สารบัญ

บทคัดย่อ T3

คำนำ T5

บทที่ 1 บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย T9

บทที่ 2 วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย T33

บทที่ 3 วรรณคดีศึกษากับการสร้าง-รับ กวีนิพนธ์ร่วมสมัย T47

บทที่ 4 พลังปัญญาในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย T58

บทที่ 5 การส่งเสริมกวีนิพนธ์ T84

บทที่ 6 สรุป T102

บรรณานุกรมสังเขป T106

สรรนิพนธ์ T113

- กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย T119
- บทเพลง T299

ภาคผนวก T353

- ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง) T355
- วิเคราะห์พลังทางปัญญาในงานกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง T435
- ภาพร่างเบื้องต้น : พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ T479
- พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ T495

บทคัดย่อ

รายงานการวิจัยเรื่องกวีนิพนธ์ในฐานะพลังปัญญาร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน

(กวีนิพนธ์ไทย)

รายงานการวิจัยนี้อันที่จริงอาจแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ส่วนแรก คือบทวิเคราะห์เกี่ยวกับพลังปัญญาไทย ซึ่งให้ภูมิหลังทางสังคม วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ทัศนะเกี่ยวกับวรรณคดีศึกษาและการส่งเสริม กวีนิพนธ์ประกอบไว้ด้วย ส่วนที่ 2 คือสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย พร้อมคำอธิบายและแนวทางวิเคราะห์ลักษณะของพลังปัญญา และส่วนที่ 3 นั้นคือบรรณานุกรมกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย พ.ศ.2485-2541 ซึ่งรวบรวมขึ้นเพื่อใช้เป็นฐานของการวิจัยครั้งนี้ และหวังว่าจะมีประโยชน์ต่อวงการวรรณคดีศึกษาต่อไป

ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยรวมเชิงเปรียบเทียบ งานวิจัยนี้จึงอาศัยนิยามร่วมของพลังปัญญาที่ว่า “ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกัน อาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย” นั้นเป็นแนวสำหรับดำเนินการสำรวจวิเคราะห์เพื่อพิสูจน์ว่า กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยยังทรงไว้ซึ่งพลังปัญญาอันเป็นประโยชน์กับสังคมไทย และอาจนำไปขยายผลเพื่อสันติสุขของโลกโดยส่วนรวมได้หรือไม่

วิธีวิจัยได้อาศัยการสำรวจเอกสาร รวบรวมตัวบท ติดตามข่าวสาร เข้าร่วมกิจกรรมการประชุมสัมมนาและสนทนากับกวี นักวิชาการและผู้สนใจรับสารจากกวีนิพนธ์ทุกกลุ่ม รุ่น วัยและอาชีพเท่าที่ได้พบ ตลอดจนได้ทดลองนำกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยไปทดลองสอนนักศึกษาระดับปริญญาโททั้งในสาขาที่เรียนวรรณคดีไทยและสาขาการแปลด้วย เพื่อทดสอบรสนิยมทางวรรณศิลป์และสมรรถนะในการวิเคราะห์วิจารณ์ของผู้รับสารในระดับอุดมศึกษา

ในบทวิเคราะห์ส่วนแรก ผู้วิจัยพยายามที่จะนิยามลักษณะและที่มาของพลังปัญญาไทย ซึ่งตกผลึกอยู่ในกวีนิพนธ์ที่นำมาวิเคราะห์ศึกษาทั้งหมด และในบทวิเคราะห์ประกอบบทกวีแต่ละบทใน

สรรนิพนธ์ก็ได้พยายามแสดงให้เห็นลักษณะที่พลังนั้นสามารถกระตุ้นเร้าพลังปัญญาและวิจารณญาณในตัวผู้รับสารซึ่งได้แก่ผู้วิจัยเองและนักวิชาการที่ปรึกษาบางท่าน เพื่อให้ผู้อ่านได้เปรียบเทียบกับปฏิกิริยาของตนเองเมื่อรับสุนทรียสารจากบทกวีเหล่านั้น กล่าวโดยสรุป ผลของการวิจัยทำให้แน่ใจยิ่งขึ้นว่ากวีนิพนธ์ไทยนั้นหยั่งรากลึกอยู่ในวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีสุนทรียะเชิงเสียงเป็นลักษณะสำคัญเท่ากับความลึกซึ้งของความคิด และสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสารอรรถประโยชน์ทางปัญญาเท่ากับที่สร้างความบันเทิงอันสุนทรีย์สำหรับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมด้วย ส่วนพลังปัญญาที่แฝงไว้นั้นก็พัฒนาขึ้นจากปรัชญาศาสนาที่ช่วยให้สามารถทำความเข้าใจและจัดการกับปัญหาความเปลี่ยนแปลงปรวนแปรไม่แน่นอนของชีวิตและสังคมได้ด้วยสติ ปฏิภาณและอารมณ์ขัน ยึดมั่นในหลักการที่จะอยู่ร่วมกันโดยสันติไม่ใช้ความรุนแรงเข้าตอบโต้ความรุนแรง น่าสังเกตที่ว่ากวีนิพนธ์ในรูปเพลงที่กอปรด้วยวรรณศิลป์สามารถเลี้ยงตัวได้และใช้เทคโนโลยีสมัยปัจจุบันเสริมประสิทธิภาพในการสื่อ และสร้างเครือข่ายประชาคมได้อย่างดียิ่งกว่ากวีนิพนธ์ลายลักษณ์ อาจกล่าวได้ว่าผู้รับสารในประชาคมวรรณศิลป์ไทยส่วนมากยังอยู่ในขนบมุขปาฐะ

กล่าวโดยสรุป กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยนั้นยังทรงไว้ซึ่งแก่นสารอันเป็นพลังปัญญาสามารถอำนวยประโยชน์แก่ผู้รับสารและสังคมส่วนรวมได้เช่นที่เคยเป็นมาแต่กาลก่อน ข้อที่น่าห่วงคือแนวโน้มทางการศึกษาสำหรับประชาชนตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมานั้น มุ่งไปในทางวัตถุนิยม ไม่เอื้อต่อการสร้างและพัฒนาศักยภาพในด้านวรรณศิลป์ และสมรรถนะในการสื่อและรับสารภาษาไทย (โดยเฉพาะในหมู่เยาวชน) หย่อนลงไปมาก หากไม่เร่งแก้ไขวิกฤตในด้านนี้โดยเร็ว ประชาคมกวีนิพนธ์ของเราก็อาจเสื่อมโทรมลงได้ เท่ากับว่าสังคมไทยอยู่ในภาวะที่เสี่ยงต่อการสูญเสียขุมพลังปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของเราเองอยู่ไม่น้อยเลย

ทั้งกวีและผู้รับสารรวมทั้งนักวิชาการทุกสาขาไม่เฉพาะแต่วรรณคดีศึกษามีส่วนรับผิดชอบเสมอกันในเรื่องนี้ และน่าที่จะช่วยกันหาทางส่งเสริมกวีนิพนธ์ด้วยความไม่ประมาทสืบไป

คำนำ

บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยชุดนี้ เป็นส่วนหนึ่งของรายงานการวิจัย “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน” รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ประกอบด้วยรายงานย่อยดังต่อไปนี้

1. บทสังเคราะห์
2. **บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทย**
3. บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ
4. บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อเมริกัน
5. บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ฝรั่งเศส
6. บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน
7. บทวิเคราะห์เปรียบเทียบกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์

อันที่จริง งานวิจัยนี้อาจนับได้ว่าเป็นความพยายามที่จะประมวลและจัดระบบความรู้เกี่ยวกับ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยซึ่งกำหนดเวลาไว้จากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยประมาณจนถึงปัจจุบัน พร้อมกับที่พยายามเสนอภาพรวมที่แสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์กับสังคมไทย (ทั้งก่อนและในระหว่างช่วงเวลาที่วิจัย) ด้วยเจตนาที่จะเร้าความสนใจของผู้อ่านให้หันมาช่วยกันพิเคราะห์พิจารณาและส่งเสริมกวีนิพนธ์ของไทยให้มากกว่าที่เป็นอยู่

การที่ผู้วิจัยรวมเพลงเข้าไว้ในกวีนิพนธ์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ด้วย ก็เนื่องจากเห็นว่าเพลงจำนวนไม่น้อยมีพลังปัญญาที่สื่อสารถึงมหาชนได้อย่างมีประสิทธิภาพและกอปรด้วยวรรณศิลป์อันโดดเด่นทั้งในสุนทรียะเชิงเสียงและโวหาร ยิ่งวิเคราะห์นานเข้าก็ยิ่งแน่ใจยิ่งขึ้นว่าเพลงนี้เองควรนับได้ว่าเป็น กวีนิพนธ์กระแสหลักที่สืบเนื่องขนบมาจากกวีนิพนธ์พื้นบ้านอันเป็นรากฐานของกวีนิพนธ์ไทยทั้งระบบ ซึ่งพัฒนาวรรณศิลป์ขึ้นโดยสัมพันธ์กับคีตศิลป์และการแสดงมาแต่แรกเริ่มจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ฉันทลักษณ์มาตรฐานทุกแบบนั้นมีความเป็นไปได้ที่เกิดขึ้นจากทำนองเพลงพื้นบ้านของเราเองมากกว่าจะยืมมาโดยตรงจากวัฒนธรรมอื่น ในแง่นี้ทัศนะของผู้วิจัยอาจไม่ตรงกับกรอบความคิดของนักทฤษฎีวรรณคดีศึกษาไทยโดยทั่วไปอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ถึงแก่เป็นแนวคิดใหม่ที่ไร้รากฐานเสียทีเดียว เพราะอาจกล่าวได้ว่าท่านผู้ริเริ่มประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ไทยในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และต่อจากนั้นลงมา อาทิ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หลวงธรรมาภิมณฑ์

(ถึก จิตรกถึก) และพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้เคยแสดงความสนใจและตั้งข้อสังเกตเป็นนัยในทำนองนี้ไว้แล้ว ผู้วิจัยเป็นแต่สืบสานการสังเกตและวิเคราะห์ต่อมาโดยอาศัยกวีนิพนธ์เพลงร่วมสมัยนั้นเองเป็นข้อมูลฐาน และได้เสนอข้อคิดอันเป็นผลของการวิเคราะห์ส่วนหนึ่งไว้ในบทที่ว่าด้วยวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์

สำหรับเกณฑ์กว้าง ๆในการคัดสรรบทกวีที่รวบรวมไว้ใน**สรรนิพนธ์** อาจจำแนกได้ดังนี้

1. เป็นงานที่สามารถชี้ให้เห็นพลังทางปัญญาตามนิยามที่ได้กำหนดไว้ว่า “ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย”
2. เป็นงานที่ชี้ให้เห็นความหลากหลายในด้านเนื้อหา กลวิธีทางวรรณศิลป์ วัยวุฒิ และภูมิหลังของกวี เป็นทั้งตัวแทนของยุคสมัยและสื่อสารข้ามยุคสมัยได้เป็นอย่างดี
3. เป็นงานที่บ่งชี้อัตลักษณ์และความโดดเด่นของกวีนิพนธ์ไทย
4. เป็นงานที่สามารถสื่อสาส์นอันเป็นสากลซึ่งสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบได้กับกวีนิพนธ์ของชาติอื่น ๆที่ได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

บทกวีที่คัดสรรมาได้รับการกลั่นกรองจากกลุ่มนักวิชาการใน 2 ระดับ อันประกอบด้วย กลุ่มนักวรรณคดีศึกษาไทยที่ให้คำปรึกษาแก่คณะผู้วิจัย และกลุ่มผู้วิจัยที่เข้าร่วมโครงการฯทั้งหมด สรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยจึงมิได้สะท้อนรสนิยมของผู้วิจัยผู้ใดผู้หนึ่งแต่เพียงผู้เดียว

คณะผู้วิจัยได้นำร่าง**บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทย**เสนอต่อที่ประชุมใหญ่ประจำปี ในวันที่ 1-2 สิงหาคม 2541 และได้รับข้อวิจารณ์รวมทั้งข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการปรับแก้งานดังกล่าวให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยหลักคือ น.ท. หญิง สุมาลี วีระวงศ์ มีปัญหาด้านสุขภาพ ไม่สามารถดำเนินงานต่อไปได้แต่โดยลำพัง การปรับแก้งานดังกล่าวจึงเป็นผลงานร่วมกันของกลุ่มนักวิชาการ ซึ่งแทบทุกคนได้ร่วมงานกับผู้วิจัยหลักมาตั้งแต่ต้น โครงการฯใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ **บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ไทย (ฉบับปรับปรุงแก้ไข)** เป็นผลงานร่วมของนักวิชาการต่อไปนี้

1. สุมาลี วีระวงศ์
2. กรกช อัตตวิริยะนุภาพ
3. เจตนา นาควัชระ
4. ชนิดา เควิง
5. ชมัยภร แสงกระจ่าง
6. ดวงมน จิตร์จำนงค์
7. บาหยัน อิ่มสำราญ

8. ธเนศ เวศร์ภาดา
9. นิตยา มาศะวิสุทธิ์
10. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
11. อรพินท์ คำสอน

สำหรับสรรนิพนธ์ฉบับปรับปรุงแก้ไขมีจำนวนบทกวีและเพลงเพิ่มขึ้นรวมกันเป็นจำนวน 75 บท ทั้งนี้ เพื่อให้สนองหลักการที่ได้กำหนดไว้ข้างต้นได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังได้จัดแยกบทเพลงไว้เป็นส่วนที่ 2 ของ**สรรนิพนธ์** เพื่อความสะดวกสำหรับผู้อ่านที่อาจสนใจจะติดตามหาทำนองเพลงมาประกอบเนื้อร้องเพื่อให้ได้ทั้งรสวรรณศิลป์และคีตศิลป์ประกอบกัน

ในส่วนที่เกี่ยวกับงานวิจัยในรูปของ**บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ไทยเฉพาะบุคคล/กลุ่ม** ได้นำเสนอไว้ใน**ภาคผนวก**ของเอกสารฉบับนี้

ท้ายที่สุด คณะผู้วิจัยขอขอบคุณกวีและนักวิชาการอีกเป็นจำนวนมากที่มิได้ปรากฏนามอยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้และได้ให้ข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย การวิจัยที่ต้องอาศัยข้อมูลและเครือข่ายที่กว้างขวางมากเช่นนี้คงจะดำเนินให้ลุล่วงไปไม่ได้ถ้าปราศจากการสนับสนุนในรูปที่สกว.ได้ให้ความเอื้อเฟื้อต่อโครงการวิจัย “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ”

สุมาลี วีระวงศ์ /เจตนา นาควัชระ

บทที่ 1

บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

กวีนิพนธ์อันเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทยมิได้เกิดขึ้นตามลำพัง หากแต่มีบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมรองรับอยู่ กวีนิพนธ์เป็นรูปแบบของวรรณคดีที่หยั่งรากลึกลงในประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาของไทย และมีพัฒนาการในยุคสมัยต่าง ๆตลอดมา พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์จึงย่อมมีส่วนสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมทั้งในด้านสะท้อนความเป็นจริงในสังคมและส่งผลกระทบต่อสังคมตลอดจนสืบสานส่งทอดภูมิปัญญาไทยต่อคนรุ่นหลังในฐานะมรดกทางวรรณศิลป์ ในการศึกษาพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ไทย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทยควบคู่กันไปด้วย

เราอาจพิจารณาบริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ โดยแบ่งออกเป็นช่วงสมัยดังต่อไปนี้

1. สมัยรัชกาลที่ 5 – พ.ศ. 2475
2. หลัง พ.ศ. 2475 – 2500
3. หลัง 2500 – 14 ตุลา 2516
4. หลัง 14 ตุลา 2516 – 6 ตุลา 2519
5. หลัง 6 ตุลา 2519 – ปัจจุบัน

1. สมัยรัชกาลที่ 5 – พ.ศ. 2475

กระแสอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ส่งผลเป็นรูปธรรมชัดเจนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย (modernization) อิทธิพลจากตะวันตกก่อให้เกิดสิ่งใหม่ๆในวิถีชีวิตไทยหลายประการ ได้แก่ ระบบการศึกษา การสาธารณสุข ระบบสาธาณูปโภค เช่น ถนน ไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์ โทรเลข รถไฟ ฯลฯ ตลอดจนรับเครื่องอุปโภคบริโภคจากตะวันตก อันมีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมและชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยเปลี่ยนไปจากเดิม ทั้งนี้รวมทั้งคติความเชื่อและค่านิยมด้วย อิทธิพลจากตะวันตกยังมีผลกระทบต่อภาษาและวรรณกรรมของไทย มีคำภาษาต่างประเทศทั้งอังกฤษและฝรั่งเศสเข้ามาใช้ในภาษาไทย ก่อนจะมีการบัญญัติคำภาษาไทยขึ้นใช้ แต่คำภาษาต่างประเทศหลายคำก็ถูกกลืนกลายเป็นภาษาไทยโดยการทับศัพท์ ในด้านวรรณคดี เจ้านายและขุนนางที่รับการศึกษาในต่างประเทศ หรือมีโอกาสเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ ได้แปลหรือดัดแปลงวรรณกรรมจากภาษาตะวันตกทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง เผยแพร่ต่อสาธารณะโดยการลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสารที่เกิดขึ้นมากมายในช่วงเวลานี้ วรรณกรรมจากภาษาตะวันตกเหล่านั้นนอกจากเป็นวรรณกรรมตะวันตกโดยตรง เช่น บทละครของเชกสเปียร์ บทละครของโมลิแยร์ (Moliere) บทกวีนิพนธ์ “รำพึงในป่าช้า” ของเซอร์ โธมัส เกรย์ (Sir Thomas Gray) ตลอดจนนวนิยายและเรื่องสั้นของนักเขียนฝรั่งอีกจำนวนมากแล้ว ยังมีวรรณกรรมตะวันออกที่ได้รับการแปลถ่ายทอดเป็นภาษาตะวันตก หรือเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยชาวตะวันตก เช่น **ลิลิตนิทราชาคริต** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์จากนิทานภาษาอังกฤษเรื่อง **The Sleeper Awakened** อันเป็นนิทานเรื่องหนึ่งในชุด **Thousand and One Nights Arabian Stories** ซึ่งชาวฝรั่งเศสชื่อ Anthony Galland แปลจากภาษาอาหรับ **รุไบยาต** ซึ่งกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นจากฉบับภาษาอังกฤษที่เอ็ดเวิร์ด ฟิตสเจอรัลด์ เรียบเรียงจากฉบับภาษาเปอร์เซียของโอมาร์ คัยยัม บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษที่แปลมาจากผลงานของกาลิทาส และเรื่อง**กามนิต** ซึ่งเสฐียรโกเศศแปลเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษที่ถ่ายทอดจากฉบับภาษาเยอรมันของ Karl Adolph Gjellerup เป็นต้น น่าสังเกตว่า ช่วงระยะเวลานี้งานวรรณศิลป์ของไทยปรับปรนมรดกทางปัญญาที่มาจากวัฒนธรรมหลายแหล่ง และในขณะที่ยอมรับปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาจากวรรณกรรมตะวันตกมาเป็นวรรณกรรมแบบใหม่ของไทย ก็มิได้ทิ้งภูมิปัญญาจากวรรณกรรมชมพูทวีปและแหล่งอารยธรรมตะวันออกอื่นๆที่คุ้นเคยมาเป็นเวลายาวนาน ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันแข็งแกร่งโดยเฉพาะกวีนิพนธ์ ทำให้กวีถ่ายทอดกวีนิพนธ์ต่างประเทศมาเป็นกวีนิพนธ์ไทยโดยใช้ขนบฉันทลักษณ์ไทยเป็นพื้นฐาน การปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ต่างประเทศมาเป็นฉันทลักษณ์ไทย แม้จะมีอยู่บ้างแต่ก็เป็นจำนวนน้อยและไม่แพร่หลาย การรับวัฒนธรรมทางวรรณคดีจากตะวันตกจึงไม่ก่อให้เกิดความแปลกแยกจนเป็นข้อวิตกกังวลเท่ากับการรับอิทธิพลทางภาษา ดังจะเห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระ

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลและดัดแปลงวรรณกรรมตะวันตกมาเป็นวรรณกรรมไทยจำนวนมากมาย แต่พระองค์ทรงห่วงใยเรื่องคนไทยนิยมใช้ภาษาต่างประเทศจนละเลยภาษาของชาติตน อันอาจนำไปสู่การสูญเสียเอกลักษณ์ทางภาษาได้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชปรารภในเรื่องนี้ไว้ในที่เอกสารต่าง ๆหลายฉบับ ได้แก่ **จดหมายเหตุรายวัน** "คำนำ" พระราชนิพนธ์เรื่อง**อิลราชคำฉันท์ บทเห่เรือครวญถึงหนังสือ** และ**ราชกิจจานุเบกษา** ซึ่งบันทึกพระราชดำริในการจัดตั้ง "**วรรณคดีสโมสร**" และเกณฑ์การวินิจฉัยหนังสือที่วรรณคดีสโมสรประกาศยกย่อง เกณฑ์ข้อหนึ่งกำหนดไว้ชัดเจนว่า "ไม่ใช้ภาษาซึ่งเลียนแบบภาษาต่างประเทศฤๅใช้วิธีผูกประโยคประธานตามแบบอย่างภาษาต่างประเทศ"

อิทธิพลจากตะวันตกในส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วิถีชีวิต และส่วนที่เป็นนามธรรมได้แก่ ค่านิยม และวิธีคิด ล้วนมีส่วนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย เมื่อร้อยแก้วเข้ามารับบทบาทในการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงแทนร้อยกรอง ร้อยกรองจึงปรับลดบทบาทจากการสนองความบันเทิงไปสู่การเสนอข้อคิดมากขึ้น ดังที่เรียกว่าเป็น "**พาหะแห่งความนึกคิด**"[1] ร้อยกรองจึงมีขนาดสั้นลงเพื่อนำเสนอประเด็นความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ในยุคนี้มีกวี 2 คนที่มีผลงานโดดเด่นในการแต่งกวีนิพนธ์เพื่อเสนอข้อคิด และอาจนับได้ว่าเป็นกวีเพื่อชีวิตในยุคแรก คนหนึ่งคือ เทียน วรรณ หรือ ต.ว.ส. วรรณาโภ ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณคดีคนแรก และเขียนบทวิจารณ์เรื่อง**พระอภัยมณี**ของสุนทรภู่เป็นบทกลอน โดยคัดกลอนของสุนทรภู่มาเป็นตอน ๆแล้วแต่งคำวิจารณ์ของตนเป็นบทกลอน ต่อท้าย นอกจากนี้ เทียนวรรณยังแต่งบทกลอนอีกจำนวนมากเพื่อแสดงความคิดเห็นที่มีต่อสังคมไทย และกระตุ้นให้มีการแก้ไข อาจกล่าวได้ว่าเทียนวรรณเป็นหนึ่งในกลุ่มคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าที่มุ่งหมายปฏิรูปสังคมไทยให้มีความเจริญอย่างแท้จริง และความเจริญในความหมายนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงในสาระสำคัญในเนื้อหาของสรรพสิ่งทั้งหลาย มากกว่าความเปลี่ยนแปลงเฉพาะรูปแบบหรือโครงสร้างภายนอก[2] บทร้อยกรองของเทียนวรรณแสดงข้อวิจารณ์การกดขี่ของเหล่าข้าราชการต่อประชาชน โดยเฉพาะ"ศาล"และ "นครบาล" เช่นบทกลอนตอนหนึ่งใน "แมกคาซินคำกลอน" ที่ทูลเกล้าฯถวาย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความว่า

ส่วนทหารการยุทธ์อาวุธรบ	พอมีครบมืออยู่จะสู้เขา
แต่พหลพละเรือนมีเงื่อนเงา	คือต้นเค้านครบาลศาลคะดี
สองกระทรวงควงกันเหมือนฟันจักร์	อาจชักฉุดร้อนหรือผ่อนหนี

---

[1] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย". **วรรณไวทยากร (วรรณคดี).** โครงการตำราสมาคมสังคม-ศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514 . หน้า 63.

[2] ชัยอนันต์ สมุทวณิช. **ชีวิตและงานของเทียนวรรณ และ ก.ศ.ร. กุหลาบ**. สำนักพิมพ์ธีรนันท์, 2522. หน้า 69.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 197.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 80-81.

หรือจะกอบโกยเพลิงเริงทะวี สองรายนี้เกี่ยวพาศแก่ราษฎร
กระทรวงอื่นดื่นไปเช่นไฟสุม มิได้รุมทำให้ราษฎร์วินาศอ่อน
เปนแต่ฉ้อทรัพย์พระคลังบังอากร ไม่สู้ร้อนไพร่ฟ้าประชาชน[3]

เทียนวรรณยังแสดงความคิดทางการเมืองไว้ด้วย เขาแต่งบทร้อยกรองเรียกร้องให้มีรัฐสภาไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2448 ดังนี้

ไพร่เป็นพื้นยืนร้องทำนองชอบ ตามระบอบปาลิเมนต์ประเด็นขำ
แม้นิ่งช้าล้าหลังยังมิทำ จะตกต่ำน้อยหน้าเวลาสาย
....
ขอให้เห็นเช่นเราผู้เฒ่าทัก บำรุงรักษาชาติสะอาดศรี
ทั้งเจ้านายฝ่ายพหลและมนตรี จงเปนศิวิไลซ์จริงอย่านิ่งนาน
ให้รีบหาปาลิเมนต์ขึ้นเป็นหลัก จะได้ชักน้อมใจไพร่สมาน
เร่งเปนฟรีปรีดาอย่าช้านาน รักษาบ้านเมืองเราช่วยเจ้านาย[4]

กวีที่มีบทบาทเด่นอีกคนหนึ่งในช่วงนี้ คือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือนามปากกา ครูเทพ ครูเทพแต่งบทร้อยกรองจำนวนมากมาย ในระหว่าง พ.ศ. 2456-2485 ผลงานกวีนิพนธ์ของครูเทพช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมีจำนวนน้อยกว่าช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง อาจจะด้วยมีภารกิจในหน้าที่ราชการมาก ครูเทพแต่งกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดทั้งฉันท์ ร่าย โคลง กลอนและยังนำเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลงใช้ด้วย ครูเทพมิได้ตั้งใจอวดฝีมือทางอักษรศาสตร์เท่ากับแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ร้อยกรองของครูเทพจึงเป็นงานที่ให้ความรู้ ข้อเท็จจริง มิได้เขียนเพื่อความบันเทิงและไม่เอาใจใส่ต่ออารมณ์สะเทือนใจ[5] โคลงกลอนของครูเทพจึงเป็นบทสั้น ๆ ให้ความรู้ ให้ข้อคิด สั่งสอน ตักเตือน อย่างเช่น “ชิงสุกก่อนห่าม” (2456) “เป็นตัวเราดีกว่า” (2473) “โรคติดต่อ” (2472) ฯลฯ นอกจากนี้ยังแสดงความคิดเห็นเรื่องเศรษฐกิจ และแสดงความวิตกต่อการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมอุตสาหกรรม เช่น “ขุมทรัพย์”(2471) “ทำไมโจรผู้ร้ายจึงชุกชุม” (2471) “ความมีจนของประเทศ” (2472) “ประชาสามัญของเรา” (2472) “เกร็ดเรื่องภาษี” (2472) “อารยธรรม” (2473) เป็นต้น

---

[5] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ.“หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย”. หน้า 83.

ตัวอย่างบางตอนจาก “ประชาสามัญของเรา”

เจ้าพวงมาลัยเอย

เจ้าร่วงพรูไป	กลับกลายเป็นลูกจ้าง
ไร่นาหาไม่	ได้อาศัยเขาบ้าง
หรือมิฉะนั้นนายห้าง	ก็หาที่ให้อยู่เอง
(ลูกคู่) แรงงานไทย	เจ้าศิวิไลซ์ไปจากนา
ที่ดินทวีค่า	ตัวเจ้าก็น่าจนจริง
----------	----------

เจ้ากรรมกรเอย

อยู่ในนคร	หรือป่าดอนชนบท
เวลาเป็นของเขา	มิใช่ของเจ้าทั้งหมด
ขาดเงินทองก็ต้องอด	ทุกสิ่งกำหนดค่า เอย
(ลูกคู่) กรรมกร	บ่มิแน่นอนว่าหางานได้
ทั้งงานก็ไพร่	ไม่อิสระเหมือนกสิกร

ดังนั้น ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองวรรณกรรมร้อยแก้วรูปแบบใหม่จากตะวันตกเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก ทำให้ร้อยกรองซึ่งเป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนบทบาทจากแต่งเพื่อเล่าเรื่องเป็นแต่งเพื่อเสนอข้อคิด บทบาทใหม่นี้ทำให้ร้อยกรองสามารถดำรงสถานะอยู่ใน วงวรรณกรรมสืบต่อมาโดยไม่กลายเป็นสิ่งพ้นสมัย เพราะเป็นบทบาทที่สอดคล้องกับภาวะความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองที่กำลังเจริญก้าวหน้าทัดเทียมอารยประเทศ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งรากเหง้าและภูมิปัญญาเดิมของสังคมไทย นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สังคมไทยต้องการ “ความรู้” เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนากลไกของสังคมทุกส่วน ทั้งการพัฒนาบ้านเมือง การปกครอง วิถีชีวิตวัฒนธรรม และคุณภาพของประชาชน ดังนั้น การที่กวีนิพนธ์เปลี่ยนบทบาทไปสู่การให้ความรู้ เสนอข้อคิด และสร้างจิตสำนึก ด้วยข้อความที่สั้นกระชับและมีความงดงามทางวรรณศิลป์ ทำให้ กวีนิพนธ์เป็นศิลปกรรมทางภาษาที่มีพลังเข้มข้นและเป็นพลังปัญญาของสังคมไทยตลอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน

2. หลัง พ.ศ. 2475 – พ.ศ. 2500

การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2475 โดยคณะราษฎร์ เป็นเหตุการณ์สำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์การเมืองของ

ไทย อันก่อผลกระทบต่อสังคมไทยทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด สิ่งที่รัฐบาลใหม่ต้องเผชิญคือความแตกแยกในหมู่ประชาชน แบ่งเป็นฝ่ายนิยมสถาบันกษัตริย์และฝ่ายนิยมประชาธิปไตย อันเป็นเหตุให้เกิดกบฏบวรเดชในปี 2476 ในด้านการจัดการบริหารประเทศตามระบอบใหม่ยังเกิดปัญหาอยู่มาก มีความแตกแยกในกลุ่มคณะราษฎร์อันเกิดจากความคิดเห็นแตกต่างกันในเรื่องนโยบายการเมืองการทหารและโครงการเศรษฐกิจแห่งชาติที่เสนอโดยนายปรีดี พนมยงค์ มีการเปลี่ยนตัวผู้นำทางการเมืองหลายครั้ง และมีเหตุขัดแย้งกระทบกระเทือนระหว่างพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกับคณะราษฎร์อยู่เนือง ๆ ในที่สุดพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่ทรงสละ ราชสมบัติ เมื่อ พ.ศ. 2477 ขณะเสด็จไปประทับรักษาพระองค์ที่ประเทศอังกฤษ

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง อุดมการณ์ประชาธิปไตยคือ สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาค แพร่กระจายในหมู่ปัญญาชนอย่างรวดเร็ว และปรากฏในงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นซึ่งเป็นที่นิยมมากในระยะนี้ ส่วนร้อยกรองได้รับความนิยมน้อยลงทุกขณะ การสลายตัวของ**สมาคมวรรณคดี** ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2474 โดยราชบัณฑิตยสถานอันมีสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็น องค์นายกฯ น่าจะมีส่วนทำให้กวีนิพนธ์ขาดองค์กรสนับสนุนไปด้วย อย่างไรก็ตาม มีกวีเด่น ๆในยุคนี้หลายคน โดยมากเป็นกวีที่สร้างผลงานต่อเนื่องมาจากยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ ครูเทพ ในช่วง 2475 – 2485 ครูเทพแต่งโคลงกลอนเสนอข้อคิดจำนวนไม่น้อย และเป็นร้อยกรองที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเศรษฐกิจและการเมืองมากที่สุด[6] แต่ร้อยกรองของครูเทพในยุคนี้ไม่เน้นเนื้อหาทางอารมณ์ กลับมุ่งทางความคิด และให้ความรู้แก่ผู้อ่าน อย่างเช่น การอธิบายชี้ผลดีผลเสียของลัทธิการเมืองหลายลัทธิที่กำลังเป็นที่สนใจในขณะนั้น ได้แก่ ประชาธิปไตย สังคมนิยม ฟาสซิสต์ เป็นต้น ดังปรากฏในบทกวีที่ชื่อว่า “วัฏฏโก โลโก” เป็นต้น กวียุคเดียวกันคนอื่น ๆมักสร้างผลงานกวีนิพนธ์ในแนวอนุรักษ์นิยม และมีความโดดเด่นในด้านฉันทลักษณ์และโวหารกวีอย่างยิ่ง เช่น กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) ชิต บุรทัต ฯลฯ

ขนบมุขปาฐะทำให้วรรณศิลป์สัมพันธ์กับคีตศิลป์อย่างแนบแน่นมาโดยตลอด กวีนิพนธ์จึงผูกโยงเป็นส่วนหนึ่งของเพลง ทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านและละคร เมื่อเกิดละครชนิดใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นละครร้อง ละครร้องสลับพูด แบบละครปรีดาลัย ฯลฯ เพลงร้องแบบตะวันตกก็เข้ามามีบทบาทด้วย ได้มีการแต่งบทร้อยกรองใส่ทำนองเพลงต่าง ๆ เพื่อขับร้องใน

---

[6] อวยพร มิลินทรางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 – 2501.** วิทยานิพนธ์การศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2519. หน้า 65.

[7] ธีรภาพ โลหิตกุล. **ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480 – 2500.** สำนักพิมพ์โสมสาร, 2540. หน้า 26–27.

ละคร และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อพรานบูรพ์เริ่มนำดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบละครร้องเรื่อง **โรสิตา** ความทันสมัยของบทเพลง ทำนองดนตรี และเนื้อหาละครทำให้เป็นที่นิยมกันมาก ต่อมาพรานบูรพ์แต่งเพลง "จันทร์เจ้าขา" ประกอบละครเรื่องเดียวกัน และแพร่หลายจนมีการบันทึกลงแผ่นเสียง แต่เพลงดังกล่าวก็ยังเป็นเพลงที่ยังไม่ถูกต้องตามโน้ตสากล[7] เพลงไทยสากลเพลงแรก คือ "เพลงกล้วยไม้" แต่งปีพ.ศ. 2476 เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง **ปู่โสมเฝ้าทรัพย์** แต่งเนื้อร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) แต่งทำนองโดยเรือโทมานิต เสนะวี เป็นเพลงไทยสากลเต็ม รูปแบบ จากนั้นเพลงไทยสากลเป็นที่นิยมแพร่หลาย รวมทั้งเกิดเพลงชาติไทยเพลงแรกโดย พระเจนดุริยางค์ (ปิ ติ วาทยะกร) เป็นผู้แต่งทำนอง ขุนวิจิตรมาตราเป็นผู้แต่งเนื้อร้อง

ในระหว่าง พ.ศ. 2481 – 2487 จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีครั้งที่ 1 และได้ดำเนินนโยบายสร้างชาติทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อนำประเทศไปสู่ความเป็นอารย– ประเทศเช่นเยอรมันและญี่ปุ่น รัฐบาลจอมพล ป. สร้างมาตรการเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกของประชาชนหลายประการ ได้แก่ ลัทธิผู้นำนิยม ลัทธิชาตินิยม นโยบายรัฐนิยม และการปฏิวัติวัฒนธรรม นโยบายสร้างชาติของจอมพลป.พิบูลสงครามมีผลกระทบต่อเสรีภาพของหนังสือพิมพ์และการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมในช่วงสมัยนั้นไม่น้อย รัฐบาลใช้หนังสือพิมพ์เป็นแหล่งเผยแพร่นโยบายและแนวปฏิบัติ มีการตีพิมพ์คำปราศรัย สุนทรพจน์ บทความต่าง ๆของรัฐบาลและของ "ท่านผู้นำ"หนังสือพิมพ์ทุกฉบับต้องพิมพ์คำขวัญชี้ชวนให้ประชาชนเชื่อผู้นำเพราะหากไม่ให้ความร่วมมืออาจถูกสั่งปิดโดยไม่มีกำหนด เช่น "เชื่อพิบูลสงครามชาติไม่แตกสลาย" (**ศรีกรุง**) "เชื่อผู้นำทำให้ชาติพ้นภัย" (**ประมวญวัน**) "ความปลอดภัยของชาติอยู่ที่เชื่อและทำตามท่านพิบูลสงคราม"(**ประชาชาติ**) "เชื่อพิบูลสงครามชาติปลอดภัย" (**ประชามิตร**) "เชื่อในผู้นำ ชาติจะปลอดภัย" (**สุภาพบุรุษ**) เป็นต้น รัฐบาลใช้บทเพลงเป็นสื่อปลุกใจให้รักชาติและเชื่อผู้นำ เช่น เพลง"สดุดีพิบูลสงคราม" เป็นเพลงประจำตัวท่านผู้นำ เผยแพร่ใน พ.ศ. 2482 แต่งเนื้อร้องโดย ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) แต่งทำนองโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร) และเมื่อประกาศให้วันที่ 24 มิถุนายน เป็นวันชาติ อีกทั้งเปลี่ยนชื่อประเทศจาก "สยาม" เป็น "ไทย" รัฐบาลจัดให้มีการประกวดเพลงชาติขึ้น หลวงสารานุประพันธ์แต่งเพลงชาติส่งเข้าประกวดและได้รับการคัดเลือกให้ประกาศใน"รัฐนิยมฉบับที่ 6" ใช้เป็นเพลงชาติมาจนทุกวันนี้[8] นอกจากเพลงแล้ว รัฐบาลยังใช้ละครและเพลงในละคร ภาพยนตร์และเพลงในภาพยนตร์เป็นสื่อสร้างจิตสำนึกรักชาติและร่วมมือกันสร้างชาติอีกด้วย และประสบผลสำเร็จอย่างดีเพราะเป็นสื่อประเภทบันเทิงจึงเข้าถึง

---

[8] เริงไชย พุทธาโร. **เหม เวชกร จิตรกรมือเทวดา หลวงสารานุประพันธ์ ราชาเรื่องลึกลับผู้ประพันธ์เพลงชาติไทย.** ธานธิตรเพรส, 2531. หน้า 197.

ประชาชนได้ง่าย และมีพลังสืบทอดต่อเนื่องมาอีกยาวนาน ในด้านละคร จอมพล ป. มอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ดำเนินการ “ปลูกต้นรักชาติ” หลวงวิจิตรวาทการในฐานะอธิบดีกรมศิลปากรแต่งบทละครประวัติศาสตร์หลายเรื่อง เช่น **นเรศวรประกาศอิสรภาพ เลือดสุพรรณ ศึกถลาง พระเจ้ากรุงธน** ฯลฯ แต่ละเรื่องมีเนื้อหาปลุกเร้าให้ภาคภูมิใจในชาติ ความเจริญรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ของอาณาจักรไทยในอดีต ตลอดจนความกล้าหาญและเสียสละเพื่อรักษา เอกราชของชาติ ในละครแต่ละเรื่องจะมีเพลงที่ปลุกใจให้รักชาติซึ่งเร้าพลังอย่างสูง เช่น “รักเมืองไทย” “เลือดสุพรรณ” “ตื่นเถิดชาวไทย” และ “แหลมทอง” เป็นต้น นอกจากนี้ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภริยานายกรัฐมนตรียังแต่งเพลงรำวงให้กรมศิลปากรซึ่งปรับปรุงการรำโทนของชาวบ้าน มาเป็นการรำวงตามแบบฉบับนาฏศิลป์ไทย เนื้อหาของเพลงรำวงจะเน้นเรื่องรักชาติสร้างชาติ สนับสนุนรัฐบาล นิยมบูชาทหารหาญ เช่น “เพลงดอกไม้ของชาติ” “เพลงบูชานักรบ” “เพลงหญิงไทยใจงาม” “เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ” “เพลงยอดชายใจหาญ” “เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า”[9]

นอกจากเพลงปลุกใจแล้ว เพลงลูกทุ่งก็เริ่มบุกเบิกขึ้นในยุคนี้เช่นกัน แม้จะเพิ่งเรียกเพลงชนิดนี้ว่าเพลงลูกทุ่งใน พ.ศ. 2507 จากชื่อรายการทีวี “**ลูกทุ่งกรุงไทย**” ของจำนง รังสิกุล[10] เพลงลูกทุ่งในระยะแรกหลายเพลงเป็นเพลงที่แต่งประกอบภาพยนตร์ อย่างเพลง “ต้อนกระบือ” เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง **ลูกทุ่ง** แต่งโดยท่านผู้หญิง ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ และพระยาโกมารกุลมนตรี พ.ศ. 2481 เพลง “บ้านไร่นาเรา” ประกอบภาพยนตร์ชื่อเดียวกัน แต่งโดยขุนวิจิตรมาตราและพระเจน–ดุริยางค์ พ.ศ. 2483[11] เพลงลูกทุ่งพัฒนาต่อมาอีกยาวนาน ส่วนหนึ่งของเพลงลูกทุ่งมีพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม จุดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่การใช้ภาษาที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา สะท้อนชีวิตจริง เพลงลูกทุ่งดี ๆ มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ไม่น้อย นอกจากนี้ ยุคนี้ยังเป็นยุคบุกเบิกเพลงชีวิต เพลงชีวิตเป็นเพลงที่มีเนื้อเพลงสะท้อนภาพคนยากจน ชาวไร่ชาวนา และคนชั้นล่างในสังคม เช่น เพลง “คนเห็นคน” ของพรานบูรพ์ แต่ง พ.ศ. 2483 ช่วงทศวรรษ 2480 เป็นยุคของเพลงชีวิตของแสง

---

[9] สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร. **ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 – ปัจจุบัน.** มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536. หน้า 163.

[10] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.** อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2532. หน้า 33.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

[12] ธีรภาพ โลหิตกุล. **ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480– 2500.** หน้า 55.

[13] อวยพร มิลินทรางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 – 2501.** หน้า 112.

นภา บุญราศรี ผู้เป็นบิดาแห่งเพลงชีวิตหรือเพลงเพื่อชีวิตในเมืองไทย[12] เพลง “คนจรหมอนหมิ่น” เป็นเพลงแรกที่สะท้อนภาพคนยากจนอย่างกินใจ นอกจากนี้ยังมีเพลง “คนปาดตาล” “คนลากรถขยะ” “ชีวิตศิลปิน” “ตื่นเถิดกรรมกร” ฯลฯ แสงนภายังแต่งเพลงที่มีเนื้อหาวิจารณ์นักการเมืองที่ซื้อเสียงและโกงกินอย่างตรงไปตรงมา เช่นเพลง “พรานกระแช่” “เพลงแป๊ะเจี๊ย” เป็นต้น เพลงของ แสงนภา บุญราศรีบุกเบิกให้เกิดเพลงชีวิตในช่วงทศวรรษที่ 2490 ออกมาอีกมากมาย ที่โดดเด่นได้แก่ เพลง “สามล้อแค้น” “เพลงผู้แทนควาย” ของเสน่ห์ โกมารชุน เพลง “มนต์การเมือง” (ผลงาน สุเทพ โชคสกุล) และเพลง “ตาสีกำสรวล” (ผลงานไพบูลย์ บุตรขัน) ขับร้องโดยคำรณ สัมปุณณานนท์ เพลง “ค่าน้ำนม” และ “กลิ่นโคลนสาปควาย” (ผลงานไพบูลย์ บุตรขัน) ขับร้องโดยชาญ เย็นแข เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2484 ไทยเข้าร่วมสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยยอมให้ญี่ปุ่นเดินทัพผ่านไทยไปรบกับกองกำลังฝ่ายสัมพันธมิตรที่พม่าและมลายู และในพ.ศ. 2485 ไทยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ภาวะสงครามทำให้เกิดการขาดแคลนเครื่องอุปโภคบริโภค รวมทั้งกระดาษพิมพ์ ทำให้หนังสือพิมพ์จำนวนมากต้องปิดตัวเองชั่วคราว ในช่วงระหว่างสงครามนี้เอง จอมพลป. พิบูลสงครามมีนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมและภาษาไทย โดยก่อตั้ง**วรรณคดีสมาคม** และออกหนังสือ**วรรณคดีสาร** เพื่อสนับสนุนผลงานภาษา วรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์ โดยมีกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ หรือพระองค์เจ้าวรรณไวทยากรเป็นบรรณาธิการ มีการตีพิมพ์กวีนิพนธ์ขนาดยาว เช่น **นาครีคำฉันท์** ของหลวงบุญยมานพพานิช (แสงทอง) และ**นิทานอิหร่านราชธัม** ของ นายมนตรี ตราโมท กวีที่มีผลงานลงพิมพ์เป็นประจำ ได้แก่ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พระวรเวทย์พิสิฐ พระยาสุนทรพิพิธ นายฉ่ำ ทองคำวรรณ เป็นต้น กวีทุกท่านนำเสนอบทกวีนิพนธ์คล้ายคลึงกัน คือ พยายามปลุกใจให้คนไทยรักชาติตามนโยบายชาตินิยมและคล้อยตามความคิดของ “ท่านผู้นำ” โดยพร้อมเพรียงกัน[13]

อย่างไรก็ตาม นโยบายรัฐนิยมในการส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทยมีผลกระทบด้านลบต่อ วงวรรณกรรมไทยด้วย เมื่อรัฐบาลออกประกาศปรับปรุงตัวอักษรไทย และวางหลักเกณฑ์การสะกดการันต์โดยตัดพยัญชนะและสระที่มีเสียงซ้ำกันให้เหลือเพียงเสียงเดียว กำหนดการใช้คำสรรพนาม คำรับ คำปฏิเสธ คำขอบคุณ คำทักทาย คำขอโทษ ตลอดจนวางหลักเกณฑ์การตั้งชื่อผู้ชายและผู้หญิง การเปลี่ยนแปลงภาษาเขียนแบบใหม่ ทำให้นักเขียนชั้นนำจำนวนมากยุติการเขียนหนังสือไปชั่วคราว เช่น มาลัย ชูพินิจ หยุดเขียนนวนิยายเรื่อง**แผ่นดินของเรา** “จนกว่าภาษาไทยจะค่อยสบายหายอลเวง และข้าพเจ้าหายเวียนหัวแล้ว”[14] อักษรไทยแบบใหม่นี้มีผู้เรียกว่า **“หนังสือจอมพล”**[15] ขณะเดียวกันก็มี

---

[14] มาลัย ชูพินิจ (แม่อนงค์). **แผ่นดินของเรา** เล่ม 1. ไทยพานิช, 2494. หน้า (ข).

ผู้เรียกการเขียนหนังสือในยุคนี้ว่าเป็นยุค **"อักขรวิบัติ"** แต่ภาษาไทยแบบใหม่นี้ใช้อยู่เพียง 2 ปี (พ.ศ. 2485 – 2487) เมื่อเปลี่ยนรัฐบาลก็ประกาศยกเลิก

สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 ไทยอยู่ในสภาพของผู้แพ้สงครามเพราะร่วม วงศ์ไพบูลย์กับญี่ปุ่น แม้จะมีคณะเสรีไทยทำงานใต้ดินช่วยเหลือฝ่ายสัมพันธมิตรทั้งภายในและภายนอกประเทศก็ตาม เมื่อสงครามสงบไทยต้องเผชิญกับปัญหาทางด้านต่างประเทศอย่างหนัก ส่วนปัญหาภายในประเทศ มีความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้มีอำนาจทางการเมือง ทำให้ในช่วงระยะเวลาเพียง 2 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.2488–2490 มีนายกรัฐมนตรีถึง 5 คน ภาวะหลังสงครามยังทำให้เกิดความปั่นป่วนทางเศรษฐกิจ ข้าวยากหมากแพง โจรผู้ร้ายชุกชุม มีการคอร์รัปชั่นในวงราชการอย่างกว้างขวาง ศีลธรรม จริยธรรมเสื่อมทราม และเกิดเศรษฐีหลังสงครามที่ทำมาหากินด้วยการ "เซ็งลี้" สร้างความร่ำรวยบนความ เดือดร้อนของผู้อื่น สภาพสังคมเช่นนี้เป็นเนื้อหาที่ปรากฏในบทกลอนสะท้อนสังคมที่ตีพิมพ์ในนิตยสารสมัยนั้น เช่น **เอกชน สยามนิกร วงวรรณคดี** ฯลฯ

จอมพล ป. พิบูลสงครามกลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่งในระหว่างพ.ศ. 2491–2500 เกิดกบฏต่อต้านจอมพลป. หลายครั้งหลายหน แต่รัฐบาลก็สามารถปราบปรามได้ราบคาบรัฐบาล จอมพล ป. เข้มงวดกับเสรีภาพในการพูด การเขียน การพิมพ์ และใช้พระราชบัญญัติปราบปรามคอมมิวนิสต์อีกครั้งหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2495 เกิด **"กบฏสันติภาพ"** หรือ **"กบฏ 10 พฤศจิกา"** มีการ จับกุมคุมขังนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ อาจารย์ นักศึกษา ปัญญาชน และชาวบ้าน จำนวนนับร้อยคน ในข้อหา "กบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร" นักคิดนักเขียนคนสำคัญได้แก่ กุหลาบ สายประดิษฐ์ อุทธรณ์ พลกุล อิศรา อมันตกุล เปลื้อง วรรณศรี สุพจน์ ด่านตระกูล ฯลฯ นักโทษการเมืองเหล่านี้ได้รับนิรโทษกรรมในพ.ศ. 2500 เนื่องในโอกาสฉลองปีกึ่งพุทธกาล การที่ช่วงเวลานี้มีความขัดแย้งทางการเมืองสูง ทำให้เป็นยุคทองของกวีนิพนธ์[16] เพราะมีงานกวีนิพนธ์ตีพิมพ์แพร่หลายจำนวนมาก กวีนิพนธ์ลักษณะหนึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ธรรมชาติ หลีกเลี่ยงการกล่าวถึงเรื่องการเมืองสังคม เน้นการใช้ถ้อยคำพริ้งพรายแพรวพราว มีพลังทางอารมณ์สูง และเน้นฉันทลักษณ์ตามขนบวรรณศิลป์แบบเดิม กวีที่

---

[15] สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร. **ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 – ปัจจุบัน.** มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536. หน้า 165.

[16] อวยพร มิลินทรางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 – 2501.** หน้า 147.

โดดเด่นในยุคนี้ได้แก่ สุภร ผลชีวิน ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เป็นต้น กวีนิพนธ์ที่โดดเด่นในยุคนี้เป็นผลงานของกวีก้าวหน้าที่มีผลงานตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ ที่สำคัญคือ นายผี นายสาง นายภูติ ทวีปวร เปลื้อง วรรณศรี ฯลฯ ที่เป็นผลงานของกวีนักศึกษา ก็มีงานของจิตร ภูมิศักดิ์ นอกจากนี้ยังมี อุชเชนี และ กุลทรัพย์ รุ่งฤดี ซึ่งเขียนกลอนสะท้อนความอยุติธรรมของสังคมและความทุกข์ยากของคนยากจนด้วยลีลากลอนที่นุ่มหวาน กวีกลุ่มก้าวหน้าจะวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองไทยอย่างรุนแรง สะท้อนความแตกต่างทางสังคมและเสนอภาพชีวิตของประชาชนผู้ยากไร้ บทกวีเด่นในช่วงนี้ เช่น “อีศาน” และ “เราชนะแล้ว...แม่จ๋า” ของนายผี (2495) “จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย” ของทวีปวร เป็นต้น

กล่าวได้ว่า ช่วง พ.ศ. 2491-2495 เป็นช่วงเฟื่องฟูของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต จนเมื่อมีการกวาดล้างนักคิดนักเขียนหัวก้าวหน้าในกรณี “กบฏสันติภาพ” กวีนิพนธ์ก้าวหน้าจึงแทบจะหายไปจากวงวรรณกรรม ทำให้กวีนิพนธ์แบบเน้นฉันทลักษณ์มีบทบาทมากขึ้น จนกระทั่งต่อมาในช่วง พ.ศ. 2498 อำนาจของผู้นำประเทศคลอนแคลนลง เพราะมีความขัดแย้งในกลุ่มฐานอำนาจทางการเมือง จึงมีผู้นำเสนอ กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตออกมาอีก กวีนิพนธ์ที่เผยแพร่อย่างต่อเนื่องและโดดเด่นในช่วงนี้ คืองานของ“อุชเชนี” เพราะนับแต่ พ.ศ. 2498 “อุชเชนี” เลือกทางเดินในแนวกวีก้าวหน้าเต็มตัวอย่างเด็ดเดี่ยว[17] นอกจากนี้มีงานของนายเปลื้อง วรรณศรี และจิตร ภูมิศักดิ์ หลัง 2501 สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นนายกรัฐมนตรีอันเป็นยุคมืดแห่งวรรณกรรม ทั้งสองคนถูกจับขังคุกในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ หลังจากได้รับการปล่อยตัว ก็หายหน้าไปจากวงวรรณกรรมและสังคมไทย จิตร ภูมิศักดิ์ แต่งร้อยกรองและบทเพลงจำนวนมากในช่วงติดคุก และมีการลักลอบนำมาเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์**ประชาธิปไตย**ในช่วง พ.ศ. 2507

3. ระหว่าง พ.ศ. 2501 – 2516

มีผู้เรียกขานช่วงระหว่าง 2501-2507 ว่าเป็นยุคพัฒนา เพราะหลังจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม และใช้อำนาจเผด็จการปกครองประเทศแล้ว รัฐบาลมีนโยบายพัฒนาประเทศอย่างจริงจัง มีการก่อตั้งสภาพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ และเริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ ฉบับที่ 1 มีการเปิดรับการลงทุนจากต่างประเทศ เร่งขยายการพัฒนาทางอุตสาหกรรมเพื่อความเติบโตทางเศรษฐกิจ ยกเลิกการจำกัดจำนวนถือครองที่ดินทำให้นายทุนกว้านซื้อที่นา ชาวนาไม่มีที่ทำกิน อพยพเข้าสู่เมืองหลวง คำขวัญของรัฐบาลในสมัยนี้แสดงให้เห็นเป้าหมายการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมอย่างชัดเจน เช่น “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ” และ “งานคือเงิน เงินคืองาน

---

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 195.

บันดาลสุข” ไทยร่วมเป็นพันธมิตรกับสหรัฐอเมริกาแนบแน่นยิ่งกว่ายุคใด ๆ ทำให้อิทธิพลของอเมริกาครอบงำนโยบายด้านการต่างประเทศ การเมือง เศรษฐกิจ และวิถีชีวิต ไทยร่วมมือกับสหรัฐในสงครามเวียดนาม โดยให้สหรัฐฯตั้งฐานทัพในเมืองไทยถึง 7 แห่ง สหรัฐฯให้ความช่วยเหลือด้านการพัฒนาชนบทและการศึกษาอย่างเต็มที่ มีการตัดถนนสายมิตรภาพนำความเจริญสู่ชนบทภาคอีสาน ก่อตั้งมหาวิทยาลัยในภูมิภาค 4 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม กล่าวได้ว่าในขณะนี้ สังคมเมืองเติบโตรวดเร็ว รายได้ต่อหัวของประชาชาติเพิ่มสูงขึ้น บ้านเมืองเจริญขึ้น

แต่ในขณะที่เป็นยุคเร่งพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ในอีกด้านหนึ่ง มีผู้เรียกขานยุคนี้ว่าเป็นยุคมืดทางปัญญาด้วย เพราะมีการปราบปรามผู้ต่อต้านรัฐบาลอย่างเฉียบขาดและรุนแรง จำกัดเสรีภาพของหนังสือพิมพ์และสั่งจับกุมชาวนา กรรมกร นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ นักการเมืองฝ่ายค้านทั้งฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาจำนวนมาก การกวาดล้างจับกุมส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตอย่างมาก เพราะนักเขียนก้าวหน้าหลายคนถูกจับกุม หลายคนหลีกเลี่ยงภัยทางการเมืองไปประกอบอาชีพอื่นหรือหนีเข้าป่า เช่น ศรีบูรพาลี้ภัยอยู่ในประเทศจีนจนเสียชีวิต อุชเชนีวางมือจากการแต่งกวีนิพนธ์ นายผีเข้าป่าร่วมงานกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เปลื้อง วรรณศรี และจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าป่าเช่นกัน หลังจากได้รับการปลดปล่อยจากคุก จิตร ภูมิศักดิ์ถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐฆ่าตายหลังจากพ้นคุกไม่นาน ส่วนเปลื้อง วรรณศรีลี้ภัยไปพำนักที่ประเทศจีน

ดังนั้น ในยุคนี้วรรณกรรมแนวพาฝันจึงเติบโตอย่างรวดเร็ว รวมทั้งกวีนิพนธ์ เนื้อหาของกวีนิพนธ์ยุคนี้มักเกี่ยวกับความรักและธรรมชาติ ดังที่เรียกกันว่า “กลอนหาผัวหาเมีย” บ้าง[18] “กลอนสายลมแสงแดด” บ้าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกยุคนี้ว่าเป็น “ยุคเฟื่องการรัก”เป็นช่วงเวลาที่เกิดนักกลอนพาฝันรุ่นใหม่ ๆจำนวนมาก โดยมากเป็นนิสิตนักศึกษา มีกิจกรรมการแข่งขันกลอนสดระหว่างสถาบันเป็นประจำ มีการรวมกลุ่มนักกลอนหลายกลุ่ม เช่น ชมรมนักกลอน ของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยประยอม ซองทอง มะเนาะ ยูเด็น โกวิท สีตลายัน สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ภิญโญ ศรีจำลอง ฯลฯ กลุ่มสหพันธ์นักกลอนบางขุนพรหม ประกอบด้วยนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และศิลปากร ได้แก่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ทวีสุข ทองถาวร นิภา บางยี่ขัน ดวงใจ รวิปรีชา ประสพโชค เย็นแข สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน

ยุคนี้อาจนับได้ว่าเป็นยุคทองของร้อยกรองพาฝัน เพราะนอกจากการตีพิมพ์บทกลอนในหน้านิตยสาร และหนังสือพิมพ์แล้ว ยังมีรายการอ่านกลอนทางวิทยุอีกด้วย เช่น ภิญโญ ศรีจำลอง จัดรายการที่สถานีวิทยุรักษาดินแดน จำลอง สนธิรัตน์ เจษฎา วิจิตร และอนันต์ สวัสดิพละ ร่วมจัด

---

[18] ขรรค์ชัย บุนปาน. “เก่า ใหม่ ซ้าย ขวา”. **คนเขียนหนังสือ**. มิตรนราการพิมพ์, 2513. หน้า 160.

รายการ **"อุทยานนักฝัน"** อำพล โมราพันธ์ จัดรายการที่สถานีวิทยุ 01 ดอนเมือง รายการที่โด่งดังมากคือ รายการ **"กังวานใจ"** ของ สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ ที่สถานีวิทยุ ท.ท.ท. รายการ **"นักฝัน"** ของประสพโชค เย็นแข จัดที่ ขส.ทบ. และรายการ **"จักรวาลกวี"** ของนเรศ นโรปกรณ์ และเพื่อน ๆที่สถานีวิทยุ ปจส. 7 ซึ่งมีอายุยาวนานถึง 7 ปี นอกจากนี้สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ตั้งคณะกรองกาญจน์จัดรายการอ่านกลอนโต้ตอบกันแบบละครออกอากาศทางสถานีวิทยุยานเกราะ และจำนง รังสิกุล จัดรายการกลอนจอหงวน ลับแลกลอนสด และกลอนชาวบ้านออกอากาศทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ขณะเดียวกัน ลมูล อติพยัคฆ์นำชมรมนักกลอนไปออกรายการทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ด้วย[19] นับว่าเป็นยุครุ่งเรืองของงานกวีนิพนธ์อย่างแท้จริง

ในช่วงที่ร้อยกรองพาฝันซึ่งยึดกรอบฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัดกำลังเป็นที่นิยม สุลักษณ์ ศิวรักษ์นำบทกวี "วักทะเล" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ตีพิมพ์ในหนังสือ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์**ฉบับปฐมฤกษ์ พ.ศ. 2506 บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ แสดงอัตลักษณ์อย่างโดดเด่นในด้านใช้ฉันทลักษณ์อย่างยืดหยุ่น เป็นอิสระ และมีโวหารภาพพจน์แปลกใหม่ รวมทั้งการแสดงสำนึกในคุณค่าของธรรมชาติและศิลปะ แสดงความลึกซึ้งทางปรัชญาความคิด ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์สังคมอย่างเกรี้ยวกราด กวีนิพนธ์ของอังคารได้รับการต่อต้านจากกลุ่มอนุรักษ์นิยม แต่แพร่หลายในหมู่คนรุ่นใหม่และนิสิตนักศึกษามาก มีนักวิชาการบางคนแสดงทัศนะต่องานของอังคารอย่างเป็นเหตุเป็นผลและในปี พ.ศ. 2515 มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ประกาศยกย่องให้อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับยกย่องเป็นกวีดีเด่น[20]

ในช่วงนี้ เกิดความนิยมในการแต่ง "กลอนเปล่า" หรือกลอนไร้ฉันทลักษณ์ด้วย ดังปรากฏในงานของรัตนะ ยาวะประภาษ (ราช รังรอง) นิตยา นาฏยะสุนทร เจญ เจตนธรรม แต่ที่นับว่าน่าสนใจมากคือ ผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์ของจีน ผสานกับความเชื่อในปรัชญาเต๋าและศักยภาพทางจิตรกรรม จ่างจึงแต่งกลอนเปล่าซึ่งใช้คำน้อย กินความมาก มีความหมายลึกซึ้งหลายนัย นอกจากกลอนเปล่า จ่างยังใช้วรรณรูปหรือกวีนิพนธ์รูปธรรม (concrete poetry) เพื่อสื่อความคิดด้วย งานกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง สร้างแรงบันดาลใจให้แก่หมู่คนรุ่นใหม่ที่ไม่นิยมการแต่งกวีนิพนธ์ตามขนบฉันทลักษณ์เก่า

---

[19] "ขบวนการกลอนสัมผัส", **ถนนหนังสือ.** 1 : 12 (มิถุนายน, 2527). หน้า 10-13.

[20] อังคาร กัลยาณพงศ์. **บางกอกแก้วกำศรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช.** "รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป". มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521. หน้า 243-261.

หลังการอสัญกรรมของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยากาศทางการเมืองค่อยคลี่คลายขึ้น รัฐบาลผ่อนปรนโดยปล่อยตัวนักโทษการเมือง อนุญาตให้ออกหนังสือพิมพ์ใหม่ และให้เสรีภาพในการเขียนวิจารณ์การบริหารงานของรัฐบาลมากขึ้น แหล่งบ่มเพาะพลังทางปัญญาค่อยขยายตัวเติบโตขึ้นในกลุ่มปัญญาชนคนรุ่นใหม่ โดยมีหนังสือ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ซึ่งสุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ เป็นเวทีของการแสดงทัศนะวิจารณ์ทางสังคมที่มีบทบาทมากที่สุด เพราะรวมนักคิดนักเขียนปัญญาชนหัวนอกไว้มากมาย ขณะเดียวกันก็สร้างปัญญาชนรุ่นใหม่จำนวนมากโดยการออกหนังสือ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับนิสิตนักศึกษา** ให้นิสิตนักศึกษาเป็นบรรณาธิการ ต่อมา**สังคมศาสตร์ปริทัศน์**เปลี่ยนบรรณาธิการเป็นสุชาติ สวัสดิ์ศรี ทำให้เป็นเวทีแสดงความคิดของ คนรุ่นใหม่หลากหลายขึ้น มีการตีพิมพ์เรื่องสั้น และบทกวีของนักเขียนรุ่นใหม่

ในหมู่นักศึกษาเอง กลุ่มวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ สนใจวรรณกรรมที่แสดงจิตสำนึกทางสังคมมากขึ้น วันที่ 16 – 27 กุมภาพันธ์ 2511 ชุมนุมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดสัปดาห์วรรณศิลป์ มีนิทรรศการกวีนิพนธ์ และการอภิปรายเรื่อง “กวีนิพนธ์ไทยในปัจจุบันและอนาคต” นอกจากนี้มีการรวมตัวกันระหว่างสถาบันทำหนังสือ **เจ็ดสถาบัน** สะท้อน “จิตสำนึกขบถ”[21] ต่อสังคมและประเทศชาติ แต่ออกมาไม่กี่ฉบับก็ถูกสันติบาลสั่งปิด ในมหาวิทยาลัยแต่ละแห่งมีการสะสมพลังทางปัญญาผ่านงานวรรณกรรมที่สร้างสรรค์จากฝีมือของนิสิตนักศึกษาหัวก้าวหน้าซึ่งรวมกลุ่มทำกิจกรรมทางการเมือง และออกหนังสือ “เล่มละบาท” เพื่อแสดงทัศนะต่อสังคม เช่น **คัมภีร์ ภัยขาว ภัยเขียว ลอมฟาง ธุลี ตะวัน** ฯลฯ ประเด็นที่นำเสนอผ่านร้อยกรองในช่วงนี้มักจะเป็นเรื่องการต่อต้านระบบการศึกษา การตั้งคำถามกับบทบาททางปัญญาของมหาวิทยาลัย บทกลอนที่มีพลังสูงคือ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” ของวิทยากร เชียงกูล ซึ่งก่อให้เกิดวรรคทองที่จดจำกันขึ้นใจในหมู่นักศึกษาต่อมาอีกหลายรุ่น และทำให้นอกเหนือจากที่เรียกขานช่วงพัฒนาการวรรณกรรมยุคนี้ว่า “ยุคแสวงหา” แล้ว ยังเรียกว่าเป็น **“ยุคฉันจึงมาหาความหมาย”** โดยนำมาจากวรรคหนึ่งในบทกวีนี้อีกด้วย ในช่วงเดียวกัน สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน แต่งกลอน ซึ่งรวมเล่มครั้งแรกปี พ.ศ. 2512 ชื่อ **กูเป็นนิสิตนักศึกษา** แสดงทัศนะติเตียนนักศึกษาที่งมงายอยู่กับการใช้ชีวิตฟุ้งเฟ้อไร้สาระ และแสดงความไม่พอใจต่อสภาพเสื่อมทรุดของสังคมไทย ซึ่งเต็มไปด้วยการฉ้อราษฎร์บังหลวง อภิสิทธิ์ชน อำนาจเผด็จการ มีช่องว่างระหว่างเมืองกับสังคม ช่องว่างระหว่างชนชั้น และต่อต้านเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นกวีกลุ่มสายลมแสงแดดที่หันมาสนใจสะท้อนทัศนะทางสังคมผ่านบทกวีอย่างจริงจัง เช่น

---

[21] สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จิตสำนึกขบถในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่”, **ภาษาและหนังสือ** (ตุลาคม 2520–มีนาคม 2521) หน้า 67.

“เพลงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” แสดงทัศนะต่อต้านการตามก้นฝรั่ง แม้แต่การใช้ภาษาต่างประเทศเป็นชื่อร้านค้า และ “เพลงเปลญวน” มีเนื้อหาต่อต้านสงครามเวียดนาม เป็นต้น ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2512 – 2516 เริ่มมีการศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคทศวรรษ 2490 และนำมาตีพิมพ์เผยแพร่ใหม่ เช่น งานของศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ อัศนี พลจันทร (นายผี) จิตร ภูมิศักดิ์ อุชเชนี บรรจง บรรเจิด ศิลป์ ฯลฯ ทำให้การสืบทอดกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตมีแนวทางที่ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ความนิยมแต่งกลอนเปล่ามีไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ขบวนการนิสิตนักศึกษาก็ทำกิจกรรมทางสังคมทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยมากขึ้น จนขยายตัวจัดตั้งศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. 2516 และมีกิจกรรมทางการเมืองอย่างมีเป้าหมายชัดเจนขึ้นว่าเป็นการต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกาและญี่ปุ่น การตื่นตัวของนิสิตนักศึกษาในทางสังคมและการเมืองในช่วงนี้มีสูงมาก ดังนั้นเมื่อนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง 9 คนถูกมหาวิทยาลัยสั่งลบชื่อเนื่องจากจัดทำหนังสือตีพิมพ์ข้อเขียนพาดพิงในเชิงดูหมิ่นจอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นซึ่งได้รับการต่ออายุราชการอีก 1 ปี โดยโยงเข้ากับข่าวเหตุการณ์กรณีทหารตำรวจใช้อภิสิทธิ์ทางทหารล่าสัตว์ในทุ่งใหญ่นเรศวรอันเป็นเขตป่าสงวนแห่งชาติ เหล่านิสิตนักศึกษาทุกสถาบันจึงรวมตัวกันประท้วงและขยายผลไปสู่การเรียกร้องรัฐธรรมนูญ เมื่อกลุ่มผู้นำการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ 13 คนถูกจับ มีผู้ชุมนุมและเดินขบวนร่วมห้าแสนคน ในระหว่างการชุมนุมประท้วง และเรียกร้องรัฐธรรมนูญ มีผู้แต่งบทกวีปลุกใจให้มีพลังต่อสู้ เช่น “ตื่นเถิดเสรีชน” ของรวี โดมพระจันทร์ ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า

ตื่นเถิดเสรีชน อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน
หอกดาบกระบอกปืน ฤๅทนคลื่นกระแสเรา

และ “ตำนานลิงยุคมืด” ของวิสา คัญทัพ ซึ่งมีวรรคทองที่จดจำกันได้ดีว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาปสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่ ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ ประชาชนจะเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

นอกจากนี้ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล แต่งเพลงชื่อ “สู้ไม่ถอย” เพื่อใช้ขับร้องระหว่างการชุมนุม และในวันที่ 13 ตุลาคม 2516 เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งบทกวีชื่อ “หนทางแห่งหอยทาก” ลงใน **ประชาธิปไตย** เป็นบทกวีที่งดงามและลึกซึ้ง การเรียกร้องประชาธิปไตยจากอำนาจเผด็จการ นำไปสู่การ

ปะทะนองเลือดในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และเดินทางออกนอกประเทศ เหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ถือเป็นจุดเปลี่ยนวิถีทางสังคมและการเมืองไทยที่สำคัญมาก เพราะมีผลสะเทือนต่อการสร้างจิตสำนึกทางสังคมการเมืองอย่างสูงในหมู่คนรุ่นใหม่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

4. ช่วง 14 ตุลา 2516 – 6 ตุลา 2519

ชัยชนะของนิสิตนักศึกษาประชาชนเหนืออำนาจเผด็จการ ทำให้บรรยากาศทางการเมืองในช่วงนี้อบอวลไปด้วยเสรีภาพและประชาธิปไตย จนมีผู้เรียกว่าเป็นยุค**ประชาธิปไตยเบ่งบาน** เกิดโครงการต่างๆ หลายโครงการ เช่น โครงการเผยแพร่ประชาธิปไตย โครงการกลับสู่ชนบท โครงการช่วยเหลือชาวไร่ชาวนา ซึ่งทำให้มีการก่อตั้งสหพันธ์ชาวไร่ชาวนาแห่งประเทศไทยในเวลาต่อมา และโครงการสามประสาน คือโครงการร่วมมือระหว่างนิสิตนักศึกษา ชาวนา และกรรมกร เป็นต้น โครงการเหล่านี้มีนิสิตนักศึกษาและบัณฑิตอาสาสมัครเข้าไปช่วยงานพัฒนาชนบท ทำให้เป็นยุคที่มีการตื่นตัวทางด้านเสรีภาพและมีการแสดงออกทางการเมืองสูงมาก การเดินขบวน การนัดหยุดงาน การชุมนุมประท้วงแพร่หลายกว้างขวางทั่วประเทศ

ในปี พ.ศ. 2517 มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญและมีการเลือกตั้งปี พ.ศ. 2518 แต่ไม่มีพรรคใดได้เสียงข้างมาก จึงมีการจัดตั้งรัฐบาลผสมซึ่งมีปัญหาขัดแย้งทั้งภายในพรรคและระหว่างพรรค ทำให้รัฐบาลไม่มีเสถียรภาพ ในช่วงเวลา 3 ปี มีการเปลี่ยนนายกรัฐมนตรีถึง 6 ครั้ง ในด้านการเมืองระหว่างประเทศ สหรัฐอเมริกาถอนทหารจากเอเชียเพราะพ่ายแพ้สงครามเวียดนาม ประเทศเพื่อนบ้านในอินโดจีนคือลาว กัมพูชา เวียดนาม ทยอยเปลี่ยนการปกครองเป็นแบบสังคมนิยม ในปีพ.ศ. 2518 ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เดินทางไปเยือนประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนหลังเปิดสัมพันธไมตรีอย่างเป็นทางการ ทำให้เห็นว่าทิศทางการเมืองในภูมิภาคนี้เริ่มผันแปรไป

ความเติบโตของขบวนการนักศึกษาและแนวคิดสังคมนิยมในประเทศไทยก่อความตระหนกแก่ผู้ยึดมั่นในรูปสังคมแบบเก่าที่มองเห็นว่ากลุ่มนักศึกษามุ่งทำลายชาติและสถาบัน จึงมีการฟื้นฟูแนวคิดศักดินานิยม ทำให้มีการแตกขั้วเป็นฝ่าย “ซ้ายจัด” และ “ขวาจัด” อย่างชัดเจน ดังนั้น ในขณะที่นักศึกษามีบทบาททางสังคมการเมืองสูงและดูเหมือนจะเข้าไปยุ่งเกี่ยวในปัญหาของประเทศชาติทุกๆ เรื่อง มีการจัดตั้งกลุ่มพลังอิทธิพลฝ่ายขวา ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนักธุรกิจและนักการเมืองกลุ่มอนุรักษ์นิยมเพื่อถ่วงดุลอำนาจกับพลังนักศึกษา เช่น กลุ่มกระทิงแดง กลุ่มนวพล กลุ่มลูกเสือชาวบ้าน และกลุ่มพลังอนุรักษ์นิยมต่างๆอีกหลายกลุ่ม บรรยากาศของสังคมไทยช่วง พ.ศ. 2518– 2519 จึงเต็มไปด้วยความขัดแย้งระหว่าง “**ซ้าย**” และ “**ขวา**” อย่างรุนแรงที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย มีการลอบฆ่าผู้นำ

ชาวนา กรรมกร และผู้ที่มีอุดมการณ์ฝ่ายซ้าย ดังมีผู้เรียกบรรยากาศช่วงนี้ว่า “ถีบลงเขา เผาถังแดง” ความขัดแย้งทางอุดมการณ์อย่างรุนแรงนี้นำไปสู่เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นวิกฤติการณ์นองเลือดอีกครั้งในประวัติศาสตร์การเมืองไทย ซึ่งลงเอยโดยการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากประชาธิปไตยมาเป็นเผด็จการอีกครั้งหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม บรรกาศของเสรีภาพที่เปิดกว้างหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ทำให้มีเสรีภาพในการเขียนและการตีพิมพ์หนังสืออย่างไม่เคยมีมาก่อน จึงปรากฏว่ามีการแปลและเขียนหนังสือแนวการเมือง อย่างเช่น ทฤษฎีปรัชญาลัทธิมากซ์ ลัทธิคอมมิวนิสต์ และสังคมนิยม ตีพิมพ์อย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นงานของมากซ์ เลนิน เหมาเจ๋อตุง เช กูวารา ฯลฯ รวมทั้งผลงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตของนักปฏิวัติสังคมไทยในอดีตที่ถูกตราหน้าว่าเป็นคอมมิวนิสต์ หรือพวกฝ่ายซ้าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** ของ ทีปกร **ศิลปวรรณคดีกับชีวิต** ของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ **ข้อคิดจากวรรณคดี** ของ อินทรายุธ **ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน** ของ ศรีอินทรายุทธ **แคปิตะลิสม์** ของสุภา ศิริมานนท์ สำนักพิมพ์ต่าง ๆยังจัดพิมพ์นวนิยาย เรื่องสั้น เรื่องแปล บทกวี ในแนวเพื่อชีวิตทั้งของเก่าและของใหม่ป้อนวงการนักอ่านอย่างต่อเนื่อง เช่น **แลไปข้างหน้า จนกว่าเราจะพบกันอีก** และ**รวมเรื่องสั้น** ของศรีบูรพา **ความรักของวัลยา ปีศาจและไฟเย็น** ของเสนีย์ เสาวพงศ์ **เราชนะแล้ว...แม่จ๋า** ของนายผี งานแปลต่างประเทศ ได้แก่ **แม่** ของ แมกซิม กอร์กี้ **ประวัติจริงของอาคิว** ของ หลู่ซิ่น **คนขี่เสือ** ของ ภวาณี กีฏฐาจารย์ แปลโดยทวีปวร **ดาวแดงอันแวววับ** โดยหลี่ซินเถียน และ**เสียงร้องของประชาชน** ของ คิม ชี ฮา แปลโดย จิระนันท์ พิตรปรีชา **ก่อนกลับบ้านเกิด** รวมเรื่องสั้นเวียดนามปฏิวัติ แปลโดยชมรมนักแปลนิรนาม เป็นต้น

วรรณกรรมจึงเสมือนเป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อสู้ทางความคิดและเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง ดังนั้นในช่วงระหว่างวันที่ 14 ตุลาคม 2516 – 24 ตุลาคม 2518 พบว่ามีหนังสือเกี่ยวกับการเมืองตีพิมพ์ถึง 335 เล่ม[21] ในปี พ.ศ. 2519 นศินี วิทูธีรศานต์เขียนหนังสือวิเคราะห์ความเฟื่องฟูของวรรณกรรมเพื่อชีวิตหลัง 14 ตุลา 16 โดยใช้ชื่อว่า **“วรรณกรรมแนวประชาชน”** และชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมแนวประชาชน และแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง

ในช่วงนี้มีหนังสือพิมพ์และวารสารออกใหม่จำนวนมาก หนังสือพิมพ์และวารสารเหล่านั้นสนับสนุนการแพร่กระจายของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนี้อย่างเต็มที่ มีการเปิดหน้าเรื่องสั้นสร้างสรรค์

---

[21] บุญเรือง เนียมหอม. “บทคัดย่อวิทยานิพนธ์ การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือภาษาไทยเกี่ยวกับการเมืองที่จัดพิมพ์ตั้งแต่วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 24 ตุลาคม 2518”, **วารสารอักษรศาสตร์** 1(มกราคม, 2524) หน้า 127.

และบทกวีแทบทุกฉบับ รวมทั้งเปิดหน้าวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมอีกด้วย จึงเป็นช่วงที่วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตได้รับการสนับสนุนอย่างมาก

นอกจากนี้มีการจัดนิทรรศการและการอภิปรายทางวรรณกรรมโดยทั่วไป เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดนิทรรศการ**จีนแดง** และนิทรรศการ**การต่อสู้ทางวรรณกรรมกับเหตุการณ์สิบสี่ตุลาคม** สมาคมสังคมศาสตร์จัดสัมมนาเรื่อง**แนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เกี่ยวกับสังคมไทย** ศูนย์กลางนักเรียนแห่งประเทศไทยจัดนิทรรศการ**ชำแหละหลักสูตร** และมีการวิพากษ์วิจารณ์ต่อต้านคุณค่าของวรรณคดีโบราณ จนถึงขั้นจะ “เผาวรรณคดี” เช่น บทความเรื่อง “วรรณคดีไทย วรรณคดีของใคร” ของสันทัด ปฏิมากรรม ในวารสาร **รวมพลัง** ของศูนย์กลางนักเรียนแห่งประเทศไทย 2516 บทนำเรื่อง “วรรณกรรมไทย : กระบอกเสียงลัทธิการเมือง” ของ**อักษรศาสตร์พิจารณ์** 2517 “วรรณคดีไทยควรจะเผาหรือไม่” ใน**ปิตุภูมิ** 2517 และ “เห็นทีจะต้องเผาวรรณคดีที่ไม่รับใช้ชีวิตของประชาชนทิ้งเสียแล้ว” ของ สำเริง คำพะอุ ใน**ประชาธิปไตย** 2517[22]

ในยุคนี้กระแสความสนใจวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงพุ่งสูง พร้อมกันนั้นก็มีการตีกรอบลักษณะของวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยอาศัยแนวคิดมากซิสต์จากข้อเขียนของจิตร ภูมิศักดิ์ นายผี และบรรจง บรรเจิดศิลป์ และแบ่งแยกวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมน้ำเน่าออกจากกันอย่างชัดเจน ดังเช่นทัศนะ แสงนาม (อนุช อาภาภิรม) เขียนบทความชื่อ “วรรณกรรมประเภทน้ำเน่าและที่ไม่ใช่น้ำเน่า” ดังนั้น ขณะที่กระแสนิยมเพื่อชีวิตกำลังเชี่ยวแรง ก็เกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างกลุ่มอนุรักษ์นิยมกับกลุ่มหัวก้าวหน้า ระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ ในหมู่นักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ อยู่ไม่น้อยทีเดียว

ช่วง 14 ตุลา 16 – 6 ตุลา 19 แม้จะเป็นระยะเวลาสั้นเพียง 3 ปี แต่เป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อชีวิตจำนวนมาก และเป็นกระแสหลัก เพราะมีบรรยากาศแวดล้อมทางสังคมการเมือง และจิตสำนึกขบถของนักเขียนหนุ่มสาวเป็นปัจจัยสำคัญ สำหรับนักเขียนรุ่นหนุ่มสาว ผลงานส่วนใหญ่จะเป็นบทกวี ซึ่งมีเนื้อหาปลุกเร้าให้ยืนหยัดต่อสู้เพื่อชีวิตที่ดีกว่า เช่น “คำเตือนของเพื่อนผอง” “กรรมกร” และ “เขียนให้เด็กหญิงที่โรงงานทอผ้า” ของ สถาพร ศรีสัจจัง “ขออย่าให้เราสลายพลังเพราะจะพังทลาย” และ “เขียนให้อาชีวะ” ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ “การลุกขึ้นของมวลชน” ของ วิสา คัญทัพ “ตื่นเถิดเสรีชน” และ “ธงปฏิวัติ” “อำนาจแรงงาน” และ “อากู กรรมกร” ของ รวี โดมพระจันทร์ “ปูนา” “ค ควาย” “ดอกไม้กลางแดด” “ร้อยคมเคียว” และ “ข้าวโพด ดอกเบี้ย

---

[22] ธัญญา สังขพันธานนท์. **ลักษณะและวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419 – 2519).** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529. หน้า 146.

ดอกจันทน์" ของวัฒน์ วรรลยางกูร "บันทึกของผู้ผ่านทาง" ของสุรชัย จันทิมาธร "ร้อยกรองซับแดง" ของประเสริฐ จันดำ เป็นต้น[23]

ในช่วงนี้กวีนิพนธ์เป็นงานเขียนที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย เพราะถ้อยคำสั้น กระชับ ตรงใจ นำไปใช้อ่านในที่ชุมนุมทางการเมืองหรือเพื่อการแสดงได้ง่าย หลัง 14 ตุลา 16 แม้ประชาชนจะได้ชัยชนะ แต่ก็มิได้หมายความว่าอำนาจเถื่อนในสังคมจะหมดสิ้นไป การต่อสู้ระหว่างขบวนการนักศึกษาประชาชนกับอำนาจรัฐจึงยังคงมีอยู่ บทกวีช่วงหลัง 14 ตุลา 16 มักจะปลุกเร้าประชาชนให้เป็น "นักรบ"ตอบโต้กับอำนาจเถื่อนอย่างรุนแรง อย่างกลอนชื่อ "ถังแดง" ของ ชัยประชา มานะมั่น ตีพิมพ์ใน**เอเชียวิเคราะห์ข่าว** ฉบับที่ 64 19- 25 มีนาคม 2518[24] เขียนว่า

"ก็ในเมื่อมันใช้กฎหมายป่า เป็นเครื่องมือถือฆ่า - ล่า - ปล้น
ก็ถึงเวลาที่ประชาชน จักต้องจับปืนประจัญบานกับมันแล้ว
เปลวไฟลุกโชนลวกเปลวเลือด รุดหน้าไปด้วยใจเดือดที่แน่แน่ว
กูลุกฮือถือปืนยืนขึ้นแล้ว อนันต์แนวพี่น้องประชาไทย"

น่าสังเกตว่าบทกวีในช่วงนี้มักแสดงอารมณ์รุนแรง กร้าวกระด้าง ภาษาค่อนข้าง "หยาบ" เพื่อเป็นเอกภาพกับการแสดงอารมณ์ นอกจากนี้ยังแสดงแนวคิดสังคมนิยมและอุดมการณ์ของลัทธิการเมืองฝ่ายซ้ายอย่างชัดเจน ดังปรากฏในการใช้ถ้อยคำที่เป็น "ศัพท์เฉพาะ" กวีที่มีผลงานเข้มข้นในแนวเพื่อชีวิตในช่วงนี้คือ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ วัฒน์ วรรลยางกูร ประเสริฐ จันดำ เช่น **บทกวีเพื่อชีวิต ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์ อธิปไตย** และ**พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน** (ลำนำเชิงกวี) ของรวี โดมพระจันทร์ **ด่านสาวคอย** และ **เราจะฝ่าข้ามไป** ของ วิสา คัญทัพ ฯลฯ กวีดังกล่าวมักสร้างผลงานรวมเล่มด้วยกันด้วย เช่น **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** ผลงานร่วมระหว่างวิสา คัญทัพ กับประเสริฐ จันดำ **ด่านสาวคอย** และ **จารึกบนหนังเสือ** ผลงานร่วมกันระหว่างประเสริฐ จันดำ กับสุรชัย จันทิมาธร

ส่วนกวีเด่นที่มีผลงานลุ่มลึกหนักแน่นในแนวคิดเชิงสังคมและแพรวพราวด้วยภาษาและกลวิธีทางวรรณศิลป์ คือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ผลงานรวมเล่มในช่วงนี้ได้แก่ **จากอาทิตย์ถึงจันทร์** (2516) เป็นบทโคลง 500 บทพรรณนาเหตุการณ์ข้ามวันจากอาทิตย์ที่ 13 ตุลา 16 ถึงจันทร์ที่ 14 ตุลา 16 กวีนิพนธ์เล่มนี้ได้รับรางวัลชมเชยจากการประกวดของธนาคารกรุงเทพฯ ปี 2516 อีกเล่มหนึ่งชื่อ **เพียงความเคลื่อนไหว** (2519) รวมบทกวีที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา โดยมี

---

[23] นศินี วิทูธีรศานต์. **วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน**. กรุงเทพฯ : สยามวรรณกรรม, 2519. หน้า 15–16.

[24] ชัยสิริ สมุทวณิช. **วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16 - 5 ตุลา 19**. สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524. หน้า 68.

บทกวีชื่อ “หนทางแห่งหอยทาก” และ “เพียงความเคลื่อนไหว” เป็นบทกวีที่สร้างพลังสำนึกทางการเมืองหนักแน่นและงดงามด้วยวรรณศิลป์

ส่วนกวีหญิง จิระนันท์ พิตรปรีชา โดดเด่นมากที่สุดในยุคนี้ โดยเฉพาะบทกวีชื่อ “อหังการ์ของดอกไม้” ส่งอิทธิพลทางความคิดแก่ผู้หญิงร่วมสมัยไม่น้อย

ความเติบโตของบทกวีเพื่อชีวิตในยุคนี้ประสานเคียงคู่ไปกับความเติบโตของเพลงเพื่อชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงของวงคาราวาน แต่งโดยสุรชัย จันทิมาธร เนื้อเพลงแต่ละเพลงนอกจากจับใจผู้ฟังแล้ว ยังแสดงความเป็นกวีนิพนธ์อย่างน่ายกย่อง อย่างเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่แต่งไว้อาลัยจิตร ภูมิศักดิ์ นักปฏิวัติที่จากไปอย่างน่าเศร้า เพลง “ข้าวคอยฝน” “คนกับควาย” และ “กระต่ายกับเต่าและนกแสงตะวัน” เป็นต้น เพลงเพื่อชีวิตมีบทบาทในการเคลื่อนไหวของประชาชนเพื่อต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างกว้างขวาง หลัง 14 ตุลา มีวงดนตรีเพื่อชีวิตเกิดขึ้นเกือบ 30 วง[25] ในขณะเดียวกันมีเพลงปลุกใจที่แสดงอารมณ์ต่อต้านพวกฝ่ายซ้าย ที่โด่งดังมากคือ เพลง“หนักแผ่นดิน”

ความเบ่งบานของประชาธิปไตยมีระยะเวลาแสนสั้นเพียง 3 ปี ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ความคิดนำไปสู่การปะทะนองเลือดอย่างรุนแรงและน่าสลดใจ เมื่อนิสิตนักศึกษาประชาชนซึ่งชุมนุมประท้วงการกลับมาของจอมพลถนอม กิตติขจร ถูกล้อมปราบอย่างเคียดแค้นทารุณ ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นวันปิดม่านประชาธิปไตยของไทยอีกครั้งหนึ่ง

5. หลัง 6 ตุลาคม 2519 – ปัจจุบัน

เหตุการณ์รุนแรงในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ได้สลายพลังนักศึกษาลงอย่างราบคาบ และเปลี่ยนแปลงการเมืองไทยไปแบบสุดขั้ว จนอาจเรียกได้ว่าเป็นยุค **“ประชาธิปไตยตกแตก”** คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน นำโดยพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ ยึดอำนาจจาก ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น และแต่งตั้งนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลสั่งปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ ปิดสถาบันการศึกษาทุกแห่งทุกระดับ และกวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวด จึงเป็นแรงกดดันให้นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ นักเขียน ประชาชน จำนวนมาก “ขึ้นเขาเข้าป่า” ร่วมขบวนการต่อสู้แบบจรยุทธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในขณะที่บางส่วนลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ การเมืองไทยช่วงนี้มีบรรยากาศเผด็จการขวาจัดเต็มที่ เพราะคณะปฏิรูปออกคำสั่งให้เจ้าหน้าที่สามารถจับกุมผู้ต้องสงสัยในข้อหา “ภัยสังคม” มีคำสั่ง ฉบับที่ 42 ที่เรียกกันว่า “ปร. 42” ควบคุมเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ และประกาศรายชื่อหนังสือ“ต้องห้าม” 4 ฉบับ ระหว่าง 3 มีนาคม–

---

[25] ภูผา ป่าอักษร. “เสถียร จันทิมาธร : เพลงเพื่อชีวิตกับการปฏิวัติ (จบ)” **เนชั่นสุดสัปดาห์** 7 : 324. หน้า 52.

6 พฤศจิกายน 2523 รวมเอกสารสิ่งพิมพ์ที่ห้ามผู้ใดมีไว้ในความครอบครองจำนวน 315 รายการ[26] ทำให้มีการฝัง เผา ทำลายวรรณกรรมเพื่อชีวิตนับล้านเล่ม และกลายเป็นหนังสือหายากจนทุกวันนี้ นอกจากนี้ยังมีการบีบคั้นคุกคามสิทธิเสรีภาพ และรังแกข้าราชการและประชาชนอย่างไม่เป็นธรรม ทำให้เกิดความเสียขวัญและเสื่อมศรัทธาในหมู่ข้าราชการและประชาชนทั่วไป

20 ตุลาคม 2520 เกิดการปฏิวัติโดยพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ เป็นหัวหน้า จากนั้นมีการจัดตั้งรัฐบาลโดยมีพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์เป็นนายกรัฐมนตรี และประกาศใช้รัฐธรรมนูญซึ่งร่างโดยสภานิติบัญญัติแห่งชาติ สภาพสังคมการเมืองของไทยในระยะนี้แม้จะมีความขัดแย้งและเปลี่ยนคณะรัฐบาลหลายชุด แต่บรรยากาศความขัดแย้งระหว่าง“ซ้าย” และ“ขวา” เริ่มคลี่คลายลงเป็นลำดับ เพราะรัฐบาลพยายามผ่อนคลายความกดดันและลบรอยความแตกแยกระหว่างคนในชาติ

วงวรรณกรรมจึงฟื้นตัวจากภาวะชะงักงันได้ในไม่ช้า โดยเฉพาะวรรณกรรมก้าวหน้าซึ่งได้รับต่อต้านอย่างหนักในช่วงหลัง 6 ตุลา 19 รวมทั้งกวีนักเขียนแนวเพื่อชีวิตทิ้งเวทีด้วยเหตุทางการเมือง แต่เมื่อบรรยากาศทางการเมืองผ่อนคลาย วรรณกรรมแสดงจิตสำนึกทางสังคมที่ไม่มุ่งนำเสนออัทธิอุดมการณ์ทางการเมืองฝ่ายซ้ายอย่างโจ่งแจ้งเหมือนแต่ก่อนก็ปรากฏบนแผงหนังสือให้หาอ่านได้อีกครั้งหนึ่ง

ในด้านบทกวีนิพนธ์ แนวคิดเพื่อชีวิตยังมีพลังไม่น้อย อย่างเช่น ธงไทย สุวรรณคีรี เขียนบทกวีเสียดสีการเมืองตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์**มติชน** วันที่ 28 กันยายน 2521 ก่อนประกาศใช้รัฐธรรมนูญ บทกวีบทนี้ชื่อ “ร่างธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321” มีเนื้อความเสียดสีเผด็จการย้อนความไปถึงยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นอกจากนี้บทกวีที่กลุ่มวรรณกรรมพินิจคัดเลือกเพื่อยกย่องในปี พ.ศ. 2521 และ 2522 จะเป็นบทกวีที่มีเนื้อหาแนวคิดหนักแน่นเกี่ยวกับสังคม และหลายบทสะท้อนจิตสำนึกเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างเช่น บทกวีชื่อ “อิสระและเสรี” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ซึ่งเป็นบทกวียอดเยี่ยมปี 2521 และ “เขมรกล่อมลูก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมในปี 2522 นอกจากนี้ “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” ของพนม นันทพฤกษ์ (สถาพร ศรีสัจจัง) ตีพิมพ์ในนิตยสาร**โลกหนังสือ**ฉบับระลึกถึงจิตร ภูมิศักดิ์ พ.ศ. 2522 ก็เป็นบทกวีที่เขียนถึงจิตร ภูมิศักดิ์ นักเขียนปฏิวัติสังคม

การก่อเกิดของนิตยสาร**โลกหนังสือ** ในปี พ.ศ. 2520 ทำให้เวทีของวรรณกรรมก้าวหน้ายังไม่สูญสลายไปโดยสิ้นเชิง นอกจากนี้ การประกวดกวีนิพนธ์ก็เป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความคึกคักแก่วงกวียิ่งขึ้น เพราะเมื่อเทียบกับวรรณกรรมรูปแบบอื่นกวีนิพนธ์ค่อนข้างจะมีวงผู้อ่านจำกัด และมีผลตอบแทนน้อย ธนาคารกรุงเทพจัดประกวดรางวัลบัวหลวงซึ่งเป็นเวทีสำหรับกวีนิพนธ์แนวอนุรักษ์ตลอดมา การประกวดหนังสือดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ และการประกวดวรรณกรรม

---

[26] ร.ศ. อรุณประภา หอมเศรษฐี. **สื่อสารมวลชนเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530. หน้า 243-256

สร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ซึ่งพิจารณางานกวีนิพนธ์ด้วย นับเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมวงการกวีนิพนธ์ไม่น้อย นอกจากนี้ สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และกลุ่มวรรณกรรมพินิจ ซึ่งมีกิจกรรมคัดสรรบทกวีเพื่อประกาศยกย่องในแต่ละปี มีส่วนสนับสนุนการสร้าง-เสพกวีนิพนธ์อย่างยิ่ง

เมื่อรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ใช้นโยบาย 66/23 เปิดโอกาสให้ผู้ที่เข้าป่ากลับคืนมาใช้ชีวิตดังเดิม ทำให้ปัญญาชนนักคิดนักเขียนซึ่งผิดหวังจากการเรียนรู้ประสบการณ์ในป่าว่าไม่ใช่อุดมการณ์ที่มุ่งหวัง ได้กลับคืนมาสู่วงวรรณกรรมและวงวิชาการอีกครั้งหนึ่ง บางคนเข้าสู่เส้นทางการเมืองตามระบอบประชาธิปไตย วงวรรณกรรมเริ่มคึกคักอีกครั้งหนึ่งเมื่อนักเขียนเพื่อชีวิตคืนสู่เวทีวรรณกรรม หลายคนนำงานเขียนที่เขียนขึ้นระหว่างอยู่ในป่ามาพิมพ์รวมเล่ม และหลายคนนำ“บาดแผล” จากประสบการณ์ชีวิตมาถ่ายทอดเป็นงานเขียนและบทเพลง อย่างเช่น รวมเรื่องสั้นและบทกวี **กลางเปลวแดด** ของ ประเสริฐ จันดำ (2525) รวมบทกวี **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** (2523) ของวัฒน์ วรรลยางกูร **ชีวิตไม่ใช่ความฝัน** และ**รอยเท้าบนผืนทราย** ของวิสา คัญทัพ รวมเรื่องสั้นและบทกวี **ฤดูกาล** (2524) ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล และบทกวีของจิระนันท์ พิตรปรีชา ซึ่งต่อมารวมเล่มในชื่อ **ใบไม้ที่หายไป** (2532) และได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปีนั้น

นอกจากกลุ่ม “นักเขียนคืนเมือง” แล้ว นักเขียนรุ่นใหม่ที่เติบโตหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาก็สร้างสรรค์ผลงานไม่ขาดสาย ที่สำคัญเช่น คมทวน คันธนู ซึ่งเคยมีรวมเรื่องสั้นบทกวีเล่มแรกชื่อ **แสงดาวแห่งศรัทธา** เมื่อ ปี 2521 ในปี 2523 มีหนังสือรวมสั้นและบทกวีชื่อ **สำนึกขบถ** ต่อมามีผลงานรวมบทกวีชื่อ **นาฏกรรมบนลานกว้าง** ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปี พ.ศ. 2526 นอกจากนี้มีงานของพิบูลศักดิ์ ละครพล แรคำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ประกาย ปรัชญา ถนอม ไชยวงษ์แก้ว ศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นต้น

ช่วงนี้มีการทบทวนตั้งคำถามหาคำตอบในการตีความลักษณะของวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันใหม่ การจบสิ้นของอุดมการณ์ฝ่ายซ้าย[27] ความล้มเหลวของประสบการณ์จากในป่า วุฒิภาวะของนักเขียน นักอ่าน ตลอดจนบรรยากาศทางสังคมการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปอันเป็นผลมาจากการเร่งพัฒนาทางเศรษฐกิจ ทำให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตคลายเงื่อนปมที่ผูกติดอยู่กับหลักการทฤษฎีสัจสังคมนิยมลงไปมาก

---

[27] สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “ภาพรวมเรื่องสั้นไทย”. **สรรค์สร้างจากเรื่องสั้น.** ชมรมเรื่องสั้น, 2537. หน้า 30.

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 28.

การ “เปิดแนวรบด้านวรรณกรรม” หรือใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธเพื่อ “ชูธงรบ” อย่างในยุคหลัง 14 ตุลา 16 หายไปเกือบหมด การแต่งวรรณกรรมเพื่อชีวิตในลักษณะที่เป็น “สูตรสำเร็จ” คือยึดกรอบแนวคิดแบบมากซ์ ได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบ **“ซ้ายน้ำเน่า”**[28] กวีนิพนธ์ใน ยุคหลัง ๆจึงเปลี่ยนแปลงไป เป็นลักษณะของการแสดงจิตสำนึกทางสังคม มองโลกและชีวิตตามความเป็นจริงทั้งสองด้าน กวีบางคนเขียนถึงความล่มสลายของสังคมชนบท ความแปลกแยกในสังคมเมือง การเสื่อมโทรมของสถาบันครอบครัว ความสูญศรัทธาในสถาบันศาสนา จิตสำนึกเรื่องสิ่งแวดล้อม ความล้าสมัยของค่านิยมและวัฒนธรรมบางอย่าง อิทธิพลของเทคโนโลยีและการสื่อสาร ตลอดจนการกลับมาทบทวนค้นหาตนเองใหม่ เป็นต้น ยิ่งในช่วงทศวรรษหลังที่ประเทศไทยอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ กวีร่วมสมัยของไทยจึงสะท้อนให้เห็นผลกระทบของความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจที่ทำลายรากเหง้าวัฒนธรรม และความเป็นมนุษย์ นอกจากนี้กวีรุ่นใหม่มีลักษณะแสวงหาตนเองและเป็นปัจเจกชนสูง มีการนิยามคำว่ากวี บทบาทของกวี และบทบาทของกวีนิพนธ์

ในเรื่องฉันทลักษณ์ กวีกลุ่มหนึ่งถนัดสืบทอดฉันทลักษณ์โบราณ จับลีลาจังหวะได้คล่องมือ เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ศิวกานท์ ปทุมสูติ แรคำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ฯลฯ กวีอีกกลุ่มหนึ่งถนัดเรียงร้อยถ้อยคำอย่างอิสระโดยไร้ฉันทลักษณ์แบบแผนมาบังคับ เช่น มายา (วินัย อุกฤษณ์) พิบูลศักดิ์ ละครพล ประการัง อริน ลูกน้ำ สมพงษ์ ทวี แก้ว ลายทอง เฉินซัน ริมบึง กระดาษแก้ว ฯลฯ บางคนคิดค้นหารูปแบบลีลาจังหวะใหม่ ๆ มานำเสนอ อย่าง สุชาติ สวัสดิ์ศรี ในชุด **จินตนาการสามบรรทัด** และงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ในชุด **ตุ๊กตารอยทราย** เป็นต้น กวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์หรือที่นิยมเรียกว่ากลอนเปล่าได้รับความนิยมสูงขึ้นในหมู่ผู้สร้าง-ผู้เสพรุ่นใหม่ นิตยสารในยุคนั้น เช่น **ลลนา แพรว เปรียว รถไฟดนตรี วัยหวาน สตาร์พิค** เปิดคอลัมน์ประเภท “ที่ตรงนี้คุณเขียน” ให้นักอ่านวัยรุ่นส่งผลงานเรียงร้อยถ้อยคำมาตีพิมพ์ กวีนิพนธ์รวมเล่มได้รับการตีพิมพ์แพร่หลาย ผลงานของปะการังและลูกน้ำเคยติดอันดับหนังสือขายดี ประจำเดือนกุมภาพันธ์ 2527[29] นอกจากจ่าง แซ่ตั้ง และหนังสือกวีนิพนธ์**ปรัชญาชีวิต**ของคาลิล ยิบราน กวีเลบานอน แปลโดย ดร.ระวี ภาวิไล แล้ว พิบูลศักดิ์ ละครพล และพจนา จันทรสันติ เป็นผู้มีอิทธิพลต่อกวีกลอนเปล่ารุ่นเยาว์อย่างไม่ต้องสงสัย ในช่วงนั้นพิบูลศักดิ์เป็นกวีกลอนเปล่าแนวหน้าที่มีผลงานจำนวนมาก เนื้อหาของกลอนเปล่ามักกล่าวถึงความรัก ธรรมชาติ ผู้คน และการเดินทาง ต่อมาในปี 2527 พิบูลศักดิ์ จัดทำนิตยสาร**สู่ฝัน**รายเดือน เป็นนิตยสารกวีนิพนธ์

---

[29] “ขบวนการกลอนเปล่า”. **ถนนหนังสือ** 1 : 11 (พฤษภาคม. 2527), หน้า 24.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

โดยเฉพาะ และเป็นเวทีเสนอผลงานของกวีกลอนเปล่ารุ่นใหม่ไว้มากที่สุด ส่วนพจนา จันทรสันติ แปลบทกวีไฮกุของญี่ปุ่น แปลปรัชญาเต๋าด้วยลีลากวี และยังเขียนกลอนเปล่าในรูปลักษณ์ของไฮกุ ในชุด**ขลุ่ยไม้ไผ่** ซึ่งเป็นบทกวีเล่มเดียวในรอบหลายสิบปีที่มีสถิติจำหน่ายสูงสุดถึงห้าหมื่นเล่ม ในช่วงพ.ศ. 2521[30] บทกวีเชิงปรัชญา ศาสนา ธรรมชาติ และอารมณ์ จึงเป็นแนวเด่นในช่วงนี้

ในด้านบรรยากาศทางการเมือง เดือนกุมภาพันธ์ 2534 เกิดอุบัติเหตุทางการเมืองครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่ง เมื่อคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือคณะรสช.ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ และมอบหมายให้นายอานันท์ ปันยารชุนรับหน้าที่เป็นนายกรัฐมนตรีเป็นการชั่วคราว แต่หลังจากมีการเลือกตั้งพรรคการเมืองเสียงข้างมากสนับสนุนให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นเหตุให้เกิดการชุมนุมคัดค้านและนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือดที่ถนนราชดำเนินอีกครั้งหนึ่ง ในระหว่างวันที่ 17 – 20 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 เหตุการณ์ครั้งนี้เรียกกันว่า **“พฤษภาทมิฬ”**

บทกวีและบทเพลงเพื่อชีวิตในยุค 14 ตุลา 16 ถูกนำไปขับขานและขับร้องในระหว่างการชุมนุมเดือนพฤษภาคมนั้น เช่น บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าบทกวีในยุค 14 ตุลา 16 มีพลังทางอารมณ์และพลังปัญญาต่อผู้คนร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่ง นักต่อสู้เพื่อสังคมจึงจดจำบทกวีเหล่านั้นอย่างฝังใจ และพร้อมจะนำมาใช้ปลุกเร้าจิตสำนึกของมวลชนอยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังเหตุการณ์พฤษภาคม 2535 ยังมีกวีร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงอีกหลายคนร่ายสำนึกและระบายอารมณ์ร่วมในการต่อสู้ของประชาชนครั้งนี้เป็นบทกวีกินใจตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์หลายฉบับ อย่างเช่น “น้ำค้างกลางถนน” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ “หมายเหตุประชาชน” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ “ใครฆ่าประชาชน” ของ ยืนยง โอภากุล หรือ แอ๊ด คาราบาว “ปฏิญาณ” ของ ทิวา สาระจูฑะ นอกจากนี้สองกวีซีไรต์ยังได้กลั่นกรองภาพของวีรชนคนกล้าที่หาญสู้อำนาจอธรรมจนเลือดนองถนนราชดำเนินอีกครั้งเป็นบทกวีที่งดงามด้วยวรรณศิลป์ คือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งบทกวีชื่อ “แด่...วีรชน” และจิระนันท์ พิตรปรีชา แต่งบทกวีชื่อ “ฝนแรก”

น่าสังเกตว่า แม้เหตุการณ์นองเลือดครั้งนี้สร้างความสูญเสียและรอยแผลเจ็บช้ำ แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีผลงานกวีนิพนธ์ที่สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์นี้ได้เข้มข้นและมีปริมาณมากเท่ากับกวีนิพนธ์ระหว่างเหตุการณ์เดือนตุลาฯทั้งสองครั้ง แต่กลับพบว่าการสะท้อนผลกระทบของเหตุการณ์เดือนตุลาฯปรากฏในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยอยู่เสมอ อย่างเช่นบทกวีชื่อ “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งทบทวนถึงความโหดร้ายของเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างบรรลุวุฒิภาวะทางปัญญา และบทกวีชื่อ “ใครคิดลืมคราบน้ำตาประชาชน จะถูกคนพิพากษาประชาทัณฑ์” ของเดือนแรม ประกายเรือง เป็นต้น

นอกจากนี้ **ลิลิตหล้ากำสรวล** ของกานติ ณ ศรัทธา พรรณนาเหตุการณ์นองเลือดทั้ง 3 ครั้งไว้เป็นบันทึกประวัติศาสตร์เชิงวรรณศิลป์

หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ มีความพยายามจะปรับปรุงโครงสร้างของสังคมให้เป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง กองทัพให้การสนับสนุนรัฐบาลพลเรือนตามครรลองประชาธิปไตย และการร่างรัฐธรรมนูญฉบับที่ประชาชนมีส่วนร่วมมากที่สุดสำเร็จลงด้วยดี แต่ปัญหาเศรษฐกิจฟองสบู่ที่สั่งสมมายาว นานก่อนหน้านี้เริ่มแสดงผลเมื่อฟองสบู่แตก เศรษฐกิจถดถอยดิ่งลงอย่างรวดเร็ว จนกลายเป็นปัญหาหนักหนาสาหัสที่คนในสังคมให้ความสนใจกว่าปัญหาการเมือง แน่นอนว่าภาวะเศรษฐกิจขาลงย่อมกระทบต่อกระบวนการสร้าง-เสพวรรณกรรมอยู่ไม่น้อย กวีนิพนธ์ซึ่งเป็นหนังสือขายยาก หากไม่ใช่หนังสือที่ได้รับรางวัล ย่อมได้รับการส่งเสริมให้จัดพิมพ์รวมเล่มน้อยลง ยกเว้นในช่วงมีการประกวดวรรณกรรม สำนักพิมพ์จึงให้ความสนใจลงทุนพิมพ์ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์บทกวีมิได้น้อยลงตามสภาพเศรษฐกิจหรือสังคม เช่นเดียวกับกวีก็มิได้ลดน้อยถอยลง มีกวีรุ่นใหม่เกิดใหม่เสมอ และยังมีหน้ากระดาษของนิตยสารและหนังสือพิมพ์ที่สนับสนุนกวีนิพนธ์อยู่ไม่น้อย สิ่งที่น่าเป็นห่วงมากกว่าคือผู้เสพ ซึ่งจำกัดกลุ่มลงเรื่อยๆ เพราะกระบวนการศึกษาปัจจุบันวางพื้นฐานทางวรรณศิลป์ไม่หนักแน่นพอ ผู้เสพส่วนหนึ่งไม่อาจเข้าถึงคุณค่าความงาม ความไพเราะของภาษา และพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ ผู้เสพอีกส่วนหนึ่งไม่สนใจกวีนิพนธ์เพราะมีทางเลือกเสพพลังปัญญาและพลังอารมณ์ได้จากสื่ออื่นๆ ปัญหาของกวีนิพนธ์ไทยในปัจจุบันจึงมิได้อยู่ที่ขาดแคลนกวีผู้สร้างงาน แต่อยู่ที่ทำอย่างไรจึงจะขยายกลุ่มผู้เสพให้กว้างขวางหลากหลายมากขึ้น

ดังได้กล่าวมาแล้วว่ากวีนิพนธ์และเพลงเป็นขนบวรรณศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น บทเพลงจำนวนมากมายทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงมีความดีเด่นด้านวรรณศิลป์ไม่ยิ่งหย่อนกว่า คีตศิลป์ และเราไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าเพลงเพื่อชีวิต ของ สุรชัย จันทิมาธร แอ๊ด คาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ วงโฮป ฯลฯ มีคุณค่าในฐานะพลังทางปัญญา ที่ให้ทั้งความบันเทิงและสร้างจิตสำนึกแก่สังคม กวีเพื่อชีวิตอย่างวิสา คัญทัพก็เข้าสู่ธุรกิจการผลิตเทปเพลง กวีรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยในปัจจุบันหันไปเผยแพร่บทกวีในรูปบทเพลงโดยผลิตเทปจำหน่ายเองและเดินทางไปแสดงสดให้กลุ่มนักเพลงกลุ่มเล็กๆได้ฟังได้ชม เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล วัฒน์ วรรลยางกูร ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ชูเกียรติ ฉาไธสง ฯลฯ และกวีบางคนจัดกิจกรรมอ่านบทกวี และการแสดงบทกวีในที่สาธารณะอย่างจริงจังต่อเนื่อง เช่น กลุ่มของสมพงษ์ ทวี และกลุ่มของวสันต์ สิทธิเขตต์

ดังนั้น ในยุคสมัยของเศรษฐกิจฟองสบู่แตกเช่นนี้ ผลกระทบจากปัญหาเศรษฐกิจอาจทำให้เวทีของการตีพิมพ์บทกวีตามนิตยสารต่างๆลดน้อยลง และการพิมพ์รวมเล่มยากขึ้นกว่ายุคก่อน การชักจูงให้คนรุ่นหลังตระหนักในคุณค่าของกวีนิพนธ์โดยการอ่านบทกวีเท่านั้นอาจไม่เพียงพอ การอาศัยกระบวนการเผยแพร่บทกวีด้วยการอ่าน การร้อง และการแสดง ดูจะเป็นหนทางนำเสนอกวีนิพนธ์สู่ผู้เสพ

ที่น่าสนใจที่สุด และเป็นสิ่งท้าทายกวีในการสร้างรสนิยมการดูและการฟังบทกวีให้เกิดขึ้นในกลุ่มผู้เสพต่อไป หากเป็นเช่นนั้น การเสพกวีนิพนธ์อาจมิใช่การอ่านตีความบทกวีเงียบ ๆเพียงลำพังเท่านั้น หากแต่ยังอาจเป็นการรับรู้ความหมายของบทกวี ผ่านการตีความด้วยน้ำเสียงและลีลาของกวีผู้สร้าง เป็นการเปิดจินตนาการอีกมิติของผู้เสพและเป็นการสื่อสารพลังทางวรรณศิลป์ระหว่างผู้สร้างและผู้เสพอย่างใกล้ชิดมากขึ้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 2

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย

กวีนิพนธ์ไทยมาจากราชสำนักและชาวบ้าน

กวีนิพนธ์ไทยเป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์ความงามขึ้นด้วยตัวอักษร เสียง จังหวะ หรือลำนำและถ้อยคำ[1] ดังนั้น งานประเภทนี้ที่ปรากฏขึ้นในแวดวงวรรณกรรมของไทยอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรก็คือวรรณคดีร้อยกรอง ในแวดวงวิชาการวรรณกรรมไทย มีการระบุจากนักวิชาการวรรณกรรมว่า วรรณคดีเล่มแรกของไทยน่าจะเป็น หลักศิลาจารึก[2] สมัยสุโขทัย ซึ่งมีการใช้ภาษาร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง มีสัมผัสบ้าง

---

[1] ชลธิรา สัตยาวัฒนา.“กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง” ใน **ผจงถ้อยร้อยเรียง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปลาตะเพียน, 2530. หน้า 3.

[2] สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520. หน้า 84.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

[4]) เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

[5] ชวน เพชรแก้ว. **ร้อยกรองสมัยใหม่.** นครศรีธรรมราช : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523. หน้า 10.

มีซ้ำคำบ้าง มีคำคล้องจองบ้าง และถือว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นในราชสำนัก เพราะมีการระบุว่าจารึกโดยพระมหากษัตริย์ และมีเนื้อหาเน้นที่สภาพของกรุงสุโขทัย การทำมาหากินของราษฎร การนับถือศาสนา นิสัยใจคอของราษฎรตลอดจนพระราชจริยาวัตรส่วนพระองค์[3]

ส่วนวรรณคดีลายลักษณ์ที่ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจนต่อจากศิลาจารึกก็คือ ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งแม้จะเป็นการให้ความรู้ โดยรวบรวมเรื่องราวจากพระคัมภีร์ต่าง ๆถึง 30 คัมภีร์[4] เป็นการแสดงให้เห็นว่า งานลายลักษณ์ที่ปรากฏในเล่มนี้มีลักษณะของความคล้องจองกันอย่างชัดเจนมากขึ้น นักวิชาการทางวรรณกรรมระบุว่า วรรณคดีเล่มนี้แต่งเป็นร่ายสุภาพที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์มากนัก[5]

การเกิดขึ้นของกวีนิพนธ์ที่มีการบันทึกเป็นตัวอักษรนี้ เรียกว่า กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งเป็น กวีนิพนธ์ราชสำนัก

แต่อย่างไรก็ตาม โดยวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีทั้งหลายที่ปรากฏ ลักษณะงานแบบกวีนิพนธ์นี้น่าจะปรากฏก่อนหน้าวรรณคดีร้อยกรองที่เป็นลายลักษณ์อักษรในรูปของคำสวดคาถา บทร้องเล่นหรือบทกล่อมเด็ก หรือเพลงพื้นบ้าน โดยอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่งตายดังจะเห็นลักษณะคำคล้องจองและเนื้อหาสาระที่เป็นการสั่งสอน ในเพลงกล่อมเด็ก ในบทคาถาต่าง ๆ ที่แม่ซื้อว่าในขั้นตอนต่าง ๆในการเลี้ยงดูเด็ก เช่น บทเป่าตะพั้น บทพ่นซาง หรือบทฟาดเคราะห์[6] หรือบททำขวัญนาค หรือทำขวัญในพิธีต่าง ๆบทเซ่นผีในพิธีแต่งงาน[7] การสวดศพ เช่น สวดคฤหัสถ์[8] รวมไปถึงการละเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆอันเป็นความบันเทิงเริงรมย์ในชีวิตยามพักผ่อน อาทิ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงขอทาน เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงชักกระดาน เพลงปรบไก่ เพลงเหย่ย[9] แต่กวีนิพนธ์ที่ปรากฏในวิถีชีวิตชาวบ้านนี้มักไม่ปรากฏใน

---

[6] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เสฐียรโกเศศ. **การเกิด.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2532. หน้า 55-56, 75-76.

[7] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เสฐียรโกเศศ. **การแต่งงาน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2532. หน้า 108-110.

[8] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน **การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ.2522-2524**. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพจำกัด, 2529. หน้า 91-92.

[9] เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527. หน้า 117.

[10] สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532. หน้า 16.

รูปของลายลักษณ์อักษร หากเป็นกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นโดยปฏิภาณกวีซึ่งคิดและร้องหรือเล่นออกมาในเวลานั้นโดยไม่มีการบันทึกใด ๆ หรือหากจะมีการจดจำสืบเนื่องก็จะเป็นการจำกันแบบปากต่อปาก กวีนิพนธ์เช่นนี้เรียกกันว่า กวีนิพนธ์มุขปาฐะ[10] ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ชาวบ้าน

มีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า คนที่เล่นเพลงพื้นบ้านคือ ปฏิภาณกวีผู้กำหนดจำนวนคำและเสียงสัมผัสที่คล้องจองรับเป็นจังหวะสม่ำเสมอ หากคิดได้ดี ฟังไพเราะ ก็จะมีผู้รับไว้ใช้เป็นโครงสร้างเพื่อใช้สืบ ๆต่อกันไป และท่วงทำนองต่าง ๆเหล่านี้เองที่สอดรับและน่าจะเป็นต้นกำเนิดของโครงสร้างฉันทลักษณ์ลายลักษณ์ของไทยด้วย ดังจะสังเกตได้จากการพ้องกันระหว่างงานเพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์มาตรฐาน เช่น ในเพลงกล่อมเด็กหรือเพลงเชิญดอกไม้ กับกาพย์สุรางคนางค์ เพลงสงฟางกับโคลงสอง ดอกสร้อยกับกาพย์ยานี หรือฉันท์สี่วรรคชนิดต่าง ๆ เพลงเรือกับฉันท์ 19 จากความพ้องต่าง ๆเหล่านี้น่าจะมีความเป็นไปได้ว่า ลักษณะฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ทั้งหลายทั้งปวงน่าจะเกิดมาจากรากเหง้าเดียวกับกลวิธีการเล่นกับเสียงของกวีมุขปาฐะนั่นเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ทั้งกวีนิพนธ์จากราชสำนัก และจากชาวบ้านแล้ว แม้จะมีความต่างกันในรายละเอียด แต่เมื่อพิจารณารากเหง้าแล้วก็ไม่ขัดแย้งกัน ซ้ำยังเจริญงอกงามเคียงคู่กันไปแบบคนละลีลา กวีนิพนธ์ลายลักษณ์อาศัยการบันทึกที่ตายตัวแน่นอน ทำให้การเติบโตเป็นไปอย่างชัดเจนและเคร่งครัดกว่า ในขณะที่กวีนิพนธ์มุขปาฐะ เป็นการสืบทอดกันแบบปากต่อปาก ผ่านการตีความโดยผู้สืบทอด และตามปัจจัยแวดล้อมอื่นในสังคม การเติบโตจึงเป็นไปอย่างยืดหยุ่น และเป็นอิสระกว่า

กวีนิพนธ์ไทยเพื่อการเปล่งเสียง

กวีนิพนธ์ทั้งสองสาย(ราชสำนักและชาวบ้าน)มีพัฒนาการสืบเนื่องเรื่อยมา โดยฝ่ายกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ยังคงรูปร้อยกรองขนาดยาว มีศิลปะการแต่งงดงาม และเป็นวรรณคดีแสดงความรู้สึก[11] ศาสตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส ได้สรุปลักษณะร้อยกรองลายลักษณ์ในอดีตของไทยเอาไว้ว่า มีลักษณะเป็นมัณฑนศิลป์ มีสำนวนประดิษฐ์ เล่นคำ เล่นความ เน้นเสียงเสนาะ และโวหารเป็นสำคัญกว่าข้ออื่น ๆ[12] ในขณะที่กวีนิพนธ์มุขปาฐะเคียงคู่ไปกับวิถีชีวิตชาวบ้านอย่างแนบแน่น ตราบใดที่ปัจจัยทาง

---

[11] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2522. หน้า 102.

[12] ศาตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529. หน้า 197.

[13] เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. หน้า 78.

สังคมไม่แปรเปลี่ยนอย่างรุนแรง งานกวีนิพนธ์มุขปาฐะก็ยังดำเนินไปตามวิถีที่ควรจะเป็น คือมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามสภาพ แต่ไม่มากนัก

ลักษณะร่วมประการหนึ่งของกวีนิพนธ์ทั้งสองสายก็คือ การให้ความสำคัญเรื่องจังหวะเสียงหรือเน้นที่การเปล่งเสียงเป็นหลัก กวีนิพนธ์มุขปาฐะนั้นเป็นการเปล่งเสียงโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการร้องเป็นเพลงพื้นบ้านในการละเล่น หรือการขับการสวดในวาระต่าง ๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต โดยมีการใช้การปรบมือหรือเครื่องดนตรีง่าย ๆประกอบด้วย บทที่ใช้ร้องหรือขับมักจะเป็นบทที่มีรูปฉันทลักษณ์ง่ายที่สุด ทำให้เรียบง่ายทั้งในด้านการร้องและการเล่นโดยการใช้คำไทยแท้[13] มีจำนวนคำและสัมผัสเช่นเดียวกับกลอน กาพย์และร่าย แต่มีลักษณะเด่นที่ลงเสียงสัมผัสท้ายบาทเป็นเสียงเดียวกัน ตามเอกสารตำราเรียก “กานต์” แต่คนส่วนใหญ่เรียกว่า “กลอนหัวเดียว”[14]

ในขณะที่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ก็ใช้สำหรับการอ่านหรือขับหรือแสดง มีทั้งเพื่อถวายพระมหา-กษัตริย์ หรือใช้ในงานพระราชพิธีต่าง ๆจนถึงจัดเป็นบทสำหรับการแสดง เช่น เป็นบทสำหรับการแสดงละคร หรือเป็นบทสำหรับเล่นหนัง หรือเป็นบทขับร้องในการเชิดหุ่น เป็นต้น เรื่องราวที่แต่งมักเป็นประเภทยอพระเกียรติ หรือแสดงความรุ่งเรืองของราชอาณาจักร หรือแสดงให้เห็นถึงเรื่องในชาดก ในจินตนาการ ในยุคที่มีความรุ่งเรืองทางด้านการกวีมาก ๆ เช่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กวีสามารถใช้ปฏิภาณกวีโต้ตอบกันได้ เรียกว่า เป็น “วงการกวีกีฬา”[15]

เรียกว่า ทั้งกวีนิพนธ์ลายลักษณ์และกวีนิพนธ์มุขปาฐะต่างมีลักษณะร่วมกันในเรื่องของเสียง หรือจังหวะ ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากอัจฉริยลักษณ์ที่เป็นเสียงดนตรีของภาษาไทยนั่นเอง

ผลกระทบจากวัฒนธรรมตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เป็นต้นมา วรรณกรรมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตกและเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการ[16] สำหรับงานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งอยู่ที่จุดศูนย์กลางความเปลี่ยนแปลงโดยตรงนั้น ได้รับผลกระทบโดยตรง จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ และเนื้อเรื่อง ประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ กลายรูปจากร้อยกรองเป็นเรื่องยาวต่อเนื่อง

---

[14] สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย**. หน้า 123.

[15] **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530. หน้า 92.

[16] ศาตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย**. หน้า 201.

กลายเป็นงานร้อยกรองที่มีขนาดสั้นลงและเน้นที่ข้อคิด หรือความคิด[17] กล่าวคือ จากงานจักร ๆวงศ์ ๆ เน้นการผจญภัยที่อาจมีอิทธิปาฏิหาริย์ประกอบด้วย และมักเป็นร้อยกรองเพื่ออารมณ์ขนาดยาวมาสู่เรื่องที่เน้นความคิด หรือเพื่อปัญญา เน้นการสะท้อนภาพสังคมที่กว้างขวางขึ้น รวมถึงสามัญชีวิต อันเป็นการกล่าวถึงเรื่องใกล้ตัวมากว่าจะกล่าวถึงเรื่องไกลตัวออกไป[18] และกลายรูปให้เข้ากับความคิดสมัยใหม่เป็นกวีนิพนธ์ที่สั้นลงและจบในบท

ในขณะเดียวกัน ผลกระทบจากการเข้ามาของภาษาอังกฤษทำให้เกิดการตื่นตัวเรื่องภาษาและวรรณกรรม กวีนิพนธ์มีบทบาทในเชิงปลุกใจมากขึ้น และมีการนำเอาภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้แทนภาษาอังกฤษ กวีสนใจ “เล่น” ศัพท์ภาษาบาลีสันสกฤตมากขึ้น และการถ่ายทอดวรรณคดีชาติตะวันตกมาเป็นพากย์ไทยทำให้กวีคิดสร้างคำใหม่ ๆขึ้นมาเพื่อสื่อถึงสิ่งใหม่ ๆที่เกิดขึ้นด้วย หรือมีแม้กระทั่งคำบัญญัติศัพท์ใหม่ ๆหรือคำล้อ[19] รวมทั้งทำให้เกิดการเคร่งครัดฉันทลักษณ์ เพราะต้องการเลี่ยงคำภาษาอังกฤษ และนำเอาคำบาลีสันสกฤตเข้ามาแทน ทั้งยังทำให้เกิดงานเขียนประเภท “ตำราการประพันธ์”[20] ขึ้นตามมาด้วยการเขียนตาม “กฎเกณฑ์” อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉันท์ที่กำหนดรูปครุ ลหุตายตัว มิใช่กำหนดแต่เสียงหนักเบาตามที่กวีโบราณเขียนกันมา แต่กวีก็สามารถสร้างความไพเราะ ภายใต้กฎเกณฑ์อันเคร่งครัดนั้นได้เป็นอย่างดี ดังที่ ชิต บุรทัต เขียน **สามัคคีเภทคำฉันท์** หรือ น.ม.ส.เขียน **สามกรุง** (เขียนเสร็จในปี 2488 แต่พิมพ์จำหน่ายปี 2505)เป็นต้น[21]

นอกจากนี้ การได้รับการศึกษาที่กว้างขวางขึ้นทำให้กวียังมีความกล้าที่จะพูดถึงสิ่งใหม่ ๆ หรือกล้าที่จะเขียนในสิ่งซึ่งเคยถูกห้ามมาก่อน ดังเช่น ร้อยกรองของเทียนวรรณ ที่เรียกร้องให้มีรัฐสภาที่ว่า *“ให้รีบหาปาลิเมนต์ขึ้นเป็นหลัก”* หรือบทร้อยกรองของ “ครูเทพ” หรือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เขียนถึงกรรมกรว่า *“แรงงานไทย เจ้าศิวิไลซ์ไปจากนา ที่ดินทวีค่าตัวเจ้าก็น่าจนจริง ในประชาสามัญของเรา หรือเขียนถึงชาวนาว่า ข้าแต่สูเจ้าชาวนา ข้าขอบูชาว่าสูเลิศมนุษย์สุดแสวงในกระดูกสันหลังของชาติ”* เป็นต้น

กระบวนการสร้างสรรค์และการสืบทอดวรรณศิลป์

---

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 205.

[18] **สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521. หน้า 52.

[19] กุสุมา รักษมณี. **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, 2537. หน้า186-187.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 191.

[21] ชวน เพชรแก้ว. **ร้องกรองสมัยใหม่**. หน้า 24.

หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา งานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ และงานกวีนิพนธ์มุขปาฐะ ได้มีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงมากมาย ทั้งเนื่องมาจากการรับมาจากภายนอก คือรับวัฒนธรรมตะวันตก และเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงภายในทางสังคมและการเมือง งานที่ถือว่าเป็นกระแสหลักของงานกวีนิพนธ์คือ กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

1. **กวีนิพนธ์ลายลักษณ์**

การเกิดขึ้นของระบบการพิมพ์ช่วยให้ความรู้ต่าง ๆแพร่ขยายไปอย่างรวดเร็ว ในช่วงระหว่าง รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ได้พัฒนาจนถึงระดับสูงสุด ต่อเนื่องมาจนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ตำราคำประพันธ์เช่น ชุดแบบเรียนภาษาไทยของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ฉันทศาสตร์ของนายฉันท์ ขำวิไล หรือชุดหลักภาษาไทยของพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้มีส่วนกำหนดให้แบบแผนการแต่งคำประพันธ์เป็นกรอบเดียวกัน และเกิดการสร้างสรรค์งานแบบที่เดินตามแนวฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัดต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน[22]

ในขณะเดียวกัน กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ได้ปรับตัวเข้าสู่เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวัน เรื่องใกล้ตัวและสังคมรายรอบชัดเจนขึ้น กวีนำเอารูปแบบทางฉันทลักษณ์มาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกที่มีลักษณะส่วนบุคคลและอย่างเปิดเผยมากขึ้น ใช้เป็นทั้งเครื่องมือระบายอารมณ์เป็นเรื่องความรักส่วนตัว เรื่องครอบครัว เรื่องหน้าที่การงานดังที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ยุคแรก ๆที่แสดงอารมณ์รุนแรงในเรื่องของความรัก งานของประยอม ซองทอง ส่วนใหญ่ งานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ชุด **คำหยาด** และในขณะเดียวกันกวีก็อาจใช้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือถ่ายสะท้อนภาพ โลก สังคม และมนุษย์ และร่วมแสดงความคิดเห็นต่อโลก สังคม และมนุษย์ ในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งในด้านการชี้ปัญหา แนะทางแก้ปัญหา แนะนำแนวทางชีวิต ตลอดจนการแสดงความตระหนักและเข้าใจโลกและชีวิตโดยสมบูรณ์ ดังที่ปรากฏในงานของกวีแนวเพื่อชีวิต เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ นายผี อุชเชนี ทวีปวร หรือ ในงานของกวีสะท้อนถ่ายชีวิตที่สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง จากความรักส่วนตัวมาสู่งานสะท้อนสังคม (โลกและชีวิต) เช่น งานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ จิระนันท์ พิตรปรีชา ไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นต้น

กวีกลุ่มนี้มีเป็นจำนวนมาก ทำงานอย่างต่อเนื่อง และได้รับการยอมรับโดยทั่วไปว่าพวกเขาเป็นผู้สืบขนบแบบไทย ๆได้ดีด้วย

1.1 **กวีนิพนธ์อนุรักษ์ฉันทลักษณ์**

---

[22] สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1**. หน้า 109.

กวีกลุ่มหนึ่งแสดงความสามารถในการสร้างสรรค์แสดงภูมิทางฉันทลักษณ์ เช่นเดียวกับที่กวีโบราณทำกันมา แม้กวีปัจจุบันจะมีไม่มากนักที่มีความสามารถถึงระดับที่จะสร้างสรรค์งานทุกประเภทคำประพันธ์ได้ และคำประพันธ์บางประเภทก็อาจไม่เข้ากับยุคสมัย หรือไม่อาจสื่อความได้ดังใจก็ตาม แต่กวีก็ยังรักษาขนบการสร้างสรรค์แสดงภูมินี้ไว้ โดยส่วนใหญ่มักเป็นงานประเภทจารึกประวัติศาสตร์ หรือสะท้อนภาพเหตุการณ์บ้านเมืองช่วงใดช่วงหนึ่ง เช่น ศุภร บุนนาค เขียน **ผืนไผทนี้ล้ำ แหล่งคุณ** นายผีสร้างผลงานชุด **เราชนะแล้ว...แม่จ๋า** จินตนา ปิ่นเฉลียว เขียน **อยุธยาวสาน** เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียน **จากอาทิตย์ถึงจันทร์** และ **ชักม้าชมเมือง** คมทวน คันธนู สร้างงานชุด**กถาจรดปกาศิต** (**สาม-แพร่งชีวิต คำฉันท์**) หรือกานติ ณ ศรัทธา สร้างงานชุด **ลิลิตหล้ากำสรวล** ศิวกานท์ ปทุมสูติ สร้างงานชุด **สร้อยสันติภาพ** เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ประเภทที่นิยมกันในตอนต้นรัตนโกสินทร์ และเป็นที่นิยมสืบต่อมาโดยตลอดจนปัจจุบัน ทั้งยังมีแนวโน้มว่าจะนิยมกันต่อไป คืองานประพันธ์ประเภทกลอน เนื่องจากเป็นฉันทลักษณ์ที่จังหวะเสียงรื่นหู มีจำนวนคำที่ไม่มากเกินไปหรือน้อยเกินไป (มากไปทำให้เกิดความสับสนในการจดจำ น้อยไปทำให้คิดหาคำมาแต่งยาก) การกำหนดเสียงวรรณยุกต์ไม่เข้มงวดจนเกินไป ทั้งงานประพันธ์ประเภทนี้ยังเป็นที่นิยมมาแต่ต้นรัตนโกสินทร์ ทำให้เกิดความคุ้นชินในการอ่านและเขียน ลีลาเหมาะกับการแสดงอารมณ์หรือความรู้สึกที่ต้องการการคร่ำครวญหรือการอธิบายหรือรำพันให้มากขึ้นอีกหน่อย

แนวกลอนที่เป็นที่นิยมอย่างยิ่งคือกลอนแปดหรือกลอนตลาดตามลีลาครูกลอนสุนทรภู่ ที่ลงเสียงจังหวะการแบ่งภายในวรรคเป็น /3//2//3/ ซึ่งเป็นงานกลอนแบบหนึ่งที่ถือกันว่าลงตัวทางฉันทลักษณ์อย่างยิ่งแล้ว กวีที่มีชื่อเสียงระดับชาติหลายคนสร้างสรรค์งานตามลีลานี้ ไม่ว่าจะเป็นระดับศิลปินแห่งชาติ อาทิ อุชเชนี ทวีปวร เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ หรือระดับกวีรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์) อาทิ คมทวน คันธนู จิระนันท์ พิตรปรีชา ไพวรินทร์ ขาวงาม แรคำประโดยคำ หรือรางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ อาทิ ประยอม ซองทอง นภาลัย สุวรรณธาดา อัคนี หฤทัย วันเนาว์ ยูเด็น พนม นันทพฤกษ์ รูญ ระโนด เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่ากวีนิพนธ์ลายลักษณ์ประเภทกลอนนี้ได้รับความนิยมในทุกยุคทุกสมัยและทุกกลุ่มประชาชน ไม่ว่าเหตุการณ์บ้านเมืองหรือสภาพสังคมจะเป็นเช่นไรก็ตาม ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีการจับกุมคุมขังผู้ที่มีแนวความคิดต่อต้านรัฐบาลหรือแนวคิดก้าวหน้าเป็นจำนวนมาก กวีสะท้อนสังคมหรือมีความคิดก้าวหน้าจึงหยุดสร้างสรรค์งานและ/หรือไม่มีโอกาสสร้างสรรค์งาน ดังนั้น กวีที่สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ในระยะนี้จะมีแนวโน้มออกมาในรูปแบบของกลอนรักพาฝัน ซึ่งแท้จริงแล้ว งานรักพาฝันในยุคนี้หลายบทแสดงให้เห็นถึงการเข้าถึงชีวิตได้อย่างน่าสนใจเช่นกัน เช่น งานของประยอม ซองทอง วนิดา สถิตานนท์ มะเนาะ ยูเด็น เป็นต้น ในทางตรงกันข้ามกวีผู้

สร้างสรรค์ที่มองเห็นปัญหาสังคม และต้องการจะถ่ายสะท้อนออกมาเพื่อเปิดโปงความทุกข์ยากของชีวิต แบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ใช้กลอนเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการปลุกระดมความคิดมวลชน เช่นเดียวกัน เช่น งานของจิตร ภูมิศักดิ์ นายผี และเปลื้อง วรรณศรี หรือแม้แต่งานกลอนที่ใช้อ่านในการปลุกระดมหรือเดินขบวน เช่น ของวิสา คัญทัพ หรือรวี โดมพระจันทร์

อย่างไรก็ตาม แม้จะเดินตามแนวครูกลอนสุนทรภู่ แต่กวีก็พยายามหาความเป็นตัวของตัวเอง โดยการปรับหรือพัฒนาลีลากลอนตามแบบครูให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง จนทำให้เกิดงานกลอนสายสกุลต่าง ๆของคนรุ่นใหม่[23] อาทิ สายผสมเสียงพื้นถิ่นภาคใต้ของพนม นันทพฤกษ์ โดยการปรับคำปรับลีลาและใส่เครื่องหมายวรรคตอนให้เกิดจังหวะเสียงดุห้วนคล้ายเสียงพื้นถิ่นของทางใต้ แต่พราวพรายไปด้วยการเล่นสัมผัสพยัญชนะเช่นครูกลอน มีกวีที่สร้างสรรค์งานต่อเนื่องตามแบบพนม นันทพฤกษ์มาอีก เช่น บางบทของประกาย ปรัชญา (รายนี้ปรับไปเป็นตัวของตัวเองอีกสายหนึ่ง) บางบทของธัช ธาดา และรูญ ระโนด เป็นต้น สายที่สองคือสายผสานเสียงกลบท ของแรคำ ประโดยคำ ที่เน้นที่การเล่นเสียงเล่นคำพราวพรายหรือเล่นเป็นชุดเป็นคู่ ทำให้เกิดการทอดจังหวะเสียงและความอ่อนหวาน บทกวีแบบนี้จะให้สุนทรียะในทันทีที่กระทบสายตาคนอ่าน เพราะความเหมือนและต่างของคำที่เป็นจังหวะสม่ำเสมอกันทุกวรรค และในทันทีที่อ่านจะสัมผัสได้ถึงเสียงอันสัมพันธ์กัน ลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปคำ รูปเสียง ถูกทำให้เด่นกว่าเนื้อสารที่แท้จริง กวีที่สร้างสรรค์งานลีลาเดียวกับแรคำคือกวีที่เคยเป็นลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาของ “แรคำ ประโดยคำ” มาก่อน อาทิ โชคชัย บัณฑิต สมศักดิ์ ทวีทรัพย์ และ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง เป็นต้น และสายสุดท้ายคือ การผสานเสียงกลบทของ ประกาย ปรัชญา ที่มีลักษณะเฉพาะอีกแบบหนึ่ง สิ่งที่ประกาย ปรัชญาให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์งานของเขาก็คือการเลือกคำแบบกลบท พราวพรายและเล่นเสียงเล่นภาพพจน์ แต่ไม่ทอดอ่อนเช่นแรคำ หากคงเสียงสั้นห้วนแบบพนม นันทพฤกษ์ ท่วงทำนองของประกาย ปรัชญา ทั้งในแง่ของการเล่นคำเชิงกลบทและจังหวะเสียงส่งอิทธิพลต่อกวีรุ่นใหม่อีกหลายคน เช่น พจนาถ พจนาพิทักษ์ ศิริวร แก้วกาญจน์ เรวัตร พันธุ์พิพัฒน์ เป็นต้น

แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า งานกลอนร่วมสมัยจะมีเพียงลีลาครูกลอนสุนทรภู่เพียงลีลาเดียว นักเลงกลอนที่มีความสามารถในการใช้คำจนอยู่ตัว และเขียนกลอนแทบจะไม่รู้สึกถึงสัมผัสใน ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสสระหรือพยัญชนะ แต่กลับเล่นคำได้น้ำหนักกินใจยิ่ง และมักเป็นคำชาวบ้าน ๆ ไม่ใช่คำศัพท์วิลิศมาหราแต่อย่างใด ถือเป็นกลุ่มผู้ที่เล่นกลอนโดยมีเสียงของเพลงพื้นบ้านผสมผสาน โดยมักใช้รูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้านเช่น เพลงยาว เสภา กวีที่ถือว่าเป็นนักเลงกลอนกลุ่มนี้ เช่น ขรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ วาณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นต้น สำหรับไพบูลย์ วงษ์เทศนั้นมีฝีมืออยู่ตัว

---

[23] ไพลิน รุ้งรัตน์. “ภาษากลอนของกวีรุ่นใหม่”. **วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช.** ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2539).

ในด้านฝีมือทางฉันทลักษณ์ จนสามารถสร้างงานล้อเลียนงานกวีนิพนธ์ของคนอื่น ๆได้ในผลงานชุด **ฉันจึงมาหาความหงอย**

นอกจากกลอนแล้ว คำประพันธ์ฉันทลักษณ์ประเภทอื่น ๆ ก็ได้รับความนิยมจากกวีด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กาพย์ จังหวะและเสียงที่กระทัดรัดซึ่งถูกบังคับโดยจำนวนคำ และความง่ายของเสียงวรรณยุกต์ที่ไม่มีข้อจำกัดใด ๆเลย ทำให้กาพย์เป็นที่นิยมสำหรับการเขียนแสดงความคิด หรือปลุกใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานกวีนิพนธ์แนววรรณกรรมเพื่อชีวิตอาทิ งานของจิตร ภูมิศักดิ์(เปิบข้าว) นายผี (อีศาน) วิทยากร เชียงกูล (ฉันจึงมาหาความหมาย)รวี โดมพระจันทร์(ตื่นเถิดเสรีชน) เป็นต้น

1.2 **กวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ใหม่**

นอกจากเดินตามฉันทลักษณ์แล้ว กวียังเกิดความคิดที่จะสร้างงานฉันทลักษณ์ขึ้นมาเป็นของตัวเองด้วย โดยประสงค์ที่จะสร้าง “ประดิษฐการทางฉันทลักษณ์ใหม่ ๆ” ขึ้นประดับไว้ในวงวรรณกรรม มักเกิดกับกวีที่เป็นนักเลงฉันทลักษณ์เต็มตัว ก่อนหน้านี้สุภร ผลชีวิน “สิกสวัต” และน.ม.ส. ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่ขึ้นมาแล้ว[24] กวีรุ่นใหม่ก็สร้างประดิษฐการดังกล่าวไว้เช่นกัน อาทิ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สร้างงานคำประพันธ์ที่อาจอ่านรวมเป็นกลอน และอ่านแยกเป็นโคลงได้ เรียกชื่อว่า “กลอนโคลง”และ “โคลงกลอน” ปรากฏอยู่ใน **ชักม้าชมเมือง** คมทวน คันธนู ประดิษฐ์ฉันท์ขึ้นอีกหลายรูปแบบใน **กถาจรดปกาศิต** (**สามแพร่งชีวิตคำฉันท์**) ซึ่งเป็นการดัดแปลงคณะฉันท์ของเดิม หรือผสมฉันท์ 2 ชนิดเข้าด้วยกัน เช่น ธนูฝนฉันท์ 17 ทวนไฟฉันท์ 39 คิมหันต์ดรงค์ฉันท์ 29 นิรนามฉันท์ 20 อินทรวงศ์วัง-เสฏฐฉันท์ 12 ภุชงค์วิเชียรฉันท์ 12 วิเชียรภุชงค์ฉันท์ 11 อินทรวสันต์ฉันท์ 25 และอินทรธนูฉันท์ 12 หรือแม้กระทั่งศักดิ์สิริ มีสมสืบก็ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่ไว้ในบางบทของเล่ม**มือนั้นสีขาว** โดยให้โคลงมีลักษณะสัมผัสแบบใหม่ คือคำที่ห้าของบาทที่ 4 วรรคแรก ให้รับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบาทที่ 3 แทนคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบาทที่ 2 รวมทั้งศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่โดยดัดแปลงจากเพลงพื้นบ้านด้วย (ดังจะได้กล่าวในตอนต่อไป)

1.3 **กวีนิพนธ์ปรับฉันทลักษณ์**

ในขณะเดียวกัน มีกวีหลายคนที่สร้างสรรค์งานฉันทลักษณ์โดยไม่เคร่งครัดมากนัก หากแต่ยึดเอาความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานลีลากาพย์หรือกลอน ซึ่งค่อนข้างง่ายต่อการปล่อยคำให้เลื่อนไหลไปตามอารมณ์หรือตามความคิด กวีที่เป็นผู้นำ หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นขบถในเรื่องของการไม่ถูกขังไว้ด้วยฉันทลักษณ์ก็คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้ถือว่า “ผมเขียนเคร่งครัดอยู่กับแบบโบราณ...นานเข้าก็รู้สึกเบื่อ ก็เลยเขียนดัดแปลงเขียนอย่างที่มันมีความเป็นอิสระเสรีออกไปกว่านั้น...

---

[24] ชวน เพชรแก้ว. **ร้อยกรองสมัยใหม่**. หน้า 23-24.

ที่จริงผมไม่ได้ออกนอกแนวโบราณ สำหรับกลอนของผมนั้นเพียงแต่เปลี่ยนสัมผัส ใช้สัมผัสอักษรบ้าง สัมผัสสระบ้าง ความพริ้งพรายของโวหารบ้าง”[25]

งานของอังคาร กัลยาณพงศ์ โดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบ วรรณศิลป์ และความคิด ความโดดเด่นของเขาปรากฏชัดในด้านการใช้คำที่ขัดแย้งหรือต่างระดับกันอย่างรุนแรง โดยทำให้เกิดความสัมพันธ์กับความคิดและจินตนาการที่ไม่เหมือนใคร เน้นที่ความเข้าใจธรรมชาติ มนุษย์และจักรวาลอย่างลึกซึ้ง อุชเชนี หรือ ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา เรียกอังคารว่าเป็น จิตรกรจินตกวี[26] ในด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ เขาไม่ติดอยู่กับจำนวนคำ หรือเสียงที่ตายตัวของกรอบฉันทลักษณ์ คือยังคงรูปโครงของฉันทลักษณ์ภายนอกไว้และใช้จังหวะการอ่านเป็นเครื่องกำหนดฉันทลักษณ์ เช่น กลอนวรรคละ 3 จังหวะ กาพย์วรรคละ 2 จังหวะ แต่การแบ่งจังหวะมิได้ตายตัวตามจำนวนคำหรือการรับสัมผัส หากแบ่งจังหวะด้วยกลุ่มคำที่สื่อความหมายดังนั้น ในบทหนึ่ง ทุกวรรคจึงไม่ออกเสียงเท่ากัน และหลายบทจึงมีลักษณะของกาพย์ผสมกลอน[27] กวีที่ทำงานแนวทางอิสระและเชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่น วรฤทธิ์ ฤทธาคนี วิโรจน์ ศรีสุโร เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มรักอิสระมากขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง แต่ผู้สร้างสรรค์เองยังมีเหง้าหรือวิญญาณของความเป็นฉันทลักษณ์อยู่ หรืออาจจะเป็นตรงกันข้ามคือเป็นผู้รักอิสระที่รู้ฉันทลักษณ์บ้างแต่ไม่เชี่ยวชาญมากนัก จึงเกิดเป็นงานประเภทมีฉันทลักษณ์บ้าง ไม่มีบ้าง ในรายที่ไม่รู้ฉันทลักษณ์ ก็จะเป็นงานที่ผู้สร้างสรรค์พยายามใช้ฉันทลักษณ์อยู่บ้าง แต่กลุ่มที่น่าสนใจกว่ากลับเป็นกลุ่มที่รู้ฉันทลักษณ์เชี่ยวชาญดี แต่จงใจนำมาใช้เฉพาะบางส่วน เพื่อทดลองหรือเพื่อปรับงานให้เข้ากับเนื้อหา อาทิ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งดูโดยผิวเผินคล้ายจะสร้างสรรค์งานไม่มีฉันทลักษณ์ใด ๆแต่หากพิจารณาในเนื้องานแล้ว เขามีความตั้งใจจะนำเอาคุณสมบัติของฉันทลักษณ์มาใช้เสมอ เช่น บางบทมีการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ให้แต่ละวรรคเป็นคำเป็นทั้งวรรคและเป็นคำตายทั้งวรรค โดยให้การกำหนดเสียงนั้นสอดคล้องกับเนื้อหา ในบทชื่อ “เพลง” หรือในหลาย ๆบทคงใช้แต่จำนวนคำ จำนวนคณะ แต่ไม่ใช้สัมผัส หรือบางครั้งใช้รูปโครงภายนอกของฉันทลักษณ์ รวมทั้งเสียงเพลงพื้นบ้านมากำหนดบทกวี บทกวีของเขาจึงอาจมีเสียงวรรณยุกต์และจำนวนคำแบบโคลง แต่ไม่มีสัมผัส และไม่ได้ทำสม่ำเสมอตลอดบท หรือมีสร้อยแบบเพลงพื้นบ้าน แต่ทำบ้างไม่ทำบ้าง ดังที่ปรากฏในหลาย ๆบทในเล่ม **ตุ๊กตารอยทราย** และ **มือนั้นสีขาว**

---

[25] สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1**. หน้า 30.

[26] อังคาร กัลยาณพงศ์, **บางกอกแก้วกำสรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2521. หน้า 254.

[27] สุภาพร มากแจ้ง. เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

1.4 กวีนิพนธ์อิสระ

อิทธิพลวรรณกรรมตะวันตกและการได้รับความคิดแบบตะวันตก ทำให้กวีส่วนหนึ่งปฏิเสธฉันทลักษณ์ และเห็นเป็นข้อจำกัดในการแต่ง ดังนั้น จึงเกิดงานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์อิสระที่มี ผู้เรียกว่ากลอนเปล่าขึ้น ตามหลักฐานที่ปรากฏ งานประเภทนี้เกิดขึ้นประมาณปี 2502 โดยราช รังรอง เขียนงานที่ชื่อว่า “แต่ความสวยและสิ่งที่สิ้นไป”[28]

การเกิดขึ้นของงานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์อิสระนี้อาจจะได้รับแรงบันดาลใจมาจาก free verse ของกวีนิพนธ์อังกฤษและอเมริกัน ส่วนที่เข้าใจกันว่า กวีนิพนธ์อิสระไทย มาจาก blank verse นั้น น่าจะเป็นการเข้าใจผิด

อย่างไรก็ตาม ลักษณะของงานประเภทนี้ก็คือ ไม่มีกรอบเกณฑ์ในการเขียน ไม่มีข้อบังคับใด ๆ ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำ คณะ หรือสัมผัส หรือการบังคับเสียง กวีสร้างได้ตามความพอใจ แต่ไม่ใช่ความเรียง มีการใช้คำน้อย และขึ้นต้นวรรคใหม่ได้ตามจังหวะที่กวีเห็นสมควร งานกวีนิพนธ์อิสระไม่อาศัยความงามทางฉันทลักษณ์ ไม่มีกลิ่นอายของฉันทลักษณ์เหมือนงานปรับฉันทลักษณ์ แต่อาศัยความคิดอันเฉียบคม ความรู้สึกอันลึกซึ้ง และความสามารถในการเลือกสรรคำมาใช้ของกวีเป็นหลัก กวีที่สามารถแสดงตัวตนและความคิดผ่านงานกวีนิพนธ์อิสระได้อย่างลึกซึ้งมีไม่มากนัก

นอกจากราช รังรอง ผู้ใช้ภาษาวิจิตร ความคิดลึกซึ้งสร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อ **ขอบกรุง** แล้ว ยังมี จ่าง แซ่ตั้ง ที่มีลักษณะเฉพาะแบบกวีจบ ป.4 แต่มีความเฉียบคมเป็นเลิศ ใช้ภาษาเรียบง่ายแต่ลุ่มลึก กินใจสร้างงาน “ลูกแม่” “ยามเช้า” และอื่น ๆอีกหลายเล่ม ภักดิ์ รัตนผล(ริมมากุลทรัพย์) ซึ่งเขียน “กระท่อมไม้สัก” ได้กระทบใจ ตุลยเทพ สุวรรณจินดา ที่ทำงานน้อยแต่มีคุณภาพ ในขณะที่รุ่นหลังมี พิบูลศักดิ์ ละครพล “มายา” หรือวารี วายุ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ประเสริฐ จันดำ คำปัน สีเหนือ วสันต์ สิทธิเขตต์ สมพงษ์ ทวี แก้ว ลายทอง เป็นต้น

นอกจากงานที่เรียกว่ากลอนเปล่าแล้ว กวียังคิดสร้างงานประเภทวรรณรูปขึ้นมาด้วย และส่วนใหญ่มักทำเป็นงานทดลองมากกว่า ผู้ที่มีบทบาทเด่นจนเป็นบิดาแห่งวรรณรูปไทย ได้แก่ จ่าง แซ่ตั้ง ผู้สามารถสร้างรูปแบบของวรรณรูปให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของบทกวี และยังสามารถใช้ลักษณะรูปลักษณ์ทางตัวอักษรผ่านลายมือของเขาเป็นส่วนหนึ่งของงานวรรณรูปให้เป็นรูป ได้อารมณ์ ได้ความรู้สึก เพื่อการสื่อความหมายทั้งรูปและทั้งความได้ด้วย เช่น ในบท “คน” ที่เขียนคำว่าคนถึง 50 คำเพื่อแสดง

---

[28] รัตนะ ยาวะประภาษ. **ขอบกรุง**. กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2537. (จากผู้เขียนขอบกรุง ไม่ระบุเลขที่หน้า)

จำนวนมาก หรือเขียนคำว่าดอกไม้ และผีเสื้อด้วยลายมือที่อ่อนไหวราวกับลักษณะของดอกไม้และผีเสื้อนอกจากจ่าง แซ่ตั้งแล้ว กวีรุ่นหลังก็มีเขียนวรรณรูปบ้าง แต่ประปรายไม่ถึงขนาด

จากปลายปากกาสู่การเปล่งเสียง

ด้วยเหตุที่กวีนิพนธ์ไทยให้ความสำคัญในเรื่องของจังหวะเสียงมาก การอ่านออกเสียงจึงแทบจะกล่าวได้ว่า เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะทำให้การอ่านกวีนิพนธ์ลายลักษณ์มีรสชาติมากขึ้น วงการกวีนิพนธ์ไทยจึงมีการอ่านทำนองเสนาะอยู่อย่างเป็นหลักเป็นฐาน เพราะได้รับการกำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในชั้นมัธยมด้วย ในขณะเดียวกันก็เกิดการอ่านแบบไม่มีท่วงทำนอง โดยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากละครพูด การอ่านแบบพูดนี้ได้รับการคลี่คลายขยายปรับมาเป็น “การอ่านบทกวี” ในปัจจุบัน ซึ่งไม่เน้นที่การใช้ท่วงทำนองแบบการอ่านทำนองเสนาะ แต่เป็นการอ่านออกเสียงธรรมดา แต่ต้องรู้จังหวะเสียง จังหวะคำ กรณีที่เป็นงานกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ผู้อ่านจะต้องรู้จักกรอบเกณฑ์พื้นฐานของฉันทลักษณ์นั้น ๆพอสมควร จึงจะสามารถทำให้งานกวีนิพนธ์ได้รสขึ้นไปอีก ผู้ที่ไม่รู้จังหวะพื้นฐานของงานฉันทลักษณ์ บางทีอาจทำให้กวีนิพนธ์เสียรสได้เช่นกัน

การอ่านบทกวีในปัจจุบันบางครั้ง มีการเน้นการแสดงประกอบด้วย คล้ายกับการละเล่นของ พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้าน แต่เป็นการอ่านบทกวีสมัยใหม่ที่คล้ายกับการแสดงละคร และบางทีกวีก็เรียกบทกวีที่ใช้รูปแบบการเผยแพร่ผ่านการอ่านเชิงแสดงนั้นว่า performance poetry แต่อย่างไรก็ตาม การอ่านแบบใหม่นี้ต้องอาศัยระยะเวลาอีกระยะหนึ่งสำหรับการยอมรับจากผู้ฟังและชมโดยทั่วไป

การเผยแพร่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

การมีระบบการพิมพ์ การจัดทำตำราทางฉันทลักษณ์ และบทบาทที่น้อยลงของการละเล่น การแสดงต่าง ๆที่ต้องใช้กวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์ก่อน ทำให้กวีนิพนธ์ลายลักษณ์พัฒนาสู่การเป็นกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านอย่างเต็มรูปแบบ ตามปกติบทกวีจะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในนิตยสารหรือในหนังสือพิมพ์ โดยมีหน้าเฉพาะ หรือบางครั้งก็อาจจะเป็นบทแทรกในเล่ม เมื่อสะสมงานได้ในระดับหนึ่งกวีจึงจะรวมเล่ม มีการตีพิมพ์งานกวีนิพนธ์รวมเล่มแบบที่นำเอา บทกวีชิ้นสั้น ๆเหล่านั้นมาจัดรวมเข้าด้วยกันหลายคนเป็น 1 เล่ม หรือหลายชิ้นของคนเดียวกันเป็น 1 เล่ม ทั้งนี้ บางเล่มก็มีบรรณาธิกร บางเล่มก็ไม่มี สำหรับรายที่เขียนเป็นเรื่องยาวซึ่งมีอยู่น้อยรายก็รวมเล่มเช่นกัน

มีข้อน่าสังเกตว่า งานกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นรากเหง้าของวรรณศิลป์ไทย และเป็นที่เชื่อกันว่าเป็น จิตวิญญาณของคนไทย กลับเป็นงานประเภทที่มีคนอ่านน้อยที่สุด อาจเป็นเพราะความยากที่จะเข้าถึง และ

ความเป็นประโยชน์ที่เป็นไปในทางนามธรรมมากกว่ารูปธรรม งานกวีนิพนธ์สมัยหนึ่ง อาทิ ยุคเริงรมย์ กวีจะเป็นผู้จัดพิมพ์เองขายเองในจำนวนไม่มากนัก ในปัจจุบันที่เข้ายุคสื่อสารมวลชนแล้ว บทกวีก็เข้าไปอยู่ในวังวนของกระแสสื่อเช่นเดียวกัน งานเล่มที่ดีกับงานเล่มที่มีการโฆษณา บางทีก็เป็นเล่มเดียวกัน บางทีก็ต่างเล่มกัน แต่อย่างไรก็ดี ข้อสรุปหนึ่งที่ชัดเจนแจ่มแจ้งคืองานกวีนิพนธ์รวมเล่มเป็นงานที่ สำนักพิมพ์ยอมเสี่ยงเพื่อจัดพิมพ์น้อยที่สุดบางสำนักพิมพ์จะยอมพิมพ์แต่งานฉันทลักษณ์เพื่อส่งเข้าชิงรางวัลใดรางวัลหนึ่งเท่านั้น และพิมพ์จำนวนไม่มากนัก คือประมาณ 2,000 ถึง 3,000 เล่มเท่านั้น ยกเว้นในกรณีที่เป็นบทกวีรวมเล่มเพ้อฝันของวัยรุ่นที่ไม่เน้นฉันทลักษณ์พราวพรายเท่านั้น ซึ่งสำนักพิมพ์ยอมจัดพิมพ์เพราะขายกับวัยรุ่นได้เป็นจำนวนมาก แต่ก็ไม่ได้เป็นไปอย่างสม่ำเสมอทุกปี แต่มีบางช่วงเวลา และบางทีก็เป็นเฉพาะบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงการบันเทิงเท่านั้นด้วย

อย่างไรก็ดี กวีนิพนธ์รวมเล่มที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) นับแต่เล่ม **ใบไม้ที่หายไป** ของจิระนันท์ พิตรปรีชา ทำยอดจำหน่ายได้สูงประมาณหนึ่งแสนเล่ม ในปี 2532 ตั้งแต่นั้นมาการรวมเล่มงานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์เน้นงานฉันทลักษณ์ก็จะฟูเฟื่องสามปีต่อครั้งตามระยะรอบของการประกวดงานกวีนิพนธ์เพื่อรับรางวัลซีไรต์ และงานกวีนิพนธ์เล่มที่ได้รับรางวัลก็มักจะมียอดจำหน่ายหลายหมื่นเล่ม ข้อดีก็คือทำให้เกิดความตื่นตัวในด้านการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ แต่ข้อเสียก็คือ ทำให้เกิดการโต้แย้งกันในเรื่องของการประเมินค่า ที่โยงใยมาจากความผิดหวังหรือปัญหาเชิงธุรกิจการพิมพ์เป็นพื้นฐาน

2. กวีนิพนธ์มุขปาฐะ

บทบาทของกวีนิพนธ์มุขปาฐะที่เกิดขึ้นจากความจำเป็นหรือเพื่อความสอดคล้องในขนบหรือธรรมเนียมปฏิบัติในวิถีชีวิตได้พัฒนาเรื่อยมา เมื่อขนบธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆในชีวิตได้รับการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่ กวีนิพนธ์มุขปาฐะในรูปของบทสวดบทคาถา บทกล่อมเด็กก็ค่อยลดน้อยลงเป็นลำดับ และเมื่อสังคมเกษตรกรรมของประเทศถูกรุกรานโดยสังคมอุตสาหกรรมมากขึ้น เพลงพื้นบ้านในรูปแบบต่าง ๆก็ค่อยลดน้อยถอยลงตามไปด้วย จนภายหลังต้องมีผู้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อบันทึกไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแก่คนรุ่นหลังต่อไป ดังที่ เอนก นาวิกมูล เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้ทำอยู่

2.1 **เพลงพื้นบ้านสู่เพลงทั่วไป**

แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะที่สื่ออย่างอิสระ ตรงไปตรงมาตามความรู้สึกหรือแรงขับของอารมณ์ ทั้งยังเรียบง่ายและเข้าถึงชีวิตสามัญ ประชาชนโดยทั่วไปจึงรับได้ง่ายและพร้อมที่จะรับ การพัฒนาปรับรูปแบบมาเป็นความบันเทิงแบบใหม่จึงเกิดขึ้นได้ง่าย ก้าวหนึ่งของเพลงพื้นบ้านก็คือการเข้าสู่เส้นทางของเพลงลูกทุ่ง และกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทั่วประเทศโดยผ่านสื่อสมัยใหม่

ทำให้ความเป็น “พื้นบ้าน” นั้นไม่เก็บอยู่แต่ในท้องถิ่นอีกต่อไป หากแต่ได้ขยายไปทั่วประเทศด้วยการปรับตัวเป็นเพลงลูกทุ่ง[29]

การเกิดขึ้นของคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” อย่างเป็นทางการครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2507 โดยเป็นชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง”[30] ซึ่งแม้จะไม่ใช่เพลงพื้นบ้านแท้ ๆ แต่ก็นับได้ว่าเป็นแบบพื้นบ้านประยุกต์เหมือนกับที่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์มีการปรับตัวทางฉันทลักษณ์เช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกันท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านหลาย ๆเพลงก็ได้ถูกปรับเข้าไปอยู่ในเพลงลูกกรุง เช่นที่ผู้แต่งเพลงในวงสุนทราภรณ์ นำเอาขนบเพลงปฏิพากย์คือการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างแม่เพลงพ่อเพลงมาปรับเป็นเพลงโต้กัน หรือ บางครั้งมีลักษณะการแสดง หรือแสดงท่าประกอบด้วย ซึ่งน่าจะเป็นวิธีเดียวกับที่แม่เพลงพ่อเพลงพื้นบ้านแสดงโต้กันบนเวที หรือผู้แต่งเพลงเพื่อชีวิตได้นำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านหลายเพลงไปใช้สื่อเพื่อให้ถึงมวลชน เช่น เพลงโคราช หรือเพลงฉ่อย เพลงลำตัด รวมทั้งได้เอาท่วงทำนองของการสื่อแบบตรงไปตรงมาอย่างเป็นอิสระและรุนแรงตามท่วงทำนองของขนบพื้นบ้านไปใช้ด้วย ดังเช่นที่ปรากฏในเพลงเพื่อชีวิตหลาย ๆ เพลง ในวงคาราวาน หรือคาราบาว

2.2 **เพลงพื้นบ้านสู่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์**

นอกจากปรับตัวไปสู่เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงและเพลงเพื่อชีวิตแล้ว รูปโครงของเพลงพื้นบ้านซึ่งแต่เดิมมา เผยแพร่แต่เพียงการเปล่งเสียงร้องเท่านั้น ก็ได้รับการบันทึกลงในรูปแบบของลายลักษณ์ โดยศิวกานท์ ปทุมสูติพยายามถอดแบบเสียงของเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะยืดหยุ่นทางเสียง (จากการเปล่งเสียงร้อง) มาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีฉันทลักษณ์ตายตัวแบบตำราฉันทลักษณ์ไทยโดยทั่วไป อันเป็นการช่วยให้รูปแบบเพลงพื้นบ้านปรากฏทางสายตาชัดเจนขึ้น

ศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้นำเอาเพลงพื้นบ้านมาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ขึ้นใหม่ โดยเริ่มจากเพลงดอกแคร่วงหรือเพลงเหย่ย ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านพนมทวน กาญจนบุรี ประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่เรียกกาพย์ดอกแคร่วง ใช้ครั้งแรกในหนังสือ**เพื่อนแก้ว คำกาพย์** หรือในเล่ม **เสียงปลุกยามค่ำคืน** เขาก็ได้นำเอาเพลงพื้นบ้านตระกูลเพลง “กลอนหัวเดียว” มาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่ม อันมี กาพย์นางแซว 17 กาพย์ดอกฝน 13 กาพย์รวงข้าว 11 กาพย์คมเคียว 20 กาพย์เต้นกำ 16 กาพย์สาวหาบน้ำ 13 กาพย์สาวกระทายข้าว 14 กาพย์หิ่งห้อย 10 กาพย์ดอกโสน 10–13 กาพย์หยาดน้ำค้าง 7 กาพย์สร้อยปี่ซัง 10 กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10 กาพย์กล่อมพระพาย 39 กาพย์แสงตะวัน 14

วรรณศิลป์ผสานคีตศิลป์

---

[29] เจนภพ จบกระบวนวรรณ. **มหรสพพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิริสาส์น, 2525. หน้า 45.

[30] **สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2532. หน้า 106.

ในขณะที่เพลงพื้นบ้านปรับตัวเข้าสู่วงการเพลงเต็มรูปแบบ งานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งมีรากเหง้ามาในทางเดียวกันก็ได้ปรับตัวเข้าสู่วงการคีตศิลป์ด้วย เพราะผู้ประพันธ์งานกวีนิพนธ์ทั้งสองประเภท ต่างให้ความสำคัญเรื่องเสียงและจังหวะ กวีนิพนธ์ลายลักษณ์บางบทที่มีเนื้อหากินใจ และมีถ้อยคำและจังหวะเสียงที่มีรากฐานมาจากเพลงพื้นบ้าน จึงได้รับการปรับไปร้องเป็นเพลง อย่างเช่น “เปิบข้าว” ของจิตร ภูมิศักดิ์ หรือ “อีศาน” ของ นายผี หรือผลงานที่ชนะการประกวดบางชิ้นจากการจัด**ลอยลำไปกับเรือเพลง**(ของสนธิกาญจน์ กาญจนาสน์) เช่น “ลมหนาวเจ้าพระยา” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ “หยดหนึ่งเจ้าพระยา” ของศิริพงษ์ จันทน์หอม และ “เจ้าพระยาราตรี” ของธัญญา ธัญญามาศ ก็ได้นำไปใส่ทำนองเพลง โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูแก้วฟ้า

นอกจากนี้กวีบางคนที่สร้างสรรค์งานลายลักษณ์ได้ใช้ท่วงทำนองฉันทลักษณ์แต่งเพลงได้อย่างไพเราะกินใจ เช่น ทวีปวร แต่งเพลง “ศกุนตลา” หรือ “โดมในดวงใจ” หรือกวีผู้แต่งเพลงได้เรียงร้อยถ้อยคำผ่านโครงสร้างทางฉันทลักษณ์แบบเดียวกับกวีลายลักษณ์ ดังเช่นที่ ครูแก้ว อัจฉริยะกุล “ธาตรี” หรือ ทรง สาลิตุล แต่ง ดังนั้น เนื้อเพลงเป็นจำนวนไม่น้อยจึงมีภาษากวี และมีวิธีการแต่งงดงามไม่แพ้กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ชิ้นเยี่ยม ๆ

ข้อน่าสังเกตก็คือ ผู้แต่งเพลงเพื่อชีวิต กับกวีผู้สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตมักเป็นคนเดียวกัน คือเป็นผู้มีความสามารถเชิงกวีมาก่อนที่จะเป็นนักแต่งเพลง หรืออาจเป็นผู้ที่ทำงานได้ดีทั้งสองด้านคือเป็นทั้งนักแต่งเพลง และเป็นทั้งกวี อาทิ จิตร ภูมิศักดิ์ กวีสามารถแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” นายผี สามารถแต่งเพลง “เดือนเพ็ญ” (หรือ“คิดถึงบ้าน”) สุรชัย จันทิมาธร วิสา คัญทัพ วินัย อุกฤษณ์ สามารถแต่งได้ทั้งบทกวีและเพลงเป็นต้น

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ด้านกวีนิพนธ์ของไทยมีรากฐานอยู่ที่ลักษณะพิเศษของภาษา การที่คำไทยเป็นคำโดดและมีเสียงสูงต่ำคล้องเสียงสัมผัสกันทำให้เอื้อต่อกวีในการคิดถึงเสียงของคำไปพร้อมกับความหมาย งานกวีนิพนธ์ที่ปรากฏในรูปของกรอบเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ และกวีนิพนธ์อิสระตลอดจนงานที่มีท่วงทำนองของเพลงผสมผสาน จึงมีความโดดเด่นด้านเสียงปรากฏชัด ประกอบเข้ากับการเกิดขึ้นของงานกวีนิพนธ์ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ทำให้งานกวีนิพนธ์ปรับตัวและสามารถยืนยงอยู่ได้จนทุกวันนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 3

วรรณคดีศึกษากับการสร้าง-รับ กวีนิพนธ์ร่วมสมัย

1. วรรณคดีศึกษา* : สิ่งเสริมสร้างและ/หรือปฏิกิริยาต่องานสร้างสรรค์

ไม่ว่าในยุคสมัยใด วรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการย่อมดำรงอยู่ในฐานะส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรม ในครั้งที่การสร้าง-รับงานศิลปะเป็นกิจกรรมการเล่นในเทศกาลต่าง ๆ บรรทัดฐานของสถาบันวรรณคดีของราชสำนักและชาวบ้านมักลงรอยกันโดยไม่จำเป็นต้องอ้างอิงถึงตำรับตำราและการศึกษาอย่างเป็นวิชาการ [1]

---

*วรรณคดีศึกษาในที่นี้ หมายถึง การศึกษางานประพันธ์ของทั้งผู้สร้างและผู้รับ ทั้งที่เป็นการศึกษาในระบบและนอกระบบ (หรือที่เรียกว่าการศึกษาอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ) จึงกล่าวได้ว่า ไทยมีวรรณคดีศึกษาในวิถีชีวิตของประชาชนก่อนที่จะมีระบบการศึกษาอย่างตะวันตก อนึ่ง ผู้เขียนถือว่าวรรณคดีวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในวรรณคดีศึกษา และเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันวรรณคดี

[1]ดวงมน จิตร์จำนงค์. “วรรณคดีมุขปาฐะกับประเพณีการเล่นของประชาชน” และ “วรรณคดีมูลนายและวรรณคดีไพร่”, 2540. หน้า 15-27.

เมื่อแรกมีการศึกษาอย่างเป็นทางการหรือระบบโรงเรียนแบบตะวันตก วรรณคดีศึกษาไม่ใช่วิชาการสำหรับเตรียมคนไว้รับมือกับฝรั่ง แต่ก็ดำรงอยู่และดำเนินไปในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมพร้อม ๆกับการสร้าง-รับงานประพันธ์ ความหลากหลายของเนื้อหาและรูปแบบก็แปรตามปริมาณของผู้สร้างและผู้รับพร้อมกับความเติบโตของวัฒนธรรมการอ่าน กิจการหนังสือพิมพ์และความตื่นตัวทางการเมือง จนเป็นที่มาของยุคที่เรียกว่า "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย"[2] ซึ่งอาจเรียกด้วยว่า "หัวเลี้ยวของสังคมไทย" พระราโชบายชาตินิยมที่มีหลักยึดใน "ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์" นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เผยแพร่ด้วยพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6[3] เพื่อลดทอนกระแสความรุนแรงของความเปลี่ยนแปลง ซึ่งทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าเป็น "ลัทธิเอาอย่าง" พร้อม ๆกันนั้นก็มีพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสรด้วยเหตุผลที่

> *"...ทรงพระราชดำริเห็นว่าสมควรจะจัดการอย่างใดอย่างหนึ่ง อุดหนุนวิชาการแต่งหนังสือภาษาไทยให้ดีขึ้นและพ้นจากการเข้าใจผิดทั้งผู้แต่งและผู้อ่าน..."*
> (เน้นโดยผู้วิจัย)

ข้อความดังกล่าวบ่งชี้ให้เห็นว่า ผู้ปกครองประเทศกับผู้สร้างและผู้เสพงานวรรณศิลป์มีความเห็นแตกต่างกัน[4] ถึงขั้นที่ฝ่ายผู้ปกครองจำต้องตราพระราชกฤษฎีกาขึ้นมาเพื่อกำหนดลักษณะของงานที่พึงประสงค์ไว้ในมาตรา 8 ว่า ต้องปลอดจากลักษณะอันเป็นโทษ คือ "เป็น*หนังสือดี*... ไม่เป็นเรื่อง ทุภาษิต หรือเป็นเรื่องที่*ชักจูงความคิดผู้อ่านไปในทางอันไม่เป็นแก่นสาร* หรือซึ่งจะ*ชวนให้คิดวุ่นวายไปในทางการเมือง*"(เน้นโดยผู้วิจัย)

พระราโชบายชาตินิยมที่มุ่งสกัดกั้นความคิด "นำเข้า" ทำให้เราเข้าใจคุณลักษณะอีกข้อหนึ่งที่ชี้ความเป็น "หนังสือแต่งดี" ที่ระบุไว้ในพระราชกฤษฎีกา คือ "ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดี...ไม่ใช่ภาษาซึ่งเลียนภาษาต่างประเทศ" น่าสังเกตว่า ภาษาต่างประเทศนั้นคือ ภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นสื่อแพร่การปกครองแบบประชาธิปไตยอันมีรากฐานจากตะวันตก โดยแท้นั้น อิทธิพลภาษาต่างประเทศที่โยงกับอิทธิพลทางวัฒนธรรม (โดยเฉพาะด้านความคิด) ที่มีต่อวัฒนธรรมไทยก็ไม่เคยถูกเดียดฉันท์มาก่อน แม้ในขณะนั้นรูปแบบการสร้างงานเขียน เช่น เรื่องสั้น สารคดี และบทละครพูด กลับเป็นสิ่งที่ผู้นำและชนชั้นสูงรับมา

---

[2] เรียกตาม ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)** ; ประเด็นความเคลื่อนไหวและความตื่นตัวทางการเมือง (ดู : ชัยอนันต์ สมุทวณิช, 2523.)

[3] ดังเช่น **หัวใจนักรบ** ที่วรรณคดีสโมสรยกเป็นยอดของบทละครพูด (ดู : ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528 : 257-261)

[4] มีความขัดแย้งและข้อถกเถียงปรากฏในหนังสือพิมพ์อย่างเปิดเผยระหว่างพระมหากษัตริย์ที่ทรงใช้พระนามแฝงกับผู้อื่น โดยที่หนังสือพิมพ์ได้รับประโยชน์จากสิทธิสภาพนอกอาณาเขต (ดู : สถิต เสมานิล. **วิสาสะ**. สมาคมภาษาและหนังสือ, 2514. หน้า 115-304. อ้างถึง ใน ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536. หน้า 67.)

ใช้อย่างชื่นชม ในขณะที่กวีนิพนธ์ในรูปนิยายซึ่งแต่งได้เทียบถึงงานแบบฉบับก็ลดถอยลงทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ กวีนิพนธ์สั้นที่เกิดขึ้นใหม่ก็เป็นอิทธิพลของตะวันตกเช่นกัน และมีความสัมพันธ์กับความคิดและเหตุการณ์ในยุคที่เป็นบริบทของงานมากขึ้น

แม้ว่ากิจกรรมสำคัญของวรรณคดีสโมสรที่ประกาศยกย่องยอดของบทประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ได้แสดงว่าผู้รู้ทางวรรณคดีขององค์กรนี้มิได้ปราศจากความเข้าใจในวรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการที่เข้าถึงธรรมชาติของวรรณคดีว่าเป็นสิ่งสุนทร แต่วรรณคดีสโมสรก็ได้สร้างความเข้าใจผิด (โดยอาจจะไม่ตั้งใจ)แก่วรรณคดีศึกษาในระบบว่าเกณฑ์สองข้อที่กำหนดเพื่อปรามลักษณะอันไม่พึงประสงค์นั้นคือบรรทัดฐานอันตายตัวและครอบคลุมงานสร้างสรรค์ทุกยุคทุกสมัย โดยมิได้คำนึงว่าเป็นแต่เพียงเกณฑ์เฉพาะกิจ และไม่ได้พิจารณาต่อไปว่า หนังสือดีและแต่งดีนั้นยังต้องการคำอธิบายที่ชัดเจนมากกว่าในพระราชกฤษฎีกามากนัก[5]

ในขณะที่มีความสำเหนียกกันว่า ระบบการศึกษาไทยปัจจุบันนี้ล้มเหลวในการสร้างปัญญา เพราะสอนให้เชื่อฟังมากกว่าขบคิดวิเคราะห์และเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจอย่างรอบด้าน ไฉนเลยวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการจะแข็งแกร่งขึ้นได้ ทั้งยังเหินห่างจนแทบจะแยกขาดจากวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์และวรรณคดีศึกษานอกระบบ ด้วยสิ่งที่น่าจะเรียกได้ว่าบาปอันมหันต์ คือ ความพยายามทำให้เป็นวิชาการ (สำหรับท่องบ่น) เช่น การยึดเอาความถูกต้องตามแบบแผน (โดยเฉพาะฉันทลักษณ์) เป็นเกณฑ์สำหรับประเมินค่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัย ดังที่มีข้อขัดแย้งต่องานของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในระยะหนึ่ง

นี่คงจะชี้แสดงว่ามีการมองอย่างแยกส่วนโดยไม่ใส่ใจว่า เนื้อหาและรูปแบบสัมพันธ์กันอย่างไร ทั้งไม่ได้พิจารณาองค์ประกอบของความหมายและการสื่อความหมาย วรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการที่หลีกหนีความซับซ้อนจึงมองข้ามคำเตือนของผู้รู้ที่กล่าวว่า

> *"...แต่งถูกข้อบังคับแต่ไม่ได้ความก็ใช้ไม่ได้...สัมผัสช่วยให้ไพเราะได้อย่างหนึ่ง แต่ยังสู้วางคำให้**ซึ้งจับใจ**ไม่ได้ นี่เป็นรสเลิศของคำประพันธ์...การแต่งคำประพันธ์ชนิดที่ว่ากลอนพาไป ถ้าผู้อ่านหรือผู้ฟังไม่เอื้อต่อความหรือคำ ก็มักจะชมว่า แต่งเพราะ สัมผัสเดี๊ยะ แต่ถ้านึกถึง **คำและความ**แล้ว คำประพันธ์ชนิดนั้นก็เหมือนอย่างทองเหลืองชุบ..."*[6]

---

[5] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์วรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2517. หน้า 190-192.

[6] พระวรเวทย์พิสิฐ กล่าวในการประชุมของสมาคมวรรณคดี ปี 2475 อ้างถึงใน ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2532 : 152.

[7] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **แว่นวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง ร่วมกับกองทุนม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539. หน้า 134.

การมองข้าม “ความ” และไม่สนใจในความ “ซึ้งจับใจ” ในการอ่าน ก็ฟ้องความล้มเหลวของการรับสาร นั่นคือ ความอ่อนแอของความสามารถในการวิจารณ์ในวรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการ ทั้งนี้ไม่อาจจะด่วนสรุปว่า ไม่มีวิชาวรรณคดีวิจารณ์และผู้รู้ในแขนงนี้ ตำรา**วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** ของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ (พิมพ์ครั้งแรก 2486) และ **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์** ของเสฐียรโกเศศ (พิมพ์ครั้งแรก 2506) ซึ่งมีแง่มุมอภิปรายอย่างชัดเจนเป็นเหตุเป็นผลอย่างเป็นวิชาการ ดูเหมือนไม่ได้ให้ประโยชน์แก่การเรียนการสอนของรายวิชาวรรณคดีในชั้นเรียนระดับอุดมศึกษาเท่าใดนัก อาจเป็นเพราะเน้นที่ข้อถกเถียงเชิงประวัติและความรู้ทางนิรุกติศาสตร์ หรือใช้บทประพันธ์เป็นข้อมูลทาง วัฒนธรรม หรือพิจารณาตัวบทประพันธ์ในขั้นถอดความมากกว่าตีความ จึงไม่น่าแปลกใจนักที่ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ จะได้ท้วงติงครูอาจารย์ผู้สอนวรรณคดีว่า สอนจนไม่เป็นวรรณคดี และทำวรรณคดีให้ “เสีย” ไปเสียแล้ว เพราะไม่สนใจวรรณศิลป์ และไม่สอนให้เกิดการตีความ[7] ทั้งยังได้ชี้ว่าความสามารถในการวิจารณ์อาจพัฒนาขึ้นได้ด้วยการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับต้น แต่ต้องฝึกฝนผู้สอน[8]

2. วรรณคดีวิจารณ์ : ทางรอดของวรรณดีศึกษา

คำอภิปรายของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ให้ความเข้าใจต่อความสัมพันธ์ของธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี และความสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์อยู่ในบทแรกของหนังสือ **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** ที่ชี้ว่า “วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและวิถีชีวิต หากสนใจชีวิตต้องศึกษาวรรณคดีและต้องใช้ระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การเรียนวิชาวรรณคดีวิจารณ์คือการเรียนรู้ถึงชีวิตมนุษย์ในเชิงสุนทรียภาพทางภาษา”[9]

ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับชีวิตในมโนทัศน์เช่นนี้มีความหมายกว้างกว่าแนวคิด “วรรณคดีเพื่อชีวิต” แต่ก็ไม่อาจจะด่วนสรุปเอาว่าเป็นแนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้แสดงท่าทีของนักวิชาการผู้เดินทางสายกลางว่า ต้องคำนึงถึงธรรมชาติและภารกิจของศิลปะที่ดำรงอยู่ในสังคมโดยไม่ตัดขาดจากกิจกรรมอื่น[10] ผู้ศึกษาวรรณคดีต้องคำนึงว่าการศึกษาวรรณคดีย่อมขยายประสบการณ์ให้เกิดความเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ และการแปลชีวิตประกอบกับการสร้างความงามเป็นกิจของกวีเอก[11] นั่นคือความสำนึกในคุณค่าของประสบการณ์ คุณค่าทางปัญญาและคุณค่าทางสุนทรียะของงานสร้างสรรค์ซึ่งดำรงอยู่ในกระบวนการสร้าง-รับวรรณคดี

---

[8] เรื่องเดียวกัน. หน้า 250.

บทบาทของผู้รับที่ต้องตีความและวินิจฉัยคุณค่างานสร้างสรรค์ด้วยปัญญาและสภาพอารมณ์ของตนนี้เน้นความสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ ดังที่ เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า “อิทธิพลจากวรรณกรรม ที่กลั่นกรองแล้วด้วยวิจารณญาณของผู้รับ จะเรียกว่าเป็นการมอมเมามิได้”[12] นับเป็นการ “สนทนา” กับความคิดที่ตั้งเกณฑ์ล่วงหน้า เช่น การวิจารณ์แนวสังคมนิยมที่เน้นความมุ่งหมายของงานจนกลายเป็นการจำกัดขอบเขตของประสบการณ์ นอกจากนี้ยังชี้ว่า ทฤษฎีมีต้นกำเนิดและไม่มีทฤษฎีใดใช้ได้อย่างเป็นสูตรตายตัว[13]

---

[9] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์วรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2517. หน้า 1.

[10] วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531. หน้า 71-73.

[11] เรื่องเดียวกัน. หน้า 114, 134-136.

[12] เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งการวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521. หน้า 1-3.

[13] ดูเพิ่มเติมใน บทที่ 2 ของรายงานการวิจัย “นักคิด-นักวิจัยไทย : เจตนา นาควัชระ”, 2541.

น่าสนใจว่า นักวรรณคดีศึกษา เช่น ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ และเจตนา นาควัชระ เน้นความสำคัญของประสบการณ์และความเป็นสากลของวรรณคดี ข้อเขียนเชิงอภิปรายของทั้งสามท่านที่ยกมากล่าวข้างต้นในที่นี้ มีลักษณะเป็นการแก้ไขความเข้าใจผิดอยู่มาก หลายสิ่งอาจไม่จำเป็นสำหรับวรรณคดีศึกษาในตะวันตก ซึ่งมีความชัดเจนอยู่พอสมควรแล้ว แต่ย่อม จำเป็นมากสำหรับประเทศไทยซึ่งกล่าวได้ว่า “เราได้สอนการวิจารณ์วรรณคดีกันน้อย มีคนเข้าใจผิดคิดว่า การติชม หรือ ทักท้วงในเรื่องรายละเอียด เช่น เรื่องกล่าวเท้าความถึงประวัติศาสตร์ผิดพลาด (ว่า) นั่นคือ การวิจารณ์”[14]

ลักษณะเด่นของข้อเขียนของม.ล. บุญเหลือ ก็คือ การมองอย่างสุขุม กว้าง และวางอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง เช่นเดียวกับ เจตนา นาควัชระ ที่ชี้ให้เปิดรับประสบการณ์ทุกด้าน โดยไม่ตั้งเกณฑ์ล่วงหน้า เห็นชัดว่าวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการและประสบการณ์ในการเป็นผู้รับงานวรรณศิลป์ ในวิถีชีวิตที่สืบต่อจากช่วงหัวเลี้ยวของวรรณคดีไทยของ ม.ล. บุญเหลือ ทำให้ท่านประสานความเข้าใจในวรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการเข้ากับการวิจารณ์ได้อย่างแยบยล ดังจะยกมาแสดงบางส่วน

> *"ที่ว่าโวหารมีรสกวีนั้น ใช้หลักอะไรมาวินิจฉัย ในการนี้ ส่วนใหญ่ขึ้นแก่รสนิยมของแต่ละบุคคล แต่ก็พอมีหลักที่จะใช้ในการถกเถียงกันได้บ้าง ตามปกติคนสมัยนี้มักวินิจฉัยบทประพันธ์ว่าถูกต้องตามแบบฉันทลักษณ์ที่ตนได้เรียนในโรงเรียนหรือไม่ ฉันทลักษณ์ฉบับของกระทรวงศึกษาธิการอาศัยกฎเกณฑ์ทางอักขรวิธี อีกนัยหนึ่ง เกาะอยู่กับตัวอักษรที่เขียน แต่การแต่งคำประพันธ์ของต้นสมัยรัตนโกสินทร์ แม้ที่เป็น ฉันท์ เช่นของกรมสมเด็จพระปรมานุชิต อาศัยเสียงหนักเบาในภาษาไทย กลอนเสภาของขุนช้างขุนแผน ถ้าจะวินิจฉัยตามฉันทลักษณ์ที่เรียนกันภายในระยะ 50 ปีมานี้ ก็อาจเรียกเป็นกลอนที่บกพร่องเกี่ยวกับวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรค และจำนวนพยางค์ ในที่นี้ข้าพเจ้าใช้รสนิยมของข้าพเจ้าอันได้กล่าวแล้วว่าเป็นอัตวิสัย ข้าพเจ้าถือจังหวะของเสียงในภาษาไทยตามที่พูดกัน กลอนบางแห่งมีจำนวนพยางค์มากกว่าที่เราเคยชินกันในปัจจุบัน คือ บางวรรคมีถึงสิบ และวรรณยุกต์ก็ผิดไปจากเสียงที่กำหนดในหนังสือแบบเรียนฉันทลักษณ์ แต่ข้าพเจ้าถือจากน้ำคำที่ทำให้เกิดภาพพจน์ ทำให้สะเทือนอารมณ์ กวีจงใจไว้ฝีมือและให้เห็นได้ว่ามิได้ใช้เพราะจนต่อถ้อยคำ และโดยถือว่าอาจเว้นจังหวะในการอ่านให้เกิดความน่าฟังได้"*[15]

ความคิดนี้สอดคล้องกับความเข้าใจว่า ฉันทลักษณวิทยาไม่ใช่คัมภีร์ฉันทลักษณ์ นักลำในชนบทได้สืบทอดฉันทลักษณวิทยาในวิถีชีวิตของตน โดยไม่รู้จักตำราฉันทลักษณ์ที่แต่งขึ้นภายหลัง[16]

คุณูปการของกระแสวิพากษ์ "วรรณคดีศักดินา" ของการวิจารณ์แนวสังคมนิยมก็คือ การกระตุ้นให้เกิดการเพ่งพินิจในคุณค่าที่แท้จริงของงานประพันธ์ที่ผู้ศึกษาต้องค้นหาด้วยสัญชาน (perception)

---

[14] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์วรรณคดีไทย**. 2517, หน้า 1.

[15] เรื่องเดียวกัน. หน้า 31-32.

[16] ประไพ วิเศษธานี "เคล็ดกลอน" อ้างถึงใน ดวงมน จิตร์จำนงค์. **วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. 2500-2525**, 2532. หน้า 163.

[17] วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. หน้า 71-73.

ของตนประกอบกับระเบียบวิธีที่เหมาะสม แล้วยังต้องแสดงความเข้าใจของตนอย่างเป็นเหตุเป็นผลแก่ผู้อื่นได้ โดยไม่ปิดกั้นตนเองอยู่ในกรอบตายตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง พื้นวิธีคิดอย่างเปิดกว้าง เช่น ที่นักวรรณคดีศึกษาทั้ง 3 ท่านแสดงไว้ดังกล่าวมาข้างต้น ย่อมให้แนวทางศึกษาที่ประสานความเป็นเฉพาะและความเป็นสากลเข้าด้วยกัน ความสนใจแง่มุมของภาพสะท้อนทางสังคมจึงไม่ได้ตัดขาดจากความสนใจในประสบการณ์ร่วมที่อยู่นอกเหนืออิทธิพลของยุคสมัยและถิ่นที่

ความซับซ้อนของเนื้อหาทั้งทางอารมณ์และความคิดของวรรณคดีเป็นสิ่งที่สร้างความสำนึกแก่ผู้ศึกษาให้กระทำกิจกรรมการตีความและการประเมินคุณค่าอย่างระมัดระวัง การกะเกณฑ์ให้วรรณคดีแก้ไขปัญหาสังคมนั้นเป็นการสำคัญหน้าที่ของศิลปินผิดไป[17] การให้คุณค่าเชิงศีลธรรมหรือการคาดหมายให้วรรณคดีสอนอย่างโจ่งแจ้งก็เป็นภารกิจที่ซ้ำกับสิ่งอื่น แต่คุณค่าที่ทำให้เกิดความเข้าใจชีวิต เข้าใจโลก ซึ่งอาจเรียกว่า คุณค่าทางปรัชญา น่าจะควรแก่การพินิจพิจารณากันมากกว่า

> "...วรรณคดีที่มีอายุยืนนาน...เป็นหนังสือที่ดีทางศิลปะมากกว่าจะเป็นหนังสือที่มีคุณประโยชน์ในด้านศีลธรรม หรือในการช่วยพัฒนาสังคม นอกจากคำพัฒนาสังคมจะมีความหมายกว้าง 'คือหมายถึงการทำให้คนเข้าใจคน เข้าใจโลกมากขึ้น' ซึ่งจะพบในวรรณคดีทุกชาติทุกภาษา รวมถึงวรรณคดีของไทย
>
> ...วรรณคดีที่มีศิลปะในการแต่งสูง ซ่อนสิ่งเหล่านี้ไว้มาก ต้องการความเข้าใจค่อนข้างจะลึกสักหน่อย อ่านอย่างผิวเผินจะหวังผลแลเห็นไม่ได้"[18]

คุณค่าทางสุนทรียะ และคุณค่าทางปัญญาของงานประพันธ์ที่มีชีวิตข้ามยุคและถิ่นที่ย่อมท้าทายให้มีการศึกษาตัวบทอย่างลึกซึ้ง ในขณะที่ความสนใจการศึกษาเฉพาะยุค โดยไม่ใช่การเขียนประวัติวรรณคดีที่เป็นการรวบรวมบัญชีรายชื่อและข้อมูลเท่านั้น เริ่มต้นขึ้นด้วยงานบุกเบิกชิ้นสำคัญของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ คือ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)**, (2514)

วรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการค่อยตื่นตัวขึ้น เมื่อมีแรงกระตุ้นที่จะเข้าถึงคุณค่าวรรณคดีในเชิงวิจารณ์ โดยมีทฤษฎี "แผนใหม่" จากตะวันตกเป็นแรงเสริม เช่น วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2513) และ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2513) ซึ่งได้แสดงวิธีศึกษาที่เน้นการอ่านละเอียด (close reading) และการอาศัยความรู้ในศาสตร์อื่นประกอบการตีความ แม้ดูเหมือนอยู่ในขั้นทดลอง

---

[18] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **แว่นวรรณกรรม**. หน้า 226, 238-239.

ข้ออภิปรายถึงการใช้ศาสตร์ต่างๆ ประกอบการวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา พร้อมทั้งการตั้งคำถามให้ข้อมูลที่เป็นเรื่องที่ถกเถียงกันมาในตะวันตก และข้อคิดที่เป็นประโยชน์ เช่น *จะด่วนถือเอาว่า ความเจริญของสังคมเป็นอย่างเดียวกับความเจริญของศิลปวรรณคดีได้หรือไม่* ปรากฏในบทความทางวิชาการขนาดยาว "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี" ของ เจตนา นาควัชระ ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)**, (2514) ส่วนที่น่าสนใจคือ ข้อเสนอที่เชื่อมโยงเข้ากับวรรณคดีศึกษาไทย เช่น ควรชำระตัวบทวรรณคดีก่อนการตีความ หรือชี้ว่านิรุกติศาสตร์ยังเป็นประโยชน์มากในการศึกษางานเก่า ซึ่งจะให้ความเข้าใจวิวัฒนาการของวรรณคดี แต่อาจต้องสละเวลาหาความรู้นอกชั้นเรียนด้วย จึงจะใช้ความรู้ทางนิรุกติศาสตร์ให้เป็นประโยชน์แก่การตีความและการวิเคราะห์ความหมายในชั้นเรียนได้

ความคิดว่า วรรณคดีไม่ตัดขาดจากบริบทและกิจกรรมอื่นของมนุษย์[19] การเล็งเห็นว่า ไม่ควรแบ่งฝ่ายโต้แย้งกันโดยไม่ได้ศึกษาตัวงานอย่างลึกซึ้งพอ และความสนใจในสหวิทยาการ หรือการใช้ประโยชน์จากศาสตร์อื่น ได้ทำให้บทวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดีมีแง่มุมที่หลากหลายมากขึ้น ม.ล. บุญเหลือ ได้แสดงการศึกษาค่านิยมใน **ขุนช้างขุนแผน** ใน **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** และยังใช้ความคิดทางสังคมวิทยาในประเด็นความตระหนักทางวัฒนธรรมอธิบายพฤติกรรมของตัวเอกใน **จดหมายจากเมืองไทย** ไว้ตั้งแต่ปี 2513[20]

การศึกษาความคิดเชิงปรัชญาใน **ลิลิตพระลอ** ของ ชลธิรา กลัดอยู่ ใน **รักเมืองไทย** (2519) นับเป็นงานบุกเบิกที่ได้แรงบันดาลใจจากข้อสังเกตของเจตนา นาควัชระ ใน **วรรณไวทยากร** ที่ว่า **ลิลิตพระลอ**เป็น"วรรณกรรมที่อาจกล่าวได้ว่ามีปรัชญาที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์" ต่อมาดวงมน จิตร์จำนงค์ได้เขียนเสริมและแย้งบางประเด็นของชลธิรา ในปี 2521 (ตีพิมพ์รวมเล่มใน **หลังม่านวรรณศิลป์**, 2528)

นักวิชาการในสาขาอื่นที่สนใจวรรณคดี คือ สมบัติ จันทรวงศ์ (ใน **รักเมืองไทย**, 2519) ได้วิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในนิทานของสุนทรภู่ และได้ชี้ความสำคัญของการเรียนรู้วิสัยที่โยงกับความสำเร็จทางการเมือง แม้ว่า การวิเคราะห์เนื้อหาดังกล่าวยังขาดการเชื่อมโยงเกี่ยวกับโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาที่มีบทบาทเด่นในช่วงที่อาจเรียกได้ว่า ความเบ่งบานทางปัญญาในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และไม่ได้วิเคราะห์หาเหตุผลที่ทำให้สุนทรภู่คิดต่างจากงานนิยายยุคก่อน นับว่าเป็นการศึกษาที่ชวนให้ขบคิดในคุณค่าอันซับซ้อนของวรรณคดีที่ถูกกล่าวหาว่า "มอมเมาประชาชน"

---

[19] วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. หน้า 71-73.

[20] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **แว่นวรรณกรรม**. หน้า 226, 238-239.

หากว่างานวิจัยของชลธิรา และ สมบัติ ดูจะขาดมิติเชิงประวัติศาสตร์ไป งาน“วัฒนธรรมกฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์” (2525) ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ชี้ว่า กระบวนการสร้างรับวรรณคดีไทยก่อนเข้าสู่สมัยใหม่ มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอันเนื่องด้วยเศรษฐกิจที่แปรรูปไปจากสมัยอยุธยา ก็ดูจะมุ่งเน้นแต่เฉพาะวัฒนธรรมด้านเศรษฐกิจ โดยเกือบจะละเลยการตีความบทประพันธ์ จนทำให้น้ำหนักในการวินิจฉัยคุณค่าของบทประพันธ์ในยุคนี้เบาบางไป[21]

ผลงานของนักวิชาการดังกล่าวมาพอจะให้ข้อมูลสรุปว่า การบูรณาการความรู้หลายสาขาสามารถใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อวรรณคดีศึกษาได้มาก ทั้งนี้ ประโยชน์จะเพิ่มพูนขึ้นด้วยการพิจารณาถกเถียงกันโดยไม่ละทิ้งการวิจารณ์ซึ่งต้องประสานวิธีการเชิงอัตนัยและปรนัย และต้องใช้ทั้งการศึกษาภายนอกตัวงานและภายในตัวงานประกอบกัน[22] ความคิดว่า การตีความและการประเมินค่านั้น อาจทำได้ไม่รู้จบทำให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์หลายชั้น

ความเคลื่อนไหวในการสร้างงานประพันธ์และคุณภาพของงานร่วมสมัย เป็นปัจจัยสำคัญซึ่งส่งผลกระทบต่อความมีชีวิตชีวาของวรรณคดีวิจารณ์ ถึงแม้ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เห็นว่าควรแบ่งแยกวรรณคดีออกจากวรรณกรรม แต่ก็ได้ชี้แจงว่า คุณภาพของงานร่วมสมัยวัดที่ความเป็นศิลปกรรมชั้นดี มิใช่ความเก่าใหม่ และการยกย่องว่างานใดเป็นวรรณคดี (เป็นศิลปกรรมชั้นดี ที่ยืนยงต่อไป) ต่างจากวรรณกรรมซึ่งเป็นเพียงศิลปกรรมนั้นก็อยู่ที่คนรุ่นปัจจุบันนั่นเอง[23] ทั้งนี้ได้ยอมรับว่าการแบ่งแยกเช่นนี้ไม่ตายตัวและโต้แย้งกันได้ ทั้งการกล่าวถึงวรรณคดีและวรรณกรรมโดยแยกออกจากกันก็มิใช่เป็นของง่าย[24] ม.ล. บุญเหลือ เป็นนักวรรณคดีศึกษาที่สนใจบทประพันธ์ร่วมสมัยไม่น้อยกว่างานแบบฉบับ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดที่วิทย์ ศิวะศริยานนท์ได้ชี้ว่า

---

[21] ดูอภิปรายโต้แย้งใน ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

[22] เจตนา นาควัชระ. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532. หน้า 197-201.

[23] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **แว่นวรรณกรรม**. หน้า 213.

[24] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514. หน้า 58.

[25] วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. หน้า 177.

"...วรรณคดีโบราณ...เป็นสิ่งที่เราจำเป็นต้องศึกษาจนจัดเจน มิฉะนั้นจะไม่สามารถเข้าใจวรรณคดีปัจจุบันได้ แต่ความเอาใจใส่แต่วรรณคดีโบราณเป็นการปรามาสยุคสมัยของตนและเป็นการปฏิเสธความเจริญก้าวหน้าของวรรณคดี"[25]

กล่าวได้ว่า การศึกษาบทประพันธ์ร่วมสมัย รวมทั้งกวีนิพนธ์ในวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการเป็นที่ยอมรับกันว่ามีความสำคัญไม่น้อยกว่าวรรณคดีโบราณ ก็ด้วยข้อเขียนและบทวิจารณ์ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และ เจตนา นาควัชระ งาน"หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" และ"วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย" ของท่านแรก มีข้ออภิปรายถึงคุณค่าของงานร่วมสมัย เช่น บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่นเดียวกับ **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** (2524) ของท่านหลังที่แนะนำงานของกวีคนเดียวกัน นักวิจารณ์ทั้งสองเป็นกรรมการที่ร่วมพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ที่ให้แก่อังคาร กัลยาณพงศ์ ในปี 2515 รายงานการประชุมของคณะกรรมการ[26] ได้แสดงว่า คุณสมบัติสำคัญของ กวีนิพนธ์ที่กรรมการหลายท่านเห็นพ้องกันคือ ความอ่อนไหวและความเข้มข้นทางอารมณ์ที่เป็นเอกภาพกับความลึกซึ้งของความคิดและการมองโลกอย่างน่าประทับใจ โดยที่ลักษณะเฉพาะของกวีที่ปรากฏในงานได้เร้าให้ประจักษ์สิ่งที่ผู้อ่านอาจจะไม่ได้เล็งเห็นและรู้สึกมาก่อน กรรมการส่วนใหญ่ได้ประเมินว่า ความเป็นอิสระในลีลากลอนของอังคารเป็นเหตุผลกับคุณค่าของบทประพันธ์ เกณฑ์เหล่านี้น่าจะไม่ใช่เกณฑ์ที่ตั้งไว้ล่วงหน้า แต่เป็นความเห็นเมื่อได้ศึกษางานโดยไม่ได้นัดหมาย คุณค่าในข้อวินิจฉัยดังกล่าวสอดคล้องกับคุณค่าในบรรทัดฐานของประสบการณ์การอ่านของผู้มีพื้นวรรณคดีศึกษาตะวันตก และยัง

สอดคล้องกับฉันทลักษณวิทยาและบรรทัดฐานของคุณค่าในวรรณคดีศึกษาของไทยอย่างไม่เป็นทางการอีกด้วย[27]

งานวิจารณ์บทประพันธ์ร่วมสมัยของ เจตนา นาควัชระ ได้ชี้ว่า วรรณกรรมอาจให้แสงสว่างทางปัญญาด้วยการสร้างความประทับใจ เช่น วิจารณ์รวมเรื่องสั้น **ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง** ของ อัศศิริ ธรรมโชติ วิจารณ์ **คำพิพากษา** ของ ชาติ กอบจิตติ และ บทความ "ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" พิมพ์รวมเล่มใน **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** (2530) งานเหล่านี้น่าจะสร้างความมั่นใจได้ว่า วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ที่สะท้อนภูมิปัญญาของสมัยปัจจุบันยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะวรรณกรรมหลังปี 2519 ประเภทที่กล่าวได้ว่าแสดงความสำนึกทางสังคม เหตุการณ์การนองเลือดถึงสองครั้งได้สร้างเสริมวุฒิภาวะของนักเขียนให้แสดงข้อขบคิดทางปรัชญาอย่างลุ่มลึกและเตือนสติผู้อื่นได้ โดยมิใช่จะมีคุณค่าเฉพาะในบริบททางสังคมอันเป็นต้นกำเนิดเท่านั้น แต่การประสานคุณค่าทางปรัชญากับการชี้แนะมูลเหตุของปัญหาอย่างชัดเจนดูเหมือนจะยังไม่ปรากฏ ความไม่ชัดเจน

[26]อังคาร กัลยาณพงศ์. **บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช.** "รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป". มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521. หน้า 243-261.

[27] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์วรรณคดีไทย**. หน้า 31-32.

ของความหมายอาจเป็นเสน่ห์ของงานและทำให้ผู้รับครุ่นคิดต่อไป แต่เจตนาก็ชี้ว่า อาจทำให้ศัตรู "หลุดรอดไปได้ และความสนใจในปัญหาที่เป็นรูปธรรมอาจลดหย่อนไป ในที่สุดแล้ววิธีคิดของนักเขียนผู้ผ่านประสบการณ์อันเข้มข้นอาจเชื่อมโยงไปสู่พื้นฐานความคิดของสังคมไทยที่ไม่มีวิภาษวิธีของฝ่ายดี-ชั่วอย่างขาวกับดำมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว"[28]

เมื่อประมวลโดยสังเขป พอกล่าวได้ว่า ผลงานของนักวรรณคดีศึกษาที่แพร่ออกสู่สังคมมีความน่าสนใจขึ้นโดยลำดับ เป็นความเคลื่อนไหวเชิงคุณภาพมากกว่าเชิงปริมาณ ผลกระทบต่อวรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการในภาพรวมอาจจะยังชี้ชัดไม่ได้ ในขณะที่ความสับสนและผิวเผินในการเรียนการสอนทุกระดับถึงขั้นที่แทบจะเรียกได้ว่าล้มเหลวก็ยังไม่เปลี่ยนแปลงไปมากนัก ยิ่งประจวบกับวิธีคิดที่มุ่งสูตรสำเร็จในวิถีชีวิตแบบอาหารจานด่วนและกาแฟสำเร็จรูป บะหมี่ซองผสมผงชูรส และข้อสอบปรนัย กับการสำลักข้อมูลข่าวสาร การศึกษาวรรณคดีที่มุ่งผลเป็นคะแนนและความต้องการสิ่งง่าย ๆของผู้เรียนความอยู่รอดของอาจารย์ที่ต้องมี"ผลงาน"และรายได้พิเศษเพื่อความสำเร็จของชีวิตในยุคใหม่ที่วัดด้วยวัตถุ ย่อมเป็นเครื่องบั่นทอนความแข็งแกร่งของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา วิทยานิพนธ์และงานวิจัยในระบบจึงกลายเป็นเพียงสินค้าของ"พ่อค้าข้อมูล"ที่ตัดแปะอย่างสุกเอาเผากิน หรือจับแพะชนแกะไปเสียมาก แน่นอนที่การเรียนการสอนวรรณคดีในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ย่อมจะยังไม่กระเตื้องขึ้นกว่าสมัยที่ม.ล.บุญเหลือ แสดงความวิตกไว้ ความเข้าใจของผู้สอนที่ยังติดยึดอยู่กับเกณฑ์ของวรรณคดีสโมสร ความเบี่ยงเบนไปจากความเข้าใจวรรณคดีในวิถีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการยึดเอา บทประพันธ์เป็นแหล่งข้อมูลความรู้ หรือภาพสะท้อนสังคมโดยไม่คำนึงถึงศิลปะและทัศนะของผู้แต่ง ย่อมทำให้ "วิชาการ" ที่ขาดหลักวิชาและการตรวจสอบกับความเป็นจริง ดูน่ากลัวอันตรายเสียกว่า การวิจารณ์ในวิถีชีวิตแต่เดิมเสียอีก

ความตื่นตัวในวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาน่าจะเป็นผลของความเคลื่อนไหวในวงการวรรณคดีนอกระบบการศึกษา ความลุ่มลึกของข้อเขียนทางทฤษฎีและการวิจารณ์ของนักวรรณคดีศึกษาที่

[28] เจตนา นาควัชระ. **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530. หน้า 11-33.

สำคัญ ๆที่กล่าวมาแล้วพอสังเขปก็ได้แสดงว่าข้อถกเถียงอันมีชีวิตชีวามาจากความรักและความตระหนักในคุณค่าของงานศิลปะที่คาดหวังว่าจะมีความหมายต่อความดีงามของชีวิตและของยุคสมัยที่เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นสากลและประชาคมโลก

ประสบการณ์อันเข้มข้นของผู้แต่งย่อมสร้างความรุ่มรวยและลุ่มลึกแก่วรรณคดีศึกษาด้วย ดังคำนำ **ฤดูกาล** ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2524) ที่ชี้ว่า ไม่ยึดกับสูตรสำเร็จของฝ่ายใด แต่มุ่งจะแสดงคุณค่าของชีวิตที่ประจักษ์ด้วยตนเอง บทบาทของนิตยสารทางวรรณกรรม เช่น **โลกหนังสือ** ที่นำขบวนการตรวจสอบท้วงติงให้ทบทวนความคิดในการวิจารณ์และสร้าง-รับงานสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในช่วงปี 2523-2525นั้น นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อทั้งผู้สร้างและผู้รับ และน่าจะช่วยให้วิชาการทางวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการมีคุณภาพมากขึ้น

สิ่งที่ต้องหาคำตอบต่อไปก็คือ วรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งสืบมาจากรากทางวัฒน-ธรรมทั้งทางวรรณศิลป์และวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ดังที่ปรากฏในประสบการณ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ จ่าง แซ่ตั้ง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ และไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นต้นนั้น ยังดำรงอยู่อย่างแข็งแกร่งหรือไม่ ความหวังต่อคุณภาพงานสร้างสรรค์ที่จะกระตุ้นวิจารณญาณของผู้รับและวรรณคดีศึกษาที่มิได้มีแต่ทฤษฎี น่าจะฝากไว้กับรากฐานทางวัฒนธรรมในวิถีชีวิตของประชาชน ผนวกกับจิตวิญญาณในธาตุของความใฝ่ดีของผู้รับในงานสร้างสรรค์ที่มุ่งอุทิศตนอย่างทวนกระแส ผู้สร้างซึ่งเป็นผู้ศึกษา (งานของผู้อื่นและชีวิต) ซึ่งเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันเพื่อเดินไปข้างหน้า อาจต้องฝึกฝนวิธีคิดที่เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้นไม่น้อยกว่าการคงไว้ซึ่งความอ่อนไหวทางอารมณ์ พร้อมกับการเปิดรับประสบการณ์อย่างกว้างขวางขึ้นด้วย

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 4

พลังปัญญาในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

ถ้าจะกล่าวโดยนิยาม ในความคิดอย่างไทย พลังปัญญาก็ได้แก่ความสามารถในอันที่จะใช้ความรู้และความคิดก่อเกิดอรรถประโยชน์แก่โลกทั้งมวล ซึ่งมีตนเองเป็นส่วนประกอบหน่วยหนึ่ง ซึ่งก็นับว่าสอดคล้องเข้ากันได้กับนิยามที่โครงการวิจัยนี้กำหนดไว้เป็นแนวทางเบื้องต้นแต่แรกเริ่ม โดยที่ผู้วิจัยได้ขยายความเพิ่มไว้บ้าง เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของพลังปัญญาไทย อย่างที่ยอมรับร่วมกันว่าได้หล่อเลี้ยงธำรงสังคมของเรามาตลอด

อย่างหนึ่งก็คือ พลังปัญญาไทยแต่เดิมมาจะเน้นลักษณะสัมพันธภาพอันสอดคล้องต่อเนื่องและสมดุลเป็นภาวะอุดมคติ ในระดับบุคคลแต่ละคนก็จะใช้พลังปัญญาเพื่อทำความเข้าใจและปรับตนให้เข้ากับสภาพชีวิตของตนในแง่ที่สัมพันธ์กับโลก (รวมทั้งมนุษย์อื่นและสภาวะแวดล้อม) และในระดับสังคมกลุ่มผู้นำทางความคิดก็จะร่วมกันใช้พลังปัญญาเพื่อสร้างสังคมให้สงบสุขและสมดุล โดยชี้หรือกำหนดแนวทางที่องค์ประกอบของสังคมทั้งที่เป็นสถาบันและบุคคลสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยสันติ ทั้งนี้ไม่ว่าจะใช้มาตรการบังคับ (ทางตรงด้วยกฎหมาย และทางอ้อมด้วยการอบรม) หรือการโน้มน้าวโดยใช้สุนทรียศิลป์เป็นสะพานเชื่อมโยงไปสู่ความคิดก็ตาม

อีกสิ่งหนึ่งที่อาจเห็นได้ชัดเจนก็คือแก่นสารทางปัญญานั้นหยั่งรากลึกลงในศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาหลักของไทย และดำรงอยู่ร่วมกันกับศาสนาอื่นมาได้เป็นเวลายาวนานโดยไม่เกิดปัญหาหรือความแตกร้าวรุนแรง ได้ซึมแทรกเข้ามาเสริมลักษณะสอดคล้องสมดุลของพลังปัญญาไทย

ให้มั่นคงอยู่ในแนวทางสันติยิ่งขึ้น สร้างสมความเชื่อมั่นในอันที่จะ “ไม่ตอบแทนเวรด้วยการจองเวรตอบ” ทฤษฎีว่าด้วยสมดุลแห่งเหตุและผลที่สรุปเรียกสั้น ๆ ว่า “กฎแห่งกรรม” และสัจธรรมที่สำแดงถึงปัจยาการแห่งองค์ประกอบของสรรพสิ่งที่ประกอบด้วยสามัญลักษณ์ คือความไม่เที่ยงแท้ ความทุกข์ และความไม่มีตัวตนนั้น ก็ได้ทำให้คนไทยมีพลังสติและปัญญาที่จะหาทางแก้ไขอุปสรรค ต่อต้านกับสารพันปัญหาทั้งส่วนตนและส่วนรวมมาได้โดยยังคงความสามารถที่จะมองโลกในแง่ดี และกวีไทยผู้มีพลังปัญญา กอปรด้วยความสามารถทางภาษาและจินตนาการผนวกกับปฏิภาณ และอารมณ์ขันอันเป็นผลมาจากสมดุลทางใจดังกล่าวแล้วนั้น ก็ได้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์เพื่ออรรถประโยชน์ของสังคมมาโดยตลอด แม้ไม่เคยสำนึกว่าเป็นหน้าที่ของตนในอันที่จะธำรงภาวะอันสมดุลและสงบสุขเอาไว้ทั้งในจิตของปัจเจกบุคคล และในสังคมส่วนรวม

น่าสังเกตที่ว่า ประเทศไทยได้ประสบวิกฤตทางความคิดและอุดมคติมาตั้งแต่เริ่มเปิดประเทศและต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงป่วนปั่นทั้งทางวัฒนธรรมผสมการเมืองและเศรษฐกิจอย่างสาหัสสากรรจ์ต่อเนื่องมาเป็นลำดับ แต่กวีไทยส่วนใหญ่ ทั้งที่เป็นนักแต่งเพลงและกวีลายลักษณ์ก็ยังสามารถธำรงรักษาความเหนียวแน่นแห่งรากเหง้าพลังปัญญาที่หยั่งลึกลงในสัจธรรมของศาสนาที่ตนนับถือ (ไม่ว่าจะเป็นพุทธ คริสต์ หรืออิสลาม) เอาไว้ได้อย่างมั่นคง และหวนกลับมาพึ่งมรดกทางปัญญาที่แฝงอยู่ในสัจธรรมทางศาสนา เพื่อแสวงหาและกลั่นกรองเอาคำตอบหรือแนวทางสำหรับความคิดและการปฏิบัติที่เป็นสันติวิธีมาเสนอแก่ผู้รับสาร โดยผ่านกลวิธีที่เน้นความประสานสอดคล้องของเสียงและอุปมา ทั้งนี้อาจเป็นด้วยสุนทรียลักษณ์ของกวีแห่งกวีนิพนธ์ไทยเกิดขึ้นได้ด้วยความสอดคล้องของเสียง และความคิดมาแต่ต้น กวีไทยร่วมสมัยโดยเฉพาะนักแต่งเพลงนั้นยัง ‘คิด’ เป็น ‘เสียง’ ได้อยู่ และแม้แต่กลุ่มกวีร้อยแก้วก็ยังคงลักษณะนี้ไว้ได้ ฝ่ายผู้รับสารส่วนมากซึ่งอยู่ในขนบมุขปาฐะอย่างแน่นแฟ้นตลอดมานั้นยิ่งไม่ต้องสงสัย เพราะมีแนวโน้มที่จะเลือกรับและซับซึมสารที่มีพลังปัญญาไว้ก็ต่อเมื่อสารนั้นสื่อมาในรูปที่มีโสตสุนทรีย์เป็นสำคัญอยู่แล้ว

เพื่อจะทำความเข้าใจลักษณะของพลังปัญญาในเนื้อหาของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยให้ชัดขึ้น ผู้วิจัยใคร่ขอแบ่งกระแสของพลังปัญญานั้นออกตามแนวคิดหลักของกวีผู้สร้างสรรค์ ซึ่งอาจจัดแบ่งได้เป็นกระแสต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดเชิงปรัชญาและสัจธรรมเกี่ยวกับโลกและชีวิต
2. แนวคิดด้านจริยธรรมและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ด้วยกัน
3. ทัศนวิจารณ์ด้านสังคมและการเมือง
4. ความหวังในอนาคตและความเชื่อมั่นในศักยสมรรถนะของมนุษย์
5. สถานภาพและภารกิจของกวี

และต่อจากนี้ไปจะได้กล่าวถึงปรากฏลักษณ์ของแต่ละกลุ่มเท่าที่สังเกตได้จากบทกวีร่วมสมัยเท่าที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ (ซึ่งไม่ใช่ทั้งหมดเท่าที่มีอยู่ในปริมณฑลของกวีนิพนธ์ร่วมสมัย แต่เท่าที่มีนัยสำคัญต่องานวิจัย) และเลือกรวมไว้ในสรรนิพนธ์

1. แนวคิดเชิงปรัชญาและสัจธรรมเกี่ยวกับโลกและชีวิต

ดังที่ได้กล่าวไว้ใน**บทสังเคราะห์** กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของทั้ง 5 ชาติที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาที่แสดงออกถึงความสามารถของกวีร่วมสมัยในการพินิจโลกและสังคมมนุษย์ด้วยความแหลมคม และความลุ่มลึกเชิงปรัชญา (ดู “ข้อสรุปรวมทั่วไป 4”ของ **บทสังเคราะห์**) และก็เป็นที่แน่ชัดว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยอยู่ในระดับที่จะสื่อสารข้ามชาติ ข้ามภาษา ข้ามวัฒนธรรมในด้านของความเข้มข้นเชิงปรัชญาได้อย่างสมภาคภูมิ หลักการที่สำคัญที่สุดก็คือ การหยั่งรู้ถึงสภาพความเป็นจริงโดยไม่สร้างภาพมายาให้แก่ตนเอง แน่นอนที่สุดที่หลักการที่ว่านี้มีรากฐานมาจากภูมิปัญญาในทางศาสนา พุทธทาสภิกขุ ตอกย้ำหลักการนี้อย่างหนักแน่นในบทกวี “ตาบอด–ตาดี”

7	ส่วนชาวพุทธ์	ประยุกต์ธรรม	ตามระบิล
8	เห็นหมดสิ้น	ทุกสิ่ง	ตามจริงเอย ฯ

คน “ตาดี” ก็คือคนที่เห็นตามหลักธรรมข้อนี้ ซึ่งในอีกระดับหนึ่งอาจจะมิต้องจัดว่าเป็นหลักธรรมแห่งศาสนา แต่เป็นเพียงสามัญสำนึกของผู้ที่พร้อมจะเรียนรู้และรับรู้ด้วยปัญญา ในบทกวี “คู่และไม่คู่” ราช รังรอง มิได้ประกาศตัวอย่างโจ่งแจ้งว่าเป็นศิษย์ของศาสนธรรมสำนักใด แต่ก็ให้ข้อสรุปที่เป็นไปในแนวเดียวกัน

20	ฉันบอกเธอว่า ฉันยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้น
21	แต่จะไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นความจริง

ซึ่งความเป็นจริงที่ว่านี้ อาจเป็นความเป็นจริงที่สร้างความปวดร้าวให้แก่เราก็ได้ แต่การยอมรับความเป็นจริงก็เป็นการสร้างความแข็งแกร่งให้แก่จิตใจได้ในลักษณะหนึ่ง ในกวีนิพนธ์บทเดียวกัน ราช รังรอง ชี้ให้เห็นว่าการยอมรับความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตมิใช่เป็นการยอมสยบของผู้ไร้ปัญญา แต่เป็นจุดเริ่มต้นของการแสวงหาคุณค่าที่ถาวร

18	ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความปรวนแปรในวันนี้

21 เพื่อจะได้รับซึ่งความเที่ยงแท้ในวันต่อไป

เรื่องของ “ความปรวนแปร” หรือ อนิจจัง นั้น คงจะเป็นหลักปรัชญาที่สังคมพุทธชอบที่จะหยิบยกขึ้นมาอภิปราย มนุษย์ไม่สามารถจะหลีกหนีกฎแห่งธรรมชาติได้ ดังเช่นที่ จ่าง แซ่ตั้ง กล่าวเตือนไว้ในบทกวีชื่อ “หนี”ว่าเรา “ไล่...ตามเวลาไม่ทัน” และ เราก็ “หนี...ความตายไปไม่พ้น” แม้แต่เพลงร้องที่ดูประหนึ่งว่าเป็นสิ่งบันเทิงที่มิได้จงใจจะเรียกร้องการครุ่นคิดพินิจเชิงปรัชญาจากผู้ฟัง เช่น “มันบ่แน่หรอกนาย” ของสรวง สันติ ก็ตีความสัจธรรมข้อนี้ออกมาเป็นรูปธรรมด้วยการให้ตัวอย่างที่ชาวบ้านทั่วไปเข้าใจได้ และก็อดไม่ได้ที่จะชี้ทางออกด้วยการสั่งสอนศีลธรรมแบบชาวบ้านเช่นกัน “คนชื่อน้อยตัวใหญ่ก็มากมี/คนชื่อดีทุกข์ยากเหลือหลาย/...คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง/คนที่ยังก็จงทำความดี/โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย” (ย่อหน้าที่ 2) ความสำนึกในเรื่องของ***ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน*** จึงเป็นอุทาหรณ์เตือนสติมิให้ตั้งอยู่ในความประมาท โดยที่ควรจะละจากการ“หลงความคะนองเพลินพล่าม/จิตใจเหิมห่าม จู่โจมเพราะความโฉดเขลา” ดังเช่นที่ แก้ว อัจฉริยะกุล ได้ตั้งเป็นประเด็นไว้ในเพลง “เย็นลมว่าว” (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน) เป็นที่น่าสังเกตว่า นักแต่งเพลงของไทยสนใจที่จะสอดแทรกความคิดทางปรัชญาลงไปในเพลง และในบางครั้งก็เล่นกับ“สหบท”ด้วยการนำเอาภูมิปัญญาของต่างชาติมาเสริมภูมิปัญญาไทย ดังเช่นในเพลง “โลกนี้คือละคร” ของไพบูลย์ บุตรขัน ซึ่งสะท้อนแนวคิดเชิงปรัชญาทั้งจากเรื่อง **รุไบยาต** ของ โอมาร์ คัยยัม และ **ตามใจท่าน** ของเชกสเปียร์ ผ่านบทแปลของกวีไทย

เราคงมิอาจกล่าวอ้างได้ว่า แนวคิดดังกล่าวเป็นเอกสิทธิ์ของชาวพุทธ และกวีไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม เช่น มะเนาะ ยูเด็น ก็แสดงออกซึ่งสัจธรรมนี้ได้อย่างกินใจ ในบทกวีชื่อ “รอยทราย” ว่า เราไม่ควรยึดมั่นถือมั่นกับสิ่งใด แม้แต่สิ่งที่เราคิดว่าเป็นความดีงามที่เราได้กระทำไปในชีวิต

21 ทางชีวิต
22 สิ่งไพจิตรใช่จริงล้วนสิ่งหลอน
23 ห้วงความตายภายหน้าคือสาคร
24 สิ่งสุนทรที่บำเพ็ญเป็นรอยทราย

แง่มุมหนึ่งของการยอมรับความเป็นจริง คือ***การสำนึกในสถานะของตน*** *(และของคน)* ***ในโลกและธรรมชาติ*** และก็ในเพลงร้องอีกนั่นแหละที่แนวความคิดเชิงปรัชญาที่ว่านี้แสดงออกมาได้อย่าง แยบยล โดยมิได้เป็นการบอกกล่าว“สั่งสอน”โดยตรง ดังเช่นในกรณีเพลง “นกเขาไฟ” ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ชีวิตอันเรียบง่ายของชาวบ้านที่กลมกลืนกับธรรมชาติ ไม่ทะเยอทะยานจนเกินตัว เป็นภาพอุดมคติที่บ่งชี้ถึงเอกภาพระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ อีกขั้นหนึ่งที่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเดินไปถึงก็คือ การปรับบทบาทของมนุษย์***ต่อ***ธรรมชาติให้เป็นบทบาทของมนุษย์***ใน***ธรรมชาติ คือ

กลืนตัวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติโดยสมบูรณ์จนเรามองไม่เห็นตัวมนุษย์ ทั้งๆที่เราตระหนักดีว่าภาพของธรรมชาติที่เราเห็นนั้นเป็นภาพจากมุมมองของมนุษย์คนหนึ่ง ในบรรดาบทกวีที่คัดมาไว้ใน **สรรนิพนธ์** "ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว" ของประเสริฐ จันดำ อาจเป็นบทกวีที่ "นิ่ง" ที่สุดบทหนึ่ง คือ นิ่งจากจุดยืนของผู้บรรยาย ทั้งๆที่ธรรมชาติมิได้ "นิ่ง" ตามแต่ "ลมก้าวร้าวตอกตีอยู่ตึงตึง" (บรรทัดที่ 2) กวีนิพนธ์บทนี้อาจใกล้เคียงกับอุดมคติแห่งการสร้างสรรค์ของยุคใหม่ที่ต้องการจะ***ลด***บทบาทของผู้สร้างหรือแม้แต่จะ***ลบ***ความสำคัญของผู้สร้างออกไป ดังทฤษฎี(ตะวันตก)ที่เรียกร้อง "มรณกรรมของผู้แต่ง" [(1)] คือ ตัวงานสามารถยืนหยัดอยู่ได้อย่างอิสระโดยปราศจาก "ผู้กำกับ" (แม้ว่าเราจะทราบกันดีว่า ใครคือคนแต่ง และประวัติความเป็นมาของเขาเป็นอย่างไร)

นั่นเป็นการแสดงพลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่งที่มิใช่การที่กวีอาวุโส เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ ต้องการจะร่วมเดินไปด้วย เพราะตระหนักดีว่าภารกิจของกวีเป็นภารกิจที่หนักหน่วง และกวีจำเป็นจะต้อง**สร้างความมั่นใจให้แก่ตัวเอง** จึงจะสามารถทำหน้าที่จุดแสงสว่างแห่งปัญญาให้แก่ผู้อื่นได้ การที่จะสามารถ "อ่าน" โลก ธรรมชาติ และจักรวาลได้ กวีจะต้องสั่งสมประสบการณ์อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งจาก "โลกนี้" ที่เปรียบประดุจ "ห้องสมุดใหญ่" ("จาฤกอดีต" บรรทัดที่ 1) กวีจะต้องให้การศึกษาแก่ตนเอง พัฒนาตนเองด้วยการ "ลับแววตาให้คมกริบ เฟ้นหยิบปัญญาเก่งกล้า/เรียนภาษาดินน้ำฟ้า หาปีติชื่นชมรมณีย์ ฯ" (บรรทัดที่ 13-14) กระบวนการหยั่งรู้โลก และธรรมชาติจึงมิใช่การ***ลด***อัตตา หรือ***ลบ***อัตตา แม้ว่าภาษาที่ใช้จะกระเดียดไปในทางของการ"บรรลุ"ธรรม โดย"นิ่งเหนือเวลานาที" (บรรทัดที่ 17) และไปถึงขั้น "ที่อมตะชนะความตาย ฯ" (บรรทัดที่ 16) แต่เราก็ทราบว่าทั้งหมดนี้เป็นความเปรียบที่นำมาเสริมบทบาทของความเป็นผู้นำทางปัญญาของกวี ทั้งนี้เพราะใน "ปณิธาณกวี" อังคาร ประกาศเอาไว้อย่างโจ่งแจ้งว่า

15 จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
16 แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล ฯ

ถ้าจะกลืนตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ก็จะยังไม่ตัดสายใยกับโลกนี้ "วารนั้นฉันจะป่นปนดินดาน เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมอง ฯ" (บรรทัดที่ 18) ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อถึงเวลาที่จะต้อง "อำลาอาลัยมนุษยชาตินำรัก" กวีก็ "จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาล ฯ" (บรรทัดที่ 22) ไม่น่าแปลกใจเลยที่ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีไทยหลายคนไม่สามารถรับอภิปรัชญาเชิงสุนทรียศาสตร์เช่นนี้ได้ เพราะอหังการกวี

[(1)]ดู : เจตนา นาควัชระ. **แนวทางการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน ในศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 91.

ประเสริฐ จันดำ ได้ตอบสนองข้อเรียกร้องของนักคิดชาวฝรั่งเศส โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes) แล้ว

ในที่นี้เกินเลยระดับที่กวีไทยได้ใช้กันมาในอดีต แต่เราคงจะตีความอังคาร กัลยาณพงศ์ตามตัวอักษรไม่ได้ ทั้งนี้เพราะเขากำลังเลียนอหังการของศิลปินตะวันตก[2] และในขณะเดียวกันก็กำลังใช้อหังการกวีเป็นเครื่องมือในการปลุกความสำนึกในคุณค่าของวรรณศิลป์ในยุคที่ศิลปะแขนงนี้กำลังจะถูกเบียดตกเวทีไป (ดังที่จะได้อภิปรายอีกครั้งในช่วงที่ว่าด้วย "สถานภาพและภารกิจของกวีเอง" ในตอนท้ายของบทที่ 4 นี้)

ถ้าอังคาร กัลยาณพงศ์ เสนอวิธีการสร้าง***เอกภาพระหว่างมนุษย์กับโลก***ด้วยการ"ครอบ"โลกด้วยวรรณศิลป์เสียเลย เราก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่ามีกวีอื่นที่ใช้วิธีการที่ละมุนละม่อมนุ่มนวลกว่านี้หรือไม่ เราคงจะต้องย้อนกลับไปหาคำตอบจากจ่าง แซ่ตั้ง ผู้ซึ่งใช้คำสั้น ๆเพียงคำเดียว คือคำว่า "ก็" สามารถเสนอปรัชญาชีวิตอันลุ่มลึกได้อย่างหนักแน่น ในบทกวี "ลูกแม่"

1 เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
2 ผลไม้บนต้น***ก็***หวาน

ความหวานตามความเป็นจริงในธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในผลไม้ และอธิบายได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ในโลกของกวีนิพนธ์ที่มีจินตนาการเป็นตัวกำกับผลไม้บนต้นหวานได้ก็เพราะอานุภาพแห่งความรักที่แม่มีต่อลูก นั่นคือการที่มนุษย์ผู้รู้จักใช้จินตนาการสร้างสรรค์ในงานวรรณศิลป์สามารถ "ครอบ" ธรรมชาติได้ การยอมรับสภาพความเป็นจริงดังที่ได้อภิปรายมาข้างต้น มิได้ปิดกั้นเสรีภาพแห่งความคิดของมนุษย์แต่ประการใด พลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่งคือ ***พลังแห่งจินตนาการ***ที่จะสร้างเงื่อนกติกาแห่งชีวิตขึ้นมาใหม่ เพื่อให้กำลังใจแก่มนุษย์ที่จะดำรงตนอยู่ในโลกได้อย่างสร้างสรรค์

การมองโลกและธรรมชาติ*ด้วย*ปัญญา จึงเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การมอง**โลกและธรรมชาติ*เพื่อให้เกิด*ปัญญา** เราคงจะต้องย้อนกลับมาพิจารณางานของอังคาร กัลยาณพงศ์ อีกครั้งหนึ่งในด้านของการมองโลกเป็นองค์รวมด้วยใจที่เป็นกลาง ในแง่นี้โลกของกวีนิพนธ์จึงเป็นโลกที่กว้างใหญ่ไพศาล เป็นโลกที่ไม่มีข้อยกเว้น "แก้วมณีจะมีค่าอะไร ถ้าหากว่าไร้ทรายดินฯ/สรรพสิ่งสมดุลคุณค่า ชั่งตราชูเท่ากันสิ้น" ("จาฤกอดีต" : บรรทัดที่ 8-9) กวีร่วมสมัยของไทยทั้งรุ่นก่อน รุ่นเดียวกัน และรุ่นหลังอังคาร กัลยาณพงศ์ ตระหนักดีถึงหลักการที่ว่านี้ และงานกวีนิพนธ์หลายบทที่คัดมาใน**สรรนิพนธ์** ก็ตอกย้ำแนวทางดังกล่าว อาทิ "ความเรียงเรื่องตีน" ของ จินตนา ปิ่นเฉลียว ซึ่งสื่อความเชิงสั่งสอนและเตือนสติได้อย่างเฉียบคม

---

[2] Chetana Nagavajara. "Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn Kalayanaphong" In : C.N.. **Comparative Literature from a Thai Perspective.** Bangkok : Chulalongkorn University Press 1996, pp. 213-228.

25 จึงขอเขียนคารวะตีน “สะอาด”
26 ที่ด้านดาษเดินกรำงานดำปี๋
27 ที่ไม่ข้ามคนล้มข่มคนดี
28 และตีนที่บางกว่าหน้าบางคน...

เราคงจะจัดกวีนิพนธ์บทนี้ว่าให้สัจธรรมที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง อันที่จริง “มุมมอง” เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการสร้างกวีนิพนธ์ที่ทรงพลังทางปัญญา ในแง่นี้ บทกวี “ที่ตายแห่งดอกบัว” ของ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ ให้มุมมองที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่น เพราะโดยปกติเรามักจะคิดถึงดอกบัวในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา หรือในระดับชาวบ้านก็คือไม้ดอกที่เราใช้เป็นศาสนบูชา คงจะไม่มีใครสักกี่คนที่นำประเด็นเรื่อง“ที่ตาย”ของดอกบัวมาพิจารณา และแทนที่เรื่องของความตายจะกลายเป็นเรื่องของความตกต่ำ กวีกลับ “มองธรรมชาติด้วยปัญญา” และตีความว่าเป็นการ “ตายสมศักดิ์ศรี” (บรรทัดที่ 21) โดย “เลือกตายเพียงสองวิธี” นั่นคือยอมให้ถูกเด็ดมาบูชาพระ หรือไม่ก็ ร่วงโรยไปตามธรรมชาติ ธรรมชาติกับศาสนาจึงมีสถานะเทียมกัน และตัวที่เชื่อมธรรมชาติไปสู่ศาสนา (หรือศาสดา !) ซึ่งก็คือมนุษย์นั่นเอง

คำถามที่เราจำเป็นจะต้องตั้งซ้ำแล้วซ้ำอีกก็คือว่า มนุษย์มีบทบาทอันใดในการที่จะช่วยให้ ***โลกและธรรมชาติดำรงคงอยู่และดำเนินไป***ด้วยดี ในโลกปัจจุบันผู้คนส่วนใหญ่ก็ตระหนักดีว่า มนุษย์เป็นผู้ทำลายโลกและธรรมชาติ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของสิ่งแวดล้อม) ซึ่งการกระทำดังกล่าวก็กำลังจะกลายเป็นอัตวินิบาตกรรมของมนุษยชาติไป กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจึงต้องทำหน้าที่เตือนสติเพื่อนร่วมโลกต่อไป ดังเช่นในกรณีของ “วันนี้ตกแตก” ของจ่าง แซ่ตั้ง

44 อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
45 อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป

ในท้ายที่สุด ทางออกจากวังวนของห้วงอวิชชา ก็คือ ความสามารถของปัจเจกบุคคลในการแยกแยะว่าสิ่งใดเป็น***ความจริง*** สิ่งใดเป็น***ความลวง*** สิ่งใดควร สิ่งใดไม่ควร นั่นคือการใช้ปัญญา และสติ เป็นตัวกำกับชีวิต ในบทกวีชื่อ “ฉงนเงา” แรคำ ประโดยคำ ใช้กระจกในการสื่อความเชิงปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงและความลวง (ซึ่งกวีทั้งของไทยและต่างประเทศไม่ว่ายุคใดสมัยใดได้ใช้กันมาแล้ว อันรวมถึงตำนานตะวันตกเรื่อง Narcissus ผู้หลงรูปตัวเอง) กวีสามารถใช้มุมมองใหม่เสริมความให้หนักแน่นยิ่งขึ้นด้วยการนำแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยระยะทางระหว่างวัตถุกับตัวกระจกเงามา“เล่น” ความหมายเชิงปรัชญาได้อีกด้วย

9 ที่จริงแล้ว – จากหน้านั้นถึงคันฉ่อง ยังคงช่องว่างพอให้ฉ้อฉล
10 ฉ้อให้เชื่อรูปแบบอย่างแยบยล ฉ้อให้คนหลงค่า – ฉายาตัว
11 ระหว่างช่องที่เห็นคงเร้นธาตุ ที่แปรหน้าดารดาษผิดพลาดทั่ว
12 เชื่อคันฉาย – ย่อมช่องต้องหมองมัว ถ้าเชื่อช่อง–คันฉายชั่วย่อมยั่วยวน

ในแง่นี้ บทกวีชื่อ “พระ” ของ ละไมมาด คำฉวี ก็ต้องการตอกย้ำประเด็นที่พ้องกัน แต่อาจมีนัยทางสังคมสูงกว่า เพราะการยึดติดกับรูปเคารพที่ผู้คนเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เป็นปรากฏการณ์ ทั่วไปในสังคม กวีจึงต้องอาสาเข้ามาช่วยแยกแยะให้เห็นว่าสิ่งใดเป็นความจริง สิ่งใดเป็นความลวง

1 ซื้อพระส่องพระไม่เห็นพระ
2 เห็นแต่ดิน, โลหะเป็นรูปร่าง
.....
7 ดีชั่วอยู่กับตัวต่างไม่คิด
8 ยกดินทรายศักดิ์สิทธิ์ขึ้นบูชา

ในกระบวนการบิดเบือนหลักธรรมแห่งศาสนา ซึ่งกระทำกันเป็นระบบจนกลายเป็นขบวนการไปแล้วนั้น คงจะไม่มีหลักธรรมใดที่ถูกตีความเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ให้แก่ตนและพรรคพวกของตนยิ่งไปกว่าเรื่องของ “กรรม” เปลื้อง วรรณศรี ในบทกวีชื่อ “กรรมเวร?” ไม่ลังเลที่จะฉีกหน้ากากผู้ที่ จัดเจนในการสร้าง“ความลวง”เพื่อกดขี่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เพราะกลุ่มที่ด้อยโอกาสมักถูกล้างสมองให้เชื่อว่าที่พวกเขาต้องมีชีวิตอันลำเค็ญในชาตินี้ก็เป็นไปตามกฎแห่ง“กรรม”

15 คนที่นอนช้อนทองประคองเอา
16 คอยแต่เฝ้าเร้าหลอกบอกว่าเวร

17 เวรอะไรที่ไหนใส่มาหนอ ?
18 เวรที่ป้อยอหมดปดเณรเถร
19 เวรที่คนเช่นกันมากั้นเกณฑ์
20 มันควรเข่นขับไสไปนรก !

ไม่เป็นที่ประหลาดใจอันใดที่การยกประเด็นเชิงอภิปรัชญามาอภิปรายจะกลายรูปเป็นการวิพากษ์สังคมอย่างรุนแรงได้ บทบาทของกวีต่างจากนักปรัชญาที่อาจให้อรรถาธิบายต่อเนื่องเป็นนามธรรมได้

อย่างพิสดาร ในขณะที่กวีจำเป็นต้องอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริง ทั้งนี้เพราะ เขาต้องการจะสื่อสารกับคนจำนวนมาก

ข้อพิจารณาของเราในส่วนที่ว่าด้วย “แนวคิดเชิงปรัชญาและสัจธรรมเกี่ยวกับโลกและชีวิต” ได้ดำเนินมาครบวงจรแล้ว นั่นคือกลับไปสู่แนวคิดของพุทธทาสภิกขุที่ว่าด้วยการแสวงหาความเป็นจริงและการยอมรับความเป็นจริง แต่สังคมไทยมีระบบความคิดและระบบความเชื่อที่ซับซ้อน ผู้อ่านหลายคนคงจะจำวิวาทะระหว่างพุทธทาสภิกขุกับม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่เกี่ยวกับ“รูปเคารพ”ได้ ในแง่ของ“ความเป็นจริง” อีกระดับหนึ่งที่มิใช่ระดับของอภิปรัชญา ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช อาจมีประเด็นในการมุ่งมองไปสู่ประโยชน์เชิงปฏิบัติที่อาจช่วยให้กลไกของสังคมดำเนินไปได้อย่างราบรื่นโดยยอมให้โอกาสกับ “ความลวง”บ้างในบางลักษณะที่ยังประโยชน์ทางใจและสร้างเอกภาพให้แก่สังคมได้ ถ้าสังคมไทยซับซ้อนเช่นนี้ กวีร่วมสมัยของเราก็จำเป็นจะต้องมองปัญหาให้กว้างออกไปในมิติอื่นๆ ดังที่จะพิจารณาในขั้นต่อไป

1. แนวคิดด้านจริยธรรมและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์

ดังที่ได้เห็นมาแล้วในการพิจารณาบทกวี “ลูกแม่” ของจ่าง แซ่ตั้ง สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ที่จัดได้ว่าเป็นพลังสร้างสรรค์สูงสุด ได้แก่ ความรัก ซึ่งในกวีนิพนธ์ที่อ้างถึง กวีได้สร้างรากฐานทางอภิปรัชญาไว้ ซึ่งให้มโนทัศน์เรื่องความรักได้อย่างมั่นคงแล้ว ใน “เสภา : แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผู้อ่านได้รับสารในอีกระดับหนึ่งที่แตกต่างออกไป นั่นคือ เป็นระดับของการปฏิบัติที่ไม่ผูกอยู่กับการให้ทัศนะในเชิงปรัชญา เรื่องของการเตือนสติเยาวชนให้สำนึกคุณพ่อแม่เป็นเรื่องที่สุดแสนจะธรรมดา แต่กวีเข้าใจหาวิธีสื่อความที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ และก็ดูจะเป็นวิธีที่จงใจจะเป็น “ชาวบ้าน” จริงๆ

16	แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ	คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
17	เอาน้ำขุ่นในคลองรองให้แม่	ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
18	แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที	ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
19	แม้เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้ม	แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
20	ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก	มาเซ่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

สังเกตได้ว่าเรากำลังกลับไปสู่การวิพากษ์ “ความลวง” เช่นที่ได้อ้างมาแล้วข้างต้นในส่วนที่เกี่ยวกับบทกวีของ ละไมมาด คำฉวี และเปลื้อง วรรณศรี เพราะแม้แต่ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุตรกับบุพการี ประเด็นที่ว่าด้วย “ของแท้” และ “ของเทียม” ก็ใช่ว่าจะเกิดขึ้นไม่ได้ “เสภา : แม่รักลูก” จึงเป็นเครื่องเตือนสติหรือข้อเรียกร้องมากกว่าการพรรณนาสิ่งที่เป็นปกติวิสัย กวีกล้าเผชิญกับความเป็นจริง

ว่าพฤติกรรมของคนโดยทั่วไปอาจเบี่ยงเบนไปไกลจากภาวะอุดมคติ กวีบางคนอาจจะจงใจวาดภาพที่เป็นไปในทางลบเสียเลยเพื่อที่จะ“ดักทาง”ไว้เสียก่อนว่า ความรักหรือมิตรภาพนั้นอาจไม่จีรังยั่งยืน ดังเช่นในกรณีของบทกวี “ข้ากับเขา” ของ มูฮัมมัด ส่าเหล็ม ซึ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ได้อย่างเฉียบคมแกมอารมณ์ขัน จะสังเกตได้ว่า กวีนิพนธ์เชิงสั่งสอนไม่ลังเลที่จะพรรณนาความเลวร้ายของมนุษย์ โดยที่อาจหวังอยู่ในใจว่า สัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์จะแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ในทางตรงกันข้ามในลักษณะที่กล่าวมานี้ บทกวีร้อยแก้ว(ในความหมายดั้งเดิมของคำนี้) “แววตาแห่งเวลา” ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นนิทานสอนใจที่เหมาะกับยุคสมัย เพราะสามารถใช้ลีลาเย้นหยันเพื่อปลุก มโนสำนึกทางจริยธรรม โดยที่ผู้อ่านก็คงจะต้องพิจารณาตัวเองว่า ตนยังคงสภาพเป็นเผ่าอนารยะที่ยังพัฒนาไปไม่ถึงระดับของสัตว์ที่ได้กลับใจใฝ่ดีไปแล้วหรือไม่

> “แต่บังเอิญชาวป่าดึกดำบรรพ์หมู่หนึ่ง ได้ยินคำสนทนาของเดรัจฉานเหล่านั้น ชาวป่าเถื่อนดึกดำบรรพ์รู้สึกจับใจในความเฉลียวฉลาดของแมงมุม จึงเก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้นมาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลมนุษย์มาตราบเท่าทุกวันนี้”

ในทางที่กลับกัน นิทานสอนใจที่เน้นความรัก ความเสียสละ และความกตัญญู เช่น เพลง “ดาวลูกไก่” ของ บุญสม อยุธยา (พร ภิรมย์) อาจนำมาวิพากษ์ด้วยตรรกะสมัยใหม่ได้ไม่สะดวกนัก เพราะดำเนินไปตามขนบของชาวบ้านที่เชื่อเรื่องบาปบุญ และอธิบายผลของการประกอบกรรมดีให้เห็นเป็นรูปธรรม “น่าสงสารแม่ไก่น้ำตาไหลสอนลูก เช้าก็ถูกตาเชือด ต้องหลั่งเลือดนองเล้า ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ดเหมือนถูกเด็ดดวงใจ พากันโดดเข้ากองไฟ ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว ด้วยอานิสงส์ใจประเสริฐ ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว” ด้วยตรรกะของชาวบ้าน การที่ลูกไก่ได้ไปเกิดเป็นดาวก็เท่ากับเป็นการประกาศความเชื่อในกุศลกรรม ส่วนที่มีผู้อดสงสัยไม่ได้ว่า เหตุใดแม่ไก่จึงไม่มีอนุสาวรีย์ในจักรวาลที่ทัดเทียมกับลูก ๆบ้าง ก็อาจเป็นคำถามของผู้ที่เป็นผลผลิตของการศึกษาสมัยใหม่อีกเช่นกัน เพราะจุดที่มาของเพลงหรือนิยายก็คือการตีความเพียงจุดกำเนิดของเทหวัตถุที่ชาวบ้านเรียกว่า“ดาวลูกไก่” นั่นเอง จะว่าชาวบ้านไร้ซึ่งพลังทางปัญญาก็เห็นจะไม่ถูกนัก เพราะชาวบ้านก็รู้จักใช้ปัญญาในการสร้างวรรณกรรมเพื่อชักจูงให้คนใฝ่ทำกรรมดี เราคงจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้เสมอไป

ในการนำเพลงร้องมาพิจารณาในฐานะกวีนิพนธ์ที่สื่อพลังทางปัญญา เราคงจะเลี่ยงเพลงรักไม่ได้ นักแต่งเพลงยุคใหม่ ไม่ว่าจะเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง สร้างงานที่โดดเด่นในรูปของเพลงรักไว้มาก การจะให้อรรถาธิบายว่าเพลงใดสื่อพลังทางปัญญาได้หรือไม่เพียงใด ไม่มีสูตรสำเร็จที่จะนำมาใช้ได้ในทุกกรณีไป บางครั้งผู้วิเคราะห์จักต้องได้ยินคันทัพสำเนียงในโสตประสาทไปด้วย จึงจะประเมินค่าได้ไม่ผิดพลาด ยกตัวอย่างเช่นเพลง “รักข้ามขอบฟ้า” (อ. กวี สัตตโกวิท แต่งเนื้อร้องและสง่า อารัมภีรแต่งทำนอง) จัด

ได้ว่าเป็นงานประพันธ์ที่เน้นความมุ่งมั่นและความแข็งแกร่งแห่งจิตที่จะผูกใจเข้าหากันโดยไม่คณนาถึงอุปสรรคในเชิงกายภาพใดๆ การเน้นระยะทางอันกว้างไกลด้วยการวางลักษณะเชิงกายภาพดังกล่าวให้เป็นปฏิพากย์ต่อความใกล้ชิดทางใจ แสดงออกด้วยภาพพจน์และอุปมาที่ชวนให้ผู้อ่านและผู้ฟังคล้อยตาม (และเคลิ้มตาม) ทุกครั้งที่นักร้องเปล่งคำว่า “ขอบฟ้า” เสียงสูงของวรรณยุกต์ตรีได้รับแรงหนุนจากโน้ตดนตรีที่ทอดยาวราวกับเป็นสะพานเชื่อมใจสู่ใจ “รักข้ามแผ่นน้ำ รักข้ามแผ่นดิน เมื่อความรักดิ้น ฟ้ายังสิ้นความกว้างไกล” นั่นก็คือการตอกย้ำความสำคัญของจิตที่อยู่เหนือโลกที่เป็นวัตถุ จัดได้ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่ง

ในขณะที่เพลง “เป็นไปไม่ได้” ซึ่งพยงค์ มุกดา แต่งทั้งคำร้องและทำนอง ใช้อลังการทางวรรณศิลป์น้อยกว่ามาก เพราะแต่งให้กับกลุ่มนักร้องและนักดนตรีวง“The Impossible” ซึ่งร้องเพลงแนวตะวันตกยุคใหม่ตามแบบของกลุ่ม “The Beatles” แห่งเมือง Liverpool ที่โด่งดังไปทั่วโลก เพลงรักรุ่นใหม่ใช้ลีลากึ่งทีเล่นทีจริง ไม่เคร่งขรึมเอาจริงเอาจัง ผู้แต่งจึงต้องหาวิธีบอกรักที่ต่างออกไปจากขนบวรรณศิลป์ดั้งเดิม แต่ก็ไม่ทิ้งขนบดังกล่าวไปเสียหมด ยังคงยึดกลวิธีของการนอบน้อมถ่อมตน ด้วยการลดความสำคัญของตนเองและเพิ่มความสำคัญของผู้เป็นที่รัก (ซึ่งในเพลงรุ่นเก่า เช่น เพลงของคณะสุนทราภรณ์ที่ชื่อ“พี่รักเจ้า” ก็ยังใช้ความเปรียบที่เป็นวรรณศิลป์อันแพรวพราวมาหนุนกระบวนการ นอบน้อมถ่อมตนที่ว่านี้) พยงค์ มุกดา จงใจใช้การตีความวรรณคดี“คลาสสิก”ของไทยในแบบของ ชาวบ้าน คือ เอาลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มาเป็นสัญญะในการสื่อ“ปริมาณ” หรือความรักที่เปี่ยมล้น และแล้วก็พลิกผันจากการสมมุติ (“ถ้าฉันมีสิบหน้าดังทศกัณฐ์...”) มาสู่สภาพความเป็นจริง (“***แต่***ฉันมีหน้าเดียว ซีดเซียวทุกข์ทน...”) เพื่อเรียกร้องความเห็นใจจากผู้เป็นที่รัก ในการอธิบายพลังทางปัญญาในที่นี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องหยิบยืมมโนทัศน์ “irony” มาใช้ ดังที่กลุ่มโรแมนติกของเยอรมันในต้นศตวรรษที่ 19 ใช้อธิบายวรรณกรรมของเชกสเปียร์ “irony”ในที่นี้มิได้มีความหมายตามพจนานุกรม แต่หมายถึงความเข้าใจในวิถีของโลกและพฤติกรรมมนุษย์โดยที่กวีวางตัวออกห่าง(หรือบางครั้งวางตัวไว้เหนือ)โลก เพื่อที่จะมองโลกและมนุษย์ได้อย่างแจ่มแจ้ง พร้อมกับแย้มสรวลเล็กน้อย ราวกับจะบอกว่า “นี่แหละโลก!” เพลง “เป็นไปไม่ได้” (จะโดยจงใจหรือไม่จงใจก็ตาม)สะท้อนให้เห็นถึง“irony”ในลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นได้อย่างแยบยล แนบเนียน และละมุนละม่อม เป็นการแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญาด้วยวิธีที่อาจเรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษ (ที่ยังหาคำแปลเป็นไทยที่เหมาะสมไม่ได้) ว่า “sophisticated”

จากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลไปถึงระดับของกลุ่มบุคคลและระดับชาติ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นประจักษ์พยานที่หนักแน่นถึงความผูกพันที่มีต่อ**มนุษยธรรมนิยม** กวีไทยแผ่ใจไปสู่ผู้ที่ได้รับความทุกข์ยาก โดยไม่ติดยึดอยู่กับชาติพันธุ์ภาษา หรืออุดมการณ์ทางการเมือง การสร้างความสำนึกเชิงมนุษยธรรมนิยมที่ว่านี้ นักแต่งเพลงอาจสามารถสื่อความไปยังผู้รับได้ในวงที่กว้างกว่ากวีที่จำกัดตัวเองอยู่ในกรอบของสื่อสิ่งพิมพ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงซึ่งเป็นที่นิยมกันมากของวงคาราบาว เช่น “เรฟูจี” ผู้แต่ง

มิได้เพียงแต่วาดภาพของผู้ลี้ภัยที่เรียกร้องความเห็นใจจากเราได้ แต่มองไปถึงสาเหตุของความทุกข์ยากและภัยพิบัติที่เกิดขึ้น โดยใช้ความเปรียบในคำว่า “ไฟ” ดังความที่ว่า “ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดัง ***ไฟ*** แผดเผา” (บรรทัดที่ 9) นั่นคือไฟแห่งกิเลส ทางออกที่ผู้แต่งเสนอก็คือการดับไฟกิเลสนั้นเสีย ปัญหาที่มาจากการเมืองจะแก้ได้ก็ด้วยธรรมะ

17 เวิ้งฟ้ากว้างกลางน้ำเรือลำน้อยล่องมา
18 มาล่องมา เข้ามา เข้ามาหาแผ่นดิน
19 ดินถิ่นนี้มีน้ำตา
20 มีเหลือวันเวลาถ้ามาเพื่อดับไฟ

ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน จินตนา ปิ่นเฉลียว ในบทกวีชุด “ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด” ก็ชี้ให้เห็นถึงที่มาของสงครามว่าคือความหมกมุ่นอยู่ในกิเลสอันได้แก่ผลประโยชน์ทางวัตถุ ดังเช่นในกรณีของสงครามอิรัก-อิหร่าน ที่กวีกล่าวถึงในตอนที่ชื่อว่า “ทะเลทรายหมาดเลือด” ซึ่งจัดได้ว่าเป็นบทกวีที่สื่อสาส์นเชิงจริยธรรมได้อย่างถึงใจด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ยอดเยี่ยมและแยบยล โดยที่กวีบรรยายภาพของเลือดที่หลั่งลงมาบนผืนทะเลทรายปะปนไปกับภาพของน้ำมันดิบสีดำไปจน“เลือดแดง” (บรรทัดที่ 53) กลายเป็น “เลือดดำ” (บรรทัดที่ 55) ไปได้ สำหรับในกรณีของสงครามกลางเมืองในกัมพูชา อันเป็นแก่นของตอนที่ชื่อว่า “นครวัด...นครธม...พนมเปญ” นั้น จินตนา ปิ่นเฉลียว ชี้ให้เห็นถึงความตกต่ำของเขมรยุคใหม่ด้วยการอ้างถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมในอดีต ซึ่งได้ฝากมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้กลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ระดับโลกไปแล้ว ข้อขัดระหว่างอดีตกับปัจจุบันตอกย้ำให้เห็นถึงความหายนะที่มากับกิเลสและความหมกมุ่นอยู่กับอำนาจ

กวีหญิงของไทยผู้นี้แสดงออกถึงพลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของเธอด้วยการหยิบยกปัญหาที่มีความสำคัญระดับนานาชาติมาเป็นแก่นของบทกวี และชี้ให้เห็นด้วยภาพพจน์อันเร้าใจถึงอัตวินิบาตกรรมของชนชาติผู้ตกอยู่ในห้วงกิเลส เป็นการยกระดับกวีนิพนธ์ไทยขึ้นสู่**ความยิ่งใหญ่ทางจริยธรรม**ด้วยการแผ่ใจไปร่วมทุกข์กับผู้บริสุทธิ์ในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศโพ้นทะเลในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน กวีอื่น ๆที่ตามหลังมาคงไม่ต้องการที่จะแข่งกับจินตนา ปิ่นเฉลียว ด้วยโวหารกวี และข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่หนักแน่น และได้เลือกที่จะแสดงออกด้วยวิธีการอื่นที่สามารถปลุกสำนึกในเชิงจริยธรรมได้เช่นกัน ดังเช่นในกรณีของ ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร ใน “เขมรกล่อมลูก” ซึ่งกวีใช้รูปแบบของกลบททักษิณาวรรต กำกับให้ผู้อ่านต้องแสวงหาความหมายด้วยตนเอง เป็นการใช้ขนบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยมาเป็นอุปกรณ์ในการถ่ายทอดการวิพากษ์การเมืองระหว่างประเทศได้อย่างดียิ่ง

เมื่อเอ่ยถึงกวีหญิงที่สามารถเขียนเรื่อง “ความเมือง” ได้อย่างประทับใจ เช่น จินตนา ปิ่นเฉลียว มาแล้ว ก็สมควรที่จะได้พิจารณางานของจิระนันท์ พิตรปรีชา ด้วย บทกวี “ฝนแรก” ซึ่งเป็นปฏิกิริยา

เฉียบพลันต่อเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” ในปี 2535 อาจสร้างความประทับใจให้แก่ผู้คนส่วนใหญ่ได้ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับบทกวี “เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ การใช้ภาพพจน์พรรณนาความโหดร้ายที่เกิดขึ้นได้อย่างซาบซึ้งกินใจเป็นการปรับระดับของบทกวีจากบันทึกเหตุการณ์หรือการเสนอข่าวขึ้นสู่ระดับของ**ประจักษ์พยานแห่งมโนสำนึก**ของคนไทย ทำให้งานชิ้นนี้ยังทรงคุณค่าอยู่ได้ แม้กาลเวลาจะผ่านไปกว่ากึ่งทศวรรษแล้ว สิ่งที่จินตนา ปิ่นเฉลียว เรียกร้อง ในกรณีของประเทศเพื่อนบ้าน คือการเรียนรู้จากอดีต และยังไม่ได้รับการตอบสนอง ก็ได้รับการตอบสนองแล้วใน “ฝนแรก” เพราะกวีนิพนธ์บทนี้มิได้ทำหน้าที่แต่เพียงวาดภาพปัญหาที่เกิดขึ้น แต่ได้ชี้ทางแห่งความหวังไว้ให้ด้วย

17 ฝนแรกแทรกดินหาย
18 ฝากความหมายความทรงจำ
19 ฝากดินให้ชุ่มดำ
20 เลี้ยงพืชกล้าประชาธิปไตย

แต่ทางออกจากบ่วงแห่งความผิดพลาดในประวัติศาสตร์ที่ดีที่สุดคงจะเป็นเรื่องของอภัยทาน ดังเช่นในกรณีบทกวี “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี”ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเวียนมาครบปีที่ 20 ในปี 2539

25 เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
26 ข้ามขุนเขาอวิชชาสู่อารยะ เอาชนะด้วยปัญญาสมค่ามนุษย์
27 เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด
28 “ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์ คือโมหะแห่งมนุษย์ฉุดสำนึก”

นั่นคือสาส์นที่เปี่ยมด้วยความสง่างามทางจริยธรรมและความซาบซึ้งกินใจทางวรรณศิลป์ เป็น “ปณิธานกวี” ที่ทรงคุณค่าเหนือคำประกาศใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นคำขวัญ คำขู่ หรือคำโฆษณาชวนเชื่อ เพราะ***อภัยทาน***ย่อมอยู่เหนือ***อภัยโทษ***ทั้งหลายทั้งปวงที่ปลดปล่อยทั้งผู้ร้ายและผู้ดี คนชั่วและคนดีเสมอหน้ากัน พลังทางปัญญาที่แสดงออกด้วยกวีนิพนธ์อาจจะอยู่ในระดับของนิติธรรมมากกว่านิติศาสตร์กำมะลอที่มุ่งแต่จะหาช่องว่างเพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์ของคนบางกลุ่มโดยลืมสิ้นซึ่งความยิ่งใหญ่ของจริยธรรม

2. ทัศนวิจารณ์ด้านสังคมและการเมือง

ความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของสังคมไทยยุคใหม่ก่อให้เกิดปัญหานานัปการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนำไปสู่การแยกขั้ว (หรือในบางครั้งเป็นการเผชิญหน้า) ระหว่างเมืองกับชนบท คนรวยกับคนจน

อุตสาหกรรมกับเกษตรกรรม ฯลฯ กวีร่วมสมัยของไทยมีความไวในการรับรู้ปัญหาเหล่านี้ สามารถวิเคราะห์ปัญหา และในบางครั้งก็ชี้ทางออกให้ด้วย ยกตัวอย่างเช่น ปัญหาชนบทกับเมืองนั้น ก่อนที่สังคมศาสตร์แผนใหม่จะตีแผ่ประเด็นออกมาด้วยหลักวิชาที่ว่าด้วยการแบ่งขั้วระหว่าง***ชนบท***กับ***เมือง*** (rural–urban dichotomy) นักแต่งเพลงของเรา เช่น พรานบูรพ์ ก็มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลพอที่จะสำนึกได้ว่า การพรากทรัพยากร (รวมทั้งคน) จากชนบทเพื่อสนองความต้องการ (หรือ “ตัณหา”) ของ คนเมืองนั้นเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ แต่เพลง “กล้วยไม้” มักจะได้รับการตีความว่าเป็นเพลงรักไปเสียเป็นส่วนมาก หาได้พบสาส์นแห่งการวิพากษ์สังคมที่แฝงอยู่ไม่ จากทศวรรษ 2480 มาสู่ทศวรรษ 2540 ปัญหาดังกล่าวยังแก้ไม่ตก อาจจะทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นเสียด้วยซ้ำ ดังที่เสกสรรค์ ศุขพิมาย ได้กล่าวเอาไว้ในเพลงยอดนิยมของปี 2541 ที่ชื่อ “แม่”

3	แม่จ๋า แม่รู้บ้างไหม	ว่าดวงใจ ดวงนี้เป็นห่วง
4	จากลูกน้อยที่แม่ห่วงหวง	อยู่เมืองหลวง ศิวิไลซ์ไกลบ้านเรา
	.....	.....
7	อีกไม่นาน ลูกจะกลับไป	หอบดวงใจเจ็บช้ำเกินทน
8	เก็บเรื่องราววุ่นวายสับสน	ใจที่วกวนของคนในเมืองกรุง

กวีร่วมสมัยของไทยใช้วิธีการและมุมมองที่หลากหลายในการเสนอภาพของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่กล่าวมานี้ กวีบางคนอาจจะละเว้นการเข้าข้างฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอย่างโจ่งแจ้ง โดยให้โอกาสผู้อ่านได้เป็นผู้ตัดสิน แม้ว่าในส่วนลึกเราคงจะทราบได้ว่ากวีเอนเอียงไปในข้างใด จากการ“อ่านระหว่างบรรทัด” ในแง่นี้ ด้วยฉันทลักษณ์ “กาพย์เต้นกำ 16” ที่เขาคิดขึ้นใหม่ ศิวกานท์ ปทุมสูติสามารถสร้าง “ภาพสองมิติ” ที่ชวนคิดได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งจังหวะและลีลาของฉันทลักษณ์ใหม่ก็ดูจะเริงโลดตามวิถีชีวิตของคนที่โลดแล่นจากชนบทมาฝังตัวอยู่ในเมืองกรุง “ตำลึงทิ้งรั้ว ฝักถั่วทิ้งร้าน/องค์หญิงทิ้งบ้าน ห่างเหินเทพธิดา/หอมเอยต้มแกง แบ่งซื้อถือถุง/พะรังพะรุง องค์หญิงอ่อนล้า/มืดค่ำความเงียบ เลียบรั้วริมใจ/เทพธิดาร้องไห้ คอยใคร...ยังไม่มา” (บรรทัดที่ 25–30) อารมณ์ขันอาจจะช่วยผ่อนคลายความหนักหน่วงของปัญหาไปได้แต่เพียงช่วงหนึ่ง แต่ในท้ายที่สุด ความจริงอันปวดร้าวก็ปรากฏออกมาจนได้ ศิวกานท์ ปทุมสูติอาจจงใจมองปัญหาในระนาบเดียวคือ เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นเอง และผู้ที่รับเคราะห์ก็เลือกทางของตนเอง จะไปกล่าวหาว่าใครเป็นผู้กระทำและใครเป็นผู้ถูกกระทำไม่ได้ ถ้าจะลองย้อนกลับไปในมิติของเวลาสัก 40 ปี ก็จะเห็นได้ว่า กวีบางคนในรุ่นนั้นอาจจะมองปัญหาในลักษณะที่เป็นทั้งอภิปรัชญาและทั้งจริยธรรม ความตกต่ำของชนบทเมื่อเทียบกับความเจริญทางวัตถุของเมือง อธิบายได้ว่าเป็นผลของความอยุติธรรมของผู้มีอำนาจปกครองบ้านเมือง บทกวีชื่อ “ทุ่งครวญ” ของกุลทรัพย์ รุ่งฤดี เริ่มต้นด้วย

การบรรยายความทุกข์ยากของประชาชนที่เกิดจากน้ำท่วม แต่จบลงในลักษณะของการกล่าวหาศัตรูของประชาชน

29	ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง
30	ทุกข์จะสิงจิตใจให้อดสู
31	ถึงโห่ร้องก้องฟ้าขอ “ตราชู”
32	ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ
33	เมื่อไรหนอเทพจะตั้งตราชั่งเที่ยง
34	ประทานสุขเขาผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล
35	ให้รวงทองผองผลิตนิจกาล
36	ให้ชลธารเหือดหล่อเพียงพอดี

เป็นที่น่าสังเกตว่า ความโหดร้ายทางธรรมชาติดูจะปะปนกับความโหดร้ายทางสังคมที่โถมประดังเข้ามา ทำให้ส่วนหนึ่งของสังคม คือ คนในชนบทหรือชาวนาต้องทุกข์หนักยิ่งขึ้น ทัศนะทางสังคมเช่นนี้ไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับอุดมการณ์ทางการเมืองใด ๆ แต่เป็นมนุษยธรรมนิยมขั้นพื้นฐาน ถ้ากุลทรัพย์ รุ่งฤดี กล่าวถึง “ผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล” (บรรทัดที่ 34) เราคงอดไม่ได้ที่จะคิดถึงบทกวี “เปิบข้าว” ของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้ซึ่งพร้อมที่จะรับแรงหนุนจากคตินิยมทางการเมืองในการตั้งประเด็นที่ว่าด้วยชะตากรรมของชาวนาด้วยการทวงบุญทวงคุณที่รุนแรง และ “สะใจ” ดังข้อความที่ว่า “เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน” (บรรทัดที่ 2) และ “สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูชดกำซาบฟัน” (บรรทัดที่ 10) นั่นอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการขีดเส้นพรมแดนระหว่างอภิปรัชญากับปรัชญาสังคมและการเมือง ผู้อ่านที่เติบโตมากับกวีนิพนธ์ในแนวของกุลทรัพย์ รุ่งฤดี คงจะอดคิดไม่ได้ว่า กวีนิพนธ์รุ่นใหม่ขาดมิติบางประการที่สำคัญไป นั่นคือ การสลัดทิ้งเสียซึ่งความสำนึกใน ***“ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา”***[3] โดยมุ่งเน้นความโหดเหี้ยมทางสังคมแต่เพียงอย่างเดียว

ถึงกระนั้นก็ตาม กวีนิพนธ์วิพากษ์สังคมและการเมืองยังคงความมั่งคั่งของความเฉียบคมในการมองปัญหา และความเข้มข้นของประสบการณ์ นอกจากนี้ กวีร่วมสมัยยังเข้าใจที่จะหาวิธีการนำเสนอที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ ยกตัวอย่างเช่น “เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น” ของ วัฒน์ วรรลยางกูร ยึดโครงสร้างที่เป็นวิภาษวิธีในการให้ภาพที่ขัดกันของเด็กสองคนซึ่งอยู่ต่าง“วรรณะ” กัน

---

[3] ดู : เจตนา นาควัชระ. จาก “King Lear ผ่าน Woyzeck ไปสู่ Fin de partie : หรือวิวัฒนาการของ ‘ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา’ ในละครตะวันตก” ใน **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ, 2538. หน้า 137-154.

อารมณ์ขันที่มาจากการพรรณนาลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรม สิ่งแวดล้อมที่เกินความจริงช่วยมิให้ผู้อ่านหรือผู้รับมีอารมณ์ร่วมไปในทางใดทางหนึ่งมากเกินไป คือ ยังเหลือ“ช่องว่าง”แห่งอารมณ์ไว้ให้ได้คิดไตร่ตรองด้วยความเป็นเหตุเป็นผลว่าคำทำนายที่เป็นสูตรสำเร็จซึ่งกวี(แสร้ง)เสนอมานั้นจะต้องเป็นจริงตามนั้นหรือไม่ หรือมีทางออกอื่น และถ้าจะให้มีทางออกนั้นมีวิธีปรับแก้สังคมอย่างไร พลังทางปัญญาของบทกวีในที่นี้ก็คือ ศักยภาพในการ***ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี***ที่จะต้านลักษณะที่ปล่อยให้โชคชะตาเป็นผู้ลิขิต (deterministic) ที่แฝงอยู่ในโครงสร้างของบทกวี

อันที่จริง ความสามารถทางวรรณศิลป์ของกวีผู้นี้แสดงออกได้อย่างโดดเด่นกว่า ในกวีนิพนธ์ชื่อ “กล้วยหาย” ซึ่งจัดได้ว่าเป็นบทกวีที่มุ่งแสดงฝีมือในการแต่ง (เรียกเป็นศัพท์คีตศิลป์ภาษาอังกฤษว่า virtuoso piece) กวีใช้โครงสร้างที่ดูประหนึ่งว่าจะตายตัวคือแต่ละบรรทัดมี 2 วรรค วรรคแรกกับวรรคที่สองเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน โดยที่วรรคที่สองลงท้ายด้วยคำว่า “กล้วย” สภาวะและพฤติกรรมที่เกี่ยวกับกล้วยนั้นกวีช่างสรรมาพรรณนาต่อเนื่องกันไปราวกับลูกโซ่ และก็มีระบบที่เป็นตรรกะ แต่ละบรรทัดส่งความต่อไปยังบรรทัดต่อไป และความดูจะชัดขึ้นเรื่อย ๆว่าสาเหตุของ“กล้วยหาย”คืออะไร แต่กวีก็จงใจที่จะขัดจังหวะเสียด้วยกลวิธีของนิยายนักสืบที่เดินผิดทางแล้วต้องเปลี่ยนทางใหม่จนกว่าจะพบว่า “ใครคือผู้ก่อ(อาชญากรรม)” ความลุ่มลึกของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่ว่า เมื่อหาตัว***คนผิด***ได้แล้ว เราท่านทุกคนไม่อยู่ในฐานะที่แล้งน้ำใจพอที่จะ***เอาผิด***กับเขาได้ และโดยนัยของวรรณกรรมชิ้นนี้ ***ผู้ผิด***ที่แท้จริง คือ ผู้ผิดนิรนามที่ไม่ปรากฏตัว อยู่นอกกรอบของวรรณกรรม อยู่นอกเรื่อง มีสภาพเป็น**นามธรรม** เรารู้ได้ว่าผู้ผิดคือใคร เมื่อกวีบอกความว่า “เขาเป็นคน***จน*** ***จน***ไม่มีกล้วย” (บรรทัดที่ 17 : การเล่นคำที่เสียงพ้องกันว่า “จน” ในที่นี้ยิ่งเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจจากเราได้ดียิ่งขึ้นไปอีก) ในท้ายที่สุด เราก็พร้อมที่จะปล่อย***จำเลย***ไป เพื่อออกไล่จับศัตรูตัวจริง “ศัตรูที่ลื่นไหล” ต่อไป จนกว่าสังคมนี้จะกลายเป็นสังคมที่ปลอดความจนและปลอดคนจน อีกครั้งหนึ่ง กวี“เล่น”กับสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวเราให้ช่วยต่อสู้กับความโหดร้ายของสังคมนี้ นั่นคือ พลังทางปัญญาที่แฝงอยู่ในบทกวี

ขั้นต่อไปก็คือ การแสวงหามูลเหตุอันเป็นที่มาของความเลวร้ายในสังคมเช่นเดียวกับกวีร่วมสมัยของชาติอื่น ๆ (ดู **บทสังเคราะห์** ของงานวิจัยเรื่องนี้) กวีไทยค้นพบว่าสาเหตุคือ***ความหมกมุ่นในวัตถุและความโลภในทรัพย์ศฤงคาร*** ในเพลง “สาวมอเตอร์ไซค์” นักแต่งเพลงเช่น ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ ชี้ให้เห็นอย่างชัดแจ้งว่า วัตถุนิยมได้เข้ามากำกับความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาว เพราะการเกี้ยวสาวยุคใหม่มิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางวรรณศิลป์ในรูปของเพลงยาวในขนบดั้งเดิมของไทยหรือจิตวิทยาแห่งการถ่อมตัว เช่น “เป็นไปไม่ได้” ของพยงค์ มุกดา แต่เป็นเรื่องของการสร้างความประทับใจให้แก่ฝ่ายหญิงด้วยวัตถุราคาแพง (ในเพลงลูกทุ่ง “สาวเมืองปทุม” ซึ่งศรชัย เมฆวิเชียร เป็นผู้ร้อง ฝ่ายชายจะต้องลงทุนมากกว่านี้ด้วยรถยนต์ระดับ BMW !) ความหายนะอยู่ไม่ไกลเมื่อฝ่ายชายเริ่มคิดว่า “จะขายนาซื้อคาวาซักคัน” เพราะ “อ้ายคนจนจำต้องทนปั่นรถถีบ” นั้น ขาดพลังที่จะแข่งขันกับผู้ใด และจำเป็น

จะต้องตกยุคไปเสียแล้ว ความหมกมุ่นอยู่กับวัตถุนั้นส่งผลให้เกิดความเสื่อมทางจริยธรรมตามมาได้ ดังที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ วาดภาพของชีวิตอันซ้ำซากจำเจและไร้จุดหมายของคนร่วมสมัยเอาไว้ในบทกวีชื่อ “วันวัน”

1	อยู่ไป	วันวัน	ฝันแต่	วันวาน
2	เห็นแต่	เงินงาน	ผ่านไป	วันวัน

เมื่อสภาพการณ์เป็นเช่นนี้ สิ่งที่ตามมาซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็คือ

19	ความดี	มีหรือ	ใครถือ	ใคร่ถาม
20	ใครดี	ใครทราม	ความหมาย	อยู่ไหน

แน่นอนที่สุด เงินเป็นตัวยั่วยุกิเลส เป็นตัวปลุกความอยาก เพราะแม้แต่เด็กตัวเล็กก็มิอาจรอดพ้นจากอำนาจของเงินได้ ไพวรินทร์ ขาวงาม ในกวีนิพนธ์ “ลูกโป่งสวรรค์” เขียนนิยายสอนใจไว้เตือนสติเราท่าน ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่

9	กลิ่นถั่วคั่ว หอมยั่ว เหมือนหอมย้ำ	กลิ่นปลาร้าส้มตำ น้ำลายไหล
10	สะกิดพ่อ แกล้งขอ ร่ำรี้ร่ำไร	พ่อยอมให้ แต่ก็ให้ได้บาทเดียว
11	เผลอปล่อยด้ายเพียงแค่หมายได้เงินบาท	กลายเป็นความผิดพลาดมิอาจเฉลียว
12	วินาทีถนอมฝันสั้นแท้เทียว	การสูญเสีย ซ้อนส่วนเสี้ยวการได้รับ

คำถามที่เราคงจะอดถามต่อไปไม่ได้ก็คือ ใครเล่าเป็นผู้ยั่วยุกิเลส ใครเล่า“ขโมย”ลูกโป่งสวรรค์ไป “นับพันนับร้อยลูก” (บรรทัดที่ 1) ท่อนสุดท้ายของบทกวีท้าทายให้เราออกเสาะหา “ศัตรูที่ลื่นไหล” ต่อไปอีกครั้งหนึ่ง

15	ฉันโตแล้ว ! เห็นแต่แววแห่งพิศวง	ฉันตายลง! ถ้าฉันได้ไปสู่สวรรค์
16	จะทวงถาม ข้ามฟ้า ข้ามตะวัน	ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?

ถ้ากวีผู้นี้ไม่พร้อมที่จะให้คำตอบ ก็ยังมีกวีอื่น ๆที่กล้าที่จะให้คำตอบเป็นเรื่องเฉพาะกรณีไป คม ทวน คันธนู กล้าพอที่จะเสี่ยงกับการ “ทุบหม้อข้าวตัวเอง” ด้วยการกล่าวถึงวงการหนังสือพิมพ์ ในบทกวี “แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์” (ใน **นาฏกรรมบนลานกว้าง**)

17	แอ่นอกทำอวดอ้าง	พอเงินง้างก็เงนโงน

18 เห็นปืนในมือโจร ยิ่งอ้ำอึ้งตะลึงเออ

เช่นเดียวกับธรรมะของพุทธทาสภิกขุที่ได้อ้างมาแล้วในตอนต้น ถ้าเรารับความเป็นจริงในระดับของอภิปรัชญาได้ เราก็จะรับความเป็นจริงในสังคมได้เช่นกัน ในบทกวี “ลานฝุ่นลม” ประกาย ปรัชญา ให้ภาพที่แฝงด้วยความหมายซ่อนเร้นนานัปการในเรื่องของสังคมที่เปลี่ยนไป และความปวดร้าวของคนบางคนในสังคมที่จำจะต้องยอมรับความเปลี่ยนแปลงนั้น

ถ้าจะถามว่า ทางออกจากวังวนของสังคมที่หมกมุ่นอยู่กับมายาคติ และความเย้ายวนของกิเลสคืออะไร ก็คงจะไม่เป็นการง่ายนักที่จะให้คำตอบที่ตายตัว ผู้อ่านบางคนอาจจะด่วนสรุปว่า กวีได้แต่วาดภาพของสังคมที่เลวร้าย แต่ไม่ชี้ทางออก หากเราพินิจให้ถ่องแท้แล้วจะพบว่า อัศวินม้าขาวได้สูญพันธุ์ไปเสียแล้ว คนตัวเล็ก ๆต่างหากที่ประกอบวีรกรรมน้อย ๆที่ไม่มีใครมองเห็น นอกเสียจากกวีบางคนที่มีสายตาอันเฉียบคม และมีความแข็งแกร่งทางใจพอที่จะประกาศเกียรติคุณให้แก่คนปอน ๆที่เรายังเห็นอยู่ทุกวี่ทุกวันบนท้องถนน หนึ่งในกวีเหล่านี้คือ อัญชัน ผู้เขียนบทกวี “วีรสตรีแม่เอ๊ย”

33 แต่ละหาบแต่ละหาบภาพหาง่าย
34 หากแต่ให้ความหมายซึ่งสูงส่ง
35 เปลก็ไกวหาบก็แกว่งแรงยังทรง
36 หาบไม่ปลงทรุดจากบ่าถ้าไม่ล้ม
37 มีเรือนรั้วแห่งไหนไร้รอยย่ำ
38 มีหูใครไม่คุ้นคำร้องนำขนม
39 มีลิ้นใครไม่เคยชิมเคยลิ้มดม
40 มิโตมากับเนื้อนม *ขนมแม่เอ๊ยยย...*

ผู้วิจัยคงจะไม่ด่วนสรุปว่าทางออกอันพึงประสงค์ควรจะเป็นไปในแนวของ “สตรีนิยม” (feminism) แต่เราคงจะไม่มองข้ามความจริงไปว่า ความสามารถในการเลี้ยงตัวเองและในการช่วยตัวเอง ซึ่งในบางครั้งเป็นการจุนเจือครอบครัวไปด้วยนั้น เป็นมรดกตกทอดมาจากสังคมไทยโบราณที่เอื้อให้สตรีต้องมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำครอบครัว เพราะในระบบไพร่ ผู้เป็นสามีต้องออกจากบ้านไปรับใช้ราชการปีหนึ่ง ๆเป็นเวลาร่วมครึ่งปี แต่ภาพของ “วีรสตรีแม่เอ๊ย” ที่อัญชันวาดมานี้ มิใช่ภาพที่ก้าวร้าว แม้แต่เวลาจะ“ทวงบุญทวงคุณ” (บรรทัดที่ 39-40) ก็ไม่ขึ้นขมเช่นในกรณีของ “เปิบข้าว” บทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่อ้างมาข้างต้น แต่เป็นภาพที่เปี่ยมด้วยรสอันละเมียดละไม วีรกรรมของคนตัวเล็ก ๆของเพศที่ดูประหนึ่งว่าอ่อนแอนี้ เป็นไปตามกระแสนานาชาติซึ่งเอื้อให้กวีนิพนธ์เน้นการเสริมสร้างคุณ

ค่าที่มีลักษณะ “จิ๋วแต่แจ๋ว” (Small is beautiful. : ดู **บทสังเคราะห์**) แต่สิ่งหนึ่งที่เราพึงสำเหนียกไว้ในที่นี้ก็คือ **สัมมาอาชีวะ** คือ ทางออกหนึ่งที่แก้ปัญหาของสังคมปัจจุบันได้

4. ความหวังในอนาคตและความเชื่อมั่นในศักยสมรรถนะของ(เพื่อน)มนุษย์

ความศรัทธาที่กวีมีต่อศักยภาพของเพื่อนมนุษย์จัดได้ว่าเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญซึ่งช่วยให้กวีสามารถมุ่งมองไปข้างหน้าและตั้งความหวังไว้กับอนาคตได้ จะสังเกตได้ว่า แม้กวีที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน ก็อาจจะมีจุดร่วมในความมุ่งมั่นที่จะสร้างโลกแห่งอุดมคติขึ้นมาให้จงได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคงจะเป็นกรณีของ อุชเชนี และ รวี โดมพระจันทร์ สำหรับอุชเชนีนั้น กวีนิพนธ์ของเธอเปี่ยมด้วยความละเมียดละไม และอุปมาที่ใช้ก็สามารถเชื่อมโยงกับธรรมชาติได้สนิท เป็นการชักชวนและชี้ชวนให้ผู้อื่นมาร่วมทางแห่งอุดมคติโดยไม่มีทีท่าว่าจะรบเร้าแต่ประการใด ดังเช่นในบทกวี “ขอบฟ้าขลิบทอง”

1 มิ่งมิตร...
2 เธอมีสิทธิ์ที่จะล่องแม่น้ำรื่น
.....
13 ที่จะเกลาทางกู้สู่คนยาก
14 ที่จะจากผมนิ่มปิ้มเส้นไหม
.....
17 ที่จะอยู่เพื่อคนที่เธอรัก
18 ที่จะหักพาลแพรกแหลกเป็นผง...

ถ้าเทียบกับรวี โดมพระจันทร์ อุดมคติที่ได้รับแรงหนุนจากความรักได้แปรสภาพเป็นอุดมการณ์ที่ตั้งอยู่บนฐานแห่งความชัง ลีลาของร้อยกรองที่ใช้ในบทกวี “คนคนนี้แหละคน” เร้าร้อนและรุ่มร้อน ชมัยภร แสงกระจ่างได้วิเคราะห์เอาไว้ใน**สรรนิพนธ์**ว่า กวีเขียนงานอย่างมีระบบ คือ ประกาศความมั่นใจในอุดมการณ์ของงานเป็นระดับ ๆ รวม 5 ระดับ คือ ระดับถ้อยคำ ระดับการใช้กำลังทางกาย ระดับการใช้อาวุธ ระดับการถูกจับกุมคุมขัง และระดับความตาย ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับอุดมการณ์ของผู้แต่งหรือไม่ก็ตาม เราคงจะอดทึ่งไม่ได้กับการแสดงออกถึงความมุ่งมั่นที่จัดว่าอยู่ในระดับสัมบูรณ์ (absolute)

11 ถึงปืนก็เถอะปืน เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
12 แต่ใจนี้สู้ตาย ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
.....

17 เล่ห์ร้ายอันกาลี คนหรือมีจะอับจน
18 คนคนนี้แหละคน จะกัดฟันสู้จนตาย

ประเด็นที่ผู้อ่านจะต้องถามตนเองอยู่ตลอดเวลาก็คือว่า งานวรรณกรรมในลักษณะนี้ผูกติดอยู่กับ ***บริบททางสังคมและการเมือง***มากน้อยเพียงใด และมีคุณค่าเป็นสากลบ้างหรือไม่ ซึ่งจะเป็นปัจจัยที่ประกันความคงทนถาวรของงานได้ กรณีบทกวีของ รวี โดมพระจันทร์ นั้น ความเข้มข้นทางอารมณ์และความสวามิภักดิ์ต่ออุดมการณ์มีพลังที่เรียกได้ว่าเป็นพลังพื้นฐานเปรียบประดุจดิน-น้ำ-ลม-ไฟ (เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า elemental force) ที่ทะลุหรือล้นกรอบแห่งคตินิยมทางการเมืองไม่ว่าจะเป็นกระแสใด ซึ่งอาจต่างจากวรรณกรรมบางชิ้นที่สามารถสนองแต่เพียงเป้าหมายระยะสั้น และในบางครั้งก็เป็นเพียงแต่คำประกาศลัทธิ สรุปได้ว่า งานที่ทรงพลังทางปัญญาอย่างแท้จริงนั้น แม้จะกำเนิดมาในเงื่อนไขที่ผูกพันกับความเชื่อหรือคตินิยมบางประการ แต่ก็มีความหมายและคุณค่าที่เหนือข้อผูกพันนั้น ๆ เป็นการชี้ทางแห่งอุดมคติที่จะนำมนุษยชาติไปสู่โลกที่สร้างขึ้นด้วยปัญญา ด้วยเสรีภาพ ด้วยภราดรภาพ ด้วยความยุติธรรม และด้วยความสง่างามทางจริยธรรม กรณีกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ น่าจะให้ความกระจ่างในประเด็นดังกล่าวได้ ถ้าเราอ่านแต่เฉพาะตอนสุดท้ายของบท เราอาจจะตีความว่ากวีนิพนธ์บทนี้คือเครื่องมือในการปลุกระดมมวลชน

39 พอปืนเปรี้ยงแปลบไปในมณฑล
40 ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย

แต่ถ้าพิจารณากวีนิพนธ์ทั้งบทแล้ว เราจะสำนึกได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้กล่าวถึง “ความเคลื่อนไหว” ในแง่ของหลักการที่ว่าการกำกับชีวิตด้วยปัญญาย่อมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

25 นกอยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า
26 ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
27 ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
28 หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม
29 ฉันนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่
30 ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
31 แต่วันหนึ่งความเน่าในเปือกตม
32 ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว

การแสดงความหวังที่จะได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของโลก ของสังคม อันรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง จึงมิใช่เอกสิทธิ์ของพรรคใด กลุ่มใด แต่เป็นการสะท้อนสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ การพิจารณาคุณค่าของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยในด้านของพลังทางปัญญาจึงเท่ากับเป็นการชี้ให้เห็นถึงแก่นแห่งความคิดในส่วนลึก (ที่ไม่มี“สี” และไม่ “ชูธง” ของกลุ่มใดโดยเฉพาะ) ในแง่นี้ บทกวี “อิสระและเสรี” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ อาจเป็นตัวอย่างที่น่าประทับใจที่สุดในผลงานของผู้ที่มิได้อยู่ในเหตุการณ์โดยตรง แต่แผ่ใจออกไปร่วมทุกข์ร่วมสุขกับเพื่อนร่วมชาติในอุดมการณ์อันสูงส่ง อีกตัวอย่างหนึ่งที่รู้จักกันดีเห็นจะเป็นเพลง “คิดถึงบ้าน” หรือ “เดือนเพ็ญ” ของ อัศนี พลจันทร ซึ่งแสดงออกถึงประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ที่สามารถสื่อความกับคนทุกยุคทุกสมัยได้ สังเกตได้ว่า นักร้องบางคนที่นำเพลงนี้ไปเผยแพร่อาจจะมิได้เฉลียวใจแม้แต่น้อยว่า ผู้แต่งเป็นใคร มีชีวิตความเป็นมาอย่างไร มีความเชื่อในทางสังคมและการเมืองอย่างไร ในขณะที่ความเข้มข้นของบทกวี “อีศาน” ของกวีคนเดียวกันอาจจะสื่อไปยังคนรุ่นหลังได้ยากกว่า ในทำนองเดียวกัน งานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ได้รับการสืบทอดมาในรูปของเพลง เช่น “แสงดาวแห่งศรัทธา” ก็สร้างความประทับใจให้แก่คนรุ่นหลังได้ด้วยคุณค่าอันเป็นสากล เพราะคนรุ่นหลังส่วนใหญ่คงจะไม่พะวงกับการแสวงหาเชิงอรรถที่จะอธิบายว่า“โคมทอง” และ “ธงชัย” เป็นสัญลักษณ์ของคตินิยมหรือลัทธิการเมืองใด ความสามารถเชิงวรรณศิลป์อันยอดเยี่ยมช่วยให้เราเข้าถึงอุดมคติอันสูงส่งที่กวีต้องการจะสื่อ

1 พร่างพรายแสงดวงดาวน้อยสกาว ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
2 ดั่งโคมทองส่องเรืองรุ่งในหทัย เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกข์ทน

ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน บทกวี “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” ที่พนม นันทพฤกษ์ เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ก็สามารถเชื่อมต่อกับ “แสงดาวแห่งศรัทธา” ได้อย่างแนบสนิท แม้ผู้อ่านจะไม่รู้ภูมิหลัง ไม่รู้จุดกำเนิดของกวีนิพนธ์บทใหม่ แต่ก็คงจะจับความได้ด้วยตนเองว่า ลักษณะของ “สหบท” ระหว่างบทกวีทั้งสองเป็นการตอกย้ำความมุ่งมั่นในอุดมคติที่แสดงออกด้วยวรรณศิลป์ที่กินใจคน ดาวดวงเดียวให้กำเนิดแก่ดาวอีกแสนอีกล้านดวงได้ นั่นคือ สหบทแห่งจักรวาลที่กวีคาดหวังว่าจะถางทางไปสู่สหบททางสังคม

11 ดาวชี้ทิศ ดวงหนึ่ง จึงสำคัญ
12 ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย
13 ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
14 ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
15 ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย

16 ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
17 และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
18 ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
19 เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
20 โชติลงทาบอาบใจประชาชน ฯ

ดังที่กล่าวไว้ใน **บทสังเคราะห์** ในตอนที่ 7 ที่ว่าด้วย “บริบททางวัฒนธรรม สังคมและการเมือง” ข้อเตือนสติของนักวิชาการตะวันตกผู้หนึ่งที่ว่า “การอ่านหนังสือโดยไม่รู้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์เป็นการอ่านหนังสือที่ใช้ไม่ได้” เป็นสิ่งที่เราพึงรับฟัง แต่เราก็คงจะต้องแสวงหาทางสายกลางด้วยตนเองต่อไป เพราะการอ่านหนังสือโดยผูกยึดกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์มากเกินไปก็อาจจะทำให้เรามองข้ามสารที่สำคัญ ๆที่ไม่จำเป็นจะต้องอธิบายด้วยภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น บทเพลง “นกสีเหลือง” ของวินัย อุกฤษณ์ ในท่อนกลาง เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่เพลงนี้จับใจผู้ฟังได้มิใช่เพราะทำหน้าที่เป็นจดหมายเหตุทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพราะผู้แต่งได้นำเหตุการณ์อันรุนแรงดังกล่าวมาตรองและมากรองด้วยปัญญา แล้วตั้งต้นใหม่ด้วยการมุ่งมองไปข้างหน้า ผู้อ่านจะต้องเติมความเอาเองว่า “เจ้าฝันถึงโลกสีใด” (บรรทัดที่ 8) กวีนิพนธ์เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกความคิดของผู้แต่งคนหนึ่ง แต่กวีนิพนธ์ที่ดีคือกวีนิพนธ์ที่เปิดโอกาสและสร้างโอกาสให้แก่ผู้อื่นที่จะได้ร่วมรับรู้และร่วมคิด บทกวี “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ อาจจะมีจุดเริ่มต้นที่การต่อสู้ทางการเมืองในบริบทของประวัติศาสตร์ที่มีเงื่อนไขเฉพาะ แต่สัญลักษณ์ที่กวีเลือกใช้เปิดทางไปสู่โลกและจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล ในกระบวนการของการ“อ่าน”โลก เช่นที่ อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เสนอเอาไว้ใน “จาฤกอดีต” ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ก็เชิญให้เราเข้าไปร่วมกิจกรรมทางปัญญานี้ด้วย

1 แอบเอาพงหญ้าเป็นเรือนเหย้า
2 เอื้อมเอาดวงดาวมาประดับ
3 ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
4 เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา

ถ้าวรรณศิลป์ต้องการ“แนวร่วม” แนวร่วมเหล่านี้ก็คือ “แนวร่วมทางปัญญา” ถ้าวรรณศิลป์ในระดับของแก่น ไม่มีค่าย ไม่มีพรมแดน เป็นประสบการณ์ร่วมของคนทุกยุคสมัย ทุกถิ่นที่ ทุกเพศ ทุกวัย **วรรณคดีศึกษา**ก็จำต้องสนองโลกาภิวัตน์ทางปัญญาที่ว่านี้ จะเป็นเพลงหรือเป็นกวีนิพนธ์สำหรับอ่าน จะเขียนเป็นร้อยกรองหรือกลอนอิสระ ถ้าสื่อพลังทางปัญญาได้ เราก็น่าจะนำมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกันและเปรียบเทียบกันได้ กวีที่ดูอย่างผิวเผินอาจจะอยู่กันคนละ“ค่าย” หรือแม้แต่คนละ“ขั้ว” (ในทางการเมือง)

ก็อาจจะตั้งปณิธานที่จะถางทางไปสู่โลกแห่งอุดมคติเช่นกัน บนเวทีที่ “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” อาจโดดเด่นอยู่ วรรณคดีศึกษาก็คงจะไม่ลังเลที่จะหาที่อันเหมาะสมให้แก่กวีรุ่นอาวุโส เช่น ประยอม ซองทอง ในบทกวี “ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ” เราคงจะไม่ประหลาดใจว่า ประยอม ซองทอง ก็รู้จัก “ชูธง” เช่นกัน แต่เป็นธงแห่งความหวัง แห่งอุดมคติ

17 ในโลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง
18 ถ้าหย่อนแรงราข้อต่อเข้าบ้าง
19 ก็จะแพ้แย่ยับถึงอับปาง
20 อย่าหมายร่างเราจะอยู่สู้หน้าใคร
21 ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
22 ต้องรู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน
23 ต่อรุ่งเช้าก้าวอีกขั้นมรรคาลัย
24 กว่าวันชัยสมประสงค์ถือธงชู

ในเมื่อวรรณคดีศึกษาพร้อมที่จะ“ข้ามรุ่น”ถอยหลังไปพินิจงานที่สร้างขึ้นในยุคก่อนความเปลี่ยนแปลง (และความปั่นป่วน)ทางการเมืองในทศวรรษแรก ของพุทธศตวรรษที่ 25 วรรณคดีศึกษาก็พร้อมที่จะเปิดใจให้โอกาสกับกวีและนักแต่งเพลงรุ่นหลังบ้างที่กำลังสร้างงานอยู่ในทศวรรษที่ 3 และ 4 ของพุทธศตวรรษปัจจุบัน งานของกวีรุ่นใหม่เช่น สมจุ้ย อาจจะห่างจากอลังการทางวรรณศิลป์แนวสืบขนบ แต่ก็เข้าใจที่จะสื่อความด้วยความเปรียบที่จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรม และในด้านของเนื้อหาก็สามารถที่ชี้ให้เห็นได้ว่าทางแห่งอุดมคติน่าจะเริ่มต้น ณ จุดใด วิภาษวิธีระหว่างสิ่งที่เราควรสลัดทิ้งกับสิ่งที่จะต้องสร้างใหม่ให้สารที่ชัดเจนและน่าประทับใจ

1 ค่อย ๆ เก็บ
2 ความทุกข์ทิ้งลงถัง
3 กอบความหวัง
4 มัดรวมเป็นกำใหญ่
.....
9 จับความบ้า
10 ขึ้นเขียงลงมือหั่น
.....
13 ปักความรัก

14	ลงกระถางริมชายคา
15	เริ่มต้นใหม่
16	อย่ารอช้าท้าตัวเอง

เมื่อได้เปิดโอกาสให้สมจุ้ยได้ร่วมทางไปสู่อนาคตแล้ว วรรณคดีศึกษาก็พร้อมที่จะเปิดเวทีให้แก่เพลงร้อง(หรือเพลงร็อค)ร่วมสมัยบ้าง ด้วยภาษาที่ดูประหนึ่งจะห่างไกลจากภาษาวรรณศิลป์ ในเพลง “จักรยานสีแดง” เสกสรรค์ ศุขพิมายก็มีวิธีของตนเองที่จะฝากความหวังไว้กับศักยสมรรถนะของมนุษย์

7	ฝันที่อยู่ไกลในใจมี	แม้นานกี่ปีจะไปถึง
8	ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง	จะไปเจอวันที่สวยงาม

จะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยมั่งคั่งด้วยความหลากหลายในการแสดงออกซึ่งความเชื่อมั่นในพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่จะนำโลกไปสู่อนาคตที่ดีกว่าปัจจุบัน เงื่อนไขที่สำคัญคงจะเป็นสารที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบได้กล่าวไว้ในตอนสุดท้ายของ “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” นั่นก็คือ เลิกย้อนอดีตด้วยการนับนิ้วมือ (และถ้าไม่พอก็นับนิ้วเท้าด้วย) และมุ่งมองไปข้างหน้าด้วยความหวัง

5. สถานภาพและภารกิจของกวี

กวีไทยแต่เดิมอาจไม่นิยมที่จะใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อในการประกาศความมั่นใจในสถานะและบทบาทของตนเอง แต่ในบางครั้งก็อดเสียมิได้ที่จะแสดงความภูมิใจในงานและความสามารถของตนแฝงไว้ในตัวงานด้วยความนอบน้อมถ่อมตน เช่นที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงอธิษฐานขอเป็น “กวีวรวากย์” ไปจนกว่าจะถึงนิพพาน เป็นต้น กวีร่วมสมัยของไทย (และของชาติอื่นๆ ที่นำมาพิจารณาในงานวิจัยนี้) อาจจะรู้สึกโดดเดี่ยว เพราะจำนวนผู้อ่านและผู้รับถดถอยลงไปมาก เนื่องจากสื่อต่างๆที่มีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุนได้เข้ามา“แย่งพื้นที่”ไปมากแล้ว การที่กวีจะหวนกลับมาพิจารณาสถานภาพและภารกิจของตน ตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์จึงเป็นกระแสที่เราเข้าใจได้ไม่ยากนัก กระแสและวิธีการที่กล่าวมานี้อาจเรียกได้ว่า “กวีศาสตร์สำนึก” (poetology) ซึ่งในบางวัฒนธรรม เช่น ในฝรั่งเศสปัจจุบันวัฒนธรรมนี้ได้กลายเป็นกระแสที่สำคัญมาก

สำหรับในบริบทของไทยนั้น ความรู้สึกที่ว่าถูกคุกคามด้วยวัฒนธรรมตะวันตกมีมาตั้งแต่ “เปิดประเทศ”แล้ว พระราชพงศาวดารถ่ายทอดพระกระแสของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวตอนใกล้จะเสด็จสวรรคตเอาไว้อย่างชัดเจนว่า เราควรจะเดินสายกลางเลือกใช้แต่เฉพาะสิ่งที่ยังประโยชน์อย่างแท้จริง แม้แต่ตอนตั้งวรรณคดีสโมสรในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเราก็

ระมัดระวังตัวอยู่มากที่จะไม่ยอมตกเป็นทาสความคิดตะวันตก หรือแม้แต่ให้ภาษาตะวันตกมาสร้างมลภาวะให้แก่ภาษาไทย ยิ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศที่เป็นอาณานิคมของตะวันตกได้รับเอกราช ประเทศเหล่านี้จำต้องรณรงค์อย่างแข็งขันในการใช้“ภาษาของชาติ”(national language) และในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนที่ขาดช่วงไปนาน ม.ล. ปิ่น มาลากุล ในฐานะผู้บริหารการศึกษาที่มีประสบการณ์ระดับนานาชาติดูจะสำนึกดีว่า เราจะปล่อยให้ศิลปวัฒนธรรมพัฒนาตนเองคงจะไม่ได้เสียแล้ว กวีวัจนะของ “ผู้รักสมัครเล่น” เช่น ม.ล. ปิ่น มาลากุล จึงมุ่งปลุกความสำนึกให้เพื่อนร่วมชาติตระหนักในศักยภาพและคุณค่าของภาษาไทยของเราเอง รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับวรรณศิลป์ โดยให้ความสำคัญต่อขนบมุขปาฐะไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าขนบลายลักษณ์ บทกวี “โลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้” จัดได้ว่าอยู่ในกระแส “กวีศาสตร์สำนึก” โดยเน้นไปที่บทบาทและศักยภาพของภาษาไทย

11	สำเนียงกล่อมร่ายร้องทำนองไทย
12	ติดหูแต่สมัยโบราณมา
13	พอโตขึ้นส่งเจ้าเข้าโรงเรียน
14	ได้เริ่มอ่านเริ่มเขียนเรียนภาษา
15	ภาษาไทยนั้นได้พัฒนา
16	เป็นภาษาขีดเขียนได้เรียนกัน
17	บ้างชอบอ่านถ้อยคำทำนองเสนาะ
18	ภาษาไทยไพเราะไม่แปรผัน
19	มีเสียงวรรณยุกต์ทุกทุกชั้น
20	ขับร้องกันได้ง่ายคล้ายดนตรี

จะสังเกตได้ว่า ม.ล. ปิ่น มาลากุล เน้นเอกลักษณ์ของภาษาไทยในด้านของความหลากหลายของเสียงวรรณยุกต์และความใกล้ชิดคีตศิลป์ ความจริงมีอยู่ว่า นักแต่งเพลงไทยรุ่นใหม่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในการปรับเสียงวรรณยุกต์ไทยให้เข้ากับเสียงของตัวโน้ตดนตรีสากล ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ณ ที่ต่าง ๆในงานวิจัยนี้ ผู้แต่งเนื้อร้องหลายคนมีความสามารถในทางวรรณศิลป์ในระดับของกวีฝีมือดี เพลงไทยยุคใหม่จึงเป็นขุมปัญญาอันมหาศาลของทั้งคีตศิลป์และวรรณศิลป์ และเพลงไทยสากลหลายเพลงก็อาสาเข้ามาทำหน้าที่ในการปลุก “กวีศาสตร์สำนึก”ไปด้วย ดังเช่น “ในโลกฝัน” ของ ธาตรี (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ในเรื่องของ***จินตนาการสร้างสรรค์*** โลกของศิลปะเป็นโลกแห่งความเป็นอิสระเสรี เป็นโลกที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเกณฑ์กติกาที่ไม่จำเป็นต้อง

ตามวิถีชีวิตประจำวันอันซ้ำซากจำเจ ผู้สร้างงานศิลปะกระทำกิจอันสำคัญ 2 ประการ คือ ต้องการจะ***สั่ง***ให้เป็นอย่างไร ก็***สร้าง***ให้เป็นอย่างนั้น

9 ในฝันนั้นข้าเพลินคว้าเดือนมาดูเล่น
10 หากมิใช่คืนเพ็ญคว้าดาวร้อยเล่นวาววาม
11 เขาชังกลับเชยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
12 ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้า**สรรค์สั่ง**

เพลงร้องที่ดูประหนึ่งว่าจะอยู่ในกระแสของกวีนิพนธ์“พาฝัน” กลับกลายเป็นบทพิสูจน์ทางสุนทรียศาสตร์อันลุ่มลึกได้

แต่ศิลปินที่สร้างโลกแห่งความฝันก็จำเป็นที่จะตั้งสติให้มั่นเพื่อที่จะรับความจริงอันปวดร้าวในบางครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับตัวศิลปินเอง ก็เพลงไทยสากลอีกนั่นแหละที่ทำหน้าที่เตือนสติในประเด็นที่เกี่ยวกับสถานะของศิลปิน เพลง “คนธรรพ์กับพิณทิพย์” ซึ่งแก้ว อัจฉริยะกุล เป็นผู้แต่งเนื้อร้อง และเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้แต่งทำนอง ยังอยู่ในขนบดั้งเดิมของไทยที่ให้ภาพศิลปินผู้นอบน้อมถ่อมตน

(ญ) สุดาฟ้าได้ยินเพลงพิณทิพย์คนธรรพ์ หลงรักฉับพลัน หลงรักฉับพลันทันใด แต่เมื่อเสียงพิณสิ้นไป นางไซร้สิ้นรักผูกพัน สิ่งที่นางรักคือเสียง จำเรียงขับกล่อมเท่านั้น มิใช่รักตัวคนธรรพ์ ศักดิ์ชั้นห่างกันฟ้าดิน
(ช) อกเอ๋ยสร้างรักและอารมณ์ เพื่อคนชื่นชมอาจิณ ส่วนตัวนั้นหนาอย่าถวิล นี่แหละศิลปินเราเอย

คงจะมีศิลปินน้อยคนในปี 2541 ที่จะยอมรับทัศนะแบบยอมรับความพ่ายแพ้ (defeatist) ที่แก้ว อัจฉริยะกุล เสนอเอาไว้เมื่อครึ่งศตวรรษที่แล้ว ถึงจะไม่ยกย่องตนเองหรือวางตนไว้สูงในสังคม แต่ศิลปินก็สำนึกดีว่าภาระหน้าที่ของตนยากยิ่งเพียงใด และตนจะต้องพัฒนาความสามารถขึ้นมาจนถึงระดับที่จะสนองภาระหน้าที่อันสำคัญนั้นให้ได้ อัญชัน ในบทกวีชื่อ “พวกเรา” ได้กล่าวถึงกวีเอาไว้ว่า

1 เรารู้รสขณะใครไม่รับรส เราแวบหมดสิ่งไหนใครมิเห็น
2 เราวาบถูกทุกรู้ลึกที่ลึกเร้น และไหวเสียงซึ่งมิดเม้นในพริบตา
....
7 เสียงใดไร้เสียงเพียงกระซิบ เราถอดถ่ายยกหยิบมาร้องขาน
8 สิ่งใดไร้ร่างร้างลมปราณ ร่างด้วยคำมิทันนานก็กลับเป็น

จะเห็นได้ว่ากวีร่วมสมัยไม่อาจรับสถานภาพของ“คนธรรพ์”ได้อีกต่อไปแล้ว และในประวัติวรรณคดียุคใหม่ของไทยบุคคลที่ต่อสู้เพื่อสถานภาพของกวีในกรอบของ“กวีศาสตร์สำนึก” (แต่มิใช่การออกรณรงค์เพื่อสร้างสถานภาพอันมั่นคงให้แก่กวีในสังคม)ได้อย่างหนักแน่นที่สุดคือ อังคาร กัลยาณพงศ์ จริงอยู่ วิธีที่อังคารสร้างความสำคัญและความมั่นใจให้แก่กวีเป็นวรรณศิลป์ที่เปี่ยมด้วยทั้งความสง่างามและความทรนง ความเปรียบที่เขาใช้อยู่ในระดับที่เรียกได้ว่าเป็น “มิติของจักรวาล” (cosmic dimensions) ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านบางคนรับไม่ได้ ดังเช่นตัวอย่างจาก “ปณิธานกวี” ซึ่งกล่าวถึงความทะเยอทะยานของกวีเอาไว้ว่า

23 ให้ซึ้งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ไปทุกชั้นอินทร์พรหมพิมานสถาน
24 สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้อนันตกาล นานช้าอมตะอกาลิโก ฯ

ผู้อ่านวรรณคดีทราบดีว่าทั้งหมดนี้เป็นโวหารกวี เป็นเรื่องสมมุติ และพลังของวรรณศิลป์สามารถตรึงเราได้ด้วยโลกสมมุติ อหังการของกวีที่แสดงออกมาในรูปของกวีนิพนธ์ที่เน้น“กวีศาสตร์สำนึก” เป็นสิ่งที่เราท่านน่าจะรับได้ด้วยใจที่เป็นกลาง เพราะตัวงานที่กวีสร้างและมอบให้เป็นสมบัติของมหาชนก็เป็นเครื่องพิสูจน์ได้ว่า งานเป็นจำนวนมากสื่อพลังทางปัญญา ปัญหาทางสังคมที่อาจเกิดขึ้นได้ในทุกวัฒนธรรมก็คือ เส้นพรมแดนระหว่างโลก(สมมุติ)แห่งวรรณศิลป์กับโลกแห่งความเป็นจริงอยู่ ณ ที่ใด ทั้งกวีผู้สร้างสรรค์และมหาชนผู้เสพงานก็อาจสับสนอยู่บ้างในบางครั้ง

กวีศาสตร์สำนึกลักษณะหนึ่งที่อาจอยู่ในใจของกวีไทยจำนวนมาก แต่มิได้แสดงออกมาอย่างโจ่งแจ้งในรูปของบทกวีก็คือ ความสำนึก 2 ประการ **ประการแรก** ความสำนึกในมรดกทางวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ และ**ประการที่สอง** ความมั่นใจในศักยภาพของตนเองที่จะ“สร้างใหม่”ได้ตลอดเวลา สำหรับในกรณีแรกนั้น กวีร่วมสมัยของไทยจำนวนหนึ่งอ่านงานรุ่นเก่ามาอย่างชำ่ชอง มีคลังคำอันมั่งคั่งและจัดเจนในฉันทลักษณ์อันหลากหลายของวรรณศิลป์ไทย กวีบางคน “เล่น” กับฉันทลักษณ์เก่าได้อย่างแยบยล เช่น ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร ใน “เขมรกล่อมลูก” ซึ่งเขียนด้วยกลบททักษิณาวรรต กวีบางคนปรับลีลาพื้นบ้านให้เป็นฉันทลักษณ์แบบใหม่ เช่น ศิวกานท์ ปทุมสูติ ใน “ภาพสองมิติ” ซึ่งเขียนด้วย “กาพย์เต้นกำ 16” ที่กวีคิดขึ้นใหม่ นั่นคือการ“สร้างใหม่”ในลักษณะหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น “วรรณรูป” ที่จ่าง แซ่ตั้ง ชำ่ชอง หรือ กลอนเปล่า/กลอนปลอดสัมผัสที่ราช รังรอง ได้บุกเบิกเอาไว้ กวีร่วมสมัยของไทยแสดงให้เห็นอยู่ตลอดเวลาถึงความพร้อมที่จะสร้างนวัตกรรม แต่นวัตกรรมที่โดดเด่นที่สุดอาจจะเป็นการปรับปรนฉันทลักษณ์ไทยและภาษาไทยให้เข้ากับคีตศิลป์ที่หยิบยืมมาจากตะวันตก แม้แต่ปัญหาเรื่องความสอดคล้องระหว่างเสียงวรรณยุกต์ไทยกับเสียงของโน้ตดนตรีตะวันตกก็ไม่เป็นอุปสรรคอีก ต่อไปวรรณคดีศึกษาอาจจะยังไม่ได้วิเคราะห์นวัตกรรมด้านวรรณศิลป์ที่มากับเพลงสมัยใหม่ได้กว้างขวาง และ

ลึกซึ้งพอ แต่เท่าที่สังเกตได้ ก็แน่ใจได้แล้วว่าความสามารถของนักแต่งเพลงและกวีไทยในด้านของการใช้ภาษามิได้ด้อยลงไป แม้แต่อิทธิพลของ “ภาษาอิเล็กทรอนิกส์” หรือภาษาของยุคข้อมูลข่าวสาร ก็ยังมิได้ทำลายศักยภาพทางวรรณศิลป์ของคนรุ่นใหม่ไปได้ ที่อัญชันกล่าวอ้างไว้ในบทกวี “พวกเรา” ว่า “สิ่งใดไร้ร่างร้างลมปราณ ร่างด้วย**คำ**มิทันนานก็กลับเป็น” (บรรทัดที่ 8) นั้น มิได้เป็นการกล่าวอ้างที่เกินความจริงแต่ประการใด

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมไทยยุคปัจจุบันได้อย่างไม่ต้องมีข้อสงสัยใด ๆ เพราะได้พิสูจน์ตัวเองแล้วว่ามีความเฉียบคมในการมองโลก มีความลุ่มลึกทางปรัชญา มีความรับผิดชอบสูงต่อสังคม และมีวิธีที่จะสื่อสารไปยังมหาชนได้อย่างน่าประทับใจ แต่เราก็ต้อง ประสบปัญหาเดียวกับกวีนิพนธ์ในสังคมตะวันตกที่ได้นำมาศึกษาในการวิจัยครั้งนี้ คือการที่จะให้สังคมเล็งเห็นว่าเพชรคือเพชร คงจะไม่ใช่หน้าที่ของเพชรที่จะบอกกับสังคมว่าตนคือเพชร แต่เป็นภารกิจของผู้อ่านเอง หรือ วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาที่จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ความจริงมีอยู่ว่าวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของเรายังอ่อนแออยู่ ดังที่ได้อภิปรายมาแล้วในบทที่ 3

สุมาลี วีระวงศ์ / เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 5

การส่งเสริมกวีนิพนธ์

เมื่อรัฐบาลไทยปฏิรูประบบการปกครองพร้อมกับการเปลี่ยนแนวคิดทางวัฒนธรรมบางประการ เช่น การเลิกระบบไพร่และการเลิกทาสในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ความจำเป็นที่จะต้อง

“ให้การศึกษา” แก่ทวยราษฎร์เพื่อตั้งรับความคุกคามของลัทธิล่าอาณานิคมจากตะวันตก เป็นเหตุให้ชนชั้นนำเห็นความสำคัญของการ “ให้ความคิด” ด้วยความมุ่งหมายจะ “ฝึกหัดคนไว้คอยรับความเจริญ” [1] หนังสือพิมพ์ได้กลายเป็นสิ่งที่ครูเทพเรียกว่า “ตำราเรียน” ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ เล่าเรียนนอกสถานศึกษา[2] บทกวีขนาดสั้นซึ่งมักตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ก็ได้เป็นสื่อแสดงความคิด กระตุ้นการพินิจพิจารณาและแสดงข้อถกเถียงโต้แย้งกันมากกว่ามุ่งสื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะ เช่น งานของเทียนวรรณ ครูเทพ และ น.ม.ส. เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ความสำนึกในคุณค่าของงานประพันธ์ในฐานะเครื่องบ่งชี้ความเจริญทางวัฒนธรรมทั้งด้านสติปัญญาและวรรณศิลป์ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะเมื่อคำนึงถึงการเดินเคียงบ่าเคียงไหล่กับอารยประเทศ ดังบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ที่ว่า

นานาประเทศล้วน นับถือ
คนที่รู้หนังสือ แต่งได้

และ ใครเกลียดหนังสือคือ คนป่า
ใครเยาะกวีไซร้ แน่แท้คนดง

ในกวีนิพนธ์ที่แต่งเพื่อกระตุ้นให้ขบคิดแทนที่จะให้ความเข้มข้นทางอารมณ์นั้น ความประสานของวรรณศิลป์และคีตศิลป์ก็ดูจะถูกละเลยไปด้วย แต่ความงามของกวีนิพนธ์ไทยที่ผูกพันกับร้อยกรองซึ่งให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทางเสียงและเป็นที่ประจักษ์มาตั้งแต่มุขปาฐะก็ยังเป็นที่ประทับใจอยู่ การสร้างงานประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้มาได้แรงเสริมจากเพลงไทยสากลตั้งแต่ช่วง “รัฐนิยม” ประมาณสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา เมื่อรัฐบาลตั้งวงดนตรีกรมโฆษณาการขึ้นใน พ.ศ. 2485 วงดนตรีนั้นก็กลายเป็นแหล่งรวมของผู้มีความรู้และมรดกวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ไปโดยปริยาย และผลงานเพลงของวงดนตรีนี้มีส่วนอยู่มากในการกระตุ้นให้ผู้อยู่ นอกระบบราชการสร้างสรรค์เพลงแบบใหม่สำหรับชีวิตสมัยใหม่ขึ้นแข่งขันบ้าง และทำให้วงการ กวีนิพนธ์เพื่อการอ่านเกิดการเปรียบเทียบและปฏิกิริยาเชิงสร้างสรรค์ขึ้นต่อมา

---

[1] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี).** โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2520. หน้า 93.

[2] ดังที่ครูเทพแนะว่าชาวชนบทที่เข้ามาหางานทำในเมืองหลวงควรจะได้ทำงานในบ้าน ซึ่ง “...มีตำราเรียนคือหนังสือพิมพ์ถึงมือได้ง่าย จะเป็นหนังสือพิมพ์ในบ้านเองหรือ...ที่ห้องอ่านหนังสือใกล้ ๆ ...บ้านนั้นจึงเป็นหอพักที่นักเรียนดีสามารถเอาปรัชญาในมหาวิทยาลัยแห่งธรรมชาติได้” (ดู เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี. **บทประพันธ์บางเรื่อง.** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายครรชิต เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2541. หน้า 129.

แนวความคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์ปรากฏขึ้นระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 น่าสังเกตว่าแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดความคิดที่จะส่งเสริมกวีนิพนธ์เป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลต่อความคิดเห็นของผู้รับสารอย่างสูง เนื่องจากมีพลังสุนทรียะที่สามารถโน้มน้าวความรู้สึกและความเชื่อให้คล้อยตามไปได้ โดยเฉพาะถ้าได้นำกวีนิพนธ์นั้นเข้าประกอบกับคีตศิลป์และการแสดง ดังที่เคยเป็นมาในอดีต ผลก็คือ ยิ่งสังคมไทยเพิ่มความหลากหลายซับซ้อนทางความคิดเห็นทางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองมากขึ้นเท่าใด กลุ่มและฝ่ายที่สนับสนุนกวีนิพนธ์ก็ยิ่งมากขึ้น และกิจกรรมการสนับสนุนก็ยิ่งมีลักษณะหลากหลายยิ่งขึ้นเพียงนั้น

กล่าวได้ว่า แนวคิดในการฟื้นฟูกวีนิพนธ์ไทยเท่าที่ปรากฏ อาจแบ่งได้คร่าว ๆเป็น 2 กระแส

กระแสแรก เน้นที่การฟื้นฟูคุณภาพของกวีนิพนธ์ในด้านรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงการพัฒนาคุณภาพของกวี นักวิจารณ์ และผู้มีศักยภาพที่จะเป็นกวีในอนาคต ด้วยสังเกตได้ว่าแนวคิดนี้เชื่อมโยงกับความหวังในวรรณคดีศึกษาว่าจะให้ความรู้ความเข้าใจในวิทยาการสาขานี้ อันส่งผลต่อคุณภาพงานสร้างสรรค์และงานวิจารณ์ กิจกรรมกระแสนี้มักปรากฏในรูปของการอบรม ประชุม สัมมนา ในสถาบันการศึกษา หรือองค์กรที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมในแต่ละยุคสมัย ทั้งที่เป็นราชการและเอกชน

กระแสที่สอง เน้นที่การแสวงหาโอกาสและวิธีสื่อหรือเผยแพร่กวีนิพนธ์สู่สาธารณชนให้มากขึ้น เพื่อให้งานกวีนิพนธ์มีสถานภาพที่ชัดเจนในสังคม และมีผู้สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไป ในกรณีนี้ การเผยแพร่ทำได้โดยผ่านสื่อต่าง ๆ นับตั้งแต่สื่อสิ่งพิมพ์ ในหน้าหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และในบางครั้งอาจมีความจำเป็นต้องใช้คีตศิลป์ประกอบในรูปของเพลง เพื่อให้การเผยแพร่เป็นไปอย่างกว้างขวางขึ้น

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์

งานกวีนิพนธ์แบบร้อยกรองเป็นรูปแบบการประพันธ์ดั้งเดิมของไทยที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยก่อนที่จะรับอิทธิพลตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงยอมรับกันโดยทั่วไปว่า รูปแบบร้อยกรองเป็นงานประพันธ์ประจำชาติ ในขณะเดียวกันก็มีคำกล่าวเป็นที่ติดปากกันว่า “คนไทยเป็นชาตินักกลอน” ดังนั้นงานร้อยกรองจึงมีบทบาทในเชิงแสดงความเป็นมรดกไทยค่อนข้างสูงกว่างานประพันธ์ประเภทอื่น การสนับสนุนหรือส่งเสริมงานกวีนิพนธ์(โดยเฉพาะอย่างยิ่งร้อยกรอง) จึงมีลักษณะสัมพันธ์กับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติด้วย

เท่าที่ปรากฏมา อาจจัดแบ่งบทบาทของการส่งเสริมกวีนิพนธ์ในด้านต่าง ๆออกได้เป็นสองส่วน คือ ส่วนของรัฐ และส่วนขององค์กรเอกชน ซึ่งมักทำคู่ขนานกันไป หรือทำด้วยกันแต่ในส่วนกิจกรรมที่ใกล้เคียงกัน

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์ไทย จะพิจารณาในปัจจัยต่าง ๆใน 8 ส่วน คือ การจัดให้มีองค์กรทางวรรณกรรมเพื่อการส่งเสริมกวีนิพนธ์ การจัดกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ตามวาระ การจัดให้มีรางวัลกวีนิพนธ์ การเผยแพร่กวีนิพนธ์ในสื่อต่าง ๆ การวิจารณ์กวีนิพนธ์ การจัดพิมพ์กวีนิพนธ์ การสนับสนุนกวีเฉพาะบุคคล และการเผยแพร่ผ่านเสียงเพลง

1. การจัดให้มีองค์กรทางวรรณกรรมเพื่อการส่งเสริมกวีนิพนธ์

1.1 องค์กรทางภาครัฐ

การส่งเสริมวรรณกรรมของชาติได้ปรากฏสืบเนื่องกันเรื่อยมา นับแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ตั้งโบราณคดีสโมสร ขึ้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2450 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 ทรงตราพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้น เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2457 และในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 7 สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภาและคณะบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทางวรรณกรรมรวม 15 คน ได้ตั้งสมาคมวรรณคดีขึ้นเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2475

เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ.2485 รัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งวรรณคดีสมาคมขึ้นโดยมีจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกสมาคมฯ มีนายยง อนุมานราชธน (พระยาอนุมานราชธน) และนายวิจิตร วิจิตรวาทการ(หลวงวิจิตรวาทการ)เป็นอุปนายก และมีนายกี อยู่โพธิ์ (ต่อมาคือนายธนิต อยู่โพธิ์)เป็นเลขาธิการ สมาคมฯนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ภาษาและวรรณคดีไทยให้ไพศาล สร้างสรรค์และบำรุงคุณภาพของภาษาและวรรณคดีไทย ตลอดจนแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในทางภาษาและวรรณคดี โดยมีการจัดพิมพ์นิตยสารที่เรียกว่า **วรรณคดีสาร** ขึ้น โดยมีพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร (พระยศขณะนั้น)ทรงเป็นบรรณาธิการ

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เมื่อวันที่ 29 กันยายน พ.ศ.2485 ได้มีการตราพระราชบัญญัติจัดตั้ง สภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น โดยมีความมุ่งหมายจะส่งเสริมศิลปะและวรรณกรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรือง และจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการของสภา มีการแบ่งส่วนราชการออกเป็น 5 สำนัก สองสำนักที่มีส่วนส่งเสริมวรรณกรรมได้แก่ สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม (มีอนุกรรมการการทำปทานุกรมแบบใหม่ อนุกรรมการจัดทำตำราไวยากรณ์ และอนุกรรมการวางโครงการส่งเสริมวรรณคดี) และสำนักวัฒนธรรมหญิง(มีการจัดประกวดหนังสือสำหรับเด็กวัยรุ่น)[3]

---

[3] นวลจันทร์ รัตนากร และคณะ. **รางวัลวรรณกรรมไทย** พ.ศ.2450-2529. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529. หน้า 1-26.

แม้ผลงานของวรรณคดีสมาคมและสำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมจะไม่ได้เน้นตรงที่กวีนิพนธ์ของชาติ แต่ก็มีส่วนช่วยสนับสนุนไปโดยอัตโนมัติ เช่น การนำลงบทกวีนิพนธ์ในนิตยสาร หรือการจัดประกวดบทประพันธ์ชิงรางวัล เป็นต้น รวมไปถึงการเน้นการฟื้นฟูละครซึ่งประสมประสานวรรณศิลป์ คีตศิลป์และนาฏศิลป์เข้าด้วยกัน ซึ่งมีผลต่อการแต่งเพลงซึ่งต้องใช้รูปแบบกวีนิพนธ์เข้าเสริม ทั้งในส่วนที่มาจากกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ และกวีนิพนธ์มุขปาฐะ

ในปัจจุบันองค์กรทางราชการที่มีหน้าที่ดูแลในเรื่องวัฒนธรรมและวรรณกรรม ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และอาจมีบางส่วนของการส่งเสริมงานด้านวัฒนธรรมนี้ไปอยู่ในกระทรวงศึกษาธิการบ้าง เช่น กรมวิชาการ (ศูนย์พัฒนาหนังสือ) หรือกรมศิลปากร (หอสมุดแห่งชาติ) เป็นต้น แต่องค์กรต่าง ๆเหล่านี้ก็มีบทบาทในระดับหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นการปฏิบัติกิจกรรมไปตามวาระโอกาสมากกว่า เช่น การประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ การจัดประกวดหนังสือดีเด่นประจำปี ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ การจัดนิทรรศการหรืออภิปรายต่าง ๆของหอสมุดแห่งชาติ เป็นต้น

1.2 **องค์กรเอกชนอย่างเป็นทางการ**

นอกจากหน่วยงานของรัฐแล้ว องค์กรเอกชนที่เกิดจากการรวมตัวกันของคนรักวรรณกรรม ที่มีบทบาทในด้านการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์ก็มีอยู่หลายองค์กรด้วยกัน อาทิ ชมรมภาษาและหนังสือ ก่อตั้งปี 2499 โดยศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน ต่อมาได้จดทะเบียนก่อตั้งอย่างเป็นทางการเป็นสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2501[4] ชมรมนักกลอนแห่งประเทศไทย ประสานงานโดยวิจิตร ปิ่นจินดา ก่อตั้งเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2502และพัฒนามาเป็นสมาคมอย่างเป็นทางการในชื่อ สมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2517 และต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2522[5] และชมรมนักเขียน 5 พฤษภา ซึ่งก่อตั้งในวันที่ 5 พฤษภาคม 2511 โดยนายสุวัฒน์ วรดิลก และพัฒนามาก่อตั้งอย่างเป็นทางการเป็นสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 14 กันยายน 2514[6]

---

[4] ประวัติและผลงานในรอบยี่สิบปีของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, **วารสารสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์** (พันตรีหญิงผะอบ โปษะกฤษณะ นายกสมาคมฯ), 2521. หน้า 93.

[5] สุพจน์ ชีรานนท์. “จาก... ‘ชมรมนักกลอน’ สู่... ‘สมาคมนักกลอน’”, **จุลสารวันนักกลอน** (10 ธันวาคม 2537).

[6] สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. **เสี้ยวศตวรรษสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย,** 2539. หน้า 229, 236.

ทั้งสามสมาคมล้วนแต่มีบทบาทในด้านวรรณกรรมในระดับหนึ่งเช่นกัน แต่เนื่องจากองค์กรเหล่านี้เป็นองค์กรเอกชนที่มีทุนน้อย ไม่แสวงหาผลประโยชน์ในทางการเงิน ดังนั้น กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมงานวรรณกรรม รวมทั้งกวีนิพนธ์ จึงเป็นไปตามสภาพ มีการจัดกิจกรรมตามวาระโอกาส เช่น การสัมมนา การอภิปราย การจัดประกวดรางวัลวรรณกรรม การจัดพิมพ์หนังสือ และการประกาศ ยกย่องบุคคล

ในส่วนที่เน้นในด้านกวีนิพนธ์โดยตรง สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย มีกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ที่ปรากฏสู่สาธารณชนค่อนข้างสม่ำเสมอ นั่นคือ การประกาศยกย่องเรื่องสั้นและบทกวีประจำปี ซึ่งเริ่มครั้งแรกในปี 2520 ที่นรนิติ เศรษฐบุตรเป็นนายกสมาคมฯ และเมื่อปี 2528 สมาคมนักกลอนฯ ได้จัดให้มีการประกาศยกย่องนักกลอนตัวอย่าง ซึ่งประยอม ซองทอง เป็นนักกลอนคนแรกที่ได้รับโล่เชิดชูเกียรตินี้

มีข้อน่าสังเกตว่า ในจำนวนสามสมาคมที่มีบทบาทในทางวรรณกรรมค่อนข้างเด่นชัดและยืนนานนี้ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย มีบทบาทต่อการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์โดยตรงยิ่งกว่าใคร แต่ส่วนใหญ่เน้นไปที่การอนุรักษ์งานกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์

1.3 **การรวมกลุ่มของผู้รักกวีนิพนธ์อย่างไม่เป็นทางการ**

นอกจากนี้ยังมีการรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการของผู้สนใจงานกวีนิพนธ์ เป็นกลุ่มหรือชมรมที่มีการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็น หรือจัดกิจกรรมร่วมกันเป็นประจำ บุคคลผู้มีบทบาท โดดเด่นในแง่ของการจัดกิจกรรมที่ทำให้เกิดการรวมกลุ่มด้านกวีนิพนธ์คือ สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ซึ่งจัดให้มีการประกวดบทกลอนประจำปี และกิจกรรม“ลอยลำไปกับเรือเพลง”(ทั้งสองกิจกรรมเริ่มครั้งแรกประมาณ พ.ศ.2504 พร้อมกัน) การประกวดกลอนเป็นเรื่องปกติ แต่กิจกรรมหลังเป็นกิจกรรมที่มีลักษณะน่าสนใจ เพราะเป็นการจัดเรือชุมนุมนักกลอนล่องไปตามลำน้ำ ในการจัดเป็นครั้งที่ 7 (พ.ศ. 2510) ได้ริเริ่มมีการแต่งกลอนลอยลำไปกับเรือเพลงของ 48 นักกลอน ซึ่งมาแต่งเสร็จสมบูรณ์ในการลอยเรือเพลงครั้งที่ 10 (พ.ศ.2512) และรวมเล่มผลงานนั้นในชื่อว่า **นิราศกรุงเก่า** ภายหลังการจัดพิมพ์รวมเล่มผลงานดังกล่าวก็เกิดการชุมนุมต่อเนื่องที่เรียกว่าชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์[7] **เสน่ห์** พงษ์ไพบูลย์ ได้เล่าถึงกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ว่า “เป็นการชุมนุมพบปะสังสันทน์เฮฮากันระหว่างพวกเราชาวกลอน มีกันทุกเดือนวันอาทิตย์ โดยผลัดเปลี่ยนกันเป็นเจ้าภาพแต่ละเดือนหรือร่วมมือกันเป็น

---

[7] **48 นักกลอนร่วมสมัย นิราศกรุงเก่า.** สำนักพิมพ์สมุดไทย, 2528. หน้า 9, 95.

[8] สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์. **โลก ชีวิต ความคิดและความรัก.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2527. คำนำ

เจ้าภาพ พี่สนธิมีคำคมของชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ว่า 'ทำเล่นให้เป็นจริง'[8]" ต่อมาเมื่อสนธิกาญจน์ กาญจนาสน์เสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุในปี พ.ศ. 2523 ประยอม ซองทอง ก็ได้จัดชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์สืบมา และพัฒนามาเป็นกลุ่มสโมสรสยามวรรณศิลป์ซึ่งกลุ่มสโมสรสยามวรรณศิลป์นี้มีบทบาทโดดเด่นในด้านการจัดเล่นสักวากลอนสดตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และได้รับการประกาศเกียรติคุณจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อปี 2534 ให้เป็น "กลุ่มบุคคลผู้มี ผลงานอนุรักษ์วัฒนธรรมดีเด่น" ด้วย

นอกจากกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์แล้ว ยังมีการรวมกลุ่มของนักกลอนอีกมากมายเกิดขึ้น ทั่วประเทศ เช่น ชมรมนักกลอนเทพศรีกวีศิลป์ ชมรมกวีศรีสยาม ชมรมธาตุสวรรค์วรรณศิลป์ ชมรม นักกลอนชิวหาพาฝันวรรณศิลป์ หรือกลุ่มสวนน้อยรวมฝัน ชมรมหรือกลุ่มเหล่านี้เกิดขึ้นในยุคเดียวกับกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ คือประมาณปี พ.ศ.2504 เป็นต้นมา มีการพบปะกันและจัดกิจกรรมกันบ้างแล้วแต่กลุ่ม โดยเน้นที่แนวอนุรักษ์ฉันทลักษณ์ ส่วนคนรุ่นใหม่ที่ไม่เน้นเรื่องอนุรักษ์ฉันทลักษณ์มากมักมีการรวมกลุ่มเหมือนกัน แต่เป็นการรวมกลุ่มคนวรรณกรรมโดยทั่วไป ที่ไม่แยกออกจากนักเขียนประเภทอื่น ๆ เช่น ในยุคแสวงหา ประมาณ พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา มีกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย ชมรมพระจันทร์เสี้ยว หรือในยุคอีกสิบปีต่อมา มีกลุ่มนาคร (ทางภาคใต้) กลุ่มลมเหนือ กลุ่มกาแล (ทางภาคเหนือ) กลุ่มสโมสรภาคอีสาน (ทางภาคอีสาน) เป็นต้น

การรวมตัวของนักเขียนเหล่านี้เป็นไปอย่างหลากหลาย และปรากฏโดยทั่วไป อาจมีการจัดกิจกรรมด้านกวีนิพนธ์บ้าง แต่ไม่โดดเด่นจนกลายเป็นกระแสหลักแต่อย่างใด

2. การจัดกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ตามวาระ

กิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในส่วนนี้จัดทั้งภาครัฐและภาคเอกชน โดยอาจแยกกันจัดหรือร่วมกันจัดก็ได้ ภาครัฐโดยทั่วไปมักเป็นองค์กรในสถาบันการศึกษาตั้งแต่มหาวิทยาลัยจนถึงโรงเรียน หรือหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องเช่น กระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ส่วนภาคเอกชนนั้น อาจจะเป็นองค์กรที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมหรือไม่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมก็ได้ เช่น อาจเป็นสมาคมหรือองค์กรทางวรรณกรรม หรือ ธนาคาร หรือหนังสือพิมพ์ นิตยสาร หรือบริษัทห้างร้านที่ต้องการจัดงานร่วมก็ได้ ทั้งนี้ เป็นกิจกรรมหลักที่จัดให้มีขึ้นเป็นประจำ หรือแน่นอน อาจจัดได้ใน 3 รูปแบบ

2.1 การจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกวีหรือกวีนิพนธ์โดยตรง

การจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกวีหรือกวีนิพนธ์โดยตรง เน้นเนื้อหาสำคัญที่การแสดงคุณค่าของกวี หรือกวีนิพนธ์ โดยกำหนดเนื้อหาตามวาระที่เวียนมา กรณีเช่นนี้จะมีการจัดงานเต็มรูปแบบ และมักปรากฏในสถาบันการศึกษาทุกระดับ ซึ่งสามารถใช้ข้อมูลในการจัดกิจกรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งของการให้การศึกษาด้านกวีนิพนธ์ได้ โดยอาจจะเป็นการจัดนิทรรศการ การจัดประกวดร้อยกรองในหัวข้อเกี่ยวกับกวีหรือกวีนิพนธ์ที่กำหนด หรือการจัดอภิปราย หรือสัมมนา รวมทั้งการจัดให้มีการแข่งขันกลอนสดในหรือระหว่างมหาวิทยาลัย หรือการประชันสักวา โดยอาจจัดทั้งหมดทุกรูปแบบร่วมกัน หรือจัดเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งสุดแล้วแต่ระดับความสำคัญของวาระโอกาสนั้น และสุดแล้วแต่ความสัมพันธ์ของงานกวีนิพนธ์กับสถาบันนั้น ๆด้วย อาทิ การจัดกิจกรรมในวันที่ระลึกถึงกวีคนใดคนหนึ่ง เช่นในวันครบรอบคล้ายวันเกิดครูกลอนสุนทรภู่ วันที่ระลึกกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นต้น

นอกจากนี้องค์กรเอกชน หรือร้านหนังสือก็มักจัดกิจกรรมเหล่านี้ตามวาระโอกาสเช่นกัน เช่น การจัดเสวนาของร้านนายอินทร์ ท่าพระจันทร์ ที่จัดทุกเย็นวันศุกร์ มีหลายครั้งที่เป็นการพูดคุยกันเรื่องกวีนิพนธ์ หรือสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย จัดกิจกรรมจิบชา เสวนาคนวรรณกรรมเดือนละครั้ง (เริ่มปี 2538) มีหลายครั้งที่เป็นเรื่องของกวีนิพนธ์ และครั้งที่ส่งผลสะเทือนต่อวงการกวีนิพนธ์ในระดับหนึ่งคือ การเสวนาในหัวข้อ “ฉันทลักษณ์เก่าใหม่ ใครตายก่อนกัน” รวมทั้งการจัดฝึกอบรมด้านการเขียน ซึ่งสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ มีการอบรมนักเขียนเยาวชน ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติทุกปี ซึ่งมีการอบรมการเขียนกลอนด้วย ส่วนสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย มีการฝึกอบรมผู้ใหญ่ชื่อ “พบนักเขียนเพื่อเขียน” จัดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติเช่นกัน ในการอบรมมีหัวข้อเกี่ยวกับการเขียนกวีนิพนธ์ด้วย

2.2 **การเสริมรูปแบบกวีนิพนธ์ในกิจกรรมอื่น ๆ**

แม้จะไม่เป็นการส่งเสริมหรือจัดงานเกี่ยวกับกวีหรือกวีนิพนธ์โดยตรง แต่บทบาทของงานกวีนิพนธ์ก็ปรากฏอยู่ในกิจกรรมอื่น ๆได้อย่างกลมกลืน ส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมการจัดประกวด หรือการเชิญกวีเข้าร่วมประพันธ์ร้อยกรองในวาระโอกาสสำคัญที่เวียนมาบรรจบครบรอบ มีทั้งที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เช่น งานรัชดาภิเษก งานกาญจนาภิเษก หรืองานเกี่ยวกับบ้านเมือง เช่น งานฉลองสองร้อยปีรัตนโกสินทร์ งานเจ็ดร้อยปีลายสือไทย เป็นต้น

เนื่องจากวาระโอกาสเช่นนี้ไม่ได้มีบ่อย ๆ การจัดประกวดจึงมักเป็นงานใหญ่ หัวข้อในการประกวดคำประพันธ์เกี่ยวข้องกับวาระโอกาสนั้น ๆ หรือในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ไว้เป็นที่ระลึกร่วมกัน ก็มักมีการคัดสรรกวีที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดงาน

กิจกรรมแบบที่หนึ่งและแบบที่สองมีลักษณะเน้นที่การส่งเสริมงานกวีนิพนธ์โดยตรง ส่งผลให้เกิดการพัฒนางานกวีนิพนธ์ไปในทางลึก คือ ภายหลังเลิกกิจกรรม จะได้ผู้ประพันธ์ที่ได้รับรางวัลหรือได้

สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์อย่างเป็นหลักเป็นฐานจำนวนหนึ่ง ซึ่งอาจสร้างสรรค์งานต่อไปหรืออาจต้องการเพียงแสดงฝีมือเป็นครั้งคราวเท่านั้น

2.3 **การใช้กวีนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการจัดกิจกรรม**

การจัดกิจกรรมส่วนนี้เป็นการนำเอารูปแบบกวีนิพนธ์เข้าไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม ไม่ได้เน้นที่การส่งเสริมกวีนิพนธ์โดยตรง ส่วนใหญ่มักเป็นการประกวดแต่งร้อยกรองในวาระโอกาสสำคัญอันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ วันเฉลิมพระชนมพรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถหรือวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันวิสาขบูชา วันมาฆะบูชา รวมทั้งเทศกาลต่าง ๆ เช่น วันปีใหม่ วันสงกรานต์ วันครู วันอนุรักษ์มรดกไทย เป็นต้น

กิจกรรมส่วนนี้แม้จะไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนับสนุนกวีนิพนธ์โดยตรง แต่กลับมีบทบาทในการสนับสนุนงานกวีนิพนธ์ในด้านกว้าง เพราะมักจัดขึ้นในโรงเรียน และเป็นบทร้อยกรองขนาดสั้น การจัดกิจกรรมประเภทนี้ทำให้เกิดยุวกวี

3. การจัดให้มีรางวัลกวีนิพนธ์

การจัดให้มีรางวัลวรรณกรรมเป็นการส่งเสริมให้เกิดการเห็นค่าของผลงานที่ดีมีคุณภาพ หรือเห็นค่าของตัวบุคคลผู้สร้างสรรค์งาน และในขณะเดียวกันก็สามารถกำหนดแนวทางของการส่งเสริมงานวรรณกรรมได้ตามวัตถุประสงค์ รางวัลวรรณกรรมในประเทศไทยที่มีบทบาทโดดเด่นในด้านการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์เท่าที่ปรากฏมีไม่มากนัก และมีทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชน

3.1 **รางวัล ส.ป.อ.**

รางวัล ส.ป.อ. เป็นรางวัลระหว่างประเทศ ขององค์การสนธิสัญญาร่วมป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือองค์การ ส.ป.อ. เริ่มจัดตั้งองค์การเมื่อปี พ.ศ.2497 แต่เริ่มดำเนินการให้รางวัลเมื่อปี 2511 และมีวัตถุประสงค์ในการให้รางวัลเพื่อเชิดชูวรรณกรรมและผู้ประกอบงานวรรณกรรมดีเด่นในรอบปีที่ผ่านมา ของประเทศไทย ฟิลิปปินส์ และปากีสถานไม่ได้กำหนดประเภท แต่ให้อยู่ในอำนาจ การตัดสินของคณะกรรมการคัดเลือกแห่งชาติของแต่ละประเทศ ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงการต่างประเทศ โดยความร่วมมือของสภาการศึกษาแห่งชาติ และสภาการศึกษาแห่งชาติได้ขอความร่วมมือไปยังสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ ในการจัดตั้งกรรมการเสนอแนะ และ

กรรมการที่ปรึกษา รางวัลนี้จัดทำได้เพียง 4 ครั้ง ปี 2515 เป็นปีสุดท้ายที่มีการมอบรางวัล และเมื่อปี พ.ศ. 2519 องค์การ ส.ป.อ. ก็ได้สลายตัวไป

ผลงานกวีนิพนธ์ที่เคยได้รับรางวัลส.ป.อ. มีเพียง 2 เรื่องคือ **คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร** ของคุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา (ปัจจุบันเป็นท่านผู้หญิง) ได้รับรางวัลในปี 2511 และ**เพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ** พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของ เกื้อ ณ นคร

แม้จะเป็นรางวัล “ระหว่างประเทศ” แต่เนื่องจากเป็นรางวัลที่มีอายุการดำเนินงานสั้น บทบาทการก่อผลสะเทือนต่อวงการกวีนิพนธ์จึงยังไม่ปรากฏ

3.2 **รางวัลวรรณกรรมบัวหลวง**

ธนาคารซึ่งถือเป็นองค์กรที่มีความพร้อมในการให้ความสนับสนุนงานด้านศิลปวัฒนธรรม ธนาคารกรุงเทพเป็นธนาคารที่มีนโยบายด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย และสามารถดำเนินการตามนโยบายได้อย่างเป็นรูปธรรมด้วย โดยมีการจัดตั้งศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นองค์กรรับผิดชอบด้านการ ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และจัดให้มีกิจกรรมทุกวันศุกร์ของทุกสัปดาห์ พร้อมกันนั้น ได้เริ่มจัดประกวดวรรณกรรม ขึ้นในปี พ.ศ.2511 และต่อมาในปี พ.ศ.2520 ได้จัดตั้งมูลนิธิธนาคารกรุงเทพฯขึ้นรองรับการจัดประกวดวรรณกรรมด้วย และต่อมาได้ตั้งชื่อรางวัลวรรณกรรมนี้ว่า รางวัลวรรณกรรมบัวหลวง

การประกวดกวีนิพนธ์ในการประกวดวรรณกรรมของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพฯ มีความแตกต่างจากการประกวดกวีนิพนธ์อื่น ๆตรงที่เน้นที่การส่งเสริมการแต่งร้อยกรองขนาดยาวไม่น้อยกว่า 500 บท ตามประเภทคำประพันธ์ที่ประกาศในแต่ละปี และเป็นการแต่งขึ้นใหม่ไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน ต่อมาได้มีการปรับปรุงให้มีการตัดสินให้รางวัลวรรณกรรมที่พิมพ์รวมเล่มแล้วด้วย

รางวัลนี้ถือว่าเป็นการจัดประกวดรางวัลที่ยืนนานที่สุด เพราะจัดมานานประมาณ 30 ปี แต่กลับไม่โดดเด่นเป็นที่รู้จักเท่าที่ควร มีข้อน่าสังเกต 2 ประการสำหรับการประกวดวรรณกรรมของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ คือ ประการแรก ผลงานที่ได้รับรางวัลเน้นแนวอนุรักษ์ฉันทลักษณ์ มีความยาวมาก และการจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นการทำโดยธนาคารซึ่งขอสิทธิ์จัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งเดียว ไม่เกิน 2,000 เล่ม ทำให้การเผยแพร่ไม่เป็นไปในวงกว้างเท่าใดนัก ประการที่สอง ผู้ได้รับรางวัลมักเป็นสมณเพศ (พระเทพรัตนกวี พระราชรัตนดิลก พระครูนิเทศธรรมาภรณ์ พระมหาดุสิต คร่ำสุข) หรือผู้สร้างสรรค์งานร้อยกรองอาวุโส (ฉันท์ ขำวิไล ศุภร บุนนาค สุภร ผลชีวิน) ซึ่งไม่อยู่ในวิสัยที่จะสร้างนวัตกรรมได้มากนัก และมักเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลซ้ำ ๆกันเหมือนเวทีสำหรับการแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ แต่ผู้ประพันธ์เองก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์กับสังคมคนวรรณกรรมในส่วนอื่น ๆมากนัก แต่ก็มีกวีบางคนได้รับรางวัล บัวหลวง และได้พัฒนาไปสู่การทำงานอย่างกว้างขวางต่อไป อาทิ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เคยได้รับรางวัล

ชมเชยพิเศษจาก **จากอาทิตย์ถึงจันทร์** ศิวกานท์ ปทุมสูติ เคยได้รับรางวัลดีเด่นจาก **เพื่อนแก้ว คำกาพย์** และ **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์** เป็นต้น

3.3 รางวัลกวีดีเด่นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป

มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ก่อตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมผลงานของกวีไทยให้แพร่หลาย มูลนิธิได้ตั้งกรรมการขึ้นคณะหนึ่งมีวิทย์ ศิวะศริยานนท์ เป็นประธาน และเจตนา นาควัชระ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา พ.ต.หญิงผะอบ โปษะกฤษณะ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ และสุธา เศรษฐมานิต เป็นกรรมการเพื่อคัดเลือกกวีดีเด่น และที่ประชุมได้มีมติคัดเลือกให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีดีเด่นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป มีพิธีมอบรางวัลเมื่อ วันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2515 และหลังจากนั้นก็ไม่ได้มอบรางวัลนี้ให้ใครอีกเลย[9]

มีข้อน่าสังเกตว่า แม้จะเป็นการจัดมอบรางวัลเพียงคนเดียวและครั้งเดียวของมูลนิธิ แต่เป็น การมอบรางวัลที่มีความหมายอย่างยิ่ง เพราะในสมัยนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นผู้ที่ไม่ยึดมั่นเคร่งครัดในฉันทลักษณ์มากนัก เมื่อสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สาธารณะจึงมีผู้ต่อต้านอยู่บ้างเมื่อมูลนิธิประกาศผลการพิจารณาให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีดีเด่น จึงถือเป็นการประกาศเกียรติคุณ รวมทั้งรายชื่อของคณะกรรมการผู้พิจารณาก็มีน้ำหนักมากพอที่ทำให้ผู้คนในวงวรรณกรรมหันมาเสพงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ด้วยจิตใจที่เปิดกว้างมากขึ้น

3.4 **รางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ**

สืบเนื่องมาจากการจัดปี “หนังสือระหว่างชาติหรือปีหนังสือสากล” อองค์การยูเนสโกขึ้นในปี 2515 ประเทศไทยในฐานะสมาชิกของยูเนสโก โดยกระทรวงศึกษาธิการจึงได้จัดตั้งคณะกรรมการแห่งชาติเพื่อการจัดงานดังกล่าวขึ้น และในปีนั้นเองเป็นจุดเริ่มของการจัดให้มีการประกวดหนังสือดีเด่นของสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทยขึ้นด้วย และต่อมาได้พัฒนามาเป็นการประกวดหนังสือดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ สำหรับงานกวีนิพนธ์นั้นได้รับการบรรจุเข้าในการประกวดในปี พ.ศ. 2521 เป็นปีแรก

การประกวดหนังสือกวีนิพนธ์ ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติมีหลักเกณฑ์ที่เน้นไปในแนวอนุรักษ์ฉันทลักษณ์เช่นกัน ผลงานประเภทกวีนิพนธ์อิสระจึงไม่ได้รับการพิจารณา แม้จะมีการ

---

[9] อังคาร กัลยาณพงศ์. **บางกอกแก้วกำสรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2521. หน้า 243-361.

มอบรางวัลมานานกว่า 26 ปี แต่ผลกระทบของรางวัลที่จะมีต่อวงการกวีนิพนธ์ยังมีไม่มากนัก แต่กวีที่ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ยังมีความใกล้เคียงหรืออยู่ในกลุ่มเดียวกับกวีที่สร้างสรรค์งานอยู่ในปัจจุบัน เพียงแต่เป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านฉันทลักษณ์อย่างจริงจังเท่านั้น อาทิ จินตนา ปิ่นเฉลียว เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิวกานท์ ปทุมสูติ แรคำ ประโดยคำ วันเนาว์ ยูเด็น และยังมีลักษณะเช่นเดียวกับกลุ่มรางวัลวรรณกรรมบัวหลวง คือผู้ได้รับรางวัลมักจะเป็นคนเดิม ๆ เนื่องจาก เป็นการพิจารณาผลงานที่ตีพิมพ์ในรอบปี

3.5 **รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)**

รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) เป็นรางวัลที่ก่อตั้งขึ้นโดยภาคเอกชนที่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมน้อยที่สุดคือ โรงแรมโอเรียนเต็ลและบริษัทการบินไทย โดยมีสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ร่วมด้วยสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เริ่มจัดให้มีขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 โดยจัดเป็นรางวัลระหว่างประเทศ โดยมีประเทศในเครืออาเซียนเข้าร่วมด้วย คือ ฟิลิปปินส์ มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย และไทย ต่อมาได้เพิ่ม บรูไน เวียดนาม ลาว และพม่า ตามลำดับ

สำหรับประเทศไทยได้มีการพิจารณางานวรรณกรรมเล่มใดเล่มหนึ่งเป็นหลัก โดยเวียนกันไปใน 3 ประเภทคือ นวนิยาย กวีนิพนธ์ และเรื่องสั้น เป็นรางวัลที่ดำเนินการยาวนานต่อเนื่องถึง 20 ปี และมีผลสะเทือนต่อวงการวรรณกรรมค่อนข้างสูง งานกวีนิพนธ์จะได้รับการพิจารณาในรอบ 3 ปีต่อครั้ง และเมื่อถึงรอบของปีกวีนิพนธ์ก็จะมีความเคลื่อนไหวจัดพิมพ์ผลงานกันคึกคักมากมาย

จะเห็นได้ว่า ในรอบ 20 ปีมีกวีซีไรต์ทั้งหมด 7 คนคือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (**เพียงความเคลื่อนไหว**) คมทวน คันธนู (**นาฏกรรมบนลานกว้าง**) อังคาร กัลยาณพงศ์ (**ปณิธานกวี**) จิระนันท์ พิตรปรีชา(**ใบไม้ที่หายไป**) ศักดิ์สิริ มีสมสืบ (**มือนั้นสีขาว**) ไพวรินทร์ ขาวงาม (**ม้าก้านกล้วย**) และแรคำ ประโดยคำ (**ในเวลา**) ซึ่งผลงานที่ได้รับรางวัลทั้งหมดกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ยืนยันผลการพิจารณาเรื่องความคิดเชิงสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบด้วย

อย่างไรก็ตาม มีข้อน่าสังเกตสำหรับกวีนิพนธ์รางวัลซีไรต์ 2 ประการก็คือ ประการแรกผู้ได้รับรางวัลทุกคนมีบทบาทสัมพันธ์กับสังคมคนวรรณกรรมค่อนข้างสูง ทุกคนสร้างสรรค์งานและมีบทบาทต่อเนื่อง และประการที่สอง ผลงานที่ได้รับรางวัลได้รับการตอบรับจากนักอ่านและนักการศึกษา ตลอดจนครูอาจารย์และนิสิต นักศึกษาและนักเรียนค่อนข้างกว้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านการศึกษาวิเคราะห์และวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงวรรณกรรมประเภทอื่นที่ได้รับรางวัลเดียวกันนี้ด้วย แม้จะมีปัจจัยแวดล้อมอื่น

ๆที่ก่อให้เกิดการวิจารณ์มากกว่าเนื้องานแต่เพียงอย่างเดียว แต่ก็นับว่าเป็นปฏิกิริยาที่เป็นผลดีอย่างยิ่งต่อวงการกวีนิพนธ์ไทย

นอกจากนี้ยังมีรางวัลวรรณกรรมอื่นๆอีก แต่เป็นรางวัลเล็กๆที่ไม่ส่งผลกระทบมากนัก หรือเป็นรางวัลที่อยู่ในการจัดกิจกรรมเพื่อการส่งเสริม(ตามข้อ 2) หรือเป็นรางวัลที่จัดขึ้นไม่กี่ครั้งแล้วก็เลิกราไป อาทิ รางวัลรวี โดมพระจันทร์ ซึ่งมีการให้รางวัลกวีนิพนธ์ด้วย แต่เลิกไปหลังจากจัดได้ประมาณ 3 ปี หรือบางรางวัลก็เกิดใหม่ เช่น รางวัลปราศ ราหุล ซึ่งยังต้องอาศัยระยะเวลาการดำเนินงานอีกระยะหนึ่งจึงจะประเมินผลได้

4. การเผยแพร่กวีนิพนธ์ในสื่อต่าง ๆ

การเผยแพร่กวีนิพนธ์สู่สาธารณะผ่านสื่อหลายรูปแบบ แล้วแต่ยุคสมัย

4.1 **สื่อสิ่งพิมพ์**

สื่อสิ่งพิมพ์เป็นสื่อพื้นฐานแรกสำหรับการเผยแพร่งานวรรณกรรม นิตยสารหรือวารสารส่วนใหญ่ต่างมีเวทีสำหรับกวีนิพนธ์ แต่อาจให้ความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไป ในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม วรรณคดีสมาคมได้ออกนิตยสาร**วรรณคดีสาร** และมีการตีพิมพ์บทประพันธ์คำกลอนอธิบายสุภาษิตด้วย

ในทศวรรษ 2490 นิตยสารในสมัยนั้นที่มีเนื้อที่สำหรับกวีนิพนธ์และเป็นที่นิยมกันมากได้แก่ **สยามสมัย นารีนาถ ปิยมิตร อักษรสาส์น เดลิเมล์ บางกอกรายสัปดาห์ สตรีสาร** คอลัมน์ที่มีชื่อเสียงและเป็นหวังของกวีได้แก่ คอลัมน์ “อักษราวลี” ใน**สยามสมัย** ซึ่งในระยะแรกควบคุมโดย “นายผี” เมื่อนายผีตัดสินใจเข้าป่าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย“แสงทอง”(หลวงบุณยมานพ)ก็ได้ ควบคุมคอลัมน์นี้ต่อมา กับอีกคอลัมน์หนึ่งซึ่งเป็นที่ชื่นชมของผู้สนใจงานกวีนิพนธ์เป็นจำนวนมากเช่นกันคือคอลัมน์ใน**อักษรสาส์น** ควบคุมโดย“นายผี”เช่นกัน ส่วนนิตยสารต่อมาอีกรุ่นหนึ่งได้แก่ **เดลิเมล์วันจันทร์ สกุลไทย ชาวกรุง** ซึ่งส่วนใหญ่เลิกกิจการไป เหลือแต่เพียง**สกุลไทย** และ**บางกอกรายสัปดาห์** เท่านั้น คอลัมน์สำหรับกวีนิพนธ์ใน**สกุลไทย**คือ “สโมสรสมานมิตร” ควบคุมโดย “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ซึ่งยังยืนยงอยู่จนปัจจุบัน นิตยสารเพื่อการอ่านโดยทั่วไปที่ผู้สนใจการแต่งกวีนิพนธ์ให้ความสนใจมากอีกกลุ่มหนึ่งคือ **กระดึงทอง** โดยสาทิส อินทรกำแหง และ**ชาวกรุง** อีกเล่มหนึ่งในเครือสยามรัฐ ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

ในทศวรรษ 2510 นิตยสารที่กวีนิยมได้แก่ **วิทยาสาร** ซึ่งมีหน้ากลอนลงได้ทีละหลายสำนวน และผู้ส่งผลงานมามีปฏิสัมพันธ์กันด้วยการเขียนกลอนตอบโต้กัน และต่อมาได้ขยายออกมาเป็นอีกเล่ม

หนึ่งคือ**วิทยาสารปริทัศน์** ซึ่งมีหน้ากวีที่เน้นไปทางก้าวหน้า และสำหรับเยาวชนมีนิตยสารชื่อ**ชัยพฤกษ์** เป็นเวทีแสดงออก

ช่วงวรรณกรรมเพื่อชีวิตเฟื่องฟู เวทีของกวีเพื่อชีวิตคือนิตยสารการเมือง อาทิ **ประชาชาติ จัตุรัส อธิปัตย์** แต่ต่อมาเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 หนังสือพิมพ์และนิตยสารถูกปิดและปิดตัวเองลงหลายเล่ม หลังจากนั้นอีกประมาณ 2 ปี นิตยสารในลักษณะเดียวกันกับ**ชาวกรุง**(ซึ่งปิดไปก่อนหน้านี้) ชื่อ **พาที** (ในเครือมติชน)ก็เกิดขึ้น มีการอุทิศเนื้อที่ให้แก่กวีนิพนธ์จำนวนหนึ่งด้วย เมื่อ**พาที**ปิดตัวลงในอีก 2 ปีต่อมา **การะเกด** โดยสุจิตต์ วงษ์เทศก็เกิดขึ้น มีหน้ากวีนิพนธ์ที่มีคุณภาพ และปิดตัวลงในไม่กี่ปีต่อมาเช่นกัน

นิตยสารที่ให้ความสำคัญกับงานกวีนิพนธ์ค่อนข้างโดดเด่นมาโดยตลอดคือ **สตรีสาร**ซึ่งมีหน้าสำหรับกวีนิพนธ์โดยทั่วไป และยังเปิดคอลัมน์ดอกสร้อยสักวาขึ้น เพื่อให้นักอ่านได้มีโอกาสประลองฝีมือ ทั้งยังเปิดหน้า**สตรีสารภาคพิเศษ** ให้มีคอลัมน์แต่งบทกวีสำหรับเด็กด้วยในช่วงเวลาเดียวกัน**นิตยสารลลนา** เป็นอีกเล่มหนึ่งที่ให้ความสำคัญบทกวี นอกจากจัดหน้าบทกวีโดยทั่วไปให้แล้ว ยังมีหน้าสำหรับเด็กอีกด้วย

นิตยสารทางการเมืองจะมีหน้าบทกวีที่ค่อนข้างเข้มข้นเสมอมา **มติชนสุดสัปดาห์** เป็นเล่มที่ผู้แต่งบทกวีให้ความใส่ใจเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับที่**อาทิตย์** ซึ่งมีคอลัมน์บทกวีที่ดี ควบคุมโดย “นายพรานผี” มีการวิพากษ์วิจารณ์และชี้แนะเรื่องการเขียนบทกวีค่อนข้างโดดเด่นกว่าเล่มอื่นๆ แต่**อาทิตย์**ก็ปิดตัวลงเสียแล้วในปี 2540 นี้ นอกจากนี้ในหนังสือกลุ่มเดียวกันก็ยังมี**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ที่เปิดคอลัมน์เพื่อกวีนิพนธ์ขึ้นในปี 2531 จนถึงทุกวันนี้ สำหรับ**เนชั่นสุดสัปดาห์** และ**ฐานสัปดาห์วิจารณ์**ก็ให้ความสำคัญหน้าบทกวีเช่นกัน แม้แต่นิตยสารที่จัดทำเพื่อนักอ่านอย่างเช่น **โลกหนังสือ ถนนหนังสือ** หรือ**ไรเตอร์**ก็จัดหน้าสำหรับกวีนิพนธ์เช่นกัน สำหรับสามเล่มหลังนี้มีลักษณะของการส่งเสริมกวีนิพนธ์ ทั้งในด้านของการเปิดเวทีให้กับกวีนิพนธ์แนวทดลองหรือแนวอิสระ ในขณะเดียวกันก็มีการให้เนื้อที่แก่การวิจารณ์กวีนิพนธ์ด้วย

อย่างไรก็ตาม ในจำนวนนิตยสารทั้งหมดนี้ การอุทิศเนื้อที่ให้กวีนิพนธ์เป็นไปในระดับปกติธรรมดา คือมีเนื้อที่ให้แต่ไม่ใช่ส่วนสำคัญที่สุด บางครั้งอาจกลายเป็นคล้ายส่วนประกอบของนิตยสารด้วยซ้ำไป ด้วยเหตุที่บทกวีมีลักษณะสั้นๆ และกินเนื้อที่น้อย บางครั้งจึงดูคล้ายของแถมสำหรับนักอ่านไปโดยปริยาย ถึงกระนั้นก็ตาม นักวรรณคดีชาวตะวันตกผู้หนึ่งซึ่งกำลังศึกษากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยอย่างจริงจังยืนยันว่าหนังสือพิมพ์และนิตยสารของไทยให้เนื้อที่แก่กวีนิพนธ์มากกว่าสิ่งพิมพ์ในโลกตะวันตกมากนัก

ที่ต้องบันทึกไว้ก็คือ เท่าที่ค้นได้ มีนิตยสารเพียงเล่มเดียวเท่านั้นที่อาจหาญประกาศตัวว่าเป็นนิตยสารสำหรับกวีนิพนธ์ล้วน ๆ และจัดทำเพื่อกวีเท่านั้น นั่นคือ นิตยสารชื่อ **สู่ฝัน** ของ พิบูลศักดิ์ ละคร

พล ซึ่งมีชมรมสู่ฝัน(อันเป็นชมรมของคนรุ่นหนุ่มรุ่นสาวที่รักบทกวี) รองรับโดยเริ่มจัดทำประมาณปี พ.ศ. 2526 โดยกำหนดออกเดือนละฉบับ และดำเนินการได้ประมาณ 2 ปี ก็หยุดไป และกลับมาออกใหม่อีกครั้งในปี 2534 แต่ก็ยุติไปในที่สุด บทบาทของพิบูลศักดิ์ ละครพลในการจัดทำ**สู่ฝัน** คือเป็นศูนย์รวมของคนรุ่นใหม่ที่รักและสนใจในเรื่องศิลปะและวรรณกรรมในยุคนั้น และมีลักษณะเน้นไปที่อารมณ์และจินตนาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรักและความฝัน

นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมเล่มบทกวีอีกรูปแบบหนึ่งที่คล้ายนิตยสาร เพราะมีวาระการออกเป็นประจำทุก 3 เดือน นั่นคือ **ไรเตอร์กวีนิพนธ์** ซึ่งเป็นไปในลักษณะเดียวกับ**สู่ฝัน** คือรวมบทกวีของคน รุ่นใหม่เช่นกัน แต่ออกเพียงไม่กี่เล่มก็หยุดไปเช่นกัน

4.2 **สื่อวิทยุ**

ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลใช้นโยบายรัฐนิยม มีการวางกรอบให้แก่การสร้างสรรค์บทเพลงในนามของกรมโฆษณาการ เน้นให้เพลงเป็นเครื่องมือในการปลุกใจให้คนรักชาติ ในขณะเดียวกันก็ปลุกกระแสวัฒนธรรมขึ้นมาด้วยเพลงในเชิงอนุรักษ์ (ดูบทที่1) ให้มีการประกวดการแสดงพื้นบ้านที่กอปรด้วยวรรณศิลป์ เช่น ลิเก ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถือเป็นยุคเฟื่องฟูสุดขีดของงานกวีนิพนธ์พาฝัน มีการเผยแพร่งานกลอนทางวิทยุอย่างแพร่หลาย มีการจัดรายการอ่านกลอนเผยแพร่ทางวิทยุอย่างน้อย 5 สถานี และเป็นรายการที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง และจัดต่อเนื่องยาวนานมาจนถึงช่วงต้นทศวรรษ 2520 (ดูในบทที่ 1) และเกิดการผสานระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ชัดเจน (ดูในบทที่ 2)

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทของกวีนิพนธ์พาฝันลดลง บทเพลงร่วมสมัยซึ่งเฟื่องฟูอยู่ในความนิยมของมหาชนมาแต่ช่วงสงครามโลกเรื่อยมา เพราะบุคลากรในวงการมีและสามารถปรับมรดกทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์เข้ากับกลวิธีและสื่อสมัยใหม่ได้อย่างคล่องตัว บทบาทของกวีนิพนธ์ปรากฏชัดในเพลงเพื่อชีวิต บทกวีหลายบทเป็นกวีนิพนธ์เผยแพร่แล้วจึงไปเป็นเพลง ในขณะที่เพลงเพื่อชีวิตหลายเพลงก็มีคุณลักษณะของกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ชัดเจน

อย่างไรก็ตาม ในสื่อของภาครัฐบางส่วนยังมีเนื้อที่สำหรับการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรม มีรายการทางวิทยุศึกษาที่สืบเนื่องมาแต่อดีตเป็นรายการวรรณกรรมวิจารณ์ เคยมีวิทยากรอย่างศุภร บุนนาค เจตนา นาควัชระ รัศมี เผ่าเหลืองทอง ไปจัดรายการให้ ต่อมามีรายการ “ในแวดวงวรรณกรรม” และ“เกร็ดวรรณกรรม” ซึ่งมี“ไพลิน รุ้งรัตน์” เป็นผู้จัด ภายหลังเหลือ **เกร็ดวรรณกรรม** รายการเดียว

4.3 **สื่อโทรทัศน์**

อาจกล่าวได้ว่า กิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในภาครัฐที่มีผลต่อวงการกวีนิพนธ์อย่างกว้างขวางและยาวไกลที่สุด คือกิจกรรมในสื่อโทรทัศน์ระหว่างทศวรรษ 2500 นี้เอง นายจำนง รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ในระหว่าง พ.ศ.2498-2512 เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการวางแผนและบริหารกิจกรรมหลากหลายที่มีบทบาทต่อการสนับสนุนส่งเสริมกวีนิพนธ์ได้แก่ รายการลับแลกลอนสด และกลอนชาวบ้าน ซึ่งเริ่มต้นประมาณ พ.ศ. 2502 เป็นรายการเดือนละหนึ่งครั้ง มีทั้งกวีรุ่นอาวุโส อาทิ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ศุภร บุนนาค ประเสริฐ ณ นคร สถิตย์ เสมานิล หลวงอิศราภรณ์ประพันธ์ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ มาจนกระทั่งถึงกวีรุ่นหนุ่มสาวในยุคนั้น เช่น ชัยศรี สุนทรพิพิธ นรี นันทวัจน์ ประยอม ซองทอง ภิญโญ ศรีจำลอง จินตนา ปิ่นเฉลียว เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มะเนาะ ยูเด็น ม.ร.ว. อรฉัตร ซองทอง วินัย ภู่ระหงษ์ อำพล สุวรรณธาดา นภาลัย ฤกษ์ชนะ เป็นต้น[10] รายการลับแลกลอนสดจัดอยู่ประมาณ 15 ครั้งก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นรายการแข่งกลอนชาวบ้านและอื่น ๆ ในทำนองเดียวกันอยู่อีกระยะหนึ่งจึงได้ยุติไป

ในยุคนั้นกิจกรรมด้านการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางสอดคล้องกับกิจกรรมที่จัดขึ้น และการตีพิมพ์ผลงานผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ และการสร้างสรรค์งานออกรายการวิทยุ นอกจากนั้น สถานีโทรทัศน์ช่วงนั้นยังเปิดโอกาสให้แก่เพลงและการแสดงที่กอปรด้วยวรรณศิลป์ทุกประเภท มีการ ส่งเสริมและเผยแพร่มรดกทางวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และการแสดง(นาฏศิลป์และละครสมัยใหม่)อย่างกว้างขวางด้วย นับเป็นบรรยากาศที่เอื้ออำนวยต่อการเติบโตของงานกวีนิพนธ์ได้เป็นอย่างดี แต่ภายหลังเมื่อนายจำนง รังสิกุลพ้นจากตำแหน่งทางสถานีโทรทัศน์ไปแล้ว กิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ก็ลดลง และค่อย ๆ ยุติไป สำหรับรายการลับแลกลอนสดนี้ ได้กลับมาฟื้นคืนอีกครั้งในปี 2518 ในรายการ “สังคีตภิรมย์” ของธนาคารกรุงเทพ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 และจัดอยู่อีกประมาณ 2 ปีจึงยุติไปอีกครั้งหนึ่ง

มีข้อน่าสังเกตว่า รายการโทรทัศน์ที่ส่งเสริมกวีนิพนธ์นี้ ขึ้นอยู่กับโลกทัศน์และชีวทัศน์ของผู้บริหาร แต่ในขณะเดียวกันก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น ๆ ที่แวดล้อมด้วย เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคข้อมูลข่าวสารอย่างจริงจัง และวงการโทรทัศน์กลายเป็นหน่วยงานที่มีเรื่องธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างจริงจัง งานสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมกลายเป็นความไม่สอดคล้องกับสถานการณ์ บทบาทการส่งเสริมงาน กวีนิพนธ์และศิลปะอื่น ๆ จึงต้องลดถอยลง เหลือเป็นเพียงการจัดเป็นรายการ “ระลึกถึง” หรือ “ย้อนอดีต” เพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น

5. การวิจารณ์งานกวีนิพนธ์

---

[10] ประยอม-อรฉัตร ซองทอง. **สักวาวิวิธ.** สำนักพิมพ์พรุ่งนี้, 2525.

งานวิจารณ์เป็นงานที่เคียงคู่ไปกับงานเขียน สามารถส่งเสริม สนับสนุนงานเขียนได้เช่นกัน ในด้านการวิจารณ์งานกวีนิพนธ์เท่าที่ปรากฏจะเป็นไปในรูปแบบต่าง ๆ สอดคล้องกับกิจกรรมส่งเสริมอื่น ๆ

5.1 **การวิเคราะห์ วิจารณ์ วิจัยอย่างเป็นวิชาการ**

นอกเหนือไปจากการจัดกิจกรรมตามวาระโอกาส หรือการจัดเป็นประจำแล้ว การจัดให้มีการวิเคราะห์ วิจารณ์หรือวิจัยอย่างเป็นวิชาการถือเป็นการสนับสนุนหรือส่งเสริมงานกวีนิพนธ์ให้มีความก้าวหน้าขึ้น เท่าที่ตรวจสอบ การจัดให้มีการวิเคราะห์เจาะลึกในเรื่องกวีนิพนธ์อย่างจริงจัง ส่วนใหญ่ปรากฏในรูปของวิทยานิพนธ์ในสถาบันการศึกษา และมีจำนวนไม่มากนักที่เลือกทำวิทยานิพนธ์เรื่อง กวีนิพนธ์สมัยใหม่ และในส่วนที่ทำเรื่องกวีนิพนธ์นั้นเกินกว่าร้อยละ 50 เลือกหรือได้รับอนุมัติให้เลือกทำเรื่องวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ทำวิทยานิพนธ์ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์ที่ทำเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยมีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาทิ จำเริญ แสงดวงแข เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมจิตรภูมิศักดิ์ พ.ศ.2520** ประเมิน เชียงเกียร เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ พ.ศ. 2522** พิทยา เหรียญสุวรรณ เรื่อง **ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ พ.ศ.2520** สินธุ์ชัย สุขสว่าง เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมของจ่าง แซ่ตั้ง พ.ศ. 2521** เป็นต้น

มีข้อน่าสังเกตว่า งานวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ยังไม่มีการพิมพ์เผยแพร่ ดังนั้น บทบาทของงานวิชาการส่วนนี้จึงส่งผลต่อคนเฉพาะกลุ่มมากกว่าจะส่งผลสะเทือนโดยทั่วไป

ส่วนในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์งานกวีนิพนธ์ร่วมสมัย ผู้มีบทบาทเด่นและเป็นที่รับฟังของ คนอื่นมักจะมีพลังในการสื่อสารงานวิจารณ์มากกว่าใคร และผู้วิจารณ์กลุ่มนี้มักอยู่ในสถาบันการศึกษา หรือสามารถแสดงภูมิรู้ให้ปรากฏอย่างเป็นหลักฐานได้ ผลงานการวิจารณ์กวีนิพนธ์ร่วมสมัยชิ้นหนึ่งที่มีความแปลกและมีอิทธิพลต่อการศึกษาวิเคราะห์งานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยมากคือรายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณากวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีปที่คัดเลือกให้อังคาร กัลยาณพงศ์เป็นกวีดีเด่น ที่จัดพิมพ์ความเห็นของคณะกรรมการทุกคนเอาไว้ชัดเจน ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความหมายของการวิจารณ์อย่างชัดเจน และในขณะเดียวกันก็ได้ศึกษาวิเคราะห์และเข้าถึงด้วยตนเอง หลังจากได้แนวทางจากผู้ทรงคุณวุฒิเหล่านั้นแล้ว[11]

นอกนั้นจะเป็นการวิจารณ์อย่างเป็นชิ้น ๆหรือเป็นเรื่อง ๆ เป็นเล่ม ๆไป และเป็นไปในลักษณะของการแสดงความคิดเห็นมากกว่า มีข้อน่าสังเกตว่า แม้ผลงานที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์)จะถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงแทบทุกปีที่มีการประกาศผล แต่

---

[11] ดู อังคาร กัลยาณพงศ์, อ้างแล้ว

สำหรับงานกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลไม่เคยเจอมรสุมดังกล่าวอย่างจริงจังเลย หรือมีแต่ไม่มากนัก หากเทียบกับรางวัลวรรณกรรมประเภทอื่น ยกเว้นปีที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบได้รับรางวัล มีปฏิกิริยาจากผู้มีความคิดเชิงอนุรักษ์บ้างแต่ก็ไม่มากนัก การวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่ปรากฏต่อสาธารณะ มีลักษณะโต้แย้งเรื่องรูปแบบการนำเสนอมากกว่าจะเป็นเนื้อสาร จนชวนให้คิดว่าบางทีการไม่วิพากษ์วิจารณ์เนื้อสารกวีนิพนธ์อาจเกิดจากการไม่รู้ “ลึก”ในงานกวีนิพนธ์อย่างเพียงพอก็เป็นได้

5.2 **การวิคราะห์ วิจารณ์โดยกลุ่มวรรณกรรม**

นอกจากการจัดวิเคราะห์วิจารณ์อย่างเป็นวิชาการแล้ว บางครั้งนักอ่านผู้สนใจในงานวรรณกรรมอาจมีการรวมตัวกันวิพากษ์วิจารณ์งานวรรณกรรมก็ได้ เมื่อปี พ.ศ.2521 ได้มีการรวมตัวกันของกลุ่มวรรณกรรมพินิจ (ประสานงานโดย “ไพลิน รุ้งรัตน์”) เพื่อศึกษา วิเคราะห์และคัดสรรบทกวีและเรื่องสั้นขึ้นมายกย่อง โดยพบปะพูดคุยกันเป็นประจำทุกเดือน และมีระยะหนึ่งที่ได้นำผลการวิเคราะห์และคัดสรรดังกล่าวตีพิมพ์ในนิตยสาร**โลกหนังสือ**ที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการ ทำให้เกิดปฏิกิริยาในเชิงลบและบวกมากมาย และแน่นอนว่าผลจากการวิเคราะห์ประเมินค่าดังกล่าวย่อมสื่อถึงกวีและนักอ่านด้วย ทำให้มีความคึกคักขึ้นทันที แต่กลุ่มวรรณกรรมพินิจทำงานอยู่เพียงชั่วสองปีก็ยุติไป เหลือเพียงคอลัมน์การวิจารณ์ชื่อเดียวกันใน**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**ต่อมาอีกนับสิบปี และปิดคอลัมน์ไปเมื่อปี 2538

การสำรวจในลักษณะแบบเดียวกันนี้ แต่เป็นการทำโดยตัวบุคคลเกิดขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ.2540 ใน**นิตยสารไรเตอร์** คอลัมน์ “ตามหน้านิตยสาร” ที่อารัญ และอุไร เป็นผู้สำรวจและวิเคราะห์วิจารณ์ การสำรวจเช่นนี้ทำให้กวีและนักเขียนระมัดระวัง เพราะถูกจับตามองตลอดเวลา แต่มีข้อสังเกตว่า คนสำรวจเองต้องระมัดระวังอย่างยิ่ง เพราะการใช้คำพูดประเมินค่าอย่างไม่เป็นทางการเท่าใดนัก อาจส่งผลสะเทือนต่อการสร้างสรรค์งานของกวีหน้าใหม่ได้

6. การจัดพิมพ์กวีนิพนธ์

สำนักพิมพ์เป็นผู้สนับสนุนให้กวีได้เผยแพร่ผลงาน และในทางกลับกันสำนักพิมพ์ก็พึ่งพางานของกวีเพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจ การจัดพิมพ์ผลงานกวีนิพนธ์เป็นรูปเล่ม ดูจะเป็นเรื่องยากกว่างานประพันธ์สายอื่น เพราะกวีนิพนธ์มีตลาดแคบกว่า ช่วงก่อนทศวรรษ 2500 กวีมักรวมเล่มกันเองแบบลงทุนเอง ขายเองและขาดทุนเอง แต่ก็เป็นความพึงพอใจอย่างยิ่งที่ได้รวมเล่ม หลายครั้งกวีจึงต้องอาศัยการได้รางวัลจึงจะสามารถมีรวมเล่มได้ ในขณะเดียวกันสำนักพิมพ์ก็อาศัยที่กวีได้รางวัลเป็นจุดขาย ดังนั้นงานกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) จึงกลายเป็นเป้าหมายของสำนักพิมพ์ เมื่อถึงรอบปีที่มีการประกวดบทกวีนิพนธ์ กวีนิพนธ์ก็จะได้รับ การ

รวมเล่มกันเป็นจำนวนมาก หรือบางสำนักพิมพ์ก็มีเป้าหมายอยู่ที่รางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ จึงจัดพิมพ์แต่เฉพาะงานที่เป็นฉันทลักษณ์เท่านั้น

มีข้อน่าสังเกตคือ แม้กวีนิพนธ์จะเป็นมรดกไทย ได้รับการสนับสนุนอย่างเปิดเผยจากภาครัฐ แต่ตลาดผู้อ่านกลับน้อยจนน่าใจหาย เพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมที่รับสิ่งใหม่ ๆได้ง่ายและมากกว่าจะระลึกและรับคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

7. การสนับสนุนกวีเฉพาะบุคคล

ในอดีตกวีเป็นผู้ที่พระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ หรือหากเป็นแม่เพลงพื้นบ้าน ก็เล่นเพลงพื้นบ้านเป็นงานอดิเรก ในปัจจุบันการสนับสนุนกวีดูจะเป็นเรื่องแปลก เพราะสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป กวีอาจต้องยังชีพด้วยอาชีพอื่นด้วย จึงจะสามารถดำเนินชีวิตตามปกติได้

อย่างไรก็ตาม การสนับสนุนกวีก็เกิดมีขึ้นในยุคสมัยใหม่นี้พอเป็นตัวอย่าง กล่าวกันว่าบทบาทและแนวคิดของจำนง รังสิกุล ทำให้ธนาคารกรุงเทพฯ ไม่เพียงแต่จัดตั้งศูนย์สังคีตศิลป์จัดประกวดรางวัลวรรณกรรมบัวหลวง หากแต่ยังให้การสนับสนุนกวี 2 คนคือ สถิตย์ เสมานิล และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยจัดให้รับเงินเดือนประจำ แต่สถิตย์ เสมานิลหายสาบสูญไป จึงเหลือแต่เพียงเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เป็นกวีที่ได้รับเงินเดือนเพียงคนเดียว และบางครั้ง เขายังได้รับการสนับสนุนเป็นกรณีพิเศษอีกด้วย เช่น ในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ชุด **เขียนแผ่นดิน** เขาได้รับเงินสนับสนุนจำนวนหนึ่งทำให้สามารถเดินทางไปทั่วประเทศเพื่อเขียนกวีนิพนธ์ได้โดยไม่ต้องมีภาระเรื่องค่าใช้จ่าย แต่ผู้สนับสนุนก็มีเงื่อนไขขอจัดพิมพ์ผลงานชุดนี้เป็นครั้งแรกด้วย

1. **การเผยแพร่ผ่านเสียงเพลง**

ส่วนบทเพลงร่วมสมัยซึ่งเฟื่องฟูอยู่ในความนิยมของมหาชนมาแต่ช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่อยมา เพราะบุคลากรในวงการมีและสามารถปรับมรดกทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์เข้ากับกลวิธี และสื่อสมัยใหม่ได้อย่างคล่องตัว และสามารถโยงสายสัมพันธ์กับวงการพาณิชย์ (บริษัทแผ่นเสียง เทป ฯลฯ) ได้ด้วย ดูเหมือนจะไม่ได้เรียกร้องหรือได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากแหล่งใดมากนัก อาจเป็นด้วยเหตุดังที่กล่าวมาแล้วว่า เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง (นักแต่งเพลง) ผู้สื่อ (นักร้อง) และบริษัทแผ่นเสียง ฯลฯ และผู้รับสารซึ่งเรียกกันว่า “มิตรรักนักเพลง” นั้นค่อนข้างแน่นแฟ้นมาแต่เดิม จนผู้สร้างสามารถยังชีพได้ด้วยคุณภาพแห่งงานสร้างสรรค์ของงาน แม้จะไม่ถึงกับมั่งคั่งเป็นพิเศษก็ตาม

การส่งเสริมการเผยแพร่เพลงด้วยการจัด “คอนเสิร์ต” พร้อมกับขายเทป และวิดีทัศน์นั้นขั้นแรกนำมาใช้กับเพลงทุกแบบทั้งเพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยสากลรุ่นเก่า ซึ่งทั้งผู้แต่ง ผู้ร้อง และ

ผู้ฟังต่างสนใจคุณภาพและสุนทรียะเชิงวรรณศิลป์ไม่น้อยกว่าคีตศิลป์ แต่ที่น่าสังเกตก็คือ กิจกรรมดังกล่าวจะจัดขึ้นในลักษณะเป็นระบบปิดสำหรับผู้สนใจในแนวเพลงแต่ละแบบโดยเฉพาะ และดูเหมือนว่าผู้ที่เข้าร่วมฟัง “คอนเสิร์ต” เพลงแต่ละแนวก็ต่างรุ่นต่างอายุกันด้วย เท่าที่ได้ติดตามสำรวจกิจกรรมของผู้สนใจเพลงไทยสากล พบว่าระยะ 5 ปีที่ผ่านมานี้ มีการให้โอกาสแก่ “ผู้รักสมัครเล่น” เข้ามาร่วมแสดงด้วยค่อนข้างมาก และผู้รักสมัครเล่นหลายคนจากหลายวงการ ซึ่งยอมเสียสละทั้งเวลาและเงินช่วยในการจัดกิจกรรมต่าง ๆนั้นด้วย ก็เป็นผู้มีสมรรถนะสูงพอตัวในเชิงการร้องและตีความเพลงที่กอปรด้วยสุนทรียะทางวรรณศิลป์ นับว่าเป็นประชาคมวรรณศิลป์ที่มีคุณภาพและมีศักยภาพที่จะพัฒนาอยู่ไม่น้อยทีเดียว

ทัศนะวิจารณ์และข้อเสนอแนะ

จากการสำรวจกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเท่าที่ได้ดำเนินการมา พอสรุปเป็นทัศนวิจารณ์ได้ดังนี้

กิจกรรมที่ส่งเสริมกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านนั่นมีหลากหลาย และแม้จะไม่อาจกล่าวได่ว่าสม่ำเสมอต่อเนื่อง แต่ก็มีบุคลากรทั้งภาครัฐและเอกชนร่วมมือกันดำเนินการเรื่อยมาเป็นระยะ ๆจนถึงปัจจุบัน ยังผลให้กวีมีเวทีที่จะแสดงผลงานอยู่เสมอ กลุ่มบุคคลหรือองค์การที่จะให้ความช่วยเหลือในเชิงวิชาการและทุนก็ยังพอหาได้ ที่รู้สึกกันว่าขาดแคลนจริง ๆนั้นคือผู้อ่านที่มีความรู้ความสนใจและยินดีจะสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ส่วนผู้ที่ยังสนใจ “ฟัง” กวีนิพนธ์ในรูปของเพลง ซึ่งมักเป็นคนในมัชฌิมวัยขึ้นไปก็ดูเหมือนต่อไม่ติดกับเพลงรุ่นใหม่ของผู้เยาว์ ประชาคมวรรณศิลป์ซึ่งผู้สร้างและผู้รับแยกจากกันโดยสิ้นเชิง คงต้องพึ่งความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ให้ช่วยสร้างผู้รับสารที่มีคุณภาพเพื่อผู้ผลิตงานจะได้ไม่อ้างว่าผู้รับเรียกร้องแต่งานประเภทนี้ ทางแก้ก็อาจอยู่ที่ตัวกวีนั่นเองซึ่งส่วนใหญ่ยืนหยัดที่จะรักษาคุณภาพงานของตนอยู่แล้ว อาจจะต้องพิจารณาทบทวนความคิดและการกลั่นกรองประสบการณ์อีกทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อให้สารที่สื่อสามารถแพร่กระจายเป็นที่เข้าใจในวงกว้างแทนที่จะจำกัดเฉพาะวงผู้สนใจเพียงจำนวนจำกัดดังที่เป็นอยู่

ในที่สุดแล้ว ความประสานระหว่างพรมแดนทั้งสาม คือ ผู้สร้าง ตัวงาน และผู้รับ ย่อมเป็นที่มาของความมีชีวิตของงานสร้างสรรค์ที่บ่งชี้พลังปัญญาของยุคสมัย ลักษณะเฉพาะของศิลปวรรณกรรมในบริบทของความมีชีวิตของงานสร้างสรรค์ที่บ่งชี้พลังปัญญาของยุคสมัย ลักษณะเฉพาะของศิลปวรรณกรรมในบริบทของวัฒนธรรมและสังคมไทยกับลักษณะร่วมของมนุษยชาติ สังคมน่าจะกระตุ้นเตือนรัฐให้หันมาเล็งเห็นความสำคัญของจิตวิญญาณที่ประสานกับความเข้าใจโลกและชีวิตยิ่งกว่าความฝันลม ๆแล้ง ๆที่จะดึงความเจริญจอมปลอมทางเศรษฐกิจให้หวนกลับมาอีก

สุมาลี วีระวงศ์/ชมัยภร แสงกระจ่าง/ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 6

สรุป

เท่าที่ได้วิเคราะห์มาพอสรุปได้ว่า กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยมีรากเหง้าที่หยั่งลึกลงไปในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงความสามารถของกวีที่จะใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อแห่งความคิดแนวใหม่ทั้งในด้านปรัชญาและสังคมการเมือง นอกจากนี้ นวัตกรรมในทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็จัดได้ว่ามีลักษณะเป็นการบุกเบิก แสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญา และสื่อพลังทางปัญญาของสังคมไทยได้อย่างดียิ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่ากิจกรรมสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคมที่อาจไม่เอื้อต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์นัก ทั้งนี้เพราะสังคมไทยส่วนใหญ่มุ่งเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจที่ยึดวัตถุเป็นสรณะ

และในระดับของบุคคลก็คือ ความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์เป็นจุดหมายปลายทางของชีวิต ที่น่าแปลกใจก็คือ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงความแข็งแกร่งทางจริยธรรมและจิตวิญญาณไว้ได้ในลักษณะที่เรียกได้ว่า ทวนกระแส ในแง่นี้กวีนิพนธ์ไทยดูจะเดินไปในทิศทางเดียวกันกับกวีนิพนธ์นานาชาติที่ได้กลายเป็นเครื่องมือในการต่อสู้วัตถุนิยม (ดู**บทสังเคราะห์**) อีกประการหนึ่ง พัฒนาการของการศึกษาที่เป็นทางการ อันรวมถึงวรรณดีศึกษาก็ดูจะไม่ส่งเสริมสนับสนุนกวีนิพนธ์เช่นที่เคยเป็นมาในอดีต ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 3 และบทที่ 4 วรรณคดีวิจารณ์ในรูปที่ไม่เป็นทางการและกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปต่าง ๆ (ดูบทที่ 5) ได้ทำหน้าที่อันจะช่วยให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงอยู่ได้ แม้ว่าจำนวนผู้อ่านและผู้รับอาจจะอยู่ในวงจำกัด

ในส่วนที่เกี่ยวกับภูมิหลังของกวีเป็นที่แน่ชัดว่าการศึกษาที่เป็นทางการอาจจะมีอิทธิพลน้อยกว่าการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการหล่อหลอมให้คนเป็นกวี เท่าที่ได้สำรวจพบกวีมักถือกำเนิดและเจริญเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการซึมซับมรดกวรรณศิลป์โดยธรรมชาติ (จากการรับฟัง) เป็นสำคัญ มีข้อมูลจากการอ่านโดยสมัครใจและการที่ได้มีเวลาคิดใคร่ครวญสังเคราะห์ความรู้เข้ากับจินตนาการสร้างสรรค์เป็นปัจจัยร่วมกับประสบการณ์ชีวิตที่เป็นแรงบันดาลใจในการสื่อสาร ซึ่งยังคงสุนทรียะทางโสตอันเป็นอัจฉริยะของภาษาไทยเอาไว้ทั้งในกวีนิพนธ์ลายลักษณ์และกวีนิพนธ์ประเภทเพลง

เจตนาในการสร้างสรรค์ของกวีร่วมสมัย ยังคงเป็นความพยายามที่จะบอก สอน สะกิด เตือนใจ หรือปลุกเร้าสำนึกของเพื่อนร่วมสังคมให้เกิดความตระหนักในสัจธรรมแห่งความเป็นจริงแห่งสภาพการณ์ปัจจุบัน และให้กำลังใจเพื่อนมนุษย์ในอันที่จะแก้ปัญหาทุกอย่างในชีวิตโดยไม่ย่อท้อ ส่วนเนื้อหาของสารมักเป็นเรื่องที่เสนอนัยแห่งสามัญลักษณ์ หรือความเป็นสากลของประสบการณ์ทางอารมณ์ผสมผสานกับความตระหนักในความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิต และความผันผวนปรวนแปรของปรากฏการณ์ในสังคม แต่ยังคงยึดความสามารถที่จะมองโลกในแง่ดีไว้ได้ จุดเด่นของกวีไทยคือ พลังปัญญาที่เล่นล้อกับความไร้เหตุผลความโง่เขลาหรือ “ความพร่อง” ของมนุษย์และสังคมด้วยสติ ความเป็นมิตรและให้อภัย เน้นความประสานกลมกลืนมากกว่าความยึดมั่นในอุดมการณ์แบบใดแบบหนึ่ง และส่งเสริมแนวทางสันติอันกอปรด้วยเมตตาและความเข้าใจ หรือ “รู้ทัน” โลก เพื่อเตือนให้ผู้รับสารสามารถใช้สติปรับตัวและปรับใจให้คงดุลยภาพอยู่ได้เสมอท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงอันเป็นมายา

ในแง่ที่เกี่ยวกับสงคราม น่าสังเกตว่ากวีไทยมักจะปลงสังเวชและแสดงความเห็นใจต่อชะตากรรมของผู้ได้รับทุกข์เนื่องจากความเขลา (อวิชชา) ของผู้ก่อสงครามโดยไม่ตั้งปุจฉาเชิงปรัชญาเกี่ยวพันกับการขบถหรือต่อต้านความเชื่อทางศาสนา แต่มักจะแสดงความมั่นใจหรือความคาดหมายว่าฝ่ายผู้รุกรานจะได้รับผลอันควรแก่กรรมที่ได้ประกอบ นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์อันลุ่มลึก แม้แต่ในกรณีที่เขียนถึงสงครามยุคใหม่ เช่น สงครามกลางเมืองในประเทศเพื่อนบ้านของไทย

ในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ กวีไทยส่วนมากยอมรับว่ามนุษย์เป็นเพื่อนร่วมวัฏสงสาร มีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นธรรมดาเช่นเดียวกัน แต่มีสถานภาพและศักยภาพในการพัฒนาไม่เสมอกัน ทั้งนี้ เว้นแต่กวีอุดมศึกษาบางกลุ่มที่รับแนวคิดและทฤษฎีตะวันตกมาใช้ ซึ่งมีแนวโน้มที่จะยืนยันความเสมอภาคของมนุษย์โดยเน้นที่ความเท่าเทียมกันแห่งสิทธิเป็นสำคัญ กวีกลุ่มนี้จะเน้นความหวังและความแน่ใจในพลังทางบวกของมนุษย์ค่อนข้างมาก และมักจะใช้เหตุผลจำแนกความผิดถูกดีชั่วอย่างชัดเจนตายตัว บางคนเลยไปถึงเสนอใช้ความรุนแรงกำหนดลักษณะบทบาทและสัมพันธภาพของตนในสังคมตามทฤษฎีการเมือง

ทัศนะเกี่ยวกับความรักของกวีไทยมีหลากหลาย จริงอยู่ความรักระหว่างชายกับหญิงยังมีบทบาทที่สำคัญในกวีนิพนธ์ร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงร้อง แต่ก็มีมิติอื่นที่น่าพิจารณาเพราะความรักนั้นรวมถึงความเมตตากรุณาต่อเพื่อนมนุษย์ ความผูกพันโดยสายเลือด ความภักดีต่อหน้าที่และสถาบัน และมิตรภาพด้วย ในบางครั้ง กวีอาจมองความเสน่หาระหว่างชายหญิงว่าเป็นอนิจจังยิ่งกว่าความรักประเภทอื่น แต่กวีไทยจะชอบนำมาเล่น ล้อเลียน และโยงกับข้อสรุปเชิงปรัชญาเพื่อสอนใจมากกว่า ความรักประเภทอื่นด้วย

ในส่วนความสัมพันธ์กับธรรมชาตินั้น กวีไทยส่วนใหญ่ยอมรับว่าธรรมชาติเกื้อหนุนหล่อเลี้ยงให้มนุษย์คงชีพอยู่ได้ ดังนั้นจึงมักเสนอภาพธรรมชาติในแง่งามถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของความสงบร่มเย็นทางใจ และเห็นว่าอนิจลักษณ์ในธรรมชาติเป็นเครื่องเตือนใจให้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิตและโลกอยู่ในตัว ดังนั้นมนุษย์จึงควรรู้คุณค่าของธรรมชาติและงดเว้นการก่อความวิบัติให้แก่ธรรมชาติโดยปริยาย

กล่าวโดยสรุปคือกวีไทยยังคงนึกสำนึกว่าตนมีหน้าที่ที่จะบอก สอน เตือน เสนอทางออกและข้อแก้ไขแก้ปัญหาของผู้อื่น และแก่สังคมโดยส่วนรวมในฐานะปราชญ์ หรือผู้นำทางความคิดและสิ่งที่นำมาใช้เป็นหลักในการทำหน้าที่ของกวีก็ยังได้แก่ธรรมะในศาสนา ทั้งระดับจริยธรรมและโลกุตรธรรม กวีไทยร่วมสมัยไม่ว่านับถือศาสนาใด ไม่ปรากฏว่าแสดงความฉงนหมิ่นแคลนหรือตั้งปุจฉาต่อหลักความเชื่อหรือสรณะของตนหรือของผู้อื่น แต่ในทางตรงกันข้ามจะพยายามให้เกียรติแก่ความเชื่อทุกแบบและแสวงสามัญลักษณ์แห่งความเชื่อเพื่อเชื่อมประสานมากกว่าแบ่งแยกกลุ่มคน กวีส่วนใหญ่มองโลกและชีวิตในแง่ดีไม่คิดว่ามีสิ่งใดสายเกินแก้ แม้กวีลายลักษณ์จะใช้ลีลาค่อนข้างรุนแรงกว่ากวีนักแต่งเพลงซึ่งเด่นด้วยปฏิภาณ อารมณ์ขันและ “ความรู้จักปลง” หรือดุลทางใจที่ปรับรับความแปรเปลี่ยนของภาวการณ์โดยไม่เป็นทุกข์ แต่ความรุนแรงนั้นก็กล่าวได้ว่าส่วนใหญ่มีเจตนาสร้างสรรค์มากกว่าทำลาย ไม่เรียกร้องการจองเวรจนถึงที่สุด

ข้อน่าเสียดายอยู่ที่ การสืบทอดวรรณศิลป์ของเราเน้นมุขปาฐะและความทรงจำเป็นสำคัญมาแต่แรกจนปัจจุบัน การสะสมข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับผลงาน ประวัติ และภูมิหลังของกวีร่วมสมัยซึ่งเพิ่ง

เริ่มต้นยังไม่เป็นระบบเท่าใด แม้แต่กวีบางคนก็ไม่มีผลงานของตนอยู่ครบถ้วนในมือ อาจเป็นด้วยถือว่าการรักษานั้นเป็นหน้าที่ของมหาชนผู้เลือกสรร การแสวงหาและเข้าถึงข้อมูลเพื่อวิจัยจึงทำได้โดยยากและเสียเวลาอย่างยิ่ง วรรณคดีศึกษาของเราซึ่งยังอ่อนแออยู่มากก็ให้ความสนใจแก่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยค่อนข้างน้อย และแนวการวิจัยยังแคบอยู่มีแต่ผู้สนใจจับจุดศึกษาเฉพาะด้านลายลักษณ์และศึกษาผลงานกวีเฉพาะบุคคลเป็นครั้งคราว ยังคงเหลือประเด็นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ทั้งอดีตและร่วมสมัยที่ยังมิได้ศึกษาอีกมากจนเกินจะกล่าวได้ในที่นี้

มาตรการส่งเสริมกวีนิพนธ์มีอยู่ทั้งในภาครัฐและเอกชนก็จริงอยู่ แต่นอกจากการเสนอเวทีเผยแพร่ในวารสารต่าง ๆ (สำหรับกวีนิพนธ์ลายลักษณ์) และในสื่อวิทยุ (สำหรับกวีนิพนธ์ประเภทเพลง) และการประกวดแล้ว กิจกรรมอื่นก็มีน้อยและไม่สม่ำเสมอ (การก่อตั้งสถาบันภาษาไทยในกรมวิชาการแสดงว่าภาครัฐเกิดความสำนึกในวิกฤตทางภาษาขึ้นแล้วก็จริง แต่งานของสถาบันนั้นก็อยู่ในขั้นเริ่มต้นและอยู่ในปริมณฑลอันจำกัดกว่าจะแผ่ผลให้เห็นชัดก็คงอีกนาน) ผลก็คือ นับแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา กวีไทยต้องพยายามทำงานช่วยตัวเองอยู่ในบริบทที่ขาดแคลนกำลังใจ และต้อง แข่งขันอย่างรุนแรงกับความบันเทิงและทัศนวิจารณ์สำเร็จรูปที่ดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารไปจากกวีนิพนธ์มากขึ้นโดยลำดับ เท่าที่ปรากฏ กวีนิพนธ์ที่อาศัยฐานมุขปาฐะเป็นหลัก คือเพลงยังสามารถปรับสถานภาพรับความเปลี่ยนแปรของสังคมได้คล่องตัวกว่า สามารถใช้สื่อมวลชนและเทคโนโลยีด้านโสตทัศนะเข้าช่วยในการเผยแพร่สารอย่างได้ผลและสร้างเครือข่ายปฏิสัมพันธ์เป็นประชาคมขึ้นได้ จนพอที่กวีมากคนจะเลี้ยงตัวด้วยงานสร้างสรรค์ของตน ต่างจากกวีลายลักษณ์ซึ่งถ้าไม่ได้รับการอุดหนุนจากหน่วยงานของรัฐหรือเอกชน (ซึ่งเป็นกรณีพิเศษ) ก็ต้องหาเลี้ยงตนด้วยอาชีพอื่น และสร้างสรรค์ กวีนิพนธ์แต่ในยามว่างหรือเป็นอาชีพเสริม ซึ่งก็ไม่ต่างจากที่กวีมุขปาฐะโบราณเคยเป็นและเคยทำอยู่ในอดีต แต่ที่ต่างจากอดีตอย่างมีนัยสำคัญคือขาดปฏิสัมพันธ์ทางตรงกับผู้รับสาร ซึ่งทำให้อดีตกวีมีความมั่นใจในสถานภาพของตน เพราะในปริมณฑลของประชาคมวรรณศิลป์ลายลักษณ์ร่วมสมัยมีสำนักพิมพ์และผู้วิจารณ์ (นักวิชาการ) เป็นองค์ประกอบที่แทรกเข้ามาอยู่ตรงกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับสาร ทำหน้าที่เลือกและกลั่นกรองก่อนเผยแพร่สารออกไปอีกทีหนึ่ง น่าสังเกตว่ากวีเพื่อชีวิตที่เริ่มจากลายลักษณ์หลายคน เช่น วิสา คัญทัพ และวัฒน์ วรรลยางกูร ตัดสินใจกลับไปสู่ฐานมุขปาฐะด้วยการ “ทำเพลง” บ้างแล้ว ซึ่งมองในแง่หนึ่งก็เป็นการอนุโลมตามวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ยังติดอยู่กับการรับสารทางโสตมากกว่าด้วยการอ่านนั่นเอง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้อย่างแน่นอน โดยที่ได้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆอันเป็นฐานที่มั่นคงให้แก่การสร้างสรรค์งานด้านกวีนิพนธ์ สิ่งที่เรามิอาจปฏิเสธได้ก็คือ พลังทางปัญญาที่กล่าวนี้ยังเป็นเพียงศักยภาพที่สังคมส่วนใหญ่มิได้นำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ ในแง่นี้ การรณรงค์ในกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปแบบต่าง ๆ เป็น

สิ่งที่น่าสนับสนุนอย่างยิ่ง งานวิจัยชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยรวมที่ศึกษาเปรียบเทียบ กวีนิพนธ์ไทยกับกวีนิพนธ์ตะวันตกของอีก 4 ประเทศ ประสบการณ์ส่วนหนึ่งพ้องกันอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ประสบการณ์อีกส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ดูจะแตกต่างกันไม่น้อย และก็เป็นที่แน่ชัดว่าเราอาจจะเรียนรู้ได้จากประสบการณ์ของประเทศอื่น ๆ สรุปได้ว่า สังคมไทยมีของดีอยู่ในมือ แต่หารู้ไม่ว่าสิ่งที่อยู่ในมือนั้นเป็นของดี นักวิชาการที่ทำงานด้านการวิจัยก็อยู่ในฐานะเพียงแต่จะวิเคราะห์ตีความ และประเมินคุณค่างานกวีนิพนธ์ให้เห็นอย่างเป็นเหตุเป็นผลเท่านั้น กิจกรรมต่อเนื่องทั้งหลายคงจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้สนใจ ผู้รักกวีนิพนธ์ กลุ่มบุคคล องค์กรทั้งของเอกชนและของรัฐที่จะรับช่วงงานอันสำคัญนี้ต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์/เจตนา นาควัชระ

บรรณานุกรมสังเขป

กรุณา กุศลาสัย. **ชีวิตที่เลือกไม่ได้.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2534.

_____. **วันวานที่ผ่านไป** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2536.

กอบกุล อิงคุทานนท์. **จากใบไม้ที่หายไปถึงโรแมนติกของเวิร์ดสเวิร์ธ.** กรุงเทพฯ : แสวงหา, 2533.

การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524). กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด, 2529.

กุสุมา รักษมณี. **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, 2537.

กุหลาบ มัลลิกะมาส, ศาตราจารย์คุณหญิง. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529.

"ขบวนการกลอนสัมผัส". **ถนนหนังสือ.** 1 : 12 (มิถุนายน, 2527).

"ขบวนการกลอนเปล่า". **ถนนหนังสือ.** 1 : 11 (พฤษภาคม. 2527).

ขรรค์ชัย บุนปาน. "เก่า ใหม่ ซ้าย ขวา". **คนเขียนหนังสือ.** กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2513.

คณะกรรมการจัดงานรำลึกเปลื้อง วรรณศรี. **เปลื้อง วรรณศรี กวี-นักคิด-นักเขียน-นักสู้.** กรุงเทพฯ : , 2540.

คำบรรยายภาษาไทยขั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยของคุรุสภา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2518.

แคน สาริกา. **วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สาริกา, 2538.

จินดามณี เล่ม 1-2 กับบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณีและจินดามณีฉบับพระเจ้าบรมโกศ. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, 2512.

เจตนา นาควัชระ. "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี" ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี).** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514.

_____. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521.

_____. **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ดวงกมล,2524.

_____. **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530.

_____. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. **แนวทางการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมันในศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.

_____. **เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2540.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. **มหรสพพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิริสาส์น, 2525.

ชลธิรา กลัดอยู่. **วรรณคดีของปวงชน.** กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหารสโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.

_____. (บรรณาธิการ). **ชุดชีวิตและงานครูเทพ**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2518.

_____. "ลิลิตพระลอ : การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา" ใน **รักเมืองไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.

ชวน เพชรแก้ว. **ร้อยกรองสมัยใหม่**. นครศรีธรรมราช : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523.

ชัยสิริ สมุทวณิช. **วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519 รากเหง้า การก่อเกิด การเติบโต และพัฒนาการ.** กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์, 2524.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. **การเมือง-การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองไทย 2411-2475**. กรุงเทพฯ บรรณกิจ, 2523.

_____. **แผนพัฒนาการเมืองฉบับแรกของไทย : คำกราบบังคมทูลความเห็นจัดการเปลี่ยนแปลงราชการแผ่นดิน ร.ศ. 103**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ, 2538.

_____.**ชีวิตและงานของเทียนวรรณและ ก.ศ.ร. กุหลาบ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธิรนันท์, 2522.

เชน ณ นคร (บรรณาธิการ). **คุยกับกวี อังคาร กัลยาณพงศ์.** กรุงเทพฯ : ศยาม, 2534.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2536.

_____. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

_____. "วรรณคดีกับวรรณคดีสโมสร". **รูสมิแล**. มกราคม-เมษายน, 2536.

_____. "วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. 2500-2525", ใน **ทอไหมในสายน้ำ**. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (บรรณาธิการ), (ปาจารยสาร ฉบับพิเศษ), 2532.

_____. **หลังม่านวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2528.

ดิเรก ชัยนาม. **ไทยกับสงครามโลกครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2509.

ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนงรังสิกุล. กรุงเทพฯ. มปป.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย** (เอกสารโรเนียว). กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ทีปกร. **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์, 2517.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **ประชุมลำนำ : ประมวลตำรากลอน กาพย์ โคลง ฉันท์.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **ดินสอขอเขียน.** กรุงเทพฯ : ปาปิรัส, 2534.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : นาคร, 2538.

_____. **ลักษณะและวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419 – 2519).** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529.

ธีรภาพ โลหิตกุล. **ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480 – 2500.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โสมสาร, 2540.

นวลจันทร์ รัตนากร และคณะ. **รางวัลวรรณกรรมไทย พ.ศ.2450–2529.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

นศินี วิทูธีรศานต์. **วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน.** กรุงเทพฯ : สยามวรรณกรรม, 2519.

นิตยสารสารคดี ฉบับครบรอบ 20 ปี 6 ตุลาคม 2519. ฉบับที่ 140 ปีที่ 32, ตุลาคม, 2539.

นิตยา มาศะวิสุทธิ์. **นิตยานิพนธ์.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2540.

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9, 2539.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ (ผู้เรียบเรียง). **อาจินต์ ปัญจพรรค์.** กรุงเทพฯ : สารคดี, 2539.

บุญเรือง เนียมหอม. “บทย่อวิทยานิพนธ์ การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือภาษาไทยเกี่ยวกับการเมืองที่จัดพิมพ์ตั้งแต่วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 24 ตุลาคม 2518”, **วารสารอักษรศาสตร์.** 1(มกราคม, 2524)

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. **ความสำเร็จและความล้มเหลว.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516.

_____. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์, 2517.

_____. **แว่นวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง ร่วมกับกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539.

_____.“หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย”. ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี).** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514.

ประยอม-อรฉัตร ซองทอง. **สักวาวิวิธ.** กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์พรุ่งนี้, 2525.

ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 3 พ.ศ.2475-ปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี, 2525.

เปลื้อง ณ นคร. **ภาษาและวรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ ; รวมสาส์น, 2523.

_____. **ภาษาวรรณนา วิวัฒน์ และวิบัติของภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : ข้าวฟ่าง, 2540.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช : เอกสารประมวลเหตุการณ์ในรัชสมัยจนถึงเมื่อทรงครองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50. กรุงเทพฯ : สตรีสาร, 2539.

พระประชา ปสันฺนธมฺโม (ผู้สัมภาษณ์). **เล่าไว้เมื่อวัยสนธยา.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมล คีมทอง, 2535.

ไพลิน รุ้งรัตน์. **ปรากฏการณ์แห่งกวี.** กรุงเทพฯ : คมบาง, 2530.

_____. "ภาษากลอนของกวีรุ่นใหม่". **วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช.** ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2539)

ภิรมย์ ภูมิศักดิ์. **แม่ของจิตร.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กำแพง, 2533.

ภูผา ป่าอักษร. "เสถียร จันทิมาธร : เพลงเพื่อชีวิตกับการปฏิวัติ (จบ)". **เนชั่นสุดสัปดาห์** 7 : 324.

มนตรี ตราโมท. **โสมส่องแสง.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

มาลัย ชูพินิจ (แม่อนงค์). **แผ่นดินของเรา** เล่ม 1. กรุงเทพฯ : ไทยพานิช, 2594.

ยุพร แสงทักษิณ. **วรรณคดีการเมืองเรื่อง สามกรุง.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2538.

100 ปี พระยาอนุมารราชธน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2531.

รัตนะ ยาวะประภาษ. **ขอบกรุง.** กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2537.

เริงไชย พุทธาโร. **เหม เวชกร จิตรกรมือเทวดา หลวงสารานุประพันธ์ ราชาเรื่องลึกลับผู้ประพันธ์เพลงชาติไทย.** กรุงเทพฯ : ธานธิตรเพรส, 2531.

วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. **วรรณคดีไทย (ฉบับตีพิมพ์ พ.ศ.2496).** กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือหายาก ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

วิทยากร เชียงกูล. **วิเคราะห์สี่ปัญญาชนสยาม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : 222, 2538.

วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ชุมนุมวรรณศิลป์องค์การนิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2517.

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. **ความรำลึกย้อนหลัง : คาราวาน.** กรุงเทพฯ : ต้นหมาก, 2527.

_____. **ความทรงจำจากผู้รู้จริง คาราวาน ตำนานทัพหน้าวงดนตรีหรือชีวิตของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2539.

ศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร), พระยา. **ภาษาไทย เล่ม 1.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2515.

ศุภร บุนนาค. **สมบัติกวี : ขุนช้างขุนแผน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2516.

_____. **สมบัติกวีชุดอิเหนา.** กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2539.

สงบ สุริยินทร์. **เทียนวรรณ.** สำนักพิมพ์สุริยินทร์, 2510.

สดชื่น ชัยประสาธน์ และคณะ. ร่างรายงานการวิจัย "**นักคิดนักวิจัยไทย : เจตนา นาควัชระ**". ได้รับทุนวิจัยจากสกว. , 2541.

สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์. **โลก ชีวิต ความคิดและความรัก.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2527.

สมชัย พหลกุลบุตร (ผู้เรียบเรียง). **เพลงเขียนคน ดนตรีเขียนโลก.** ประภาส ชลศรานนท์. กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, 2537.

สมบัติ จันทรวงศ์. "บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่". ใน **รักเมืองไทย.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.

สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. **เสี้ยวศตวรรษสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย,** 2539.

สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน, 2537.

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2532.

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520.

สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร. **ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 – ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536.

48 นักกลอนร่วมสมัย นิราศกรุงเก่า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมุดไทย, 2529.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จิตสำนึกขบถในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่”. **ภาษาและหนังสือ** (ตุลาคม 2520 – มีนาคม 2521).

_____. “ภาพรวมเรื่องสั้นไทย”. **สรรค์สร้างจากเรื่องสั้น.** ชมรมเรื่องสั้น, 2537.

สุทธิลักษณ์ อำพันวงศ์ (ผู้รวบรวม). **นักเขียนชาวอักษรศาสตร์.** กรุงเทพฯ : แผนกวิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

สุพจน์ ชีรานนท์. “จาก... ‘ชมรมนักกลอน’ สู่... ‘สมาคมนักกลอน’”. **จุลสารวันนักกลอน.** (10 ธันวาคม 2537)

สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2532.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (บรรณาธิการ). **ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย.** กรุงเทพฯ : ปาจารยสารฉบับพิเศษ เมษายน 2532.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. **ฤดูกาล.** กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524.

เสฐียรโกเศศ. **อัตชีวประวัติของพระยาอนุมานราชธน**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2522.

_____. **การเกิด.** กรุงเทพฯ : สำนักพิม์แม่คำผาง, 2532.

เสถียร จันทิมาธร. **สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2524.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลงศพ นายแก้ว อัจฉริยะกุล (แก้วฟ้า). ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 29 ธันวาคม 2524. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม, 2524.

อรุณประภา หอมเศรษฐี, รศ. **สื่อสารมวลชนเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530.

อวยพร มิลินทรางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 – 2501** วิทยานิพนธ์การศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2519.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช**. “รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป”. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย (อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์).** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2533.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527.

Nagavajara, Chetana. “Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”. In : **Comparative Literature from a Thai Perspective**. Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1996.

สรรนิพนธ์

กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย หน้า

1. กุลทรัพย์ รุ่งฤดี : ทุ่งควญ T119
2. คมทวน คันธนู : แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์ T123
3. คมทวน คันธนู : พาราสาวัตถี T127
4. จ่าง แซ่ตั้ง : ลูกแม่ T130
5. จ่าง แซ่ตั้ง : วันนี้ตกแตก T133
6. จ่าง แซ่ตั้ง : หนี T138
7. จิตร ภูมิศักดิ์ : เปิบข้าว T139
8. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ความเรียงเรื่องตีน T143
9. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 4 : นครวัด นครธม พนมเปญ) / ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 5 : ทะเลทรายหมาดเลือด) T146
10. จิระนันท์ พิตรปรีชา : ฝนแรก T152
11. ชมจันทร์ : ใบไม้ T155
12. ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ : ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว T157
13. ฐะปะนีย์ นาครทรรพ : ที่ตายแห่งดอกบัว T161
14. ตุลยเทพ สุวรรณคีรี : ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต T163
15. ทวีปวร : ดาวดวงโรจน์ T167
16. ธงชัย สุวรรณคีรี : ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321 T170
17. นายผี (อัศนี พลจันทร) : อีศาน T173
18. นายสาง (เปลื้อง วรรณศรี) : กรรมเวร ? T176
19. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : ปางลีลา T179

20. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : เพียงความเคลื่อนไหว T182
21. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : กระทุ่มแบน T187
22. ประกาย ปรัชญา : ลานฝุ่นลม T190
23. ประยอม ซองทอง : ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ T195
24. ประเสริฐ จันดำ : ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว T198
25. ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง : ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2) T201
26. พนม นันทพฤกษ์ : ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง T204
27. พุทธทาสภิกขุ : ตาบอด-ตาดี T209
28. ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร : เขมรกล่อมลูก T212
29. ไพบูลย์ วงษ์เทศ : บวงสรวงวีรชน T214
30. ไพวรินทร์ ขาวงาม : ลูกโป่งสวรรค์ T217
31. มะเนาะ ยูเด็น : รอยทราย T220
32. มูฮำมัด ส่าเหล็ม : ข้ากับเขา T222
33. รวี โดมพระจันทร์ : คนคนนี้แหละคน T224
34. ราช รังรอง : คู่และไม่คู่ T227
35. แรคำ ประโดยคำ : ฉงนเงา T232
36. ละไมมาด คำฉวี : พระ T235
37. วสันต์ สิทธิเขตต์ : วันวัน T238
38. วัฒน์ วรรลยางกูร : กล้วยหาย T240
39. วัฒน์ วรรลยางกูร : เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น T243
40. วาณิช จรุงกิจอนันต์ : อิสระและเสรี T245
41. วิทยากร เชียงกูล : เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน T248
42. วิสา คัญทัพ : ศิลปะ T251
43. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กล T254
44. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี T256
45. ศิวกานท์ ปทุมสูติ : ภาพสองมิติ T261
46. สมจุ้ย : (ไม่มีชื่อ) T265
47. สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, ท่านผู้หญิง : อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี T267
48. สุจิตต์ วงษ์เทศ : เจ้าขุนทอง T270
49. สุจิตต์ วงษ์เทศ : เสภา: แม่รักลูก T274

50. อังคาร กัลยาณพงศ์ : วักทะเล T276
51. อังคาร กัลยาณพงศ์ : จาฤกอดีต T279
52. อังคาร กัลยาณพงศ์ : ปณิธานกวี T282
53. อังคาร กัลยาณพงศ์ : แววตาแห่งเวลา T286
54. อัญชัน : พวกเรา T288
55. อัญชัน : วีรสตรีแม่เอ๊ย T291
56. อุชเชนี : ขอบฟ้าขลิบทอง T294

กวีนิพนธ์ในบทเพลง หน้า

57. แก้ว อัจฉริยะกุล : เย็นลมว่าว T301
58. แก้ว อัจฉริยะกุล : คนธรรพ์กับพิณทิพย์ T304
59. ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ : สาวมอเตอร์ไซค์ T306
60. คาราบาว : เรฟูจี (REFUGEE) T309
61. จิตร ภูมิศักดิ์ : แสงดาวแห่งศรัทธา T312
62. นายผี (อัศนี พลจันทร) : คิดถึงบ้าน (เดือนเพ็ญ) T314
63. พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ : นกเขาไฟ T317
64. พยงค์ มุกดา : เป็นไปไม่ได้ T319
65. พร ภิรมย์ : ดาวลูกไก่ T322
66. พรานบูรพ์ : กล้วยไม้ T325
67. ไพบูลย์ บุตรขัน : โลกนี้คือละคร T328
68. รัก รักพงษ์ : ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง T330
69. วิชัย โกกิลกนิษฐ : ในโลกฝัน T333
70. วินัย อุกฤษณ์ : นกสีเหลือง T337

71. สรวง สันติ : มันบ่แน่หรอกนาย T340
72. สุรชัย จันทิมาธร : ฮิโรชิมา T343
73. เสกสรรค์ ศุขพิมาย : จักรยานสีแดง T346
74. เสกสรรค์ ศุขพิมาย : แม่ T347
75. อ. กวี สัตตโกวิท : รักข้ามขอบฟ้า T350

กุลทรัพย์ รุ่งฤดี (กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ, คุณหญิง)

ทุ่งครวญ

สุดสายตาข้าเห็นเป็นทุ่งเวิ้ง
ชลล้นเจิ่งแผ่นดินหมองร้องครวญคร่ำ
ยอดธัญญาผวาแหวกแสกต้นลำ
ต้องดิ่งต่ำล้นด้นไปพ้นดิน
อันยอดข้าวหนาวน้ำซ้ำลมพลิ้ว
ละลอกลิ่วจิตสลดหดเหี่ยวสิ้น
แม้นเจ้ามีโอษฐ์จะด่าว่าฟ้าดิน
ชอบกลืนกินชนผู้เข็ญเห็นง่ายดาย

ยะเยือกย่ำน้ำฟ้าน้ำตาหยาด
วสันต์สาดซ้ำฟ้าน่าใจหาย
กระท่อมโดดดื่มธาราดุจลาตาย
ผืนทองวายวอดล่มจมนที
ขอพระแม่ธรณินทร์ยินคำบ้าง
โอษฐ์เอ่ยอ้างวอนว่าเข็ญสุดเร้นหนี
ข้าวในนาหล้าล่มจมวารี
สุดชีวีสุดดิ้นจำสิ้นใจ
ขอพระเทวาสยามอร่ามฤทธิ์
ปกาสิตเบิกทางสว่างไสว
ให้ทุ่งหมองร้องครวญกลับสรวลไกล
ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลดแอกเทียม
อนาถเอ๋ย อึงโสตพันโอษฐ์เอื้อน
เทพแชเชือนเฉไฉใจโหดเหี้ยม
เขาเลี้ยงหล้าเลี้ยงโลกโศกกลับเตรียม
กระหน่ำเจียมใจเขาเราควรคิด
ข้าฯผินหลังยังเมืองหลวงแดนสรวงสุข
ห่างไกลทุกข์ยินเสียงจำเรียงจิต
คือรามแรงแสงกระจ่างพร่างเพลินพิศ
เป็นชีวิตหลายแง่แท้ที่รู้
ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง
ทุกข์จะสิงจิตใจให้อดสู
ถึงโห่ร้องก้องฟ้าขอ“ตราชู”
ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ
เมื่อไหร่หนอเทพจะตั้งตราชั่งเที่ยง
ประทานสุขเขาผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล
ให้รวงทองผองผลิตนิจกาล
ให้ชลธารเหือดหล่อเพียงพอดี

(**จันทร์เจ้า.** 2525)

“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” หรือคุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ เป็นคนกรุงเทพฯ เกิดเมื่อ 9 มีนาคม 2474 จบการศึกษาอักษรศาสตร์ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุปริญญาครุศาสตรบัณฑิต และ Cerfiticate of Competency as a Librarian จากออสเตรเลีย เริ่มเขียนหนังสือเมื่อปี 2497 ด้วยงานประเภทร้อยกรอง เมื่อรับราชการ เคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหอสมุดแห่งชาติ และอธิบดีกรมศิลปากร ปัจจุบันเกษียณอายุราชการแล้ว เคยได้รับรางวัลพระเกี้ยวทองคำจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม และปัจจุบันคุมคอลัมน์บทกวีชื่อ

“สโมสรสมานมิตร” ในนิตยสาร**สกุลไทย** โดยใช้ชื่อ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี”

ผลงานร้อยกรองของ“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ที่รวมเล่มและเป็นที่รู้จักกันดีคือ **จันทร์เจ้า** ซึ่งมีกวีนิพนธ์เรื่องยาวว่าด้วยเรื่องพระจันทร์และการที่มนุษย์สามารถนำยานอวกาศไปลงเหยียบดวงจันทร์ได้ เมื่อปี

พ.ศ. 2513 ผลงาน 3 บทของจันทร์เจ้าได้รับการคัดเลือกไปเป็นแบบเรียนภาษาไทย **ทักษะสัมพันธ์**สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เมื่อปี 2520

อย่างไรก็ดี ผลงานร้อยกรองของ“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ส่วนใหญ่จะเขียนขึ้นประมาณ พ.ศ.2490–2500 ซึ่งเป็นยุคก้าวหน้าของวงการร้อยกรอง ผลงานชื่อ “ทุ่งควญ” เขียนขึ้นในช่วงนั้นเช่นเดียวกัน เนื่องจากกวีประกาศตัวเสมอว่า เป็นผู้อนุรักษ์ฉันทลักษณ์ กลอนสุภาพที่ใช้จึงเป็นลีลาครูกลอนสุนทรภู่สมบูรณ์แบบ มีสัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะพราวพราย และเป็นจังหวะ /3/ /2/ /3/ สม่ำเสมอ แต่สอดรับกันได้ดี เพราะเป็นการเขียนพรรณนาภาพน้ำท่วม ความนิ่ง ความเศร้าของภาพ (กระท่อมโดดดื่มธาราดุจลาตายผืนทองวายวอดล่มจมนที ฯลฯ)สัมพันธ์กับจังหวะซ้ำ ๆของกลอนอย่างลงตัว

จุดสำคัญของ “ทุ่งควญ” อยู่ที่ความคิดของกวี ซึ่งเป็นผู้เห็นภาพนี้ และเกิดความสะเทือนใจ กวีแสดงตนเป็นผู้อนุรักษ์โดยยืนยันด้วยแสดงความเชื่อมั่นใน“พระเทวาสยาม” หรือที่รู้จักกันดีในนาม พระสยามเทวาธิราช ซึ่งถือเป็นเทพศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง และขอให้เทพองค์นี้ช่วยให้ “ทุ่งหมอง” ที่ “ร้องครวญกลับสรวลไกล” (บรรทัดที่ 19) และช่วย “ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลดแอกเทียม” (บรรทัดที่ 20) คือช่วยให้เหตุการณ์ที่เห็นนี้กลับเป็นดี แต่ต่อจากบทที่ขอความช่วยเหลือนั้นกวีก็รู้แล้วว่าเป็นการขอไปตามขนบ เพราะเมื่อมองเห็นความหายนะอันเกิดจากน้ำท่วมแล้วก็รู้ว่าไม่ใช่ของที่แก้ไขให้กลับคืนมาได้ง่าย ๆ และกวีก็รู้ด้วยว่าต่อให้ร้องขอกันเป็น “พัน ๆปาก”ก็ตาม กวีจึงต่อว่า“เทพศักดิ์สิทธิ์”ทันทีว่า “เทพแชเชือนเฉไฉใจโหดเหี้ยม” (บรรทัดที่ 22) และที่ต่อว่าเทพได้ถึงขนาดนี้เพราะกวีเห็นแล้วว่า น้ำที่ท่วมนั้นทำความทุกข์เดือดร้อนให้กับชาวนาผู้ “เลี้ยงหล้าเลี้ยงโลก”นั่นเอง

กวีทุกข์เพราะภาพน้ำท่วมในชนบทที่เห็น แต่พอกลับเข้าเมืองก็พบภาพที่ตรงกันข้าม (ห่างไกลทุกข์ยินเสียงจำเรียงจิต ตึกรามแรงแสงกระจ่างพร่างเพลินพิศ [บรรทัดที่ 26–27]) กวีจึงเกิดความเข้าใจชีวิตขึ้นมาอีกแง่มุม เป็นการตั้งคำถาม และเป็นการสรุปที่น่าหดหู่ใจ (“ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง” [บรรทัดที่ 29]) และแม้ผู้ยากเหล่านั้นจะ “โห่ร้องก้องฟ้าขอตราชู” (บรรทัดที่ 31) หรือขอความยุติธรรมกวีก็ตัดสินเด็ดขาดตามสายตาที่ได้เห็นคนชนบทและคนเมืองแล้วว่า“ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ” (บรรทัดที่ 32)

“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ไม่ได้เบิกบานใจที่เป็น “คนเมือง”และได้อยู่ข้างทางสราญการตั้งคำถามเอากับเทพจึงเกิดขึ้น หลังจากที่ได้นึกต่อว่าเทพไปแล้ว “เมื่อไหร่หนอเทพจะตั้งตราชั่งเที่ยง” (บรรทัดที่ 33) และขอให้เทพประทานสุขให้กับชาวนาผู้ที่ได้รับการยืนยันอีกครั้งจากกวีว่าเป็น “ผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล”

มุมมองของ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่ปรากฏในสองระดับคือความขัดแย้งของภาพที่กวีได้ประสบ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในใจของกวีต่อจากนั้นขนบการมองเห็นความงามความสุนทรีย์(แม้ภาพน้ำท่วมกวีก็อาจพรรณนาเป็นความงามได้)ไม่สามารถกลบลบความจริง(หายนะ)

อันรุนแรงที่ปรากฏแก่ตากวีได้ กวีจึงขอร่วมเป็นผู้ร้องขอความยุติธรรม ซึ่งแม้จะเป็นการร้องขอต่อเทพ แต่แท้จริงแล้วก็คือการร้องขอไปถึงผู้รับสาร ขอให้เห็นความเป็นจริงอย่างที่กวีเห็นด้วย

กวีอย่าง “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี”ร้องขอพระสยามเทวาธิราชมาสี่สิบปีแล้ว แต่ดูเหมือนความทุกข์ยากแบบ “ทุ่งครวญ” ก็ยังดำรงอยู่ และคำขอครั้งกระนั้นก็กลายเป็นแบบหนึ่งของการยืนยันหัวใจเพื่อคนอื่นของกวี ที่จับใจคนอ่านไม่น้อย

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร)

แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์

ใดที่ปั้นข่าวขึ้น หลอกขาย

ใดที่หัวหดหาย ห่อนเขยื้อน
ใดที่พ่นพิษผาย แผ่ออก
คือเศษกระดาษเปื้อน หมึกป้ายบัดสี
ใดที่เสนอข่าวด้วย อุดมการณ์
ใดที่เจตนาหาญ ฮึกสู้
ใดที่ปลุกวิญญาณ ยืนหยัด
คือกระดาษควรผู้ เอ่ยอ้างความดี
ข่าวลือถึงชื่อเพื่อน นั้นแปดเปื้อนแต่อัปรีย์
ใครติงก็รุมตี ตระหวัดลิ้นบรรเลงลาย
น้ำหมึกจึงไหลหลาม เป็นน้ำกามอยู่กลายกลาย
เพื่อนเอยไยยางอาย ระเหยเหือดฉะนี้ฮา !
นกน้อยในไร่ส้ม น่ะโสมมเสมอมา
เพื่อนยกสมัญญา ขึ้นข่มขู่กับผู้ใด
เอียงร่างกระเท่เร่ และทุ่มเททั้งหัวใจ
วิ่งร่าเข้าหาใคร ผงกหัวจนตัวโยน
แอ่นอกทำอวดอ้าง พอเงินง้างก็เงนโงน
เห็นปืนในมือโจร ยิ่งอ้ำอึ้งตะลึงเออ !
ขายตัวทำไมกัน และขายมันทำไมเกลอ
ศักดิ์ศรีอันเลิศเลอ ช่างต่ำต้อยเหมือนโคลนตม
รวมก๊วนก็ล้วนแก๊งค์ “กลุ่มอีแร้งคะนองลม”
จับจ้องแต่อาจม ที่เขาทิ้งไว้เรี่ยทาง
เกิดมาแค่หนหนึ่ง ไฉนจึงมาจืดจาง
ถูกขุนจนลืมฟาง และลืมชื่อประชาชน
เพื่อนเอยอุดมการณ์ ควรยึดถือให้คงทน
คบโจรเมื่ออับจน ก็เหมือนหมามันเมินมอง
คนยากทุกหย่อมย่าน อย่าข้ามผ่านโดยลำพอง
อ้อมอกอันเนืองนอง จักโอบอุ้มอยู่อาจิณ
ความคิดก็คือทวน คอยแทงสวนกับทวนทมิฬ
เพื่อนเอยคงเคยยิน ถึงคำอ้างที่เลือกเอา
ทางเลือกคือทางหลัก จะตายหนักหรือตายเบา

เพื่อนคิดจะเป็นเขา หรือขนนกที่ล่องลอย
สายน้ำมิรอท่า และเวลามิรอคอย
ควรที่จะล่าถอย หรือเดินล่าเขาฝ่านำ

กระแสเลือดประวัติศาสตร์ทุกหยาดหยด
คือสายเลือดคนขบถที่คลาคล่ำ
ทุกหยาดหมึกแต่ละหยดต้องจดจำ
ว่าไหลแทบเท้าอธรรมหรือทิ่มแทง
จรรยาบรรณอันวิจิตรบรรจงใส่
ถึงตกอยู่หนใดย่อมเปล่งแสง
จรรยาบรรณต้องไม่เบือนตะบิดตะแบง
ยิ่งถูกแว้งฉกกัดยิ่งอาจอง
หนังสือพิมพ์ต้องตีแผ่สะท้อนภาพ
ความเลวทราม–หยามหยาบ–ความสูงส่ง
เป็นหัวหอกกระบอกเสียงอันเที่ยงตรง
มิใช่ล้าหลังลงเป็นเรือเกลือ
เมื่อหาญเป็นเช่นเหยี่ยวขยับปีก
กรงเล็บนั้นต้องฉีกขยุ้มเหยื่อ
ใช่จนตรอก,กลอกตาทำง่าเงื้อ
เหลียวตระหลบตะปบเนื้อประชาชน
ศักดิ์ศรีของคนทำหนังสือพิมพ์
ใช่กระหยิ่มยิ้มผยองลำพองขน
แต่จักต้องอ่อนน้อมและถ่อมตน
ทั้งซื่อสัตย์อดทนต่อผลงาน
ปากกาเป็นเกียรติศักดิ์แห่งนักข่าว
หากสัตย์ซื่อประชาชาวจักกล่าวขาน
ปากกาที่จัญไรอยู่ไม่นาน
คือสัจจะตลอดกาลหนังสือพิมพ์

(**นาฏกรรมบนลานกว้าง.** 2525)

คมทวน คันธนู เป็นนักเขียนแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตที่สามารถสร้างสรรค์งานได้หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น นวนิยายหรือกวีนิพนธ์ ในส่วนที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์นั้นเขามีคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งคือ มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานฉันทลักษณ์จนถึงระดับที่เรียกได้ว่า เป็นนักเลงฉันทลักษณ์คนหนึ่ง เขามีความสามารถในงานฉันทลักษณ์ทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นโคลงฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และกลบท ดังที่ปรากฏในงานรวมเล่มบทกวีของเขาทุกเล่ม รวมทั้งงานศึกษาและวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ไทยด้วย

“แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์” ของคมทวน คันธนู เขียนเป็นโคลง กาพย์ และกลอน โดยผู้เขียนได้แสดงให้เห็นถึงความลงตัวในการเลือกสรรคำ การสร้างภาพ และการลงจังหวะเสียง ด้วยเหตุที่กวีนิพนธ์บทนี้ต้องการตำหนิอย่างรุนแรง ตรงไปตรงมา และมุ่งหมายที่จะใช้ความรุนแรงนี้หยุดความเลวร้ายที่กำลังเกิดขึ้นในหมู่นักหนังสือพิมพ์ให้ได้ คำแต่ละคำ ภาพแต่ละภาพ และเสียงแต่ละเสียง จึงมุ่งกระแทกใจผู้อ่านด้วยฝีมือของ “นักเลงฉันทลักษณ์”และมีหลายบทที่เป็นวรรคทอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ภาพแบบเป็นปฏิพากย์ต่อกัน

ทางเลือกคือทางหลัก จะตายหนักหรือตายเบา
เพื่อนคิดจะเป็นเขา หรือขนนกที่ล่องลอย
สายน้ำมิรอท่า และเวลามิรอคอย
ควรที่จะล่าถอย หรือเดินล่าเขาฝ่านำ

(บรรทัดที่ 31-34)

หรือให้ภาพเชิงอุปมาได้ลึกซึ้ง

เมื่อหาญเป็นเช่นเหยี่ยวขยับปีก
กรงเล็บนั้นต้องฉีกขยุ้มเหยื่อ
ใช่จนตรอก,กลอกตาทำง่าเงื้อ
เหลียวตระหลบตะปบเนื้อประชาชน

(บรรทัดที่ 47-50)

นอกจากนี้ กวียังสามารถเลือกฉันทลักษณ์ได้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระของเรื่อง กล่าวคือ งานโคลงเป็นส่วนกล่าวนำเปรียบประเภทของนักหนังสือพิมพ์เลวและดี เป็นส่วนที่ต้องการการสรุปอย่างแจ้งชัดและตรงประเด็น กวีจึงใช้โคลงซึ่งมีลีลาหนักแน่น เน้นย้ำ คำสั้น ๆแต่ละคำ แต่ละวรรคคือโทษสมบัติหรือคุณสมบัติของนักหนังสือพิมพ์ที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงตามด้วยกาพย์ ซึ่งอธิบายรายละเอียดของความเลวของนักหนังสือพิมพ์ตามที่ได้ยินมา ซึ่งแล้วล้วนไปด้วยคำประณาม ผู้เขียนใช้กาพย์ซึ่งเป็นคำ

ประพันธ์ที่มีน้ำหนักเช่นกัน แต่ง่ายกว่าโคลง และมีคำมากกว่าทำให้อธิบายความเลวของนักหนังสือพิมพ์(เลว ๆ)ได้ครบถ้วน และในส่วนสุดท้ายกวีใช้กลอน ซึ่งมีลีลาเนิบช้ากว่า มีคำมากขึ้นไปอีก แสดงความเห็นที่ชัดเจนของกวี และชี้แนะหนทางที่สมควรเดินของนักหนังสือพิมพ์(ที่ดี) ซึ่งทั้งสามส่วนสามารถแสดงคุณลักษณะของความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ครบถ้วน กล่าวคือ เปิดโปงและประณามความเลวร้าย และชี้แนะทางออกที่ดีงามและถูกต้องด้วย

จุดเด่นของ“แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์” ที่ยิ่งไปกว่าฝีมือทางการประพันธ์ที่โดดเด่นคือ การแสดงความกล้าหาญทางจริยธรรมของกวี โดยกล้าตีแผ่เปิดโปงความเลวร้ายของนักหนังสือพิมพ์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นเพื่อนบนทางสายเดียวกันของนักเขียนและกวี แม้จะมีหลายวลีที่แสดงการสั่งสอนราวกับว่ากวีเป็นผู้อยู่เหนือกว่า แต่กลับไม่ดูว่าเกินเลย เพราะการจัดระเบียบความคิดที่ชัดเจนของกวี ประกอบกับจุดยืน(ที่อยู่ข้างคนส่วนมาก)และความจริงใจในการเสนอความคิดที่ชัดเจน ทำให้เกิดการยอมรับมากกว่าการปฏิเสธ เมื่อผสมผสานเข้ากับบทบาทที่เป็นจริงของนักหนังสือพิมพ์ดังที่กวีได้กล่าวตำหนิเข้าด้วยแล้ว เนื้อหาของกวีนิพนธ์ชุดนี้ก็ยิ่งมีน้ำหนักเป็นทวีคูณ และเป็นไปตามที่กวีกล่าวด้วยคือ เป็น “สัจจะตลอดกาล”

ส่วนที่งดงามของสารในกวีนิพนธ์ชิ้นนี้คือ แม้จะมีท่าทีรุนแรงก้าวร้าวในการตำหนิเพื่อนหนังสือพิมพ์ แต่เมื่อถึงยามอธิบายถึงค่าของจรรยาบรรณ เขาก็ทำได้ลึกซึ้งเห็นภาพ และเป็นแสงความหวังในท่ามกลางความมืด(แห่งพฤติกรรมเลวร้ายของนักหนังสือพิมพ์)

จรรยาบรรณอันวิจิตรบรรจงใส่
ถึงตกอยู่หนใดย่อมเปล่งแสง
จรรยาบรรณต้องไม่เบือนตะบิดตะแบง
ยิ่งถูกแว้งฉกกัดยิ่งอาจอง

(บรรทัดที่ 39-42)

อ่านแล้วนักหนังสือพิมพ์หลายคนก็คงมีกำลังใจมากขึ้นในการจะเป็นผู้ “อาจอง”บนถนนสายนี้ และในขณะเดียวกันนักอ่านก็มองเห็นความ“อาจอง”ของกวีที่มาตลอดทุกถ้อยความในกวีนิพนธ์บทนี้ และความ“อาจอง”นี้เองได้นำไปสู่ความกล้าหาญทางจริยธรรมอื่น ๆในสังคมต่อไป

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร)

พาราสาวัตถี* (7)

พ่อกูชื่อศรี อยู่ถนนพระอาทิตย์ แม่กูชื่อนางชื้น พี่กูชื่อบานชื่น กูพี่น้องท้องเดียว 7 คน ผู้ชายสาม ผู้หญิงสี่ พี่กูคนหนึ่งอดข้าวตายตั้งแต่เล็ก เมื่อกูอายุได้สิบขวบ กูวิ่งขายหนังสือพิมพ์ตามสี่แยก ขุนสิทธิเจ้าเมืองโฉด สั่งให้ตำรวจชนพวกกู มันโผล่มาทางซ้าย กูย้ายมาทางขวา ส่วนแม่กูเป็นหาบเร่ หอบไม้คานหนียะย้าย เทศบาลมันไล่จะแจ พ่อกูขี่ตุ๊กตุ๊กพุ่งเข้ารับ กูรีบขนของขึ้นรถ พ่อกูจึงชื่อกูว่ารอด เมื่อกูพุ่งขวางทางตำรวจเทศกิจ

เมื่อชั่วพ่อกู กูบำเรอแก่พ่อกูแม่กู พี่น้องกูก็บำเรอแก่บ้านกูขายพวงมาลัย ขายหนังสือพิมพ์ ขายของเก่า ฯลฯ ก็เอามาแก่พ่อกู ของใดที่กินได้ตามกองขยะ ก็เอามาแก่ญาติกู พี่สาวกูไปนวดให้ใคร ได้ผัวได้สตางค์ ได้เงินได้ทอง ก็ส่งมาให้แก่พ่อกู พ่อกูเป็นปอดบวมตาย ยังแม่กู กูพร่ำบำเรอแก่แม่กู น้องกู แม่กูป่วย พวกกูก็เศร้าทั้งกลม

เมื่อชั่วยังชีพเป็นอ้ายรอด เมืองรัตนโกสินทร์นี้ดี มีน้ำในตา ในนามีขี้ คนนั่งเมืองมีแต่จะกอบจากไพร่ทุกทาง เพื่อนจูงวัวไปขาย จูงควายไปใช้หนี้ ท่านใคร่ค้าฝิ่นค้า ค้าของเถื่อนค้า ท่านใคร่ค้าเงินค้าทองค้า ไพร่ฟ้าหน้าเซียว ทุกข์เข้าทุกคนทั่วไปแล้ วิ่งแร่หนีตายห่าไปซาอุฯ ทุกเหย้าเรือนเสื่อ ตัวกางเกงตัว ทิ้งลูกเมียนอนเสียใจ รอฟังข่าว

จารึก ดช.รอด (หน้าที่ 1)

(**วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกร**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2530.)

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร) ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2493 ณ โรงพยาบาลศิริราช เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวน 4 คน เริ่มเรียนชั้นประถมในโรงเรียนราษฎร์ชื่อดรุณวัฒนา ต่อชั้นมัธยม ณ โรงเรียนสวนกุหลาบ จบจากที่นั้นแล้วจึงศึกษาต่อในคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ใช้เวลา 6 ปี จึงสำเร็จ (หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516)

ระหว่างศึกษาชั้นมัธยม มีความถนัดในทางภาษาชอบอ่านวรรณคดีและได้ฝึกแต่งคำประพันธ์กับอัธยา (สุดบรรทัด) โกมลกาญจน์ ซึ่งเป็นนักกลอนจากจุฬาฯรุ่นเดียวกับประยอม ซองทอง เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยแล้วได้ใช้นามปากกา โกสุม พิสัย ในการเขียนทั้งบทกวี (โดยมาก เป็นร้อยแก้ว) บทความและบทละคร เผยแพร่ในวงแคบของกลุ่มวรรณศิลป์ก่อน หลังจาก 6 ตุลาคม 2519 แล้วจึงเริ่มมีผลงานบทกวีตีพิมพ์ในนิตยสารภายนอก บทกวีที่ทำให้มีชื่อเสียง คือ “นิยายแผ่นดิน” ในนิตยสาร**ตะวันใหม่**

ช่วงท้ายของการศึกษา คมทวนมีโอกาสร่วมงานกับสนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ในการทำหนังสือสมุดไทยด้วย

ลักษณะเฉพาะตัวของคมทวนที่แตกต่างจากกวีร่วมรุ่น คือเขาสนใจศึกษาและเสนอผลงานที่ใช้แบบแผนฉันทลักษณ์อย่างจริงจัง โดยเฉพาะโคลงและฉันท์ ซึ่งมีผู้เข้าใจผิดว่าแต่งได้ยาก ผลงาน บทกวีร้อยกรองของเขาจึงมีทำนองเสียงไพเราะพริ้งพรายแบบโบราณ ในขณะที่เนื้อหาเป็นการวิพากษ์การเมืองยุคปัจจุบันในทำนองเดียวกับนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์

รวมผลงานชุด **นาฏกรรมบนลานกว้าง** ที่สำนักพิมพ์ดอกหญ้าจัดพิมพ์ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2526 หลังจากนั้น คมทวนได้เรียบเรียงผลงานศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์เป็นหนังสือ**วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกร** ออกเผยแพร่ใน พ.ศ. 2530 โดยมีผลงานบทกวีรุ่นหลังพิมพ์รวมไว้ท้ายเล่มจำนวนหนึ่ง

บทกวีที่คัดมารวมใน**สรรนิพนธ์**ตัดตอนมาจากชุด**พาราสาวัตถี** ซึ่งรวมอยู่ในหนังสือเล่มที่กล่าวนี้

ปัจจุบัน คมทวนยังสร้างผลงานบทกวีอยู่อย่างค่อนข้างสม่ำเสมอ นอกจากนั้นก็เขียนนวนิยาย บทความวิจารณ์ และอื่น ๆด้วย

อันที่จริง เมื่อเห็นชื่อของบทกวี “พาราสาวัตถี” ผู้อ่านก็คงเดาได้ว่า คมทวนต้องอ้างถึงเมืองในคำกาพย์เรื่อง**พระไชยสุริยา** ซึ่งเชื่อกันว่าสุนทรภู่ช่วยพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)แต่งสำหรับช่วยเด็กหัดอ่านภาษาไทยและสอนศีลธรรมไปในตัว ที่ว่าเมืองสาวัตถีในเรื่องนั้นต้องพินาศลง เนื่องจากความเสื่อมทรามทางศีลธรรมของประชาชนทุกชั้นเป็นสิ่งที่คนไทยที่เคยเรียนตำรารุ่นเก่าจำได้จนขึ้นใจ จนกระทั่งวลีที่ว่า พาราสาวัตถีนี้ มีผู้นำมาใช้เปรียบเปรยถึงกรุงเทพฯยุคปัจจุบันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในโอกาสที่เห็นว่าเกิดมีพฤติกรรมที่แสดงความเสื่อม(ทางศีลธรรม)แพร่หลายไปในสังคม ทำนองเดียวกับที่ปรากฏในคำกาพย์เรื่องนั้น

เฉพาะส่วนที่ยกมานี้ตัดตอนมาจาก**พาราสาวัตถี** (7) คมทวนหมายเหตุไว้ว่านำมาจาก “บันทึกเด็กชายรอด” แต่สำหรับผู้เคยคุ้นกับประวัติศาสตร์ และประวัติวรรณคดีไทย จะนึกออกทันทีว่าบทกวีนี้แต่งล้อศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นของพ่อขุนรามคำแหง กษัตริย์ราชวงศ์สุโขทัย เฉพาะส่วนที่เชื่อกันว่าเป็นพระราชประวัติของพ่อขุนองค์นั้น โดยเลียนรูปและลีลาของประโยค และลำดับขั้นตอนของเนื้อความตามในศิลาจารึกอย่างใกล้ชิดทั้งศัพท์ สำนวนเฉพาะเช่น “เมื่อชั่วพ่อกู” (บรรทัดที่ 6) “ทั้งกลม” (บรรทัดที่ 9) เอามาใช้ตามจังหวะ เพื่อเพิ่มความคล้ายเคียงของกรอบความให้มากขึ้น ในขณะที่เน้นความต่างในส่วนเนื้อความให้เด่นชัดยิ่งขึ้นไปพร้อมกัน เพราะเด็กชายรอด เจ้าของบันทึก คือคนยากเข็ญแห่งยุคปัจจุบันซึ่งทุกอย่างกำลังล่มสลาย รายละเอียดของประวัติความเป็นมา สภาพสังคมและกิจกรรมที่บันทึกไว้ย่อมตรงกันข้ามจากกีรติประวัติของมหาราชผู้มีส่วนในการสถาปนาอาณาจักรไทยในอดีตอย่างสุดขั้ว

คมทวนสร้างความขัดแย้งอย่างรุนแรงขึ้นด้วยการนำแบบที่เคยใช้สำหรับการประกาศการเริ่มต้นของอาณาจักรแห่งความสุขสมบูรณ์มาใช้สื่อภาพความยากแค้นอับจน และทุกข์ยากสิ้นหวังในสังคมเสื่อมทราม เพื่อเสียดสีอย่างสะใจด้วยอารมณ์ขันแกมขมขื่น เท่ากับเป็นการสะกิดให้ผู้อ่านหันมารับรู้สภาพอันเลวร้ายที่เกิดขึ้นต่อหน้าร่วมกัน ผู้อ่านจะรู้สึกถึงพลังของภาพที่เขาเลือกมานำเสนอ เช่น เทศกิจไล่จับหาบเร่ (เป็นปฏิภาคของการชนช้าง) การขายตัวหาเงินมาเลี้ยงครอบครัว คนงานหาทางไปทำงานต่างประเทศ คนรวยโกงกอบโกยจากไพร่ (หยาดเหงื่อแรงงาน) ค้าฝิ่น ค้าของเถื่อนได้อย่างเต็มที่ตามเจตนาของผู้เขียนถ้ายังจำเนื้อความในศิลาจารึกหลักที่ 1 ได้ชัดเจน พอที่จะนำมาเทียบเคียงกันได้ในมโนสำนึก

ข้อที่น่าสังเกต คือ ในส่วนที่ตัดตอนมานี้ คมทวนมิได้ประณามฝ่ายใดอย่างชัดแจ้ง และไม่ได้เขียนชี้แนะหนทางต่อต้านล้มล้างกลุ่มใดหรือผู้ใดโดยตรง แต่เราก็พออนุมานได้ว่าเขาเห็นว่าฝ่ายใดเป็นศัตรูหรือฝ่ายตรงกันข้าม

ข้อความที่จบลงค้างไว้ เป็นการเปิดโอกาสให้ใช้จินตนาการสืบเนื่องได้มาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง (2477-2533)

ลูกแม่

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(**แม่กับลูก**. พระนคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2515.)

บ้านเกิดของจ่างอยู่ที่ตลาดสมเด็จ ฝั่งธนบุรี จ่างจึงได้เข้าเรียนหนังสือตามเกณฑ์ที่โรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติการาม แต่ต้องออกจากโรงเรียนเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และไม่ได้มีโอกาสเข้าเรียนในระบบอีก แต่ด้วยความที่มุ่งมั่นในการแสวงหาความรู้อย่างไม่สิ้นสุด จ่างจึงได้หัดพูดเขียนภาษาไทยเองนอกโรงเรียน พร้อมกับฟื้นฟูความรู้ภาษาจีนด้วยตนเอง จนอ่านได้คล่องและแปลภาษาจีนเข้ามาสู่ภาษาไทยได้

จ่างเริ่มสร้างผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมขึ้นก่อนตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ดูเหมือนขั้นต้นเป็นการวาดภาพเหมือนแล้วคลี่คลายมาสู่ลักษณะนามธรรมมากขึ้นโดยลำดับ ผลงานวรรณศิลป์เริ่มปรากฏใน พ.ศ. 2510 มีทั้งประเภทวรรณรูป (concrete poetry) กวีนิพนธ์ร้อยแก้ว นอกจากนั้น ยังมีงานแปลกวีนิพนธ์และปรัชญาจีนอีกจำนวนหนึ่ง ผู้มีบทบาทในการช่วยนำเสนอผลงานเขียนของจ่างสู่สาธารณชนในระยะแรก อาทิ ดร. มยูร วิเศษกุล และอุชเชนี (ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา) ฯลฯ แต่ต่อมาจ่างก็รวบรวมผลงานมาเลือกคัดจัดพิมพ์ หรือจัดนิทรรศการเผยแพร่เองด้วยเป็นครั้งคราว

ผลงานของจ่างแพร่หลายอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยมในสถาบันการศึกษาทางศิลปะและมนุษยศาสตร์มาแต่ช่วง พ.ศ. 2512 จ่างจึงต้องรับหน้าที่เป็นวิทยากรและผู้บรรยายพิเศษเกี่ยวกับจิตรกรรมและบทกวีในสถาบันการศึกษาอยู่เสมอ ผลสืบเนื่องจากกิจกรรมนั้นก็คือ มีนักศึกษาชาย(หนุ่ม)หลายคนชื่นชมผลงานและแนวคิดอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของจ่าง จนผละการศึกษาในระบบมาฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะกับจ่างโดยตรง หลายคนในจำนวนนี้ เช่น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

สมพงษ์ ทวี และแก้ว ลายทอง เล่าตรงกันว่า จ่างช่วยกระตุ้นเร้าให้แต่ละคนแสวงหาหนทางสร้างสรรค์ด้วยพลังสมาธิในตนเอง โดยไม่ลอกเลียนใครอื่น แม้แต่ตัวจ่างเองก็ตาม

จ่างถึงแก่กรรมเมื่อมีอายุเพียง 56 ปี มีผลงานวรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว 16 เล่ม และมีผลงานที่ยังมิได้จัดพิมพ์อีกเป็นจำนวนมหาศาลซึ่งทายาทคือ ทิพย์ แซ่ตั้ง บุตรชายเก็บรักษาไว้

สำหรับจ่าง ดูเหมือนว่าการดำเนินชีวิตและการสร้างงานศิลป์ (ทั้งจิตรกรรมและวรรณกรรม กลมกลืนเป็นสิ่งเดียวกันโดยไม่อาจแยกได้ จ่างประกาศตัวว่า เชื่อมั่นในพุทธศาสนาและใช้พุทธธรรมประกอบกับหลักการของเต๋า เน้นหลักในการครองชีวิตโดยสันโดษและสมถะ บทกวีของจ่างเป็นทัศนะ ข้อสังเกตและข้อสรุปที่ได้จากการใช้ชีวิตพิสูจน์สัจธรรมสื่อออกมาด้วยเจตนาดีต่อผู้รับสารและด้วยความเชื่อมั่นว่าเป็นสิ่งที่ควรรับรู้เพื่อพัฒนาสู่ความสมบูรณ์ของชีวิต ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่า จ่างยังอยู่ในขนบเดียวกับกวีหรือปราชญ์ตะวันออก(รวมทั้งไทยแต่เดิมมา) แม้อุปมาและโวหารจะต่างจากเดิม แต่ที่ยังคงอยู่คือ ความเชื่อและหวังในแง่ดีว่า มนุษย์มีศักยภาพที่จะเรียนรู้และพัฒนาสู่บูรณภาพได้ในที่สุด

ในบทกวีร้อยแก้วขนาดสั้นบทนี้ จ่างสร้างภาพเชิงอุปมาได้อย่างแจ่มชัดด้วยคำสั้นๆ และง่ายๆ เพื่อเสนอนัยความคิดที่เกี่ยวพันกับความเอื้ออารีของธรรมชาติ ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก และความสำคัญแห่งขณะปัจจุบัน หรือ “วันนี้”

อาจกล่าวได้ว่า ฐานความคิดของจ่างก็คือพุทธธรรมในระดับโลกียะ ซึ่งเน้นคุณธรรมที่ช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขสอดคล้องกับความเป็นไปในธรรมชาติด้วยความเมตตากรุณาต่อกัน และด้วยความไม่ประมาทมัวเมา การที่จินตนาการว่าธรรมชาติโอนอ่อนไปตามการกระทำที่ดีของมนุษย์นั้นนับได้ว่าเป็นการอนุโลมตามขนบที่ปรากฏอยู่ในชาดกทางพุทธศาสนาเสมอ โดยเฉพาะใน**มหาเวสสันดรชาดก** อันนับว่าเป็นมหาชาติที่แพร่หลายที่สุดในระดับชาวบ้าน

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงค่าแห่งความรักของแม่ต่อลูก เป็นค่าแห่งความรักที่ประกอบด้วยการให้ด้วยความปรารถนาให้ลูกเป็นสุข หรือที่เรียกว่าการให้ด้วยความเมตตาเป็นความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์กระทำได้ จ่างแสดงความยิ่งใหญ่นี้ด้วยผลของการกระทำในบรรทัดที่ 2 ของช่วงแรก คือผลที่ส่งให้ “ผลไม้บนต้นก็หวาน”ไปด้วย หมายความว่า ค่าแห่งความรักของมนุษย์ได้ส่งเป็นค่าแห่งธรรมชาติ ซึ่งหากคิดต่อไปค่าแห่งความหวานของผลไม้อันเกิดจากความรักของแม่ก็ย่อมจะตกแก่มนุษย์นั่นเอง ด้วยธรรมชาตินั้นย่อมเป็นผู้ให้โดยไม่คิดว่าจะได้รับตอบเฉกเช่นที่แม่ให้ความรักแก่ลูกตราบที่ยังมีชีวิตอยู่

จะถือว่ามนุษย์เป็นผู้บันดาลธรรมชาติได้หรือไม่ ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ขึ้นต้นด้วยมนุษย์ คล้ายกับมนุษย์เป็นศูนย์กลางของธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ดำรงอยู่นานมากก่อนมนุษย์จะกำเนิดขึ้น มนุษย์เป็นเพียงผู้สร้างเสริมคุณค่าแก่ธรรมชาติด้วยคุณธรรมของตน ผลไม้บนต้นที่มีอยู่แล้วย่อมหวานด้วยค่าแห่งคุณธรรมของมนุษย์

ในช่วงที่สองเราจะเห็นว่า กวีให้ภาพความแจ่มใสปลอดโปร่งและเคลื่อนไหว คำว่า “ใบไม้วันนี้” มีวิธีเรียงคำที่แสดงความเป็นปัจจุบันของใบไม้ต่างจากการเรียง “วันนี้” ไว้ต้นประโยคเพื่อบอกเวลาของปรากฏการณ์เช่นที่อาจกล่าวว่า “วันนี้แสงแดดฉายใบไม้”

การย้ำ “ใบไม้วันนี้” ซึ่งเป็นกรรมของ “แสงแดดฉาย” โดยยกมาไว้ต้นประโยค เน้นความสำคัญของใบไม้ในปัจจุบันที่งอกงามเบิกบานและรับความเกื้อกูลจากแสงแดดที่**ฉาย**ส่องมาอย่างแจ่มกระจ่างไม่เคลือบคลุม บรรทัดต่อมาที่ว่า “กิ่งก้านวันนี้สั่นไกวตามลม” (บรรทัดที่ 4) ก็เสริมรับว่ากิ่งก้านของต้นไม้นั้นเป็นกิ่งก้านของเวลา**วันนี้** ที่กำลังดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับดินฟ้าอากาศ

ในบรรยากาศที่ร่มรื่นสบายนั้นมีเสียงคำนึงของมนุษย์ เสียงของแม่เรียกลูกด้วยความรัก “ลูกแม่” บอกความห่วงใย ผูกพัน เสียงอันอ่อนโยนรับกับกิริยาอันอ่อนโยนที่ “แม่อุ้มลูก” แม่ใช้วงแขนโอบอุ้มลูกไว้บนตัก ให้สัมผัสของร่างกายอันมีไออุ่นของชีวิต แม่ที่ “อุ้มลูกนั่ง เล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้” เป็นแม่ที่มีจิตใจเบาสบายผ่อนคลาย มิได้ทิ้งขว้างลูกไว้ตามลำพังเพื่อแสวงหาวัตถุที่คิดว่าจะมาช่วยอำนวย “ความสะดวกสบายแก่ชีวิต” แต่ประการใด

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์บทนี้คือการกระตุ้นให้รู้สึกถึงความสุขตามธรรมชาติและให้ขบคิดถึงการผดุงค่าแห่งชีวิตที่มีอยู่แล้วไม่ให้สูญหายไป

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

สุมาลี วีระวงศ์ : ร่วมวิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

วันนี้ตกแตก

เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก
บ้านช่องทุกหลังก็ตกแตก ดอกไม้ก็ตกแตก
แล้วยังเหลืออะไรให้กับเรา เหลือสัตว์ไว้ให้เรา
เหลือแมลงไว้ให้เรา
เหลือตา เหลือจมูก เหลือตีน เหลือเล็บ
เหลือวิญญาณดุร้าย

แล้วความสัมพันธ์ของคนจะเหลืออีกไหม

เมื่อนกก็ตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร
เสียงนกจะหาได้ที่ไหน ก่อนวันที่นกจะตกแตก
นกมีความโศกเศร้าหรือเปล่า ปากนกนั้นเคยอ้าปาก
ร้องเพลงไหม หรือปากนกนั้นหวังแต่จะจิกผู้อื่น
ตีนเล็บเกาะที่ต้นไม้หรือเปล่าหรือหวังแต่เอาไปทำร้ายผู้อื่น
ถ้าเราให้ของคมแก่เขา เขาก็ให้ของคมแก่เรา
แล้วเราจะได้อะไรกัน วันเวลามันก็ผ่านมา
มันเป็นเหมือนเครื่องหมายของศตวรรษ ป่านั้น
มีใบไม้เป็นเครื่องหมาย สังคมของคนมีอะไรเป็นเครื่องหมาย
ท้องฟ้าพื้นดินเป็นที่อยู่ของคนใช่ไหม

เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
กลางคืนที่มีมานาน แล้วจะหาได้ที่ไหนอีก
เงามืดที่เคยเน้นให้แสงจันทร์สว่าง มันจะไปไหนอีก
แสงจันทร์ที่เคยภาวนาให้กลางคืน อยู่นานนาน
คนนอนหลับจะไปรู้อะไรกับความหวังของดวงจันทร์
เมื่อดวงจันทร์ก็หล่นตกแตก แล้วท้องฟ้าจะเหลืออะไร

วันเวลาที่มีมานาน วันเวลาที่มีแต่ความวุ่นวาย
แล้วถ้าไม่มีแสงจันทร์ แสงแดด แล้วจะเหลืออะไร
ที่พื้นดินจะเห็นอะไร ที่ภูเขาจะเห็นอะไร ในป่านั้นจะเห็นอะไร
ถ้ามันไม่สว่างขึ้นอีก จะมีอะไรเกิดขึ้น
เมื่อวันที่วิญญาณของลูกก็ตกแตก

แล้วลูกจะเหลืออะไรให้กับตัวลูก
เท่านี้คงพอแล้ว เท้าทั้งสองของลูกก็เดินไปไม่ไกล
ยังขาดวิญญาณของลูกอีก แล้วลูกจะเหลืออะไร

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
พื้นดินนั้นมีให้ลูกอยู่
ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
มันจะต้องเป็นคงนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้ตกแตก
ทำลายให้ความฝันตกแตก
กระทั่งลูกตาก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสีสรรพ์เปลี่ยนแปลงทุกกาล
อย่าให้ท้องฟ้าต้องตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป
ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบทละครอีกนาน

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป

(บางบทของ “บทกวีพ่อกับแม่” พ.ศ. 2509–2514. ใน **ยามเช้า**. กรุงเทพฯ : หนึ่งเจ็ดการพิมพ์, 2528.)

“วันนี้ตกแตก” นั้นในแง่หนึ่งนับว่าเป็นการสอนด้วยภาพสมมติที่มีรายละเอียดเชิงลบอย่างมาก แต่อาจกล่าวได้ว่าแก่นสารของคำสอนนั้น แง่หนึ่งก็ได้แก่การเน้นความสำคัญของ “วันนี้” หรือชั่วขณะแห่งการกระทำ เช่นเดียวกับ “ลูกแม่” นั้นเอง จ่างสร้างภาพอุปมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถ้าหากคนเราพล่าผลาญ “ปัจจุบัน” (ทั้งเวลาและทรัพยากร) ไปด้วยการกระทำที่ชั่วร้ายตามอำนาจแห่งกิเลส สิ่งที่จะ

เกิดตามมาในอนาคตอันใกล้ก็คือความพินาศทั้งของโลกและของตน ข้อสรุปที่แจ่มชัดของจ่างคือ มนุษย์ไม่มีสิทธิ์(และไม่สมควร)ที่จะทำร้ายคนด้วยกันเองหรือทำลายธรรมชาติเลยแม้แต่น้อย

อุดมคติเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของจ่างเท่าที่จะสังเกตได้จากในบทกวีทั้งบทนี้และบทอื่น ๆที่มิได้ยกมาไว้ด้วย มีลักษณะตรงกับมาตรฐานร่วมที่คนไทยทั่วไปยอมรับนับถือมาแต่โบราณกาล นั่นคือการครองชีพอย่างสมถะ ประหยัด สันโดษ และมีเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ (รวมทั้งสัตว์และสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ) ซึ่งเป็นการนำธรรมะในพุทธศาสนามาประยุกต์เข้ากับชีวิตนั่นเอง ถ้าพิจารณาในแง่แก่นสารของเนื้อหา ดูเหมือนจ่างจะคงยึดมั่นอยู่กับกระแสพลังปัญญาดั้งเดิม เพียงแต่สร้างสรรค์กลวิธีนำเสนอขึ้นใหม่ ใช้อุปมาใหม่ที่มีพลังอันสามารถเร้าผู้รับสาร ซึ่งถูกฉาบย้อมด้วยทัศนคติเชิงวัตถุนิยมให้ตื่นขึ้นตระหนักในสัจธรรมเดิมได้อีกครั้งหนึ่ง

ที่น่าสังเกตคือจ่างจงใจ “ย่อย” นามธรรมที่ซับซ้อน เช่น คุณธรรม ความงาม ความดี และสภาวะแวดล้อมในสำนึกของมนุษย์ให้เป็นคำง่าย ๆ ที่หมายถึงสิ่งที่มองเห็นหรือสัมผัสได้ในชีวิตประจำวัน เช่น บ้าน (ความสงบสุขของชีวิตครอบครัว) ดอกไม้ (ความงามและความเบิกบานใจ) ตีน เล็บ หรือของคม (ความชั่วร้าย อาวุธที่ใช้ในการทำร้ายผู้อื่น) คำกริยา “ตกแตก” ของเขานั้น กินความรวมไปถึงความล่มสลายของสรรพสิ่งทั้งที่เกิดจากความละเลย และ/หรือความจงใจของมนุษย์ การที่ทำเช่นนี้น่าจะเป็นด้วยเจตนาที่จะแต่งบทกวีในลักษณะคำสอนหรือคำเตือนของพ่อที่มอบแก่ลูกด้วยเมตตา แม้จะสร้างภาพที่น่ากลัวขึ้นเป็นการขู่หรือปราม ก็ด้วยความหวังดี และในช่วงท้ายก็ใช้ลีลาอ่อนโยนเชิงปลอบและขอร้องชักนำไม่ถึงแก่บังคับให้กระทำ

“ตกแตก” เป็นคำที่จ่างใช้มากที่สุดในบทกวีนิพนธ์นี้ปรากฏในทุกช่วงยกเว้นช่วงสุดท้าย โดยทั่วไปตกแตกหมายถึงเคลื่อนที่ลงจากที่ตั้งอย่างรวดเร็วและตกกระทบพื้นอย่างรุนแรง แรงกระทบนั้นทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพจากปกติไปสู่ความไม่ประสาน ไม่คงสภาพ แปรเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ต่อประสานดังเดิมไม่ได้อย่างฉับพลัน คำกริยาตกแตกมักโยงกับความรู้สึกน่าตกใจ น่าเสียดาย ฟ้องความประมาทเลินเล่อ ไม่ระมัดระวัง ก่อความสูญเสียที่ยากจะแก้ไขได้

จ่างใช้คำสันธานเมื่อขึ้นต้นประโยคทั้งสามช่วง และใช้ “แต่ถ้า” นำหน้าประโยคช่วงสุดท้าย คือช่วงที่ 4 หากพิจารณาเฉพาะประโยคขึ้นต้นแต่ละช่วง

- เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก
- เมื่อนกตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร
- เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
- แต่ถ้าดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้

อาจกล่าวได้ว่า จ่างกระตุ้นเตือนให้เราคำนึงถึงโทษภัยร้ายแรงของการกระทำของมนุษย์ เพราะความเลินเล่อสะเพร่าจนทำให้ “วันนี้” ซึ่งอาจตีความได้ว่าหมายถึงยุคสมัยปัจจุบัน “ตกแตก” หรือพินาศไป ความพินาศเสื่อมโทรมของยุคสมัยส่งผลอันดับแรกต่อจิตใจและกระทบไปยังครอบครัว ความงาม สันติภาพ และการดำรงอยู่ของธรรมชาติที่ต้องพินาศไปด้วย เหลือแต่วิญญาณดุร้าย และสัญชาตญาณของสัตว์ที่มุ่งจะทำร้าย ล่าเหยื่อด้วยคมเล็บ ความสัมพันธ์ของคนก็จบสิ้นไป สังคมของคนย่อมปราศจากความรักและมิตรไมตรีอันจะจรรโลงสังคมให้ดำรงคงมั่นอยู่ได้ ประโยคเงื่อนไขในช่วงที่ 4 คือทางเลือกที่จะรักษาความเป็นปกติของธรรมชาติไว้เพื่อให้ชีวิตคงค่าดังเดิม

ผู้อ่านอาจตั้งคำถามว่าจ่างพูดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วหรือกำลังจะเกิดขึ้นหรืออาจจะเกิดขึ้นได้ คำว่า **เมื่อ** ที่ใช้ขึ้นต้นประโยคอาจตีความได้ว่า **เมื่อ**เหตุเป็นเช่นนี้ผลย่อมเป็นเช่นไร ในช่วงปี 2513 ซึ่งมีการต่อต้านสงครามเวียดนามมีความตื่นตัวที่จะเรียกร้องหาสันติภาพ จ่างก็ได้เตือนสติผู้คนว่า อย่าปล่อยให้ยุคสมัยทำลายจิตใจของเรา เพราะจิตใจเป็นที่ตั้งของความดีงามและการสร้างสรรค์ทั้งปวง แต่ยุคสมัยที่เลวร้ายนี้มีมูลจากสิ่งใดเล่า ถ้าไม่ใช่ความเขลาของมนุษย์

จ่างชี้ว่า สังคมที่คนขาดจิตใจ สังคมที่ขาดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เป็นสังคมที่โง่เขลา จนถึงขั้นจะทำให้กลางคืน ดวงจันทร์ และท้องฟ้า “ตกแตก” ไปด้วยความโง่เขลานั้น อำนาจทำลายด้วยความโง่เขลา จึงเป็นอำนาจที่ใหญ่โตน่าสะพรึงกลัว ถึงแม้คนจะยังมีชีวิตอยู่แต่ก็เป็นชีวิตที่ไร้วิญญาณ มนุษย์จะเดินไปไม่ไกล ไม่สามารถเดินไปสู่ความดีงามเพื่อไปพบความหมายอันแท้จริงได้

รูปประโยคคำถามที่ใช้มากเป็นพิเศษในบทกวีนี้ มุ่งกระตุ้นเตือนการขบคิดให้ผู้อ่านย้อนถามตัวเอง ถ้าไม่เห็นอะไร เดินไปไม่ไกล ชีวิตนี้จะมีความหมายอย่างไร ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนมีความหมายหลายชั้น การเห็น ดู รู้ เข้าใจเป็นนัยที่เชื่อมโยงกัน ถ้าไม่มีการเห็นก็ไม่มีความรู้ความเข้าใจปราศจากปัญญา

กวียังหวังว่ามนุษย์จะระลึกได้ว่าตนมีลูกตา พื้นดินไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว น่าอนาถที่ “คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอดมักชอบทำลาย” (บรรทัดที่ 38–39) ข้อความที่มีความขัดกันในตัวเองเช่นนี้บอกความน่าเยาะหยันของมนุษย์ที่ไร้ความสามารถนำพาชีวิตให้รอด แต่มีความชั่วร้ายและกระทำการรุนแรงถึงขึ้นทำลายโลกและความดีงาม

จ่างฝากความหวังไว้กับการรักษาดวงตาของมนุษย์ ลูกตา และการดูธรรมชาติที่เป็นรูปธรรม เป็นหนทางนำความรู้เข้าไปปลุกจิตใจให้ตื่นขึ้นมาเห็นความจริง สิ่งนี้เป็นเหตุให้จ่างยังคิดว่าพอจะวิงวอนให้มนุษย์หันกลับมาฟังและพินิจพิจารณาความจริงด้วยตนเอง

ช่วงสุดท้ายเป็นประโยคเงื่อนไขที่แสดงว่า ความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติคือที่มาแห่งปัญญา ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความเคลื่อนไหวของชีวิตที่ผันแปรไปไม่หยุดนิ่ง ในความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติก็คือบทละครอันน่าหฤหรรษ์ นัยะของคำว่า “บทละคร” อาจตีความไปได้ว่าเป็น

งานสร้างสรรค์ที่ให้ความบันเทิงในรูปมายา แต่ก็สื่อความจริงอันลึกซึ้งในที่สุดแล้ว ภารกิจของกวีก็คือการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ฉุกคิดถึงความผิดพลาดร้ายแรงที่ร่วมกันกระทำ การแก้ไขปัญหาที่กวีชี้แนะย่อมประกอบด้วยสติและปัญญา ไม่ใช่ความตื่นตระหนกและสิ้นหวัง กวีผู้มีวุฒิภาวะได้บอกเรา หลังจากที่ตั้งคำถามอันหนักหน่วงมาก่อนว่า มนุษย์มีความสามารถที่จะเรียนรู้เข้าใจความจริงและสามารถยับยั้งการกระทำที่ประกอบด้วยความเขลา ความสะเพร่า พลั้งเผลอ และสับสนด้วยการเปิดรับประสบการณ์จากธรรมชาติ ขอเพียงได้ดูและรักษาธรรมชาติไว้ “แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป” (บรรทัดที่ 48) เท่านั้น ความงามก็จะคงอยู่ จิตวิญญาณก็จะคงอยู่ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็จะคงอยู่ และสังคมก็จะคงอยู่พร้อมกับที่เราก็จะเดินไปได้ไกล

สุมาลี วีระวงศ์, ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

หนี

ไล่ ตามเวลาไม่ทัน

หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนีความตายไม่พ้น

(**เทพยกวี.** มปท.มปป.)

"หนี" ซึ่งเป็นบทกวีในลักษณะวรรณรูปนั้นเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเล่นกับจังหวะและความหมายได้หลายรูป ระหว่างที่จ่างล้อเล่นกับความอยากมีอยากเป็นของมนุษย์ และความไม่เที่ยงแท้ถาวรของชีวิตด้วยอารมณ์ขัน ทั้งในแง่รูปแบบและเสียงอ่าน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทกวีที่ต้องดูด้วยตา อ่านออกเสียงคิดตามด้วยสมองไปพร้อม ๆกันจึงจะสามารถเข้าถึงแก่นแห่งความคิดและเข้าถึงความงามทางวรรณศิลป์ กวีสามารถสะท้อนความคิดเชิงปรัชญา โดยนำคำโดด ๆมาเรียงต่อกันแล้วขมวดท้ายด้วยข้อความที่เป็นสัจธรรม

ในขณะเดียวกันดูเหมือนว่ากวีบทนี้ให้โอกาสแก่ผู้อ่านสามารถเติมคำว่า "ไล่" และ"หนี" ได้ตามความต้องการของแต่ละบุคคล ราวกับเป็นศิลปะการแสดงที่ชวนให้ผู้ดูผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย แต่ผลสรุปที่ได้ก็ไม่ต่างไปจากที่กวีกล่าวไว้ คือ "ตามเวลาไม่ทัน" "หนีความตายไม่พ้น" อาจกล่าวได้ว่า กวีนิพนธ์บทนี้เป็นบทกวีที่แสดงปรัชญาและสร้างนวัตกรรมโดยผสมผสานทัศนศิลป์และวรรณศิลป์เข้าด้วยกัน รูปแบบทัศนศิลป์ที่กวีใช้สามารถเทียบเคียงได้กับแนวนิยมตะวันตกและทำนองลีลาและอุปมาตามขนบของไทย แต่ยังคงความสำนึกในจังหวะลีลาของเสียงในภาษาไทยไว้ได้อย่างสมบูรณ์และสามารถนำไปปรับเป็นการแสดงแนวใหม่ได้ด้วย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์

เปิบข้าว

เปิบข้าวทุกคราวคำ จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ข้าวนี้น่ะมีรส ให้ชนชิมทุกชั้นชน
เบื้องหลังซิทุกข์ทน และขมขื่นจนเขียวคาว[1]
จากแรงมาเป็นรวง ระยะทางนั้นเหยียดยาว
จากรวงเป็นเม็ดพราว ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
เหงื่อหยดสักกี่หยาด ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น จึงแปรรวงมาเป็นกิน[2]
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง และน้ำแรงอันหลั่งริน
สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูซดกำซาบฟัน

(ตัดตอนจาก "วิญญาณหนังสือพิมพ์ คำเตือนจากเพื่อนเก่าอีกครั้ง". พิมพ์ครั้งแรกใน **ประชาธิปไตย** [9,11,12,14,15] สิงหาคม 2507 [รวมพิมพ์ใน : **พระเจ้ากำเนิดข้ามาเสรี.** กรุงเทพฯ : ต้นกล้า, 2521.])

อธิบายศัพท์

[1] จิตร สร้างคำใหม่ด้วยการตัดต่อคำที่เคยใช้กับคำอื่นมารวมกัน "เขียว" น่าจะมาจาก เหม็นเขียว หรือ รากเขียว รากเหลือง และ "คาว" อาจเป็น ขื่นคาว หรือเหม็นคาวก็ได้ เมื่อนำ "เขียว" และ "คาว" มาต่อกัน ก็ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางภาษามากพอสามารถประมวลความหมายแบ่งจากสำนวนที่เคยใช้เข้าด้วยกันได้ วิธีนี้เป็นวิธีที่กวีไทยใช้มาแต่เดิม

[2] จิตร ใช้คำนี้ในความหมายว่าอาหารคือสิ่งที่นำมากิน

จิตร ภูมิศักดิ์ (2473-2509) เกิดที่บ้านประจันตคาม อ.ประจันตคาม จ.ปราจีนบุรี (วันที่ 25 ก.ย.)เรียนชั้นประถมที่กาญจนบุรี มัธยมที่สมุทรปราการ เมื่อ ม. 4 ย้ายไปอยู่พระตะบอง 1 ปี พอดีต้องคืนแดนให้ฝรั่งเศส (2487) จึงย้ายกลับมาอยู่ในกรุงเทพฯ เรียนต่อที่มัธยมวัดเบญจมบพิตร เตรียมจุฬาฯ และอักษรศาสตร์จนจบใน พ.ศ. 2499 เข้ารับราชการเป็นครูในโรงเรียนเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ได้ 2 ปี ได้ทุนปริญญาโทของยูเนสโก งานพิเศษคือสอนภาษาอังกฤษในโรงเรียนกวดวิชาเทเวศร์ศึกษาภาคค่ำ

ระหว่างที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จิตรมีโอกาสได้เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ของ*สีแสด* และเมื่อเรียนอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ ได้เขียนบทประพันธ์ลงในหนังสือรับน้องใหม่ของคณะมาแต่ปีแรก จนถึง 2496 เรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 จึงได้เป็นบรรณาธิการหนังสือมหาวิทยาลัย ปรากฏว่าเกิดปัญหาเพราะข้อเขียนถูกทักท้วงว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ต้องลาออกจากหน้าที่และถูกฝ่ายคัดค้านจับโยนบก จากนั้นถูกสั่งพักการเรียนชั่วคราว กลับไปเรียนต่อใน 2498

จิตรถูกจับเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2501 ในข้อหาว่ามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ศาลทหารสั่งยกฟ้องเมื่อ 30 ธันวาคม 2507 แต่ระหว่างที่อยู่ในคุกลาดยาว จิตรได้มีโอกาสใกล้ชิดกับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ที่ถูกจับมาขังอยู่ด้วย เมื่อออกจากคุกแล้วรู้สึกว่ายังถูกเพ่งเล็ง จึงตัดสินใจเข้าป่าในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2508 ช่วยแต่งเพลงปลุกใจมวลชน แต่(ยัง)ไม่ได้เป็นสมาชิก จิตรถูกยิงเมื่อพลัดหลงมาหาเสบียงที่นาหนองกุ้ง ตำบลคำบ่อ อ.วาริชภูมิ จ.นครพนม วันที่ 5 พฤษภาคม 2509 ขณะอายุย่าง 30 ปี

บทกวีของจิตรถูกนำมาใช้เพื่อปลุกเร้าความคิดของนิสิตนักศึกษาทั้งก่อน ระหว่าง และหลังจากเหตุการณ์ 14 ต.ค. 16 จนถึงปัจจุบัน ชีวิตของจิตรกลายเป็นตำนาน มีคนนำไปเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งบทเพลงและบทกวีเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก ทั้งลีลาการประพันธ์ การใช้ภาษา และแนวคิดของจิตรกลายเป็นต้นแบบที่ผู้เขียนบทกวีรุ่นใหม่หลายคนยึดเป็นแบบอย่างสืบทอดแนวทาง (ทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว) มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน พอนับได้ว่าเป็นแนวนิยมเฉพาะที่มีเอกลักษณ์ชัดเจนแนวหนึ่ง[1]

---

[1] ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ความที่ผลงานของจิตรโดดเด่นในเชิงความคิดปฏิวัติต่อต้านสังคม ทำให้เกิดแนวโน้มที่จะกวาดเอาผลงานทำนองนี้มาถือเป็นผลงานของจิตรแทบทั้งหมด รวมผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ชื่อ **ความอบอุ่นอันอ่อนหวาน** ซึ่งสำนักพิมพ์ ไม้งามจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยมีเมือง บ่อยางเป็นบรรณาธิการ เมื่อพฤศจิกายน 2525 มีกวีนิพนธ์แปล เรื่อง “ดวงใจในแดนฟ้า” (กับต้นฉบับภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า The Flaming Heart of Danko) ซึ่งภายหลังทวีปวร ระบุว่า เป็นผลงานของตนที่แปลจาก Old Izegil ของ Maxim Gorgy แล้วนำลงเผยแพร่ใน**เดลิเมล์วันจันทร์** พ.ศ. 2507 (พ.ย.-ธ.ค.) เป็นครั้งแรก ภายหลังเมื่อ

เอกลักษณ์ของจิตร คือความชำนาญในการใช้ภาษาและฉันทลักษณ์ที่ฝึกฝนมาจนถึงขนาดสามารถเลือกสรรคำให้มีน้ำหนักความหมายและอารมณ์เข้มข้นอย่างกลมกลืนและสมดุล ในกรอบเกณฑ์เชิงเสียงที่กระชับมักใช้สำนวนกร้าว โจมตีเรียกร้องและประณามอย่างรุนแรงด้วยเจตนารมณ์อันเร่าร้อนเพื่อกระตุ้นเตือนหรือ “ปลุก” สำนึกหรือชักจูงผู้อ่านไปสู่แนวทางที่ประสงค์ให้คิดตามผู้แต่ง

บทกวีของจิตรที่เลือกมาไว้ในสรรนิพนธ์มี 2 บท คือ “เปิบข้าว” และ “แสงดาวแห่งศรัทธา”

“เปิบข้าว”เป็นส่วนหนึ่งของบทกวีขนาดยาว ชื่อ “วิญญาณหนังสือพิมพ์ คำเตือนจากเพื่อนเก่าอีกครั้ง” ซึ่งลงพิมพ์ครั้งแรกใน**ประชาธิปไตย** วันที่ 9,11,12,14,15 สิงหาคม 2507 (รวมพิมพ์ใน **พระเจ้ากำเนิดข้ามาเสรี** กรุงเทพฯ : ต้นกล้า, 2521) ภายหลังมีผู้นำเฉพาะตอนนี้มาร้องเป็นเพลงร้องกันทั่วไป และใช้ในการปลุกเร้ามวลชนในการเมืองก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิตรุ่นแรก ๆเพลงหนึ่ง และถ้าพิจารณาในแง่ที่เป็นผลงานทางวรรณศิลป์ ก็เห็นได้ชัดว่าอยู่ในแนวทางวิจารณ์สังคม-เสนออุดมการณ์ทางการเมือง อันเป็นกระแสใหม่ที่เริ่มขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

บทกวีนี้แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกวีหนุ่มรุ่นใหม่ที่เปี่ยมด้วย “พลังขบถ” ต้องการต่อต้าน ล้มล้างทั้งสถาบันวัฒนธรรมและความเชื่อเก่าที่พิจารณาเห็นว่าไร้ประโยชน์หรือก่อเกิดความอยุติธรรมในสังคม แล้ว“สถาปนา”ความคิดใหม่ สังคมใหม่ขึ้นมาแทนที่ตามแนวนิยมของจิตร ซึ่งสอดคล้องกับ นายผีผู้อาวุโสกว่า กวีมีบทบาทสำคัญหรือมีภารกิจโดยตรงที่จะต้อง“เปิดโปง” โจมตีหรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือความชั่วร้ายในสังคมและพยายามชักนำผู้รับสารให้ขจัดสิ่งเหล่านั้นออกไปอย่างถอนรากถอนโคน โดยใช้โวหารในกระบวนพิโรธวาทังที่คมกล้าและรุนแรง

ข้อที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือในด้านรูปแบบ จิตรยังใช้ฉันทลักษณ์แบบเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน อย่างคล่องมือ และเข้าถึงรหัสแห่งความไพเราะเชิงเสียงโดยไม่ติดรูปตัวสะกด “เปิบข้าว” นี้ คนทั่วไปมักนึกว่าเป็นกาพย์ยานี 11 แต่ถ้าพิเคราะห์ให้ถี่ถ้วนจะเห็นได้ว่าเน้นที่ลักษณะเสียงหนัก เบา (ครุ-ลหุ) เหมือนกับฉันท์ 11 ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ภาคที่แต่งสมัยอยุธยาตอนต้น (ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ-รามาธิบดีที่ 2) มากกว่าจะรักษาความสม่ำเสมอของจังหวะและสัมผัสอย่างกาพย์ที่นิยมแต่งกันในช่วงอยุธยาตอนปลาย เพราะการเล่นกับเสียงหนักเบา(และยาว-สั้น) เอื้ออำนวยต่อการสื่อสารที่เร้าใจได้มากกว่า

ในด้านการใช้คำ จิตรเลือกใช้คำร่วมสมัยที่สั้น กระชับ และมีน้ำหนักเป็นส่วนใหญ่ “ศัพท์กวี” มีน้อยกว่ากวีร่วมสมัยอย่างอุชเชนีหรือนายผี และดูจะพะวงกับสัมผัสน้อยกว่า จึงไม่มีลักษณะ “กลอนพา

ทวีปวรได้เป็นศิลปินแห่งชาติแล้ว (ใน พ.ศ. 2538) สำนักพิมพ์มิ่งมิตรได้นำมารวมพิมพ์ไว้ในรวมกวีนิพนธ์ชุด **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย 2539** (ก่อนหน้านั้น พ.ศ. 2532 สำนักพิมพ์อ่านไทยได้จัดพิมพ์กวีนิพนธ์ชุดเดียวกันนี้ขึ้น แต่มิได้รวมเรื่องนี้ไว้ด้วย)

ไป” แต่เกิดมีลักษณะตรงข้ามคือ “คำอมความ” เพราะใช้คำน้อยกินความมาก เช่น ในกรณีสำนวน “ขมขื่นจนเขียวคาว” (บรรทัดที่ 4) “จากแรงมาเป็นรวง” (บรรทัดที่ 5) หรือ “แปรรวงมาเป็นกิน” (บรรทัดที่ 8) อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวนี้ไม่ได้หมายความว่าจิตรไม่สนใจสัมผัสเสียเลย บทกวีของจิตรโดยเฉพาะ “เปิบข้าว” นี้ “เล่น” สัมผัสอย่างหลากหลาย ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรซึ่งเสริมพลังให้แก่ภาพพจน์ และข้อสรุปทางความคิดของจิตรได้เป็นอย่างดี

ในด้านของเนื้อหากวีดูจะใช้วิธี“ทวงบุญทวงคุณ”ได้อย่างแยบยล โดยต้องการเตือนสติให้คนในสังคมสำนึกถึงแรงงานของชาวนาที่มักถูกลืมโดยคนส่วนใหญ่ การทวง“บุญคุณข้าวสุก”อาจมิใช่ความคิดที่แปลกใหม่อันใด แต่กวีเข้าใจที่จะผูกโยงอาหารหลักที่ทุกคนในสังคมต้องการเสพเข้ากับแรงงานของผู้ผลิตในที่นี้ คือ ชาวนาซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมมักจะมองข้ามหรือไม่ก็ดูถูกเหยียดหยามว่าเป็นชนชั้นต่ำ

วิธีการแต่งจัดได้ว่าเป็นระบบ เพราะเมื่อกล่าวถึงผลผลิตแล้วก็ต้องกล่าวถึงกระบวนการผลิต และกระบวนการที่ว่านี้ก็เป็นกระบวนการที่ใช้แรงงานของผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคม กวีสามารถพรรณนาชะตากรรมของชาวนาได้อย่างเป็นรูปธรรม ช่วงเวลาที่ธรรมชาติกำหนดจากจุดเริ่มต้นของการหว่านไถไปจนถึงช่วงที่ข้าวออกรวงต่อไปถึงการเก็บเกี่ยวและการแปรสภาพจากข้าวเปลือกให้เป็นข้าวสารจนกลายมาเป็นอาหาร ได้รับการบรรยายไปทีละขั้นด้วยถ้อยคำที่กินใจและบาดใจ ทำให้ผู้อ่านต้องยอมรับว่า ชาวนา คือ ผู้มีพระคุณ

ไม่ว่าผู้อ่านจะทราบหรือไม่ก็ตามว่ากวีได้รับแรงกระตุ้นจากคตินิยมทางการเมืองกระแสใด กวีนิพนธ์บทนี้ก็ยังสามารถปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่คนที่อยู่ต่างยุคต่างสมัยได้ เพราะการสำนึกถึงบุญคุณของผู้มีพระคุณนั้นเป็นคุณธรรมที่ไม่ผูกติดอยู่กับยุคสมัย หรือแนวคิดทางการเมืองใด ๆ

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์
เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ความเรียงเรื่องตีน

จากใจอันกตัญญุตาปสาทะ
คารวะตีนที่มีไว้ก้าว
โลกเจริญเดินหน้ามานานยาว
ก็ด้วยชาวโลกได้ใช้ตีนเดิน

มันสำคัญแค่ไหนใครก็รู้
แต่มีผู้ว่าร้ายให้ขัดเขิน
ถ้ามันคิด...คงพลอยน้อยใจเกิน
คนประเมินค่าตีนสิ้นราคา

โถ! ของดีมีค่าหาว่าต่ำ
ตีนด้านดำดั้นด้นอดทนฝ่า
ไม่ออเซาะเจ็บไข้ให้เยียวยา
ยังไม่เห็นคุณค่าน่าน้อยใจ

คำด่าทอก็เอาตีนเข้าเปรียบ

ค่าเปรียบเทียบ “ไอ้ส้นตีน” ยินเสียวไส้
งานใดถ่อยด้อยค่าก็ด่าไป
ว่าเหมือนใช้ตีนทำช้ำเต็มที

เราตีนหนาหน้าบางเพราะห่างสุข
ใช้ตีนทุกเวลาทำหน้าที่
จงรักมันหมั่นย่างสู่ทางดี
เลี้ยงชีวีโดยซื่อด้วยมือตีน

ใช่แค่เราชนชั้นปัญญาหย่อน
พึงสังวร ปัญญาชน, คนมีศีล

เดินขบวนตีนใช้เข้าป่ายปีน
ฝรั่ง, จีน, แขก, เป็นกันเช่นนี้

จึงขอเขียนคารวะตีน “สะอาด”
ที่ด้านดาดเดินกรำงานดำปี๋
ที่ไม่ข้ามคนล้มข่มคนดี
และตีนที่บางกว่าหน้าบางคน...

(**นาฬิกากลัดเข็มเล็มตัวเลข**. มปท, 2505.)

จินตนา ปิ่นเฉลียว (6 เม.ย.2485 – 24 พ.ค. 2531)

ถือกำเนิดที่โรงพยาบาลศิริราช จบมัธยม 6 จากโรงเรียนโพธิทัตแล้วเข้าศึกษาต่อในเตรียมอุดมศึกษา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยลำดับ เมื่อได้ปริญญาตรีใน พ.ศ. 2507 แล้ว ได้เข้าทำงานในหน้าที่พนักงานการต่างประเทศการพลังงานแห่งชาติจนถึงพ.ศ. 2525 จึงได้ลาออกมาช่วยกิจการนิตยสาร**ต่วย-ตูน** ของวาทิน ปิ่นเฉลียวผู้พี่ชาย จนถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งในตับหลังจากที่วินัย ภักดีชายแดน สามีสิ้นชีวิตเนื่องจากอุบัติเหตุเพียงสองปีกว่า

จินตนามีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์ทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วมาแต่ปีแรกที่เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย ได้รางวัลชนะเลิศกลอนชาวบ้านของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี เมื่อ พ.ศ. 2504 และชนะการประกวดเรื่องสั้นได้รางวัลที่ 3 ของนิตยสาร**สยามสมัย**ในปีถัดมา ในปีสุดท้ายก็ได้เป็นทั้งประธานชุมนุมปาฐกถาและโต้คารมกับประธานชุมนุมวรรณศิลป์ ส.จ.ม.

ผลงานบทกวีรวมเล่มของจินตนาประกอบด้วย **ชมพู** (2509) **ชมพูนุท** (2510) **ดอกหญ้าชุดที่ 1** (2511) **ดอกหญ้าชุดที่ 2** (2512) **นิราศพระอาราม** (2515) **ดอกหญ้าสีชมพู** (2518-21) **อยุธยาวสาน** (2516) **วลีเลือด** (2518) **เพลงมนุษย์** (2523) **และศรีจุฬาลักษณ์** (2524) 2 เล่มหลังซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลชมเชยและดีเด่นในการประกวดกวีนิพนธ์ของกระทรวงศึกษาธิการ เขียนขึ้นในช่วงที่จินตนาหันไปเขียนนวนิยายเป็นอาชีพแล้วในนามปากกา จินตวีร์ วิวัชน์

ผลงานที่คัดมารวมไว้ในสรรนิพนธ์ ได้แก่ “นครวัด นครธม พนมเปญ” และ “ทะเลทรายหมาดเลือด” ซึ่งมาจาก**เพลงมนุษย์**

ใน “ความเรียงเรื่องตีน” นี้ จินตนาใช้อารมณ์ขันเป็นอุปกรณ์สำคัญในการเสนอข้อสังเกตเกี่ยวกับความสำคัญของคนธรรมดาที่มักถูกมองเป็นไม่เห็นคุณค่า และบางทีก็ถูกเหยียดหยามหมิ่นแคลนทั้ง ๆที่ไร้ความผิดและโทษใด ๆ คนเหล่านี้ถ้าจะเปรียบกับองคาพยพในกายคน ก็คงเป็นได้แค่ ตีน ซึ่งอยู่เบื้องต่ำสุดนั่นเอง ตีนหนาหน้าบางเป็นอุปมาที่มีนัยเชิงบวก หมายถึงคนที่ไม่มีวิชาช่วยตัวต้องทำงานหนักตรากตรำแต่รู้บาปบุญคุณโทษ มีหิริโอตตัปปะเป็นคุณธรรมประจำตัว นับว่าเป็นคนที่น่านับถือยกย่องยิ่งกว่าคนที่มั่งมีศรีสุขเป็น“ผู้ดีตีนแดง”แต่ขาดคุณธรรม ซึ่งอาจเปรียบกลับกันเป็นพวก “ตีนบาง หน้าหนา” ก็ได้

ข้อคิดของจินตนา นับได้ว่าสอดคล้องกับหลักจริยธรรมเดิมในพุทธศาสนาที่ถือเอาคุณธรรมเป็นเกณฑ์ประเมินค่าคน มิใช่สินทรัพย์ตามแนวทางวัตถุนิยมที่เฟื่องฟูขึ้นในยุคพัฒนาที่อาศัยทฤษฎีทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีเป็นอุปกรณ์ น่าสังเกตที่ว่าวิธีตักเตือนด้วยปฏิภาณและอารมณ์ขันเช่นนี้ เหมาะสำหรับลักษณะจิตวิทยาของคนไทยโดยทั่วไป จึงมีผู้นิยมใช้กันมากในกลุ่มนักกลอนที่สนใจตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับคนและสังคม อันที่จริงตัวความคิดนั้นไม่แปลก แต่ปฏิภาณและอารมณ์อันเฉียบคมที่ปรากฏในการร้อยเรียงเชิงอุปมาและเสียงของคำ ตลอดจนความคมคายของโวหารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั้นมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้อ่านได้ไม่น้อยทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ยักษ์ใหญ่ – ตื่นเถิด

ตอนที่ 4

นครวัด...นครธม...พนมเปญ

สุริยะวรมันจะกันแสง [1]
ศิลาแลงทุกก้อนก็กร่อนไหว
พระบาทไชยวรมันผู้บรรลัย [2]
จะร่ำไห้โหยสะอื้นด้วยปืนกวน

“ตัวกูผู้ทรงสิทธิศักดิ์
อาณาจักรกัมพุชภาศวร

นครวัดนครธมสมควร
สฤษฏ์ล้วนด้วยฤทธิ์มหิศรา

ศิลาเท่าเหย้าเรือนเขยื้อนยาก
ฉุดลากชลอผ่านด่านป่า
มือคนก่นสลักลักษณา
เป็นสุสานศิลาบูชากู

นครธมก่อนล่มก็ไพโรจน์
ชวยโชติสิทธิศักดิ์อักขู
โลเกศวรเพ่งเล็งดู
คือปูชนีย์อ่าบายน [3]

---

[1] พระเจ้าสุริยะวรมัน แห่งอาณาจักรกัมพูชา ทรงสร้าง นครวัด ในพุทธศตวรรษที่ 17

[2] พระเจ้าไชยวรมันที่ 7 ทรงสร้าง นครธม ในพุทธศตวรรษที่ 18

[3] “บายน” หรือ “บรรยงก์” หรือ “ไพชยนต์” คือ มหาปราสาทที่นครธมประกอบด้วยยอด เป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสี่พักตร์ สร้างโดยพระเจ้าไชยวรมันที่ 7

เหม่ เหม่ ชิชะ จะมาหมิ่น
ไอ้ทมิฬยุคใหม่ไม่อดสู
ระเบิดเปรี้ยงปืนก้องคะนองภู
กูจะหลู่ล้างพันธุ์มันให้เตียน”

โลเกศวรสี่พักตร์พักเพ่ง
แลเล็งโลกอันหันเหียน
ชั่วกัปป์กัลป์พันฉนำจำเนียร
แปรเปลี่ยนเหตุการณ์ทุกด้านไป

จึ่งวันนี้สี่พักตร์เบื่อนพักตร์หมอง
ทุกพักตร์ต้องตรมหม่นทนไม่ไหว

โอ้ลูกขอมฆ่าขอมตรอมกระไร
เพียงผิดใจเพื่อนพ้องถึงจองเวร

เปรี้ยง เปรี้ยง เสียงครืนปืนประหัต
นครวัด นครธม ล่มเขมร
แต่ละศพทบถมพนมเปญ
ถึงไศเลนทร์โศกด้วยผู้ม้วยมรณ์

โอ้กัมพุชดุจมหาอาณาจักร
ทรากปรักพยานฤทธิ์มหิศร
ทิ้งอดีตกรีดเศร้าเป็นเงาซ้อน
ปัจจุบันนั้นร้อนระอุภัย

สุริยะวรมันจะกันแสง
ศิลาแลงสี่พักตร์จักร้องไห้
เมื่อลูกขอมฆ่าขอมยอมยอบภัย
แล้วจะเหลืออะไรไว้ภูมิใจตน...?

ยักษ์ใหญ่ – ตื่นเถิด

ตอนที่ 5

ทะเลทรายหมาดเลือด

อาทิตย์แห่งทะเลทรายฉายกราดเกรี้ยว
ทิวทรายเปลี่ยวเกินจะกล้าเดินฝ่าหน
แต่ร้อนแสงแรงฉาดอาจทานทน

ความร้อนรนแห่งมนุษย์เหลือหยุดมัน

ควันสงคราม คาวเลือด เร่งเดือดร้อน
ความอาทร รัก อภัย ไกลเกินฝัน
การหยุดยิงคือสัญญาเริ่มฆ่าฟัน
ผู้แก้ปัญหาหดหมดหนทาง

แล้วเลือดดำน้ำมันอันทรงค่า
กลายเป็นอาวุธฉกาจเข้าฟาดผาง
เดือดร้อนทุกหย่อมหญ้าพาระคาง
เพราะสองข้างสองเผ่าเข้าราวี

เลือดแดงจากปากแผลแลชุ่มฉาน
ซับทรายกร้านกลับหมาดด้วยหยาดสี
และเลือดดำน้ำมันอันแสนดี
ก็หมาดที่ทะเลทรายอย่างทายท้า

สงครามชิงแผ่นดินจะสิ้นโหด
หากหยุดโกรธยอมกันแก้ปัญหา
ฉากการยุทธหยุดได้ในพริบตา
ถ้าตั้งหน้ารักสงบเลิกรบราน

แต่ผู้แพ้ไม่พร้อมจะยอมแพ้
เปิดฉากแก้แค้นคลั่งคอยสังหาร
แล้วใครเล่าหัวเราะเยาะได้นาน
รวยจากการยุเพื่อนเชือดเฉือนกัน?

ทะเลทรายแม้นว่าพูดจาได้

คงร้องไห้แทนร่ำคำกล่าวขวัญ
ทรายทุกเกล็ดเม็ดหมาดหยาดน้ำมัน
และเลือดอันอาบร่างร้างวิญญาณ...

(**เพลงมนุษย์, รวมบทกวีเพื่อชีวิตของจินตนา ปิ่นเฉลียว**. กรุงเทพฯ : ประพันธสาส์น, 2523.)

ทั้ง “นครวัด–นครธม–พนมเปญ” และ “ทะเลทรายหมาดเลือด” รวมอยู่ในชุด **ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด** ซึ่งรวมกลอนที่กล่าวถึงสงครามที่เกิดขึ้นในอาณาบริเวณต่าง ๆของทวีปเอเชีย ทั้งที่ใกล้และไกลจากประเทศไทย จินตนาแถลงความคิดของเธอไว้ในคำนำว่า ในหนังสือเล่มนี้เธอมุ่งกล่าวถึงสงครามเป็นหลักใหญ่

“โลกนี้ไม่มีอะไรใหม่ และประวัติศาสตร์นั้นย่อมซ้ำรอยอยู่เสมอ สงครามเพียงแต่เปลี่ยนโฉมหน้ายังไม่ยอมสิ้นสุดยุติไปจากโลกได้ง่าย ๆ แม้เดี๋ยวนี้ การรบราฆ่าฟันกลับยิ่งโหมหนักขึ้นกว่าเดิมในทุกภูมิภาคของพิภพ

แต่ถ้าไม่เกิดสงคราม ก็ไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “สันติภาพ”

จินตนาเปรียบว่าทวีปเอเชีย คือยักษ์ที่กำลังหลับใหลอยู่ในขณะที่มหายักษ์ตนอื่นกำลังแผ่อำนาจและพิษภัยเข้ามาใกล้ เธอจึงพยายามปลุกยักษ์ตนนี้ให้ตื่นขึ้นตระหนักในความเป็นจริง และแก้ไขสถานการณ์ด้วยตนเองโดยไม่หวังความช่วยเหลือจากใครอื่น (อตฺตาหิ อตฺตโน นาโถ) และพร้อมกันนั้นเธอก็พยายามที่จะ“พร่ำเพรียกหา”สันติภาพไปด้วย โดยการสะท้อนภาพเหตุและผลของสังคมในปริมณฑลแห่งทวีปเอเชียให้ประจักษ์ด้วยทัศนคติของผู้ตระหนักในสัจธรรมและมีสำนึกทางประวัติศาสตร์เพื่อเร้าความรู้สึกสลดสังเวชร่วมกันในผู้รับสาร (ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะในหมู่คนไทยเท่านั้น)

ในท้ายเล่มหนังสือ จินตนาให้สัมภาษณ์แถลงจุดยืนของเธออย่างตรงไปตรงมาว่า เธอเป็นผู้สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงสังคมโดยสันติวิธี และไม่สู้จะเห็นด้วยนักกับการใช้ความรุนแรง “นักกลอนในยุคนี้อาจช่วยเขียนให้สังคมไทยดีขึ้นได้เหมือนกัน แต่ควรเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่ใช่โดยการปฏิวัติหรือหักล้างรุนแรง”

ลีลากลอนของจินตนา กระชับ รัดกุม หนักแน่น สรรคำที่สื่อเนื้อหาได้ตรงจุด มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่เฉียบคมและฉาดฉาน เข้ม แต่มิใช่ก้าวร้าวดุเดือด สิ่งที่เธอต่อต้านคือ ความเขลา ความพาลหรืออวิชชาของมนุษยชาติโดยส่วนรวม มิใช่กลุ่ม พวก ฝ่าย หรือชนชั้นใดโดยเฉพาะ

นอกจากฝีมือกลอนที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์แล้ว จินตนา ปิ่นเฉลียว สามารถใช้วัตถุธรรมในการสื่อความที่ประทับใจผู้อ่านได้ ในกรณีของ “นครวัด...นครธม...พนมเปญ” กวีเน้นความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมในอดีตด้วยการอ้างถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ ซึ่งบางส่วนได้กลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ในระดับโลกไปด้วย นอกจากนี้การอ้างชื่อกษัตริย์ผู้ทรงอานุภาพก็เป็นการเสริมความสง่างามให้แก่อดีตอันเรืองรองเช่นกัน แม้แต่เสียงของคำเหล่านี้ก็ชวนให้เกิดความเคารพยำเกรงอยู่แล้ว สำหรับชาติเพื่อนบ้านเช่นไทยซึ่งดื่มด่ำกับอารยธรรมขอมมาก่อน การใช้เสียงของวิสามายนามเพื่อเสริมความในลักษณะนี้ชวนให้คิดถึง **Paradise Lost** ของกวีอังกฤษ John Milton เมื่อหันมามองความตกต่ำของเขมรในปัจจุบัน ก็คงยิ่งเห็นความแตกต่างได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และความตกต่ำนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่คนเขมรฆ่าฟันกันเองในสงครามกลางเมือง

ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน กวีวาดภาพของสงครามในตะวันออกกลางด้วยการใช้สภาพภูมิประเทศที่เห็นได้เป็นรูปธรรมเป็นตัวสื่อความ เมื่อไม่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นรูปธรรมให้เกาะยึด กลวิธีที่แยบยลในการกล่าวถึงสาเหตุของสงครามมหาประลัยซึ่งมีสาเหตุจากข้อขัดแย้งในด้านของธุรกิจการผลิตและค้าน้ำมัน นั่นคือบรรยายภาพของเลือดที่หลั่งลงมาบนผืนทะเลทรายปะปนไปกับภาพของน้ำมันดิบสีดำจน “เลือดแดง” กลายเป็น “เลือดดำ” ไป ความสยดสยองของสงครามก็แสดงออกได้อย่างชัดเจนไม่แพ้ภาพสงครามกลางเมืองในเขมร

การที่กวีสตรีของไทยหยิบยกประเด็นที่มีความสำคัญในระดับนานาชาติขึ้นมาเป็นแก่นของบทกวี และชี้ให้เห็นด้วยภาพพจน์และจินตภาพอันเร้าใจถึงอัตวินิบาตกรรมของชนชาติผู้ยังตกอยู่ในห้วงกิเลส เป็นการยกระดับของกวีนิพนธ์ไทยขึ้นสู่ความยิ่งใหญ่ทางจริยธรรมด้วยการแผ่ใจไปร่วมทุกข์กับผู้บริสุทธิ์ในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศโพ้นทะเลในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน กวีนิพนธ์ของจินตนา ปิ่นเฉลียว จึงเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการต่อต้านสงครามด้วยปัญญา ดังที่เราจะเห็นได้จากกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวกับเวียดนามที่ได้คัดสรรไว้ในสรรนิพนธ์อเมริกันและเยอรมัน เป็นต้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

ฝนแรก

ฝนแรกเดือนพฤษภา
รินสายมาเป็นสีแดง
ฝนเหล็กอันรุนแรง
ทะลวงร่างเลือดพร่างพราว
หลั่งนองท้องถนน
เป็นสายชลอันขื่นคาว
แหลกร่วงกี่ดวงดาว
และแหลกร้าวกี่ดวงใจ
บาดแผลของแผ่นดิน
มิรู้สิ้นเมื่อวันใด
อำนาจทมิฬใคร
ทะมึนฆ่าประชาชน
เลือดสู้จะสืบสาย
ความตายจะปลุกคน
วิญญาณจะทานทน
พิทักษ์เทอดประชาธรรม
ฝนแรกแทรกดินหาย
ฝากความหมายความทรงจำ
ฝากดินให้ชุ่มดำ
เลี้ยงพืชกล้าประชาธิปไตย

(2535)

(วารสาร**สมาคมภาษาและหนังสือ** ฉบับภาษาของเรา. 2538)

จิระนันท์ พิตรปรีชา ประเสริฐกุล เกิดที่จังหวัดตรัง เดือนกุมภาพันธ์ 2498 เริ่มสนใจแต่ง บทกวีมาแต่ยังศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสตรีประจำจังหวัดเป็นต้นมา มีบทกวี เผยแพร่ใน**ชัยพฤกษ์**และ**วิทยาสาร** ซึ่งมีผู้อ่านแพร่หลายพอสมควร ในช่วงที่เข้ามาศึกษาต่อในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและคณะวิทยาศาสตร์แผนกเตรียมเภสัชศาสตร์ เริ่มสนใจร่วมกิจกรรมทางการเมืองและเขียนบทกวีปลุกสำนึก ซึ่งแพร่หลายในช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516 สภาพการณ์ทางการเมืองระยะนั้นทำให้ตัดสินใจ “เข้าป่า” พร้อมกับเสกสรรค์ ประเสริฐกุล อยู่ในป่า 6 ปี จึงพากันเดินทางกลับเมืองตามนโยบาย 66/23 ของรัฐบาล และเดินทางไปสหรัฐอเมริกาพร้อมกับสามีเพื่อศึกษาต่อ เมื่อเสกสรรค์สำเร็จการศึกษาจึงกลับมาพร้อมกัน ปัจจุบันนอกจากทำหน้าที่แม่บ้าน จิระนันท์ประกอบอาชีพส่วนตัวทางการเขียนและแปล(บทภาพยนต์ และอื่น ๆ) เขียนบทกวีบ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอนัก

รวมผลงานชุด **ใบไม้ที่หายไป** ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก จัดพิมพ์ขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. 2532 ทำให้จิระนันท์ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)

ผลงานที่คัดมารวมอยู่ในสรรนิพนธ์ คือ “ฝนแรก” เป็นงานรุ่นหลังที่ยังมิได้รวมเล่ม เขียนถึงเหตุการณ์จลาจลในเดือนพฤษภาคม 2535

บทประพันธ์นี้ แต่งด้วยกาพย์ยานี 11 อันเป็นคำประพันธ์ที่มีจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอ ราบรื่นใช้ในการพากย์(โขน) และพรรณนาภาพ และดำเนินความเป็นช่วงยาวได้ทั้งยืดหยุ่นพอที่จะปรับรับลีลาของอารมณ์ได้หลากหลายอีกด้วย

อีกข้อหนึ่งที่น่าสังเกตคือ การที่กาพย์สามารถปรับทำนองขับได้หลายแบบ อำนวยโอกาสให้เกิดความหลากหลายในการตีความรายละเอียดและความแตกต่างในการกำหนดระดับความไวของอารมณ์ในการสื่อด้วยเสียง ซึ่งมีผลกระทบถึงลักษณะความประทับใจในผู้รับสารด้วยการอ่านหรือขับด้วยทำนองเสียงต่างกัน แสดงถึงการตีความต่างกันและส่งผลให้เกิดข้อสรุปทางความคิดที่ต่างกันได้ ความสม่ำเสมอของจังหวะที่เป็นกรอบคุมอยู่โดยตลอดสื่อนัยถึงสติและประสิทธิภาพในการควบคุมอารมณ์รุนแรง(ที่ประทุออกมาในภาพพจน์และอุปมา)อยู่ในที แสดงวุฒิภาวะของกวีผู้เคยผ่านประสบการณ์อันเข้มข้นของชีวิตมาจนถึงขั้นที่“ปลง”ได้เองแล้ว แต่ยังรักษาความหวังในอนาคตที่ดีกว่าไว้ได้ จึงสามารถกรองพลังความรู้สึกออกมาเป็นอุปมาที่สามารถกระตุ้นให้เกิดความตระหนักถึงผลร้ายที่เกิดความรุนแรง(เพราะความโง่เขลา)เท่ากับสะกิดเตือนให้ใช้ความคิดหรือ“ปัญญา”มุ่งไปในทางสร้างสรรค์ประโยชน์เพื่อสังคมด้วย แทนที่จะเร้าให้จับปืนลุกขึ้นสู้ เพื่อทำลายล้างฝ่ายตรงข้ามถ่ายเดียว เช่นที่เคยปรากฏในบทกวีการเมืองรุ่นก่อนหน้า 6 ตุลาคม 2519 จำนวนมาก

อย่างไรก็ตาม ข้อที่เห็นได้ชัดคือ การใช้โวหารเชิงอุปมาอย่าง “ฝนเหล็ก”(บรรทัดที่ 3) “ทะลวงร่าง” (บรรทัดที่ 4) “สายชลอันขื่นคาว” (บรรทัดที่ 6) “บาดแผลของแผ่นดิน” (บรรทัดที่ 9) หรือ“อำนาจทมิฬใคร ทะมึนฆ่าประชาชน” (บรรทัดที่ 11-12) และ “เลือดสู้จะสืบสาย” (บรรทัดที่

13) นั้น สะท้อนถึงความทรงจำเกี่ยวกับการต่อสู้ทางการเมืองในอดีตด้วย มิใช่เฉพาะเหตุการณ์พฤษภา 2535 แต่ครั้งเดียว โวหารทำนองนี้อาจกล่าวได้ว่า ส่วนหนึ่งจิระนันท์สร้างขึ้นโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากผลงานของกวีการเมืองทั้งรุ่นก่อน (เช่นจิตร ภูมิศักดิ์) และรุ่นใกล้เคียง (เช่น วิสา คัญทัพ เป็นต้น) นับเป็นการรับอิทธิพลจากกวีร่วมแนวคิดซึ่งปรากฏเป็นประจำในวงการกวีนิพนธ์ไทย และอาจถือได้ว่าเป็นการคลี่คลายจากขนบ“รับแบบครู”เดิมนั้นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ชมจันทร์

ใบไม้

ค่อยแตกตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ ค่อยเกิดก่อก้านใบไสวสว่าง
ทั้งมนโค้งแข็งกล้าหนาและบาง ชื่อว่า “ใบไม้” สร้างจากต้นไม้
ยามต้องลมโบยโบกโยกสะท้อน ยามหนาวร้อนก็ร้อนหนาวกับเขาได้
ดึกน้ำค้างพร่างลมจนพรมใบ แสงดาวไล้แสงจันทร์ลูบจูบใบน้อย
ผ่านฝนผ่านฟ้าผ่านอากาศ ใบผงาดทรหดไม่ถดถอย
จึงมีริ้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมดา

ใบไม้สีเหลือง เป็นประกายรองเรืองงามสง่า
เป็นทองคำท่ามกลางใบนานา เป็นผู้กล้าเป็นผู้ผ่านกร้านชีวิต
แสดงธรรมแสดงโลกย์แสดงเรื่อง ปราดเปรื่องเมลืองงามอร่ามจิต
อยู่บนต้นหล่นบนหญ้าประดาทิศ บอกว่าชีพน้อยนิดเป็นอย่างนี้

ใบไม้สีน้ำตาล เขียวก็ผ่านเหลืองก็พ้นอย่างเต็มที่
อิ่มแล้วโลกย์อิ่มแล้วทุกข์-สุขเคยมี เศร้า-ยินดีก็มีพร้อมและยอมใจ
อุทิศตนทับถมจมแผ่นพื้น ไม่แข็งขืนยืนต้านกาลสมัย
ย่อมเปื่อยเน่าเพื่อพฤกษ์พรรณ์ทั้งก้านใบ ยอมละชีพยอมหล่นไกลยอมไปแล้ว

เหลือแต่ตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ เหลือแต่ตอติดต้นเป็นทิวแถว
ต้องสายลมห่มสายฝนทนแดดแพรว ค่อยเกิดแก้วใบไม้ใหม่ใบไม้น้อย
ดูดซึมซับกลืนกินซากจากใบเก่า มาแอร่มแฉล้มเฉลาไม่ถดถอย
จึงมีริ้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมดา

(**อรุณในราตรี.** สำนักพิมพ์คมบาง, 2541.)

“ชมจันทร์” เป็นนามปากกาของชมัยภร แสงกระจ่าง หรือ “ไพลิน รุ้งรัตน์” นักวิจารณ์ชื่อดังที่ผันตัวเองมาเป็นนักเขียนสารคดี เรื่องสั้น และนวนิยาย และกำลังมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักเขียนร่วมสมัยที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอหลายสิบเล่ม

“ชมจันทร์” เป็นนามปากกาสำหรับการเขียนบทกวี ซึ่งเป็นงานที่รักอีกประเภทหนึ่งของผู้เขียน และไม่เคยวางมือเลยนับตั้งแต่เขียนหนังสือ ผลงานรวมบทกวีชื่อ **มิแม้นเหมือนอันใดเลย** ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2533 และหนังสือรวมบทกวีเล่มใหม่ชื่อว่า **อรุณในราตรี** รวมบทกวีคัดสรรที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2533-2541

“ใบไม้” เป็นบทกวีจากหนังสือ **อรุณในราตรี** แต่งเมื่อ พ.ศ. 2536 ใบไม้เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์ ทำให้กวีและนักเขียนชาติต่างๆนิยมนำใบไม้มาเป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบกับชีวิต “ชมจันทร์” กล่าวถึงวัฏจักรของใบไม้ตั้งแต่แตกใบจากใบอ่อน เป็นใบแก่ เป็นใบสีเหลือง และใบสีน้ำตาล พร้อมกับร่วงหล่นสู่ดิน เปื่อยยุ่ยเป็นสารอาหารให้ลำต้นดูดซับไปเลี้ยงใบใหม่ให้เติบโตต่อไป แม้ผู้เขียนจะไม่ได้กล่าวเปรียบไว้ตรงๆ แต่ก็ชวนให้ผู้อ่านคิดว่าวัฏจักรชีวิตของใบไม้ก็เช่นเดียวกับวัฏจักรชีวิตของคน ก่อเกิดแล้วก็เติบโต ผ่านร้อนผ่านหนาวในวัยหนุ่มสาว เคี่ยวกรำประสบการณ์จนถึงวัยทองของชีวิต แล้วไม่ช้าไม่นานก็ถึงแก่กาลดับสูญ คืนร่างสู่แผ่นดิน คืนชีวิตสู่ธรรมชาติ ในขณะเดียวกันชีวิตใหม่ก็อุบัติขึ้นแทนที่คนรุ่นเก่า คนที่มาก่อน วนเวียนเช่นนี้ไม่มีที่สิ้นสุด และกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญของสรรพชีวิต

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

แอบเอาพงหญ้าเป็นเรือนเหย้า
เอื้อมเอาดวงดาวมาประดับ
ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา
ธาราไหลลึกละหลั่งริน
ประกายดำเป็นนิลในปากป่า
โขดหินตะคุ่มห้อยหักระย้า
อิงแอบอาตมาจนเอิบเย็น
พฤกษาสงบศัพท์ไม่มีเสียง
ภูแวสูงอย่างเวียงอยู่วังเด่น
ภูสามเหลี่ยมเหลี่ยมสลักเหมือนหลักเร้น
ดาวจะย้อยวงเย็นบนยอดภู
อาตมันแอบอิงกับมุมอับ
นั่งนับดาราสวยหรู
เกมของคนบ้าที่น่าดู
คนเดียวตื่นตาอยู่คำนวณดาว
สันนิษฐานคร่าวคร่าวว่าดาวร่วง
สมมุติฐานแมนสรวงว่าสุดหนาว

ประเด็นนี้นภากาศจึงกร่างกราว
ไม่มีใครทนหนาวขนาดนี้
ไม่ว่าใครใครก็ตาม
จะยอมรับสงครามที่กดขี่
ไม่ว่าชนชาติไหนในปฐพี
ไม่ยอมรับทัณฑ์ที่ไม่มีธรรม
ไม่ว่าประชาชนประเทศไหน
จะอัดอั้นตันใจทุกเช้าค่ำ
แม้ทางเลือกเลือกทางที่มืดดำ
แต่เขาค้นหาธรรมอย่างจำใจ

ธาราไหลลึกละหลั่งริน
เลือดแห้งติดซอกหินยังหมาดใหม่
ได้ยินเสียงปืนปังดังไกลไกล
อรุโณทัยเริ่มทาทอง
พงหญ้ายับยู่ยี่เป็นรอยยาว
ดวงอาทิตย์ขาวขาวก็แผดผ่อง
อัญขยมได้ยินเสียงโห่ร้อง
ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

(**ดาวระยิบฟ้า.** 2524 : 155)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2499 ที่จังหวัดเพชรบุรี แต่ไปเติบโตที่อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนผดุงศิษย์พิทยา กรุงเทพฯ เขาสามารถเขียนผลงานได้หลากหลายประเภท แต่ผลงานด้านบทกวีเป็นประเภทหนึ่งที่เขาทำได้ดี ผลงานบทกวีที่รวมเล่มแล้วได้แก่ **พญาโหงบนโลงแก้ว** (รวมกับเรื่องสั้น) พ.ศ.2518

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์เติบโตทางความคิดและการเขียนในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นนักอ่านวรรณคดี ดังนั้น เขาจึงมีลักษณะผสมผสานของคนที่มีพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี แต่มีความคิดใหม่แบบก้าวหน้าและเป็นขบถ ผลงานชื่อ “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” เป็นผลงานที่เขียนขึ้นหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่นิสิตนักศึกษาปัญญาชนเดินทางเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นจำนวนมาก พ.ศ. 2521 ที่บทกวีชิ้นนี้ตีพิมพ์ เป็นช่วงที่ความขัดแย้งในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยยังไม่ปรากฏ รัฐบาลยังไม่ประกาศใช้นโยบายคืนสู่เหย้า ดังนั้น ความคิดของกวียังมีสมมุติฐานอยู่ที่การเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ แห่งประเทศไทยของบรรดาปัญญาชนดังกล่าว ยังมีความหวังว่าวันหนึ่งประชาชนจะประสบชัยชนะ

“ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ในใจของมนุษย์คนหนึ่งภาพรูปธรรมก็คือ การอยู่ในป่า ในภูเขา ในที่อันยากลำบาก ในที่ที่ต้องแอบซ่อน ในที่อันหนาวเย็นและยากลำบาก แต่ในที่เช่นนั้น เขากลับทำให้สิ่งที่มีอยู่ที่ค่อนข้างอัปลักษณ์และทุรกันดารกลายเป็นที่ที่มีอะไรดี ๆได้มาก เช่น มีดวงดาว(ความหวัง)ให้นำมาประดับได้ความยากลำบากเหล่านั้นกลายเป็นผลงานการเขียน (หนังสือเสน่ห์ตา) กวีตั้งข้อสังเกตว่าไม่มีใครอยากอยู่ในความยากลำบากเช่นนั้น ไม่มีใครหรอกจะยอมถ้าไม่เพราะเขาต้องเผชิญกับการลงทัณฑ์ที่ไม่เป็นธรรม เผชิญกับความทรงจำที่เกี่ยวกับความตาย(เลือดแห้งติดซอกหินยังหมาดใหม่) (บรรทัดที่ 30) เพราะฉะนั้น ในความทุกข์ยากแสนเข็ญนั้น เพียงได้ยิน

เสียงปืนดัง(สัญลักษณ์ของการต่อสู้) ก็เริ่มมีความหวัง(อรุโณทัยเริ่มทาทอง) (บรรทัดที่ 32) แม้ประชาชนจะถูกทำร้ายจนยับเยิน(พงหญ้าจะยับยู่ยี่เป็นรอยยาว) (บรรทัดที่ 33) แต่ความหวังก็ไม่หมดสิ้น (พระอาทิตย์จากอรุณจึงเป็นแผดผ่อง) กวีก็ได้ยินเสียงเรียกร้องให้คนเข้าไปร่วมต่อสู้ (เสียงโห่ร้อง) กวีจึงยืนยันว่า เช่นนี้จึงไม่มีใครทนอยู่ในห้องเพียงคนเดียวได้หรอก สิ่งที่ได้ยินได้ฟังได้รับรู้ที่เป็นภาพรูปธรรมทั้งหมดนั้นคือภาพที่โน้มน้าวใจกวีให้ออกมาร่วมต่อสู้กับเขาด้วย

แม้กวีจะเขียนถึงกรณีการต่อสู้ของประชาชนหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นการต่อสู้ของประชาชนร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และในยุคนั้นกวีหรือนักเขียนไม่อาจพูดหรือเขียนต่อต้านหรือเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาลได้ หรือได้แต่ก็อาจเป็นอันตรายถึงจับกุมคุมขังหรือถึงแก่ชีวิต ดังนั้น กวีจึงสร้างสัญลักษณ์ที่รู้กันเฉพาะกลุ่มขึ้นมาภูเขา ดวงดาว พงหญ้า ตะวัน แต่บังเอิญว่าการต่อสู้เช่นนี้เป็นเรื่องสามัญของมนุษย์ ทุกครั้งที่มีการกดขี่ มนุษย์ก็จะต้องลุกขึ้นมาตอบโต้และต่อต้าน ดังนั้นสัญลักษณ์ต่าง ๆที่กวีใช้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นสากล รับรู้ร่วมกันได้ทั้งในเหตุการณ์ครั้งนี้และครั้งอื่น ๆ หรือแม้แต่เหตุการณ์ในชีวิตของใครคนใดคนหนึ่งก็ยังได้

พลังแรงของบทกวีชิ้นนี้อยู่ที่การตระหนักในพลังของมนุษย์ที่ยอมทนทุกสิ่งทุกอย่างที่ยากลำบากได้ และยังกล้าที่จะต่อสู้ เพียงแต่ให้พ้นไปจากการถูกกดขี่ข่มเหง แม้จะดูสอดคล้องกับแนวความคิดในเชิงชี้นำของวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ลีลาและฝีมือทางวรรณศิลป์ของกวี กลับกลายเป็นแรงถ่วงที่ทำให้ความกระด้าง ก้าวร้าว กลายเป็นความอ่อนโยน แต่ในขณะเดียวกันก็มีพลังในจุดที่ควรมี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคสุดท้าย

ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

(บรรทัดที่ 36)

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ที่ตายแห่งดอกบัว

โกมลพ้นผุดชลธาร ชื่นแช่มแย้มบาน
กลีบก้านอ่อนละมุนกรุ่นอาย
นวยก้านต้านแรงพระพาย กลีบพลิ้วปลิวปลาย
คลี่คลายให้เห็นเกสร
เรื่อเหลืองเรืองรามงามงอน บัวอ่อนอรชร
เชิดช้อยเหนือน้ำอำไพ
ทอดเงาแลลานชลาลัย ดูดั่งอรทัย
เอียงอายคันฉ่องส่องตน
ใบบางแบบแนบสายชล น้ำกลิ้งวิ่งวน
ดั่งเพชรรัตน์รุ่งพุ่งแสง

ดอกตูมอูมอิ่มปริ่มแซง รำไรสำแดง
ดูดุจดรุณีคอยกาล
อันจักลุวัยสาวสะคราญ ปลั่งเปล่งเบ่งบาน
แทนรุ่นพี่ที่โรยรา
เพ่งพิศคิดไปไกลตา แทบแท่นบูชา
คือแท่นที่ตายแห่งบัว
กำจายกลิ่นชื่นชมชัว สุคันธ์พันพัว
เคล้ากลิ่นธูปเทียนอบอวล
มิฉะนั้นย่อมบานแย้มยวน จนกว่าลมหวน
รัวกลีบโรยเกลื่อนวารี
เลือกตายเพียงสองวิธี ตายสมศักดิ์ศรี
สมเคยรองบาทพระศาสดา

(**รวมบทร้อยกรองวัยเยาว์ของฐะปะนีย์ นาครทรรพ**. กรุงเทพฯ : อรรถพลการพิมพ์, 2536.)

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ ถือกำเนิดในสกุล ณ ถลาง เมื่อ พ.ศ. 2464 เป็นธิดาคนแรกของ พระยาอมรฤทธิธำรง และคุณหญิงตริ ได้รับการศึกษาชั้นประถมและมัธยมที่จังหวัดนครศรีธรรมราช จนถึงม.5 จึงเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ ได้รับปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2485 และรับอนุปริญญาประโยคครูมัธยมในปีถัดไป จากนั้นเมื่อทำงาน สอนไปได้ระยะหนึ่ง จึงรับทุนกระทรวงศึกษาธิการไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ สหรัฐอเมริกา กลับมาทำหน้าที่ด้านการศึกษานิเทศก์ และเป็นอาจารย์คณะคุรุศาสตร์ จุฬาฯ จนถึงเกษียณอายุ ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์กิตติคุณ (พ.ศ. 2525) และได้รับพระเกี้ยวทองคำ ใน พ.ศ. 2533

เริ่มแต่งบทกวีในช่วงที่เรียนชั้น ม.5 เป็นต้นมา และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไปนับแต่ระยะที่เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยปีแรกระหว่างและหลังสงครามโลก แต่เมื่อมีภาระกิจในหน้าที่การงานและครอบครัวมากขึ้น บทกวีที่เขียนจะจำกัดแนวลง ส่วนใหญ่เป็นการเขียนจำเพาะหัวข้อตามโอกาสและตามคำขอร้อง ส่วนใหญ่จะเป็นบทกวีเสริมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภาษาวัฒนธรรม จริยธรรม และศาสนาสำหรับเด็กและผู้เยาว์

บทที่คัดสรรมาคือ “ที่ตายแห่งดอกบัว” เป็นบทที่เขียนขึ้นในช่วง พ.ศ. 2485 ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะยุติลง

ตามขนบความคิดอย่างไทยซึ่งกล่าวได้ว่ามีนัยสัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด ดอกบัวเป็นอุปมาของความงามบริสุทธิ์ผุดผ่อง แม้เกิดจากตมก็ไม่มีมลทินแปดเปื้อน กวีจึงมักนำดอกบัวมาเปรียบกับสตรีที่รักทั้งในเชิงรูปและคุณลักษณะ บทกวีนี้ยังคงขนบที่อุปมาบัวกับสตรีไว้อยู่ แต่ที่ต่างไปคือมุมมองที่เป็นทัศนะของสตรีวัยสาวและยังโสด พิจารณาสตรีด้วยกันโดยอาศัยแนวทางธรรมะเป็นกรอบ จึงไม่มีนัยเกี่ยวพันถึงความรักเชิงชู้สาว แต่เป็นการวาดภาพดอกบัวอย่างประณีตบรรจงด้วยถ้อยคำที่มีเสียงและความหมายกลมกลืนกัน ก่อนที่จะเสนออุปมาและข้อสรุปทางความคิดเป็นเชิงสัญลักษณ์ในตอนท้าย

ฉันทลักษณ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ คือกาพย์ฉบัง 16 ซึ่งโบราณนิยมแต่งดำเนินเนื้อความในบทพากย์โขนและหนังใหญ่ มีลีลากระชับรัดกุม เสียงและจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอต่อเนื่อง ช่วยให้คุมขั้นตอนของเนื้อความได้ถนัด ใน 5 บทแรกซึ่งเป็นบทพรรณนาภาพนั้น เห็นได้ว่าแต่ละบท แทนมุมมอง เริ่มจากที่ไกลเข้าสู่ระยะประชิดแล้วค่อยห่างออกมาโดยลำดับอีกครั้งหนึ่ง(สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้แต่งตามที่ให้ข้อมูลไว้ว่าได้ความประทับใจจากการเดินเลียบเลาะคูบัวระหว่างทางเดินเข้ามหาวิทยาลัย) คำที่ใช้ส่วนมากเป็น “ศัพท์กวี” แต่ไม่ยากเกินกว่าความสามารถของคนทั่วไปที่จะเข้าใจ น่าสังเกตที่คำส่งและรับสัมผัสส่วนใหญ่มีเสียงระดับกลาง แสดงถึงความราบรื่นของอารมณ์ที่โยงต่อกันมา มีเพียงสองบทสุดท้ายเท่านั้นที่สอดเสียงสูงเข้ามารับช่วงสัมผัสกลางบท เป็นการเน้นน้ำหนักของข้อสรุปให้สะดุดเด่นขึ้น “การตายแทบแท่นบูชา” คือ แม้จะถูกพรากจากสภาวะธรรมชาติ แต่ก็ได้ทำหน้าที่อันสมศักดิ์ศรี คือเป็นศาสนบูชา หรือไม่ก็ดำรงอยู่ ณ ที่กำเนิดอย่างมั่นคง จะร่วงโรยก็ด้วยความเป็นไปตามธรรมชาติ เป็นดอกไม้ที่มีความสำคัญถึงขั้นที่พระพุทธองค์ทรงนำไปเปรียบกับมนุษย์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ตุลยเทพ สุวรรณจินดา

ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต

วงกลมอาจเป็นจุดเล็ก ๆเพียงจุดเดียว
หรืออาจเป็นการรวมตัวของจุดสารพัดจุด
บนเส้นรอบวงจุดต่าง ๆวิ่งตามกันไปมา
จุดแรกกับจุดสุดท้ายอาจเป็นจุดเดียวกัน

เราเลือกที่จะมองวงกลมตามจุดยืนของเรา
บางครั้งเราอยากจะเป็นจุดศูนย์กลางของวงกลม
มันทำให้เรารู้สึกว่าตัวเองสำคัญ--มีคุณค่าและมีความหมาย
...เราอาจเข้าใจผิดก็ได้

แต่ละจุดเป็นเพียงจุดเริ่มต้น
เราอาจจะร่วมกับจุดอื่นสร้างตัวเป็นเส้นตรง เส้นผ่าศูนย์กลาง
เป็นสามเหลี่ยม หรือเป็นตัวยึกยือก็ได้
คุณค่าและความหมายอยู่ในสายตา
ด้วยว่าธรรมชาตินั้นเป็นกลางและเป็นธรรม

ในบางครั้งเรารู้สึกว่าเราเป็นจุดเล็ก ๆที่โดดเดี่ยว
ขาดความหมายและขาดพลัง
ไม่รู้จะเชื่อมโยงกับจุดอื่น ๆได้อย่างไร
เราอาจท้อแท้และหาที่ยืนไม่ได้
เราอาจรู้สึกเหมือนอยู่ในวงกลมอันไพศาล
ซึ่งขาดเส้นรอบวง

เราต้องการความมั่นคงในชีวิตซึ่งสานอยู่ในสัมพันธภาพกับผู้อื่น
แต่ในขณะเดียวกันเราก็ต้องการเสรีภาพ
ที่จะแสวงหาความหมายของเราเอง

เพื่อที่จะทำผิดและเจ็บปวด
เพื่อที่จะทำถูกและอิ่มใจ

ชีวิตจึงเป็นอนุกรมของความขัดแย้ง
สัจธรรมซึ่งเราค้นพบจึงเป็นเพียงสรณะชั่วคราว

การค้นพบจึงเป็นเพียงการพักผ่อนจากการค้นหา
และคำตอบก็คือคำถาม

เรามองเห็นความขัดแย้งได้ชัดเจนเป็นบางเรื่อง
แต่ในบางสถานการณ์สภาพสมดุลย์นั้น
อาจเป็นเพียงความขัดแย้งอันพอดี
ณ จุดหนึ่งแห่งกาลเวลา

ความขัดแย้งบางอย่างเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันของจุดต่าง ๆ
เช่นจุดใหญ่ครอบจุดเล็ก วงกลมใหญ่ครอบวงกลมเล็ก
วงกลมเท่า ๆ กันที่ยังซ้อนกันไม่สนิท
ความขัดแย้งที่สำคัญอย่างหนึ่งเกิดขึ้นเมื่อเส้นตรงเส้นหนึ่ง
ไปตัดกับเส้นตรงอีกเส้นหนึ่ง
ทำให้เกิดมุมเกิดทิศ เกิดทางแยก และเกิดซ้าย–ขวา

จุดจุดเล็ก ๆ เพียงจุดเดียว
อาจเป็นการเริ่มต้นของการเดินทางอันยาวนาน
อาจเป็นอนุภาคซึ่งสร้างห้วงจักรวาล
อาจเป็นจุดรวมของพลังอันยิ่งใหญ่
และอาจเป็น...จุดเล็ก ๆ เพียงจุดเดียว

(**กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้บาน.** กรุงเทพฯ: วลี, 2533.)

อดุล จันทรศักดิ์ ผู้มีบทบาทสำคัญในชมรมวรรณศิลป์จุฬาฯ กล่าวว่า ตุลยเทพ สุวรรณจินดา ได้เขียนบทกวีและเรื่องสั้นไว้ไม่น้อยระหว่างที่ศึกษาอยู่ในคณะรัฐศาสตร์ และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาฯ ในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ต่อ 2510 ภายหลังเขาเดินทางไปศึกษาขั้นปริญญาโทและเอกทางด้านกฎหมายใน

สหรัฐอเมริกา หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่นาน เขาก็อพยพครอบครัวไปอยู่ในประเทศนั้น และเปิดสำนักงานอยู่ในรัฐโอเรกอน

อย่างไรก็ตาม ผลงานของเขาที่รวมพิมพ์อยู่ใน **กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้บาน** (2533) ซึ่งเป็นเล่มเดียวที่หาได้ มีทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ร้อยแก้ว

ในร้อยแก้วบทที่ชื่อว่า "ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต" นี้ ตุลยเทพ สุวรรณจินดา นำรูปทรงเชิงเรขาคณิตโดยเฉพาะวงกลมมาวิเคราะห์อย่างละเอียด นับเป็นอุปมาเปรียบเทียบกับบริบทของสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ ซึ่งแต่ละคนอาจเปรียบได้กับ "จุดเล็ก ๆเพียงจุดเดียว" ที่ยึดโยงกับจุดอื่น เป็นโครงสร้างของเส้นหรือรูปทรงต่าง ๆ ความขัดแย้งหรือความสมดุลระหว่างจุดต่อจุด วงต่อวง หรือเส้นต่อเส้นขึ้นอยู่กับขนาดตำแหน่งสัมพันธ์และมุมมองฉันใด ความขัดแย้งหรือความสอดคล้องระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์หรือสังคมต่อสังคมก็อาจอธิบายได้ว่าเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างสถานะ สมรรถนะ และทัศนะได้ฉันนั้น ที่สำคัญก็คือ ตุลยเทพเน้นว่า แม้ความสำคัญสถานะและสมรรถนะของปัจเจกบุคคลในทัศนะของตนเองอาจไม่ตรงกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่(ถึงอย่างไรก็ตาม)ปัจเจกบุคคลหรือ "จุดเล็ก ๆเพียงจุดเดียว" ที่บางทีก็ไม่มีสถานะแน่ชัด เคว้งคว้าง และดูเหมือนขาดพลังนี้แหละ คือขุมพลังที่อาจใช้สำหรับการเริ่มต้นสร้างสรรค์สิ่งที่ทรงคุณค่านานัปการได้ถ้าต้องการ

แน่ละ ถ้าไม่ต้องการก็จะเป็นแต่เพียงจุดเล็ก ๆจุดเดียวต่อไป

ตุลยเทพนำเสนอความคิดอุปมาซึ่งค่อนข้างยอกย้อนอยู่บ้าง (แต่ไม่ถึงแก่"ฟุ้งซ่าน" ตามที่เขาออกตัวไว้ในชื่อ) แต่เขียนด้วยลีลาที่กระชับตรงไปตรงมา แบ่งช่วงบทตามประเด็นที่ต้องการ เพื่อทำความเข้าใจอย่างเป็นขั้นตอน จังหวะการเน้นเสียงในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับเนื้อความไม่พะวงกับสัมผัส คำที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นคำง่าย ๆ มีคำที่อาจถือเป็นศัพท์บัญญัติทางวิชาการ(คณิตศาสตร์และ/หรือวิทยาศาสตร์) เพียงคำเดียว คือ อนุกรม ซึ่งไม่ยากที่จะแสวงหาหรือสันนิษฐาน ความหมายจากบริบท เห็นได้ชัดว่าเขาจงใจจะสื่อสารให้เราขบคิดมากกว่าจะเร้าอารมณ์ความรู้สึก ในแง่นี้เท่ากับตุลยเทพอยู่ในขนบของกวีนิพนธ์เชิงปรัชญาที่เน้นความแจ่มกระจ่างของความคิด มากกว่าอลังการทางเสียงหรือรสอารมณ์ ผลงานของเขาเป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับโลกหรือชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกับ**โคลงโลกนิติ** หรือ**สุภาษิตอิศริญาณ** นั้นเอง ต่างแต่มิได้แต่งด้วยฉันทลักษณ์แบบร้อยกรอง และมิได้หยิบยกอุปมาจากสิ่งที่พบเห็นในการดำเนินชีวิตโดยตรง หากแต่อาศัยข้อมูลสมมติเชิงวิชาการจากตำราเรขาคณิต (ซึ่งรับมาจากระบบการศึกษาที่มีอิทธิพลตะวันตก) เป็นฐานของอุปมาแทน

กวีนิพนธ์บทนี้อาจถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมในลักษณะหนึ่ง คือ แทนที่จะแสดงความคิดเชิงปรัชญาด้วยตรรกะที่เป็นเหตุเป็นผลร้อยเรียงออกมาเป็นข้อความที่ต่อเนื่อง (ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง) แต่กลับใช้มโนทัศน์และแนวคิดเชิงคณิตศาสตร์ให้เป็นประโยชน์ได้อย่างน่าสนใจยิ่ง ถ้ากวีใช้วิธีการที่กล่าวมานี้ไปจนถึงขั้นที่เรียกว่า "สุดทาง" เราก็อาจจะได้กวีนิพนธ์วรรณรูปที่แสดงออกเป็นสูตร

ทางคณิตศาสตร์ หรือ แผนภูมิทางวิทยาศาสตร์ก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็อาจจะตายตัวเกินไป เพราะกวียังชอบที่จะให้เสรีภาพแก่ตนเองและแก่ผู้อื่นในการที่จะแสวงหาทางออกที่เป็นของตนเอง ในแง่นี้กวีนิพนธ์บทนี้สะท้อนแนวคิดร่วมของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยที่ว่า การแสวงหาอาจจะเป็นพลังทางปัญญาได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่าการได้มาซึ่งคำตอบที่ชัดเจน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

ทวีปวร (ทวีป วรดิลก)

ดาวดวงโรจน์

ดาวดวงน้อยร้อยแสงแฝงพักตร์ชื่น เนตรเจ้าตื่นแต้มกุหลาบอาบแดนสรวง
สายลมริ้วพลิ้วโลมโฉมเงินยวง เสียงดาวดวงสดับฟังกังวานมา
“ลมที่รักสมัครใจไม่หยุดนิ่ง
เจ้าไหวติงตลอดไปในแดนหล้า
เห็นอันใดในดินได้ยินมา
ฟังอันใดในฟ้าบอกข้าเทอญ”
ลมตอบถ้อยร้อยคำล้ำไพเราะ แสนเสนาะไหวกราวกลางหาวเหิน
“ข้าท่องไปในดินได้ยินเกิน
ข้าลอยเพลินผืนฟ้ามาแต่ไกล
ได้เห็นภาพทราบตระหนักปักจิตว่า
ทั่วแดนหล้าโลกทั้งมวลล้วนเคลื่อนไหว
อณูหนึ่ง อณูหนึ่ง ซึ่งครรไล
ล้วนล่องไปแปรผันนิรันดร์กาล
เห็นชีวิตสถิตอยู่ชั่วครู่แล้ว
ประกายแก้วมอดดับลับถิ่นฐาน
จากเชื้อชีพถึงชีวิตคิดเนิ่นนาน
ล้วนผันผ่านเกิดสำหรับดับมอดไป...”
ดาวแย้มสรวลทวนเสนาะเสียงเยาะหยัน พระพายผันพรายผ่อนช่างอ่อนไหว
ความเรืองโรจน์โชติชีวิตคิดอันใด เกิดแล้วไยจะมีดับให้กลับกลาย
“ข้าทอแสงแรงสราญมานานเนิ่น
ดูงามเกินกว่าจะดับลับแสงฉาย
ลมที่ท่องล่องฟ้ามาใกล้กาย
ไยขยายปรัชญาบ้าเกินการ...”
พอขาดคำจำนรรจ์พลันดาวน้อย ค่อยเคลื่อนคล้อยลดประกายที่ฉายฉาน
เหลืออาลัยในสวรรค์อันโอฬาร ล่วงสู่ธารสมุทรมอดวอดชีวิน
ทั้งที่รู้อยู่เช่นนี้ที่มักฝัน ชีวิตอันเกรียงไกรไม่จบสิ้น

เฝ้าแข็งขืนฝืนโลกวิโยคยิน สุดท้ายดิ้นสิ้นใจไปเดียวดาย

(**จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย.** 2532)

ทวีปวร เป็นนามปากกาของ ทวีป วรดิลก เกิด 25 สิงหาคม 2471 ที่พระนครเป็นบุตรอำมาตย์โท พระทวีปธุรประศาสน์(วร วรดิลก) อดีตเจ้าเมืองกระบี่และชลบุรี เป็นน้องชายของสุวัฒน์ วรดิลก หรือ รพีพร ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2534 เมื่อเรียนจบมัธยมศึกษา ได้เข้าเรียนต่อที่โรงเรียนเตรียมปริญญามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ 6 ในปี 2486 และเข้าศึกษาต่อวิชากฎหมายในอีกสองปีต่อมา แต่เรียนไม่จบเพราะถูกคัดชื่อออกไปในปีสุดท้ายทั้งที่เหลืออยู่อีกเพียงวิชาเดียวจะได้เป็นบัณฑิต ด้วยเหตุที่เขาเป็นรองประธานกรรมการสันติภาพของนักศึกษา เขาจึงหันไปประกอบอาชีพนักหนังสือพิมพ์

ชีวิตของทวีปวร ผ่านช่วงที่เต็มไปด้วยบรรยากาศทางการเมืองอันผันผวน และเขาก็ให้ความสนใจการเมืองอย่างจริงจัง ช่วงสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เขาเป็นนักหนังสือพิมพ์ที่แสดงจุดยืนข้างประชาชนชัดเจน ในปี 2503 จึงถูกจับกุมคุมขังด้วยข้อหากบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักรและกระทำผิดต่อพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ขณะถูกคุมขัง เขาได้ศึกษาต่อ และสอบไล่ได้เนติบัณฑิต เมื่อได้รับการปล่อยตัวเขาจึงประกอบอาชีพเป็นทนายความ ในขณะเดียวกันก็เขียนและแปลบทกวีไปด้วย

เขามีผลงานรวมเล่มบทกวี 2 เล่มคือ **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย** และ **กำแพงเงา** ในปี 2538 เมื่ออายุได้ 67 ปีเขาได้รับการประกาศเกียรติคุณจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์)

“ดาวดวงโรจน์” ของ ทวีป วรดิลก เป็นบทกวีแสดงสัจจะของชีวิตว่าด้วยการเกิดดับ โดยใช้ธรรมชาติในรูปของบุคลาธิษฐานเป็นตัวสื่อ กวีเลือกใช้ “สายลม” และ “ดวงดาว” ซึ่งมีรูปลักษณ์ที่สามารถแทนบุคลิกลักษณะของมนุษย์ได้ สายลม ที่พัดไปได้ทั่วทุกถิ่น ได้พบเห็นได้ยินทุกสิ่ง คือตัวแทนของมนุษย์ผู้มีประสบการณ์ผ่านโลกผ่านชีวิต วลีไพเราะล้ำที่กวีอธิบายสายลม(ผู้ผ่านไปในดินและฟ้า)ในส่วนนี้โดยผ่านคำของดวงดาวคือ

เห็นอันใดในดินได้ยินมา
ฟังอันใดในฟ้าบอกข้าเทอญ

(บรรทัดที่ 5-6)

บุคลิกของสายลมคือตัวแทนของมนุษย์ผู้เข้าใจสัจจะการเกิดการดับได้เป็นอย่างดี กวีเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดอยู่แน่นอนเป็นนิรันดร์ แม้ชีวิตเมื่อเกิดก็อยู่เพียงชั่วครู่หนึ่งเท่านั้น เพราะกวีเชื่อมั่นผ่านคำพูดของสายลมผู้รอบรู้ว่า

เห็นชีวิตสถิตอยู่ชั่วครู่แล้ว
ประกายแก้วมอดดับลับถิ่นฐาน
จากเชื้อชีพถึงชีวิตคิดเนิ่นนาน
ล้วนผันผ่านเกิดสำหรับดับมอดไป
(บรรทัดที่ 14-17)

ในขณะเดียวกันกวีก็สร้างดวงดาวขึ้นมาเพื่อโต้แย้งสายลม เหมือนมนุษย์ผู้ไม่เชื่อในสัจธรรมนั้น บุคลิกภาพของดวงดาวจึงต้องเป็นภาพลักษณ์ของมนุษย์ผู้ยโสโอหัง เพราะความหลงในความมีความเป็น “ดวงดาว” ของตนเอง กวีเสนอผ่านวลีที่ว่า

ข้าทอแสงแรงสราญมานานเนิ่น
ดูงามเกินกว่าจะดับลับแสงฉาย
(บรรทัดที่ 20-21)

ดังนั้น ดวงดาว จึงสามารถด่าว่าสายลมได้ว่า ความคิดนั้นเป็นปรัชญาบ้า ๆเท่านั้น

ในที่สุดกวีก็พิสูจน์สัจจะของสายลมด้วยการให้ดวงดาวนั้นตกสู่มหาสมุทร และสรุปลงด้วยภาษากวีว่า คนเช่นดวงดาวนี้ก็คือคนที่มักเพ้อฝันถึงชีวิตอันเกรียงไกร เฝ้าต่อต้านโลกไม่ยอมรับตามที่โลกเป็น และคนเช่นนี้เองก็คือคนที่สิ้นใจไปอย่างเดียวดาย

การเขียนถึงเรื่องการเกิดดับของชีวิตไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ เพราะเป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในคำสอนของพุทธศาสนาอย่างชัดเจนอยู่แล้ว แต่กลวิธีในการนำเสนอความคิดนี้กลับเป็นเรื่องแปลก เชิงการผูกเป็นเรื่องอยู่กลาย ๆ คล้ายเรื่องแต่ง มีตัวละคร มีบทสนทนา ตลอดจนลีลาภาษาอันอ่อนหวาน ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงแนวความคิดเกิดดับได้ลึกซึ้งขึ้น โดยไม่เกิดการต่อต้านหรือเบื่อหน่ายในความคิดเชิงสอนเสียก่อน และการเอาตัวอย่างดาวดับมาเป็นอุทาหรณ์ น่าจะเป็นการเตือนสติ “ผู้มักฝัน” และผู้ “เฝ้าแข็งขืนฝืนโลก” (บรรทัดที่ 27) ให้หวนกลับมามองชีวิตอันแปรผันว่าเป็นชีวิตที่จริงแท้ได้

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ธงไทย สุวรรณคีรี

ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321

มาตราหนึ่ง, ประเทศนี้มีเพียงหนึ่ง ใครอย่าเที่ยวทะลึ่งแบ่งเป็นห้า
มาตราสอง, ต้องมีรัฐสภา ที่แต่งตั้งขึ้นมาโดยรัฐบาล
มาตราสาม, ให้(ตูข้า) เป็นนายกฯ ตำแหน่งสืบมรดกถึงลูกหลาน
มาตราสี่, ให้เสรีตุลาการ แต่ต้องเชื่อทหารทุกคดี
มาตราห้า, ศาสนานับถือได้ แต่ต้องเชื่อว่าฝ่ายซ้ายเป็นภูติผี
มาตราหก, ให้ประชามีเสรี แต่ห้ามเขียนห้ามพาทีห้ามโฆษณา
มาตราเจ็ด, ให้สิทธิการชุมนุม แต่ใครขืนจับกลุ่มจะถูกฆ่า
มาตราแปด, รัฐพึงช่วยชาวนา แต่อย่าให้พ่อค้าต้องกระเทือน
มาตราเก้า, พึงคุ้มครองเรื่องการค้า โดยเฉพาะกัญชาและรถเถื่อน
มาตราสิบ, ให้ทหารและพลเรือน รับบำนาญและเงินเดือนจากอเมริกา
มาตราสิบเอ็ด, พึงพิทักษ์ทรัพยากร ไว้บำรุงนครโอซาก้า
มาตราสิบสอง, พึงส่งเสริมการกีฬา ไว้เบนใจประชาจากการเมือง
มาตราสิบสาม, เป็นบทเฉพาะกาล แต่ให้ใช้ยาวนานตลอดเรื่อง
“ให้พวกตูผู้เดียวได้ครองเมือง เพราะมันเฟื่องมันฟูตูชอบเอย”

(มติชน. 28 กันยายน 2521)

ธงไทย สุวรรณคีรี เป็นบุตรคนสุดท้องของนายซ้อน และนางรื่น สุวรรณคีรี มีพี่ชาย 3 คน สองในสามเป็นนักการเมือง ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาสถาปัตยกรรม สำหรับธงไทยนั้นได้รับการศึกษาขั้นอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (แต่ไม่ได้ศึกษาทางด้านศิลปศาสตร์โดยตรง) แต่เขามีความสนใจในด้านกวีนิพนธ์มาตั้งแต่ยังเรียนอยู่ และมีผลงานลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์**มติชนรายวัน**เป็นระยะ ๆ แต่ไม่ได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม กวีนิพนธ์ที่จัดพิมพ์เป็นเล่มเท่าที่พบมีเพียงเล่มเดียว คือ **เทวัญบันทึก** (2523) ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงที่อยู่ต่างประเทศหลังจากเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

เมื่อ 28 กันยายน 2521 กลอนเสียดสีการเมืองบทนี้ ธงไทย สุวรรณคีรี เขียนออกมาเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์**มติชน** ก่อนประกาศใช้รัฐธรรมนูญจริง ๆไม่นานนัก (รัฐธรรมนูญฉบับนี้ปรับปรุงจากฉบับ พ.ศ. 2519 ระหว่างการปรับปรุง ในสมัยที่นายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี ก็มีข่าวว่าจะใช้เวลานานมาก แต่เมื่อรัฐบาลชุดนั้นถูก“ปฏิรูป” และพล อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เข้ามารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทนใน พ.ศ. 2520 การปรับปรุงรัฐธรรมนูญก็ถูกเร่งรัดขั้นตอนให้เร็วขึ้น) การที่บทกวีของเขาผ่านการพิจารณาให้นำออกเผยแพร่ได้ และไม่ปรากฏเรื่องอื้อฉาวต่อเนื่องมา แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยโดยเฉพาะฝ่ายรัฐบาลเริ่มตั้งตัวติดและปรับใช้ความยืดหยุ่นกับความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ด้วยอารมณ์ขันได้แล้ว หลังจาก “เสียศูนย์” ในช่วงก่อนและหลัง 6 ตุลาคม 2519

ถ้าพิจารณาจากเนื้อความของร่างรัฐธรรมนูญฉบับที่ดูเหมือนจะยังไม่ได้ (หรืออันที่จริงคงจะไม่มีวัน) ออกประกาศใช้ของธงไทยฉบับนี้ ข้อที่เห็นได้ชัดแต่แรกก็คือ นัยประชดที่อ้างถึงเหตุการณ์ และ/หรือข้อสังเกตที่เป็นหัวข้อซุบซิบนินทาทางการเมืองที่ผ่านมาหลายยุคหลายสมัยบางเหตุการณ์ อาจกล่าวได้ว่า ย้อนกลับไปไกลถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และระยะที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นนายกรัฐมนตรีด้วยซ้ำ เช่นที่ประชดความสัมพันธ์แนบแน่นกับสหรัฐอเมริกานั้นเป็นต้น ส่วนใหญ่ธงไทยยั่วเย้ยด้วยการ

นำสิ่งที่เกิดขึ้นจริงมาบัญญัติอย่างแดกดันแบบ “หุงข้าวประชดหมา ปิ้งปลาประชดแมว” เขาประชดความพยายามของผู้ร่างรัฐธรรมนูญฉบับจริงที่จะบัญญัติอุดมคติให้เป็นความเป็นจริงด้วยการเล่นคำแย้งความในทำนอง “ให้สิทธิการชุมนุม แต่ใครขืนจับกลุ่มจะถูกฆ่า” (บรรทัดที่ 7) เพื่อเตือนผู้รับสารให้ตระหนักว่า ความเป็นจริงกับเหตุผล(หรืออุดมคติ)นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดควบคู่หรือสอดคล้องกันเสมอไป และว่าที่จริงลักษณะการ“แย้งบัญญัติ” ตามอำเภอใจของผู้มีอำนาจนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏบ่อยกว่าการบังคับใช้กฎหมายตามที่บัญญัติไว้เสียอีก วิธีการของเขาที่ยกรัฐธรรมนูญขึ้นเป็นตัวตั้งรับการเสียดสีแทนกลุ่มบุคคล เอื้อให้กล่าวถึงพฤติกรรมจริงอย่างเย้ยหยันโดยไม่ต้องระบุตัวผู้ทำเข้าทำนอง “ตีวัวกระทบคราด” ได้ถนัด

แต่เฉพาะในร่างรัฐธรรมนูญมาตราสุดท้ายของเขานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขยายมิติของการประชดออกไปนอกบริบทของเหตุการณ์เฉพาะ เพราะเท่ากับเป็นการ“แทงใจดำ”ของผู้มี (และต้องการยึด)อำนาจในทุกแวดวงและทุกยุคสมัย หรือเป็นการโจมตีกิเลสร่วมของมนุษยชาตินั่นเอง

ด้วยอารมณ์ขัน ปฏิภาณ และความเฉียบคมเที่ยงตรงของความคิดเชิงวิพากษ์ที่จำแลงมาในรูปการสมมุติ ธงไทยสามารถนำสิ่งที่คนร่วมสังคมคิดและรู้สึกแต่ไม่กล้าหรือไม่รู้จักวิธีพูดมากล่าวให้ประจักษ์ในลักษณะที่สามารถปลุกเร้าทั้งอารมณ์ร่วมและความคิดต่อเนื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

อีศาน

ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย[1] ก็รีบซาบ[2]บ่รอซึม
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกอยู่ทึบทึม[3]
แผ่นอกที่คร่างครึม ขยับแยกอยู่ตาปี
มหาห้วย[4]คือหนองหาน ลำมูลผ่านเหมือนลำผี[5]
ย้อม[6]ชีพคือลำชี อันชำแรกอยู่รีรอ
แลไปสดุ้งปราณ[7] โอ! อีศาน, ฉะนี้หนอ...
คิดไปในใจคอ บ่ค่อยดีนี้ดังฤา?
พี่น้องผู้น่ารัก, น้ำใจจักไฉน[8]หือ?
ยืนนิ่งบ่ติงคือ จะใคร่ได้อันใดมา?
เขาหาว่าโง่เง่า แต่เพื่อนเฮานี่แหละหนา
รักเจ้าบ่จาง ฮา! แลเหตุใดมาดูแคลน...

เขาซื่อสิว่าเซ่อ ผู้ใดเน้อนะดีแสน
ฉลาดทานเทียมผู้แทน ก็เห็นท่าที่กล้าโกง
กดขี่บีฑาเฮา ใครนะเจ้า? จงเปิดโปง
เที่ยววิ่งอยู่โทงโทง[9] เที่ยวมาแทะให้ทรมาน
ริ้อคิดยิ่งริ้อแค้น ละม้ายแม้นห่าสังหาร
เสียตน[10]สิทนทาน ก็บ่ได้สะดวกดาย[11]
ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย คือเลือดหลั่ง! ลงโลมดิน
สองมือเฮามีแฮง เสียงเฮาแย้งมีคนยิน
สงสารอีศานสิ้น อย่าซุด, สู้ด้วยสองแขน!
พายุยิ่งพัดอื้อ ราวป่าหรือราบทั้งแดน
อีศานนับแสนแสน สิจะพ่ายผู้ใดเหนอ?

(**สยามสมัย.** ปีที่ 5 ฉ. 256, 7 เม.ย. 2495)

อธิบายศัพท์

[1] ราย มีความหมายว่า ทั่วก็ได้ ไม่สม่ำเสมอหรือน้อยก็ได้

[2] ในที่นี้รีบซาบ คือถูกดูดซับไว้ในระดับผิวบนอย่างรวดเร็วเพราะมีจำนวนน้อยและดินนั้นแห้งสนิท ถ้าดินชุ่มแล้วน้ำ(ตา)ที่ตกมาเพิ่มย่อมต้องรอค้างอยู่นานกว่าจะซึมหายลงไปหมด

[3] ทึบทึม ให้เสียงที่ชวนนึกถึงการเดินและแรงกระแทกกระทบที่กระทำต่อแผ่นดิน ซึ่งเปรียบได้กับอกแม่พระธรณีที่ครางครึม คือโอดครวญอย่างแผ่วเบาขณะที่แตกรานหรือ “ขยับแยก”

[4] การนำคำบาลีมาสมาสกับคำไทยอย่างมหา-ห้วย เป็นขนบที่กวีไทยชอบทำ แต่มิใช่ว่าจะทำได้ลงตัวเช่นนี้เสมอไป

[5] ลำผี คือ ลำน้ำที่เห็นแต่รอยแนวทางแต่ไม่มีน้ำซึ่งจะหล่อเลี้ยงชีวิต

[6] ย้อม ในที่นี้มิใช่เคลือบสีแต่หมายถึงหล่อเลี้ยง ตัดมาจากสำนวนเก่าคือชุบย้อม (เกล้า) = เลี้ยงดูให้เจริญรุ่งเรือง

[7] คือหายใจสะดุด และ/หรือสะเทือนใจ

[8] ไฉน ในที่นี้เท่ากับทำไฉนคือทำอย่างไรนั่นเอง

[9] คำว่า โทงโทง ปกติใช้ประกอบกริยาวิ่ง มีความหมายว่า ไม่ได้ถือสิ่งใดมาด้วย และไม่มีสิ่งใดปกปิด (ความเปลือยเปล่าของ)ร่างกายเลย

[10] เสียตน เป็นศัพท์พื้นถิ่นอีสาน แปลว่า ตาย

[11] ทนทานก็บ่ได้สะดวก = ทนไม่ได้ง่าย ไม่น่าทน ยากที่จะยอมทน

นายผี (อัศนี พลจันทร) เป็นบุตรพระมนูกิจวิมลอรรถ เกิดเมื่อวันที่ 15 ก.ย. 2461 ที่อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เรียนในโรงเรียนประจำจังหวัด ถึงม.5 และศึกษาต่อที่โรงเรียนสวนกุหลาบจนจบ ม. 8 ในพ.ศ. 2479 ต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง ได้ปริญญาธรรมศาสตร์บัณฑิต พ.ศ. 2483 แล้วบรรจุเป็นข้าราชการตำแหน่งอัยการกองคดีย้ายไปอยู่ปัตตานี สระบุรี อยุธยา กลับมากรุงเทพฯ และลาออกรับบำเหน็จใน พ.ศ. 2495 เริ่มมีผลงานเขียนตั้งแต่ 2484 ใน**เอกชนรายสัปดาห์** ถูกเซ็นเซอร์มากในช่วง 2487-89 ใน **สยามนิกร/สยามสมัย** 2492 เผยแพร่ใน**อักษรสาส์น**ของสุภา ศิริมานนท์อีก หยุดเขียนหลังตุลาคม 2495 ชั่วคราว เพราะวิกฤตการณ์ทางการเมือง แล้วออกจากเมืองไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเมื่อ 22 มิถุนายน 2502 จนสิ้นชีวิต แต่ยังส่งผลงานออกมาเผยแพร่ระหว่างที่นักศึกษากลุ่มหนึ่งทะยอยกัน “เข้าป่า” ใน พ.ศ. 2517

ผลงานที่ชื่อ “เราชนะแล้ว... แม่จ๋า” นั้น มีหมายเหตุผู้จัดพิมพ์บอกว่าเขียนจบใน พ.ศ. 2517 อันเป็นปีที่จัดพิมพ์ครั้งแรก และระยะนั้น อัศนียังอยู่ในดินแดนไทย แต่หลังจากนั้นไม่นานก็ได้เดินทางไปยังต่างประเทศพักอยู่ในจีน ลาว และเวียดนาม จนถึงวาระสุดท้าย

ประวุฒิ ศรีมันตระ ระบุไว้ในบทความที่รวมเล่มอยู่ใน**ชีวิตและผลงาน : ตำนานนายผี-อัศนี พลจันทร** ว่า อัศนีถึงแก่กรรมที่แขวงอุดมไชยในประเทศลาว และหลังจากนางวิมล พลจันทร ภรรยา ติดต่อสืบถามอยู่นานจึงได้กระดูกสามีและสิ่งของบางอย่างจากทางการประเทศลาวกลับมาบำเพ็ญกุศลในเมืองไทยเมื่อพฤศจิกายน 2540

“อีศาน” เป็นบทกวีขนาดสั้นที่มีชื่อเสียงแพร่หลายที่สุดของนายผี ลงพิมพ์ในวารสาร**สยามสมัย** ปีที่ 5 (ฉบับที่ 256) ลงวันที่ 7 เมษายน 2495 นับเป็นบทกวีรุ่นแรกที่ “พูดแทน” คนอีสานพร้อมไปกับปลุกเร้าให้ชาวบ้านมีกำลังใจที่จะลุกขึ้น“ต่อสู้” และ “เปิดโปง”นักการเมืองที่มา“กดขี่บีฑา” ซ้ำยังดูถูกชาวบ้านว่าโง่เง่า อาจกล่าวได้ว่า งานของนายผีเป็นต้นแบบของจิตร ภูมิศักดิ์ในหลายด้านทั้งแนวคิดและกลวิธีลีลา รวมทั้งฉันทลักษณ์ที่ใช้ซึ่งเล่นเสียงหนักเบาอย่าง (อินทรวิเชียร)ฉันท์ 11 ยุคต้น แม้ว่าจำนวนคำในวรรคและการรับส่งสัมผัสจะไม่ต่างจาก กาพย์ยานีซึ่งเป็นแบบที่นิยมกันในยุคหลัง ๆก็ตาม

น่าสังเกตที่การใช้คำใน“อีศาน”นี้ นายผีพยายามเลือกคำที่เข้าใจง่ายประกอบกับคำภาษาถิ่นสร้างภาพพจน์ได้อย่างแจ่มชัด เร้าอารมณ์ (ต่างจากโคลงวิจารณ์การเมืองที่แต่งในระยะเดียวกัน ซึ่งจงใจใช้ศัพท์ยากซ่อนความจนต้องไขรหัสไว้ให้ด้วยทุกหนไป) เสียงของคำและจังหวะครุลหุในบทกวีนี้เป็นลีลา

ที่สอดคล้องกับเนื้อหา เช่น ทราย ซาบ ซึม เป็นเสียงเสียดสีเข้ากับภาพความแห้งแล้งบีบคั้นชีวิตดังที่พรรณนาไว้ว่า แดดแผดเผาจนทั้งหนองหานและแม่น้ำมูลก็เหือดหายเหลือแต่แม่น้ำชีที่ใช้เลี้ยงชีวิต ซึ่งก็กำลังจะชำแรก คือ แทรกซึมหายลงไปในรอยแยกของแผ่นดิน(ซึ่งเปรียบกับอกแม่ธรณี) อยู่รอมร่อแล้ว อุปมาที่เทียบพลังของชาวอีสานกับพายุที่ “พัดอื้อ” จน(ต้นไม้)ราบไปทั้งราวป่านั้น มีกวีรุ่นหลังนำมาเป็นแบบอย่างแต่งตามหลายคน แต่ไม่มีใครใช้คำได้กระชับคมคายอย่างเป็นนายของคำเท่านายผี แต่เพราะการที่นายผีใช้คำน้อยกินความมากนี้เอง ผู้ที่จะถอดความจากสารของนายผีจึงต้องมีความรู้เกี่ยวกับนัยแฝงนัยประหวัดของคำค่อนข้างมาก (ดูอธิบายศัพท์ประกอบ)

ข้อที่น่าสนใจคือภาพของชาวอีสานที่นายผีพรรณนาถึง กอปรด้วยความอดทนทั้งต่อความยากเข็ญในการครองชีพและการดูหมิ่นดูแคลนจากผู้อื่นโดยเฉพาะนักการเมืองกลายเป็นภาพประทับใจที่ส่งช่วงต่อกันมาในกลุ่มกวีการเมือง เช่นเดียวกับที่ลีลาของเสียงซึ่งกระชับกระชั้น ปลุกเร้าและตอกย้ำความเชื่อมั่นในพลังของชาวอีสานหมู่มากแบบนายผี กลายเป็นแบบอย่างของท่วงทำนองการปลุกมวลชนขึ้นต่อต้านความไม่ชอบธรรมของรัฐในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายสาง (เปลื้อง วรรณศรี)

กรรมเวร ?

เห็นอาคารบ้านเรือนเหมือนนิมิต
เสกสถิตสูงเด่นเป็นสง่า
สลับสีที่ประจงลงทาบทา
ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอาย

ทั่วปราสาทราชวังที่รังสรรค์
เวียงสวรรค์ชั้นเทพได้เสพสาย
อีกวัดวาอารามอร่ามราย
มันมากมายเกินกว่าจะจารึก

สร้างให้เขาอยู่เย็นและเป็นสุข
เสพสนุกจนตายเช้าบ่ายดึก
แต่คนสร้างแท้แท้ได้แต่นึก
ได้แต่ฝึกฝันสรวงหลอกลวงเรา

แท้เวียงสวรรค์ชั้นฟ้าปักคาหลัง
เราแต่ตั้งหน้าสร้างอย่างน่าเศร้า
คนที่นอนซ้อนทองประคองเอา
คอยแต่เฝ้าเร้าหลอกบอกว่าเวร

เวรอะไรที่ไหนใส่มาหนอ ?
เวรที่ป้อยอหมดปดเณรเถร
เวรที่คนเช่นกันมากั้นเกณฑ์
มันควรเข่นขับไสไปนรก !

(**เปลื้อง วรรณศรี กวี-นักคิด-นักเขียน-นักสู้.** 2540)

เปลื้อง วรรณศรี เป็นชาวสุรินทร์ เกิดวันที่ 28 ตุลาคม 2465 เข้าศึกษาเตรียมปริญญา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง รุ่น 5 รุ่นเดียวกับนายธานินทร์ กรัยวิเชียร และนายมารุต บุนนาค ในสมัยที่หลวงประดิษฐ์มนูธรรม หรือนายปรีดี พนมยงค์ เป็นผู้ประศาสน์การมหาวิทยาลัย

เปลื้อง วรรณศรีเป็นนักต่อสู้คัดค้านอำนาจเผด็จการมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์และการเมือง เมื่อวันที่ 11 ตุลาคม 2494 เป็นผู้นำนักศึกษาชุมนุมเดินขบวนเรียกร้อง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์คืนจากการยึดครองของคณะทหารได้สำเร็จ ทั้งนี้เนื่องจากทหารบกยึด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไว้เพื่อต่อสู้กับฝ่ายนายปรีดี พนมยงค์ ครั้งกบฏแมนฮัตตัน หลังเหตุการณ์สงบ

ทหารไม่ยอมคืนมหาวิทยาลัย กลับเสนอคณะรัฐมนตรีขอซื้อเป็นเงิน 5 ล้านบาท คณะรัฐมนตรีมีมติเห็นชอบ นักศึกษาจึงพากันประท้วงหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม จนจอมพล ป. พิบูลสงครามสัญญาจะคืนให้ทันการสอบไล่ปีนั้น คำขวัญปลุกใจที่เปลื้อง วรรณศรี ร้อยกรองไว้ในครั้งนั้นและได้รับการจารึกจดจำจนถึงคนรุ่นหลังคือ “หากขาดโดมเจ้าพระยาท่าพระจันทร์ ก็ขาดสัญลักษณ์พิทักษ์ธรรม”

สมัยที่เป็นนักศึกษา เปลื้อง วรรณศรีเรียนไปด้วยทำงานไปด้วย มีรายได้จากการเขียนบทความเรื่องสั้น บทกวี ลงในหนังสือพิมพ์หลายฉบับ เช่น **เอกราช สยามสมัย สยามนิกร อักษรสาส์น เสียงไทย ปวงชน** ฯลฯ

ต่อมา เปลื้อง วรรณศรีเข้าร่วมองค์การสันติภาพแห่งประเทศไทย เพื่อต่อสู้คัดค้านการส่งทหารไทยไปร่วมรบในสงครามเกาหลี และคัดค้านการเข้าร่วมสนธิสัญญาทางการทหาร เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมกับอเมริกา จึงเป็นผู้หนึ่งที่ถูกจับในกรณีกบฏสันติภาพ วันที่ 10 พฤศจิกายน 2495 ร่วมกับกุหลาบ สายประดิษฐ์ สุภา สิริมานนท์ อุทธรณ์ พลกุล สมัคร บุราวาส และคนอื่น ๆ หลังจากถูกปล่อยตัว ได้ออกหนังสือพิมพ์**ปิตุภูมิรายปักษ์** และเป็นบรรณาธิการ ต่อมาลงสมัครและรับเลือกตั้งเป็น ส.ส. จังหวัดสุรินทร์ แต่สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ถูกจับอีกครั้งหนึ่งในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ หลังจากเดินทางไปเยือนสหภาพโซเวียตและสาธารณรัฐประชาชนจีนตามคำเชิญ หลังถูกจำคุก 8 ปี ได้รับการปล่อยตัว แต่ถูกคุกคามด้วยอำนาจมืด จึงหนีเข้าป่า และขอลี้ภัยไปอยู่ประเทศจีนจนเสียชีวิต

ระหว่างพำนักอยู่ในประเทศจีน เปลื้อง วรรณศรีมีงานเขียน และบทกวี ส่งมาตีพิมพ์ด้วยความรักและผูกพันต่อมาตุภูมิอยู่เสมอ

เปลื้อง วรรณศรี ได้รับรางวัลผู้ทำประโยชน์ดีเด่นในทางวรรณกรรมจากมูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2539 เปลื้องแต่งบทกวีชื่อ “กรรมเวร ?” โดยใช้นามปากกาว่า “นายสาง” ตีพิมพ์ในคอลัมน์ “ลำนำแห่งอักษร” ใน**ปิตุภูมิ** ปีที่ 2 ฉบับที่ 57 วันที่ 13 พฤษภาคม 2500 บทกวีนี้แสดงทัศนะวิจารณ์ถึงความเหลื่อมล้ำแตกต่างของความเป็นมนุษย์ที่อยู่ร่วมสังคมเดียวกัน ช่องว่างระหว่างคนรวยและคนจน ระหว่างคนชั้นสูงและคนชั้นต่ำ ระหว่างนายทุนและกรรมกร เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดสร้างขึ้น เพราะหากพิจารณากันในแง่ฝีมือความสามารถหรือพรสวรรค์เชิงช่าง กรรมกรที่ได้รับการเหยียดหยามว่าเป็นคนชั้นต่ำกลับเป็นผู้สร้างงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ นานาในบ้านเมืองได้งดงาม “ราวนิมิต” หรือ “ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอาย” (บรรทัดที่ 4) ในบรรดาสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างเหล่านี้ เปลื้อง วรรณศรี กล่าวถึงปราสาทราชวังและวัดวาอารามอีกด้วย อันน่าจะเป็นเหตุให้ฝ่ายปกครองตีความได้ว่าผู้แต่งมีแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์ที่มุ่งล้มล้างสถาบัน

ด้วยสองมือ และเรี่ยวแรงของเหล่ากรรมกรที่ตั้งหน้าตั้งตาทำหน้าที่อย่างซื่อสัตย์ ตึกรามอาคารบ้านช่องจึงได้บังเกิดขึ้น “มากมายเกินกว่าจะจารึก” (บรรทัดที่ 8) แต่กรรมกรผู้สร้างสรรค์

สถาปัตยกรรมอันงดงามเหล่านี้กลับไม่มีชื่อเสียงจารึกอยู่ที่ใด อีกทั้งไม่มีโอกาส “อยู่เย็น” “เป็นสุข” และ “เสพสนุก” เช่นเจ้าของอาคารผู้มั่งคั่งร่ำรวยเหล่านั้น ทำได้อย่างมากก็แค่ “นึกฝัน” เอาเท่านั้น

เปลื้อง วรรณศรี ยังชี้ให้เห็นความเอาเปรียบของคนรวยที่หลอกลวงคนจน คนด้อยโอกาสกว่าให้เชื่อว่าความแตกต่างทางฐานะชนชั้น และความทุกข์ยากในชีวิตเกิดจาก “กรรมเวร” และเขาผู้ด้อยโอกาสเหล่านั้นจะต้องยอมรับชะตากรรมของตน ทั้งนี้ เป็นการปิดบังไม่ให้ประชาชนผู้ทุกข์ยากเหล่านี้ฉุกคิดว่า ต้นตอของปัญหาที่แท้จริงเกิดจากผู้มั่งมีกว่าฉวยโอกาสเอาเปรียบนั่นเอง

ผู้แต่งบทกวีบทนี้จึงตั้งคำถามให้ประชาชนคนทุกข์พยายามคิดหาคำตอบว่าจริงหรือที่ปัญหาความยากจนเกิดจากเวรกรรมที่ตนกระทำมาแต่ชาติปางก่อน ผู้แต่งตั้งชื่อบทกวีไว้เป็นคำถาม เพื่อชวนให้ผู้อ่านร่วมคิดไปพร้อมกับเหล่ากรรมกรผู้สร้างงานว่าคำตอบอยู่ที่ไหน แต่ผู้แต่งก็มีคำตอบไว้แล้วว่าเป็นเวรที่คนในสังคมเดียวกันก่อกรรมทำเข็ญแก่กัน ดังที่กล่าวว่า “เวรที่คนเช่นกันมากั้นเกณฑ์” (บรรทัดที่ 19) และบทลงโทษผู้ก่อเวรกรรมนี้มีเพียงประการเดียวเท่านั้น คือ “ขับไสไปนรก” (บรรทัดที่ 20)

เปลื้อง วรรณศรี พยายามปลุกเร้าให้ประชาชนไม่หลงเชื่อคำเยินยอ และคำหลอกลวงของผู้เอาเปรียบในสังคมที่อ้างความเชื่อในศาสนาเป็นเครื่องบังหน้า มอมเมาประชาชนให้ยอมรับชะตากรรมโดยไม่คิดต่อสู้ ดังนั้น ในปี 2501 เปลื้อง วรรณศรี เขียนบทกวีลงใน**ปิตุภูมิ** ฉบับ 108 วันที่ 11 สิงหาคม 2501 ชื่อ “ปราชญ์เอ๋ยปราด” แสดงทัศนะว่าคนมีอำนาจในสังคมมักอ้างเรื่องเวรกรรมเพื่อกดขี่ประชาชน ดังมีบทกลอนตอนหนึ่งกล่าวว่า

เกิดเป็นคนจนมีอยู่ที่กรรม	บาปเคยทำปางบรรพ์มันตามล่า
ใครทำดี ดีติด ผิดผิดพา	เป็นกรรมมาเช่นนี้แหละพี่น้อง
สอนให้คนได้เปรียบยิ่งได้เปรียบ	คนที่เพียบหลังคดยิ่งกดขี่
คนที่รวยรวยล้นพ้นทวี	แต่คนที่ยากจนยิ่งข้นแค้น
เอออนาถปราชญ์ปรูดพูดปดปด	ซ่อนเร้นกฎสังคมโสมมแสน
ปลอบใจตัวกลัวสิ้นวิมานแมน	ที่พวกแผนศักดินารวบมาครอง

บทกวีของเปลื้อง วรรณศรี หรือ “นายสาง” จึงเป็นบทกวีที่กระตุ้นให้ฉุกคิดใคร่ครวญถึงต้นตอของปัญหาเพื่อแก้ไขให้ถูกต้อง และเรียกร้องให้ประชาชนไม่หลงเชื่องมงายกับความคิดที่เป็นคุณแก่ ผู้เอาเปรียบ แม้ดูเหมือนว่าบทกวีจะชวนให้ตีความว่าผู้แต่งแสดงความคิดกระทบสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์อันเป็นที่เคารพสักการะสูงสุดในสังคมอยู่บ้าง แต่แก่นความคิดชัดเจน ตรงไปตรงมาที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอคือการปลุกเร้าให้ประชาชนผู้เสียเปรียบเชื่อมั่นในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของตนโดยไม่ยอมให้คนกลุ่มใดอ้างอำนาจ ความชอบธรรม หรือแนวคิดทางศาสนาใด ๆมากดขี่ข่มเหง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ปางลีลา

วงนิ้วพระหัตถ์เน้น[1] อยู่เป็นวงผจงใจ
คือ[2]ธรรมฉ่ำละไม[3] ละมุน[4]เหมือนวง[5]เดือนเพ็ญ
รอยยาตรพระบาทย่าง ไปท่ามกลางความทุกข์เข็ญ
คือ[6]ธรรมอันฉ่ำเย็น ระงับทุกข์อยู่ทุกยาม
คืนวันที่ผันไป คือ[7]หัวใจ[8]ที่ผันตาม
วูบไหวและหวั่นหวาม และวุ่นวายทุกเวลา
ไม่มีที่ผ่อนพัก กระอักโทมนัสสา[9]
เคืองขัดอยู่อัตรา[10] กับอัตตา[11]อันตรึงตน
กลางคืนนั้นคือควัน และกลางวันคือไฟลน[12]
ยาวยืดและมืดมน อยู่ฉะนี้มานมนาน[13]
วงนิ้วพระหัตถ์เน้น อยู่เป็นวงผจงจาร[14]
จารึกพระธรรมทาน ประทับใจทุกใจเทอญฯ

(**เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว.** กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2523.)

อธิบายศัพท์

(1) น่าจะหมายความว่า ทำให้ตั้งใจคิดเปรียบไปถึง

(2) “คือ” ที่นี้เท่ากับหมายถึง

(3) เปี่ยมด้วยสาระที่เย็นและซึมซ่านไปทั่วได้เหมือนน้ำ เป็นปฏิภาคของตัณหากิเลสซึ่งเป็นเหมือนไฟร้อน

(4) งาม กอปรด้วยสุนทรียภาพ

(5) นิ่มนวล ไม่กร้าวกระด้างหยาบคาย จึงเปรียบกับเส้นโค้งของวงกลมได้

(6) “คือ” นี้เท่ากับเป็นสัญลักษณ์ของ

(7) “คือ” ในที่นี้น่าจะหมายความในทำนองพร้อมกับ

(8) ในที่นี้ “หัวใจ” น่าจะหมายถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ในจิตมากกว่าตัวจิตเอง

[9] แผลงจากโทมนัส (จากทุ-มนสฺ คือความทุกข์) เพื่อให้ได้เสียงสัมผัส ปกติในภาษาไทยมักใช้โทมนัสเป็นคุณศัพท์ ประกอบกริยาแปลว่ารู้สึกมีความทุกข์หรือเป็นทุกข์

[10] “อยู่อัตรา” คือเป็นประจำ

[11] “อัตตา” หมายถึงอุปทานยึดติดในตัวตน ของตน ซึ่งทำให้เกิดเป็นทุกข์ไม่จบสิ้น

[12] กล่าวถึง ตัณหา คือความอยาก อันเป็นกิเลสที่แผดเผามนุษย์ให้เร่าร้อนอยู่ ตลอดวันตลอดคืน ต่างแต่เวลานอนหลับทำอะไรไม่ได้ ความอยากก็คุกรุ่นเหมือนควันอยู่ในใจ แต่พอตื่นขึ้นความอยากก็พลุ่งเป็นแรงขับดัน หรือไฟลนให้ออกไปตะเกียกตะกายแสวงหาสิ่งที่ต้องการ

[13] สองวรรคนี้ กล่าวถึงภาวะของเส้นทาง หรือวิถีชีวิตของมนุษย์ผู้เต็มไปด้วยความโง่เขลาขาดแสงสว่างแห่งปัญญาจึงต้องวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารอันมืดมนเป็นเวลานาน

[14] “จาร” คือ จารึก เขียน (บทกวี)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ถือกำเนิดเมื่อ 26 มีนาคม 2483 ที่จังหวัดกาญจนบุรี ได้รับการศึกษาชั้นประถมและมัธยมในจังหวัดนั้นแล้วเข้ามาต่อชั้น ม. 7-8 ที่โรงเรียนทวีธาภิเศก และขั้นอุดมศึกษาในคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากได้รับปริญญาแล้ว เคยเข้ารับราชการและเคยทำงานอีกหลายอย่าง รวมทั้งเป็นพระเอกภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี จนกระทั่งในที่สุดเข้าทำงานในธนาคารกรุงเทพในฐานะที่ปรึกษาศูนย์สังคีตศิลป์ นับแต่ พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน และทำงานเขียนทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วอย่างต่อเนื่องในลักษณะงานอดิเรกเป็นส่วนตัวมาโดยตลอด ระยะหลังขยายกิจการตั้งสำนักพิมพ์ขึ้นเพื่อรวบรวมงานเขียนของตนเองพิมพ์ขึ้นเป็นชุดให้ครบถ้วน

เนาวรัตน์เริ่มมีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์บทกวีมาแต่ครั้งที่ยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นับได้ว่าเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มวรรณศิลป์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมการแข่งขัน และสาธิตบทกวีอย่างต่อเนื่อง แนวการเขียนของเขาเริ่มจากสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกภายในก่อน แล้วจึงค่อยเปลี่ยนเป็นแสดงปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคม เสนอและชี้นำอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเข้มข้นโดยเฉพาะในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 แต่หลังจากที่ได้บวชและจำพรรษาอยู่ในวัดสวนโมกข์ไชยาระยะหนึ่ง บทกวีของเขาก็เริ่มแฝงนัยการตีความเป็นสัจธรรมทางศาสนาตามแนวของท่านพุทธทาสภิกขุมากขึ้น ลีลาค่อยเปลี่ยนจากความกร้าวรุนแรงเป็นสงบลึก และ “นิ่ง” ยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ แสดงวุฒิภาวะและความปล่อยวางที่เพิ่มขึ้นตามวัย

ผลงานที่รวมพิมพ์ในชื่อ **เพียงความเคลื่อนไหว** ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) เมื่อ พ.ศ. 2523 เป็นที่มาของบทกวีชื่อเดียวกันที่คัดมารวมใน**สรรนิพนธ์** ส่วนอีกบทหนึ่งคือ “ปางลีลา” นั้นเป็นผลงานช่วงหลัง

ปัจจุบัน เนาวรัตน์ยังเขียนบทกวีประกอบภาพและวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่อย่างสม่ำเสมอ

เนาวรัตน์ เขียน “ปางลีลา” ขึ้นสำหรับวันมาฆบูชา พ.ศ. 2521 (ห่างจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่ถึงสองปี) นับได้ว่าเป็นบทกวีที่มีความมุ่งเน้นถึงความสำคัญของพุทธธรรม โดยใช้วิธีพรรณนาความคิดคำนึงที่เกิดจากการได้เพ่งพินิจพระพุทธรูปปางลีลา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์หมายถึงการที่ทรงพุทธดำเนินไปประกาศธรรมเพื่อประโยชน์สุขแก่ชาวโลกผู้หมกมุ่นอยู่กับความทุกข์เนื่องจากยึดมั่นในอัตตามานานนัก

ฉันทลักษณ์ของ “ปางลีลา” อาจกล่าวได้ว่าคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างกาพย์ยานีกับอินทรวิเชียรฉันท์ กล่าวคือ มีจำนวนคำค่อนข้างสม่ำเสมอ วรรคหน้า 5 วรรคหลัง 6 คำ แต่มีการเล่นเสียงครุลหุแบบฉันท์สอดสลับไปกับสัมผัสที่ลื่นไหล ทำให้มีจังหวะและทำนองเสียงแปลกเปลี่ยนไปได้ตามเนื้อความไม่คงที่อย่างกาพย์ตามแบบแผนจนน่าจะนับเป็นฉันท์ไม่เคร่งตัวสะกดได้ถนัดกว่า

การที่มาฆบูชามีกำหนดตรงกับวันเพ็ญเดือนสามนั้น คงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เนาวรัตน์นึกโยงการจีบนิ้วพระหัตถ์เข้าเป็นวงของพระพุทธรูป ซึ่งเป็นท่าที่มีความหมายเฉพาะ (มุทรา) เข้ากับวงเดือนเพ็ญแล้วเลยอุปมาต่อเนื่องไปถึงธรรมะอัน “ฉ่ำ” และ “ละไมละมุน” ซึ่งเหมือนกับวงเดือนเพ็ญในแง่ที่เต็มหรือไพบูลย์ด้วยรัศมีแห่งสาระที่กอปรด้วยคุณประโยชน์ จากนั้นเมื่อเลื่อนสายตามาที่ส่วนพระบาท จึงได้นึกโยงต่อไปถึงการเผยแพร่ธรรมะอัน“ฉ่ำเย็น” ซึ่งช่วย“ระงับทุกข์” ของผู้คนได้ตลอดมา แล้วก็หันเข้ามาพิจารณาลักษณะความทุกข์ของมนุษย์ (ซึ่งรวมทั้งตนเองด้วย)

คำที่เขาใช้กล่าวถึงอาการของจิตหรือ “หัวใจ” ที่ถูกกระทบกระเทือนด้วย “อัตตา” คือ อุปทานความยึดมั่นในตัวตน และตัณหา ความใคร่ ความอยากที่ไม่สมหวัง ได้แก่ วูบ (สลด) ไหวหวั่น (ไม่นิ่งไม่มั่นคง) หวาม และวุ่นวาย (ไม่สงบ) ชวนให้นึกประหวัดถึงเปลวไฟซึ่งกลมกลืนกับเนื้อความเปรียบที่ต่อเนื่องได้อย่างดี

หลังจากปลงสังเวชมนุษย์ผู้เป็นทุกข์เนื่องจากอวิชชาและอุปทานยึดมั่นในตัวตนแล้ว กวีได้กระตุ้นให้ผู้อ่านพบทางหลุดพ้นจากอวิชชาและอุปทาน โดยกวีเสนอภาพวงจีบของนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปอีกครั้ง เพื่อให้มนุษย์ทุกคนหวนรำลึกถึงธรรมะที่พระพุทธเจ้าโปรดประทานไว้และเก็บสาระแห่งธรรมนั้นมาใคร่ครวญหรือประทับไว้ในใจเสมอ

บทกวีเกี่ยวกับ(การตีความ)ธรรมะของเนาวรัตน์ส่วนมากมีลักษณะทำนองเดียวกับ“ปางลีลา” ในแง่ที่ใช้คำน้อย กินความมาก ภาษาและอุปมาที่ใช้มีนัยเฉพาะทางธรรมแฝงอยู่ด้วย มุ่งแนะหรือเร้าให้เกิดความคิดมากกว่าความรู้สึก โดยใช้ความราบรื่นหรือเสนาะของเสียงเป็นพาหะนำสาร (ซึ่งส่วนมากซ่อน

เงื่อนหรือผูกปริศนาไว้อย่างแยบยล) เข้าประทับในความทรงจำไว้ก่อน เพื่อที่ผู้อ่านจะได้นำมาย่อยด้วยวิจารณญาณต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เพียงความเคลื่อนไหว

ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา
ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว
ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแววตาคู่นั้นหวั่นสะทก
ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ
โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก
เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร
ก็รู้ได้ว่าทางยังพอมี
มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ
ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
กระหืดหอบฮวบล้มแต่ละที
ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
นิ้วกระดิกกระเดื้ยได้พอให้เห็น
เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ
ยอดหญ้าแยงหินแยกหยัดระชด

เกียรติยศแห่งหญ้าก็ระยับ
สี่สิบปีเปล่าโล่งตลอดย่าน
สี่สิบล้านไม่เคยเขยื้อนขยับ
ดินเป็นทรายไม้เป็นหินจนหักพับ
ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ
นกอยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า
ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม

ฉันนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่
ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
แต่วันหนึ่งความเน่าในเปือกตม
ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว
และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
เป็นความงดความงามใช่ความชั่ว
มันอาจขุ่นอาจข้นอาจหม่นมัว
แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
พอเสียงร่ำรัวกลองประกาศกล้า
ก็รู้ว่าวันพระมาอีกหน
พอปืนเปรี้ยงแปลบไปในมณฑล
ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย

(**เพียงความเคลื่อนไหว.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2535.)

บทกวีนี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งขึ้นในช่วงที่หันมาสนใจเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพิ่งผ่านพ้นไปประมาณหนึ่งปี ระยะนั้นแนวคิดสังคมนิยมมาก-ซิสต์กำลังมีบทบาทสูง เนาวรัตน์เป็นคนหนึ่งที่เขียน “บทกวีเพื่อชีวิต” สดุดีการต่อสู้และการปฏิวัติของคนรุ่นใหม่ ด้วยความหวังว่าเหตุการณ์ในช่วง 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งเป็นขั้นตอนต่อเนื่องจากการปฏิวัติเมื่อ 40 ปีที่แล้วจะพัฒนาไปที่ “ชัยชนะ” คือ อนาคตที่ดีขึ้นสำหรับผู้ที่เคยทุกข์ยากต่ำต้อยด้อยโอกาสและถูกบีบคั้นกดขี่มาก่อน

เนาวรัตน์เป็นผู้มีความสามารถสูงในการสร้างภาพพจน์ที่เข้มข้นมีชีวิตชีวา พร้อมด้วยเสียง และความเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกลมกลืนกันอย่างดี สามารถปลุกเร้าอารมณ์และจินตนาการของผู้อ่านให้คล้อยตามได้ จากจุดเริ่มอุปมา “ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีก” (บรรทัดที่ 1) ซึ่งกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิโดยฉับพลัน แต่มิได้เป็นเหตุเกี่ยวเนื่องกันโดยตรง เนาวรัตน์ก้าวไปพรรณนาถึงความเคลื่อนไหวของใบไม้ ระลอกน้ำ และแววไหวในดวงตา ซึ่งสื่อถึงพลังแรงที่เป็นเหตุแห่งความเคลื่อนไหวหรือความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้เพียงน้อยนิดในเบื้องต้นแล้วจึงกล่าวถึงคนทุกข์ยาก โดยอุปมาว่าถูกจำขังในคุก เมื่อมี“โซ่ประตูตรึงผูก”อยู่ การที่โซ่นั้นถูกกระชาก อาจตีความได้ทั้งว่ามีคนข้างนอกมาช่วยหรือคนที่ถูกจำขังลุกขึ้นมาต่อสู้จนได้“รู้รส”ด้วยตนเองดังกล่าว ในกลอนบทที่ 4 (วรรค/บรรทัดที่ 13-16) และแสงสว่างแวบนั้นก็อาจเป็นได้ทั้งอุปมาของความหวังและความรู้แจ้งเห็นจริงในสภาวะของตนหรือความช่วยเหลือจากภายนอก เนาวรัตน์ดูเหมือนจะอยากให้กำลังใจแก่คนในคุกมืด ซึ่งไม่ได้ระบุว่าเป็นใครนั้นว่า แม้จะยังไม่ประสบชัยชนะในทันทีที่ต่อสู้ก็ไม่ควรจะสิ้นหวัง สักวันหนึ่งความพยายามย่อมผลิผล ดูแต่เมล็ดหญ้าที่ตกอยู่ในซอกหินยังสามารถงอกงามแตกใบออกมาตามรอยแยกของหินได้อย่างไม่ย่อท้อ น่าชื่นชม และยึดเป็นแบบอย่าง

มาถึงจุดนี้ เนาวรัตน์ก็ผละจากความเคลื่อนไหวไปสู่ความไม่เคลื่อนไหวเพื่อสร้างความขัดแย้งที่จะช่วยเน้นพลังของความเคลื่อนไหวให้แจ้งชัดขึ้น โดยกล่าวเป็นนัยย้อนความไปถึงการปฏิวัติ พ.ศ. 2475 และระยะเวลาหลังจากนั้นจนกระทั่งถึง 14 ตุลาคม 2516 (รวมเวลา 40 ปี โดยประมาณ) ที่เห็นได้ชัดก็คือในส่วนนี้ (กลอนบทที่ 6, 7 และบาทแรกของกลอนบทที่ 8) เขาแสดงความเห็นในทำนองที่ว่าการปฏิวัติดังกล่าวมีความสำคัญ คุณค่า และผลสืบเนื่องน้อยมาก แทบเป็นศูนย์ “เปล่าโล่ง” คือแทบไม่มีอะไรที่สำคัญเกิดขึ้นเลย ประชาชนนั้นเล่าก็ “ไม่เคยเคลื่อนขยับ” (บรรทัดที่ 22) “ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ” (บรรทัดที่ 24) อยู่นานจน “ดิน” (กร่อน) กลายเป็นทราย และไม้(กลาย)เป็นหิน[1]ไปแล้ว เนาวรัตน์ดูเหมือนเห็นว่าประชาชนเหล่านี้ล้วนโง่เขลา ไม่รู้แจ้งถึงสภาวะความเป็นจริง เปรียบเหมือนนกที่ไม่เห็นฟ้า ปลาไม่เห็นน้ำ ไส้เดือนไม่เห็นดิน หรือหนอนไม่เห็นคูถ[2]สภาวะความหมักหมมหรือ “นิ่ง” นี่เองที่จะนำไปสู่ความเสื่อม หรือ “เน่า” แต่แล้วเขาก็พลิกวงจรของการเกิดดับกลับขึ้นมาอีกครั้งด้วยการกล่าวว่าจากความเน่านี้เองที่“ดอกบัว”อันเป็นสัญลักษณ์ของความดีงามผุดขึ้นมาได้ หรือเกิด“ความเคลื่อนไหว” ซึ่งแสดงถึงชีวิตที่เริ่ม “จะเป็นตัวจะเป็นตน” (บรรทัดที่ 36) ขึ้นมาอีก และชีวิตนั้นแม้จะขุ่นข้น (ไม่แจ่มใสด้วยปัญญา) ก็ยังงดงามและมีคุณค่า เพราะทรงไว้ซึ่งศักยภาพที่จะพัฒนาต่อไป

อนึ่ง ในกลอนบทสุดท้าย การรัวกลอง (เพล) ให้รู้ว่าเป็นวันพระอีกครั้งแล้วก็มิได้แนะนำถึงการทำบุญ แต่มีนัยประหวัดถึงสำนวน“ฝากไว้ก่อน วันพระไม่ได้มีหนเดียว”ของนักเลง ที่เคยเพลี่ยงพล้ำและมุ่งจะกลับมาแก้มือ ดูเหมือนเนาวรัตน์จะเห็นว่าเป็นการสมควรแล้วที่ประชาชนจะลุกขึ้นต่อสู้ “ชิงชัย” หลังจากเกิดเหตุที่ “ปืน” แปลบเปรี้ยงไปในมณฑล คำว่า “แปลบ” ที่ใช้ตรงนี้สะท้อนรับกับ “แสงสว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร” (บรรทัดที่ 11) ในบทที่ 3 แต่เป็นสัญลักษณ์ หมายถึง การปราบปรามด้วยกำลังอาวุธ ซึ่งเป็นการก่อเวรจากฝ่ายรัฐ ตรงข้ามกับแสงสว่างแปลบซึ่งอาจหมายถึงความช่วยเหลือจากฝ่ายนักศึกษาก็ได้ หรือความรู้แจ้งชัดด้วยพลังปัญญาของตนเองก็ได้

ในแง่หนึ่ง กวีนิพนธ์“เพียงความเคลื่อนไหว”นี้ อาจถือได้ว่าเป็นคำประกาศอิสรภาพของสังคมที่ตกอยู่ในห้วงของความมืดมน ไร้ความหวังมาเป็นเวลายาวนาน ผู้เขียนประกาศอิสรภาพโดยใช้หลักการที่เด่นชัด 2 ประการ *ประการแรก*คือใช้หลักธรรมทางพุทธศาสนา อันได้แก่ “อนิจจัง” กล่าวคือความไม่จีรังยั่งยืนของสรรพสิ่งเข้ามาอธิบายปรากฏการณ์ของสังคม *ประการที่สอง* ผู้เขียนใช้วิธีการปลุกเร้าพลังมวลชนให้เห็นพลังและเห็นความหวังในการต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมในสังคม

---

[1] อุปมานี้ อัญชันเคยนำไปใช้เป็นชื่อเรื่องสั้นกึ่งอัตชีวประวัติเกี่ยวกับความตายของพ่อ ซึ่งรวมพิมพ์อยู่ในชุด**ผู้แลเห็นลม**

[2] ก่อนหน้านี้ ลาวคำหอมเคยทำอุปมาเกี่ยวกับหนอนตามโวหารนี้ ไปสร้างเป็นเรื่องสั้นชื่อว่า**สวรรยา**

หลักการทั้งสองเมื่อปรากฏอยู่ร่วมกันในช่วงเวลาหนึ่ง ซึ่งกระแสการเรียกร้องประชาธิปไตยมีค่อนข้างสูง จึงดูเหมือนเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อซึ่งกันและกัน โดยมีการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยเป็นหลัก และความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่งเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อ ทำให้เหตุผลแรกดูแจ่มชัดและสอดคล้องกับวิธีคิดแบบ“ไทย”มากขึ้น

เนาวรัตน์เริ่มกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงในระดับเล็กน้อยและยากที่จะมองเห็น หากไม่สังเกตถึงที่สุด ความเคลื่อนไหวเหล่านี้แฝงเร้นอยู่ทั่วไปทั้งในธรรมชาติและมวลชีวิต ไม่ว่าจะเป็น“การกระหยับปีกกลางเปลวแดดของเหยี่ยว” “การพลิกไหวของใบไม้” “การกระเพื่อมของผืนน้ำ” หรือ “แวววิตกในดวงตา” ความเคลื่อนไหวเหล่านี้ก็ปรากฏอยู่เช่นกันในสังคม แต่แตกต่างกันตรงที่ความเคลื่อนไหวในสังคมนั้นมีความรุนแรง “โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก” (บรรทัดที่ 9) มีความเจ็บปวด “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” (บรรทัดที่ 13-14) แต่ก็มีความหวัง

การนำความคิดทางพุทธศาสนาเข้ามาอธิบายความเปลี่ยนแปลงในสังคม จึงไปกันได้ในแง่ที่ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกล้วนเป็นอนิจจัง นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังตีความพุทธศาสนาไปในแง่ที่ว่าการกำกับชีวิตด้วยปัญญาย่อมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

อาจเป็นไปได้ว่าอิทธิพลของแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่มีหลักการส่วนหนึ่งว่า ศิลปะที่ดีนั้นนอกจากจะต้องเปิดเผยด้านอัปลักษณ์ของสังคม และยังต้องให้ความหวังและแนวทางแก่สังคมเพื่อไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่าด้วยกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์นี้ นำความคิดทางสังคมแบบใหม่มาประสานกับความคิดแบบพุทธที่เนาวรัตน์เชื่อมั่นและศรัทธามาแต่เดิม จึงก่อเกิดบทกวีที่ผนวกเอาปรัชญาพุทธควบคู่ไปกับการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ความรู้สึกแนบแน่นคุ้นเคยกับความคิดแบบพุทธในสังคมไทย ผนวกเข้ากับความร้อนแรงของสังคมการเมืองในยุคที่มีการเรียกร้องประชาธิปไตย จึงทำให้บทกวีนี้สามารถสร้างพลังทางปัญญาที่ส่งผลต่อเนื่องทางความคิดเกินจากสภาวะต้นกำเนิดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้

สุมาลี วีระวงศ์/บาหยัน อิ่มสำราญ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อัปยศกดขี่และข่มเหง

เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(**เพียงความเคลื่อนไหว.** 2523.)

บทกวีบทนี้เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะเทือนใจต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะเทือนสะท้านต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

สารที่เนาวรัตน์สื่อมายังผู้อ่านไม่ได้มีแต่เพียงว่า เศร้าใจ สลด หดหู่ต่อการจากไปของสำราญ คำกลั่น คนงานหญิงเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นอีกว่า การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ดังกล่าว คือ สัญญาณอันเลวร้ายของสังคม เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นว่า “คนกับคน” ซึ่งปกติเป็นสัตว์โลกที่มีสติปัญญาและเป็นมิตรกัน ได้กลายมาเป็นศัตรูกันจนถึงขนาดฆ่ากันเองแล้ว และการฆ่ากันครั้งนี้ได้กลายเป็นการปลุกให้คนอื่น ๆ ในสังคมได้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจเลวร้าย

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพขัดแย้งคู่ขนานแสดงสภาวะแห่งความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง (บรรทัดที่ 3-4)

เป็นการทำให้คนอ่านตื่นขึ้นรับความจริง การเล่นคำ "คู่" กับคำ "ฆ่า" ซึ่งเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะเดียวกันยิ่งทำให้น้ำหนักความตรงกันข้ามของความเป็นไปมีมากขึ้น การนำเอา "ยักษ์มาร" มาเป็นภาพเปรียบเทียบของอำนาจความเลวร้าย แม้จะเป็นภาพพจน์ที่ได้เห็นกันบ่อย ๆ แต่ก็เป็นการสื่อความที่ง่ายและเห็นภาพชัดเจน

จุดที่เด่นมากของบทนี้ก็คือ การย้ำว่า ความ"ตาย"ของหญิงนั้นจะทำให้คน"ตื่น" การเล่นภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานในจุดนี้ไม่เพียงแต่เล่นกับเสียง"ต" และความหมาย (คำว่า "ตาย" ซึ่งมีอาการเงียบสนิทไม่เคลื่อนไหวตรงข้ามกับคำว่า "ตื่น" ที่มีอาการเคลื่อนไหวชัดเจน) เท่านั้น แต่ยังเล่นกับ "เธอ" (ที่ตาย) ซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และเล่นกับ "คน" (ที่ตื่น) ซึ่งเป็นคนจำนวนมากในสังคมอีกด้วย และย้ำภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานอีกครั้งด้วยการให้เห็นภาพ "เธอ" คนเดียวกับ "ผู้อื่น" อีกหมื่นแสน จากนั้นจึงใช้ภาพพจน์ "เปรียบเป็น" เข้าเพิ่มน้ำหนักให้หญิงผู้ตายเป็นดินก้อนเล็ก ๆก้อนหนึ่งในผืนแผ่นดินนี้ "เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน" (บรรทัดที่ 11) แต่เป็นดินที่ "แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน" (บรรทัดที่ 12) ซึ่งเป็นการเล่นภาพพจน์การกล่าวเกินจริงตามหลัง "เปรียบเป็น" เพราะตามปกติ ดินก้อนเดียวโดยภาพจะไม่หนักและแน่นเต็มแผ่นดินได้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ในทางนามธรรมกลับหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดินได้

และเพื่อตอกย้ำว่าความตายของผู้หญิงคนนี้ได้ปลุกเร้าคนอื่น ๆ ในสังคมขึ้นมาแล้ว กวีจึงได้ชี้อย่างชัดแจ้งว่า "เรา" ที่ไม่ใช่ "เธอ" นั้นจะต้องทำอะไรบ้าง เขาว่าอย่างเป็นรูปธรรมว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็ก ๆจึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง(หยัดเหยียด)จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกันกวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง "ฟ้า" จึงไม่เป็นเพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายถึงผู้ที่มี

อำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบคนอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา “ภูผาหิน” จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแกร่ง ความแข็งและสูงใหญ่ เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ “เรา” ทำต่อไปก็คือความสามารถที่จะ “กระชากฟ้า” ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบน่ากลัวสุดขีด (ห่าโหดโขมดทมิฬ)ลงมาฉีกให้เป็นชิ้นๆ มาทุ่ม มาขยี้ ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้ถูกนำมาใช้ย้ำอย่างมีประสิทธิผล ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า “กระทุ่มแบน” กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็กๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยิ่งทำให้ “คน” ใน สังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังเร้าให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประกาย ปรัชญา

ลานฝุ่นลม

1.

ซวดเซ ซูบโซ โกโรโกโรค
คงยืนคงโยกสะโพกผาย
ผายเพียงโครงผ่ายผอม! ยอมตาย !
เหยียดยั่วเหยียดย้าย ส่ายซากส่ายซ้ำ

กร้าวกระไรเลย กะเทยเฒ่า
แกร่งกระไรเล่า กายเก่าคร่ำ
กับชุดสาวชาวเกาะ โอ้, เคราะห์กรรม
กลับซุกหัวลงต่ำ ซ่อนน้ำตา

2.

เชิญทุกท่านด้านใน -รถไต่ถัง
เข้าชมแล้วผิดหวัง กระทั่งว่า-
ไม่ผาดโผนผิดแผกแหวกลีลา
คืนเงิน! เกินราคา! ท้าเดิมพัน

ลังเล ก็ล้อลม ชมโชว์ก่อน
รีรอ ก็เซาะซอนขาอ่อนนั่น
ถึงเนื้อถึงไหน เท่าไหร่เท่ากัน
เอ้า, อีหนูกระแทกกระทั้นสนั่นเวที...

โฆษกคนเศร้า เฝ้าเค้นเสียง
คาดคั้นผู้คนเพียงเดินเลี่ยงหนี
เด็กเหลือขอก่อกวนยิ้มยวนยี,
ยิ้มยิงฟันครึ่งซี่ขี้มูกกรัง

ดึกดื่นทุกขณะ จะเหลือใคร-
รอมอเตอร์ไซด์แล่นไต่ถัง
บิดคันเร่งแรงร้อน เพื่อผ่อนรั้ง
อุ่นเครื่องอีกครั้ง ยังมืดมน

3.

รอหม่นมืด-มหกรรมประจำเมือง
เรืองไฟระฟ้ามาแต่ต้น
ลมแห่งท้องทะเลเมษายน
ท้นทะเลมนุษย์-คืนสุดท้าย

ทะลักไหลไปไหนในสายลม
ทิ้งเจ้าถอยจม ล่มสลาย
ลบเจ้าเลือนจางกลางฝุ่นทราย-
คละคลุ้งมุ่งหมายแห่งปลายเท้า

ครึกครื้นตื่นเต้น-เครื่องเล่นประหลาด,
ยานอวกาศใหม่หมาด ริมหาดเก่า,
เหมือนเสียงร้องสัตว์ร้าย คล้ายหวีดเร้า
เหวี่ยงเร็วขึ้น พลิกแรงเข้า กระเช้านรก

ลานรถปะทะ ช่างสะสา,
ลานเต้นรำ-ดำฤษณามาไหม้หมก,
ค่ำกลบคำรำพันอันเพ้อพก
คืนกลืนเสียงโฆษกซึ่งตกยุค

4.

คืนสุดท้าย-ทิ้งไฟใบสุดท้าย
เหยียดยั่วเหยียดย้ายชายชอบสนุก

ทุกข์ก็จะแท้แก่เพลิงทุกข์
ล้มก็จะลุกหัวซุกหัวซุน

สาวชาวเกาะ-ช่วงก้าวสาวชาวเกาะ
พร้อมเหือดกรังแห้งเกราะเพราะลมกรุ่น
กลับทานกลับทนเกินต้นทุน
ตอบแทนการอุดหนุนของฝุ่นและเงา

หลังหมอกน้ำตา, หน้าเวที
ว่างเปล่าเหมือนเดือนปีที่เปลืองเปล่า
กลายสู่พายุแล้วลมแผ่วเบา
กระทั้นกะเทยเฒ่า โถมเข้ามา

รถไต่ถัง-หัวใจไต่เส้นลวด
หมิ่นเหม่ ร้าวรวด ปวดปร่า
ดับเครื่องรถ-หัวใจไม่นานช้า
พร้อมดนตรีผีบ้าจะลาลาน

5.

ฤดูร้อน, ดึกรอมรสุม
หนุ่มสาวสู่หนไหน ไม่กลับบ้าน
มหกรรมมืดมิด-ปิดงาน
ร้านรวงรางรางจะร้างรอย

โต๊ะขายบัตร กระทั่งโครงถังเก่า
เก็บก่อนเวทีเปล่าอยู่เศร้าสร้อย
ยังย้อนคืน-เด็กเหลือขอชูคอคอย
ค่อยเหยียดยิ้มน้อยน้อยค่อยก่อกวน!

(**ไรเตอร์**. สิงหาคม 2540.)

ประกาย ปรัชญา เกิดเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2507 ที่อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เริ่มรู้สึกว่าตนเองเหงาและแปลกแยกตั้งแต่เรียนชั้นประถมปีที่ 4 จึงหันเข้าหาการอ่านหนังสือ เมื่อเรียนชั้นประถมปีที่ 6 รับรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และถือเป็นจุดที่เริ่มให้ความสนใจวรรณกรรมเพื่อชีวิต ปี 2521 เริ่มเขียนบทกวีเพื่อชีวิตชิ้นแรกชื่อ “ศรัทธาสีขาว” และจากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานเรื่อยมา เมื่อปี 2526 ผลงานชื่อ “นาฏกรรมบนลำน้ำ” ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2525 จากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ปี 2527 บทกวีชื่อ “สุดปลายที่สายรุ้ง” ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2526 จากการจัดร่วมกันของนิตยสาร**ถนนหนังสือ**และกลุ่มวรรณกรรมพินิจ และปี 2534 ผลงานชื่อ “ดอกโลก” ได้รับการยกย่องจากคอลัมน์ “ลมหายใจกวี” (ควบคุมโดยไพลิน รุ้งรัตน์) ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ให้เป็นบทกวีดีเด่นประจำปี และผลงานชิ้นเดียวกันนี้ได้รับรางวัลชมเชยจาก สมาคมภาษาและหนังสือ แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ด้วย และปี 2540 ผลงานชื่อ “ลานฝุ่นลม” ได้รับรางวัลปราศ ราหุล มีผลงานรวมเล่มแล้ว 5 เล่ม คือ **คืนจากพรากบนถนนสายนั้น สวนดอกเมฆ มหาคีตาลัย แสงเงาและเปลือกหอย** และ **แม่น้ำของละอองฝน**

รถไต่ถังเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่คณะกายกรรมคามิแอร์โชว์ นำเข้ามาจัดแสดงให้คนไทยได้ชมเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ 7 หลังจากนั้น น.อ. เลื่อน พงษ์โสภรณ์ได้คิดประดิษฐ์รถไต่ถังขึ้นเองในเมืองไทย เมื่อสำเร็จก็ได้นำออกแสดงในงานวัดภูเขาทองเป็นแห่งแรก และปรากฏว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง มีผู้เลียนแบบนำไปแสดงอย่างต่อเนื่องมาจนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วเป็นสิบปี ครั้นความนิยมงานวัดซาลงในเขตกรุงเทพฯ คณะรถไต่ถังก็ออกไปจัดแสดงตามงานวัดต่างจังหวัดเพื่อหาเลี้ยงตัว ตราบจนกระทั่งมหรสพทันสมัยอย่างอื่นแพร่หลายตามออกไปแข่งขัน ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้มากกว่า

ใน “ลานฝุ่นลม” นี้ ประกาย ปรัชญา ฉายภาพชะตากรรมที่น่าสะเทือนใจของธุรกิจรถไต่ถังซึ่งพยายามหาหนทางอยู่รอดในวงการมหรสพเมืองไทยอันเปลี่ยนแนวไปตามสมัยนิยมอย่างรวดเร็วเกินกว่าจะตามทันได้โดยง่าย สำหรับผู้ขาดโอกาสและทุนที่จะแสวงหาเทคโนโลยีนำสมัย แม้เจ้าของรถไต่ถังจะพยายามอนุโลมตามรสนิยมร่วมสมัย โดยการนำกะเทยแต่งชุดสาวชาวเกาะมาเต้นระบำเป็น“โชว์” ชักชวนคนเข้าชมการแสดง แต่ดูเหมือนกะเทยเฒ่าซูบโซโกโรโกโรคพอ ๆกับธุรกิจที่คนโฆษณาก็ไม่สามารถช่วยให้สถานการณ์ดีขึ้นได้ ยิ่งประกาศคาดคั้นท้าทายว่ายินดีจะคืนเงินถ้าไม่“สนุก” คนยิ่งเดินหนีไปหามหรสพอื่นอย่างยานอวกาศจำลอง กระเช้านรก ลานรถปะทะหรือวิ่งเต้นรำ ซึ่งสนุกสะใจกว่า

ตั้งแต่คืนแรกจนถึงคืนสุดท้ายที่เก็บของลาเวทีไป ผู้ขับขี่มอเตอร์ไซค์ไต่ถังมีโอกาสแค่อุ่นเครื่อง พ่นควันและฝุ่นให้กระจายคลุ้งจากท่อไอเสียโดยมิได้ออกแสดงอวดฝีมือจริงเลยสักรอบเดียว มีแต่เด็กเหลือขอขี้มูกกรังคนเดียวเท่านั้นที่มาคอยล้อเลียนก่อกวนอยู่จนถึงที่สุดไม่ยอมเลิกรา ทำหน้าที่เป็นประจักษ์พยานแห่งจุดจบอันสมบูรณ์ของยุคสมัยหนึ่งที่รถไต่ถังและกะเทยเฒ่าเป็นตัวแทน

อาจเป็นได้ที่ว่า กวีแฝงตัวอยู่ในร่างเด็กเหลือขอคนนั้นนั่นเอง และผู้ที่เขาต้องการ “ก่อกวน” คือกระตุ้นเร้าให้เกิดปฏิกิริยาในช่วงท้ายนั้น มิใช่กะเทยเฒ่าอีกต่อไปแล้ว หากแต่ผู้รับสารคือเราผู้อ่านนี้เองที่จะต้องพิจารณาใคร่ครวญดูว่าสารของเขาเร้าให้เราเกิดความคิดอย่างไรบ้าง

ข้อที่น่าสังเกตคือ ประกายเน้นการพรรณนาถึงรูปโฉม อากัปกิริยา ตลอดจนความรู้สึกของกะเทยเฒ่าอย่างละเอียด ตั้งแต่ตอนแรกจนถึงตอนก่อนสุดท้าย ตอกย้ำความน่าสมเพชให้แจ่มชัดด้วยคำโฆษณาที่ไร้คนสนใจและภาพเวทีว่าง“หลังหมอกน้ำตา” ซึ่งต่างตรงกันข้ามกับทะเลมนุษย์ที่หลามล้นอยู่ในเขตมหรสพทันสมัยชนิดอื่น ๆ

นี่คือชะตากรรมของ “ของเก่า” และ “ความคิดเก่า” โดยทั่วไปด้วยหรือไม่

ธุรกิจการแสดงที่อาศัยความสามารถและการฝึกฝนอย่างหนัก ในที่สุดก็พ่ายแพ้แก่เครื่องกลไกที่สร้างความบันเทิงเทียม โดยไม่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของมนุษย์เข้ามาเป็นส่วนประกอบ

เรามาถึงยุคสมัยที่มนุษย์ไม่สนใจมนุษย์ด้วยกันเองแล้วหรือ

ความพยายามที่จะทานกระแสกาลเวลาของกะเทยเฒ่าที่เต้นระบำสาวชาวเกาะ อาจใช้เป็นอุปมาเทียบเคียงกับการกระทำหลายอย่างของคนปัจจุบัน แต่จะเป็นอะไรบ้างนั้นคงขึ้นอยู่กับเสรีภาพในการใช้พลังปัญญาประยุกต์กับแนวคิดและประสบการณ์ชีวิตของผู้รับสารแต่ละคนเอง ประกาย ปรัชญาดูเหมือนจะพอใจเป็นเพียง“ผู้ก่อกวน”ให้เราคิดต่อมากกว่าจะเป็นผู้วางกรอบความคิดไว้ให้แก่ผู้ใด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ประยอม ซองทอง

ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ

ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
ไม่รู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน
จะลอยล่มจมน้ำคว่ำลำไป
หรือสมใจจอดฝั่ง...ก็ยังแคลง
ได้ดื่มแต่น้ำตาเมื่อฟ้าร่ำ
ยิ่งยามย่ำสายัณห์ยิ่งกันแสง
ถูกลมหวนหอบข่มระดมแรง
จึงรู้แล้งหมดแล้วน้ำแก้วตา
เพราะหากมัวมาร่ำกำสรวลอยู่
ไหนจะรู้ทรงเรือบ่ายเมื่อหน้า
ต้องตกพายหมายฝืนขืนลมฟ้า
ไร้เวลาอาดูรพอกพูนใจ
สติตรงตาแน่วดูแนวน้ำ
ไม่ลอยลำขวางเรือเมื่อน้ำไหล
ถ้าไม่ล่องก็ท่องทวนสวนทันใด
เรือจึ่งได้แนวดิ่งไม่ทิ้งทาง

ในโลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง

ถ้าหย่อนแรงราข้อต่อเข้าบ้าง
ก็จะแพ้แย่ยับถึงอับปาง
อย่าหมายร่างเราจะอยู่สู้หน้าใคร
ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
ต้องรู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน
ต่อรุ่งเช้าก้าวอีกขั้นมรรคาลัย
กว่าวันชัยสมประสงค์ถือธงชู

11 มีนาคม 2502

(**สุดสงวน.** 2532)

ประยอม ซองทอง เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2477 ที่จังหวัดนครพนม พ่อแม่มีอาชีพทำนา จบการศึกษาอักษรศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขียนกลอนตั้งแต่ยังเรียนมหาวิทยาลัย มีผลงานรวมเล่มชื่อ **สุดสงวน** และ **บันทึกของแผ่นดิน** (นามปากกา “ปรง เจ้าพระยา”) มีผลงานกลอนชื่อ “ธารทอง” “หิ่งห้อย” “ร้องไห้เถิดที่รัก” และ “กว่าโลกร้อง” ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และมีผลงานที่รวมเล่มร่วมกับคนอื่น ๆอีกหลายเล่ม เช่น **ชะบา รอยฝัน ธารทอง กลีบแก้ว ดอกไม้และดวงดาว ริ้วป่านสีทอง สนธิกาญจน์** เป็นต้น

ได้รับการคัดเลือกจากสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยให้เป็น “นักกลอนตัวอย่าง” และเมื่อดำรงตำแหน่งนายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เมื่อปี 2540 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นวุฒิสมาชิกแห่งวุฒิสภา

ประยอม ซองทอง เป็นคนเขียนกลอนรักหวาน “อุชเชนี” หรือประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงความเป็นประยอม ซองทอง เอาไว้ว่า “ลีลากลอนของประยอมตามแบบฉบับ ‘สุนทรภู่’ ครูเก่าของเรานั้น นุ่มสนิทเหมือนละมุนเมฆที่ล่องรื่นกลางแรงลม ผู้ที่พึงใจใคร่ฝันลอยล่องไปกับครรลองกลอนย่อมจะไม่ผิดหวังในงานของประยอมเลย แต่ก็ใช่ว่าแต่ละชิ้นจะไร้เนื้อหาสาระเสียทีเดียว ในเมื่อประสบการณ์ในชีวิตไม่ว่าแง่มุมใดย่อมมีค่าแก่การถนอมไว้เป็นบทเรียนแก่สมองและหัวใจ ใครเล่าจะกล้ามองประยอมในฐานะกวีที่ ‘จาบัลย์ศัลย์โศก’ แต่อย่างเดียว หลังจากได้อ่านบทกลอนชื่อ ‘จะอยู่ไปไย’ ‘ไหนศรัทธาอันยืนยง’ ‘ชีวิตถ้าเหมือนเรือ’ ‘ณ ที่ไม่มีวันตาย’ ‘พรุ่งนี้’ และ ‘หิ่งห้อย’ ของเขาแล้ว”

“ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ” เป็นบทที่มีความ “ละมุนเมฆ” น้อยกว่าบทอื่น ๆแม้จะยังคงลีลาครูกลอนสุนทรภู่อยู่ครบถ้วน แต่กลับมีน้ำหนักในทุกคำของความคิด กวีพูดตรง ชี้ชัดและแสดงปณิธานต่อชีวิตแน่วแน่ ประยอม ซองทอง เปรียบชีวิต(ตนเอง)เหมือนเรือเมื่อออกจากท่า ซึ่งแม้ไม่ใช่ความเปรียบที่ใหม่ แต่การให้ภาพเปรียบเทียบระหว่างเรือเมื่อแรกยังไม่รู้คิดไม่มีจุดหมาย ไม่รู้จะไปไหน จนถึงขนาด “ดื่ม

น้ำตาเมื่อฟ้าร่ำ” (บรรทัดที่ 5) และ “หมดแล้วน้ำแก้วตา” (บรรทัดที่ 8) คือร้องไห้จนไม่มีน้ำตาจะร้องกับเรือหลังจากได้คิดก็เป็นตรงกันข้าม เพราะเป็นเรือที่ “ต้องรู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน” (บรรทัดที่ 22) และเมื่อวันรุ่งขึ้นก็ต้องรู้ “ก้าวอีกขั้นมรรคาลัย” (บรรทัดที่ 23) จนกว่าจะถึงชัยชนะแห่งชีวิต (วันชัยสมประสงค์ถือธงชู) (บรรทัดที่ 24)

ข้อโดดเด่นของบทกวีชิ้นนี้คือ การเรียนรู้หรือสำนึกต่อการดำเนินชีวิต ซึ่งไม่แต่ชีวิตกวีเอง แต่เป็นชีวิตของคนทั่วไปด้วย ภาพคนที่ร้องไห้เพราะไม่รู้จะพาเรือไปไหน ไม่รู้ว่าจะจอดฝั่ง หรือจะปล่อยให้มันลอยไป พอเจอพายุเข้าก็กลัวจนร่ำไห้ เป็นภาพชีวิตของคนท้อคนไร้จุดหมายชีวิตที่เห็นได้ทั่วไป หลายคนอาจพบปัญหาเช่นเดียวกัน ดังนั้น เมื่อกวีเปลี่ยนใจใหม่ และเปลี่ยนโดยฉับพลันชนิดที่กระตุกใจคนอ่าน กวีก็สร้างวรรคทองที่ปลุกใจคนทุกข์ได้อย่างตรงเป้า

“เพราะหากมัวมาร่ำกำสรวลอยู่
ไหนจะรู้ทรงเรือเมื่อบ่ายหน้า
ต้องตกพายหมายฝืนขืนลมฟ้า
ไร้เวลาอาดูรพอกพูนใจ” (บรรทัดที่ 9–12)

ใครที่ชอบฟูมฟายคร่ำครวญ เจอคำประกาศของกวีแบบนี้ก็คงจะหยุดร้องไห้ได้ในฉับพลันเหมือนกัน และเพื่อให้สิ่งที่กวีประกาศมีน้ำหนักมากขึ้นไปอีก ภาพต่อมาคือการยืนยันการดำเนินชีวิต ที่แม้จะเป็นภาพการพายเรือแต่แท้จริงก็คือ การพายเรือชีวิตไปสู่เป้าหมาย การมีสติ(สติตรงตาแน่วดูแนวน้ำ) (บรรทัดที่ 13) การไม่ขวางโลก(ไม่ลอยลำขวางเรือเมื่อน้ำไหล) (บรรทัดที่ 14) การเลือกในสิ่งที่ถูกต้อง (ถ้าไม่ล่องก็ท่องทวนสวนทันใด) (บรรทัดที่ 15) ทั้งหมดนี้คือแนวทางการดำเนินชีวิตของกวี ที่อาจจะเป็นอุทาหรณ์สำหรับคนอื่น ๆ(แน่นอนที่ต้องพายเรือชีวิต)ด้วย

นอกจากนี้ กวียังตอบคำถามที่อาจจะมีว่า ทำไมต้องสู้โลกแข็งขันขนาดนั้นว่า “โลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง” (บรรทัดที่ 17) มาก หากทำอ่อนข้อรอราท้อแท้ก็จะเป็นผู้ “พ่ายแพ้” ซึ่งถ้าพ่ายชีวิตสำหรับกวีเองก็คือการไม่อาจสู้หน้าใครได้อีกแล้ว เมื่อไม่ต้องการเป็นผู้แพ้ กวี(และ)คนอื่น ๆจึง(ควร)ต้องออกเรือด้วยความมั่นใจในเป้าหมายชีวิต

มุมที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ การนำเอา “เรือ” มาเทียบกับ “ชีวิต” และเอา “การพายเรือ” มาเทียบกับ “การดำเนินชีวิต” นอกจากจะรู้ชัดว่ากวีเข้าใจเรื่องการพายเรือได้เป็นอย่างดีเพราะมีประสบการณ์ตรงแล้ว เรือกับน้ำยังเป็นภาพลักษณ์ชีวิตของคนไทย (ที่มีแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นเส้นโลหิตที่สำคัญของชีวิตประเทศ)

บทกวี “ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ” จึงไม่เพียงแต่เป็นการบอกตัวเองของกวีเท่านั้นหากแต่เป็นการบอกคนอ่านทั้งปวง ด้วยจิตสำนึกแบบไทยและรักไทย “ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า” (บรรทัดที่ 1)จึงแตะใจอันแรงกล้า สำหรับคนลุ่มเจ้าพระยาทุกคน

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประเสริฐ จันดำ

ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว

เวิ้งนากว้างกลางคืนหนาว
ลมก้าวร้าวตอกตีอยู่ตึงตึง
กิ่งไม้ใบหนาสั่นไหวอย่างยะเยือกและอ่อนยอม
แวดล้อมด้วยรวงข้าวสุกเหลืองระเนนรอคมเคียวเกี่ยวเก็บ
สงัดเงียบเชียบนอกจากเสียงแมลงกรีดปีก
คราเงี่ยหูฟังตั้งใจ
หมาหอนโหวกโหวยวังเวงจากทางไกล-พู้น

ที่ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว
มีแต่เสียงลมหนาวอึงคะนึง

เป็นเพื่อนนาข้าว
ลมส่งข่าวใด สู่ไหนหนอ

ตราบดวงดาวแจ่มลาฟ้า
ใบไม้ร่วงแสกสาก
เดือนยังเด่น
ใครเลยจักชื่นเย็นเหมือนข้าวกลางนา

เสียงเพลงแห่งลมเพรียกขานอยู่ยืดยาว
ที่เวิ้งนากว้างกลางคืนหนาว
ไม่แยแสต่อสิ่งใด
ทั้งร้าย-ดี

(**ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว.** 2529)

ประเสริฐ จันดำ เกิดเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2488 ที่จังหวัดศรีสะเกษ แต่ไปเติบโตและ เล่าเรียนอยู่ที่บุรีรัมย์ จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นแล้วจึงเข้ากรุงเทพฯ เรียนต่อที่โรงเรียนสวนกุหลาบ เคยศึกษาต่อที่วิทยาลัยฝึกหัดครูพระนครและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แต่เรียนไม่จบ เริ่มต้นการเขียนหนังสือด้วย “บทกวี” ต่อมาจึงเขียนเรื่องสั้นและนวนิยาย

ประเสริฐ จันดำ ให้ความสนใจเรื่องชนบทเป็นอันมาก เขาเคยเขียนผลงานสะท้อนภาพชนบทไว้มากมายทั้งในรูปของเรื่องสั้น และบทกวี นอกจากนี้ เขายังมีความคิดก้าวหน้า เคยหลบหนีเข้าป่าเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอยู่ระยะหนึ่งด้วยผลงานร้อยกรองรวมเล่มของเขา ได้แก่ **จารึกบนหนังเสือ** (เขียนร่วมกับสุรชัย จันทิมาธร) **ร้อยกรองจากซับแดง น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** (เขียนร่วมกับวิสา คัญทัพ) **ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว ฝอยฝนในม่านฝุ่น บทเพลงแห่งฤดูกาล ลมหายใจแห่งทุ่งหญ้า** และ**ลมหายใจสุดท้ายของประเสริฐ จันดำ** ประเสริฐ จันดำถึงแก่กรรมแล้ว เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2538 เมื่ออายุได้เพียง 50 ปี

ผลงานชื่อ “ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” ที่ประเสริฐ จันดำเขียนเป็นหนึ่งในจำนวนหลาย ๆบทของเขาที่เขียนถึงธรรมชาติตรง ๆ ส่วนใหญ่แล้วเขาจะเขียนถึงอะไรก็ตามก็มักจะยืนยันจุดยืนเรื่องความคิดเพื่อ

ส่วนรวมของเขาเสมอ หลายบทถ้าไม่ออกไปในเชิง “บริภาษ”การเมือง ก็จะเป็นการสั่งสอนหรือชี้นำให้เข้าใจชีวิต โดยมักมีคำว่า “ประชาชน”หรือ “มวลชน” เป็นคำติดปาก และน้อยครั้งที่เขาจะสามารถเขียนถึงธรรมชาติได้อย่างนิ่งและลึกซึ้ง โดยไม่อิงความคิดทางการเมืองเหมือน “ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว”นี้

ภาพทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว ที่กวีเสนอมีรายละเอียดของธรรมชาติที่แตกต่างไปจากที่กวีโดยทั่วไปเขียน ไม่ใช่การพรรณนาความงามของธรรมชาติ แต่เป็นแสดงความเป็นธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา ในคืนเปลี่ยวนั้นจึงมี “ลมก้าวร้าว” ทำอาการ “ตอกตี” อยู่ตึง ๆได้ราวกับคน วรรคนี้ไม่เพียงแต่เห็นภาพแต่ยังได้ยินเสียงอีกด้วย อาการที่กิ่งไม้ใบหนาสั่นไหวอย่างยะเยือกและอ่อนยอม แสดงอาการหนาวแบบคน คำว่า“อ่อนยอม”นั้นแสดงความเข้าใจสรรพสิ่ง ใบไม้ไม่แข็งขืนต่อลมกระโชก ประโยคนี้ไม่เป็นเพียงเรื่องของใบไม้เท่านั้น แต่อาจสืบโยงได้ไปถึงหัวใจมนุษย์ที่เรียนรู้เรื่องความอ่อนยอมต่อสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่า เช่นธรรมชาติ ทั้งข้าว แมลงกรีดปีก และหมาหอน ทุกสิ่งล้วนเป็นภาพธรรมชาติ โดยมีการใช้คำรวมทั้งเสียงที่ได้ภาพพจน์ชัดเจน

ธรรมชาติกลางทุ่งนา ไม่ว่าจะเป็นดวงดาว เดือน ใบไม้ร่วง หรือลม กวีแสดงตัวตนของพวกธรรมชาติเหล่านั้นได้อย่างงดงาม นิ่งเย็น และสิ่งที่เป็นพระเอกของธรรมชาติมีบทบาทมากกว่าใครในความรู้สึกของกวีก็คือ ลม ลมที่ตอกตีตึง ๆในตอนแรก อึงคะนึงในตอนที่สอง และเพรียกขานอยู่ยืดยาวในตอนที่สาม ภาพที่มีเสียงต่างกันเพราะคำที่ต่างกันของกวีแสดงระดับอารมณ์ที่ต่างกันออกไป ในท่อนแรกยังมีเสียงหมาหอน ยังมีเสียงแมลงกรีดปีกยังแสดงความตื่นของชีวิต และถ้าเทียบเวลาก็น่าจะเป็นตอนหัวค่ำ ในท่อนที่สองไม่มีเสียงอื่นใดอีกแล้ว นอกเสียงลมอึงคะนึง และท่อนสุดท้ายก็เหลือแต่เสียงลมเช่นกัน แต่เป็นลมที่กวีเริ่มจับได้แล้วว่า “เพรียกขาน” ยืดยาว

ในสองวรรคสุดท้ายที่บอกว่า “ไม่แยแสต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี” (บรรทัดที่ 19 และ 20) นั้น ให้ความรู้สึกราวกับว่ากวีเอาตัวเองเข้าไปเป็นทุ่งข้าว อาจเป็นเพราะเขาเป็นชาวนา และมีความสัมพันธ์กับท้องนาอย่างแนบแน่น ธรรมชาติที่เขาพรรณนานั้นเคลื่อนไหวอยู่รายรอบนาข้าว นั่นก็คือธรรมชาติทั้งหลายเคลื่อนไหวอยู่รายรอบเขา นาข้าวและเขาจึงมีอาการอย่างเดียวกัน “ไม่แยแสต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี” (บรรทัดที่ 19 และ 20) ทั้งที่โดยปกติแล้วกวีที่มีแนวความคิดเพื่อชีวิตจะทำเป็น “ไม่แยแส” อะไรไม่ได้ แต่ครั้งนี้กวีทำได้ การละเอาไว้ไม่มีประธานและย้ำว่าประธานอยู่ “ที่” เวิ้งนา ก็คือการบอกว่า เขานั่นแหละคือผู้เห็นสรรพสิ่งแห่งความเคลื่อนไหวเขาเห็นสัจจะของธรรมชาติ และเขาก็นิ่งพอที่จะ“ไม่แยแสสิ่งใดทั้งร้าย-ดี” (บรรทัดที่ 19 และ 20) แล้ว

“ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” นิ่งพอที่จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นความจริงในธรรมชาติและมนุษย์ผู้สัมพันธ์กับธรรมชาติได้ดีทีเดียว

ชมัยภร แสงระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2)*

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้
ของไทยแน่นั้นหรือคือภาษา
ทั้งคนมีคนจนแต่ต้นมา

* มีบทกวีอีกบทหนึ่งชื่อ “วัฒนธรรม” ที่ขึ้นต้นด้วยกลอน 2 วรรคที่มีข้อความพ้องกันกับบทกวีบทนี้

ใช้ภาษาไทยทั่วทุกตัวคน
เด็กตะโกนกึกก้องร้องเรียกแม่
เริ่มใช้คำไทยแท้มาแต่ต้น
ไม่มีต่างภาษามาปะปน
ทุกทุกคนก็สุขสบายใจ
แม่อยากให้ลูกรักได้พักผ่อน
ก็ไกวเปลให้นอนจนหลับใหล
สำเนียงกล่อมร่ายร้องทำนองไทย
ติดหูแต่สมัยโบราณมา
พอโตขึ้นส่งเจ้าเข้าโรงเรียน
ได้เริ่มอ่านเริ่มเขียนเรียนภาษา
ภาษาไทยนั้นได้พัฒนา
เป็นภาษาขีดเขียนให้เรียนกัน
บ้างชอบอ่านถ้อยคำทำนองเสนาะ
ภาษาไทยไพเราะไม่แปรผัน
มีเสียงวรรณยุกต์ทุกทุกชั้น
ขับร้องกันได้ง่ายคล้ายดนตรี
ฉะนั้นหรือจะไม่ให้รักเจ้า
ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี
เกิดเป็นไทยคนหนึ่งเราจึงมี
ของดีดีชื่อว่า **“ภาษาไทย”**

(**บทประพันธ์สรรมากกว่าพันบท เล่ม 2.** จัดพิมพ์ร่วมฉลองวันสถาปนา ครบรอบ 100 ปี ของกระทรวงศึกษาธิการ 1 เมษายน 2525.)

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เกิดเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2446 เป็นบุตรของเจ้าพระยาพระเสด็จ สุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เปีย มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงธรรมการ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียนชั้นมัธยมที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และโรงเรียนมหาดเล็กหลวง จากนั้นได้รับทุนไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ โดยตั้งใจจะศึกษาวิชาคณิตศาสตร์ แต่เจ้าของทุนต้องการให้ศึกษาภาษาโบราณตะวันออก จึงจำต้องปฏิบัติตามคำสั่งของเสนาบดีกระทรวงธรรมการในขณะนั้น หลังจากจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ดก็ได้กลับมารับราชการในกระทรวงธรรมการ ด้วยการที่

เป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงานบุกเบิกด้านการศึกษา เป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา และการศึกษาด้านครุศาสตร์แห่งแรกในประเทศไทยที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับตำแหน่งสำคัญ ๆในกระทรวงศึกษาธิการ อาทิ ตำแหน่งปลัดกระทรวง (พ.ศ. 2489-2500) และดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ในช่วง พ.ศ. 2500-2512 ในด้านกิจกรรมอุดมศึกษา หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุลถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2538 ด้วยโรคชรา ด้วยวัย 91 ปี

ประสบการณ์ในวัยเด็กที่ได้รับใช้ใกล้เบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ดื่มด่ำในศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณศิลป์ไปตลอดชีวิต ท่านตระหนักดีว่าฝีมือกลอนของท่านนั้นอยู่ในระดับผู้รักสมัครเล่น (amateur) แต่ก็เป็นสื่อทางปัญญาซึ่งเพียงพอที่จะช่วยให้ท่านสื่อความคิดเชิงปรัชญา วัฒนธรรมและการศึกษาออกมาด้วยรูปแบบอันสุนทรีย์ได้ บทกวีหลายบทของท่านกลายเป็นคำขวัญที่ฝังใจครูบาอาจารย์ นักเรียน-นักศึกษา และนักการศึกษาต่อเนื่องกันมาหลายรุ่น แน่นอนที่สุดที่เนื้อหามักจะเป็นไปเชิงสั่งสอนหรือรณรงค์ให้รัก ชื่นชม และซาบซึ้งในศิลปวัฒนธรรมไทย บทกวีที่คัดมาข้างต้นนี้อาจถูกกล่าวหาว่าเป็นการโฆษณาชวนเชื่อในรูปแบบหนึ่งก็ได้ แต่น้ำเสียง ลีลาและจังหวะอันราบเรียบ ดูจะสื่อความประทับใจและความมั่นใจของผู้ดีไทยที่ไม่ประสงค์จะท้าทายผู้ใด แต่มุ่งที่จะเชิญชวน ชี้ชวน และชักนำด้วยความสุภาพอ่อนโยน หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ เมื่อปี 2530

บทกวี “ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้” เปี่ยมด้วยเอกภาพของความเรียง มีตรรกะที่แสดงออกอย่างชัดเจน คือ เป็นการตั้งคำถามและให้คำตอบไปพร้อมกัน กวีเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ระดับนานาชาติมามากจึงเข้าใจดีถึงบทบาทอันสำคัญของภาษากลางในการสร้างเอกภาพทางวัฒนธรรมและทางการเมืองให้แก่ประเทศ ซึ่งในกรณีที่ว่านี้มิใช่ทุกประเทศโชคดีเช่นประเทศไทย การให้เหตุผลสนับสนุนประเด็นเรื่องเอกภาพทางภาษา เรียกได้ว่าเป็นการ “ชักแม่น้ำทั้งห้า” แต่ก็ทำได้อย่างไม่ขัดเขิน กวีกล่าวถึงการใช้ภาษาในบริบททางสังคมที่ต่างกัน รวมถึงการจำแนกภาษาทั้งในวัยที่ต่างกันด้วย ข้อพึงสังเกตก็คือ กวีสามารถชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรมมุขปาฐะกับวัฒนธรรมลายลักษณ์มิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หากแต่ส่องทางให้แก่กัน และเสริมพลังซึ่งกันและกัน ยิ่งไปกว่านั้น ก็ยังชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัจฉริยภาพของภาษาไทยที่แฝงไว้ซึ่งศักยภาพของคีตศิลป์ ในขณะเดียวกันกวีมิใช่นักอนุรักษนิยมที่มองภาษาว่ามีสภาพคงที่ซึ่งควรอนุรักษ์ไว้ หากแต่ภาษาเป็นสิ่งที่มีพลวัตพัฒนาได้ คือ “ขีดเขียนได้เรียนกัน” (บรรทัดที่ 16) สรุปได้ว่า เป็นการมองภาษาอย่างรอบด้าน พิเคราะห์องค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆจากรอบทิศ แล้วจึงสรุปด้วยความมั่นใจว่า “ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี”(บรรทัดที่ 22) ในแง่หนึ่งกวีนิพนธ์บทนี้อาจจัดได้ว่ามีลักษณะของ “กวีศาสตร์สำนึก” (poetology) เพราะมุ่งชี้ให้เห็นถึงเครื่องมืออันทรง

พลัง ซึ่งเป็นสมบัติของทุกคนในชาติ และนักการศึกษาท่านนี้ก็สามารถร้อยเรียงความคิดที่ว่าด้วยความมั่นใจในพลังของภาษาประจำชาติออกมาเป็นร้องกรองที่ประทับใจคนได้

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

พนม นันทพฤกษ์ (สถาพร ศรีสัจจัง)

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมืดมิดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
ดาวชี้ทิศ ดวงหนึ่ง จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบอาบใจประชาชน ฯ
“...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขยี้เสียปี้ป่น
ไม่มีแม้คำ...จำนน
เหล่ามารมืดมนหนทาง
ดับดาวฤๅจักดับได้
แตกดับสลายเพียงร่าง
แต่แสงยังโชติรางชาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...” ฯ

...ที่ขอบฟ้ามืดมิดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ

(**โลกหนังสือ.** พฤษภาคม 2522.)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสถาพร ศรีสัจจัง ผู้เขียน “โองการประกาศฟ้า” ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์ นามปากกา “พนม นันทพฤกษ์” เติบโตขึ้นมาในระยะหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และมีผลสืบเนื่องมาจากการทำงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ยุค 14 ตุลาคม 2516 มีแนวคิดการสร้างสรรค์งานของเขาเน้นไปในทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ย้ำการเปิดโปงภาพอัปลักษณ์ ต่อสู้กับคนที่เอาเปรียบในสังคม รวมไปถึงชนชั้นปกครอง และชี้ทางออกที่ ถูกต้องให้กับสังคม ดังนั้นงานกวีของ “พนม นันทพฤกษ์” ซึ่งเกิดภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นยุคที่ปิดกั้นเสรีภาพในการเขียนถึงการเมือง จึงมีแนวคิดและอารมณ์ยุคสมัยที่เด่นชัดผ่านโวหารและภาษาเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งต้องผ่านการตีความและมักเป็นที่รับรู้สำหรับคนที่ร่วมความรู้สึกนึกคิดเดียวกัน และต้องการการแอบซ่อนอำพรางความคิดหรือความรู้สึกเช่นเดียวกัน

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนักเขียนจากจังหวัดสตูล มีผลงานรวมเล่มบทกวี 5 เล่ม คือ **ยืนต้านพายุ** (2523), **คือนกที่ว่ายเว้งฟ้า** (2528) (ได้รับรางวัลบทกวีชมเชย จากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ) **ณ เพิงพักริมห้วย** (2523), **ที่ว่ารัก-รักนั้น** (กลอนเปล่า) และ **ทะเล ป่าภู และเพิงพัก** (2541)

“ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง” เป็นกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง “จิตร ภูมิศักดิ์”หรือ“ทีปกร” ในโอกาสที่นิตยสาร**โลกหนังสือ**ทำฉบับระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ แต่พนม นันทพฤกษ์ ไม่ได้ระบุคำว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ลงไปในงาน ทำให้บทกวีสามารถสื่อสารได้โดยทั่วไป

ลีลากลอนอันงดงามทำให้ “ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง” กระทบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...และแล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

(บรรทัดที่ 1-4)

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกรู้ได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตกและมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลา

กลอน ทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไปมีอาการ“ยืด”ได้ กวีใช้คำว่า “ระย้า” ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยงยาน อาจจะเป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยืดเยื้อมากขึ้น จนถึงขนาด “ยืดปม” จากที่ควรจะเป็น “ปม” ก็กลายเป็น “ระย้า” และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้ชักเป็น “ม่าน” ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ“เปรียบเป็น” ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น แถมยังไม่ใช่การ “ห่ม” ธรรมดา แต่เป็นการ “ห่ม” แบบ “ไปมา” คือห่มแล้วห่มอีกซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่ควรจะเป็น

เมื่อประเทศไทยเป็นเช่นนี้ กวีจึงเขียนดาวดวงหนึ่งที่อยู่ไกลถึงขอบฟ้าโน้น เป็นที่น่าสังเกตว่า พนม นันทพฤกษ์ เป็นคนที่เขียนถึงธรรมชาติได้ดีมาก จากพระอาทิตย์มืดมาสู่ดวงดาวที่อยู่ไกลสุดขอบฟ้าที่เปิดแสงให้แผ่นฟ้ามืดนั้น และเพราะแผ่นดินมืดมิดสนิทมาก กวีใช้หลุมขวากเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคทั้งหลายทำให้เห็นว่าบนผืนแผ่นดินนั้นอยู่ในสภาพเลวร้ายจริง ๆ ดังนั้นดาวดวงหนึ่งดวงนั้นจึงมีความหมายมากในการจะทำให้ผืนแผ่นดินมีแสง วรรค “สาดแสงปันให้พื้นพราย”(บรรทัดที่ 12) นั้น งดงามยิ่งในความรู้สึก คำว่า “ปัน” เมื่อนำมาใช้ตรงนี้ทำให้เกิดความอบอุ่นยิ่ง และคำว่า “สาด” นั้นให้ภาพและความรู้สึกได้มากกว่า “ส่อง” มากมาย กวีได้ใช้คำว่า “สาด” ซ้ำอีกสองครั้ง เป็นการแสดงถึงอำนาจของแสงดาวที่มีมากพอที่จะ “สาด” “สาดหัวใจ” และ “สาดแสงแห่งศรัทธา” และการสาดครั้งนี้อยู่ในระดับการมีพลังสูงถึงขนาดปลุกคนให้ “กล้าตาย” และ “สาดสายศรัทธา” ไปได้ด้วย

และเมื่อดาวดวงหนึ่งสามารถสาดสายศรัทธาไปได้แล้ว วันหนึ่งข้างหน้ากวีก็มีความหวังว่า ฟ้าที่มืดก็จะกลายเป็นฟ้าใหม่และจะมีดาวที่รับแสงมานั้นปรากฏขึ้นเป็นแสนเป็นล้านดวง ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างเหมาะเจาะเหมาะงาม และแสงแห่งดาวแสนล้านดวงนั้นก็จะสว่างลงทาบ “อาบใจ” ประชาชน การใช้คำว่า “อาบ” กับคำว่า “แสง” ไม่เพียงแต่จะเห็น อาการที่ชโลมไปทั่วร่าง แต่ยังรู้สึกได้ถึงสัมผัสอันเยือกเย็นเป็นสุข

ในบทต่อมากวีได้เขียนเป็นกาพย์เพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้จักก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย่ำยีแบบจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้ายกวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลโน้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราย (บรรทัดที่ 32)

ข้อน่าสังเกตสำหรับพนม นันทพฤกษ์ ก็คือ ลีลาหวานงามที่ผ่านภาพพจน์เชิงสัญลักษณ์ แถมด้วยเครื่องหมายวรรคตอนที่กวีใช้ประกอบอารมณ์คนอ่านอีกส่วนหนึ่งด้วย การปลุกให้คนมีศรัทธาที่จะมีชีวิต

อย่างมีศรัทธาต่อไปของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ปกติจะใช้แนวความรุนแรงเพื่อให้กินอารมณ์ แต่พนมนันทพฤกษ์กลับมีลีลาการสร้างงานอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานแบบนี้น่าจะทอดถึงใจประชาชนได้มากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกข์ “ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง” คือ บทกวีบูชาครู “แสงดาวแห่งศรัทธา” แต่ในขณะเดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ปลอบประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม ตราบใดที่ความทุกข์ยาก ความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

พุทธทาสภิกขุ (พระพุทธโกษาจารย์ เงื่อม อินฺทปญฺโญ)

ตาบอด – ตาดี

หมู่นกจ้อง มองเท่าไร ไม่เห็นฟ้า
ถึงฝูงปลา ก็ไม่เห็น น้ำเย็นใส
ไส้เดือนมอง ไม่เห็นดิน ที่กินไป
หนอนก็ไม่ มองเห็นคูถ ที่ดูดกิน
คนทั่วไป ก็ไม่ มองเห็นโลก
ต้องทุกข์โศก หงุดหงิด อยู่นิจสิน
ส่วนชาวพุทธ์ ประยุกต์ธรรม ตามระบิล
เห็นหมดสิ้น ทุกสิ่ง ตามจริงเอยฯ

(**ชุมนุมบทประพันธ์ของสิริวยาส.** พิมพ์ครั้งที่ 3. สุราษฎร์ธานี : โรงพิมพ์ธรรมทาน, 2515.)

พุทธทาสภิกขุ ถือกำเนิดเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม ที่หมู่บ้านกลาง ตำบลพุมเรียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เริ่มการศึกษาที่วัดพุมเรียงเมื่ออายุ 8 ขวบ ต่อชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนวัด โพธาราม แล้วจึงย้ายเข้าโรงเรียนสารภีอุทิศในชั้น ม. 2 ก่อนจะออกจากโรงเรียนมาช่วยมารดาค้าขายเพราะบิดาถึงแก่กรรม เมื่อพ.ศ. 2469 จึงบวชที่วัดพุมเรียง เรียนจบได้นักธรรมเอกแล้วขึ้นมาเรียนบาลีต่ออวัดปทุมคงคาจนได้เปรียญสามประโยค เริ่มสร้างงานเขียนอธิบายธรรมะเป็นความเรียง ครั้นเดินทางกลับไชยามาสร้างสวนโมกข์ในพ.ศ. 2475 ก็ขยายงานเผยแพร่พระพุทธศาสนาออกไป ทั้งโดยการพิมพ์เผยแพร่งานเขียนการปาฐกถาธรรมทางวิทยุ และการจัดอบรมธรรมเป็นครั้งคราว โดยร่วมมือกับคณะธรรมทาน ซึ่งมีนายธรรมทาสผู้น้องชายเป็นหัวหน้า และมีผู้ร่วมมืออีกมาก อาทิ พระยาอมรฤทธิ์ธำรง (ต้นสกุล ณ ถลาง) พระยาลัดพลีธรรมประคัลภ์ พระยาภะรตราชสุพิช นายสัญญา ธรรมศักดิ์ เจ้าชื่น สิโรรส ฯลฯ ท่านพุทธทาสถึงแก่มรณภาพในพ.ศ. 2536 งานเขียนของท่านที่อยู่ในรูปร้อยกรองชิ้นแรกเป็นงานประพันธ์ในนามปากกา “สิริวยาส” ลงพิมพ์ในวารสาร**พุทธศาสนา** ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2480 เป็นต้นมา การตีความธรรมะของท่านเป็นที่นิยมยกย่องในหมู่ผู้มีการศึกษามากขึ้นโดยลำดับ กวีและศิลปินร่วมสมัยหลายคน เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นต้น ยอมรับว่าได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานและความคิดของท่านอย่างสูง

คำกลอนสอนธรรมของท่านส่วนมากมีขนาดสั้น รวบความให้กระชับและกระจ่างแจ้งในประเด็นที่ต้องการสื่อได้ในสองบทหรือแปดวรรค มีการแบ่งช่วงคล้องเสียงสัมผัสในทุกวรรคตามขนบนิยมแบบสุนทรภู่กลาย ๆ ด้วยเจตนาที่ต้องการให้ง่ายต่อการจดจำท่องทวนมากกว่าเพื่อความไพเราะของเสียงโดยตรง อย่างไรก็ตาม ลักษณะที่คล้ายบทดอกสร้อยสักวานี้ ก็เอื้อต่อการจะนำไปปรับเข้าทำนองเพลงไทยเดิมอัตราสองชั้นซึ่งฟังง่าย คุ้นหู จึงมีผู้นำกลอนสอนธรรมของท่านไปใช้เป็นบทฝึกขับร้องบ้าง หรือร้องเข้าวงดนตรี ด้วยเจตนาที่จะเผยแพร่เนื้อหาอันเป็นประโยชน์ในเชิงจริยธรรมต่อคนทั่วไปบ้างเป็นครั้งคราว

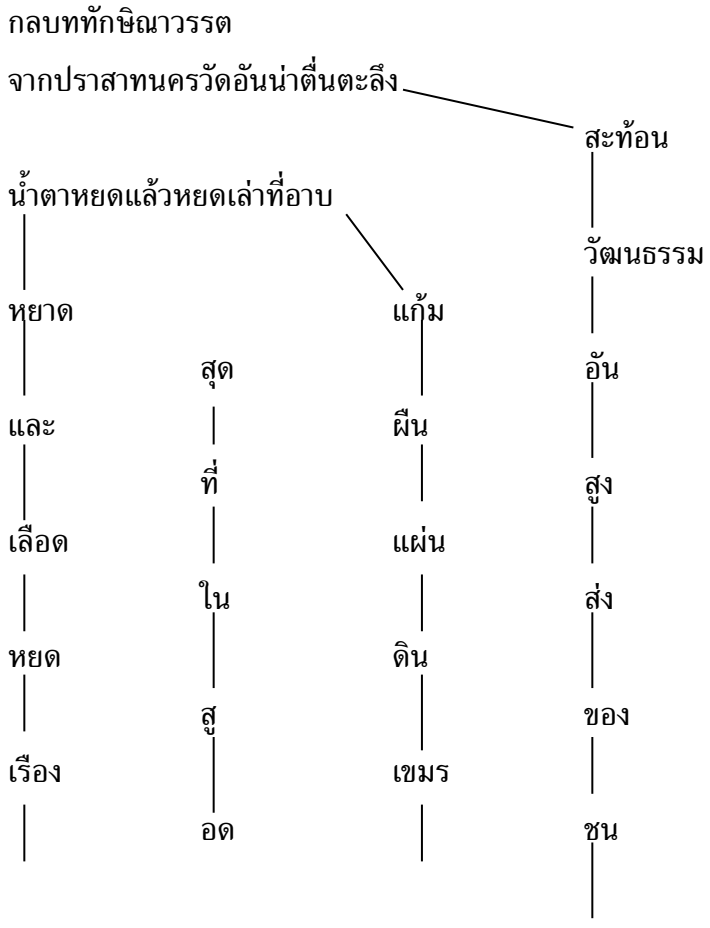
เนื้อหาของบทกวีนี้ประยุกต์จากสุภาษิตที่ว่า “นกไม่เห็นฟ้า ปลาไม่เห็นน้ำ” ซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ซึ่งเผยแพร่เข้ามาในสุวรรณภูมิก่อนนิกายหินยานและตกค้างอยู่ในภาษาวัฒนธรรมไทยพื้นบ้านเป็นอันมาก ท่านกำหนดให้คำว่า “เห็น” มีความหมายครอบคลุมถึงการที่เกิดมีความรู้แจ้งชัด (ซึ่งทางพุทธศาสนาเรียกว่า ยถาภูตญาณทัศนะ) ในแก่นสารของธรรมชาติที่แวดล้อมหล่อเลี้ยงตนอยู่ตามปกติ และตั้งข้อสังเกตว่าสิ่งมีชีวิต เช่น นก ปลา ไส้เดือน หนอน หรือแม้แต่คนทั่วไปยังชีพอยู่ได้ด้วยสิ่งที่ตนไม่รู้จัก และไม่สนใจจะนิยามให้ชัดเจนนั้นเอง แต่ความเป็นอยู่ด้วยอวิชชา (คือความไม่รู้) ย่อมเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์อยู่ร่ำไป ดังนั้นชาวพุทธที่แท้ (ซึ่งมีจุดประสงค์ที่จะเป็นอยู่โดยปลอดจากทุกข์โดยสิ้นเชิง) จึงต้องนำธรรมะมาประยุกต์เข้ากับการวิเคราะห์หรือ“มอง”สรรพสิ่งเพื่อจะได้“เห็น”ทุกอย่างตามความเป็นจริง และปฏิบัติตนให้สอดคล้องสมดุลได้ด้วยปัญญา

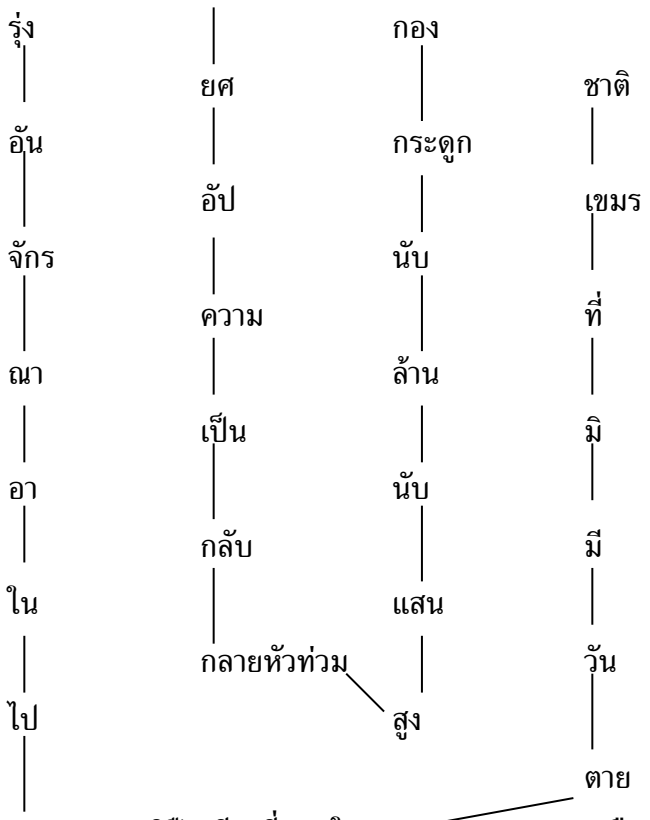
ข้อที่เห็นได้ชัดคือ ท่านพุทธทาสภิกขุจงใจที่จะใช้คำง่าย ถึงมีบาลีสันสกฤตปนบ้างก็เรียกได้ว่าเป็นคำที่แปลงสัญชาติเป็นไทยสนิทสนมมานานแล้ว บางคำเช่น คูถ (อุจจาระ) หรือระบิล (แบบแผน) อาจล้าสมัยไปบ้างสำหรับคนปัจจุบัน แต่ก็ยังนับว่าอยู่ในความเข้าใจ แต่การที่ท่านขยายนัยแห่งความหมายของคำง่าย ๆ ออกไปอย่างกว้างขวาง โดยอาศัยแนวทางการตีความธรรมะที่เป็นแบบเฉพาะตัว ทำให้บทกวีของท่านมีความหมายหลายระดับ ซึ่งผู้มีวุฒิภาวะต่างกันอาจตีความต่างกันได้ อย่างไรก็ตาม ผู้ที่มีพื้นฐานเคยอ่านบทความ “ภาษาคน-ภาษาธรรม” และเทศนาธรรมะของท่านมาก่อนแล้ว ก็จะทำให้สามารถขยายความจากประเด็นหัวข้อธรรมที่สรุปอยู่ในบทกวีแต่ละบทได้ลึกซึ้งขึ้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร

เขมรกล่อมลูก





(**เสือคาบดาบ.** เชียงใหม่ : คนเมือง, 2506.)

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร เกิดที่อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ เขาจบการศึกษาจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไพฑูรย์สนใจวัฒนธรรมและกวีนิพนธ์ท้องถิ่น ซึ่งเขามีผลงานเขียนเชิงสารคดีวิชาการในเรื่องดังกล่าวหลายเล่ม นอกจากนี้ เขายังมีผลงานกวีนิพนธ์ที่พิมพ์รวมเล่มแล้ว 4 เล่ม คือ **เสือคาบดาบ** (2526) **สายฟ้าฟาด** (2537) **ดอกไม้บนปลายปืน** (2538) และ**นกกินไฟ** (2541)

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร เป็นคนหนึ่งที่พยายาม “เล่น” กับรูปแบบโดยประยุกต์กลบทแบบเล่นรูปซึ่งเดิมเคยใช้สำหรับเข้ารหัสบทกวีร้อยกรองมาใช้กับร้อยแก้ว

ในบท “เขมรกล่อมลูก” นี้ ไพฑูรย์ใช้กลบททักษิณาวรรต ซึ่งต้องอ่านจากบรรทัดบนเวียนอ้อมลงมาโดยรอบแล้วเข้าข้างใน(ตามแนวลูกศรโยง) สำหรับบรรจุเนื้อความต่อต้านสงครามระหว่างชนร่วมเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา โดยโยงภาพปราสาทหินอันเป็นตัวแทนของอารยธรรมอันรุ่งเรืองมาเปรียบแย้งกับโครงกระดูกกองท่วมหัว ซึ่งเป็นผลของการฆ่าฟันอย่างป่าเถื่อน “น่าอัปยศอดสู” ความวกวนของรูปแบบสอดคล้องกับพฤติกรรมการประหัตประหารที่หมุนเวียนซ้ำซ้อน ก่อความพินาศต่อเผ่าพันธุ์โดยรวม เช่นเดียวกันกับน้ำวนหรือพายุหมุนที่ทำลายล้างสรรพชีวิตในปริมณฑลที่บังเกิดนั้นเอง

เช่นเดียวกับบทกวี “นครวัด...นครธม...พนมเปญ” ของจินตนา ปิ่นเฉลียว งานของไพฑูรย์ พรหมวิจิตร แสดงให้เห็นถึงความเอื้ออาทรของเพื่อนบ้านที่แผ่ใจข้ามพรมแดนไปโอบอุ้มผู้บริสุทธิ์ที่ตก

เป็นเหยื่อของสังคม นอกจากนี้ ก็ยังใช้ความขัดแย้งระหว่างอดีตกับปัจจุบันเข้ามาอธิบายความตกต่ำของเขมร โดยกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมซึ่งมีปราสาทนครวัดเป็นประจักษ์พยานอยู่ ในขณะที่อนุสาวรีย์ของยุคปัจจุบัน คือ “กองกระดูกนับล้านนับแสนสูงท่วมหัว” สิ่งที่น่าสังเกตคือ กวีตั้งชื่องานชิ้นนี้ว่า “เขมรกล่อมลูก” คือ เป็นเพลงกล่อมเด็ก โดยปกติแล้วมักจะส่งสารที่เกินเลยจากกรอบประสบการณ์ของเด็กและสะท้อนถึงชะตากรรมของคนในลักษณะทั่วไป ในที่นี้ “เขมรกล่อมลูก” กลายเป็นลำนำที่โหยหวนเตือนสติผู้อ่านและผู้ฟังให้สำนึกถึงความเลวร้ายของสงครามกลางเมืองที่เป็นอัตวินิบาตกรรมที่โหดเหี้ยมที่สุดที่อาจเกิดขึ้นได้กับชนชาติใด ๆก็ได้ ประสบการณ์ของเขมรดูจะเทียบเคียงได้กับประสบการณ์ของสงครามกลางเมืองในบอสเนียที่กวีเยอรมันและออสเตรียนำมาบรรยายเอาไว้ใน**สรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน**

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

ไพบูลย์ วงษ์เทศ

บวงสรวงวีรชน

เดือนต่ำดาวตก นกร้องไห้ ไม้ดอกไม้ใบร่วงหล่น
โพยมพยับดับแสงสุริยน หมอกเมฆมืดมนมัฆวาฬ

ทะมึนมัวม่านฟ้าฝ้าหมอง ขุ่นน้ำลำคลองห้วยละหาน
หุบห้วยตรวยโตรกชะโงกธาร เพิงผาปิ้มปานจะขาดใจ

5 รวงข้าวลู่ลมล้มคว่ำ กิ่งท้อกอระกำสะเทือนไหว
สิ้นซึ่งส่ำเสียงสำเนียงใด ประจงจุดเทียนไขชัชวาล

กราบกระดูกวีรชนหม่นหมอง แสงเทียนสีทองทอสาน
ดาวเคลื่อนเดือนคล้อยลอยอังคาร ขอวิญญาณเจ้าจงฉ่ำดังน้ำเย็น

เรื่อยไหลไปเถิดสุดขอบฟ้า ดับเถิดดวงตาอย่ารู้เข็ญ
คงคาคืนค่ำคงลำเค็ญ หยาดน้ำหยดกระเซ็นกระแสชล

ชลาลัยไหลเรื่อยเอื่อยอาด อังคารเจ้าห่างหาดไปสุดหน
ลมพัดใบไม้ไหวในใจคน เทียนก็ดับดาลดลในทันใด

แม้ดับเทียนสีทองส่องสว่าง มิอาจดับรอยด่างให้เลือนได้
วันนี้ไม่มีเสียงสำเนียงใด พรุ่งนี้เสียงจะใสถึงดวงดาว

ดาวจักเรืองแจ่มหล้าเมื่อฟ้าหม่น เดือนจะโรจน์อำพนเมื่อมืดหาว
เรียงถ้อยร้อยกวีวะวับวาว บันทึกคราวคับแค้นในแดนไตร

แม้ไม่มียุติธรรม์ในวันนี้ แต่ขอบฟ้ายังมีอรุณใหม่
ใครก่อเวรสร้างกรรมกระทำไว้ จักต้องรับชดใช้ชำระคืน

(**หมายเหตุร่วมสมัย.** สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2526.)

ไพบูลย์ วงษ์เทศ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ์ ที่จังหวัดปราจีนบุรี แล้วเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริย์เช่นเดียวกับสุจิตต์ วงษ์เทศ พี่ชายของเขา จากนั้นไพบูลย์เข้าศึกษาต่อจนสำเร็จจากโรงเรียนช่างศิลป์ของกรมศิลปากร เขาพยายามที่จะเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่เมื่อโอกาสยังไม่อำนวย ทำให้เขาเข้ามาทำงานหนังสือพิมพ์ **เดอะเนชั่น** และ**ประชาธิปไตย** ในช่วงหน้าที่เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ไม่นานนัก กระทั่งมีการออกหนังสือรายวันใหม่ชื่อ **ประชาชาติ** ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็ก้าวขึ้นมาเป็นนักหนังสือพิมพ์อาชีพในตำแหน่งหัวหน้าข่าว

“บวงสรวงวีรชน” เป็นบทต้นของงานร้อยกรองขนาดยาวชื่อ **หมายเหตุร่วมสมัย** (พิมพ์ครั้งแรก 2521)[*] อาจจัดเป็นท่อนนำของส่วนที่เรียกตามขนบว่า“ปณามพจน์” (ต่อจาก“บวงสรวงวีรชน” เป็น “บวงสรวงครูกวี” “บวงสรวงเทวดา” และ “เพลงหน้าพาทย์” แล้วจึงเป็นส่วนชมเมือง)

ความกระทบกระเทือนใจเมื่อสูญเสียคนหนุ่มสาวผู้บริสุทธิ์ในเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ผิดแผกจากงานกวีนิพนธ์อันเนื่องจาก 14 ตุลาคม 2516 เช่น “เพียงความเคลื่อนไหว” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่สดุดีพลังประชาชนซึ่งแปรจากความนิ่งงัน เมื่อเปิดดวงตารับรู้ความจริงจนเกิดปัญญาเบ่งบานขึ้น และทำให้สภาวะของปัญหากลายเป็นความเคลื่อนไหวอันงดงาม กวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ บท “บวงสรวงวีรชน” นี้ เป็นความวิปโยคในความหมายเดิมของศัพท์วิโยค คือ *การจาก การไม่ประกอบ ความสูญเสีย*

ความสูญเสียชีวิตของผู้เป็นที่รัก ผู้ซึ่งชีวิตของเขามีคุณค่า มีความหมายต่อคนที่ยังอยู่ เป็นที่มาของความอาดูรเพียงใด สำหรับกวีความสูญเสียชีวิตของวีรชนผู้อุทิศตนแก่แผ่นดินย่อมนำความเศร้าหมองมืดหม่นมาสู่โลกธรรมชาติอันกว้างใหญ่ไพศาล สั่นไหวแม้กระทั่งเพิงผา เดือน ดาว ตะวัน ไปจนถึงนกตัวเล็ก ๆให้ร่วมกันร้องไห้ไปกับสายธาร พืชพันธุ์ที่เกิดจากแผ่นดินที่คนเพาะปลูกขึ้นบำรุงเลี้ยงชีวิตก็หวั่นไหวไปกับความสูญเสีย ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นความสูญเสียคุณค่าทางคุณธรรมที่จะบำรุงเลี้ยงความเป็นปกติสุขแก่โลกตามคติไทยที่ยึดถือกันมา ความเข้มข้นรุนแรงของสภาวะทางอารมณ์ที่เทียบเคียงได้กับวรรณคดีแบบฉบับ ดังที่ธรรมชาติได้ร่วมหวั่นไหวกับการอุทิศตนของพระโพธิสัตว์มาแล้วในกาลก่อน แสดงว่าไพบูลย์ให้คุณค่าแก่ความดีงามของวีรชนที่อุทิศตนเพื่อมวลมนุษย์และโลกอย่างสูงส่งและคาดว่าจะสามารถส่งสารมากระทบใจผู้ที่มีรากฐานความคิดและความซาบซึ้งในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน

แต่ความสูญเสียในประสบการณ์นี้ก็ได้เร้าพลังของความสำนึกในคุณค่าของความยุติธรรม ความเลวร้ายของความโหดเหี้ยมของจิตวิญญาณมนุษย์อันนำมาสู่ความไร้สิ้นซึ่งยุติธรรม ย่อมจะถูกกำจัดไปด้วยแสงแห่ง “อรุณใหม่” ซึ่งอาจตีความได้หลายนัย รวมทั้งความดีงามในจิตใจของมวลมนุษย์

ไพบูลย์ ใช้องค์ประกอบที่ตัดกันของความทุกข์โศกกับความหวัง ความเศร้าหมองกับความชื่นชม ความอ่อนโยนปลอบประโลมกับความเคียดแค้นชิงชังได้อย่างน่าจับใจ ดาวที่“เรืองแจ่ม” เดือนที่ “โรจน์อำพน” ในยามมืดแสดงภาวะแห่งสัจธรรมที่ความเลวร้ายจะไม่ครอบงำโลกเสมอไป ไพบูลย์ยังไม่สามารถทำใจให้นิ่งพอที่จะแผ่เมตตาให้คนใจทมิฬ เขาฝากความแค้นอันเป็นผลของความคับแค้นไว้กับ

---

(1) คำนำเมื่อพิมพ์ครั้งแรกระบุว่า “...เขียนขึ้นในระหว่างการเดินทางอยู่ในต่างประเทศ นับตั้งแต่กลุ่มประเทศตะวันออกกลางไปจนถึงกลุ่มประเทศยุโรป...เพื่อไปศึกษาเพิ่มเติมและหาประสบการณ์ด้านการทำงานหนังสือพิมพ์ หลังจากที่หนังสือพิมพ์ **ประชาชาติรายวัน**ที่เขามีตำแหน่งเป็นหัวหน้าข่าวอยู่ต้องถูกปิดหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

กฎแห่งกรรมแบบชาวบ้านที่เชื่อว่าคนชั่วต้องชดใช้กรรมของตน นั่นคือ กฎธรรมชาติที่ย่อมเป็นไปตามครรลองของมัน

เมื่อกวีนิพนธ์ได้นำผู้รับมาพิจารณาเช่นนี้ ความอาฆาตแค้นก็ดูจะผ่อนคลายลง นอกจากนี้ เมื่อผู้รับได้คำนึงมาก่อนว่า แม้ “มิอาจดับรอยด่าง (แห่งความทุกข์โศกและความเลวร้ายที่เกิดขึ้นแล้ว) ให้เลือนได้” (บรรทัดที่ 13) และแม้หมดสิ้นถ้อยคำ “ไม่มีเสียงสำเนียงใด” ในวันนี้ กวีก็ยังแสดงว่าตนเป็นตัวแทนของผู้มีความอ่อนไหวของจิตใจกับความครุ่นคิดของสติปัญญา และ“พรุ่งนี้ (จึง) เสียงจะใสถึงดวงดาว” (บรรทัดที่ 14) นั่นคือ ในไม่ช้าก็จะบังเกิดเสียงแห่งปวงประชาที่จะสื่อสารกับความบริสุทธิ์ของธรรมและปัญญาของโลก และแม้ในยามสิ้นสำเนียง เช่นในช่วงขณะนั้น กวีก็ยัง“เรียงถ้อย…วะวับวาว” (บรรทัดที่ 16) เป็นแสงให้แก่ความมืดหม่นได้ นี่คือความสำนึกในพันธกิจของกวีและความสำนึกในคุณค่าของกวีนิพนธ์

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

ไพวรินทร์ ขาวงาม

ลูกโป่งสวรรค์

ลูกโป่งสวรรค์ นับพันนับร้อยลูก ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า ?
ในงานวัด จำได้ไหม? ในวัยเยาว์ เคยความฝันของเราเย้ายวนใจ
เย้ายวนตา วันเวลา พ่อจ๋าพ่อ! เคยออดอ้อนวอนขอ พ่อซื้อให้
มือหนึ่งจับมือพ่อ พ่อจูงไป มือหนึ่งดึงด้ายไว้ ใจเต้นแรง

ใจเต้นแรง ปานจะแข่งลูกโป่งสวรรค์ สีแดงกลม ลมกระชั้น ม่านไฟแสง
มุมหนึ่งโรงหมอลำกำลังแสดง มุมหนึ่งหนังกลางแปลง แสงเสียงสะท้อน
มิตร ชัยบัญชา–เพชรา เชาวราษฎร์ สวมบทบาท คู่พระคู่นาง ดังกระฉ่อน
แลตะลึงตาค้างบางบทตอน บทชีวิต บทละคร สะท้อนใจ

กลิ่นถั่วคั่ว หอมยั่ว เหมือนหอมย้ำ กลิ่นปลาร้าส้มตำ น้ำลายไหล
สะกิดพ่อ แกล้งขอ ร่ำรี้ร่ำไร พ่อยอมให้ แต่ก็ให้ได้บาทเดียว
เผลอปล่อยด้ายเพียงแค่หมายได้เงินบาท กลายเป็นความผิดพลาดมิอาจเฉลียว
วินาทีถนอมฝันสั้นแท้เทียว การสูญเสีย ซ้อนส่วนเสี้ยวการได้รับ

ลูกโป่งสวรรค์ของฉัน นั่นกระไร! ลอยสู่สวรรค์ชั้นไหน? ไม่ลอยกลับ
ลูกโป่งสวรรค์ของเธอ–ฉัน วันคืนนับ รวมกันแล้ว อาจล่องลับนับร้อยพัน

ฉันโตแล้ว ! เห็นแต่แววแห่งพิศวง ฉันตายลง! ถ้าฉันได้ไปสู่สวรรค์
จะทวงถาม ข้ามฟ้า ข้ามตะวัน ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?

(**ศิลปวัฒนธรรม.** กุมภาพันธ์ 2541.)

ไพวรินทร์ ขาวงาม เกิดเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2504 ในครอบครัวชาวนาที่จังหวัดร้อยเอ็ด เรียนจบชั้นประถมปลายจากโรงเรียนบ้านตาหยวก และบวชเรียนต่อจนจบมัธยมปลายที่วิทยาลัยสงฆ์ วังน้อย พระนครศรีอยุธยา อยู่ช่วยฝึกสอนวิชาภาษาไทยและวรรณคดีระยะหนึ่ง หลังจากลาสิกขาแล้ว ไพวรินทร์ทำงานในแวดวงหนังสือพิมพ์ที่จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาในปี 2527 เขาตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ ซึ่งที่นี้เขาทำงานหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะทำรูปเคลือบพลาสติกวางขายข้างถนน หรือพนักงานขายไอศกรีม ปัจจุบันนอกจากเป็นกวีแล้ว เขายังทำงานในแวดวงหนังสือด้วย

ชื่อของบทกวีบทนี้มีความสำคัญมาก เพราะกวีจงใจตีความตามตัวอักษรมาตั้งแต่เริ่มแรก การที่ “ลูกโป่งสวรรค์” ลอยขึ้นสู่ฟ้าเมื่อหลุดจากมือจึงมิใช่สิ่งที่จะอธิบายกันด้วยวิธีของวิทยาศาสตร์ แต่เมื่อมีคำว่า “สวรรค์” อยู่ในชื่อ กวีจึงตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมาว่า “ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า?” (บรรทัดที่ 1) การตั้งประเด็นในลักษณะนี้น่าจะชวนให้ผู้อ่านฉุกคิดว่า กวีนิพนธ์บทนี้คงจะแฝงด้วยความหมายซ่อนเร้นซึ่งเราจะต้องตีความในขั้นต่อไป กระบวนการตีความตามตัวอักษรดำเนินต่อไปเมื่อกวีตั้งคำถามซ้ำอีกว่า ลูกโป่งสวรรค์ของเด็กน้อยซึ่งเป็นตัวละครเอกในกวีนิพนธ์บทนี้ “ลอยสู่สวรรค์ชั้นไหน? ไม่ลอยกลับ” (บรรทัดที่ 13) นัยของคำถามเหล่านี้ย่อมชวนให้เราคิดต่อไปว่า ที่ว่า “ท้องฟ้าขโมยไป” นั้น คงจะเป็นความหมายแค่ระดับพื้นผิว เพราะความหมายระดับลึกนั้นก็คือคำตอบที่กวี คาดว่าจะได้รับจากผู้อ่านที่ใฝ่ใจที่จะคิดต่อว่า “ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?” (บรรทัดที่ 16) เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้คงจะมิใช่เรื่องของเด็กไร้เดียงสาผู้หนึ่งที่ทำลูกโป่งสวรรค์หลุดลอยไปแต่เพียงเท่านั้น

ถึงอย่างไรก็ตาม การสร้างฉากที่เป็นเรื่องของเด็กไร้เดียงสาคนหนึ่งไปเที่ยวงานวัดกับพ่อก็ดูจะเป็นกรอบที่เหมาะสมสำหรับการสื่อความที่กวีประสงค์ งานวัดคือแหล่งบันเทิงสำหรับคนยาก เป็นโอกาสพิเศษที่เอื้อให้คนปอน ๆทั้งหลายได้ผ่อนคลายอารมณ์และพาตัวเข้าไปอยู่ในห้วงแห่งมายาในรูปของมหรสพหลากชนิด กวีเอ่ยถึงหมอลำ เอ่ยถึงหนังกลางแปลง โดยกล่าวถึงพระเอก-นางเอกยอดนิยมของยุคก่อน คือ มิตร ชัยบัญชา (ผู้ซึ่งเสียชีวิตในอุบัติเหตุขณะถ่ายทำภาพยนตร์) และเพชรา เชาวราษฎร์ (บรรทัดที่ 6-7) กวีปรับเปลี่ยนมุมมองอยู่ตลอดเวลาระหว่างทัศนะของผู้ใหญ่กับทัศนะของเด็ก เมื่อเอ่ยถึง “บทชีวิต บทละคร สะท้อนใจ” (บรรทัดที่ 8) เราคงจะไม่คิดว่า นั่นคือปฏิกิริยาทางอารมณ์ของเด็กเป็นแน่ แต่เรื่องของเด็กดูจะเป็นแกนกลาง เพราะความยั่วยวนและความเย้ายวนของแสงสี มหรสพ และอาหารหลากชนิดดูจะเข้ามาครอบงำเด็กได้ด้วย เรื่องของลูกโป่งสวรรค์นั้นเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจเด็ก อย่างแน่นอน เพราะกวีบ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่า “เย้ายวนใจ เย้ายวนตา” (บรรทัดที่ 2-3) เมื่อ “ออดอ้อนวอนขอ” แล้ว “พ่อซื้อให้” (บรรทัดที่ 3) การได้ครอบครอง “สิ่งมหัศจรรย์” ชิ้นน้อยนี้ก็ดูจะเป็นประสบการณ์พิเศษสำหรับเด็ก กวีบรรยายภาพในตอนนี้ด้วยกลอนที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์อันสมบูรณ์ “มือหนึ่งจับมือพ่อ พ่อจูงไป มือหนึ่งดึงด้ายไว้ ใจเต้นแรง” (บรรทัดที่ 4)

ในสายตาของนักพรต (กวีดูจะ“เล่น”บทนี้เป็นครั้งคราว) การเข้าครอบครองสิ่งที่เย้ายวนใจก็ถือได้ว่าเป็นกิเลสอย่างหนึ่งแล้ว และหนูน้อยก็เลี่ยงไม่พ้นที่จะพลัดหลงเข้าไปในดงกิเลสกับเขาบ้าง แม้จะไม่ร้ายแรงอะไรนัก แต่กิเลสที่มากับกลิ่นอาหารซึ่งชวนให้ “น้ำลายไหล” (บรรทัดที่ 9) ดูจะเพิ่มดีกรีแห่งความรุนแรงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง เมื่อตอนที่ขอซื้อลูกโป่งนั้นเด็กน้อยดูจะไม่ต้องออกแรงมากนัก แต่พอมาถึงเรื่องอาหารซึ่งกระทบฆานประสาทนั้น หนูน้อยต้องเซ้าซี้พ่อยิ่งขึ้นไปกว่าเดิมกว่า“พ่อยอมให้ แต่ก็ให้ได้บาทเดียว” (บรรทัดที่ 10) นั่นคือจุดเริ่มต้นแห่งความหายนะ กิเลสทำให้ขาดสติ เงินตราเอื้อต่อการสนองกิเลส บทเรียนสำหรับเด็กที่สูญเสียลูกโป่งสวรรค์ไปเพราะ “เผลอปล่อยด้าย เพียงแค่หมายได้เงินบาท” (บรรทัดที่ 11) จึงกลายเป็น “ความผิดพลาด” (บรรทัดที่ 11) ที่ฝังใจและกระตุ้นให้แสวงหาความหมายเชิงปรัชญาและจริยธรรมจากสิ่งที่สุดแสนจะธรรมดา ทั้งนี้ก็เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับเด็กจำนวนมาก เพราะอาจนับลูกโป่งที่ลอยหายไปแล้วได้ “นับพันนับร้อยลูก” (บรรทัดที่ 1) ซึ่งกวีกล่าวซ้ำอีกในบรรทัดที่ 14 ว่า “นับร้อยพัน”

กวีนิพนธ์บทนี้จึงเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอนที่ใช้ประสบการณ์ของเด็กมาเป็นเครื่องชี้ความบกพร่องของมนุษย์โดยทั่วไป ที่ไม่สามารถต่อต้านความเย้ายวนในรูปแบบต่าง ๆได้ ถ้ากวีหยุดเพียงเท่านี้ไม่ตั้งคำถามต่อไป กวีนิพนธ์บทนี้ก็ได้ทำหน้าที่เตือนสติผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์แล้ว แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กวีไม่หยุดเพียงแค่นั้น แต่ต้องการหาตัวคนผิดมาลงโทษให้ได้ คำว่า “ใคร” ในบรรทัดสุดท้ายในคำถามที่ว่า “ใครครอง!?” น่าจะชวนให้คิดต่อว่า เพียงแค่กิเลสที่อยู่ในตัวเราท่านก็มากพออยู่แล้ว แต่ผีซ้ำด้ำพลอยให้มีผู้ที่เจนจัดในวิทยาการจัดการด้านการปลุกกิเลสหาทางเข้ามาครอบงำพวกเราเสียจนหมดโอกาสที่จะฟื้นตัว กวีอาจจะใจร้อนไปสักหน่อยที่เสนอแนะไว้แต่บรรทัดแรกว่า “ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า?” ความจริง กวีน่าจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้อ่านหรือของมหาชนที่จะเสาะหา “ศัตรูที่ลื่นไหล” ด้วยตัวเองมากกว่า แต่โดยตรรกะของอุปมาที่กวีนำมาใช้ในการตั้งประเด็น เราก็คงจะท้วงติงกวีไม่ได้ว่าผู้ที่จะ***ขโมย***ลูกโป่ง***สวรรค์***ได้ ก็คงจะมีแต่***ฟ้า***เท่านั้น กวีนิพนธ์บทนี้ นอกจากจะสื่อพลังทางปัญญาแล้ว ยังท้าทายสติปัญญาของผู้อ่านในการตีความด้วย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

มะเนาะ ยูเด็น

รอยทราย

ธารชีวิต
ภาพโสภิตผ่องอำไพชวนใฝ่ฝัน
กระแสสินธุ์รินรื่นทุกคืนวัน
ระดะพันธุ์ปทุมมาลย์กลางธารทอง

อุทกธารซ่านซ่าน่าสนุก
รื่นร่มรุกข์รายสะพรั่งริมฝั่งสอง
ไขสุคนธ์หล่นโรยโปรยละออง
วิหคซ้องแซ่เจรียงปานเสียงพิณ

หลงมาลีสีสล้างริมทางผ่าน
หลงสำราญสนานกายกลางสายสินธุ์
หลงสำเนียงเสียงนกโผผกบิน
หลงประทิ่นกลิ่นสุคนธ์จนลืมตัว

รู้สึกตนจนเวลาสายัณห์ย่ำ
ตะวันคล้ำครึ้มเวหาฟ้าสลัว
ดูเบื้องหน้าชลากว้างธุมางค์มัว
อกระรัวตัวเปลี่ยวอยู่เดียวดาย

จะเหลียวหลังยังวิถีที่เคยผ่าน
แม้รอยธารที่กระเทือนยังเลือนหาย
นึกน่าน้อยใจตนทนตะกาย

20 เพียงรอยทรายแทบนทีเป็นที่นอน

ทางชีวิต
สิ่งไพจิตรใช่จริงล้วนสิ่งหลอน
ห้วงความตายภายหน้าคือสาคร
สิ่งสุนทรที่บำเพ็ญเป็นรอยทราย

(**ธารทอง**. กรุงเทพฯ : มงคลการพิมพ์, 2504.)

มะเนาะ ยูเด็น เกิดในครอบครัวมุสลิม ต. บางหมาก จ. ตรัง ใน พ.ศ. 2480 เมื่อเรียนจบชั้นประถมในถิ่นเกิดแล้ว ได้ทุนการศึกษาเข้ามาเรียนต่อที่โรงเรียนประจำจังหวัดตรัง “วิเชียรมาตุ” จนจบชั้นมัธยมศึกษา และได้รับทุนฟุลไบรท์ เรียนระดับเตรียมอุดมศึกษาที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย แล้วสอบเข้าคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้โดยลำดับ ระหว่างอยู่ในมหาวิทยาลัยได้เข้าร่วมกลุ่มนักกลอน มีผลงานเผยแพร่ร่วมกับประยอม ซองทอง สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ฯลฯ แต่เมื่อได้รับปริญญาแล้วเข้ารับราชการ ภายหลังเมื่ออยู่ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี มีภารกิจมากขึ้น ก็รามือจากการเขียนบทกวีไปบ้าง แต่ไม่ถึงหยุดเด็ดขาด บทกวี “รอยทราย” ที่เลือกมาสำหรับ**สรรนิพนธ์**แต่งขึ้นในช่วงปีต้น ๆของการรับราชการ พิมพ์รวมเล่มใน**ธารทอง** (2504)

ความสำคัญของชีวิตและงานสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นประเด็นที่กวีมักหยิบยกขึ้นมาสร้าง อุปมาเป็นภาพพจน์ เพื่อสะท้อนถึงข้อสรุปหรือความคิดเห็นส่วนตัวอยู่เป็นนิจเท่าที่ปรากฏกวีไทย ไม่ว่าจะนับถือศาสนาใด ดูเหมือนจะยอมรับตรงกันว่าชีวิตมนุษย์ไม่เที่ยงแท้ถาวร ยึดมั่นถือมั่นด้วยประการใดมิได้

มะเนาะ ยูเด็น เตือนสติเพื่อนมนุษย์มิให้ตั้งอยู่ในความหลงว่าสิ่งที่ตัวสร้างไว้นั้นจะคงทนถาวรตลอดไป เพราะเปรียบเป็นเพียงรอยทรายที่อาจลบเลือนไปได้โดยง่ายและเร็วด้วยอิทธิพลของน้ำและลม ถึงจะ “ไพจิตร” สักเท่าใดก็เป็นเพียง “สิ่งหลอน” เท่านั้นเอง เขาเปรียบชีวิตกับการเดินทางตามแนวธารไปสู่ห้วงความตายซึ่งเป็นประดุจมหาสาคร ความรื่นรมย์นานัปการที่ประสบในวัยเยาว์และวัยดรุณซึ่งอุปมาเป็นสายน้ำ ร่มไม้ กลิ่นหอมของมวลมาลี และเสียงนกขับขานเป็นเพลงไพเราะคือสิ่งที่ล่อให้หลงใหลลืมตัว คนโดยมากกว่าจะรู้สึกถึงสัจธรรม คือความตายที่รออยู่ข้างหน้า ก็มักถึง “ปากน้ำ” คือวัยชราเสียแล้ว และเมื่อย้อนรำลึกถึงอดีตก็จะรู้สึกว่ายังไม่ได้ทำสิ่งใดที่เป็นประโยชน์พอจะเห็นร่องรอยได้เลย ทุกอย่างที่ทำมาเป็นเพียง “รอยธารที่กระเทือน” ซึ่งเลือนหายไปสิ้น ทั้งโอกาสที่จะบำเพ็ญ“สิ่งสุนทร”ที่พอจะเทียบได้กับรอยทราย ซึ่งอาจเลือนช้าลงสักนิดนั้นก็เหลือไม่มากเท่าใดเลย

แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การยอมรับสัจธรรมที่ว่า แม้ว่าชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่ถาวรเป็นนิรันดรก็มิใช่จะทำให้เกิดความหดหู่ ทอดอาลัย นัยแฝงที่ฝากไว้สำหรับเตือนใจผู้รับสารซึ่งมักจะเยาว์กว่ากวี ก็คือ อย่าหลง

ระเริงกับความสุขจนลืมทำความดีอย่างที่อุปมานี้ก็แล้วกัน เพราะคนเราควรเรียนรู้ได้จากความผิดพลาดของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจริงหรืออุปมาที่จินตนาการขึ้น

กล่าวโดยสรุป อุปมาแห่งสัจจะของมะเนาะนับได้ว่าสอดคล้องกับสัจธรรมตามหลักศาสนา ส่วนลีลาของเสียงก็มีลักษณะราบรื่นสอดคล้องกับเกณฑ์ฉันทลักษณ์มาตรฐานตามขนบ มีทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระพริ้งพรายทุกวรรคตอน ไม่จนคำที่จะเลือกมาใช้ให้ได้ทั้งเสียงและความหมายที่ต้องการ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงกระจ่างชัด มีมิติและความเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา กลมกลืนเข้ากับเนื้อหาอย่างเหมาะสม

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

มูฮัมมัด ส่าเหล็ม (สุริยา ส่าเหล็ม)

ข้ากับเขา

ข้ารักตัวข้า
เขาก็รักตัวเขา
เขาพบข้า
ข้าได้รู้จักกับเขา
เขาดีกับข้า
ข้าก็เริ่มชอบเขา
เขาสนิทกับข้า
ข้าก็รักเขา
ข้ารักเขาเพื่อตัวของข้า
เขาก็รักข้าเพื่อตัวของเขา
เขาให้ข้าเพื่อข้าจะให้เขา
เพราะเขาให้มาข้าจึงให้เขา
เขาบอกว่ารักข้า
ข้าก็บอกว่ารักเขา
เขาอยากเห็นหน้าข้า
เขาเริ่มหยาบคายกับข้า
ข้าก็เริ่มหยาบซ้ำกับเขา
เขาไม่เข้าใจข้า
ข้าก็ไม่เข้าใจเขา
เขานินทาข้า
ข้าก็นินทาเขา
เขาโต้เถียงกับข้า
ข้าก็ชี้หน้าใส่เขา
ข้าปกป้องตัวข้า
เขาก็ปกป้องตัวเขา
เขาต้องการชนะข้า
ข้าก็ต้องการชนะเขา
ข้าเป็นตัวของข้า
เขาก็เป็นตัวของเขา
ข้าไปตามทางของข้า

ข้าก็อยากเห็นหน้าเขา
เขารักข้า
ข้าก็รักเขา
ทั้งเขาและข้า
เรียกตัวเองว่าเรา
ผ่านผันวันเวลา
เขาเห็นความผิดของข้า
ข้าก็เห็นความเลวของเขา
เขาเริ่มเบื่อหน่ายข้า
ข้าเองก็เบื่อหน่ายเขา
เขาก็ไปตามทางของเขา
ข้าเกลียดเขาเพื่อตัวข้า
เขาก็เกลียดข้าเพื่อตัวเขา
ข้าจึงเป็นข้า
เขาจึงเป็นเขา
ต่างสาปก่อนลา
โลกนี้โลกหน้าไม่มีเรา

(**ของขวัญจากวันเวลา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กล้วยไม้, 2538.)

มูฮัมมัด ส่าเหล็ม เป็นนามปากกา ชื่อจริงคือ สุริยา ส่าเหล็ม เกิดที่อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา เรียนจบชั้นประถมสี่ที่หมู่บ้านแล้วออกไปช่วยพ่อแม่ทำนาเลี้ยงวัวอยู่สองสามปี เรียนคัมภีร์อัลกุรอ่านกับครูในหมู่บ้าน ได้ศึกษาต่ออีกครั้งเมื่อถูกส่งไปเรียนโรงเรียนปอเนาะตันเมา เรียนศาสนาและโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่จนจบระดับห้า ปี 2522 เข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ เป็นครูสอนพิเศษศาสนาและภาษาอาหรับ จบการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง แล้วเริ่มเขียนหนังสือส่งไปตามนิตยสารต่าง ๆ เขาเขียนงานในรูปของกลอนอิสระ มีผลงานรวมเล่มมาแล้ว 4 เล่ม คือ **อยากจะเรียกคืนมา ของขวัญจากวันเวลา** (เข้ารอบสุดท้ายรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ปี 2532) **ไม่มีเหตุผลที่เราจะทำร้ายกัน** และ **ลุกมาน ดวงใจ ที่ตื่นอยู่**

บทกวีร้อยแก้วของมูฮัมมัด ส่าเหล็มบทนี้ โดดเด่นขึ้นมาด้วยความง่ายของคำและน้ำหนักของความหมาย ซึ่งย้ำเน้นด้วยจังหวะเสียงที่สอดคล้องกัน เนื้อหาอันเป็นการสรุปลักษณะและขั้นตอนของสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์จากจุดเริ่มต้นจนกระทั่งถึงจุดจบสิ้น สรรพนามที่เลือกใช้แทนบุรุษที่ 1 คือ “ข้า” และบุรุษที่ 3 คือ “เขา” มีเสียงสัมผัสที่ช่วยกระทบจังหวะให้ชัดขึ้น และน่าสังเกตในเชิงความหมาย เพราะทั้งสองคำอาจเป็นได้ทั้งหญิงและชาย (คำว่าเขาในภาษาเขียนถือว่าเป็นชายก็จริง แต่ในสำนวนพูดโดยทั่วไปอาจหมายถึงคนได้ทั้งสองเพศ) ดังนั้นความสัมพันธ์ที่“ข้า”กล่าวถึงจึงอาจเป็นได้ทั้งความสัมพันธ์ฉันมิตรสหายธุรกิจหรือเชิงชู้สาว ผู้แต่งใช้คำว่า “รัก” แทนค่าจุดยอดของสัมพันธภาพที่ทำให้ทั้งข้าพเจ้าและเขาเรียกตัวเองว่าเรา โดยไม่มีคำขยายที่จะจำกัดหรือเน้นความหมายของคำนั้นให้เอนเอียงไป

ในทางใดทางหนึ่งเป็นพิเศษ ข้อที่ไม่ควรลืมก็คือคำว่า “รัก” นี้ ปรากฏสองครั้งแรกเป็นกริยาในคู่ประโยคที่กรรมเป็นตัวเดียวกับประธาน สื่อนัยเสียดสีแกมล้ออยู่ในทีว่าตามความคิดของกวีนั้น มนุษย์รักตัวเองมากกว่ารักใครอื่นเสมอ การสื่อสานความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในชั้นต้นก็ดูเหมือนขึ้นอยู่กับการประเมินว่า “เขา” จะมีประโยชน์แก่ข้าเพียงใด ดังนั้นจึงไม่น่าจะแปลกอะไรที่เมื่อรวมกันเป็นเราได้สักระยะหนึ่ง ผลประโยชน์ของ“ข้า” และ“เขา” ที่ขัดกันก็จะทำให้ต่างฝ่ายต่างเห็น “ความผิด” หรือ “ความเลว” ของกันและกัน แล้วก็เริ่มแหนงหน่ายจากกันจนถึงขั้น “ต่างสาปก่อนลา โลกนี้โลกหน้าไม่มีเรา” (บรรทัดที่ 46-47)

ข้อที่เห็นได้ชัดคือ มูฮัมมัดเลือกกริยาที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกันในแต่ละคู่ประโยคอย่างประณีต การซ้ำคำกริยาเป็นจังหวะคั่นช่วยย้ำความเหมือนกันระหว่าง “ข้า” กับ “เขา” เป็นระยะ ๆ โครงสร้างของประโยคก็ล้อเลียนกันเสมือนภาพสะท้อน แต่เป็นภาพสะท้อนที่มีทั้งความเหมือนและความต่างประสานกันอย่างน่าคิดและน่าขบขันไม่น้อย ดูเหมือนว่าดุลยภาพของโครงสร้างและความหมายในบทกวีนี้สื่อให้เห็นสมดุลระหว่างข้อสรุปเชิงความคิดที่เป็นสากลและอารมณ์ขัน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

รวี โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้ กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
คนนี้จะยอมตัว ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
ถึงร้อยที่ร้อยคำ จะเหยียบย่ำให้จมดิน
ก่นโคตรให้แหลกสิ้น แต่คนยังประกาศตัว

ถึงเกือบกระทืบทับ จนแหลกยับก็ไม่กลัว
น้ำเลือดที่นองตัว จะดื่มกินให้สาใจ
ถึงปืนก็เถอะปืน เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
แต่ใจนี้สู้ตาย ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
ถึงคุกก็เถอะคุก เจ้าฝากทุกข์ก็ชั่วคืน
กฎปืนอำนาจปืน จะแข็งขืนจนยามตาย
ฟ้ามืดกาฬทมิฬ จะโหดหินสักเพียงใด
กดหัวให้กลัวตาย อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน
เล่ห์ร้ายอันกาลี คนหรือมีจะอับจน
คนคนนี้แหละคน จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517
(**ตื่นเถิดเสรีชน.** 2533)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่“ค่าของคน” อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

ในบท “คนคนนี้แหละคน” ยังมีข้อบกพร่องในทางฉันทลักษณ์อยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการรับสัมผัสซ้ำ หรือการเอาเสียงสั้นหรือเสียงยาวมารับสัมผัสกัน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานของเขาในแทบทุกชิ้น และการนำเสนอสารก็ชัดเจนแจ่มแจ้งตรงไปตรงมาเกินไป ซึ่งงานลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะไร้เสน่ห์ทางวรรณศิลป์ แต่สำหรับ “คนคนนี้แหละคน” มีหลายสิ่งที่น่าสนใจ

น้ำหนักแห่งสาระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้ผู้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง ค่าของคนใช้แรงงานซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการย้ำว่า

“โลกก้าวมาด้วยมือคน” (บรรทัดที่ 2)

คนพวกนี้มีคุณสมบัติของผู้ยินยอมขึ้นต้นด้วยระดับคำของการอุทิศตนว่า“ถวายหัว” ซึ่งเป็นสำนวนที่รู้จักกันดี แต่ในลีลาจังหวะของงานร้อยกรองจึงกลายเป็น“ยอมเอาหัวเป็นถวาย” การถวายหัวนี้มีระดับสู่การรับรู้ของคนอ่านทั้งหมด 5 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 ***ระดับถ้อยคำ*** กวียืนยันว่า แม้จะมีคำสักร้อยคำที่มาอนุมานเอาว่าฝ่ายศัตรูเป็นผู้ใช้มา “เหยียบย่ำ”ทำให้คน“จมดิน”เป็นการนำเอาคำกริยาที่ใช้กับอาการทางร่างกายมาใช้กับความรุนแรงของถ้อยคำทำให้เห็นความรุนแรงยิ่งขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงนั้นขึ้นไปอีกด้วยการใช้คำสำนวนว่า “ก่นโคตร” ซึ่งเป็นอาการด่าระดับสูงสุด อาการรุนแรง 2 ระดับนี้ไม่ทำให้“คน”สะดุ้งสะเทือน เพราะ“คนก็ยังประกาศตัว”

ระดับที่ 2 ***ระดับการใช้กำลังทางร่างกาย*** ในบทถัดมากวีจึงใช้“เกือก”แทนส่วนของร่างกายทั้งหมด เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เพราะคำว่า “เกือก” แสดงอาการของการมีเครื่องแบบได้มากกว่า “ตีน” เป็นการใช้ภาพพจน์กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งเพื่อแทนส่วนทั้งหมด และใช้คำว่า “กระทืบ” ซึ่งอยู่ในระดับอาการที่รุนแรงและหยาบคายในกลุ่มของการใช้“ตีน” และใช้คำว่า“แหลกยับ”มาขยาย แม้จะเป็น“การกล่าวเกินจริง” แต่ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลที่ถูกกระทำนั้นอยู่ในระดับ “มาก” และก็ยังเพิ่มระดับผลของการถูกกระทำขึ้นไปอีกว่า “น้ำเลือด” ที่นองตัวก็จะดื่มกิน อันเป็นการแสดงภาพกล่าวเกินจริง ทำให้มากเข้าไว้ เป็นการมากที่แทนความรู้ลึกข้างใน เป็นการประชดประชันเยาะเย้ย แต่ก็แสดงเจตนารมณ์อันแน่วแน่ไปพร้อมกัน

ระดับที่ 3 ***ระดับการใช้อาวุธ*** ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นข่มเหงในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้“ปืน”เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่น ๆทั้งมวล เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ไม่คร่ำครวญ ไม่ฟูมฟายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกันจาก “กาย” จึงมาสู่ “ใจ” เพราะปืนอาจยิงทีเดียว “ตาย” ได้ง่าย ๆ แต่ “คน” ก็ยังมีใจที่ “สู้ตาย” วรรค “ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน” (บรรทัดที่ 12) ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง“คน”

ระดับที่ 4 ***ระดับการจับกุมคุมขัง*** เมื่อถ้อยคำก็ไม่กลัว ถูกทำร้ายร่างกายก็ไม่กลัวถูกยิงด้วยปืนก็ไม่กลัวแล้ว ระดับสุดท้ายก็คือการถูกจับกุมคุมขังก็ไม่กลัว การถูกกักขังร่างกายถูกแทนด้วยคำว่า “คุก” และคุกก็ไม่ทำให้คนหวั่นไหว เพราะ“ฝากทุกข์เพียงชั่วคืน”เท่านั้น “คน”ไม่กลัวอะไรทั้งสิ้น “กฎปืนอำนาจปืน” นั้นมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นความรุนแรงเข้มงวดทั้งหลายที่ฝ่ายศัตรูจะใช้กับ“คน” คนก็ “แข็งขืน” ต่อสู้จนแม้ขณะตาย

ระดับที่ 5 ***ระดับความตาย*** และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวมโดยใช้คำว่า “ฟ้ามืด” และขยายให้มีน้ำหนักด้วยคำว่า “กาฬทมิฬ” กับ “โหดหิน” ภาพฟ้ามืดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ “คน”เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามืดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ“กดหัว” เพื่อให้ “คน”

กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า “อา เจ้าหมิ่นความเป็นคน” และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า “เล่ห์ร้าย” ที่ “กาลี” อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำๆ เป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ “คน”อับจนได้ และจบด้วยวรรคที่ยืนยันซ้ำว่า

“คนคนนี้แหละคน
จะกัดฟันสู้จนตาย” (บรรทัดที่ 18)

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ“สู้”ของคนต่อ“เจ้า” อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

การเล่นคำและภาพไล่ระดับเช่นนี้เองที่ทำให้ “ค่า” และ “ความหมาย” ของคำว่า “คน” ที่กวีหมายถึง “มวลชนอันไพศาล” ถูกปลุกเร้าขึ้นจนเห็นได้เด่นชัด และเห็นพลังและ“ใจ”ที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ของคน อันเป็นประเด็นสำคัญของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ)

คู่และไม่คู่

เมื่อมีรสหวานอันจับจิต
ก็ย่อมมีรสขมอันขื่นเข็ด
และเมื่อมีความสว่างอันสวยสะคราญ
ก็ย่อมจะต้องมีความมืดอันมัวมน

เมื่อมีกลางคืนอันนิ่งสนิท
ก็ย่อมต้องมีกลางวันอันอลหม่าน
และเมื่อมีความสุขอันแสนเกษม
ก็ย่อมต้องมีความทุกข์อันแสนกำสรด
ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีคู่ของมัน
ทั้งในส่วนซึ่งต่ำที่สุด และทั้งในส่วนซึ่งสูงที่สุด
ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความผิดหวังในวันนี้
เพื่อจะได้มาซึ่งความสมหวังในวันต่อไป
ฉันหัวเราะและบอกให้เธอพูดต่อไปอีก
เธอกล่าวว่า เศรษฐีนั้นย่อมคู่กับยาจก
และปราสาทย่อมคู่กับกระท่อม
ดวงจันทร์นั้นย่อมคู่กับดวงอาทิตย์
เหมือนดังหญิงย่อมคู่กับชาย
ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความปรวนแปรในวันนี้
เพื่อจะได้รับซึ่งความเที่ยงแท้ในวันต่อไป

ฉันบอกเธอว่า ฉันยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้น
แต่จะไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นความจริง
ฉันรู้ว่าโลกเรานี้มีรสหวาน
และในขณะเดียวกันก็มีรสขม
แต่ทว่าโลกเรามิได้มีแต่เพียงเท่านั้น
หากยังมีรสเปรี้ยวและรสเผ็ด รสเค็มและรสจืด
บนท้องฟ้ามิได้มีแต่ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์
หากยังมีทั้งดวงดาว และทั้งความว่างเปล่าอันเป็นสูญญากาศ
เมื่อเราไม่ได้เป็นเศรษฐี ก็หาหมายความว่าเราจะเป็นยาจกไม่
และเมื่อเราไม่มีความทุกข์
นั่นก็มิได้หมายถึงว่าเราจะต้องมีความสุข
สิ่งที่เรียกว่าคู่นั้น ความจริงหาใช่คู่ไม่
แม้กระทั่งหญิงและชาย
เธอหัวเราะเมื่อกล่าวว่า

ถ้าหญิงไม่คู่กับชายแล้วมีอะไรอีกเล่าที่เป็นคู่ของหญิง
ฉันตอบเธอว่า หญิงนั้นคือของสำหรับชาย
เหมือนเช่นที่ชายเป็นของสำหรับหญิง
เหมือนเช่นที่อาหารเป็นของสำหรับมนุษย์
และน้ำนั้นป็นของสำหรับพฤกษา
อาหารนั้นไม่ใช่สิ่งเป็นคู่สำหรับมนุษย์
เช่นเดียวกับน้ำไม่ใช่ที่เป็นคู่สำหรับต้นไม้
เพราะมนุษย์นั้นมิได้กินแต่เพียงอาหาร
หากยังต้องหายใจและยังต้องกินยา
และต้นไม้นั้นยังต้องอาศัยแสงแดดและอากาศ
หญิงนั้นมิได้อาศัยแต่เพียงชาย
หากทั้งพัสตราภรณ์และเพชรนิลจินดา

สิ่งที่เป็นคู่นั้นย่อมไม่มีอยู่อย่างแท้จริงในโลก
และแม้ไกลออกไปในจักรวาลอันไม่มีที่สิ้นสุด
ทุกสิ่งล้วนแต่มีรูปทรง
และส่วนสัดอันเป็นแบบฉบับของตนเอง
และความสัมพันธ์ที่มีอยู่ต่อสิ่งอื่นนั้น
ก็ย่อมแผ่ขยายไปตามกลไก
ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างเหมาะเจาะตามธรรมชาติ
หาได้มีความสัมพันธ์แต่เพียงต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยเฉพาะไม่
เมื่อเรามองออกไปด้วยสายตาที่มีดวงกมล
เราก็ย่อมจะแลเห็น
ว่าเรานั้นมิได้เป็นคู่ของใครและอะไรเลย
เราอยู่อย่างโดดเดี่ยวและเปลี่ยวเปล่า
ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย
ตั้งแต่โลกเริ่มสร้าง จนกระทั่งวาระสิ้นสุดมาถึง

เราอยู่อย่างโดดเดี่ยว
และเปลี่ยวเปล่าด้วยดวงใจที่เป็นเอกเทศ

โดดเดี่ยวด้วยชีวิตและวิญญาณ
โลกหมุนไปอย่างปราศจากคู่เคียง
แต่ทว่าท่ามกลางความเคลื่อนไหว
อันได้จังหวะสัมพันธ์กับโลกลูกอื่น
และเรานั้นก็โลดเต้นไปอย่างเดียวดาย
ท่ามกลางสิ่งที่เราคิดว่าเป็นคู่ของเรา
แต่ทว่ากลับเป็นสรรพชีวิต
ไม่มีอะไร และไม่มีอะไร
นอกจากความว่างเปล่า
และเป็นความว่างเปล่าอันนิรกาล

กุมภาพันธ์ 2504
(**ขอบกรุง.** 2537)

ราช รังรอง เป็นนามปากกาของรัตนะ ยาวะประภาษ เป็นคนบางขุนพรหม กรุงเทพฯ เกิดเมื่อ 13 สิงหาคม 2471 เขียนหนังสือตั้งแต่ยังเรียนชั้นมัธยม มีความสามารถสร้างสรรค์งานได้หลากหลาย เขียนเรื่องสั้นและนวนิยายใช้ชื่อจริง และเขียนบทกวีในนามปากกา “ราช รังรอง” ผลงานที่เป็นที่รู้จักกันดีเช่น **พันธะหัวใจ พลับพลามาลี** เสียชีวิตเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2534 อายุได้ 62ปี

เขาเป็นหนึ่งในนักเขียนสี่มือทองรุ่นเดียวกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ และ นพพร บุณยฤทธิ์ เป็นคนแรกของไทยที่สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์ที่เรียกกันว่า “กลอนเปล่า” เมื่อปี 2502 ผลงานกลอนเปล่าชิ้นแรกชื่อ “แด่ความสวยและสิ่งที่สิ้นไป” ตีพิมพ์ในนิตยสาร**ชาวกรุง** เมื่อเดือนเมษายน 2502 เป็นชิ้นแรกของคอลัมน์ “ขอบกรุง” ซึ่งสร้างความฮือฮาในแง่ลบและบวกให้กับวงการวรรณกรรมยุคนั้นเป็นอย่างยิ่ง และราช รังรองเป็นผู้อธิบายไว้ในคำการรวมเล่มผลงาน**ขอบกรุง** ของเขาเป็นครั้งแรกเมื่อปี 2514 ว่า

> “อย่าเรียกข้อเขียนของข้าพเจ้าว่าอะไรและอะไรเลย
> ถ้าจะกรุณา ข้าพเจ้าไม่ทราบด้วยซ้ำว่ามันเป็นอะไร
> รู้อยู่อย่างเดียวว่า นี่คือวิธีการเขียนที่ข้าพเจ้ารัก
> จะเป็นกวีหรือไม่เป็นกวีก็ช่างมันปะไร
>
> _____
> ขอบกรุง จะเป็นกวีหรือไม่เป็น ไม่ใช่หน้าที่ของข้าพเจ้า
> หน้าที่ของข้าพเจ้าคือการเขียนหนังสือที่ไม่เดินตามรอยเท้าคนอื่น
> ข้าพเจ้าเกิดมาเป็นนักเขียนแล้ว ก็ขอให้ข้าพเจ้าอหังการ์ในข้อเขียนของตัวเองเถิด

กวีแบบเจ้าฟ้ากุ้ง สุนทรภู่ และขิต บุรทัต นั้นมีกันมากมาย เพียงอ่านบทกวีของท่านเหล่านี้ไม่กี่หนก็เขียนตามแบบได้

แต่กวีแบบราช รังรองคือรอยเท้าของราช รังรอง

ไม่มีใครอื่นอีกแล้ว และไม่มีใครมาก่อนเลย”

จากคำนำของราช รังรอง ทำให้มองเห็นชัดเจนถึงความอหังการของเขา และเมื่ออ่าน “คู่ไม่คู่” ของเขาก็พบสิ่งนี้ปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน ราช รังรอง ได้นำเอาสัจธรรมที่ว่าโลกนี้มีสองด้าน มีสีดำก็ต้องมีสีขาว มีความทุกข์ก็ต้องมีความสุข รวมไปถึงโลกธรรมชาติที่มีสรรพสิ่งเป็นของคู่กัน เช่น พระอาทิตย์คู่พระจันทร์ จนแม้กระทั่งชายคู่กับหญิงมาตีความใหม่เพื่อการอธิบายชีวิต โดยใช้ภาษาอันไพเราะและความเปรียบอันชัดเจนแสดงไว้

ราช รังรอง เห็นว่า สิ่งคู่กันเหล่านั้นไม่เป็นความจริง สิ่งเหล่านั้นไม่ได้คู่กันเพราะโลกและธรรมชาติที่แท้จริงไม่ได้มีเฉพาะ“สิ่ง”ที่เป็นคู่กันเหล่านั้น หากแต่โลกและธรรมชาติ รวมไปถึงจักรวาลมี

ปัจจัยประกอบมากกว่า ทั้งยังมีความสัมพันธ์กันด้วย สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกและจักรวาลนี้ “ถูกสร้างขึ้นมาอย่างเหมาะเจาะตามธรรมชาติ” (บรรทัดที่ 52) ไม่ได้เป็นคู่กันหากแต่พึ่งพิงกัน สัมพันธ์กัน บางช่วงตอนเขาพยายามปลอบใจคนอ่านด้วยการมองให้เห็นความจริงของความสัมพันธ์กับสรรพสิ่งให้ได้

ราช รังรอง ยืนยันว่า หากมนุษย์มองความจริงด้วยดวงใจอันจริงแท้แล้ว จะเห็นมนุษย์ยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยว และเปลี่ยวเปล่า “ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ตั้งแต่โลกเริ่มสร้าง จนกระทั่งวาระสิ้นสุดมาถึง” (บรรทัดที่ 58 และ 59)รวมไปถึงโลกก็หมุนไปอย่างโดดเดี่ยวในจักรวาลด้วย แต่ทั้งมนุษย์และโลกนั้นโดดเดี่ยวอยู่ท่ามกลางการเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งและของโลกอื่น ๆ

กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยการเสนอแนวคิดใหม่ที่ยืนยันการโดดเดี่ยว ซึ่งอารมณ์เช่นนี้กล่าวกันว่า เป็นคุณสมบัติของกวีและนักเขียนอยู่แล้ว และราช รังรองมาตอกย้ำด้วยความเปรียบแบบง่าย ๆ แต่กินใจเพราะภาษาอันไพเราะล้ำลึก อ่านจบแล้วคนอ่านต้องหวนย้อนกลับไปทบทวนความเชื่อมั่นเดิม ไม่เชื่อหรือมองอะไรอย่างยึดมั่นตายตัวอีกต่อไป สายตาที่ออกนอกขนบความคิดเดิมของกวี ก็จะทำให้ผู้อ่านพลอยออกนอกขนบความคิดเดิมไปด้วย นั่นเป็นสิ่งที่กวีต้องการ

ในบทจบ การยืนยันความโดดเดี่ยวด้วยการตอกย้ำความว่างเปล่า เป็นการมองจากมุมของ พุทธศาสนา สรรพชีวิตไม่มีอะไร เป็นเพียงความว่างเปล่า อนัตตา เพราะฉะนั้น มนุษย์ก็ไม่ควรจะยึดติดกับสิ่งที่เห็น สิ่งที่เป็นอยู่รายรอบ

ความเศร้า (ในความโดดเดี่ยว) ความจริง (ที่ค้นพบ) และการยอมรับ (โลกและจักรวาล) ดูจะเป็นพลังทางปัญญาที่ดียิ่งของกวีนิพนธ์บทนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้อย)

ฉงนเงา

ชักคันฉ่อง[1]ขึ้นฉาย – ฉงายฉงน ไฉนหน้าของตน – ฉงนฉงาย
อยู่กับตัวแกล่ใกล้ไยท้าทาย ดูคลับคล้าย – ดูห่างเหินจนเกินการ
นี่หรือเรา – หน้านี้นี่น่ะหรือ? ยังเคลือบแคลงจะเชื่อถือ – ยังดื้อด้าน
แค่คันฉ่องโฉดเฉา[2]ให้เงางาน จึงฉายภาพวูบผ่านอยู่ฉานเงา
เป็นเพียงเล่ห์หลอกหลอนสะท้อนเลศ ฉายขนงฉายเนตรฉายเกศเกล้า
ฉายโอษฐ์ฉายปรางไม่บางเบา[3] ฉายจนคุ้นรูปเค้าของเราเอง
เลยลุ่มหลงรูปฉายง่ายที่สุด ยึดรูปฉายสมมุติอย่างครัดเคร่ง
คิดว่าเงาคือจริงมิกริ่งเกรง เหลิงละเวง[4]ไปว่า – นี่หน้าตน
ที่จริงแล้ว – จากหน้านั้นถึงคันฉ่อง ยังคงช่องว่างพอให้ฉ้อฉล
ฉ้อให้เชื่อรูปแบบอย่างแยบยล ฉ้อให้คนหลงค่า – ฉายาตัว
ระหว่างช่องที่เห็นคงเร้นธาตุ ที่แปรหน้าดารดาษ[5]ผิดพลาดทั่ว
เชื่อคันฉาย[6] – ย่อมช่องต้องหมองมัว ถ้าเชื่อช่อง – คันฉายชั่วย่อมยั่วยวน
ดูเป็นเรื่องลึกลับลำดับนี้ หน้าของเราดีดีเห็นถี่ถ้วน
กลับมีสิ่งเคลือบคลุมอย่างนุ่มนวล[7] และรั้งเราให้เรรวนจนป่วนใจ
จึงแคลงจิตในหน้า – คา[8]คันฉ่อง จะจับจ้องหน้าจริงอันยิ่งใหญ่
หน้าต่อหน้าจ้องหน้ามิคลาไคล ช่องที่คั่นแคบไปในพริบตา
นี่หรือเรา – หน้านี้นี่น่ะหรือ? ยังเคลือบแคลงจะเชื่อถือ – นี่หรือหน้า?
อยู่กับตัวแกล่ใกล้ไยมารยา ไยแปลกแยกเกินกว่าเป็นหน้าเรา

(**แรคำ : รวมบทกวีมีฉันทลักษณ์.** กรุงเทพฯ : คนวรรณกรรม, 2528.)

อธิบายศัพท์

(1) คันฉ่องคือเครื่องส่องเงาหน้า ปกติมีลักษณะเป็นกระจกในกรอบไม้สลักที่พลิก กระดกได้ แต่ดูเหมือนแรคำกำหนดให้เป็นกระจกเงาแบบมีด้ามถือ จึง “ชัก” หรือหยิบจากที่เก็บ ออกมาได้

(2) “โฉดเฉา” โดยปรกติหมายความว่า ชั่วและโง่เขลา น่าจะเป็นคำที่ใช้นิยามคน(ส่อง)มากกว่าตัวกระจกที่ “ให้เงางาน” ซึ่งน่าจะหมายความว่าทำหน้าที่สะท้อนเงานั่นเอง ในที่นี้อาจเป็นได้ว่าบังคับฉันทลักษณ์เข้ามามีส่วนสร้างความกำกวมขึ้น

(3) “บางเบา” ปรกติหมายความว่า ลดลงทีละน้อยในเชิงปริมาณหรือคุณภาพ เช่น ไปเล่าเรียนให้ความโฉดเฉาเบาบางลงบ้าง แต่ในที่นี้แรคำใช้ในรูปปฏิเสธประกอบการ “ฉายเงา” ของกระจก โดยน่าจะมีความหมายในทำนองที่ว่า ไม่ลดความชัดเจนลงมากกว่าเป็นลักษณะใช้คำขยายโดยลดคำแก่นความ

(4) ละเวงหรือเลวง เป็นศัพท์กวีปกติใช้กับกลิ่น มีความหมายว่าฟุ้งขจร ฟุ้งซ่าน ขจร กระจายไป

(5) ดารดาษ ปกติแปลว่า มากมาย กลาดเกลื่อน แต่ในที่นี้หน้าดารดาษ น่าจะหมายถึงหน้าของใครก็ได้ที่มาส่องกระจก ไม่เน้นความ “มาก”

(6) คันฉาย ปรกติหมายถึง ไม้สงฟาง (เรียกว่า ขอฉาย หรือ ดองหาย ก็ได้) แต่ในที่นี้ แรคำใช้หมายถึง คันฉ่อง หรือ กระจกที่ฉายเงา แรคำเล่นคำว่า ฉาย ฉ่อง และส่อง ทั้งในด้านเสียงและความหมายที่ว่า “เชื่อคันฉายย่อมช่องต้องหมองมัว ถ้าเชื่อช่องคันฉายชั่วย่อมยั่วยวน” ตรงนี้อาจอธิบายความได้คร่าว ๆว่า ถ้าเชื่อว่าความจริงเป็นอย่างภาพในกระจก ความสำคัญของระยะห่างก็ลดลง แต่ถ้าเชื่อว่าระยะห่างสำคัญคือมีผลทำให้เกิดความเพี้ยนขึ้นในเงาได้ ความเชื่อนั้นก็ย่อมยวนใจให้คิดหรือเชื่อว่า (ภาพเงาใน) กระจกนั้นไม่ดีเป็นธรรมดา

(7) นุ่มนวล ในที่นี้น่าจะขยายคำว่า “สิ่ง” มากกว่าจะขยายกริยา เคลือบคลุม ตามลำดับ การเรียงคำดังที่ปรากฏ

(8) คา ปรกติถ้าเป็นกริยาหมายความว่า ขวางขัด ติดค้างอยู่ในลักษณะที่ไม่เหมาะสม แต่ในที่นี้ดูจะมีความหมายเพียงหยุดค้างอยู่ข้างหน้าเท่านั้น

แรคำ ประโดยคำ นามจริงคือ สุพรรณ ทองคล้อย ปัจจุบันรับราชการเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีผลงานกวีนิพนธ์เผยแพร่ตั้งแต่ **ดิน น้ำลมไฟ** (2535) **น้ำพุรุ้ง** (2538) **และ ในเวลา** (2541) ซึ่ง **ในเวลา** ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)ในปี 2541

ความพยายามที่จะจำแนกและนิยามความ(เป็น)จริงกับมายา ทำให้เกิดภาพพจน์เชิงอุปมา ขึ้นหลายลักษณะ ใน “ฉงนเงา” นี้ แรคำ ประโดยคำ กำหนดให้การส่องกระจกเป็นวิธีที่จะแยกสิ่งทั้งสองออกจากกันให้ชัดเจน เพราะตามที่เขาเสนอพอสรุปได้ว่า ภาพดวงหน้าในกระจกซึ่งจะเห็นได้ต่อเมื่อมีระยะห่างหรือ “ช่องว่าง” อันเหมาะสมระหว่างกระจกและผู้ส่องนั้น แม้จะ“คลับคล้าย” แต่เอาเข้าจริงแล้วก็มิใช่ และไม่เหมือนสนิทกับดวงหน้าของผู้ส่องอยู่นั่นเอง ถ้าจะว่าไป การลดระยะห่างระหว่างกระจกกับผู้ส่อง ยิ่งทำให้ตระหนักถึงความแตกแยกระหว่างกันมากยิ่งขึ้นด้วยซ้ำ แรคำถือโอกาสวิจารณ์ไว้ด้วยว่าคนทั่วไปมักขาดวิจารณญาณ เมื่อเห็นเงาฉายของตนในกระจกเข้าก็พาลนึกเอาโดยง่ายว่าภาพมายานั้นเป็นความจริง ทั้งที่ความจริงนั้นจะเป็นดังที่เห็นก็หามิได้

เพื่อสื่อข้อสังเกตดังกล่าวออกมาด้วยลีลากอปรด้วยอารมณ์ขันเชิงเสียดสีแกมฉงนที่จะช่วยเกลาความระคายเคืองที่อาจเกิดในสำนึกของผู้รับสาร แรคำใช้วิธีเล่นล้อกับเสียงเป็นหลัก เสียงที่นำมาใช้มากที่สุดคือ /ช/ ซึ่งสะกดด้วย ฉ และ ช ซึ่งมีความหมายเกี่ยวเนื่องกัน จากการส่องสะท้อนสู่ความเป็นมายาของภาพสะท้อนที่เห็นอย่างฉ่อง (ส่อง) ฉาย ฉงนฉงาย-ฉงายฉงน โฉดเฉา ฉาน ช่อง ฉ้อฉล ฉายา เชื่อและชั่ว อีกเสียงหนึ่งที่ใช้ซ้ำมากรองลงมาคือ /ง/ ในคำว่าเงา นอกจากนั้นก็มีการใช้สัมผัสอักษรเป็นคู่ ๆในแทบทุกวรรค ช่วยเน้นความตระหนักในการเทียบเคียงความคล้ายและต่างระหว่างเงาและความเป็นจริงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ข้อที่น่าสังเกตคือ ปัญหาที่เกิดจากกลวิธีที่เน้นเสียงมากกว่าจะพะวงถึงความหมายและโครงสร้างอย่างนี้ ซึ่งทำให้เกิดความกำกวมหลายแห่ง เช่น ในวรรคที่ว่า “แค่คันฉ่องโฉดเฉาให้เงางาน จึงฉายภาพวูบผ่านอยู่ฉานเงา” (บรรทัดที่ 4) หรือ “ฉายโอษฐ์ฉายปรางไม่บางเบา” (บรรทัดที่ 6) นั้นเป็นต้น การลากคำเข้าสัมผัสเป็นเหตุให้แรคำต้องพลิกแพลง กำหนดความหมายมาตรฐานของคำจากที่ใช้กันอยู่โดยปรกติไปหลายคำด้วยกัน (ดูในอธิบายศัพท์ประกอบบทกวี) การกระทำดังกล่าวเป็นการใช้เอกสิทธิ์ของกวีแบบหนึ่งที่ปรากฏบ่อยขึ้นในระยะหลัง ๆจาก 2510 มาแล้ว

อันที่จริงกวีนิพนธ์บทนี้ต้องการจะสื่อความทางปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงและความลวง การใช้กระจกเงาเป็นสิ่งที่บ่งบอกนัยะทางปรัชญานี้ กวีทั้งไทยและของต่างประเทศไม่ว่ายุคใดสมัยใดได้ใช้มามากแล้ว ในตำนานตะวันตกมีการกล่าวถึง Narcissus ผู้หลงรูปตัวเองเสียจนคลั่งไคล้จนมีการนำวิสามานยนามมาใช้เป็นสามานยนามว่า “narcissism” บทกวีของแรคำมีลักษณะเป็นเชิงสั่งสอนมิให้คนยึดหลงในสิ่งที่เป็นมายา อีกทั้งมิควรหลงตัวเอง

กวีนิพนธ์บทนี้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมอยู่หลายด้าน มิใช่แต่เพียงในเรื่องของการใช้ภาษาและเลือกเฟ้นคำที่สื่อความได้อย่างแยบยล แต่กวียังสามารถนำแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ ว่าด้วยระยะทางระหว่างวัตถุกับตัวกระจกเงามา “เล่น” ความหมายเชิงปรัชญาได้อีกหลายมิติ คำว่า “ช่องว่าง” ในที่นี้จึงมีทั้งนัยเชิงวิทยาศาสตร์และนัยเชิงประวัติศาสตร์และนัยเชิงปรัชญาไปพร้อมกัน แรคำมักเขียนงาน

ประพันธ์ที่เรียกร้องให้เราต้องอ่านละเอียด แต่ก็มิได้ลุ่มหลงกับมัณฑนศิลป์แห่งการประพันธ์ของตน จนลืมแก่นทางปรัชญา นั่นคือความสามารถเฉพาะตนของกวีร่วมสมัยของไทย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ : ร่วมวิเคราะห์

ละไมมาด คำฉวี (อารักษ์ คคะนาท)

พระ

ซื้อพระส่องพระไม่เห็นพระ
เห็นแต่ดิน,โลหะเป็นรูปร่าง
บอดด้วยทิพย์แห่งธรรมถูกอำพราง
หวังแต่รูปที่จะสร้างอิทธิฤทธิ์
ให้เมตตา, ปาฏิหาริย์ ให้คนรัก
ให้หนังเหนียว, มีดหัก, ยิงผิด
ดีชั่วอยู่กับตัวต่างไม่คิด
ยกดินทรายศักดิ์สิทธิ์ขึ้นบูชา

(**มติชนสุดสัปดาห์**. 24-30 ส.ค. 23)

ละไมมาด คำฉวี หรือนามจริง อารักษ์ คคะนาท เกิดเมื่อ พ.ศ. 2493 ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตสาขาโบราณคดีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นเป็นครูโรงเรียนประชาบาลของจังหวัดสตูลเป็นเวลา 1 ปี ในฐานะบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แล้วเข้าทำงานใน โครงการพัฒนาชนบทลุ่มแม่น้ำแม่กลองที่ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ก่อนเข้าประจำในกองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์**ประชาชาติ**รายวัน

เริ่มเขียนงานวรรณกรรมตั้งแต่เรียนอยู่คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร เขียนมากยิ่งขึ้นระหว่างเป็นบัณฑิตอาสาสมัคร และเขียนอย่างสม่ำเสมอทั้งงานกวีนิพนธ์ บทความ และบทวิจารณ์ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เมื่อร่วมวางหลักปักฐานงานหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ยุค**พาทีรายเดือน เข็มทิศรายสัปดาห์** และ **มติชนสุดสัปดาห์** โดยรับผิดชอบเป็นพิเศษในการคัดเลือกบทกวีและเรื่องสั้น

บทกวี “พระ” ของละไมมาด คำฉวี เป็นหนึ่งในบทกวีขนาดสั้นประกอบภาพ ซึ่งอาจถือเป็นพัฒนาการของรูปแบบการประยุกต์ หรือนำเสนอบทกวีที่มีขึ้นแต่ก่อนพ.ศ. 2500 แล้ว แต่มาเกิดแพร่หลายเป็นความนิยมในวารสารทั้งที่เป็นแนวการเมืองและทั่วไปหลังจากพ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่บทกวีประเภทนี้จะต้องอ่านโดยพิจารณาภาพประกอบไปด้วยจึงจะเห็นเงื่อนงำความคิดของผู้เขียน (ซึ่งอาศัยภาพนั้นเป็นฐานหรือเครื่องกระตุ้นเร้าความคิด)อย่างต่อเนื่องชัดเจน แต่บางบทก็อาจกล่าวได้ว่ามีความสมบูรณ์ในตัว มีเนื้อสารเข้มข้นพอที่จะดำรงอยู่ได้โดยไม่ต้องอาศัยภาพประกอบอย่างบทนี้ ซึ่งเป็นข้อสังเกตและการปลงสังเวชผู้คนที่หลงยึดถือศรัทธาวัตถุ อันเป็นเพียงเปลือกหรือเครื่องหมายแทนที่จะเพ่งพินิจให้เห็นตระหนักถึงแก่นสารแท้คือ “ทิพย์แห่งธรรม” ที่ควรเข้าถึงอย่างแท้จริง

ในวรรคแรกของบทกวีนี้ มีการซ้ำคำว่า“พระ”ถึงสามครั้งในช่วงเน้นจังหวะพอดี เป็นการเล่นกับความหมายของคำที่มีสองนัย สองครั้งแรก “พระ” หมายถึง พระพิมพ์ คือรูปเคารพที่สร้างขึ้นด้วยโลหะ

บ้าง ผงธูปดอกไม้แห้งและอื่น ๆที่ปรากฏเสมือน “ดินทราย” บ้าง เดิมทีเดียวสร้างขึ้นโดยมีเจตนาเพื่อเป็นสิ่งเตือนใจให้รำลึกถึงธรรมะ แต่ภายหลังเชื่อกันว่าเป็น “วัตถุมงคล” ที่ประจุพลังจิตของผู้สร้างไว้ จึงมีอิทธิฤทธิ์ในด้านต่าง ๆขึ้นอยู่กับคุณวิเศษของผู้สร้างแต่ละท่าน และจึงเกิดการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันเป็นธุรกิจใหญ่ขึ้นทุกที ส่วนคำว่า “พระ” ในที่สุดท้ายวรรคนั้น หมายถึง ธรรมะอันเป็นแก่นสารในคำสอนของพระศาสดา หรือคุณธรรมของพระพุทธองค์อันเป็นแบบอย่างที่พึงดำเนินรอยตาม

ละไมมาดน่าจะได้อาศัยพระพุทธดำรัสที่ว่า “ผู้เห็นธรรมเท่ากับได้เห็นตถาคต” (ซึ่งมีส่วนขยายต่อเนื่องว่า ถ้าไม่เห็นแจ้งในธรรมแล้วไซร้ แม้ว่าจะได้เห็นพระรูป หรือได้ยึดชายจีวรไว้ก็หาถือว่าได้เห็นพระพุทธเจ้าไม่เลย)นั่นเองเป็นฐานของการวิจารณ์แล้วใช้การมองมุมกลับถ่ายทอดความสังเวชใจต่อคนกลุ่มที่ซื้อพระ ส่องพระ แต่“ไม่เห็นพระ”ออกมา ในกลอนแปดสองบทที่พรรณนาลักษณะและวิธีคิดของคนกลุ่มนั้นได้อย่างกระชับ แฝงสำเนียงเสียดสีเข้าไว้อย่างแนบเนียนในตอนท้าย พร้อมกับเน้นหลักการของพุทธศาสนาในข้อที่ว่า ต้องพึ่งตัวเอง(อตฺตาหิ อตฺตโน นาโถ) ไว้ด้วย ในวรรคที่ว่า“ดีชั่วอยู่กับตัวต่างไม่คิด” (บรรทัดที่ 7) เพราะที่ว่า “ดีชั่วอยู่กับตัว” นั้นก็คือ คนเราจะดีหรือจะเลว ย่อมขึ้นอยู่กับการกระทำ(กรรม)ของแต่ละคนนั่นเอง รูปเคารพที่หลงยึดว่าศักดิ์สิทธิ์นั้นไม่สามารถจะช่วยอะไรได้

การบอกสอนด้วยลีลาเสียดสีนี้ กล่าวได้ว่าเป็นขนบนิยมที่สืบทอดมาไม่นานนัก **ภาษิตอิศริญาณ** ในช่วงรัชกาลที่ 5 เป็นงานชิ้นแรกที่ปรากฏลีลานี้ชัดเจน ก่อนหน้านั้นการบอกเล่าหรือสั่งสอนมักใช้ลีลาราบรื่น ละมุนละม่อม หรือถ้ามีอารมณ์ขันก็เป็นอารมณ์ขันบริสุทธิ์ ลีลาเสียดสีมีอยู่แต่ในบทพรรณนาหรือคำพูดของตัวละครในบันเทิงคดี

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วสันต์ สิทธิเขตต์

วันวัน

อยู่ไป วันวัน ฝันแต่ วันวาน
เห็นแต่ เงินงาน ผ่านไป วันวัน
ความหวัง ยังมี อีกไหม
คนมา คนไป ผ่านผัน
กลางคืน คนยัง หลับฝัน
กลางวัน ลบรอย เลือนลืม
ความฝัน หล่นหาย
ความหมาย ใฝ่หา
ความจริง ลับลา
เวลา วัดเรา
เมามาย เหม่อลอย รอคอย ลอยคอ
มืดมิด จริงหนอ เงียบเหงา เหน็บหนาว
หายใจ เข้าไว้

หายใจ เข้าไป
หายใจ ออกไป
หายใจ เข้าไว้
เส้นทาง สร้างทำ ใครกำ หนดกัน
ชีวิต ของฉัน ของฉัน อยู่ไหน
ความดี มีหรือ ใครถือ ใคร่ถาม
ใครดี ใครทราม ความหมาย อยู่ไหน
อยู่ไป วันวัน
ฝันแต่ วันวาน
เห็นแต่ เงินงาน
ผ่านไป วันวัน
(ซ้ำ) หายใจ เข้าไว้
หายใจ เข้าไป
หายใจ ออกไป
หายใจ เข้าไว้...

(**ห้วงสิเน่หา.** กรุงเทพฯ : พ่อแม่, 2531)

วสันต์ สิทธิเขตต์ เกิดเมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2509 ที่จังหวัดนครสวรรค์ หลังจากเรียนชั้นประถมจบแล้ว วสันต์เดินทางเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นปวส.ที่โรงเรียนช่างศิลป์ในกรุงเทพฯ ในพ.ศ. 2524 ระหว่างเรียนอยู่นั้นได้ฝากตัวเป็นศิษย์จ่าง แซ่ตั้ง และได้เริ่มเขียนบทกวีพิมพ์เผยแพร่ พร้อมกับเขียนภาพประกอบและทำงานจิตรกรรมไปด้วย ภายหลังวสันต์ขยายความสนใจไปสู่การปรับบทกวีเป็นลำนำเพลงประกอบการแสดง

บทกวีของวสันต์ สิทธิเขตต์ บทนี้รวมอยู่ในชุด***ห้วงสิเน่หา*** (2531) และนับเป็นบทหนึ่งที่ผู้แต่งเคยนำไปใช้ในลักษณะบทเพลง หรือบทกวีประกอบดนตรีเพื่อการแสดงตามแนวนิยมการ“อ่านบทกวี” ที่รับเข้ามาจากตะวันตกช่วงหลัง 2519

การซ้ำคำย้ำจังหวะและคล้องสัมผัสอย่างสม่ำเสมอที่ปรากฏ มีลีลาสอดคล้องกับอารมณ์เหนื่อยหน่ายแกมประชดและเย้ยหยันที่วสันต์ต้องการสื่อ ในฐานะศิลปินผู้มีปฏิกิริยาต่อระบบคุณค่าของวิถีชีวิตร่วมสมัยที่เขาเห็นว่าผูกพันอยู่กับเงินมากกว่าจะเห็นคุณค่าหรือความหมายของความงดงาม ความจริง ความหวังและความฝันของเพื่อนมนุษย์ ดูเหมือนวสันต์จะต้องการถามผู้อ่าน ผู้ฟังเป็นนัย ๆว่าชีวิตของคนที่“อยู่ไปวันวัน”เพื่องานและเงิน ซึ่งเท่ากับคงอยู่ได้ด้วยการหายใจออกไปวันวันนั้น มีค่าควรแก่การที่จะดำรงอยู่ละหรือ

คำถามของผู้ตระหนักในพิษภัยของวัตถุนิยม และท้อใจในความแล้งสาระของสังคมที่พะวงถึงแต่ด้านเศรษฐกิจ อาจช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเพ่งพิจารณาดูสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่เฉพาะหน้าด้วยความระมัดระวังมากขึ้น บางคนที่มีวัยอาวุโสเป็นเครื่องประกันความซับซ้อนของประสบการณ์ก็อาจย้อนทบทวนถึงเหตุปัจจัยของปรากฏการณ์ได้หลายแง่มุม และเป็นไปได้ที่บางคนจะตั้งปัญหาย้อนกลับว่าสภาพที่วสันต์พรรณนาถึงนั้นเกิดขึ้นทั่วไปในสังคมไทยหรือจำกัดอยู่แต่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะที่เป็นแนวนำในการรับกรอบความคิดและวิถีชีวิตมาจากสังคมอื่นที่ซับซ้อนและมีลักษณะ วัตถุนิยมสูงกว่า

แน่นอนที่ว่าการขจัดหรือเปลี่ยนแปลงสภาพดังกล่าวย่อมขึ้นอยู่กับพลังปัญญาของผู้รับ โดยได้แรงกระตุ้นจากบทกวีของวสันต์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วัฒน์ วรรลยางกูร (วีรวัฒน์ วรรลยางกูร)

กล้วยหาย

บ้านฉันอยู่ซอย ชื่อซอยต้นกล้วย
ข้างบ้านมีลิง ลิงชอบกินกล้วย
ลิงอยู่ในสวน สวนไม่มีกล้วย
ก่อนนอนทุกวัน ฉันชอบกินกล้วย
ฉันมีเงินใช้ ฉันใช้ซื้อกล้วย
ซื้อมาหวีใหญ่ แขวนไว้กินกล้วย

เช้าออกทำงาน ทำงานแลกกล้วย
กลับมาตอนเย็น ไม่เห็นมีกล้วย
ตาลายท้องหิว ฉันหิวหากล้วย
ค้นหาเห็นลิง ลิงถือหวีกล้วย
ฉันโมโหลิง เตะลิงแย่งกล้วย
โมโหเสียแย่ มีแต่เปลือกกล้วย
ฉันรู้ความจริง ลิงเปล่ากินกล้วย
เพื่อนบ้านหลายคน เห็นคนลักกล้วย
เป็นคนขุดดิน ไม่ชอบกินกล้วย
ลูกเล็กของเขา กินข้าวบดกล้วย
เขาเป็นคนจน จนไม่มีกล้วย
ลูกเล็กหิวนัก เขาจึงลักกล้วย

(**ฝันให้ไกล ไปให้ถึง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : การทอง 2536)

วัฒน์ วรรลยางกูร หรือนามจริง วีรวัฒน์ วรรลยางกูร เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2498 ที่อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จบชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนพิบูลวิทยาลัย แล้วเข้าศึกษาต่อในคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง แต่ไม่จบเนื่องจาก“ออกป่า”หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และเมื่อกลับมาหลังเหตุการณ์สงบลงแล้ว ก็หันไปทำงานเขียนเป็นอาชีพและส่งผลงานออกเผยแพร่ในนิตยสารหลายฉบับอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะนิตยสารในเครือของอมรินทร์การพิมพ์ และระยะหลังยังขยายงานในด้านการแต่งเพลงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ผลงานของวัฒน์ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย กวีนิพนธ์บางส่วนพิมพ์รวมไว้กับเรื่องสั้นก็มี ที่แยกออกเป็นเล่มต่างหากได้แก่ **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** (2523) **รอยสัก** (2529) **เงาไม้ลายรวง** (2538) **เสน่หาป่าเขา** และ**กระท่อมเสรีภาพ** ที่น่าสังเกตคือ งานช่วงแรก มีทั้งร้อยกรองและ ร้อย

แก้วซึ่งเล่นคำเล่นจังหวะอย่างอิสระ แต่งานช่วงหลังเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนโดยตลอด “กล้วยหาย” ซึ่งเป็นกลอนสี่ ลงท้ายวรรครับของทุกบาทด้วยเสียงเดียว และคำเดียวกันทั้งบท เป็นการเน้นจังหวะและย้ำความหมายไปพร้อมกัน บทนี้ เป็นผลงานอยู่ในชุด **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** ซึ่งเป็นบทกวีชุดแรก ๆของวัฒน์ วรรลยางกูร ที่ยังมีความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสังคมในแง่ต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ทำให้กลอนบทนี้เด่นขึ้นมาจากงานชิ้นอื่นและงานของกวีอื่นร่วมสมัยหลายคน คือลักษณะที่ดูเหมือนง่ายและเป็นธรรมชาติของภาษาระดับ“กันเอง”เข้ากับวิธีเล่าที่ประหยัด คำกระชับความเป็นประโยคสั้น ๆ ให้เนื้อหากระทบกระทั่งต่อเนื่องกันอย่างลงตัวโดยแทบจะไม่ต้องใช้คำเชื่อม ซึ่งเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว จะต้องยอมรับว่า มิใช่จะทำได้โดยง่ายอย่างที่อาจเปรียบกันทั่วไปว่าเหมือนปอกกล้วยเข้าปากนั้นเลย แต่ต้องใช้ความประณีตไม่น้อยในการขัดเกลา คำนวณความกลมกลืนของเสียงและความหมาย

ในกลอนบทนี้ วัฒน์จงใจเล่นกับความเชื่อและความติดยึดเกี่ยวกับกล้วยในวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจเป็นเหตุแห่งความเข้าใจผิดหลายอย่าง โดยทั่วไปคนไทยใช้ประโยชน์จากกล้วยมาก แต่มักเห็นว่ากล้วยเป็นของดาดดื่นหาง่ายไม่มีค่าน่าเสียดายเท่าใด ด้วยอารมณ์ขันวัฒน์พลิกกล้วยกลับมา เป็นเน้นให้เห็นเป็นเรื่องใหญ่ ทั้งสำหรับ “ฉัน” ผู้ชอบกินกล้วย และ “คนขุดดิน” ผู้ไม่ชอบกินกล้วยแต่มีลูกเล็กอยู่ในวัยกินข้าวบดกับกล้วย ซึ่งเป็นอาหารเด็กสูตรธรรมดาของคนไทยมาแต่บรมสมกัป “ฉัน” ต้องทำงานหาเงินแลกกล้วยมากิน และคนขุดดินต้องลักกล้วยไปให้ลูกกิน แม้แต่ลิงซึ่ง “ฉัน” เชื่อว่าชอบกินกล้วยเหมือนกัน ก็พลอยถูกเตะ เหตุเพราะกล้วยที่มันไม่ได้กินเสียด้วยซ้ำ กล้วยมีความสำคัญถึงเพียงนี้ ในกรณีนี้ จึงนับได้ว่าสมเหตุสมผลที่กล้วยกลายเป็นประเด็นหลักของบทกวี และคำว่ากล้วยก็กลายเป็นคำหลักอยู่ท้ายบาททุกบาท

วัฒน์เล่าเรื่องมาจนถึง “ฉัน” ได้รู้ความจริงเกี่ยวกับตัวผู้ลักกล้วยและเหตุผลที่ทำเช่นนั้นแล้วค้างไว้ ไม่ตัดสินการกระทำดังกล่าว และไม่สรุปว่า “ฉัน” รู้สึกอย่างไรหรือคิดอย่างไร อาจเป็นได้ว่าเขาต้องการให้ผู้อ่านสานความคิดต่อไปเอง และทบทวนความคิดเกี่ยวกับเรื่องซึ่งอาจตีความได้หลายระดับนี้ด้วยตนเอง จากมุมมองสถานะและ(อาจจะ)ความซับซ้อนของความคิดที่เนื่องจากความหลากหลายของประสบการณ์ของแต่ละคนไม่ว่าจะมองว่านี้คือเงาสะท้อนของเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมของคนยากจนหรือเป็นอุปมาสากลของกรณีพิพาทอันเนื่องมาจากความเข้าใจผิด เราก็คงยอมรับร่วมกันได้ว่า “กล้วยหาย” ไม่ใช่เรื่องกล้วย ๆเป็นแน่

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

หมายเหตุ : ผู้แต่งให้ข้อมูลว่ามีผู้นำบทกวีนี้ไปใส่ทำนองผีป่าชมจันทร์ ร้องเป็นเพลงในกลุ่มเด็กนักเรียนประถมทั่วไป

วัฒน์ วรรลยางกูร (วีรวัฒน์ วรรลยางกูร)

เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น

ฉันเกิดมาเป็นคนดี โตขึ้นฉันก็จะเป็นเด็กดี
พ่อแม่คอยดูแลทุกวัน ฉันสบายดี
แก้มยุ้ยท้องยุ้งพุงปลิ้น เพราะฉันกินแต่ของดีดี
มีหมูมีเห็ดเป็ดไก่ กินไข่โปรตีนมากมี
เวลาจะเล่นก็ดี เวลาจะยืนก็ดี เวลาจะขี้ ขี้ส้วมหินอ่อน สวยดี
ฉันเรียนในโรงเรียนหลังใหญ่ และต่อมหา'ลัยชั้นดี
พ่อฉันรวยหลายล้านบาท ผูกขาดของแพงหูฉี่
อนาคตของเด็กชายเกตุกนก จะเป็นนายกรัฐมนตรี

ฉันเป็นลูกชาวนา พ่อแม่ทำนาเก่งดี
ปลูกข้าวตรากตรำดำไถ เหงื่อไหลทั้งตัวทั้งปี
ตัวฉันพุงโรก้นแป้ว กินกลอยกินแห้วที่มี
กินหอยกินปูกินปลา กินเลวกว่าหมาผู้ดี
เวลาหน้าหนาวขมขื่น ผ้าห่มสักผืนไม่มี
ยามนอนต้องนอนขดงอ ตอนนั่งตัวงอเต็มที่
เวลาจะยืนขาสั่น ก็แรงมันไม่ค่อยมี
เรียนที่ศาลาหลังคาโหว่ โกโรโกโสบัดสี
โตขึ้นจะเป็นชาวนา ฉันคงหมดนามีหนี้
อนาคตของเด็กหญิงบุญเย็น อาจต้องไปเป็นโสเภณี

(**ฝันให้ไกล ไปให้ถึง.** กรุงเทพฯ : นกหนังสือ, 2523.)

ผลงานของวัฒน์ วรรลยางกูรชิ้นนี้ลงพิมพ์ใน**อักษรศาสตร์พิจารณ์** พ.ศ. 2519 เป็นครั้งแรก แล้วนำไปรวมพิมพ์อยู่ในชุด **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** เช่นเดียวกับ “กล้วยหาย” นั่นเอง ฉันทลักษณ์ก็เป็น

แบบกลอนหัวเดียวคล้ายกัน แต่จำนวนคำในวรรคมากกว่า 5-8 คำ โยงสัมผัสท้ายบาทด้วยคำเสียงเดียวกันคือ “ดี” เป็นส่วนใหญ่ในบทแรก แต่บทหลังหลากคำที่ใช้เข้าสัมผัสออกไป

วัฒน์แยกเนื้อความเป็นสองบท เพื่อเน้นการเปรียบเทียบสภาวะและสถานะของเด็กชายเกตุกนกและเด็กหญิงบุญเย็นให้เด่นชัด การใช้โครงรูปเสียงที่ล้อเลียนกันยิ่งย้ำให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียดกระจ่างขึ้น น่าสังเกตที่ในช่วงต้นของแต่ละบทดูคล้ายกับว่าเป็นเรื่องที่เล่าโดยมองจากทัศนะของเด็กชายและเด็กหญิงเอง แต่พอถึงบาทสุดท้ายที่เป็นการพยากรณ์อนาคตของเด็กทั้งสอง สารที่สื่อออกมาจะปรากฏในลักษณะเป็นคำพูดของกวีโดยตรง ไม่ใช่ของเด็กอีกต่อไป

อันที่จริง ถ้าพิเคราะห์จากการใช้คำและภาพพจน์ที่สรรมากล่าวใน “คำพูดของเด็ก” ซึ่งมิได้ใส่อัญประกาศกำกับ เราจะเห็นทัศนะของกวีอย่างชัดเจนว่า มีความคิดเห็นอย่างไรกับความแตกต่างระหว่างฐานะที่มีผลกระทบถึงอนาคตของเด็กทั้งสอง ซึ่งเป็นตัวแทนของคนสองชนชั้น เขาประชดแกมเย้ยหยันเด็กชายที่ “ท้องยุ้งพุงปลิ้น” (บรรทัดที่ 3) “ขี้ส้วมหินอ่อน” (บรรทัดที่ 5) มีพ่อรวยเพราะ “ผูกขาดของแพงหูฉี่” (บรรทัดที่ 7) แต่ให้ความเห็นใจเด็กหญิงลูกชาวนาที่ “กินเลวกว่าหมาผู้ดี” (บรรทัดที่ 12) จนกระทั่ง “เวลาจะยืนขาสั่น ก็แรงมันไม่ค่อยมี” (บรรทัดที่ 15) และดูเหมือนว่าเขามิได้พยายามซ่อนความรู้สึกขมขื่นอันเนื่องมาจากข้อสรุปหรือ “คำตัดสิน” อนาคตของเด็กเท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม ที่ออกจะน่าคิดก็คือ ความมาดหมายในกรณีเชิงบวกของเด็กชายด้วย และในกรณีเชิงลบของเด็กหญิงด้วย “อาจต้องไปเป็น” แต่ด้วยนัยแห่งความไม่แน่นอนซึ่งมีอยู่ในทั้งสองวลี ยังเปิดช่องให้อนาคตจริงพลิกผันไปจากคำพยากรณ์ได้บ้าง ไม่ถึงแก่ปิดตันเสียทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ กับหลุมศพและเลือดสี
เพื่อแลกกับเสรี และประชาธิปไตย
ตีตรวนทั้งสองตีน เราจะปืนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟืน
สายฝันที่เราฝัน เราจะขวั้นทั้งวันคืน
ถักฝันอันฟุบฟื้น ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
จุดไฟแห่งความฝัน ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
คมดาบหรือคมใด เราพร้อมจะปะทะคม
ต้องคมให้เนื้อขาด ให้เลือดสาดลงซบซม
มีแรงและมีลม- หายใจเราจะลุกยืน
สิทธิอันชอบธรรม ถึงอยู่ปลายกระบอกปืน
ขรมขรมและครืนครืน ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน มิใช่คนที่ขลาดเขลา
หยดเลือดจะหยาดเร้า เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กระสุนจะเปล่าเปลือง กึงก้องเมืองอยู่อึงมี่
ตายหมื่นเราจะมี อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน เราจะเริงเสรีเรา
มืดครึ้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า
เพลงรบจะเร่งเร้า อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(**บันทึกแห่งการเดินทาง.** 2522.)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะสะเทือนใจและพลอยร่วมรู้สึกเจ็บร้าวไปกับประชาชนด้วย

“อิสระและเสรี” เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะฝ่าฟันอุปสรรคใด ๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เขาสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลุกอิสระและเสรีได้ด้วยเพราะการปลุกต้องการคำที่ “แรง” “ชัด” และสื่อได้ “เร็ว” ซึ่งวาณิช จรุงกิจอนันต์ ก็สามารถทำได้ดี

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง /พ/ ใน “เราพร้อมที่จะพบ” (บรรทัดที่ 1) เล่นเสียง /ส/ ใน “หลุมศพและเลือดสี” (บรรทัดที่ 1) หรือ เล่นเสียง /ต/ ใน “ตีตรวนทั้งสองตีน” (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ป/ ใน “เราจะปืนจะป่ายไป” (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ฟ/ ใน “เราจะฝ่าจะลุยฟืน” (บรรทัดที่ 4) “จุดไฟแห่งความฝัน” (บรรทัดที่ 7) เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างเฉียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น “เราจะปืนจะป่ายไป” (บรรทัดที่ 3) ฉีกคำว่า “ปืนป่าย” หรือใน “หยดเลือดจะหยาดเร้า” (บรรทัดที่ 14) ก็เป็นการฉีกคำว่า “หยดหยาด” ทั้งยังมีการซ้ำคำเดิมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น “สายฝันที่เราฝัน” (บรรทัดที่ 5) หรือ “ตายหนึ่งเราเกิดสิบ” (บรรทัดที่ 17) กับ “ตายสิบเราเกิดแสน” (บรรทัดที่ 17) เล่นคำว่า “เกิด” “ตาย” และ “สิบ” หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น “คมดาบหรือคมใด” (บรรทัดที่ 8) เล่นคำว่า “คม” และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า “เราพร้อมที่จะพบ” (บรรทัดที่ 1) แม้ว่าในสิ่งที่จะพานพบนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ “หลุมศพและเลือดสี” (บรรทัดที่ 1) อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ “ตีตรวนทั้งสองตีน” (บรรทัดที่ 3) นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัด ๆไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

“ตีตรวนทั้งสองตีน เราจะปืนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟืน”

(บรรทัดที่ 3-4)

ขวากหนามและกองไฟเป็นตัวแทนของอุปสรรคในการใฝ่หาอิสระเสรี โดยมีตั้งแต่อุปสรรคธรรมดาอย่าง “ขวากหนาม” จนถึงอุปสรรคที่หนักกว่าคือ “กองไฟ” ในส่วนนี้กวีได้เลือกใช้คำแสดงกริยาสำหรับการฝ่าฟันอุปสรรคได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำว่า “ปืน” “ป่าย” “ฝ่า” และ “ลุย” ตามลำดับความรุนแรงของอาการ

เมื่อได้ตั้งปณิธานแล้วกวีจึงเริ่มบอกผู้อ่านถึงหน้าที่ที่จะต้องกระทำในระหว่างเส้นทางไปสู่อิสระเสรี โดยการปลุกปลอบฝันเพื่อพาไปสู่ความฝัน กวีใช้คำว่า “ถัก” กับคำว่า “ขวัญ” ซึ่งให้ความรู้สึกกระชับมั่น แน่น และมีลักษณะของการสานต่อ และใช้คำว่า “ขวั้น” กับ “สายฝัน” ทำให้เห็นภาพของการต่อสายฝันให้ยาวออกไปด้วยอาการขวั้น

สายฝันที่เราฝัน เราจะขวั้นทั้งวันคืน (บรรทัดที่ 5)

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมใด ก็พร้อมจะปะทะคม” (บรรทัดที่ 8)

“คมดาบ” หรือ “คมใด” (ไม่เลือก)นั้นเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่หนักเน้นไปทางอาวุธ และความตาย และตามด้วย “ปืน” อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจอาวุธในมือ และท้ายสุดผู้ประพันธ์แทรกสัญลักษณ์

มืดครึ้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า (บรรทัดที่ 19)

การชูคบเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาความคิดที่จะนำแสงสว่างไปสู่ชีวิตคนอื่นได้ การร้องเพลงรบและการเอ่ยถึงความมืด ล้วนเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้มองเห็นความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้น (หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่เกิน 2 ปี)

กวีไม่แต่เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมที่จะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสระเสรี

อ่าน“อิสระเสรี”แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

วิทยากร เชียงกูล

เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน

“ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน บานอยู่เต็มฟากสวรรค์
คนเดินผ่านไปมากัน เขาดั้นด้นหาสิ่งใด”
ปัญญามีขายที่นี่หรือ จะแย่งซื้อได้ที่ไหน
อย่างที่โก้หรูหราราคาเท่าใด จะให้พ่อขายนามาแลกเอา
ฉันมาฉันเห็นฉันแพ้ ยินแต่เสียงด่าว่าโง่เขลา
เพลงที่นี่ไม่หวานเหมือนบ้านเรา ใครไม่เข้าถึงพอเขาเยาะเย้ย
นี่จะให้อะไรกันบ้างไหม มหาวิทยาลัยใหญ่โตเหวย
แม้นท่านมิอาจให้อะไรเลย วานนิ่งเฉยอย่าบ่นอย่าโวยวาย
ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันทึ่ง ฉันจึงมาหาความหมาย
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว
มืดจริงหนอสถาบันอันกว้างขวาง ปล่อยฉันอ้างว้างขับเคี่ยว
เดินหาซื้อปัญญาจนหน้าเซียว เทียวมาเทียวไปไม่รู้วัน
“ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน บานอยู่เต็มฟากสวรรค์
เกินพอให้เจ้าแบ่งปัน จงเก็บกันอย่าเดินผ่านเลยไป!”

(**ฉันจึงมาหาความหมาย.** กรุงเทพฯ : จตุจักร, 2525)

วิทยากร เชียงกูล ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2489 ที่อำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี ศึกษาชั้นประถมและมัธยมต้นในถิ่นเกิดแล้วย้ายตามผู้ปกครองเข้ามาจังหวัดธนบุรี เข้าเรียนในโรงเรียนสวนกุหลาบจนจบชั้นเตรียมอุดมศึกษา จึงเข้าศึกษาในคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนจบใน พ.ศ. 2512

เนื่องจากมีความสนใจในการเรียนและทำหนังสือมาแต่สมัยที่เรียนชั้นเตรียมอุดมศึกษา วิทยากรเริ่มทำงานในกองบรรณาธิการวารสารในเครือของไทยวัฒนาพานิช (ได้แก่ **ชัยพฤกษ์**และ **วิทยาสาร** ฯลฯ) ก่อนที่จะเปลี่ยนไปทำงานทำนองเดียวกับในธนาคารกรุงเทพระยะหนึ่ง จากนั้นจึงเปลี่ยนแนวไปสอนในคณะสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้นวิทยากรเดินทางไปต่างประเทศพร้อมภรรยา (พรภิรมณ์ สกุลเดิม เอี่ยมธรรม) ชั่วระยะหนึ่ง เมื่อกลับมาเข้าทำงานธนาคารได้ไม่นานก็เปลี่ยนไปทำงานในมหาวิทยาลัยรังสิต จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ผลงานจำพวกบทกวี (และเรื่องสั้นกับบทละคร) ของวิทยากร เป็นผลงานช่วงแรก ๆสมัยที่ยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยและช่วงที่จบใหม่ ๆ ภายหลังรวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ **ฉันจึงมาหาความหมาย**ส่วนผลงานช่วงหลังเป็นบทความวิจารณ์และงานเขียนเชิงวิชาการในลักษณะพจนานุกรม เช่น **ศัพท์ใหม่อธิบายโลกยุคข้อมูลข่าวสาร** เป็นต้น ล่าสุดเมื่อต้นปี 2541 วิทยากรได้จัดทำหนังสือรวมบทกวีออกมาเล่มหนึ่งชื่อ **เรายังมีชีวิตและยังใฝ่ฝันอยู่** ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทกวีแปล แต่มีผลงานที่เขียนเองรวมอยู่ด้วย

บทกวีของวิทยากร เชียงกูล ที่ชื่อ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” ซึ่งแต่งขึ้นสำหรับวันสถาปนาธรรมศาสตร์ใน พ.ศ. 2511 บทนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากในหมู่นิสิตนักศึกษา “หัวก้าวหน้า” ยุคก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งนิยามตัวเองว่าเป็น “ผู้แสวงหา” ความหมายของชีวิต และการศึกษา อันที่จริงคำถามที่ว่ามหาวิทยาลัยให้(หรือมิได้ให้)สิ่งใดแก่ผู้เรียนบ้าง เป็นคำถามที่มีผู้นำมาใช้เป็นแรงกระตุ้นทางความคิดมาแต่คราวสมัยที่อุชเชนียังเขียนบทกวีนั้นแล้ว แต่วิทยากรเป็นผู้สรุปประเด็นและให้คำตอบที่ “สะใจ” ได้มากกว่าผู้อื่น วรรคทองของเขาที่ว่า

ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันทึ่ง ฉันจึงมาหาความหมาย

ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว

(บรรทัดที่ 9-10)

จึงมีผู้นำไปเอ่ยอ้างกันมากมายจนแทบว่าวรรคที่สองนั้นจะกลายเป็นชื่อที่แท้จริงของบทกวี พร้อม ๆกับที่กลายเป็นสำนวนติดปากที่นับว่าทันสมัย ต่อมาเมื่อรวมเล่มผลงานวิทยากรก็ใช้วรรคนั้นเป็นชื่อของหนังสือ

ข้อที่น่าสังเกตคือในขณะที่เนื้อความหลักของบทกวีเป็นการเสียดสีการเรียนการสอนในสถาบันอุดมศึกษาว่าเป็นการซื้อขาย “ปัญญา” ที่ “มิอาจให้อะไรเลย” คือไม่เป็นประโยชน์ ไม่เป็นที่พึ่งแก่ นักศึกษาที่ “เทียวมาเทียวไปไม่รู้วัน” โดย “ไม่เข้าถึง” (อะไร ๆ)พอ และถูกเยาะเย้ยหรือ “ด่าว่าโง่เขลา” (บรรทัดที่ 5) เป็นประจำ วิทยากรก็เสนอว่าที่นั้นยังมี “ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน บานอยู่เต็มฟากสวรรค์” และกล่าวเชิญชวนให้(นักศึกษา)ทุกคนเก็บดอกไม้นั้นมาแบ่งปันกันอย่างทั่วถึง

ดูเหมือนวิทยากรต้องการปลุกเร้าความคิดของนักศึกษาผู้รับสารโดยเสนอเป็นนัยว่า น่าจะมีสิ่งอื่น ๆ ที่มีคุณค่าและความหมายมากกว่าปริญญา ซึ่งเขาถือว่าเป็นเพียง “กระดาษแผ่นเดียว” (บรรทัดที่ 10) ที่ได้มาจากมหาวิทยาลัยด้วยการ “ขายนามาแลกเอา” (บรรทัดที่ 4)

แม้เวลาพ้นมานานแล้ว ข้อสังเกตที่ปลุกเร้าความคิดเชิงวิจารณ์ของวิทยากร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยและตัวนักศึกษาเองก็ยังสามารถกระตุ้นเร้าความคิดของผู้รับสารได้อยู่ดี แม้ว่าข้อสรุปหรือคำตอบอาจจะแปรไปจากที่วิทยากรกล่าวไว้แล้วก็ตาม ผู้เป็นอาจารย์ก็ยังคงจะต้องตอบปัญหาที่ว่าตนเอง (หรือสถาบันที่ตนเป็นตัวแทน) ควรจะ“ให้”อะไรแก่นักศึกษาเช่นเดียวกับที่นักศึกษาโดยเฉพาะชาวต่างจังหวัดที่พ่อต้องขายที่นามาส่งเสียให้เรียนสูง ๆ จะต้องตอบตัวเองว่าเข้ามาในมหาวิทยาลัยเพื่อ “เก็บ” อะไร (บ้าง)

ลีลากลอนของวิทยากรในเพลงเถื่อนแห่งสถาบันมีลักษณะคล้ายกลอนบทละครในแง่ที่จำนวนคำและจังหวะแปรผันอย่างค่อนข้างอิสระ วรรคหนึ่งอาจมีได้ตั้งแต่ 6-9 คำ ไม่ใช่กลอนแปดแบบสุนทรภู่ซึ่งจำนวนคำและสัมผัสสม่ำเสมอจนเกือบจะตายตัวอย่างกลบทมธุรวาที แต่ก็ไม่ถึงกับจงใจสละเสียงสัมผัสเสียทีเดียว คำที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นคำร่วมสมัย เห็นได้ชัดว่า รับวิธีคิดและโวหารอุปมาใหม่ ๆจากประสบการณ์การเรียนรู้และใช้ชีวิตในกลุ่มนักศึกษา/อาจารย์รุ่นใหม่เข้ามาสอดแทรกไว้ โดยเฉพาะการตั้งแง่เกี่ยวกับภารกิจและคุณค่าของสถาบันมหาวิทยาลัยดังกล่าว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วิสา คัญทัพ

ศิลปะ

สัญลักษณ์ความงามความบริสุทธิ์
อยู่ที่จุดความเงียบความเรียบง่าย
ศิลปะกับความว่างไม่มีอะไร
ก็เปลี่ยนไปในความคิดคำนึง
วัตถุธรรมรู้สึกได้ด้วยสัมผัส
ปัจเจกทัศน์ในความซาบซึ้ง
สิ่งแวดล้อมกับจินตนาการจึง
ประมวลกันแล้วถึงความเข้าใจ
เราอาจแยกความรู้สึกความนึกคิด
กับความจริงซึ่งจิตรับรู้ได้
และสิ่งที่กำลังดำเนินไป
ตามยุคสมัยที่ผ่านผ่านมา

เมื่ออยู่ใต้สัจจะความอยู่
ไม่เคยรู้อะไรในหล้า
สัมผัสได้เข้าใจได้ก็มายา
อวิชชาชั่วกัปป์ชั่วกัลป์

จะเน้นถึงความงามพิสุทธิ์
เป็นศิลปะประดุจความฝัน
ก็ลวงได้และรับได้ไม่เท่ากัน
สรุปให้เชื่อมั่นไม่ได้เลย

เมื่อรูปแบบความคิดผิดหมด
ศิลปะถูกกำหนดแพร่เผย
เสพความงามได้อย่างไรถ้าไม่เคย
ไฉนเลยจะซาบซึ้งถึงสุนทรีย์

จะพูดถึงอะไรในหล้า
สืบหาอุทิศชีวิตนี้
ไม่พบสัจจะสักที
คงตายไปโดยไม่มีอะไร

(**เราจะฝ่าข้ามไป**. พิมพ์รวมเล่ม, 2517)

วิสา คัญทัพ เป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่มีส่วนร่วมต่อสู้ในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 เขาเป็นนักศึกษารามคำแหง 1 ใน 9 คนที่ถูกมหาวิทยาลัยลบชื่อเพราะทำหนังสือมีข้อความพาดพึงถึงนายกรัฐมนตรีสมัยนั้นในทางลบหลู่ และเป็น 1 ใน 13 คนที่ถูกจับเพราะแจกใบปลิวเรียกร้องประชาธิปไตย อันเป็นชนวนให้เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์การเมืองไทยครั้งสำคัญ และมีผลกระทบต่อจิตสำนึกของนักเขียนร่วมสมัยมากที่สุด

วิสา คัญทัพเขียนเรื่องสั้นและบทกวีมาตั้งแต่ปี 2513 บทกวีของเขามีพลังในการปลุกเร้าให้ประชาชนต่อสู้กับอำนาจการกดขี่ของรัฐ บทกวีที่โด่งดังที่สุดของเขาคือ บทที่ชื่อว่า “ครบรอบปี สิบสี่ตุลา” ซึ่งมีวรรคทองว่า “เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” เขาได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนเพื่อชีวิตที่มุ่งมั่นในแนวคิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อสร้างจิตสำนึกทางสังคม ผลงานของวิสา มีทั้งบทกวี นวนิยาย เรื่องสั้น และบทเพลง

บทกวีชื่อ “ศิลปะ” นับเป็นบทกวีที่วิสามิได้กล่าวถึงการต่อสู้ทางการเมืองโดยตรง แต่เป็นบทกวีที่สืบทอดแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งมีนักคิดนักเขียนแนวเพื่อชีวิตของไทยนำมากล่าวถึงหลายคนในช่วงทศวรรษที่ 2490 ได้แก่ อัศนี พลจันทร บรรจง บรรเจิดศิลป์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่ง

ถ่ายทอดความคิดเรื่องศิลปะจากตอลสตอย นักเขียนรัสเซีย และสานต่อความคิดจากนักเขียนรุ่นพี่ทั้งสองคนไว้ในหนังสือชื่อ **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต มีความเชื่อว่า ศิลปะไม่ใช่เรื่องของความงามความบริสุทธิ์เท่านั้น หากแต่มีความสัมพันธ์กับชีวิตอย่างแน่นแฟ้น เพราะศิลปะก่อกำเนิดมาจากชีวิต จากแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต วิสา คัญทัพ จึงเสนอความคิดไว้ในบทกวีชื่อ “ศิลปะ” ว่าคุณลักษณะสำคัญของศิลปะคือ ความงาม ความง่าย และความแจ่มชัด เขายังเปรียบเทียบงานศิลปะกับความว่าง ซึ่งหมายถึงว่าศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มี “ช่องว่าง” ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เสพงานสามารถเติมความคิดและอารมณ์ของตนลงไปจนเต็มได้ตามจินตนาการของแต่ละคน เขาสรุปความคิดตรงนี้ว่า ทำให้สิ่งที่ได้รับจากการเสพงานศิลปะ “เปลี่ยนไปตามความคิดคำนึง” (บรรทัดที่ 4) ข้อความตรงนี้ พิจารณาแง่หนึ่งอาจจะหมายถึงอิสระแห่งจินตนาการของผู้เสพ แต่หากพิจารณาอีกแง่หนึ่ง เขาอาจกำลังบอกเราว่าพลังของงานศิลปะที่แปรเปลี่ยนไปตามความคิดจินตนาการของผู้เสพ ทำให้ศิลปะนั้นไม่มีจุดมุ่งหมายดิ่งเดี่ยวชัดเจนอย่างแท้จริง

วิสาจึงกล่าวว่าศิลปินผู้สร้างศิลปะจักต้องประสานความจริงกับความรู้สึกนึกคิดเข้าด้วยกัน อันจะทำให้เกิดความเข้าใจโลกและชีวิตถ่องแท้ยิ่งขึ้น เขาย้ำความเชื่อว่าเราต้องตระหนักรู้ในสิ่งที่เป็นสัจจะ หากเราอยู่ในโลกในสังคมโดยไม่เคยรับรู้ความจริงของโลก แม้เราจะคิดว่าเราสัมผัสได้ เข้าใจได้ แต่ก็นับว่าเป็นความลวงโดยแท้ และเป็นความลวงอันเกิดจากความโง่เขลาของมนุษย์ ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นก็หมายความว่า มนุษย์จะจ่อมจมอยู่ในห้วงอวิชชาหรือความไม่รู้ตลอดไป ดังนั้น ศิลปะที่เน้นแต่ความงามจึงเป็นศิลปะแห่งความลวง ผู้เสพศิลปะประเภทนี้จะเกิดความรับรู้ไม่เท่ากัน และ“สรุปให้เชื่อมั่นไม่ได้เลย” (บรรทัดที่ 20)

วิสาเชื่อตามแนวคิด “ศิลปเพื่อชีวิต” ว่า ศิลปะที่เน้นความงามเช่นนี้ หรือที่เรียกกันว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เป็นรูปแบบและความคิดที่ “ผิดหมด” เพราะผู้เสพจะเข้าถึงความงามของศิลปะได้อย่างไรหากไม่เคยรับรู้ความจริง เขาเชื่อมั่นว่าความซาบซึ้งในความงามจะเกิดขึ้นต่อเมื่อตระหนักรู้ความจริงเท่านั้น ดังนั้น ศิลปะจักต้องสื่อความจริงให้ปรากฏ สุนทรียารมณ์ของผู้เสพจักเกิดขึ้นเมื่อผู้เสพรับรู้และดื่มด่ำกับความจริงที่ค้นพบ วิสา คัญทัพสรุปความเชื่อมั่นในแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตไว้อีกครั้งในบทสุดท้ายว่า เขายินดีอุทิศชีวิตเพื่อค้นหาสัจจะ เพราะหากไม่สามารถรู้ว่าความจริงของโลกและชีวิตคืออะไรเป็นอย่างไร ชีวิตก็เปลืองเปล่า ไร้คุณค่า ขาดสาระ และ “คงตายไปโดยไม่มีอะไร” (บรรทัดที่ 28)

“ศิลปะเพื่อชีวิต” เป็นแนวคิดที่สืบทอดต่อเนื่องจากช่วงทศวรรษ 2490 อันถือเป็นยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคแรก และแผ่อิทธิพลความคิดต่อนักคิดนักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงยุคแสวงหาอย่างมาก วิสา คัญทัพเป็นกวีรุ่น 14 ตุลา 16 คนหนึ่งที่รับทอดแนวคิดนี้มานำเสนอในบทกวีของเขาอย่างหนักแน่นและสม่ำเสมอ บทกวีชื่อ “ศิลปะ” ที่ยกมานี้เป็นบทกวีแสดงข้ออภิปรายทางปรัชญาของ แนวคิดทางศิลปะเพื่อชีวิตในฐานะของศิลปินผู้ตระหนักในพลังแห่งงานศิลปะ กวีชี้จุดอ่อนของศิลปะเพื่อศิลปะ

โดยไม่ได้ใช้น้ำเสียงกร้าวร้าวหมิ่นแคลน แต่ในขณะเดียวกัน กวีแสดงความมุ่งมั่นชัดเจนว่าแนวทางการสร้างงานศิลปะของตนจะเป็นไปในทิศทางใด บทกวี “ศิลปะ” จัดได้ว่าเป็นงานในแนว “กวีศาสตร์สำนึก” ที่ทรงพลังทางปัญญา ชวนให้ผู้อ่านได้นำประเด็นไปคิดต่อ ไม่ว่าจะเป็นไปในทางเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ตาม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

กล

ขอทานตื่นแต่เช้าถือขันเปล่ามา
แถวสงฆ์งามสง่าออกบิณฑบาต
แม่ค้ากล่าวเท็จจนตลาดวาย
แว่วเสียงทางวัดร้องขายเครื่องราง

สายสายมีเล่นกลที่ตลาดกลาง
ที่วัดเสียงแจ้วเอ่ยอ้างปาฏิหาริย์
นักเล่นกลพิชิตงูเห่า
นักบุญเล่าพิชิตกิเลสตัณหา
งูเห่าถูกกำราบจนสิ้นฤทธิ์
กิเลสก็ถูกพิชิตตอนสิ้นร้อน
เตี๋ยวพังพอนจะกัดกับงูเห่า
ทางวัดเล่าก็บอกบุญเสียงเอื้อยอ่อน
คนไปวัดก็มากมาย
คนดูกลก็มากมุง
เด็กน้อยตื่นแตกแหวกคนเข้าไปดู
เห็นพอดีเขาเอางูออกจากถุง
กลับบ้านแม่อวดได้อ้ายขิกมา
ลูกยาจ้อเล่าเรื่องงูเห่าน้ำลายฟุ้ง
เล่าเกินเห็นมากมายไปแล้วหนู
เพียงได้ดูเขาเอางูออกจากถุง

(**มือนั้นสีขาว.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ย่ามหนังสือ, 2535.)

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เกิดที่จังหวัดชัยนาท เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2500 เมื่ออายุราว 10 ขวบ จึงย้ายไปอยู่ที่นครสวรรค์กับบิดาซึ่งทำงานเป็นครูในโรงเรียนเอกชน เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมต้นในจังหวัดนั้นแล้ว จึงเข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ ระหว่างนั้นได้มีโอกาสสนิทสนมและรับอุปการะจากจ่าง แซ่ตั้ง จึงเกิดความบันดาลใจในการเขียนบทกวีและเริ่มเขียนสะสมไว้เรื่อยมา ครั้นเรียนจบชั้นปวส. ใน พ.ศ. 2520 แล้ว ศักดิ์สิริกลับไปทำงานเป็นครูสอนศิลปศึกษาที่โรงเรียนชุมแสงธนูทิศ ในอำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนจะลาออกจากราชการใน พ.ศ. 2535

ก่อนหน้าผลงานชุด **มือนั้นสีขาว** ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2535 นั้นเอง ศักดิ์สิริเคยมีผลงานบทกวีรวมเล่มแล้ว 2 ชุด ได้แก่ **ตุ๊กตารอยทราย** (2526) และ **คนสอยดาว** (2529) อาจกล่าวได้ว่างานของเขาเป็นนวัตกรรมในด้านรูปแบบที่ยืดหยุ่นหลากหลายในเชิงเสียงและสื่อแสดงทัศนะที่มีเอกภาพสมดุล เฉียบคม และ “นิ่ง” อย่างน่าสนใจทีเดียว

บทกวี “กล” ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นหนึ่งในจำนวนน้อยชิ้นที่วิจารณ์สถาบันศาสนาอย่างแนบเนียนด้วยการจัดจังหวะคำและเสียงให้สอดคล้องกับความหมายได้อย่างดี มีการคล้องสัมผัสอย่างร่ายยาวสลับกลอนเพลงที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว เริ่มจากช่วงแรก พรรณนาลากเทียบเคียงขอทานกับพระที่ออกบิณฑบาต การขายเครื่องรางในวัดกับการกล่าวเท็จของแม่ค้า การอ้างปาฏิหาริย์และการบอกบุญชวนช่วยเหลือ “ดับกิเลส”กับการเล่นกลที่อาศัยงูเห่ากับพังพอนเป็นเครื่องมือ ช่วงถัดมาเป็นการปล่อยตัวละครในบรรดาคนมากมาย “และมากมุง” ที่หลงไปตามคำโฆษณาของทางวัดและคณะแสดงกลนั้น มีแม่กับลูกคู่หนึ่งซึ่งศักดิ์สิรินำมาเป็นคู่เปรียบ *ข้างแม่* ซื้อเครื่องรางประเภทอ้ายขิก*มาได้ *ส่วนลูก*ได้ดูนักแสดงกลเอางูออกจากถุง ช่วงท้ายให้ภาพเมื่อกลับถึงบ้าน ต่างคนต่างคุยถึงสิ่งที่ได้และที่เห็นมาอวดกัน ศักดิ์สิริขมวดจบด้วยคำที่แม่ปรามลูกว่าคุยมากไป โดยมิได้ให้ข้อสรุปเชิงวิจารณ์ออกมาตรง ๆ แต่ ผู้อ่านที่ติดตามแนวเทียบเคียงของเขามาแต่ต้นย่อมสรุปได้เองว่า เขาตั้งใจสะกิดเตือนให้ตั้งคำถามต่อเนื่องไปอีกว่า แล้วอ้ายขิกที่แม่ได้มานั้นมีสาระประโยชน์มากกว่าสิ่งที่ลูกได้เห็นแน่ละหรือ (ท้ายที่สุดเราหยั่งความคิดของเขาได้จากการชั่งน้ำหนักคำที่นำมาใช้ในการเทียบเคียงนั้นเองว่า เขาดูเหมือนจะเห็นว่าการขายเครื่องรางคือการล่อลวงใจ ไม่มีคุณค่าเหนือกว่าการเล่นกลลวงตาแต่อย่างไรเลย ข้อที่น่าสังเกตคือในกรณีนี้ สิ่งที่ศักดิ์สิริไม่เห็นชอบด้วย คือพฤติกรรมของบุคลากรในสถาบันสงฆ์ มิใช่แก่นสารธรรมะอันที่จริง ความไม่เห็นชอบของเขาเกิดจากการที่เข้าใจแก่นแท้ของศาสนาอย่างลึกซึ้งนั่นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

---

* รูปจำลองอวัยวะเพศชายทำนองเดียวกับศิวลึงค์เชื่อว่ามีคุณทางเสน่ห์ เมตตามหานิยม

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

นกกระดาษตระหนกพล่านบินร่านร่อน ว่ายว่อนเวิ้งฟ้าน้ำตาเจิ่ง
โครมครืน...ตื่นเตลิดกระเจิดกระเจิง เปิดเปิง...ปืนอีโบ๊ะรัวโละเละ
สาดกระสุนลูกชำมะเลียงรัวกระหน่ำ เจ้าตาคมล้มคว่ำลงโผละเผละ
ลูกตาตกแตกแหละเละ เลือดหยดหมาดหยาดเหมะดังเม็ดมณี
เนื้อนวลปริแตกแยกออก ลิ่มหลาวยาวกว่าศอกตอกเต็มที่
โหยกรีดหวีดร้องก้องปฐพี ค่าแค่เสียงแมลงหวี่วู่วี่ดัง
โยกเอยโยกเยก น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลั่ง
กระต่ายน้อยลอยคอท้อประดัง เหนี่ยวยอดฟ้าคว้าหวังก็พังครืน
ปีศาจรุ้งพุ่งพาดฟาดสาย พุ่งปลายทะลวงอกอันตกตื่น
รุ้งดื่มเลือดจนเหือดร่าง...ฟ้าคร่างครืน ระคนเสียงประเปรี้ยงปืนกำราบปราม
ต้นมะขามต้นนี้หรือต้นไหน เปีย จุก แกละ ร่ำไห้สะอื้นถาม
กิ่งนี้หรือกิ่งไหนเล่าไม้งาม ที่นงราม เจ้าเนื้อแน่นถูกแขวนคอ
ลมวูบ กิ่งไหว ร่างไกวแกว่ง ถูกตีต่อยห้อยต่องแต่ง...ถีบเตะต่อ
ไม่ครวญคร่ำไม่ร่ำไห้ไม่ตัดพ้อ เชือกรัดคอแน่นซิหนอจึงเงียบไป
เจ้าตาปลิ้นลิ้นห้อยย้อยถึงคาง มือสองข้างกำแน่นแค้นไฉน
แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ... ...เขาฌาปนกิจให้ด้วยเผายาง
เขาเอามือป้องปากเป็นลำโพง กุข่าวป่าวโปงอยู่โป้งป้าง
ว่าเราเป็นกลากเกลื้อนแถมเรื้อนกวาง ว่าหัวแดง พุงด่าง ก้นเป็นดวง
ว่าแล้วเขาปาระเบิดลูกมะกอก ปืนอีโบ๊ะหมื่นกระบอกก็รับช่วง
ห่ากระสุนลูกชำมะเลียงก็ลิ่วทะลวง ปลดชีวิตปลิดร่วงลงนอนราย
ไม่ตายหรอกกรอกลูกหว้ายาวิเศษ ที่นอนรายตายทุเรศก็พลิกหงาย
ฆ่าไม่ตาย ค่าไม่ตาย ข้าไม่ตาย เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้ยืนหยัด ฝันและหวังยังแจ่มชัดจรัสยิ่ง
เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ
เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
ข้ามขุนเขาอวิชชาสู่อารยะ เอาชนะด้วยปัญญาสมค่ามนุษย์
เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด

“ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์ คือโมหะแห่งมนุษย์ฉุดสำนึก”
เถิด...เหน็บปืนก้านกล้วยไว้ข้างฝา สร้างเสริมปัญญาไว้สู้ศึก
ให้เจนจัดรัดกุมลุ่มลึก ตรึกตรอกครรลองศึกสันติวิธี
หก ตุลา สอง ห้า หนึ่ง เก้า รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

(หักนิ้วนับทีละนิ้วนิ้วละปี หมดมือตืนพอดีนะเพื่อนรัก
หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก)
หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

ตุลากาล. มปท. 2539)

“รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” เป็นบทกวีที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เขียนขึ้นเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเวียนมาครบปีที่ 20 ในปี 2539 ในรายการอ่านกวีนิพนธ์ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2541 ณ พระตำหนักทับขวัญ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม ศักดิ์สิรินำบทกวีบทนี้มาอ่านด้วยทำนองเสภา สร้างความประทับใจให้แก่ทุกคนที่ชุมนุมอยู่ ณ ที่นั้น อีกทั้งยังได้ให้ข้อมูลเป็นการกล่าวนำถึงการที่เขาได้เห็นเหตุการณ์ที่ท้องสนามหลวงมาด้วยตนเอง จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า รายละเอียดบางตอนในกวีนิพนธ์บทนี้เป็นสาส์นที่หนักแน่นเชิงสัจนิยม แต่วรรณศิลป์มีพลังพิเศษและวิเศษที่จะกรองเหตุการณ์หฤโหดออกมาในรูปแบบที่ผู้อ่านหรือผู้ฟังยังพอรับได้ แม้ว่าความบางตอนอาจจะเรียกได้ว่า เดินไปจนเกือบสุดทางแห่งความเป็นมนุษย์

14 ไม่ควญคร่ำไม่ร่ำไห้ไม่ตัดพ้อ เชือกรัดคอแน่นซิหนอจึงเงียบไป
15 เจ้าตาปลิ้นลิ้นห้อยย้อยถึงคาง มือสองข้างกำแน่นแค้นไฉน
16 แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ... ...เขาฌาปนกิจให้ด้วยเผายาง

ภาพที่เราเห็นในจินตนาการเป็นภาพที่เราต้องสร้างขึ้นใหม่จากรากฐานของถ้อยความที่กวีนำเสนอไว้ มโนภาพดังกล่าวจึงเป็นการถอยห่างจากเหตุการณ์จริงถึง 2 ช่วง กล่าวคือ **ช่วงแรก** กวี ถอยห่างออกมา 20 ปี เพื่อวาดภาพจากความทรงจำ **ช่วงที่ 2** คือช่องว่างระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับการสร้างใหม่ด้วยจินตนาการของผู้อ่านหรือผู้ฟัง การกระทำของมนุษย์จึงได้รับการสร้างใหม่ต่อเนื่องกัน 2 ครั้งด้วยปัญญามนุษย์ และในกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว พลังแห่งวรรณศิลป์ทั้งในรูปของการสร้างด้วยมือกวีและการรับด้วยตัวผู้อ่านหรือผู้ฟังจึงเป็นการนำเอาพลังความคิดของมนุษย์ไปกลบความโหดเหี้ยมของมนุษย์ลงได้บ้าง จะขอยกตัวอย่างจากบรรทัดที่ 14 ความในวรรคต้นเป็นการบรรยายสภาวะ และความในวรรคที่ 2 เป็นการอธิบายเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังสภาวะนั้น **ความเป็นเหตุเป็นผล**ในที่นี้จึงช่วยบรรเทาความรุนแรงของเหตุการณ์ลงไปได้บ้าง

วิธีการอ่านละเอียด (close reading) ที่ผู้ตีความเสนอมาข้างต้นอาจช่วยให้เราได้เข้าซึ้งถึงแนวความคิดของกวีได้ดียิ่งขึ้น นั่นก็คือ การใช้ความเป็นมนุษย์หรือสัญชาตญาณใฝ่ดีมาหักล้างสัญชาตญาณใฝ่ต่ำ ซึ่งโดยปกติวิสัยแล้วย่อมจะแสดงออกด้วยความอาฆาตแค้น กลวิธีทางวรรณศิลป์ตรรกะในการใช้ความคิดและธรรมะในการครองใจและครองตนจึงผสานรวมกันเป็นเอกภาพในรูปของ**อภัยทาน**

25 เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
26 ข้ามขุนเขาอวิชชาสู่อารยะ เอาชนะด้วยปัญญาสมค่ามนุษย์

27 เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด
28 “ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์ คือโมหะแห่งมนุษย์ฉุดสำนึก”

นั่นคือสาส์นที่เปี่ยมด้วยความงามสง่าทางจริยธรรมและความซาบซึ้งกินใจทางวรรณศิลป์ เป็น “ปณิธานกวี” ที่ทรงคุณค่าเหนือคำประกาศใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นคำขวัญ คำขู่ หรือคำโฆษณาชวนเชื่อ ทั้งนี้เพราะ**อภัยทาน**ย่อมอยู่เหนือการอภัยโทษทั้งหลายทั้งปวงที่ปลดปล่อยทั้งผู้ร้ายและผู้ดี คนชั่วและคนดีเสมอหน้ากัน

“รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” เป็นกวีนิพนธ์ที่จัดได้ว่าแสดงออกถึงความสามารถอันยอดเยี่ยมในทางวรรณศิลป์ของกวี สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ เราแยกไม่ออกระหว่างการละเล่นของเด็กกับรายการละเลงเลือดที่เกิดขึ้นจริงเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 กวีเอ่ยถึงปืนเด็กเล่นที่เรียกว่า “ปืนอีโบ๊ะ” (บรรทัดที่ 2) กระสุนลูกชำมะเลียง (บรรทัดที่ 3) รวมถึงปืนกลเด็กเล่นที่ทำด้วยก้านกล้วย แต่การละเล่นของเด็กก็อาจกลับกลายเป็นการเข่นฆ่ากันจริง ๆได้ทุกเมื่อ (ซึ่งชวนให้คิดถึงนวนิยายเรื่อง **Lord of the Flies**[1] ที่มีผู้นำมาทำเป็นภาพยนตร์) นั่นก็คือว่า ศัตรูที่แท้จริงของเราคือสัญชาตญาณใฝ่ต่ำในตัวมนุษย์ที่ปะทุขึ้นมาได้ทุกเมื่อ ถึงอย่างไรก็ตาม การละเล่นของเด็กก็ยังชี้ทางออกให้แก่ผู้ใหญ่ได้ เพราะเมื่อแสร้งเล่นทำเป็นตายเด็กก็มียาวิเศษคือลูกหว้า (บรรทัดที่ 21) ที่เมื่อกรอกเข้าปากไปแล้ว คนตายก็ฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ในชีวิตจริง เราพึ่งใครไม่ได้ แม้แต่ใน “กรุงเทพ” หรือ “City of Angels” แห่งนี้ เทพก็อันตรธานไปสิ้นแล้วเมื่อเกิดเหตุการณ์อันรุนแรงที่เทพเองก็ควบคุมไม่ได้ ศักดิ์สิรินำเอาบทร้องของเด็กมาแปลงเสียใหม่ให้เป็นสาส์นแห่งสัจนิยมเชิงอภิปรัชญา

7 โยกเอยโยกเยก น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลั่ง
8 กระต่ายน้อยลอยคอท้อประดัง เหนี่ยวยอดฟ้าคว้าหวังก็พังครืน

ในท้ายที่สุดก็ต้องยอมรับสัจธรรมว่า ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน และปัญญามนุษย์คือทางรอดทางเดียวสำหรับทุกสถานการณ์ ความแข็งแกร่งทางใจจึงเป็นสิ่งที่กวีตอกย้ำ ในวรรคทองที่กวีหลอกล่อผู้อ่านด้วยคำพ้องเสียง 3 คำที่ความหมายต่างกัน แต่เสริมความให้แก่กันได้อย่างแยบยล อัจฉริยภาพของภาษาไทยสำแดงออกได้อย่างหนักแน่นชวนประทับใจยิ่ง

22 ฆ่าไม่ตาย ค่าไม่ตาย ข้าไม่ตาย เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
23 ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้ยืนหยัด ฝันและหวังยังแจ่มชัดจรัสยิ่ง
24 เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ

---

[1] Golding, William Gerald. **Lord of the Flies : a novel.** London : Faber and Fabler, 1958.

ความข้างต้นอาจเป็นกุญแจที่ไขปริศนาความตอนจบของบทกวีที่ว่า

32 (หักนิ้วนับทีละนิ้วนิ้วละปี หมดมือตืนพอดีนะเพื่อนรัก
33 หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก)
34 หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

บทกวีบทนี้ดูประหนึ่งจะสะดุดหยุดลงอย่างห้วน ๆ และในรายการอ่านบทกวีเมื่อคืนวันที่ 14 มีนาคม 2541 ตัวกวีเองก็เสนองานของตนในลักษณะที่ว่านี้ ที่เป็นดังนี้ก็เพราะกวีได้ “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” คือมองย้อนหลังมาพอแล้ว ต่อไปนี้จะมุ่งมองไปข้างหน้าบ้าง เพราะการนับย้อนหลังที่กวีแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมนี้ คืออาการของเด็กนักเรียนชั้นประถมบางคนที่คิดเลขในใจ ซึ่งกลายเป็นการคิดเลขด้วยกาย เพราะใช้ทั้งนิ้วมือและนิ้วเท้าแทนที่จะใช้ “มินิคอมพิวเตอร์” ของยุคโลกาภิวัตน์ ข้อจำกัดทางกายภาพซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดทางคณิตศาสตร์ส่งผลให้เกิดข้อจำกัดในทางความคิด คือถ้าคิดด้วยกาย ก็นับถอยหลังได้เพียง 20 ปีเท่านี้แหละ เมื่อหมดทางที่จะคิดย้อนหลังก็จำต้องมองไปข้างหน้า นั่นคือทางแห่งความหวังที่มนุษย์สามารถกำกับได้ด้วยปัญญา ลีลาในตอนท้ายของกวีขี้เล่นจึงมิใช่เป็นของเล่น ๆอีกต่อไป หากเป็นการแสดงออกซึ่งวุฒิภาวะทางปัญญาและความตื่นตัวทางจริยธรรม “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” อาจเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันได้ว่า กวีนิพนธ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ภาพสองมิติ

(กาพย์เต้นกำ 16)

1.

ตำลึงไต่รั้ว ถั่วร้านไต่คอก
เทพธิดาผมดอก เดินหิ้วตะกร้า
องค์หญิงวิ่งเล่น เต้นกบกระเหย่ง
หยุดคว้ากระเตง หิ้วตามเทพธิดา
ยอดนั้นก็ดี ฝักนี้ก็สวย
แกงด้วยต้มด้วย นะคุณแม่ขา
ตำลึงเริงรั้ว ฝักถั่วเริงร้าน
องค์หญิงสำราญ สุขสันต์เทพธิดา
ยอดอวบฝักอ่อน ครึ่งค่อนกระเตง
องค์หญิงร้องเพลง ก้าวกระเหย่งไปมา
หกล้มคะมำ คลำแข้งคลำเข่า
เทพธิดาก้มเป่า หมากมนต์คาถา
ตำลึงกระจัด ถั่วพลัดกระจาย
เปื้อนยิ้มพริ้มพราย องค์หญิงเทพธิดา
หอมกรุ่นต้มแกง หอมแรงหอมรัก
อร่อยยิ่งนัก รสจวักชีวา
องค์หญิงองค์นั้น คืนวันสวยซึ้ง
ถั่วร้านตำลึง เลี้ยงเติบโตมา

2.

องค์หญิงองค์ใหม่ แลไม่เห็นรั้ว
ตำลึงฝักถั่ว อยู่ศูนย์การค้า
เทพธิดาผมขาว ซึมเศร้าเหงาซึด
ในรั้วคอนกรีต ไม่มีตะกร้า
เหล็กดัดเครือเถา คอกเล้าเครือวัลย์
อิฐโชว์โอ่ชั้น ไล่รั้วโอชา
ตำลึงทิ้งรั้ว ฝักถั่วทิ้งร้าน
องค์หญิงทิ้งบ้าน ห่างเหินเทพธิดา
หอมเอยต้มแกง แบ่งซื้อถือถุง
พะรังพะรุง องค์หญิงอ่อนล้า
มืดค่ำความเงียบ เลียบรั้วริมใจ
เทพธิดาร้องไห้ คอยใคร...ยังไม่มา

(**เสียงปลุกยามค่ำคืน**. 2541)

ศิวกานท์ ปทุมสติ เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2496 ที่อำเภอ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี สำเร็จการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนหนังสืออยู่ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี เคยประกอบอาชีพหลากหลายมาก่อนนับแต่ช่างตัดผม บุรุษไปรษณีย์ และพนักงานเดินตลาด สนใจในเรื่องการเขียนงานร้อยกรองมาโดยตลอด ได้รับรางวัลในการประกวด คำประพันธ์ในวาระต่าง ๆเกือบร้อยรางวัล รางวัลสำคัญ ๆที่ได้รับได้แก่เรื่อง **สมเด็จพระภัทรมหาราช คำฉันท์** และ**เพื่อนแก้ว คำกาพย์** ได้รับรางวัล ชั้นที่ 1 วรรณกรรมไทยบัวหลวง ในปี 2539 และ 2540 บทกวีร่วมสมัย **สร้อยสันติภาพ กำไรจากรอยเท้า** และ**บันทึกแห่งดวงหทัย** ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ในปี 2528, 2532, 2534 และ 2535

ศิวกานท์ ปทุมสูติ สนใจในเรื่องของเพลงพื้นบ้าน และพยายามนำเอาความเป็นพื้นบ้านที่เขามีอยู่ในจิตวิญญาณ(เพราะเป็นถิ่นเกิด) ออกมาผสมผสานใส่ในบทกวี เมื่อครั้งที่เขียน **เพื่อนแก้วคำกาพย์** เขาได้คิดฉันทลักษณ์ใหม่ชื่อ กาพย์ดอกแคร่วง โดยประดิษฐ์มาจากเพลงดอกแคร่วง หรือเพลงเหย่ย และในเล่ม **เสียงปลุกยามค่ำคืน** ศิวกานท์ได้เขียนฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่มโดยดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น

“ภาพสองมิติ” เป็นหนึ่งในบทฉันทลักษณ์ที่ศิวกานท์ ปทุมสูติ คิดขึ้นใหม่ โดยอิงอาศัยท่วงทำนองของเพลงเต้นกำย่ำหญ้าเป็นพื้นบท และกำหนดให้มีลีลาของความสนุกสนานรื่นเริงแบบพื้นชีวิตคนไทยโดยทั่วไป ภาพของชีวิตไทยปรากฏขึ้นในทันทีที่ได้อ่านบทแรกในภาคแรกตำลึง กับถั่วร้าน (ถั่วฝักยาว) ผักพื้นบ้านชื่อคุ้นเคยครัวไทยถูกใช้เป็นภาพแทน (นามนัย Metonymy)การกิน(เลี้ยงปาก)แบบไทย ๆ โดยกวีใช้เทพธิดาและองค์หญิงเป็นภาพสัญลักษณ์แสดงความสุขของชีวิตแบบชาวบ้าน เทพธิดาและองค์หญิงแสดงความสูงส่งและความสุข เมื่อนำมาเรียกใช้กับชีวิตชาวบ้านทำให้เรื่องที่กวีเล่ามีลักษณะคล้ายตำนานหรือนิทานมากกว่า กวีให้ภาพทั้งแม่(เทพธิดา)และลูกสาว(องค์หญิง)ในภาคพื้นชนบทได้อย่างงดงาม โดยมีตัวอย่างพฤติกรรมการหกล้มของลูกและการปลอบของแม่ จนผักหกกระจาย

ได้งดงาม กวีใช้คำซ้ำคำคู่ได้อารมณ์ได้ภาพ (ตำลึงเริงรั้ว ฝักถั่วเริงร้าน [บรรทัดที่ 7] หรือ ตำลึงกระจัดถั่วพลัดกระจาย [บรรทัดที่ 13]) หรือให้ภาพเด็กหญิงเต้น (กบกระเหย่ง) ตามแม่ หกล้มคลำแข้งคลำเข่าได้อย่างมีชีวิตชีวาสมจริง

ครั้นขึ้นภาคสอง องค์หญิงและเทพธิดาต่างอยู่กันคนละที่ ไม่มีรั้วให้ตำลึงและถั่วขึ้นอีกแล้ว หากแต่ผักพื้นบ้านสองชนิดนั้นกลับเข้าไปอยู่ศูนย์การค้า และชีวิตขององค์หญิงก็ไม่ต้องหุงต้มด้วยตนเอง (เช่นแม่ในอดีต)หากแต่ซื้อกับข้าวถุงแทน และแม่เทพธิดา(แม่)ก็คอยอยู่ในความเงียบงำ เพราะที่ บ้านนอกนั้นก็ไม่มีองค์หญิงไปหา(แม่)สักที

บทนี้ กวีสามารถเลือกเรื่องได้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์พื้นบ้านได้ดี ภาพอารมณ์รื่นเริงของสองแม่ลูกกับจังหวะกาพย์ใหม่ดูไม่ขัดเขิน และเห็นได้ชัดว่า ในภาคแรกนั้นได้เสียงเริงรื่นตามเนื้อหาของเรื่อง และในภาคสองแม้จะมีเสียงเศร้า ๆ แต่ก็กลับรับกันได้ดีด้วยในขณะเดียวกันกวีก็ได้สะท้อนความจริงที่ว่าชีวิตที่งดงามและเรียบง่ายแบบในชนบทนับวันก็จะหมดไปทุกที เพราะคนในชนบทได้ย้ายเข้ามาอยู่ในเมือง ซึ่งไม่สามารถนำเอาชีวิตแบบชนบท(ที่มีตำลึงมีถั่วขึ้นรั้ว)ตามเข้ามาได้ เพราะในเมืองนั้นมีแต่เหล็กดัดและคอนกรีตและอิฐโชว์ วิถีชีวิตคนเมืองก็คือชีวิตอ่อนล้าที่ตรงข้ามกับชีวิตชนบทที่เต็มไปด้วยความเริงรื่น

การนำเอาสองภาคชีวิตมาเปรียบเทียบกัน โดยไม่ “บริภาษ” ทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ด้วยตนเองว่าชีวิตแบบใดที่เป็นชีวิตที่มีความสุข เป็นภาพที่ไม่เพียงทำให้เกิดการรำลึกถึงชีวิตใครคนใดคนหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการนำไปสู่การเปรียบเทียบชีวิตเมืองกับชีวิตชนบท และนำไปสู่การเปรียบเทียบปัจจุบันกับอดีตไปด้วย และในขณะเดียวกัน การนำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ ทำให้ได้รสทางวัฒนธรรมเต็มอิ่มขึ้น

ชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบันก็เป็นคล้ายบทกวีบทนี้ของศิวกานท์ ปทุมสูติ คือขึ้นต้นงดงามราวกับเรื่องราวในเทพนิยาย แต่พอถึงตอนจบก็คือความจริงและความเศร้าอันไม่มีทางเลือก

อ่าน “ภาพสองมิติ” ทวนกลับไปกลับมา จะเห็นสีสันอารมณ์ต่างที่กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยความเสียดายและโหยหา

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สมจุ้ย

ค่อย ๆ เก็บ
ความทุกข์ทิ้งลงถัง
กอบความหวัง
มัดรวมเป็นกำใหญ่
ปัดความเศร้า
ที่ทับถมให้หมดไป
เปิดหน้าต่าง
รับแดดใสที่สาดมา
จับความบ้า
ขึ้นเขียงลงมือหั่น
หยิบความฝัน
ใส่กรอบแขวนข้างฝา

ปักความรัก
ลงกระถางริมชายคา
15 เริ่มต้นใหม่
อย่ารอช้าท้าตัวเอง

(**หาดขาว ดาวสวย และกล้วยตาก.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักศิษย์สะดือ, 2531.)

สมจุ้ย หรือ ศุ บุญเลี้ยง เกิดที่เกาะสมุย ใน พ.ศ. 2505 ระหว่างเรียนในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ มีกิจกรรมพิเศษซึ่งกลายเป็นแนวทางอาชีพต่อมาคือ เป็นสมาชิกของวงดนตรี “เฉลียง” และเป็นบรรณาธิการวารสาร**ไปยาลใหญ่** ซึ่งเป็นที่นิยมมากในหมู่วัยรุ่น ภายหลังได้รับรางวัลด้านดนตรี หลายครั้งทั้งในฐานะนักร้องและนักแต่งเพลง ปัจจุบันตั้งหลักฐานอยู่ที่เชียงใหม่ และกลับไปเรียนดนตรีฟื้นฟูความรู้ ระหว่างทำงานที่อมรินทร์การพิมพ์รับผิดชอบหนังสือแนวเร้าอารมณ์ขันเป็นหลัก ทั้งมี งานเสริมด้านอื่น เช่น จัดคอนเสิร์ต ทำรายการเพลงลูกทุ่งทางวิทยุเป็นประจำ และเปิดร้านอาหาร สุขภาพด้วย ในบทสัมภาษณ์ครั้งล่าสุด เขาเปิดเผยว่า สนใจที่จะมีส่วนร่วมในการช่วยแก้ปัญหาเด็กเสมอ แต่ไม่คิดว่าอยากจะมีลูกเอง

ผลงานวรรณศิลป์ของเขาโดดเด่นด้วยความง่าย จริงใจ และมุ่งหมายที่จะเสริมสร้างกำลังใจแก่ผู้รับสาร ซึ่งได้แก่วัยรุ่นหรือเยาวชนให้สามารถมองโลกในแง่ดีและทำตนให้เป็นประโยชน์

บทกวีสั้น ๆบทนี้ อันที่จริงถ้าพิจารณาให้ดีจะเห็นเป็นกลอนแปดสองบท ที่จำแลงหรือซ่อนรูปด้วยการแยกแต่ละวรรคออกเป็นสองบรรทัด ทำให้เกิดจังหวะ 3/5-6 สลับกันอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องกับการแบ่งช่วงเนื้อความพอสมควร นับเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะเล่นสนุกกับการจัดรูปที่ปรากฏแก่ตา และจังหวะเสียงของคำที่ปรากฏแก่หูเมื่ออ่านออกเสียง ในแง่หนึ่งอาจนับเป็นพัฒนาการด้านรูปแบบที่ต่อเนื่องจากการนำเสนอรูปกลอนแบบวรรคละบรรทัด ซึ่งมีมาแต่สมัยของอุชเชนีในทศวรรษ 2490 เพื่อ “แก้เบื่อตา” โดยยังคงจังหวะเสียงที่คุ้นเคยซึ่ง “ยังไม่เบื่อหู” เอาไว้ก่อน

เมื่อหันมาพิจารณาการสื่อสารของกวี ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ผู้แต่ง ยังเล่นกับการสร้างหรือสมมติรูปอุปมาอยู่นั่นเอง เขาไม่ได้บอกตรง ๆว่า สมมติความรู้สึกอันเป็นนามธรรมแต่ละสิ่งนั้นให้มีรูปลักษณ์เช่นใด แต่เราพออนุมานได้จากกริยาที่เขาปฏิบัติต่อสิ่งเหล่านั้น อย่างความทุกข์ ดูเหมือนเป็นชิ้น ๆกระจัดกระจาย (ไร้ประโยชน์จึงต้องเก็บทิ้งลงถังขยะ) ส่วนความหวังน่าจะมีหลายกิ่งก้านสาขาหรือหลายเส้นสาย จึงใช้วิธีรวบเข้ามัดเป็นกำ (แต่ไม่ทิ้ง) ความเศร้านั้นคงเป็นผงละอองอย่างฝุ่น ต้อง “ปัด” ออกให้หมดก่อนจะเปิดห้องคือหัวใจ ออกรับแดดใสคือความสุขเบิกบานเข้ามา ความบ้าคงเป็นก้อนใหญ่ ใช้ไม่สะดวกต้อง “หั่น” แยกย่อยให้เป็นชิ้นเล็กลงจึงจะดี ความฝันนั้นเปรียบเหมือนภาพสองมิติ จึงพอจะใส่กรอบแขวนไว้ดูได้ ในขณะที่ความรักเปรียบเป็นกิ่งไม้ที่ดอกเก่าโรยไปแล้ว แต่พอจะชำให้ออกราก(ใหม่)ได้ จึงเลือกใช้วิธีปักลงในกระถางริมชายคา

อันที่จริง ที่กำจัดออกไปมีเพียงความทุกข์และความเศร้าใจเท่านั้นเอง สิ่งอื่นนอกจากนั้นเพียงจัดรวบรวมดูแลให้เป็นระเบียบ แล้วก็“เริ่มต้นใหม่”ได้ทันทีไม่ต้องชักช้า การ“ท้าตัวเอง” นั้น เท่ากับเป็นการปลุกเร้ากำลังใจขั้นสุดท้ายก่อนจะลงมือทำอะไรต่อไป

บทกวีนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นทั่วไปค่อนข้างแพร่หลาย เนื่องจากเนื้อหาของสารที่เป็นสากลมองโลกในแง่ดีและกระตุ้นเร้าให้เกิดกำลังใจ วิธีอุปมาเป็นรูปธรรมดังกล่าวข้างต้นก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีอารมณ์ขันผสมผสานอยู่ด้วยไม่น้อย นับเป็นเสน่ห์ที่ไม่ยากต่อการเข้าถึง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, ท่านผู้หญิง

อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี

พระผ่านเกล้า
หุบห้วยเหวละหานพนานต์ไพร
ถามพุ่มพฤกษ์เถื่อนถ้ำสำสัตว์
ถามทะเลแม่น้ำและลำธาร
เสด็จผ่านทางนี้บ้างหรือไม่
สรรพสัตว์พูดจาภาษาคน
นี่ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า
มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม
แม้ใครถามขุนเขาน้อยใหญ่
ที่ยืนเฝ้าแคว้นไทยมานมนาน
ดงชัฏแดนไทยอันไพศาล
ว่าเคยเห็นภูบาล “พระภูมิพล”
ถ้าเขินเขาลำเนาไม้ในไพรสณฑ์
คงภูมิใจเหลือล้นได้ตอบคำ
มาไล่ถามพวกเราช่างน่าขำ
มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที

พวกเราทั่วสยามตามพิสัย ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี ทั่วพื้นธรณีของภูวไนย
พร้อมด้วยพระนางเจ้าของเราผอง น้ำพระทัยยิ่งน้ำทองอันสุกใส
ทรงแผ่พระเมตตาทั่วหน้าไทย ให้เขารอดปลอดภัยไร้ทุกข์ทน
ทรงจัดทางทำกินให้สิ้นทุกข์ ทรงปลุกชาวไทยให้ขวายขวน
พระราชทานที่ดินและสายชล การเกษตรส่งผลให้พอกิน
ไม่ทรงเลือกชาติชั้นเผ่าพันธุ์ไหน อยู่ป่าเขาอยู่เมืองไกลอยู่ฝั่งสินธุ์
โปรดให้ผู้รู้พืชและน้ำดิน เสริมอาชีพไทยถิ่นให้รู้ทำ
เสด็จไหน ธ ทรงมีแพทย์อาสา เยียวยาผู้ป่วยช่วยอุปถัมภ์
ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงตรากตรำ เราได้ยินแต่คำถวายชัย

(ตัดตอนจาก “อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี” ใน **พรรณไม้ในสวนหลวง ร.9 2530**)

ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ได้รับประกาศนียบัตรครูมัธยม แผนกอักษรศาสตร์ รุ่นที่ 3/2475 (ก่อนเปิดสอนหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต) มีชื่อเสียงในด้านงานเขียนร้อยแก้วและร้องกรอง มีผลงานทั้งบทความ บทวิทยุ และกวีนิพนธ์ เป็นบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในด้านภาษาและวรรณกรรมของชาติ ได้รับรางวัลส.ป.อ. (องค์การสนธิสัญญาร่วมป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ประเภทกวีนิพนธ์ จากผลงานชื่อ **คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร** เมื่อ ปี พ.ศ. 2511 เคยได้รับรางวัล “พระเกี้ยวทองคำ” จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในด้านการรณรงค์เพื่อภาษาไทย เมื่อปีพ.ศ. 2535 และได้รับการประกาศเกียรติคุณจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น ทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทย เมื่อปีพ.ศ. 2537 ผลงานด้านร้อยกรองที่โดดเด่น อาทิ **บทเฉลิมพระเกียรติประจำรัชกาล คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี** เป็นต้น

งานเขียนบท “อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี” เป็นบทอาเศียรวาทที่กวีเล่าพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯไปพร้อมกันด้วย

ในส่วนที่คัดมานี้กวีตั้งใจจะแสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีน้ำพระทัยเมตตาอันยิ่งใหญ่เสด็จไปเยี่ยมทุกข์สุขของราษฎรในทุกพื้นที่ และการกล่าวถึงพระเมตตาของพระองค์ กวีส่วนใหญ่ก็มักใช้ถ้อยคำสูงส่ง อลังการในแบบต่างๆเป็นสื่อแบบที่มักได้อ่านกันโดยทั่วไป แต่ในกรณีที่ใช้เป็นภาพพจน์เปรียบแบบบุคลาธิษฐานโดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อเปรียบแบบนี้ถือว่าเป็นของใหม่ทีเดียว

กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ไทยเป็นกษัตริย์ผู้มีน้ำพระทัยเมตตาอันยิ่งใหญ่ ทรงประกอบพระราชกรณียกิจเพื่อราษฎรในทุกถิ่นที่ แต่หากแสดงภาพความยิ่งใหญ่นี้ด้วยคำพูดของคนก็คงไม่จับใจเหมือนคำพูดของธรรมชาติ ที่ประกอบตั้งแต่สิ่งมีชีวิตไปจนถึงสิ่งไม่มีชีวิต คือขุนเขาน้อยใหญ่ ต้นไม้ ทะเล แม่น้ำ ลำธาร ตลอดจนสรรพสัตว์ ซึ่งธรรมชาติเหล่านี้มีอยู่มาก อยู่ในที่อันห่างไกล อยู่ในทุกถิ่นที่ และยืนยงคู่แผ่นดินไทยมานานแสนนานแล้วด้วย

กวีสร้างเสน่ห์ทางโวหารขึ้นตั้งแต่แรกเริ่มเลยทีเดียว ด้วยการตั้งคำถามเอากับคนอ่านว่า ถ้าใครสักคนถามธรรมชาติทั้งหลายว่าเคยเห็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯบ้างไหม ซึ่งแน่นอนคำตอบสำเร็จรูปที่ปรากฏขึ้นในใจของคนตอบทันทีก็คือ ต้องเคยเห็น แต่กวีกลับเล่นโวหารซ้อนขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นการเพิ่มน้ำหนักของเนื้อสารให้มากขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง คือแทนที่กวีจะให้ธรรมชาติเหล่านั้นตอบว่าเคยเห็น กวีกลับพลิกให้ธรรมชาติซึ่งควรจะตอบคำทันทีนั้นกลับย้อนถามขึ้นอีกชั้นหนึ่งว่า

นี่ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า
มาไล่ถามพวกเราช่างน่าขำ
มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม
มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที

(บรรทัดที่ 7-8)

จากคำถามที่ถามว่า “เคยเห็นพระองค์ไหม” ซึ่งเป็นคำถามแบบธรรมดาที่ต้องการคำตอบกลับพัฒนามาเป็นคำถามแบบโวหารที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่เป็นคำถามประเภทที่เน้นย้ำความจริงไปอีกชั้นหนึ่งว่า ระดับความยิ่งใหญ่ในการลงลึกสู่ประชาชนของพระองค์ท่านนั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่การมอง “เห็น” ด้วยตาเท่านั้น แต่กลับยืนยันการ “ดำเนินผ่าน” ซึ่งหมายถึงการที่ต้องย่างพระบาทลงไปเหยียบในทุกถิ่นที่ในประเทศไทยนั่นเอง

ธรรมชาติ(ที่น่าจะห่างไกลและต่ำต้อย)เหล่านั้นยังอธิบายส่วนที่ไม่ได้ถามเสียอีกด้วยและเป็นคำอธิบายที่ช่วยเพิ่มน้ำหนักให้กับสารที่กวีกำลังเสนอเพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ทำให้คนอ่านอาจรู้สึกด้วยซ้ำ

ไปว่าเขาเองเป็นคนก็อาจไม่โชคดีเท่าธรรมชาติเหล่านั้น ซึ่งลึกลงไปของการตีความในส่วนนี้ก็คือ คนที่มีสถานะในสังคมหรืออยู่ในที่อันเจริญแล้วอาจโชคไม่ดีเท่าคนที่อยู่ในที่อันห่างไกลและทุรกันดาร (คือไม่ได้เฝ้ารับเสด็จฯ)

พวกเราทั่วสยามตามพิสัย
ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี
ทั่วพื้นธรณีของภูวนัย

(บรรทัดที่ 9-10)

และย้ำอีกครั้งในสองวรรคสุดท้ายว่า

ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงตรากตรำ
เราได้ยินแต่คำถวายชัย

(บรรทัดที่ 18)

แม้ในครึ่งหลังของบทกวีจะเป็นการอธิบายแบบให้ข้อมูลโดยตรง แต่ครึ่งแรกก็เปิดบทไว้อย่างตราตรึงใจมากจนครึ่งหลังนี้กลับช่วยเสริมครึ่งแรกได้ไปโดยปริยาย และข้อสำคัญกวีเลือกใช้คำง่าย ๆ เหมือนพูดคุยกันปกติธรรมดา ทำให้สอดรับกับการแสดงความ“สามัญ”ของพระมหากษัตริย์ได้ชัดเจน

ประเทศที่มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางจิตใจเช่นนี้ การเขียนบทอาเศียรวาทเป็นเรื่องที่กวีทำเป็นประจำ แต่กวีที่จะเขียนให้ตรึงใจโดยใช้คำสามัญ ภาพพจน์ง่าย ๆแต่มีเสน่ห์อย่างยิ่งเช่นนี้หาได้ยาก และลึกลงไปกว่านั้นคือ ความง่ายนี้เป็นเนื้อเดียวกับเรื่องราวที่กวีรู้สึกและเสนอ การตระหนักและระลึกใน “ความมีอยู่” และ “บทบาท”อันงดงามของพระมหากษัตริย์จึงเกิดขึ้นได้ในใจลึก ๆและยิ่งยืนนาน

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เจ้าขุนทอง

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ตาลโตนดเจ็ดต้น

เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ ถ่อเรือไปตามหา
เขาก็ร่ำลือมา ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
นั่งรถยนต์เรไร นั่งรถไฟนกแก้ว
ส่งเสียงแจ้วแจ้ว ว่าเจ้าขุนทอง เจ้าขุนทอง
เจ้าออกจากบ้าน เมื่อตอนตะวันเรืองรอง[1]
แล้วหันมาสั่งน้องน้อง ว่าพี่จะไปหลายวัน
ไปเพื่อสิทธิ์เสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน[2]
โอ้เจ้านกเขาขัน[3] แล้วเจ้าขุนทองก็ลงเรือน
สะพายย่ามหาดเสี้ยว[4] ซึ่งใส่หนังสือแสงเดือน[5]
ทั้งสมุดที่ลบเลือน ด้วยรอยน้ำตาแต่เมื่อคืน
ขุนทองเจ้าร้องไห้ อยู่ในเรือนจนดึกดื่น
ว่าดอกจำปี[6]ถูกปืน ตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา
ลูกเอ๋ยหนอลูกเอ๋ย เจ้าอย่าเฉยเชือนชา
แม่มาร้องเรียกหา นี่พ่อมาตั้งตาคอย
เจ้ามิใช่นักรบ ที่เคยประสบริ้วรอย[7]
รูปร่างก็น้อยน้อย เพราะเรียนหนังสือหลายปี
แม่รู้ว่าลูกรัก นั้นมีความภักดี
พ่อก็รู้ว่าลูกมี กตัญญูแผ่นดิน
แต่ใครเขาจะรู้ เพราะเขามิใช่พระอินทร์
มนุษย์อาจได้ยิน แต่อำนาจมาบังตา
ลูกบอกว่าลูกรู้ จึงสู้แบบอหิงสา[8]
แม่กับพ่อก็รอมา หลายเพลาหลายเพล
ดอกโสนบานเช้า ดอกคัดเค้าบานเย็น[9]
ออกพรรษามาตระเวน ที่อนุสาวรีย์ทูน[10]
ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง มีแต่รัฐธรรมนูญ
แม่กับพ่อก็อาดูร แต่ภูมิใจลูกชายเอยฯ

(ไทยรัฐ. 16 ตุลาคม 2516)

อธิบายศัพท์

(1) ตะวันเรืองรองคือ ฟ้าเพิ่งสว่างแจ่ม

(2) บางระจันคือ ชาวบ้านที่ร่วมกันต่อสู้พม่าอย่างทรหดเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ในที่นี้สุจิตต์ใช้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงประชาชน(ที่รวมตัวกับนักศึกษา)ร่วมกันเรียกร้องรัฐธรรมนูญ

(3) นกเขาขัน ในที่นี้สงสัยว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงเด็กหนุ่ม ๆ ซึ่งบางทีถูกเรียกอย่าง ดูหมิ่นนิด ๆว่าไก่อ่อน(เพิ่ง)สอนขันนั้นด้วย คำว่านกเขาและจำปีเป็นคำเลี่ยง ใช้หมายถึงอวัยวะเพศของเด็กชาย ชาวบ้านมักเรียกเด็กชายอย่างเอ็นดูและสนิทสนมโดยใช้คำที่หมายถึง อวัยวะเพศ เช่น ไข่นุ้ย หำน้อย เป็นต้น

(4) ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของนักศึกษาหัวก้าวหน้าสมัยนั้นคือ มักชอบสะพายย่าม แทนที่จะถือกระเป๋าหรือหอบหนังสือเปล่า ๆ การที่ใช้ย่ามหาดเสี้ยว แสดงว่าขุนทองเป็นผู้สนใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านค่อนข้างมาก น่าสังเกตว่าในสูตร 5 ย. ซึ่งเป็นการสรุปภาพลักษณ์ของนักศึกษา “ซ้าย” ตามความคิดของ“ขวา” ประกอบด้วย ไว้ผมยาว ใส่เสื้อยืด นุ่งยีนส์ สวมรองเท้ายาง และสะพายย่าม มีอย่างสุดท้ายเท่านั้นที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมไทย การไว้ผมยาวและนุ่งยีนส์นั้นเป็นความนิยมหรือแฟชั่นร่วมสมัยที่รับเข้ามาจาก(นักดนตรี)ตะวันตก

(5) แสงเดือน ในที่นี้เป็นคำรับสัมผัสคั่นระหว่างเรือนและเลือน ไม่มีความหมายแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงความฝันและอุดมการณ์เพื่อความสงบสุขร่มเย็น

(6) ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีต้นจำปีใหญ่ต้นหนึ่งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา สุจิตต์อาจถือว่าดอกของมันเป็นสัญลักษณ์ของนักศึกษา

(7) ประสบริ้วรอย ในที่นี้คงต้องการจะให้หมายความว่าต้องคมอาวุธ (ในสนามรบ) จนเป็นบาดแผล

(8) อหิงสา ในที่นี้คงหมายถึงแต่ว่าไม่ได้ใช้อาวุธขู่เข็ญทำร้ายใคร ข้อน่าสังเกตคือ การต่อสู้แบบอหิงสาที่คานธีเป็นต้นตำรับนั้น ไม่ใช่อหิงสาตามหลักพุทธศาสนา

(9) สองวรรคนี้ ตัดมาจากบทร้องเล่นของเด็ก ซึ่งต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงรำวง มีเนื้อเต็มว่า “(เจ้า) ดอกโสนบานเช้า (เจ้า)ดอกคัดเค้าบานเย็น ดอกประดู่เป็นคู่เล่น นานแล้วไม่เห็นมาเอย” เข้ากับความเพราะพ่อกับแม่ก็ไม่เห็นขุนทอง(กลับ)มาเหมือนกัน

(10) น่าสงสัยว่าใช้คำว่า “ทูน” เพื่อให้เข้าสัมผัสกับรัฐธรรมนูญเป็นเหตุสำคัญ แต่ที่ไม่ใช้คำอื่นก็อาจเป็นด้วยคำนี้ พอจะลากเข้าความให้เกี่ยวกับอนุสาวรีย์และรัฐธรรมนูญได้ ถ้าคิดว่าตัดมาจาก คำประสม “เทิดทูน” ก็อาจเป็นได้ เพราะอนุสาวรีย์สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรยกย่องหรือ “เทิดทูน” มิใช่หรือ

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นชาวปราจีนบุรี ถือกำเนิดเมื่อ พ.ศ. 2486 หลังจากจบการศึกษาเบื้องต้นในถิ่นเกิดแล้วเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ โดยฝากตัวเป็นลูกศิษย์วัดเทพธิดาราม ระหว่างศึกษาอยู่ที่คณะโบราณคดี (พ.ศ. 2506-2510) มีโอกาสได้ทำงานในวงการสื่อมวลชน โดยเฉพาะที่หนังสือพิมพ์**สยามรัฐ** ซึ่งทำให้มีโอกาสเดินทางไปดูงานขยายโลกทัศน์ที่สหรัฐอเมริกาชั่วระยะหนึ่ง ในช่วง 2515 หลังจากกลับมาไม่นานก็ลาออกจาก**สยามรัฐ** ระยะแรกมาร่วมมือกับขรรค์ชัย บุนปานเพื่อนร่วมรุ่นก่อตั้งหนังสือพิมพ์**ประชาชาติ** โดยทำหน้าที่เป็นผู้สื่อข่าวการเมือง (หนังสือพิมพ์ฉบับนี้มีบทบาทสูงในหมู่นิสิตนักศึกษาช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ขึ้น ก็ต้องยุบเลิกกิจการ ภายหลังสุจิตต์ปลีกตัวไปทำหนังสือ**ศิลปวัฒนธรรม**เป็นเอกเทศอยู่ระยะหนึ่ง แล้วจึงนำหนังสือนั้นมาเข้าเครือของมติชน ซึ่งขรรค์ชัย เป็นผู้ก่อตั้งใน พ.ศ. 2521

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นคนแรกที่ประสบความสำเร็จในการนำกลอนเพลงกล่อมเด็กบทที่ชื่อว่า “วัดโบสถ์”สำนวนหนึ่งที่แพร่หลายอยู่ในแถบถิ่นภาคกลางมาปรับแปลงใช้ โดยคงไว้ทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์และเนื้อความเดิมในช่วงต้น แต่ “เจ้าขุนทอง” ที่กล่าวถึงในกลอนนั้นเป็นสัญลักษณ์หมายถึงนิสิตนักศึกษาที่กำลังทำการประท้วงเรียกร้องรัฐธรรมนูญและอื่นๆ ในช่วงเดือนตุลาคม 2516 บทกวีบทนี้ออกเผยแพร่ในไทยรัฐหลังจากวันที่ 14 ตุลาคม เพียง 2 วัน และก่อให้เกิดความประทับใจอย่างกว้างขวางจน หลังจากนั้นคำว่า “เจ้าขุนทอง” ในความหมายของสุจิตต์ก็เป็นที่ยอมรับในหมู่กวีและนักประพันธ์ร่วมสมัย ทั้งเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อัศศิริ ธรรมโชติ นำไปใช้ในงานประพันธ์ของตนต่อมา

เพลงกล่อมเด็กของไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นบันทึกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์สำคัญและสื่อแสดงปรัชญาชีวิตของชาวบ้านในลักษณะเปรียบเปรยคล้ายรหัสซ่อนความในใจมากกว่าจะบอกกล่าวอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา แม้จะใช้ถ้อยคำง่ายๆก็มิใช่ว่าจะเข้าใจได้ง่ายเสมอไป โครงสร้างของเสียงถ้านิยามด้วยกฎของฉันทลักษณ์มาตรฐานก็ถือได้ว่ามีลักษณะเป็นกึ่งกลอนกึ่งกาพย์ ขึ้นต้นลงท้ายอย่างกลอนดอกสร้อย แต่ความยาวไม่จำกัด และไม่ถือว่าจะต้องมีจำนวนบาทเป็นคู่เสมอไป ที่คล้ายกาพย์ก็ด้วยเหตุที่วรรคหน้ามีจำนวนคำ(พยางค์)น้อยกว่าวรรคหลังเสมอ แต่ยังคงลักษณะมุขปาฐะไว้แง่หนึ่งที่จำนวนคำโดยเฉพาะในวรรคหน้ามักจะน้อยกว่ากาพย์มาตรฐาน เพราะต้องการสอดเสียงเอื้อนในการร้องทอดเสียงให้โหยหวนเข้ากับเนื้อความเป็นตอนๆ ซึ่งน่าสังเกตที่ว่าบทที่นิยมนำมาขับร้องส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องที่เป็นความทุกข์โศก ความสูญเสีย บ้างก็แสดงความห่วงใยอาลัยผู้ล่วงลับ แต่ที่เป็นปริศนาธรรมหรือประชดประเทียดเสียดสีพฤติกรรมของคนร่วมสังคมก็มีอยู่ไม่น้อยเหมือนกัน ดูเหมือนว่าในแง่หนึ่งผู้แต่งและผู้ร้องในสมัยก่อนโน้นจะถือเอาการกล่อมเด็กเป็นโอกาส

สำหรับสื่อสารกับผู้ใหญ่ด้วยกันไม่น้อยกว่าจะสื่อกับเด็กที่ถูกกล่อมอยู่โดยตรงด้วยซ้ำ เพราะในพาหะคือน้ำเสียงอันอ่อนโยนนุ่มนวลเต็มไปด้วยความรักและเอาใจใส่นั้น มีสารที่ผู้มีประสบการณ์ชีวิตสูงต้องขบคิดด้วยพลังปัญญาจึงจะสามารถเข้าใจได้แจ่มแจ้ง อันที่จริงกลอนกล่อมเด็กที่เรียกชื่อว่า “วัดโบสถ์” นั้นมีหลายเนื้อ บทที่สุจิตต์นำมาใช้คือบทที่มีเนื้อร้องว่า

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ มีต้นตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
จะคดข้าวใส่ห่อ จะถ่อเรือออกไปหา
เขาก็เล่าลือมา ว่าเจ้าขุนทอง (นั้น) ตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว เมียรักจะออกไปปลง
ขุนศรีจะถือฉัตร ยุกกระบัตรจะถือธง
ถือท้ายเรือหงส์ ไปปลงศพเจ้าพ่อ (เอย) นา

ถ้าพิเคราะห์จากบริบทเดิม “เจ้าขุนทอง” ดูเหมือนจะเป็นผู้มียศสูง (อาจเป็นเจ้าขุนที่มี นามว่า “ทอง”) เพราะการปลงศพมีขุนนางไปร่วมพิธีและผู้ปลงก็นั่ง “เรือหงส์” ซึ่งมีศักดิ์สูงมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาออกไป นักวิชาการบางท่าน(ดร.กุสุมา รักษมณี)ให้ข้อสันนิษฐานว่า การ “ปล้น” ของเจ้าขุนทองอาจเป็นปล้นค่ายพม่าที่มาล้อมกรุง แต่เจ้าขุนทองของสุจิตต์นั้นเป็นนักศึกษาหนุ่มโสด สะพายย่ามหาดเสี้ยวที่มีแต่หนังสือไม่มีบรรดาศักดิ์ใด ๆ และที่ชื่อว่าขุนทองก็อาจตั้งตามชื่อนกช่างพูด (แฝงนัยว่าเป็นปากเสียงของประชาชนด้วยในตัว) ส่วนผู้ออกตามหาคือพ่อแม่นั้นเล่าก็ใช้พาหนะที่ดูจะเป็นสาธารณะ เช่น รถยนต์ เรไร รถไฟ นกแก้ว (ซึ่งคงจะมีเสียงคนอื่น ๆแซ่ดแซ่) ไม่มีอะไรพิเศษในเชิงสถานภาพ

ความ “ไม่มีอะไรพิเศษ” ในเชิงสถานภาพนั้นแหละ ที่ขับเน้นให้เห็นความโดดเด่นหรือ “พิเศษ” ของกิจกรรมที่เจ้าขุนทองลงเรือนออกไปทำอย่างได้ผล โดยไม่ต้องอธิบายหรือนิยามอย่างแจ่มแจ้งเกินไปกว่า “ไปเพื่อสิทธิเสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน” (บรรทัดที่ 9) เพราะมี “ความภักดี” และ “กตัญญูต่อแผ่นดิน” เช่นเดียวกับชาวบ้านบางระจันครั้งกระโน้น การที่สุจิตต์เลือกสำรวจความลึก และซับซ้อนของอารมณ์เศร้าของพ่อแม่ที่เกิดจากการพลัดพรากจากลูก ทำให้บทกวีนี้มีมิติที่ค่อนข้างเป็นสากล ไม่ผูกติดกับบริบททางประวัติศาสตร์มากจนเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ บริบทหรือภูมิหลังทางวัฒนธรรมมีส่วนเอื้อต่อการเข้าถึงความลึกของสาร ผู้ที่เคยคุ้นกับบรรยากาศการกล่อมเด็กมาแต่เยาว์ย่อมเข้าใจซาบซึ้งถึงความผูกพันระหว่างพ่อแม่กับลูกซึ่งเป็นส่วนสำคัญของสาระทางอารมณ์ของบทกวีนี้มากกว่าผู้ที่ได้อาศัยแต่เพียงเสียงและท่วงทำนองจากการอ่านอย่างธรรมดา และผู้ที่เคยอยู่ใน

ขบวนการนักศึกษามาแต่ช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 ย่อมมีความรู้สึกร่วมกับภาพ “ดอกจำปีถูกปืน ตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา” (บรรทัดที่ 14) ซึ่งเป็นอุปมาแบบอติพจน์มากกว่าคนรุ่นหลังอยู่บ้าง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภา : แม่รักลูก

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
แต่พลังความรักไม่โรยรา ยังมีอานุภาพแผ่แด่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งเหล่าหลาย ทั้งหญิงชายชาตรีบริสุทธิ์
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
อดออมถนอมลูกทุกคืนวัน กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
ตั้งแต่ตีนเจ้าเท่าฝาหอย แม่คอยให้นมเสน่หา
นมนั้นคือเลือดเนื้อเผื่อแผ่มา เลี้ยงชีวาลูกให้เติบใหญ่โต
เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโข
หากรู้ลูกอดออมถึงผอมโซ ต่างวิตกอกโอ้เข้าอุ้มชู
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
ขอให้ลูกทั้งหลายไตร่ตรองดู ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย มีต่อแม่สักเท่าฟายของฝ่ามือ
คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า แม้นลูกเข้าค้นได้หลายร้อยชื่อ
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
เอาน้ำขุ่นในคลองรองให้แม่ ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
แม้เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้ม แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก มาเซ่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก จึงได้ร่ายโศลกมาบอกข่าว
วันพรุ่งนี้ก็จะสายไปอีกคราว รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยฯ

(**เสภาเบ็ดเตล็ด.** 28 พฤษภาคม 2527)

แนวคิดเรื่องความรักของแม่และความกตัญญูรู้คุณแม่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เป็นเรื่องที่พูดกันได้ไม่รู้จบ แต่อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านไม่ได้มาก หากไม่มีวิธีนำเสนอที่น่าสนใจ บทเสภา “แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ก็ดูเหมือนจะเสนอแนวคิดเดิมที่ว่านั้น

สุจิตต์เริ่มด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อ่านกลุ่มที่เขาจะสื่อสารด้วยโดยตรงคือ “เจ้าทั้งเหล่าหลาย” ที่เป็นลูกของใครก็ได้ เขายกความรู้สึกมาอ้างก่อนว่า “ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย” เป็นพลังที่มีอานุภาพแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ได้ กวีนิพนธ์บทนี้เป็น “โศลก” ที่คนรักลูก “ร่ายมาบอกข่าว” แก่คนที่เป็นลูก ระยะระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านจึงไม่ห่างกันจนเกินไป

การเน้นความเหมือนในความแตกต่างปรากฏในตอนที่สุจิตต์เล่นคำว่า “ต่าง” ในความหมายว่า “แตกต่าง” (“ต่างชาติต่างศาสนา”) และ “แต่ละคน” (“ต่างเป็น...ต่างมี”) เป็นการดึงความสนใจของผู้อ่านที่แม้จะต่างกันแต่ก็มีจุดร่วมกันคือเป็นลูกของพ่อแม่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในกวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่เพียงลูกคนใดคนหนึ่งหรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ขยายกว้างไปถึงมวลมนุษย์ที่เป็น“ลูกทุกคน” “ลูกทั้งหลาย” “ลูกทุก ๆราย” แม้ชื่อบทจะตั้งไว้ว่า “แม่รักลูก” แต่กวีก็ไม่ได้เจาะจงที่จะกล่าวถึงความรักของแม่เท่านั้น เขาพูดถึงพ่อควบคู่ไปด้วยบ่อยครั้ง เช่น “ต่างมีพ่อแม่” “พ่อแม่จะโศกเศร้า” “คนที่ชื่อพ่อแม่” “กลับไปดูแลพ่อแม่” แม้ตัวเขาเองก็เช่นกัน เมื่อประกาศเจตนาว่าด้วยความรักลูกจึงได้ “ร่ายโศลกมาบอกข่าว” เขาพูดเป็นกลาง ๆเหมือนเป็นตัวแทนของ“พ่อแม่”ที่รักลูกมากกว่าจะเป็น “พ่อ” หรือ “แม่” คนใดคนหนึ่ง เมื่อมาถึงบทเปรียบให้เห็นความรักของพ่อแม่นั่นเอง สุจิตต์จึงเจาะจงกล่าวถึงแม่เป็นพิเศษ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะคำเปรียบเทียบที่ติดปากติดหูคนไทย มักจะกล่าวถึงบทบาทของแม่ซึ่งเห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น การอุ้มท้อง การคลอดลูก การให้นม ฯลฯ แต่เมื่อจะพูดถึงความรักความห่วงใยซึ่งเป็นนามธรรม จึงจะเอ่ยถึงพ่อแม่ควบคู่กันไป นับว่าสุจิตต์ใช้ตัวอย่างรูปธรรมมาสื่อความนามธรรมได้อย่างเหมาะสม

ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ก็เป็นนามธรรม กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ได้บอกแต่เพียงให้ลูกรู้สึกสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ แต่ขอให้ลงมือปฏิบัติในทันทีก่อนที่จะสายเกินไปที่ลูกทำได้ *อย่างแรก*ก็คือ “รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่” ซึ่งแม้จะเป็นการเริ่มต้นแต่ก็เป็นหัวใจสำคัญของการตอบแทนพ่อแม่ และ

เป็นสิ่งที่ลูก ๆสมัยนี้มักจะละเลยทั้งยังห่างออกมามาก คำว่า “กลับไป” จึงชี้ทิศทางให้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

การพูดถึงเรื่องที่ใคร ๆก็พูดกันมามากอาจทำให้สารของเรื่องนั้นขาดพลัง แต่หากผู้ส่งสารสามารถทำให้ผู้รับสารตระหนักถึงสถานะของตน และรู้ว่ากำลังฟังคำแนะนำจากใครว่าต้องทำอะไรต่อไป เพราะอะไร สารนั้นก็จะกระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก บทกวีนิพนธ์เรื่อง “แม่รักลูก” เป็นตัวอย่างของการส่งสารในลักษณะดังกล่าว

กุสุมา รักษมณี : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

วักทะเล

วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าซาวเกลือกิน ฯ
ดูปูหอยเริงระบำ เต้นรำทำเพลงวังเวงสิ้น
กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ
คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์
อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา ฯ
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว อัปสรหนาวสั่นชั้นฟ้า
ทุกจุลินทรีย์อมีบ้า เชิดหน้าได้ดิบได้ดี ฯ
เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน ทะยานลงดินมากินขี้
ชมอาจมว่ามี รสวิเศษสุดที่กล่าวคำ ฯ
ป่าสุมทุมพุ่มไม้ พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงา ฯ
วิเศษใหญ่ใคร่เสวยฟ้า อยู่หล้าเหลวเลวโง่เขลา
โลภโกรธหลงมอมเมา งั่งเอาเถิดประเสริฐเอย ฯ

(**กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

อังคาร กัลยาณพงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2469 ที่อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เรียนชั้นประถมและมัธยมในจังหวัดนั้นแล้ว จึงเข้ามาเรียนวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง ต่อจากนั้นเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และอังคารมีโอกาสช่วยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ คัดลอกจิตรกรรมโบราณตามเมืองสำคัญ เช่น อยุธยา สุโขทัย ศรีสัชนาลัย เพชรบุรี ฯลฯ ซึ่งให้แรงบันดาลใจอย่างสูงแก่อังคารในอันที่จะเขียนบทกวี

อังคารเริ่มเขียนบทกวีหลังจากจบการศึกษาระดับอนุปริญญาแล้วออกเผยแพร่ในหนังสือรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งเขาได้รู้จักกับสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ผู้เป็นบรรณาธิการวารสาร **สังคมศาสตร์ปริทัศน์** จึงได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานในวารสารนั้นนับแต่ฉบับปฐมฤกษ์ในเดือนมิถุนายน 2506 สุลักษณ์ช่วยส่งเสริมผลงานของอังคารให้แพร่หลายทั้งด้วยการจัดพิมพ์ รวมผลงานขึ้นหลายชุดและหลายครั้ง ทั้งกวีนิพนธ์ (2507) **ลำนำภูกระดึง** (2512) **บางบทจากสวนแก้ว** (2515) **บางกอกแก้วกำสรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช** (2521) **ปณิธานกวี** (2529) และ**หยาดน้ำค้างคือน้ำตาของเวลา** (2530) และด้วยการนำผลงาน (3 เล่มแรก) เข้าเสนอต่อ มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป เพื่อประกาศยกย่องให้ได้รับรางวัลดีเด่นจากมูลนิธินั้นใน พ.ศ. 2515 หลังจากนั้นอังคารจึงได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) จาก**ปณิธานกวี**ในพ.ศ. 2529 และได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ. 2532 (รับพระราชทานโล่ในกุมภาพันธ์ 2533) ผลงานของอังคารมีลักษณะเฉพาะในด้านภาพพจน์และโวหาร นับว่าโดดเด่นเป็นที่สนใจในแวดวงนักวิชาการระดับอุดมศึกษามาโดยตลอด นับแต่เมื่องานชุดแรกได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม และมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังเป็นอันมากในด้านกลวิธีการเขียน

อาจกล่าวได้ว่า บทกวี “วักทะเล” ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีความสำคัญในฐานะที่เป็น “หัวเลี้ยว” ในวรรณกรรมไทย เป็นชนวนก่อให้เกิดการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นเรื่องความเป็นนักกลอนกับกวีและงานร้อยกรองกับกวีนิพนธ์อย่างเข้มข้นที่สุดในยุคหนึ่ง กล่าวโดยรวม บทกวีของอังคารได้ทำให้นักวรรณคดีศึกษาเริ่มตื่นตัวและพยายามจะนิยามคำว่า “กวีนิพนธ์” เสียใหม่ รวมทั้งมีการอภิปรายถึงคุณลักษณะของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่อย่างกว้างขวาง

บทกวี “วักทะเล” ได้เคยสร้างความตื่นตะลึงและความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมากด้วยจินตภาพของกิ้งก่ากิ้งกือบินขึ้นไปกินตะวันและจันทร์ ภาพไส้เดือนไล่เกี้ยวอัปสร ภาพเทวดาลงมาเสพอาจม ภาพคนเก็บดาวมาคลุกข้าวซาวเกลือกิน ซึ่งล้วนเป็นภาพที่สั่นคลอนความเชื่อและท้าทายความ รู้สึกของผู้อ่าน

หากเชื่อว่าผู้เขียนหรือกวีมิได้สร้างงานขึ้นมาใหม่ทั้งหมดโดยปราศจากรากฐานจากอดีต อิทธิพลของอดีตในตัวบทจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ดังนั้นในแง่นี้ บทกวี “วักทะเล” ย่อมไม่ได้สร้างขึ้นมาโดยปราศจากรากฐานของอดีต หากเป็นการผสานอดีตเข้ากับปัจจุบันอย่างแยบยล

จินตภาพของ “ปูหอยเริงระบำ” (บรรทัดที่ 3) “กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ” (บรรทัดที่ 4) “คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์” (บรรทัดที่ 5) “อึ้งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา ฯ” (บรรทัดที่ 6) เป็นจินตภาพที่ “ล้อ” ภาพของอสูรร้ายที่มักฮึกเหิมแผลงฤทธิ์ไล่ฆ่าฟันเทวดาจนกระเจิดกระเจิงในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง มี**รามเกียรติ์**ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นอาทิ

นอกจากนี้ อังคารยังได้ “เล่น” กับขนบทางภาษา อันได้แก่สำนวนไทยที่รู้จักกันอย่างดี คือ กิ้งก่าได้ทอง คางคกขึ้นวอ กบในกะลา การเล่นล้อกับจินตภาพเดิมในวรรณคดีและสำนวนไทยเช่นนี้ช่วยสื่อความหมายในเบื้องแรกนี้ว่า การที่โลกวิปริตแปรปรวนนี้เกิดจากความหยิ่งจองหองและความโง่เขลาเบาปัญญาของมนุษย์ ซึ่งเป็นแก่นเรื่องใหญ่ที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของอังคารเสมอ

โดยนัยนี้ บทกวี “วักทะเล” จึงทำหน้าที่ช่วยกระตุ้นเตือนคนในสังคมให้ตระหนักว่า สังคมกำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤติทางปัญญา แม้แต่เทวดาซึ่งเป็นภาพอุดมคติที่มนุษย์ยึดและหมายเอาว่าเป็นผู้มีบุญเหนือสามัญมนุษย์นั้น ก็ขาด “สติปัญญา” หลง “ทะยานลงดินมากินขี้” (บรรทัดที่ 9) แล้วชมว่า “มีรสวิเศษสุดที่กล่าวคำฯ” (บรรทัดที่ 10) ซึ่งเป็นการล้อภาพเทวดาลงมากินง้วนดินอันโอชะใน**ลิลิตโองการแช่งน้ำ**อย่างรุนแรง นั่นหมายความว่า แม้แต่บรรดาผู้นำ หรือ “ผู้มีบุญ” ในสังคมก็มิอาจเป็นหลักยึดของประชาคมได้อีกต่อไปแล้ว ทุกคนจึงอยู่ในสภาพของ “ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงา ฯ” (บรรทัดที่ 12) ซึ่งแสดงน้ำเสียงเสียดเย้ยความเหลวไหลไร้สาระของมนุษย์

จะเห็นได้ว่า อังคารได้ก้าวล่วงจากการเสียดสีหรือบริภาษสังคมด้วยอารมณ์รุนแรง มาสู่ขั้นที่กล้าวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยอย่างลุ่มลึก โดยใช้จินตภาพในขนบทางวรรณคดีมาประสานกับจินตภาพที่

สร้างขึ้นใหม่ เอื้ออำนวยให้เกิดความหมายที่เสียดล้อสังคมอย่างมีพลัง ภาพอันคลุมเครือในวรรคทองบทเปิดเรื่องว่า “วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าซาวเกลือกิน ฯ” (บรรทัดที่ 1-2) นั้นชวนให้ตีความได้หลายนัย ในแง่หนึ่งคือการให้ความหวังว่า อาจจะมีดาวบางดวงซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความดีงามหลงเหลืออยู่ ควรจะรีบ“เอื้อมเก็บ”มา“คลุกเคล้าซาวเกลือ” ถนอมเป็นอาหารแห่งปัญญา อย่างน้อยก็คงจะพอช่วยเยียวยาในคราที่หลักแห่งความดีเสื่อมสูญ

“วักทะเล” เป็นบทกวีที่ท้าทายการตีความอันไม่รู้จบ เป็นบทกวีที่สร้างพลังปัญญาในแง่ที่เชื้อเชิญให้มนุษย์ใคร่ครวญถึงความสำคัญของ“ปัญญา” ในนัยแห่งพุทธศาสนา อังคารมิได้มุ่งบริภาษสังคมและแต้มสีดำแก่โลก หากได้ใช้พลังแห่งวรรณศิลป์มากระตุ้นให้มนุษย์ฉุกคิดว่าถ้าทุกคนเกิด “โลภโกรธหลงมอมเมา” (บรรทัดที่ 14) คือตกอยู่ในห้วงอวิชชาแล้ว ปัญญาก็เสื่อม และเมื่อปัญญาเสื่อม โลกอันควรจะสุขศานตินั้นก็ถึงกาลวินาศ

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาศะวิสุทธิ์ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

จาฤกอดีต

โลกนี้เล่ห์ห้องสมุดใหญ่ อักขระใหม่เก่าอ่านเอาได้
มีเรื่องสนุกทุกใบไม้ มากมายใต้น้ำฟ้าสารพันฯ
จาฤกอดีตไว้ในดิน ในหินล้วนลายสือสวรรค์
พระแม่ธรณีใจดีนั้น สอนทุกสิ่งอันบรรยาย ฯ
น้ำจารเงาฝากผาหิน รินอักขระหล้าค่าหลากหลาย
สรรพสัตว์วัฏฏชีพแห้งตาย ไว้ปรัชญาชีวาอาลัยฯ
ล้ำค่าทุกธุลีดินทราย เทียบได้กับเพชรรุ้งใส

แก้วมณีจะมีค่าอะไร ถ้าหากว่าไร้ทรายดิน ฯ
สรรพสิ่งสมดุลย์คุณค่า ชั่งตราชูเท่ากันสิ้น
โลกและฟ้าท้าแรงถวิล วิญญาณจินตนาการไป ฯ
บางแห่งแจ่มแจ้งสุนทรีย์ ซ่อนภาษากวีวิสุทธิ์ใส
ลำนำวนาชลาลัย ปรุงทิพย์ไว้สู้กระแสชรา ฯ
ลับแววตาให้คมกริบ เฟ้นหยิบปัญญาเก่งกล้า
เรียนภาษาดินน้ำฟ้า หาปีติชื่นชมรมณีย์ ฯ
จะพบความหมายชีวิต อันลิขิตในมิ่งขวัญนี้
ใช้นฤมิตแววชีวี ที่อมตะชนะความตาย ฯ
นิ่งเหนือเวลานาที ซึ่งมีมหิทธิฤทธิ์เหลือหลาย
ก่อเกิดพลังขลังมากมาย คุ้มค่าหายใจไม่สูญเอย ฯ

(**ปณิธานกวี**. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

ในแง่ของวรรณศิลป์ “จาฤกอดีต” จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรมที่โดดเด่นในด้านของการใช้ความเปรียบ โดยปกติกวีมักจะเสริมค่าให้แก่สิ่งที่ตนบรรยายด้วยการนำไปเปรียบกับสิ่งที่ทรงคุณค่า มีความคงทนถาวรเหนือสิ่งธรรมดาสามัญที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีพรรณนาโลกและธรรมชาติด้วยการนำไปเปรียบกับผลงานของมนุษย์ ซึ่งในที่นี้คือ “ห้องสมุด” บทกวีบทนี้จึงจัดได้ว่าเป็นงานที่แสดงออกถึงกวีศาสตร์สำนึกในลักษณะหนึ่ง เพราะห้องสมุดก็คือขุมสมบัติแห่งวรรณศิลป์นั่นเอง โดยนัยแห่งตรรกะที่กำกับกวีนิพนธ์บทนี้ ความสามารถในการ“อ่าน”ซึ่งเป็นความสามารถที่ผูกอยู่กับวรรณศิลป์ได้รับการถ่ายแบบให้กลายเป็นความสามารถในการ “อ่าน” โลกและธรรมชาติ ถ้าเราคิดตามกวีไปจนสุดทาง เราก็อาจต้องยอมรับว่า ความสามารถทางวรรณศิลป์เป็นเงื่อนไขของการพินิจโลกด้วยความเป็นปราชญ์ กล่าวอย่างตรงไปตรงมาก็คือ เป็นกวีแล้วจึงเป็นปราชญ์ได้ หรือกวีกับปราชญ์เป็นคนคนเดียวกัน “จาฤกอดีต” คือ คำประกาศลัทธิที่หนักแน่นที่ว่าวรรณศิลป์มีความสำคัญเพียงใด

การที่อังคารจงใจสะกดคำว่า “จาฤก” ดังที่ใช้ในบทกวีบทนี้ก็เท่ากับเป็นการบอกกล่าวไว้เป็นรหัสแล้วว่า “อดีต” ที่กวีกล่าวถึงมิใช่อดีตใน “ยุคประวัติศาสตร์” แต่เป็นยุคที่เก่ากว่า “ยุคก่อนประวัติศาสตร์”เสียด้วยซ้ำ คือ ย้อนหลังไปไกลมากจนถึงยุคที่เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “primordial”[2] เช่น “น้ำจารเงาฝากผาหิน” (บรรทัดที่ 5) หรือ “สรรพสัตว์วัฏฏะชีพแห้งตาย” (บรรทัดที่ 6) (ซึ่งอังคารเองเรียกทับศัพท์ว่า “ฟอสซิล” ใน “ปณิธานกวี”) จะเห็นได้ว่า เมื่อใช้วิธีของการ “อ่าน” หนังสือ ในการ “อ่าน” ธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นจึงสื่อความหมายได้ราวกับเป็นหนังสือหรืออักขระ เมื่อมองไปที่*หิน*ก็เห็นเป็น “ลายสือสวรรค์” (คำว่า “ลายสือ” ชวนให้คิดถึง*ศิลาจารึก*หลักที่ 1 ซึ่งสลักไว้บน*หิน*) ไม่ว่าจะมองไปทางใดก็เห็นแต่สิ่งที่ “ซ่อนภาษากวีวิสุทธิ์” เอาไว้ เมื่อหันไปพินิจ “ดินน้ำฟ้า” ก็สามารถอ่านได้ราวกับเป็น “ภาษา” บทกวี “จาฤกอดีต” จึงจัดได้ว่าเป็นกรณีศึกษาที่ยอดเยี่ยมหรือเป็นต้นแบบอันสมบูรณ์ของการใช้อุปมา-อุปไมยที่ต่อเนื่องและคงเส้นคงวา

ในแง่ของความคิดเชิงปรัชญา กวีนิพนธ์บทนี้ตอกย้ำปรัชญาหลักของกวีอังคาร กัลยาณพงศ์ที่แสดงไว้ในบทกวีหลายบท อาทิ “โลก” นั่นคือการเข้าถึงความเป็นจริงและเป็นไปของโลกที่ว่า “สรรพสิ่งสมดุลคุณค่า ชั่งตราชูเท่ากันสิ้น” (บรรทัดที่ 9) ซึ่งในบทกวี “จาฤกอดีต” กวีมุ่งเน้นแนวความคิดเชิงอภิปรัชญาที่ยังมิได้ขยายวงไปในแนวทางของสังคมและการเมืองดังเช่นในกรณีของบทกวีชื่อ “โลก” ที่อ้างมาแล้วข้างต้น ความหมกมุ่นอยู่กับประเด็นทางอภิปรัชญาจึงเป็นกรอบทางความคิดที่สร้างเอกภาพให้แก่ “จาฤกอดีต” และเงื่อนไขทางอภิปรัชญาที่ว่านี้ก็เป็นพลังที่ผลักดันให้เกิดการพินิจโลกและธรรมชาติให้ถึงแก่น คือถึงขั้น “จะพบความหมายชีวิต” อันเทียบได้กับการตรัสรู้ของศาสดาทีเดียว นั่นก็คือ เป็นการเบิกทางไปสู่ภาวะ “อมตะชนะความตาย” (บรรทัดที่ 16)

ความสามารถของกวีที่จะ***อ่าน***สรรพสิ่งได้ลึกซึ้งถึงแก่นนั้น เท่ากับเป็นการยืนยันพลังทางปัญญาในระดับอุดมคติ การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์จึงมิใช่อาภรณ์ทางวัฒนธรรม หรือการละเล่นในลักษณะใดลักษณะหนึ่งอีกต่อไป แต่เป็นการเข้าถึงภาวะทางจิตวิญญาณที่เปี่ยมด้วยการหยั่งรู้เกินกว่าประสบการณ์ธรรมดาสามัญของมนุษย์จะเข้าถึง กวีนิพนธ์จึงมีสถานะเทียบได้กับศาสนาหรืออาจทดแทนศาสนาได้อย่างสมภาคภูมิ “อหังการ”ของกวีอังคาร กัลยาณพงศ์จึงอยู่เหนือระดับของอหังการกวีในจารีตของไทย สันนิษฐานได้ว่า เป็นการรับแรงเสริมมาจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของตะวันตกที่เรียกว่าเป็นการยก

---

[2] Chetana Nagavajara. “The Sense of the Past in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”. In : **Comparative Literature from a Thai Perspectives.** Bangkok : Chulalongkorn University Press. 1996, p. 203.

คุณค่าของศิลปะจนถึงขั้นของเทพ (apotheosis of the arts) ซึ่งอังคารอาจได้รับการถ่ายทอดมาในช่วงที่ศึกษาอยู่ ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในฐานะศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี [3]

ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับแนวคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ หรือไม่ เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า ในด้านของเอกภาพทางความคิด ในด้านของความลึกซึ้งเชิงปรัชญา และในด้านของการแสดงออกทางวรรณศิลป์ “จาฤกอดีต” เป็นเพชรแห่งกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

[3] Chetana Nagavajara. “Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”. Op. cit., pp. 211-228.

ปณิธานกวี

ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหาสมุทร แสนวิสุทธิ์โลกนี้ที่พระสร้าง
สุดท้ายกายวิภาคจะจากวาง ไว้ระหว่างหล้าและฟ้าต่อกัน ฯ
เรามิใช่เจ้าของฟ้าอวกาศ โลกธาตุทั่วสิ้นทุกสรวงสวรรค์
มนุษย์มิเคยนฤมิตตะวันจันทร์ แม้แต่เม็ดทรายนั้นสักธุลี ฯ
แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า เพราะกิเลสบ้าหฤโหดสิงซากผี
ลืมป่าช้าคุณธรรมความดี เสียศรีสวัสดิ์ค่าแท้วิญญาณ ฯ
สภาวะสรรพสิ่งทุกส่วนโลกนี้ ควรที่สำนึกค่าทิพย์วิเศษวิศาล
อนุรักษ์ดินน้ำฟ้าไว้ตลอดกาล เพื่อเหนือทิพยสถานวิมานแก้วไกวัลฯ
ทุ่งนาป่าชัฏช้าอรัญญิกาลัย เทือกผาใหญ่เสียดดาวดึงส์สวรรค์
เนื้อเบื้อเสือช้างลิงค่างนั้น มดแมลงนานาพันธุ์ทั้งจักรวาล ฯ
เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย เกิดร่วมสายเชี่ยววัฏฏะสังสาร
ชีพหาค่าบ่มิได้นับกาลนาน หวานเสน่ห์ฟ้าหล้าดาราลัย ฯ
ถึงใครเหาะเหินวิมุติสุดฝั่งฟ้า เดือนดาริกาเป็นมรคายิ่งใหญ่
แต่เราขอรักโลกนี้เสมอไป มอบใจแต่ปฐพีทุกชีวีวาย ฯ
จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล ฯ
เพื่อลบทุกข์โศก ณ โลกมนุษย์ ที่สุดสู่ยุคสุขเกษมศานต์
วารนั้นฉันจะป่นปนดินดาน เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมอง ฯ
สิ้นเสน่ห์วรรณศิลป์ชีวิตเสนอ ละเมอหาค่าทิพย์ไหนสนอง
อเนจอนาถชีวีทุกธุลีละออง สยดสยองแก่ถ่านเถ้าเศร้าโศกนัก ฯ
แล้งโลกกวีที่หล้าวูบฟ้าไหว จะไปรจนารุ้งมณีเกียรติศักดิ์
อำลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาล ฯ
ให้ซึ้งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ไปทุกชั้นอินทรพรหมพิมานสถาน
สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้อนันตกาล นานช้าอมตะอกาลิโก ฯ

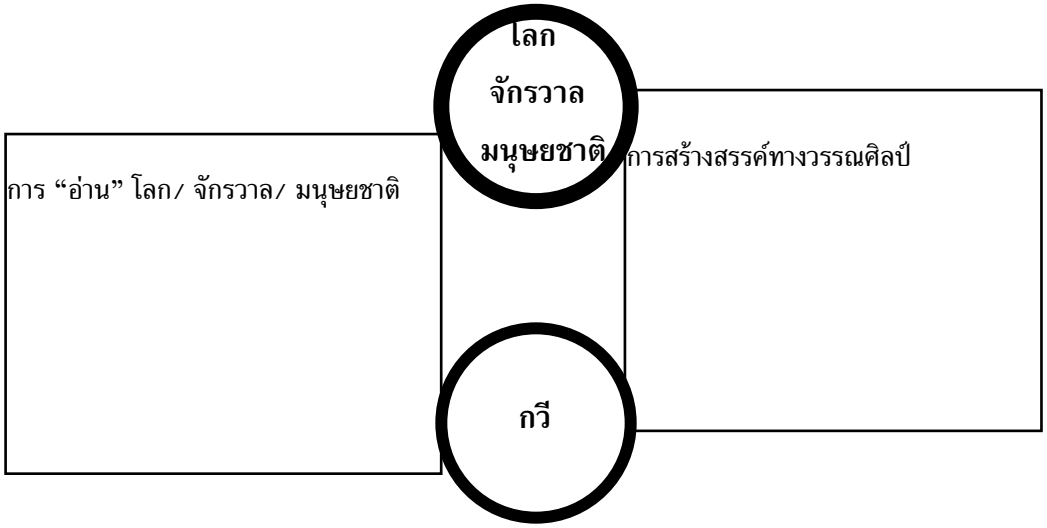
(**ปณิธานกวี.** กรุงเทพฯ : ศยาม, 2523.)

กวีนิพนธ์บทนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่าน อาจเป็นเพราะ“วรรคทอง”ที่มีลักษณะเป็นการท้าทาย คือ “จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย..” (บรรทัดที่ 15) อันที่จริง กวีนิพนธ์บทนี้ส่งสารที่ลึกซึ้งและซับซ้อนเกินกว่า “วรรคทอง” ที่รู้จักกันมากนัก ดังเช่นในกวีนิพนธ์บทอื่น ๆของอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกและจักรวาล โดยที่พิเคราะห์ลงไปอย่างแจ่มแจ้งว่าสภาพของมนุษย์เป็นอย่างไร และควรเป็นอย่างไร ในแง่นี้ “ปณิธานกวี”ไม่ลังเลที่จะขีดวงให้แก่มนุษย์ดังที่กวีระบุว่า “เรามิใช่เจ้าของฟ้าอวกาศ...มนุษย์มิเคยนฤมิตตะวันจันทร์...”(บรรทัดที่ 3,4) ทั้งนี้ เพราะความจริงมีอยู่ว่า “โลกนี้” เป็นโลกที่ “พระสร้าง” (บรรทัดที่ 1) การหมกมุ่นหรือใฝ่อำนาจจะเป็นการหลงผิด ซึ่งกวีพร้อมที่จะบริภาษด้วยถ้อยคำที่รุนแรง อาทิ “แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า เพราะกิเลสบ้าหฤโหดสิงซากผี” (บรรทัดที่ 5) หลักการที่กำกับการมองโลกและการดำรงตนในโลกจึงเป็นทั้งอภิปรัชญาและจริยธรรม

เมื่อยอมรับสภาพความเป็นจริงแล้ว กวีก็มิได้หยุดอยู่ ณ ที่นั้น หากแต่พินิจปัญหาขั้นต่อไปว่า ถ้าดำรงตนอยู่ในโลกท่ามกลางมวลมนุษย์แล้ว ความสัมพันธ์ทางใจที่มีต่อโลกและมนุษย์เป็นอย่างไร กวีผู้มีอารมณ์อันละเมียดละไมคงจะมิอาจวางเฉยโดยไม่รับรู้ หรือไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตน หากแต่ผูกพันอยู่กับสรรพสิ่งด้วยสายใยแห่งความรัก ไม่ว่าจะเป็น “ทุ่งนาป่าชัฏช้าอรัญญิกาลัย” (บรรทัดที่ 9) หรือ “มดแมลงนานาพันธุ์” (บรรทัดที่ 10) ก็เป็น “เสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย” (บรรทัดที่ 11) เมื่อมิได้โดดเดี่ยวเดียวดายอยู่ในโลก แต่ได้รับการโอบอุ้มด้วยมิตรภาพอันหลากหลายไม่รู้จบ ก็สมควรแล้วที่กวีจะตอบสนองมิตรภาพนั้นด้วยการผูกตัวอยู่กับโลกนี้ ถิ่นนี้ ที่นี้ (ภาษาเยอรมันมีคำที่เหมาะสม คือ “ฟากนี้” [Diesseits] ซึ่งแตกต่างจาก “ฟากโน้น” [Jenseits] คือ โลกหน้า หรือปรโลก) ด้วยเหตุนี้ คำประกาศลัทธิ [manifesto] ที่อ้างมาตอนต้นจึงมิใช่เป็นเพียงกวีโวหาร แต่เป็นสารทางปรัชญาที่อธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล จุดนี้เองที่เปิดทางให้กวีไทย อังคาร กัลยาณพงศ์ สร้างสายสัมพันธ์ทางความคิดกับกวีนานาชาติได้ ดังที่ผู้วิจัยได้ให้อรรถาธิบายไว้ใน**บทสังเคราะห์**ของงานวิจัยที่ว่าด้วย “ลักษณะบ่งชี้พลังทางปัญญา” (ดูบทสังเคราะห์หน้า 10-11)

อย่างไรก็ตาม กวีมีฐานะพิเศษในระบบความคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ ทั้งนี้ เพราะกวีสามารถ “อ่าน”โลกได้อย่างลึกซึ้ง (ดังเช่นในบทกวี “จาฤกอดีต”) แนวคิดทางปรัชญาใน “ปณิธานกวี” จึงเป็นการผนวกเอาความเข้าใจในความเป็นไปของโลกเข้ากับการ “อ่าน” หรือตีความโลก เราอาจใช้มโนทัศน์ใหม่ในการอธิบายความคิดของอังคารว่าเขาเป็นต้นแบบของ “อภิปรัชญาแห่งการตีความ” (interpretative metaphysics) แต่กวีมิใช่นักปรัชญา เมื่อ“อ่าน”โลกแล้วก็แสดงออกถึงความเข้าใจนั้นในรูปของวรรณศิลป์ ถ้าทำเพียงเท่านั้นก็เท่ากับสิ่งซึ่งกวีอื่นกระทำอยู่เป็นนิจศีล อังคารก้าวไปข้างหน้าอีกก้าวหนึ่ง คือมอบสมบัติทางวรรณศิลป์ที่กวีสร้างขึ้นกลับไปเป็นบรรณาการให้แก่โลก ภารกิจของกวี

คือ “แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล ฯ” (บรรทัดที่ 16) กระบวนการดังกล่าวอาจแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



วงจรข้างต้นนี้จึงเป็นวงจรที่ทำให้โลก จักรวาล และมนุษย์ดำรงอยู่ได้ด้วยดุลยภาพ ยิ่งไปกว่านั้น กวีไม่ลังเลที่จะกล่าวอ้างว่า เขาเป็นผู้เสริมค่าให้แก่โลก จักรวาล และมนุษยชาติ เพราะเขาสามารถเข้าซึ้งถึงความเป็นไปของสามสิ่งนี้ และยิ่งไปกว่านั้น ยังสามารถกระทำกิจที่เรียกได้ว่า เป็น**การสร้างใหม่**ที่อาจมีความสำคัญไม่น้อยกว่าการสร้างขั้นปฐมที่ตัวเขาเองยอมรับว่าเป็นเรื่องของ“พระสร้าง” ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น

กวีตระหนักดีว่า เขาเป็นมนุษย์ที่ “เกิดร่วมสายเชื่ยววัฏฏะสังสาร” (บรรทัดที่ 11) คือ มีเกิดแล้วก็มีดับ เขาจึงคำนึงถึงความคงทนถาวรของมรดกทางวรรณศิลป์ ความรักและความผูกพันที่มีต่อโลกจึงไม่มีวันที่จะเสื่อมถอยลงไปได้ ถึงชีพนี้จะดับสูญไปแล้ว แต่ก็ยัง “เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมองฯ” (บรรทัดที่ 18) หน้าที่ของกวีจึงเป็นภารกิจที่ไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อ“อำลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก” (บรรทัดที่ 22) ไปแล้ว ก็ “จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาลฯ” (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์เป็นสิ่งที่ไม่ตาย เพราะสามารถแผ่อานุภาพ “ไปทุกชั้นอินทรพรหมวิมานสถาน” (บรรทัดที่ 23) กวีจึงเป็นประดุจศาสดาที่อยู่ในฐานะที่จะให้แสงสว่างทางปัญญาแก่ทั้งมนุษย์และเทพ เราคงจะหาบทกวีที่แสดงออกซึ่งกวีศาสตร์สำนึกที่ทรงพลังมากกว่า “ปณิธานกวี” ได้ไม่ง่ายนัก

นวัตกรรมทางวรรณศิลป์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ อาจเป็นปัญหาสำหรับผู้อ่านบางคนที่เคร่งครัดกับขนบทางวรรณศิลป์ของไทยจนเกินไป เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ไม่ชอบกลอน

สุนทรภู่ที่ใช้สัมผัสในแพรวพราว และมีจังหวะที่เป็นแบบแผนราบเรียบ มีบางครั้งที่อังคารพยายามจะแทรกลีลาแบบสุนทรภู่เข้ามาบ้าง เช่น “เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย” (บรรทัดที่ 11) แต่โดยทั่วไปแล้ว เขาจงใจใช้จังหวะที่ไม่ตายตัว ผู้ที่เคยได้ยินอังคารอ่านบทกวีของตัวเองจะเข้าใจได้ทันทีว่าเสรีภาพที่เขาใช้มิใช่เป็นเรื่องของการไร้ระเบียบ แต่เป็นหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมาตรฐานของตนเอง จะขอยกตัวอย่างจากวรรคสุดท้ายของ“ปณิธานกวี” คือ “นานช้าอมตะอกาลิโก ฯ” คำว่า “ช้า” ใช้สระเสียงยาว ดังนั้นคำที่ตามมาซึ่งจะเป็นสัมผัสสระกับคำว่า “ช้า” จึง ***น่า***จะใช้สระเสียงยาวด้วย แต่พยางค์แรกของคำว่า “อมตะ” เป็นสระเสียงสั้น ครูภาษาที่เคร่งครัดก็คงจะตำหนิกวีว่าไม่รอบคอบ แต่ถ้าอ่านออกเสียงไปจนจบวรรคก็จะสังเกตได้ว่า กวีต้องการจะเร่งจังหวะในตอนกลางวรรคเพื่อจะทอดเสียงยาวในตอนปลายวรรค ด้วยคำว่า “อกาลิโก” เป็นการจบบทกวีด้วยเสียงยาวที่ค่อย ๆเลือนหายไปในอากาศ ตอกย้ำความเป็นอมตะของวรรณศิลป์ที่กวีได้มอบให้เป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลไปแล้ว คือ เสียงนั้นกลืนหายไปในอากาศธาตุ กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “จิตรจักรวาล” (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์จึงมิใช่เรื่องของการอวดฝีมือ แต่เป็นสื่อของพลังทางปัญญา

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

แววตาของเวลา

ทิพยเนตรแห่งวินาที จ้องภาษาตาไปพูดกับดวงดาว ดูราผู้อยู่ชั่วนิจนิรันดร์ บนหลืบผาสูงนั้นมีแมงมุมหนึ่ง ประจงถักรูปนานาบุปผชาติเบิกบานแย้มไว้กลางใย กระทั่งราชินีแห่งแมลงปีกสีทอง และผีเสื้องามทั้งหลายต่างหลงใหล บินมาติดใยตายมากมาย แมงมุมตะกรุมตะกรามกินทั้งเหลือเป็นอาหารสำรองไว้อีกมาก จนเพื่อนแมงมุมอื่น ๆ ยกย่องเป็นเศรษฐี

มันรำพึงว่า ฮะฮ้า แมงมุมเอ๋ย ถ้าหากเจ้าถักรูปถุงทองคำไข่มุกเพชรมณีไว้กลางใย หมู่มนุษย์จะหลงใหล มาติดใยล้มตายลง เสมือนแมลงเป็นมั่นคง เราจะลองดูไหมล่ะ

แมงมุมเฒ่าห้าม อย่า เราจงเลิกใช้วิธีเช่นนั้น อย่าหลอกลวงใครดอกไม้ล่อต่อหน้า แล้วเอาเขี้ยวขย้ำข้างหลัง เสียความงามแห่งวิญญาณ อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย ตราบกาลอวสานแมงมุมและบางเหล่าเดรัจฉานเชื่อฟัง

แต่บังเอิญชาวป่าดึกดำบรรพ์หมู่หนึ่ง ได้ยินคำสนทนาของเดรัจฉานเหล่านั้น ชาวป่าเถื่อนดึกดำบรรพ์ รู้สึกจับใจในความเฉลียวฉลาดของแมงมุม จึงเก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้น มาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลมนุษย์ มาตราบเท่าทุกวันนี้

(**กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

นอกจากร้อยกรองแล้ว งานร้อยแก้วเป็นรูปแบบหนึ่งที่อังคาร กัลยาณพงศ์เลือกใช้เป็นสื่อทางวรรณศิลป์ อาจกล่าวได้ว่า ในจำนวนร้อยแก้ว 29 เรื่อง เรื่อง “แววตาของเวลา” เป็นงานร้อยแก้วที่สั้นกระชับ และแสดงความหมายเชิงจริยธรรมอย่างแยบยล

อังคารได้ใช้ร้อยแก้วตามขนบเดิม ซึ่งสืบโยงไปถึง**ไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา** อันมีนัยสำคัญในฐานะเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาของไทย ในแง่นี้ เห็นได้ว่าการที่อังคารเลือกใช้ร้อยแก้วเป็นรูปแบบการสร้างงานนี้ น่าจะเป็นจุดหมายทางวรรณศิลป์ที่สำคัญประการหนึ่ง คือ เป็นการยกระดับจากงานที่มุ่งแสดงความคิดเห็นหรือบริภาษสังคมและโลก มาสู่ขั้นเป็นงานวรรณกรรมคำสอน

นอกจากนี้ ในแง่ของการเรียงร้อยยังเห็นได้อีกว่า งานร้อยแก้วของอังคารมีกลิ่นอายของนิทานชาดก ซึ่งแสดงนัยของความเป็นเรื่องเล่าหรือตำนานของพระโพธิสัตว์ที่เฝ้ามองปรากฏการณ์ของสรรพสิ่งโดยเฉพาะพฤติการณ์ของมนุษย์ ซึ่งสื่อผ่านสัญลักษณ์คือแมงมุมและชาวป่าดึกดำบรรพ์

งานร้อยแก้วเรื่อง “แววตาของเวลา” จึงมีความงามทางวรรณศิลป์อันเข้มข้นด้วยการผูกโยงลีลาของงานวรรณกรรมคำสอน และนิทานชาดกประสานเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อความคิดเชิงจริยธรรมว่า อวิชชาของมนุษย์นั้นเป็น “สันดาน” ที่สืบโยงใยมาแต่อดีตอันช้านาน

ประเด็นสำคัญคือ อังคารได้แสดงน้ำเสียงยั่วล้อสันดานของมนุษย์กับสัตว์เดรัจฉาน โดยเปรียบเปรยอย่างเจ็บปวดว่า แม้กระทั่งสัตว์เดรัจฉานบางเหล่ายังตระหนักรู้ว่า “อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย” (บรรทัดที่ 12) แต่มนุษย์ซึ่งอังคารเรียกว่า “ชาวป่าดึกดำบรรพ์” อันมีนัยประเมินคำว่าเป็นผู้ที่ยังไม่เจริญ ยังไม่ได้รับการขัดเกลาทางจิตใจนั้น กลับหลง “เก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้นมาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลของมนุษย์” (บรรทัดที่ 16–17)

“แววตาของเวลา” จึงเป็นเสียงเพรียกแห่งมโนธรรมที่ต้องการฉุดรั้งกิเลสตัณหาของมนุษย์และปลูกฝังจริยธรรมแก่สังคม

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาศะวิสุทธิ์ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย)

พวกเรา

เรารู้รสขณะใครไม่รับรส เราแวบหมดสิ่งไหนใครมิเห็น
เราวาบถูกทุกรู้สึกที่ลึกเร้น และไหวเสียงซึ่งมิดเม้นในพริบตา
เราสร้างโลกเราได้ในอากาศ ผุดภาพวาดผ่านขึ้นกลางผืนผ้า
สร้างชีวิตแล่นจากปลายปากกา สร้างลีลารำร่ายลงปลายเท้า
กลั่นเลือดเนื้อลงริกไหวสู่ปลายสิ่ว เกลาศิลาเป็นผ้าพลิ้วดังปลิวเป่า
วาบอารมณ์พรั่งแรงผ่านแสงเงา พลิกเวทีโล่งเปล่าเป็นวิญญาณ
เสียงใดไร้เสียงเพียงกระซิบ เราถอดถ่ายยกหยิบมาร้องขาน
สิ่งใดไร้ร่างร้างลมปราณ ร่างด้วยคำมิทันนานก็กลับเป็น
เราสร้างรสเพื่อรอใครเข้าใจรส เราแลกหมดเพียงให้มีใครเห็น
ให้เข้าถึงทุกสัมผัสสิ่งลับเร้น ที่ริกเต้นลึกถึงใต้หัวใจเรา

(**ลายสือ**. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538)

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย) ผู้เขียนบทกวีนี้ถือกำเนิดที่ฝั่งธนบุรีกรุงเทพฯ ใน พ.ศ. 2495 หลังจากศึกษาจบขั้นปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ. 2516 แล้วไม่นาน ได้เดินทางไปศึกษาและดำรงชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกากับครอบครัวมาจนกระทั่งปัจจุบัน แต่ได้ส่งผลงานวรรณศิลป์กลับมาเผยแพร่ในประเทศไทยเป็นระยะ ๆ นับแต่พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา ผลงานที่ทำให้มีชื่อเสียงคือเรื่องสั้นและได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ใน พ.ศ. 2533 จากรวมเรื่องสั้นชุด **อัญมณีแห่งชีวิต** ซึ่งชมัยภร แสงกระจ่าง และพจนา จันทรสันติ ร่วมมือช่วยเหลือรวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นในประเทศไทย แต่**ลายสือ**ซึ่งเป็นผลงานรวมบทกวีนิพนธ์นับแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมานั้น ผู้เขียนจัดรวมและออกแบบรูปเล่มเองเสร็จแล้วจึงส่งเข้ามาพิมพ์และจัดจำหน่ายในประเทศไทย ส่งเข้าชิงรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2538 (ผ่านรอบคัดเลือก) ซึ่งไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นผู้ได้รับรางวัล

น่าสังเกตที่งานของอัญชัน (รวมทั้งรวมเรื่องสั้นเล่มล่าสุดคือ **ผู้แลเห็นลม** ที่ผ่านรอบคัดเลือกรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) พ.ศ. 2539) มักจะก่อให้เกิดวิวาทะเกี่ยวกับนิยามของวรรณศิลป์กับเกณฑ์และมาตรฐานในการประเมินระดับคุณค่าของวรรณศิลป์ขึ้นได้เสมอ แต่ในด้านที่เกี่ยวกับพลังของความคิดและจินตนาการยังมีผู้สนใจวิจารณ์อย่างเปิดเผยน้อยกว่า

โดยปกติ นอกจากในคำอุทิศหรือแสดงเจตนาท้ายเรื่องแล้ว กวีไทยแต่เดิมมาจะไม่กล่าวถึงภารกิจหรือคุณค่าของสถานภาพที่ตนครองอยู่ เพราะถือได้ว่าสังคมยอมรับอยู่แล้วว่ากวีคือ ปราชญ์ของแผ่นดิน แต่หลังจากสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลตะวันตกทั้งในด้านการเมือง การศึกษาและความเป็นอยู่ ตลอดจนคุณค่าหลายประการ กวีมิใช่ปราชญ์ผู้มีอาวุโสซึ่งผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่าง

แน่นแฟ้นดังแต่ก่อน ความจำเป็นที่จะต้อง “นิยาม” ความหมายและสถานะของกวีเสียใหม่จึงเกิดขึ้นในระยะหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 มานี้ มีความนิยมที่จะนิยามว่า กวีคือผู้สร้างสรรค์งานศิลป์ด้วยภาษา จึงนับได้ว่าอยู่ในกลุ่มศิลปินเช่นเดียวกับจิตรกร ปฏิมากร และนาฏกร

“พวกเรา” ของอัญชัน คือความพยายามที่จะอธิบายถึงคุณลักษณ์ของศิลปินโดยเฉพาะกวีตามแนวนิยมดังกล่าวนี้ โดยใช้คำว่า “เรา” คำเดียว หมายรวมถึงคุณลักษณ์ศิลปินทุกสาขา และใช้รายละเอียดของพฤติกรรมทั้งที่ร่วมและต่างกันเป็นเครื่องช่วยจำแนกให้เห็นความต่างระหว่างเราและระหว่าง “พวกเรา” กับ “ใคร(ๆ)” ซึ่งได้แก่ ผู้รับสารจากเรานั่นเอง

อัญชันใช้เนื้อที่ส่วนใหญ่ คือ 4 ใน 5 บท พรรณนาถึงสิ่งที่ “เรา” ทำได้ ด้วยความภูมิใจอย่างยิ่งในพลังสร้างสรรค์ที่“เรา”มี แต่ในบทสุดท้ายเธอตลบกลับด้วยการสรุปให้ความสำคัญแก่ผู้รับสารอย่างเต็มที่ เพราะในที่สุดสิ่งที่ “เรา” ต้องการก็คือความเข้าใจหรือการยอมรับรู้ของ “ใคร” สักคนหนึ่งหรือหลายคน ซึ่งจะทำให้งานสร้างสรรค์ของ“เรา”นั้นมีความหมาย ไม่สูญเปล่า หรือเป็นหมันไปโดยสิ้นเชิง

ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ การยอมรับความสำคัญของผู้รับสารว่ามีไม่น้อยกว่าผู้สร้างสรรค์นี้เป็นขนบที่ปรากฏในวงกวีของไทยแต่เดิม และส่งผลให้กวีพิถีพิถันเขียนให้“กระจ่าง” ทั้งโดยอรรถและนัยมากกว่าจะสร้างปริศนาหรือเข้ารหัสซ่อนนัยให้ผู้อ่านฉงนงุนงง การพลิกแพลง กระชับถ้อยคำของอัญชัน เช่น วาบถูกทุกรู้สึก “ไหวเสียง” “ผุดภาพวาด” แม้อาจดูแปลกก็เป็นวิธีที่ถือได้ว่าอยู่ในแบบแผนเชิงกลวิธีของกวีไทยแต่ก่อน (เช่นทองหลางบานเปลวป่าใน**มหาชาติคำหลวง**) แต่ข้อที่ต้องยอมรับด้วยก็คือ อัญชันสามารถประยุกต์กลวิธีหรือ “เล่นกับภาษา” ด้วยบุคลิกเฉพาะตัวที่สามารถสร้างเอกลักษณ์พิเศษขึ้นได้ และความพิเศษแง่หนึ่งที่ทำให้เธอต่างจากกวีร่วมรุ่นวัย คือความมั่งคั่งของคำศัพท์ที่เกี่ยวกับผัสสะอื่นที่นอกจากทัศนะหรือการสัมผัสรับรู้ด้วยตา อัญชันสะสมคำที่ใช้เกี่ยวเนื่องกับผัสสะทางหู จมูก ลิ้น และกาย ตลอดจนใจไว้ได้มาก และรู้จักพลิกแพลงใช้ทั้งนัยตรงและนัยประหวัดของคำที่มีเสียงสอดคล้องกับความหมายได้อย่างเหมาะสมเป็นส่วนใหญ่ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงมีทั้งแสง สี เสียง และความเคลื่อนไหวที่มีชีวิต และมีพลังแรงทั้งของอารมณ์และความคิดอัดแน่นอยู่ภายใน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย)

วีรสตรีแม่เอ๊ย

ยวบยาบหาบกระดกปราดยกร่อน
คอนขึ้นร่างคานลู่อ่อนปากร้องแจ้ว
ศอกโยกเบียดเสียดบ่าสาแหรกแนว
เหงื่อชุ่มหลังพรั่งเป็นแถวเอาเสื้อซับ
ร้อนทั้งแดดแสบหนังหลังไหล่ซก
หัวกระดกหาบกระดอนคานอ่อนหยับ
ถูลู่ถูกังย่อยั้งขากันหมางับ
ตีนขยับตัวขย่ม *ขนมแม่เอ๊ยย...*

ย่ำทุกเรือนเยือนทุกซอกเข้าออกปรุ
แดดจะคุฝนจะครืนเหยียบยืนเฉย
ใต้เงางอบครอบต่างร่มหลบก้มเงย
ฟ้าเสบยจึงเผยหน้าอ้าปากร้อง
หนมเทียนหนมถ้วยหนมกล้วยหนมตาล หวานมันจ้า
หนมถั่วแปบคลุกงาหน้าขาวฉ่อง
ข้าวตังข้าวตอกข้าวต้มจิ้มพิมพ์ข้าวพอง
เจียนกระทงจีบใบตองจัดรองปู
ข้าวต้มผัดห่อมัดไต้ลูกไข่หงส์...แม่เอ๊ย
ขนมกงข้าวเม่าหมี่ขนมขี้หนู
ขนมเหนียวขนมชั้นปั้นข้าวตู
ไม่ซื้อไม่หาก็ชิมดูเดี๋ยวรู้ลิ้น
กว่าจะเป็นเค็มหวานรสมันกรอบ
คั้นกะทิขูดแทบขอบกระชอนบิ่น
ขยำน้ำตาลขยี้ลงครกโขลกเป็นชิ้น
ปั่นแป้งบดกดโม่หินปลิ้นแล้วมือ
ไหนทอดปิ้งจี่ไฟไหนจะนึ่ง
กว่าจะเป็นสักสลึงเหนื่อยถึงอื้อ
แขนคอหาบขาค่อยย่อง – ปากร้องให้ซื้อ
ถ้อยถ้าทื่อของก็ค้าง – แล้วร่างก็ค้อม
แต่ละหยอดแป้งปั่นคั้นจากข้าว
แต่ละหยาดปาดจากจาวโตนดหอม
แต่ละหยดรดจากเนื้อไคลเหงื่อย้อม
กว่าจะหลอมรวมได้หนักสักกระทง
แต่ละหาบแต่ละหาบภาพหาง่าย
หากแต่ให้ความหมายซึ่งสูงส่ง
เปลก็ไกวหาบก็แกว่งแรงยังทรง
หาบไม่ปลงทรุดจากบ่าถ้าไม่ล้ม
มีเรือนรั้วแห่งไหนไร้รอยย่ำ
มีหูใครไม่คุ้นคำร้องนำขนม

มีลิ้นใครไม่เคยชิมเคยลิ้มดม
มิโตมากับเนื้อนม *ขนมแม่เอ๊ยยย...*

(**ลายสือ**. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538.)

"วีรสตรีแม่เอ๊ย" เป็นบทกวีที่เต็มไปด้วยภาพพจน์ซึ่งสามารถเร้าผัสสะได้แทบทุกด้าน ในครึ่งแรกของบทกวี อัญชันให้ภาพ/เสียง และความเคลื่อนไหวของแม่ค้าขายขนมอย่างแจ่มชัด จากขณะที่ยกหาบขึ้นบ่า ทรงตัวรับน้ำหนักก่อนออกเดิน ร้องขายขนมเสียงแจ้วเรียกลูกค้าด้วยสำนวนที่ทั้งเป็นธรรมชาติและเป็นขนบของอาชีพ ลีลาของกลอนในช่วงนี้สะท้อนรับกับจังหวะของอาการและเสียงร้องมากกว่าจะพะวงกับกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ในด้านจำนวนคำ แต่ยังรักษากรอบการส่ง และรับสัมผัสไว้โดยต่อเนื่อง แม้การใช้คำบางแห่งนับว่าแปลกอยู่บ้าง เช่น "แดดจะคุ ฝนจะครืน" (บรรทัดที่ 10) หรือ "ฟ้าเสบย" แต่บริบทก็ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ เพราะนัยของคำก็มิได้แปรไปไกลจนเกินจะเชื่อมโยงถึงความหมายหลัก

ส่วนครึ่งหลังของบทกวี เป็นคำรำพึงของอัญชันเองเกี่ยวกับความเป็นมาหรือเบื้องหลังของขนมในหาบ เน้นหนักถึงความเหนื่อยยากและความมุ่งมั่นของแม่ค้าซึ่งหาเลี้ยงตัวและครอบครัวด้วยอาชีพที่สุจริตและ “สร้างสรรค์” อย่างยิ่ง ในทัศนะของอัญชันแม่ค้าที่ “เปลก็ไกว หาบก็แกว่ง” คือเลี้ยงลูกด้วยอาชีพขายขนมนับเป็นวีรสตรีอย่างเต็มตัวอยู่แล้วโดยที่ไม่ต้อง“แกว่งดาบ”ไปออกศึกที่ไหนอีก* เพราะการกระทำที่เป็น“วีรกรรม”นั้น ใช่จะมีแต่การรบป้องกันประเทศตามหน้าที่ทหารก็หาไม่

อัญชันให้ภาพขั้นตอนการทำขนมแบบไทย ๆ ที่มีส่วนประกอบหลักคือ แป้ง (โม่เอง) กะทิ (ขูดเอง) และน้ำตาลอย่างกระจ่าง แม้จะรวบรัด แต่ฝากนัยยกย่องไว้อย่างแนบเนียน ข้อน่าสังเกตคือนัยยกย่องนั้นมีส่วนผสมระหว่างความชื่นชมความเป็นแม่ (ซึ่งเป็นที่เคารพอยู่แล้วตามขนบความเชื่อถือเดิมกับการสดุดี “วีรกรรม” ของคนจน ซึ่งในแง่หนึ่งอาจมองคล้ายเป็นทัศนะใหม่

ถ้าพิจารณาในแง่ของสังคมสมัยใหม่ การที่สตรีไทยต้องออกมาหาเลี้ยงชีพในลักษณะของแม่ค้าขายขนมก็อาจตีความได้ว่า เป็นแนวคิดเชิงสตรีนิยม นั่นก็คือ ความสามารถในการเลี้ยงตัวเอง และในการช่วยตัวเอง ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการเจือจุนครอบครัวไปด้วย อันที่จริง ไม่ว่าจะมีความคิดกระแส สตรีนิยมที่ก่อรูปขึ้นมาในระดับนานาชาติหรือไม่ สตรีไทยนับแต่โบราณกาลมาก็มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นผู้นำของครอบครัวอยู่แล้ว เพราะในระบบไพร่ผู้เป็นสามีต้องออกไปรับใช้ราชการปีหนึ่ง ๆเป็นเวลาร่วมครึ่งปี ภาระจึงตกกับภรรยาในการดูแลบ้าน เลี้ยงลูก หรือแม้แต่ในการหาเลี้ยงชีพในบางลักษณะ กวีนิพนธ์บทนี้จึงชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ผู้คนยุคใหม่อาจมองข้าม จะเรียกว่า “จิ๋วแต่แจ๋ว” ก็อาจจะไม่ตรงนัก เพราะไม่เคย “จิ๋ว” แต่ “แจ๋ว” มาตลอด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

อุชเชนี (ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา)

ขอบฟ้าชลิบทอง

---

* ตรงนี้เป็นการอ้างโยงไปถึง*นารีเรืองนาม*ของพระยาอุปกิตศิลปสาร โดยเฉพาะตอนสดุดีสตรีไทยที่ว่า “เปลก็ไกว ดาบก็แกว่ง แข็งหรือไม่ ใช่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว” นั่นเอง

มิ่งมิตร...
เธอมีสิทธิ์ที่จะล่องแม่น้ำรื่น[1]
ที่จะบุกดงดำกลางค่ำคืน
ที่จะชื่นใจหลายกับสายลม
ที่จะร่ำเพลงเกี่ยวโลมเรียวข้าว
ที่จะยิ้มกับดาวพราวผสม
ที่จะเหม่อมองหญ้าน้ำตาพรม
ที่จะขมขื่นลึกโลกหมึกมน[2]
ที่จะแล่นเริงเล่นเช่นหงส์ร่อน
ที่จะถอนใจทอดกับยอดสน
ที่จะหว่านสุขไว้กลางใจคน
ที่จะทนทุกข์เข้มเต็มหัวใจ
ที่จะเกลาทางกู้สู่คนยาก
ที่จะจากผมนิ่มปิ้ม[3] เส้นไหม
ที่จะหาญผสานท้านัยน์ตาใคร
ที่จะให้สิ่งสิ้น[4] เธอจินต์จง
ที่จะอยู่เพื่อคนที่เธอรัก
ที่จะหักพาลแพรก[5] แหลกเป็นผง
ที่จะมุ่งจุดหมายปราย[6] ทะนง
ที่จะคงธรรมเที่ยงเคียงโลกา
เพื่อโค้งเคียว[7] เรียวเดือนและเพื่อนโพ้น
เพื่อไผ่โอนพลิ้วพ้อล้อภูผา
เพื่อเรืองข้าวพราวแพร้วทั่วแนวนา
เพื่อขอบฟ้าขลิบทองรองอรุณ[8]

(**ขอบฟ้าขลิบทอง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กะรัต, 2532.)

[1] รื่น ในที่นี้หมายถึงไหลเร็วและเรียบ ปกติคำนี้จะใช้กับลม เสียงหัวเราะ และรสหวาน

[2] มน น่าจะตัดมาจากมืดมน คำว่า “มน” เฉยๆ ปกติไม่ได้ใช้ในความหมายว่ามืด คำที่ใช้ได้ในความหมายนี้คือ หม่น ซึ่งผิดระดับเสียงจึงใช้ไม่ได้

(3) ปิ้ม ปกติแปลว่า เกือบ จวน หรือแทบจะ แต่ในที่นี้ อุชเชนีต้องการให้หมายความว่า เปรียบได้กับ

(4) สิ่งสิ้น ในที่นี้หมายความว่าทั้งหมดทุกสิ่ง หรือสิ้นทุกสิ่งนั่นเอง

(5) ที่ใช้แพรกคงเพื่อให้ได้จังหวะและเข้าสัมผัสกับพาลและแหลกทั้งสองคำ (สัมผัสอักษรกับคำแรกและสัมผัสสระกับคำหลัง) คำนี้ เป็นกริยา แปลว่า แตก แยก

(6) ปราย ปกติแปลว่า สาด ซัด ทำให้กระจาย เช่น ฝนปราย แต่ในที่นี้ อุชเชนีน่าจะต้องการใช้คำที่หมายความว่า *ด้วย* หรือ *โดยมี* (ม.ล.จิตรลาณ ชุมสาย) ความ(ทะนง)มากกว่า ที่ใช้คำนี้โดยกวีสิทธิ์ เพราะต้องการเสียงสัมผัสเป็นสำคัญ

(7) อาจมีนัยถึงเครื่องหมายเคียวบนธงแดง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวนา คู่กับค้อนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกรรมาชน หรือคนงาน

(8) นี่คือที่มาของ “ท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ” ของวิสา คัญทัพ

อุชเชนี หรือ นามจริง ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา (เดิมใช้ชื่อเออเชนีอันเป็นนามนักบุญในคริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ภายหลังเปลี่ยนชื่อตามรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม) เกิดเมื่อวันที่ 6 กันยายน 2462 เรียนชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ โดยตลอด เคยได้รับรางวัลเรียนดีทางภาษาฝรั่งเศสและใน ม.8 ทางภาษาอังกฤษ ในปีถัดมา จึงได้รับทุนจากกระทรวงศึกษาธิการให้เข้าศึกษาต่อในคณะอักษรศาสตร์จนจบชั้นปริญญาตรี กลับไปสอนในโรงเรียนเดิมปีหนึ่ง จึงกลับเข้าศึกษาต่อในขั้นปริญญาโท เมื่อรับปริญญาใน พ.ศ. 2488 แล้ว ได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลฝรั่งเศสให้เดินทางไปศึกษาต่อหนึ่งปี ครั้นกลับมาประเทศไทยก็เข้าทำงานเป็นอาจารย์สอนในคณะอักษรศาสตร์จนถึง พ.ศ. 2499 จึงลาออกไปทำงานแผนกประชาสัมพันธ์บริษัทเชลล์อยู่ 15 ปี ก่อนจะลาออกไปรับตำแหน่งที่ปรึกษาทางการประชาสัมพันธ์ของธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด

อุชเชนีเริ่มสร้างงานกวีนิพนธ์ขึ้นในช่วงที่กลับจากฝรั่งเศสแล้วทำงานสอนและกิจกรรมกุศลช่วยคนยากจนไปพร้อมกัน และมีงานเผยแพร่ตามวารสารต่าง ๆมากในระหว่าง พ.ศ. 2489- 2502 จากนั้นก็ราวีลง เขียนเพียงนาน ๆครั้ง หันไปทำงานแปลหรือบรรณาธิกรแทนบ้าง และมีบทบาทในการส่งเสริมผลงานของกวีอื่น ๆ เช่น จ่าง แซ่ตั้ง ด้วย

รวมบทกวีที่อุชเชนีเขียน ได้แก่ **ขอบฟ้าขลิบทอง** (2499) **ดาวผ่องนภาดิน** (2517) และ**เพียงแค่เม็ดทราย** (2533) ส่วนบทกวีแปลได้แก่ “อัษมา” (2501) ซึ่งแปลจากบทกวีพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยในจีน **หิ่งห้อย** (2517) ซึ่งแปลจากผลงานของรพินทรนาถ ฐากูร โดยร่วมงานกับระวี ภาวิไล

อุชเชนีได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ.2536 พร้อมกับเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

“ขอบฟ้าขลิบทอง” ซึ่งนำมารวมไว้ในสรรนิพนธ์ เป็นบทกวีที่อุชเชนีแต่งขึ้นในช่วง พ.ศ. 2495 และนับได้ว่าเป็นบทที่ได้รับความนิยมสูงสุด มีผู้นำไปอ้างอิงด้วยความชื่นชมอยู่เสมอในแง่ที่เป็นบทกวีซึ่งแสดงความเชื่อมั่นในสิทธิและความสามารถของมนุษย์ ตลอดจนให้ความหวังและ กำลังใจในอันที่จะใช้ความสามารถ(และ/หรือศักยภาพ) เพื่อประโยชน์ของสังคมส่วนรวมหรือเพื่อผู้ยากไร้และด้อยโอกาสโดยเฉพาะ

ในแง่นี้ แนวทางของอุชเชนีอาจไม่ต่างจากกวีกลุ่มก้าวหน้าร่วมสมัยเท่าใดนัก แต่ที่แตกต่างมากคือลีลาการนำเสนอที่ละเมียดละไมกล่อมเกลา เสียงไพเราะ และอุปมาด้วยภาพพจน์ที่มีนัยบวกเป็นหลัก แสดงถึงทัศนะที่มองโลกในแง่ดีโดยปราศจากการแยกฝ่าย มิได้ตัดสินความถูกผิดและประณามอย่างตรงไปตรงมาดังเช่นที่กวีชายร่วมยุค (เช่นนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์) นิยมทำกันโดยมาก การทำเป็นดังนี้มีผู้วิจารณ์ไว้ว่าน่าจะเกิดจากการที่อุชเชนีเป็นผู้มีศรัทธามั่นในศาสนาที่นับถือ จึงยอมรับการเปลี่ยนแปลงโดยสันติวิธีมากกว่าการใช้กำลังเข้าหักหาญ

ข้อที่เห็นได้ชัดในบทกวีนี้ คือ อุชเชนีวางตนไว้ในฐานะเพื่อนผู้ให้กำลังใจมากกว่าจะเป็นผู้สอนหรือผู้นำทางความคิดอย่างเปิดเผย แม้จะตั้งใจกล่าวถึงสิ่งอันพึงกระทำ หรือ หน้าที่ แต่ก็ใช้วิธีแฝงนัยรวมสิ่งเหล่านั้นเข้าใน “สิทธิ” ที่น่าจะอยากทำอยู่เองแล้วเป็นการชักนำความคิดอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดการยอมรับโดยไม่สะดุดใจง่ายนัก นอกจากนั้น การที่เน้นสิทธิ หรืออันที่จริง ความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ โดยยอมรับผู้อ่านทุกคนเป็น “มิ่งมิตร” (ซึ่งเป็นคำมีนัยยกย่อง) ก็ทำให้อุดมการณ์ของเธอเป็นที่ยอมรับทั่วไปอย่างกว้างขวาง ทั้งกวีการเมืองและกวี “สายลม แสงแดด”

เราจะเห็นได้ว่า สิทธิ ที่อุชเชนีกล่าวถึง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ สิทธิที่จะแสวงหาความสุข ความเบิกบาน หรือความสำเริงอารมณ์เฉพาะตัว ด้วยวิธีต่างๆ (ไม่ว่าจะเป็น “ล่องแม่น้ำรื่น บุกดงดำยามค่ำคืน ชื่นใจกับสายลม ยิ้มกับดาว แล่นเริงเล่น” ซึ่งกล่าวไว้ในช่วงต้นๆ) กับสิทธิที่จะทำความดี ทำงานช่วยเหลือผู้อื่น (ไม่ว่าจะเป็น ร่ำเพลงเกียวโลมเรียวข้าว หว่านสุขไว้กลางใจคน เกลาทางกู้สู้คนยาก ให้สิ่งสิ้นเธอจินต์จง หรือคงธรรมเที่ยงเลี้ยงโลกา) ซึ่งกล่าวถึงในภายหลัง นำไปสู่บทสรุปที่กล่าวถึงอุดมคติที่ซ่อนเร้นไว้ด้วยอุปมาในบทสุดท้ายนั้นเอง

“ขอบฟ้าขลิบทอง” อันเป็นชื่อบทกวีนี้ด้วยนั้น น่าจะหมายถึงอนาคตอันรุ่งเรืองสุกใสของชาวนาผู้เป็นเจ้าของ “เรืองข้าวพราวแพร้ว” ซึ่งเป็นจุดหมายเดียวกับที่ “เพื่อนโพ้น” ผู้ร่วมอุดมการณ์หมายมุ่งอยู่นั่นเอง (ลักษณะการใช้คำที่ประกอบสำนวนให้เกิดภาพพจน์แปลงใหม่ เช่น ทุกข์เข้ม เรืองข้าว) สิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตคือ การจัดวรรคกลอน ซึ่งความนิยมเปลี่ยนไปเรื่อยๆ จากเขียนต่อโดยเว้นวรรค(อย่างในสมุดไทย) มาเป็นบรรทัดละสองวรรค (ในหนังสือกลอนที่เป็นแบบเรียน ตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2) และในที่สุดช่วงที่อุชเชนีเขียนกลายเป็นบรรทัดละวรรค ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนโคลงของฝรั่ง (ทั้งอังกฤษและฝรั่งเศส) ก็เป็นได้

บทกวีของอุชเชนีมีการสรรคำโดยมุ่งความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญจนในหลายวรรคต้องใช้กวีสิทธิ์ในการดัดแปลงสลับลำดับหรือตัดทอนคำที่ใช้ให้ผิดไปจากปรกติที่เข้าใจและยอมรับกันอยู่ เช่น ที่จะให้สิ่งสิ้นเธอจินต์จง (บรรทัดที่ 16) (ย่นและกลับมาจาก สิ้นทุกสิ่งที่) หรือที่จะมุ่งจุดหมายปรายทะนง (บรรทัดที่ 19) (*ปราย* คือ *ซัด หว่าน ให้กระจายไป* แต่ในบริบทนี้น่าจะหมายถึง *ด้วยความ* หรือ *อย่างเต็มไปด้วยความ*)ที่จะจากผมนิ่มปิ้มเส้นไหม (บรรทัดที่ 14) (ปรกติ *ปิ้ม* แปลว่า *เกือบ จวน แทบ* เช่น ปิ้มจะวายชีวา แต่อุชเชนีต้องการให้หมายความว่า *เปรียบได้กับ*) หรืออย่าง “เกลาทางกู้สู้คนยาก” (บรรทัดที่ 13) นั้น ผู้อ่านจะต้องถอดรหัสแยกความที่ซ้อนกันออกเป็นสองตอน เกลาทางสู่คนยาก คือ ถากถางปราบทางจนราบเรียบลื่นไร้ขวากหนาม เพื่อจะเดินไปหาคนยาก ตอนหนึ่งกับ กู้คนยาก คือ ช่วยให้คนยากจนพ้นจากสภาพความยากจน (เช่นเดียวกับกู้เรือที่ล่ม ไม่ใช่กู้เงินหรือยืมเงิน) อีกตอนหนึ่ง จะเห็นได้ว่าความคิดบุกเบิกที่จะปรับสังคมให้ยุติธรรมได้รับแรงเสริมจากนวัตกรรมทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น สมแล้วที่กวีนิพนธ์บทนี้เป็นต้นแบบชี้ทางให้แก่กวีรุ่นหลังอีกเป็นจำนวนมาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

บทเพลง

แก้ว อัจฉริยะกุล-เอื้อ สุนทรสนาน

เย็นลมว่าว

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เย็น...ยามเมื่อเย็นลมว่าว ปัดลมร้อนผ่าว เป่าลมที่หนาวไปสิ้น ร่มเย็นทั่วทุกถิ่น บนแผ่นดิน สาย...ลมรำเพยทั่วไป

เย็น...เย็นเพราะลมโชยเฉื่อย จิตใจหายเหนื่อยด้วยลมชโลมจิตใจ ว่าวน้อย...ลอยลม ฉันพลอยรื่นรมย์ ยิ่งชมยิ่งคิดไปได้ สายลมชื่นใจ ว่าวลอยเหลิงไปเกลื่อนตา

ดู...ดูเหมือนว่าวเริงร่าย จุฬาคว้าส่ายปักเป้าเจ้าย้ายเริงร่า ยิ่งดู... ดูเหมือนว่า เจ้าจุฬาคว้าไปไม่มีผ่อนเบา

หลงความคะนองเพลินพล่าม จิตใจเหิมห่ามจู่โจมเพราะความโฉดเขลา

โฉบฉายกรายมา เดี๋ยวเดียวจุฬา กลับมาติดเหนียง[1] ปักเป้า ฝืนดึง ฉุดเอา ยิ่งพันรัดเข้าแน่นตัว

โอ้...ความรักเราเหมือนว่าว ว่าวลอยหาญห้าวดังคราวที่รักเกลือกกลั้ว ไม่ดู...ดีหรือชั่ว ใจมืดมัวเพราะรักพันพัวติดตรา แม้...ใครคะนอง ลองเล่น อวดดีถือเด่น จะเป็นเหมือนเช่นจุฬาลุ่มหลง...เริงใจ หลงเข้าบ่วง[2] ไป ก็ควรให้สมน้ำหน้า ช้ำในอุราต้องกินน้ำตาร่ำไป

แม้คนทะนงเองเล่า จัดเจนเสียเปล่าก็ยังโง่เขลาไปได้ พูดมาจริงหรือไม่ ใครต่อใครช้ำใจตายไปมากครัน

---

[1] เหนียง คือ สายป่านที่ผูกเป็นวงบ่วงโยงจากสายชุงของว่าวปักเป้า เป็นกับดักว่าวจุฬา

[2] บ่วง คือ เหนียงของปักเป้า ถ้าจุฬาติดบ่วงปักเป้าแล้วแก้ไม่หลุดก็นับว่าแพ้

ขอ...จงคะนึงดูบ้าง เล่ห์เหลี่ยมหลายอย่างต้องตรองทุกทางให้ทัน
ว่าวเหลิง...เริงลม หลงต้องป่านคม[3] ขาดลอยหล่นผลอยไปนั่น
รักเราเช่นกันหมั่นคอยระวังเถิดเอย

(**เพลงรักอมตะ**. กรุงเทพฯ : มปท.มปป.)

แก้ว อัจฉริยะกุล

เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2458 ที่ถนนสี่พระยา บางรัก บิดาเป็นชาวกรีก มีอาชีพขายซิการ์คุณภาพดี ชื่อซีปาปา ยาโนปุโลส เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนครูสว่าง แล้วย้ายเข้าเรียนของมิชชันนารีหลายแห่งจนจบชั้นม.8 ที่กรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย จึงได้เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พลางสมัครเข้าทำงานในกรมไปรษณีย์โทรเลข ได้เริ่มทำงานประพันธ์เพลงไทยสากลร่วมกับเอื้อ สุนทรสนาน นับแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วขยายแนวไปสู่งานประพันธ์และงานแปลอีกหลายสาขา เกี่ยวพันกับการแสดงละครและภาพยนตร์ตลอดจนวิทยุและโทรทัศน์ยุคแรกๆ เมื่อลาออกจากราชการในพ.ศ. 2497 แล้ว เข้ารับงานด้านโฆษณาของโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยและเฉลิมเขต โดยยังคงทำงานด้านวรรณศิลป์โดยเฉพาะแต่งเพลงสืบมาอีกนาน ทั้งได้เป็นผู้บรรยายพิเศษในสาขาวิชาเกี่ยวกับการประพันธ์บทละครวิทยุ ในสถาบันการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์อีกหลายแห่งในช่วงสูงวัย จนกระทั่งล้มป่วยและถึงแก่กรรมอย่างสงบ เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2524

เอื้อ สุนทรสนาน

ถือกำเนิดที่อัมพวา สมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2453 บิดาเป็นช่างแกะหนังใหญ่ มารดาเป็นชาวสวน เรียนหนังสือที่บ้านเกิดพออ่านออกเขียนได้แล้วจึงเข้ามาอยู่กับพี่ชาย คือ หมื่นไพเราะพจมาน ซึ่งรับราชการตำแหน่งคนพากย์โขนอยู่ในกระทรวงวัง พอจบชั้นประถมก็ได้เข้าเรียนในโรงเรียนเสือป่าพรานหลวงซึ่งตั้งขึ้นใหม่ เรียนด้านดนตรีฝรั่งกับพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) โดยเริ่มจากไวโอลินและแซกโซโฟนในแบบคลาสสิก ต่อมานารถ ถาวรบุตร ชักนำให้เข้าร่วมวงดนตรีแจ๊สซึ่งเริ่มเป็นที่นิยม จึงตัดสินใจจะถือเป็นแนวทางอาชีพเสริมการรับราชการ

---

[3] คม คือ เชือกว่าวที่มีการเสริมความเหนียวและการะด้างด้วยกาวกับผงแก้วตำละเอียด ลูบแล้วทิ้งให้แห้งก่อนนำมาใช้ เมื่อชักว่าวขึ้นลอยลมบน คมป่านสามารถตัดสายธรรมดาที่พาดทาบให้ขาดได้

เอื้อเริ่มรับราชการในกรมมหรสพกระทรวงวังนับแต่เริ่มเรียนดนตรี (2463) เมื่อ เศรษฐกิจตกต่ำในช่วง พ.ศ. 2474 กรมนั้นได้ยุบกิจการลงเป็นกองภายหลังจึงเข้าร่วมอยู่ในกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ช่วงนี้มีราชการพิเศษที่ควรกล่าวถึงคือ การบันทึกเพลงไทยเดิมด้วยโน้ตสากล โดยร่วมมือกับข้าราชการด้านดนตรีไทย เช่น มนตรี ตราโมท ต่อมาเมื่อรัฐบาลจัดตั้งกรมโฆษณาการขึ้นใน พ.ศ. 2481 ครูเอื้อก็ถูกโอนมาประจำตำแหน่งหัวหน้าแผนกบันเทิง มีหน้าที่ควบคุมวงดนตรีไทยสากลที่ตั้งขึ้นใหม่นับแต่นั้นจนถึงเกษียณอายุราชการในพ.ศ. 2514 และได้รับว่าจ้างในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการดนตรีอีก 2 ปี จึงขาดจากราชการโดยสมบูรณ์ หันมาบริหารกิจการวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นแต่ พ.ศ. 2482 และโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2521 ต่อมา

เอื้อสิ้นชีวิตเมื่อ 1 เมษายน 2524

เพลงนี้ อุปมาความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักกับการเล่นว่าวพนันจุฬา-ปักเป้า ซึ่งเคยเป็นกีฬายอดนิยมมาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนกระทั่งถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ดูเหมือนจะเพิ่งจางจากความนิยมหลังจากพ.ศ. 2510 มานี่เอง) ทั้งผู้แต่งคำร้องและทำนองซึ่งทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิด อยู่ในรุ่นที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการทำการเล่นว่าวและการดูว่าวอย่างจัดเจนมาแต่เยาว์ จนสามารถสร้างภาพพจน์และลีลาให้สอดคล้องกันได้อย่างดี เริ่มจากการสร้างบรรยากาศยามแดดร่มลมตกในหน้าร้อน แล้วจึงให้ภาพว่าวจำนวนมากที่“ลอยเหลิง”อยู่บนฟ้าก่อนที่จะจับตาลีลาของจุฬาและปักเป้าแล้วจึงสอดแทรกความคิดคำนึงเชิงอุปมาเข้าไปในตอนท้าย

อันที่จริงการอุปมาบทบาทของชายกับว่าวจุฬา และหญิงกับปักเป้าในกรณีที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงชู้สาวนั้นมิใช่อุปมาใหม่ แต่เป็นอุปมาตามขนบที่คุ้นชินกันมานานแล้วใน กวีนิพนธ์ไทย อย่างน้อยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังเห็นได้ในนิทานคำกลอนเรื่อง **พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ และข้อสรุปเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชะตากรรมและความรัก ตลอดจนคำเตือนให้ระมัดระวังเตรียมใจไว้เผื่อความผิดคาดพลาดหมายก็ประยุกต์มาจากสัจธรรมในพุทธศาสนาที่ยอมรับร่วมกันในสังคมมานานแล้วเช่นเดียวกัน แต่วิธีผสมผสานเนื้อหาความคิดและอุปมาเข้าด้วยกันโดยมีรายละเอียดที่แสดงถึงความจัดเจนทั้งในกิจกรรมการเล่นว่าวและการ(เล่น)รักเป็นเชิงประชดแกมอารมณ์ขันอย่างแนบเนียนในท่วงทำนองเพลงลีลาศ(Quickstep) แสดงให้เห็นบุคลิกที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากกวีโบราณบ้างแล้ว ที่น่าชมคือผู้แต่งคำร้องสามารถปรับแปลงการจัดจำนวนคำและคล้องสัมผัสฉันทลักษณ์ของไทยให้กลมกล่อมเข้ากับจังหวะและทำนองเพลงสากลได้อย่างราบรื่น เสียงของคำเมื่อเปล่งคำร้องสอดคล้องกลมกลืนกับอารมณ์เพลงอย่างเป็นธรรมชาติ แสดงว่าผู้แต่งเข้าถึงแก่นแท้ของสุนทรียะเชิงเสียงของ กวีนิพนธ์ไทย ซึ่งมิได้ถูกจำกัดด้วยตัวสะกดอันเป็นเครื่องจำลองเสียง อนึ่ง จำนวนภาษาที่ใช้ก็กระชับรัดกุม มีลีลาเป็นกันเอง กับผู้รับสารร่วมสมัย ช่วยทำให้สัจจะเดิมกลับมีชีวิตชีวาขึ้นอีกในสำนึก

สำหรับในด้านเนื้อหานั้น การใช้เพลงร้องที่เข้าจังหวะดนตรีที่มีลีลาร่าเริงไปในทำนองสั่งสอน (didactic) ดูจะเป็นลักษณะที่โดดเด่นของเพลงที่แก้ว อัจฉริยะกุล กับ เอื้อ สุนทรสนาน ร่วมกันแต่ง ในที่นี้ การเตือนสติมิให้ตั้งอยู่ในความประมาทแสดงออกมาอย่างไม่โจ่งแจ้ง คือ เป็นไปในรูปของความหมายซ่อนเร้นที่แฝงมากับอุปมา ไม่ว่าเราจะตีความตรงตัวหรือจะตีความไปในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงก็ตาม มีกวีและคีตกวีน้อยคนนักทั้งในระดับชาติ และในระดับนานาชาติที่สามารถใช้เพลงจังหวะเต้นรำเป็นสื่อความคิดเชิงปรัชญาและจริยธรรมได้แยบยลถึงเพียงนี้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

แก้ว อัจฉริยะกุล – เอื้อ สุนทรสนาน

คนธรรพ์กับพิณทิพย์

(ญ) คนธรรพ์บรรเลงเพลงพิณ ดีดดิ้นพรายพลิ้วเบา ๆ วิเวกวังเวงเปลี่ยวเปล่า ชวนเศร้าชวนฝัน

(ช) ฟากฟ้าและดินห่างกันแสนไกล อากาศไซร้เป็นกำแพงขวางกั้น นางอยู่สูงสุดมุ่งแนบขวัญ
ข้านี้ต่ำสุดหมายมั่นยึดถือ ข้าน้อยคอยแต่ชะแง้หา อนิจจาจะไขว่จะคว้าได้หรือ สิ่งเดียวเท่านี้
ที่เป็นสื่อ สิ่งนั้นคือทิพย์ดนตรีจากใจ

() สุดาฟ้าได้ยิน เพลงพิณทิพย์คนธรรพ์ หลงรักฉับพลัน หลงรักฉับพลันทันใด แต่เมื่อ
เสียงพิณสิ้นไป นางไซร้สิ้นรักผูกพัน สิ่งที่นางรักคือเสียง จำเรียงขับกล่อมเท่านั้น
มิใช่รักตัวคนธรรพ์ ศักดิ์ชั้นห่างกันฟ้าดิน

() อกเอ๋ยสร้างรักและอารมณ์ เพื่อคนชื่นชมอาจิณ ส่วนตัวนั้นหนาอย่าถวิล
นี่แหละศิลปินเราเอย

(**รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทราภรณ์.** 2514, หน้า 7.)

ตามตำนานเทพปกรณัมฮินดูที่ไทยรับไว้ใช้ประโยชน์ (อย่างน้อยในเชิงวรรณศิลป์) คนธรรพ์ หรือวิทยาธร(หรือเพชพญาธรตามสำนวนชาวบ้าน) มีสภาวะเป็นครึ่งเทพครึ่งมนุษย์ มีวิชาชำนาญ ทั้งในเชิงวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ซึ่งรวมเรียกว่าคานธรรพเวท เครื่องดนตรีที่ใช้ประจำมือคือ พิณ ปกติพำนักในเขตแดนป่าหิมพานต์จะชุมนุมกันอยู่ในละแวกที่มีต้นมักกะลีผลเป็นนิจ แต่บางคราวก็ออกมารวมอยู่กับมนุษย์บ้าง นาฏกุเวร ราชวัลลภของท้าวพรหมทัต ที่แทรกไรขนพญาครุฑเวนไตยขึ้นไปสมสู่กับนางกากีบนวิมานฉิมพลี แล้วกลับลงมาขับเพลงพิณเย้ยครุฑ ก็เป็นคนธรรพ์ตนหนึ่ง

เนื่องจากคนธรรพ์เป็นเจ้าของวิชาดนตรี นักดนตรีและนาฏศิลปินไทยจึงยอมรับว่า เป็นครูสำคัญ แต่คนทั่วไปเมื่อนึกถึงคนธรรพ์ มักนึกในแง่ที่ว่ามีนิสัยเจ้าชู้ ไม่เลือกลูกเขาเมียใคร ไว้ใจไม่ได้ จนกระทั่งสาว ๆสมัยก่อนจะถูกสอนให้ปิดประตูหน้าต่างให้มิดชิดก่อนนอน กันไม่ให้วิทยาธรคนธรรพ์เข้าไป “ลักหลับ” และไม่ให้หลงลมลูกศิษย์คนธรรพ์คือพวกศิลปินที่“เต้นกิน รำกิน”(และร้องกิน) ทั้งหลาย ซึ่งมักมีอนาคตไม่แน่นอน ทัศนคติเกี่ยวกับอาชีพของศิลปินเพิ่ง เปลี่ยนไปในทางที่ดีตามแนวคิดตะวันตกเมื่อไม่นานมานี่เอง และมีผู้ชื่นชมหรือ “เป็นที่ยอมรับ” มาก แต่ในช่วงที่เพลงคนธรรพ์กับพิณทิพย์ออกเผยแพร่นั้น ความคิดที่ประเมินค่าศิลปินในทางลบยังแพร่หลายอยู่ทั่วไป และเหล่าศิลปินรวมทั้งนักแต่งเพลงหรือคีตกวีก็ยังอดไม่ได้ที่จะรู้สึกน้อยใจที่ได้สร้างผลงานเพื่อความสุขของสังคมโดยมิได้คำนึงถึงตัวเองแล้วยังถูกหมิ่นแคลน มองในแง่หนึ่ง เพลงนี้ก็เท่ากับคำประท้วงสังคมเพื่อ

ยืนยันศักดิ์ศรีของศิลปินอยู่ในตัว แม้จะใช้ลีลาอ่อนโยน นุ่มนวล และถ่อมตัว โดยสมมติให้ผู้รับสารเป็น “สุดาฟ้า” (บรรทัดที่ 5) ก็ตาม

สิ่งที่เห็นได้ชัดมีสองอย่าง *อย่างแรก* คือความมั่นใจในพลังของ“ทิพย์ดนตรีจากใจ” (บรรทัดที่ 4) ซึ่งสามารถเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างพื้นพิภพกับสรวงสวรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ถึงขั้นที่โน้มน้าวใจผู้ฟังให้เคลิ้มคล้อยด้วยความรักและผูกพันได้ในขณะที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น *อีกอย่างหนึ่งคือ* การยอมรับความจริงที่ว่า เมื่อดนตรีวายกังวานลง ความเคลิ้มหมดไป ความสำคัญของผู้สร้างศิลปะ ก็ย่อมจางลงไปด้วยเป็นธรรมดา ศิลปินในบทเพลงนี้มีอัตตาน้อยพอที่จะไม่ยึดถือว่าสิ่งที่ตนสร้างหรือตัวตนของตนมีคุณค่าอันถาวรยืนยงเสมอไป เพราะถึงอย่างไรศิลปะที่เกี่ยวพันกับอารมณ์ความรู้สึกก็ยังอยู่ในขั้นโลกียะและเป็นสิ่งขัดขวางการบรรลุโลกุตรภูมิอันเป็นที่หมายมุ่งร่วมกันทั้งฝ่ายผู้สร้างและผู้รับสาร (อย่างไรก็ดี ในกรณีทั่วไปจะเห็นได้ว่า ความภูมิใจในสุนทรียภาพที่ผ่านการพิสูจน์แล้วของผลงานที่ตนสร้างสรรค์มันทำให้ศิลปินและกวีไทยโดยมากตั้งความประสงค์ไว้ในทำนองเดียวกันสองประการ คือ ขอให้ผลงานอยู่ยง “จงคงชั่วกัลปายืนโยค หายแผ่นดินฟ้าไหม้ อย่าหาย” (จาก**ลิลิตยวนพ่าย**) และขอให้ตนเองได้เกิดเป็นกวีทุกชาติไปจนกว่าจะถึงนิพพาน เพียงแต่สำนวนที่ระบุเจตนานั้นอาจแผกไปตามจริตหรือรสนิยมของกวีในแต่ละยุคสมัย)

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์

สาวมอเตอร์ไซค์

อ้ายคนจนจำต้องทนปั่นรถถีบ จะไปจีบอี่น้อง[1]คนงาม พอไปถึงอ้าย
ก่อปั้งเอิ้น[2]ถาม พอไปถึงอ้ายก่ปั้งเอิ้นถาม อี่น้องคนงามกินข้าวแลง[3]แล้วกา[4]
น้องได้ยินก็ปิ๊ดประตู๋ดังปั้ง อ้ายเลยบั้ง[5]จูงรถถีบออกมา อ้ายคนจนบ่มี
วาสนา อ้ายคนจนบ่มีวาสนา จะไปขี่ฮอนด้าหรือยามาฮ่าไปได้จะได[6]
5 *กำเดียว[7]ก็มีรถยามาฮ่า(ซูซูกิ)ร้อยซาว[8]ห้า(พอสิ้นกิ๊ง)ก่าย[9]หน้าอ้ายไป
น้องได้ยินก็ฟั่งลุกต๋ามไป น้องได้ยินก็ฟั่ง[10]ลุกตามไป แล้วเอิ้นออกไป
อ้ายมอเตอร์ไซด์ไปไหนมาเจ้า (อ้ายขี่มอเตอร์ไซค์เงินผ่อน บ่ใจอ่อนเจ้า)
อ้ายได้ยิน ยังมาผิดใจ๋ แต๊ว่า[11] จะขายนาซื้อคาวาซักกัน[12]พอไปถึงอ้าย
จะเบิ้นน้ำมัน พอไปถึงอ้ายจะเบิ้น[13]น้ำมัน หื้อน้องแก๊น[14] ควันต๋าย[15]จ้างมัน

10 สาวมอเตอร์ไซค์

(ซ้ำ*) (**เพลงรักอมตะ. ม.ป.ป.**)

---

(1) คือน้องสาว

(2) ปั้งเอิ้น คือ ออกปากถามทันที

(3) ข้าวเย็น

(4) กา เป็นคำลงท้ายประโยคคำถาม เท่ากับ หรือ

(5) บั้ง คือเก้อ?

(6) จะได คือ อย่างไร เช่นไรนั่นเอง

(7) กำเดียว เท่ากับ เดี๋ยวเดียว

(8) ซาว คือ ยี่สิบ

(9) ก่าย คือ ผ่าน เท่ากับกรายในภาษากลาง

(10) คือคำว่า ฟั่ง ตรงกับคำอีสานว่า ฟ่าว ความหมายว่า รีบ (ที่ภาคกลางใช้เฟี้ยวฟ้าวก็มีความหมายทำนองเดียวกัน) และคำสุดท้ายวรรคนั้นได้ยินร้องเที่ยวรับว่าตามไฟก็มี ซึ่งทำให้ได้ความต่างกัน เป็นลุกตามไปดูหรือไปทักอย่างหนึ่ง กับลุกขึ้นจุดไฟให้แสงสว่างเตรียมรับแขกอย่างหนึ่ง

(11) คือ แท้ จริง ๆ

(12) คือ คัน

(13) เบิ้น เพี้ยนจาก ดับเบิ้ล หมายความว่าเร่งให้เร็วขึ้นเป็นสองเท่า

(14) แก๊น คือ สำลัก ตรงกับคำว่า แค้น อย่างในสำนวนแค้นคอของภาษากลางนั้นเอง

(15) ต๋าย คือ ตาย และจ้างคือช่างหรือรวมแล้วเท่ากับ (จะ) ตาย (ก็) ชั่งมัน (ปะไร) นั่นเอง

หมายเหตุ : เนื้อเพลงที่คัดมาจากฉบับนี้ มีวงเล็บสำหรับใช้ร้องแทนคำที่มาข้างหน้าในเที่ยวกลับซึ่งไม่ปรากฏในฉบับที่ลงใน อื่อ-จา-จา ของจรัล มโนเพ็ชร อาจเป็นการแปลงเนื้อในระยะหลัง ๆ เพื่อเพิ่มความแปลกเปลี่ยนเชิงสมัยและความแก้เบื่อ แต่น่าสนใจที่ว่าการเติมความทำให้สาวมอเตอร์ไซค์ยิ่งมีลักษณะวัตถุนิยมหรือ “หน้าเงิน” มากขึ้น

ระหว่าง พ.ศ. 2530-2535 ในยุคที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูจนฟ่องอย่างฟองสบู่ เกิดความนิยมในหมู่นายทุนที่จะกว้านซื้อที่ดินผืนงามเอาไว้รอ “พัฒนา” หรือขายเปลี่ยนมือเอากำไร เมื่อที่ดินย่านธุรกิจไม่มีเหลือก็เหลียวหาที่นอกเมืองที่มีภูมิประเทศงดงามเพื่อทำ“รีสอร์ท” เป็นโอกาสให้ชาวไร่ชาวนาที่เบื่ออาชีพเดิมขายที่นา เอาเงินที่ได้มาจับจ่ายใช้สอยอย่างสบายมือชั่วระยะหนึ่ง ก่อนที่จะจนลงยิ่งกว่าเดิมในที่สุด สิ่งที่นิยมซื้อกันเพราะเห็นแก่ความสะดวกเท่ากับ“ประกาศศักดา” หรืออวดฐานะสิ่งหนึ่งก็คือมอเตอร์ไซค์ ในเมื่อหนุ่มที่มีมอเตอร์ไซค์ขี่มักจะมีสาวแลตามด้วยความชื่นชมมากกว่าหนุ่มที่ต้องเดินตีนเปล่า หรือมีแต่จักรยานสองล้อถีบ การ“ขายนาซื้อคาวา (ซากิ) ซักคัน” (บรรทัดที่ 8) จึงกลายเป็นเรื่องธรรมดาที่แข่งกันทำเสียด้วยซ้ำถ้ายังมีนาที่พอขายได้อยู่

เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อ “เตือนสติ” ชาวไร่ชาวนาไม่ให้หลงระเริงใช้เงินที่ได้จากการขายที่ทำกินอย่างฟุ่มเฟือย หรือ“สะกิดใจ”ให้ทบทวนค่านิยมที่แปลกปลอมผิดไปจากมาตรฐานความสันโดษสมถะ

ถ้าดูจำเพาะที่กล่าวถึงมอเตอร์ไซค์ บางเพลงของคาราบาวถึงแก่ใช้วิธีขู่ โดยสะท้อนภาพความสูญเสีย ทั้งฐานะและชีวิตที่เกิดจากการขับขี่ยวดยานชนิดนี้โดยไม่ชำนาญ แต่บางเพลงอย่าง “สาวมอเตอร์ไซค์” ของ ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ นักแต่งเพลงในคณะของจรัล มโนเพ็ชรนี้ ใช้วิธีที่อาจเทียบได้ว่าเป็นการ “หยิกแกมหยอก” “สะกิดสะเกา” โดยประชดเสียดสีด้วยอารมณ์ขัน ในลักษณะเหมือนกับการเริ่ม“ประฝีปาก” ในกระบวนตัดพ้อต่อว่าของเพลงปฏิพากย์พื้นบ้าน ยั่วให้ฝ่ายแม่เพลงออกมาแก้นั่นเอง ไม่ถึงแก่ประณามหยามหยาบสาดเสียเทเสีย (อันที่จริงขนบปฏิพากย์นี้ ครูเพลงรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รับเข้ามารักษาไว้อย่างต่อเนื่องในเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่ง จึงปรากฏว่ามีเพลงที่แต่งแก้กันเป็นคู่ ๆ โดยใช้ทำนองเดียวกัน/หรือต่างกันอยู่มาก เช่น ยามรัก-ยามร้าง สวัสดีบางกอก-อย่าเกลียดบางกอก เป็นต้น) น่าเสียดายอยู่ไม่น้อยที่เพลงนี้ไม่มีการแต่งแก้ ปล่อยให้คำประชด “อี่น้องคนงาม” (บรรทัดที่ 1) ลอยเคว้งอยู่เช่นนั้น หรือที่ไม่แต่ง เพราะต้องการให้เข้าใจว่าอีน้องไม่เห็นวาจาของหนุ่มรถถีบมีความสำคัญพอที่จะต้องใส่ใจฟังและโต้ตอบก็ไม่รู้ได้

ถ้าอย่างนั้นจะหมายความว่าวิถีแห่งความสันโดษถูกมองเมิน เพราะทัศนคติวัตถุนิยม แทรกซึมลงไปถึงรากฐานของสังคมเกษตรแล้วหรืออย่างไร

ผู้แต่งเพลงอาจมิได้จงใจสร้างปัญหานี้ขึ้น และดังนั้นก็อาจรู้สึกว่าไม่จำเป็นต้องตอบเสียเอง เพราะผู้ตอบน่าจะได้แก่ผู้ที่ถูกศักยภาพของสารในเพลงกระตุ้นเร้าพลังปัญญาให้เห็นแก่นความหมายที่เป็นปัญหาซึ่งแฝงอยู่ในเหตุการณ์ที่ถ้าดูแต่ผิวเผินก็เสมือนไร้ความสำคัญ

แต่เราอาจกล่าวได้ว่าความผิดใจระหว่างอ้ายกับอี่น้องคู่นี้ สะท้อนให้เห็นแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงในวิธีคิดและการให้คุณค่า ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อสังคมอย่างลึกซึ้งและกว้างไกล กว่าที่จะเห็นได้ในระยะสั้น ๆ การใช้ทำนองพื้นบ้านและภาษาถิ่นช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่ง ผู้ร้อง กับผู้รับสาร แต่ในขณะเดียวกันก็ขับเน้นความแปลกแยกของวิธีคิดและค่านิยมที่เข้ามาใหม่ให้โดดเด่นน่าสนใจและอาจจะน่ายอมรับมากขึ้นไปด้วยในตัว เพราะในที่สุดพ่อหนุ่มรถถีบ ก็ตัดสินใจที่จะทำตามค่านิยมของสาวด้วยการ “ขายนาซื้อคาวาซักคัน” (บรรทัดที่ 8) ขอขับมาอวดสาวให้สะใจสักหนสองหน หลังจากนั้นแล้ว จะตายก็ช่างมันปะไร

ความคิดและการกระทำเช่นนั้นควรหรือไม่ควรประการใด เกิดขึ้นเพราะเหตุใดและจะส่งผลกระทบทั้งต่อตัวต้นกรณีและสังคมที่แวดล้อมเช่นไร ในกรณีที่เกิดผลเสียใครบ้างที่ควรจะต้องรับผิดชอบและหามาตรการแก้ไข พ่อหนุ่ม แม่สาว นายทุนผู้ซื้อที่ บริษัทผู้ผลิตและค้ามอเตอร์ไซค์ พ่อแม่ ครูหรือระบบการศึกษาที่มีส่วนสร้างทัศนคติและค่านิยม สถาบันรัฐ ศาสนา และกระบวนการวัตถุนิยมโลกาภิวัตน์?

ผู้ฟังและผู้พิเคราะห์สารจากเพลงมีอิสระโดยสมบูรณ์ที่จะใช้วิจารณญาณและปัญญาตามอัตภาพ เพราะผู้แต่งมิได้ให้ทัศนคติไว้เป็นกรอบจำกัด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

คาราบาว

เรฟูจี (REFUGEE)

ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำเรือลำน้อยล่องไป
ลอยล่องไป ล่องไป ถอยไปถอยห่างดิน

ดินแผ่นดินถิ่นฐานตัวเอง
โดนละเลงสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน
เวิ้งฟ้ากว้างกลางทางขวัญชีวันนั้นมืดมน
ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู้ทน สู้ต่อไป
ไกลห่างไกลสุดสายตา
ลอยล่องในนาวาถึงคราไร้แผ่นดิน
ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดังไฟแผดเผา
ฟืนสุมเตาเจ้าคงเจ้าเคยยัดใส่เตา
คราวผู้คนบนพื้นดินเดิมปากหมอง
ไยไม่มองไม่เคยเหลียวแลเห็นแก่ตัว
กินมีเหลือเผื่อแผ่กันวันนั้น
วันนี้คงไม่ต้องล่องเรือ
เกลือจิ้มเกลือเหลือเพียงเรือล่องมา
มาเข้ามา เข้ามา เรฟูจี
เวิ้งฟ้ากว้างกลางน้ำเรือลำน้อยล่องมา
มาล่องมา เข้ามา เข้ามาหาแผ่นดิน
ดินถิ่นนี้มีน้ำตา
มีเหลือวันเวลาถ้ามาเพื่อดับไฟ

(**รวมเพลงเพื่อชีวิต** ฉบับปรับปรุงใหม่. ปมท. มปป.)

คาราบาวเป็นกลุ่มศิลปินที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2523 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่บทเพลงเพื่อชีวิตกลับมามีบทบาทอีกครั้งหนึ่ง หลังช่วงปี พ.ศ. 2519 คาราบาวถือเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนภาพพจน์ของบทเพลงเพื่อชีวิตอย่างมาก โดยเปลี่ยนจากการนำเสนอความคิด อุดมการณ์ และภาพชีวิตของกลุ่มชนชั้นชาวไร่ ชาวนา พร้อมกับนำเสนอแนวทางแก้ปัญหาที่นิยมใช้ความรุนแรงมาเป็นการ

สะท้อนสภาพชีวิตของผู้ยากไร้ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อชีวิต ซึ่งเป็นแนวเนื้อหาในรูปแบบของการสะท้อนความเป็นจริง[4] ลักษณะเพลงของคาราบาวมักเน้นความน่าสนใจของเพลงด้วยทำนองและการใช้คำที่มีความหมายขัดกัน ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้ปรากฏในบทเพลง “เรฟูจี” นี้เช่นกัน

เนื้อหาของบทเพลง “เรฟูจี (REFUGEE)” นั้น อาจแหวกแนวไปจากบทเพลงส่วนใหญ่ของคาราบาวซึ่งเน้นการสะท้อนชีวิตของคนในสังคมไทย แต่กลับมีใจเผื่อแผ่ไปถึงประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งในที่นี้คือ “เวียดนาม” ด้วย โดยปกติการต่อต้านสงครามนั้นเป็นแนวคิดประการหนึ่งที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตให้ความสนใจอยู่แล้ว บทเพลง “เรฟูจี” นี้ก็เป็นการยกตัวอย่างของเหตุการณ์สะเทือนใจที่เป็นผลมาจากสงครามเช่นเดียวกับบทเพลงเพื่อชีวิตอีกหลายบท เช่น “ฮิโรชิมา” ของคาราวาน “นักค้าสงคราม” ของวงโฮป เป็นต้น และสงครามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ส่งผลกระทบมากที่สุดก็คือ สงครามเวียดนาม ซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงนี้จึงได้นำเสนอภาพของผลจากสงครามครั้งนี้ออกมาได้อย่างชัดเจน

บทเพลง “เรฟูจี” เริ่มต้นด้วยดนตรีทำนองจีน ซึ่งก็เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนประเทศเวียดนามที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมจีน จากนั้นจึงเริ่มบรรยายภาพของคนเวียดนามที่ต้องอพยพลี้ภัยเนื่องมา จากผลของสงคราม ในครั้งนั้นเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ต้องกลับมารวมประเทศและปกครองด้วยระบบสังคมนิยม ชาวเวียดนามใต้จำนวนมากจึงพากันอพยพลงเรือล่องไปประเทศอื่นเพื่อขอลี้ภัยอาศัยอยู่ รวมทั้งประเทศไทยด้วย การล่องเรือออกจากบ้านเกิดเป็นความรู้สึกที่อ้างว้างและสิ้นหวัง ซึ่งในที่นี้ศิลปินคาราบาวได้เริ่มต้นบทเพลงโดยพูดถึงสิ่งที่กว้างใหญ่ คือ “ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำ” (บรรทัดที่ 1) แต่สิ่งที่ลอยอยู่นั้นกลับ “เล็ก” โดยบรรยายถึง “เรือลำน้อย” (บรรทัดที่ 1 และ 17) เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าการอพยพออกนอกประเทศทำให้คนเหล่านี้ขาดที่มั่น และมีความสำคัญน้อยลงไปเรื่อย ๆ จนกลายเป็นเพียงจุดเล็ก ๆ (เรือลำน้อย) ที่ลอยอยู่กลางมหาสมุทรอันยิ่งใหญ่ การใช้คำซ้ำว่า “ลอยล่องไป ล่องไป ถอยไป ถอยห่างดิน” (บรรทัดที่ 2) เป็นการใช้คำง่าย ๆ แต่ให้ภาพที่ชัดเจน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในท่อนที่ 2 ของบทเพลง คือ “เวิ้งฟ้ากว้างทางขวัญชีวันนั้นมืดมน ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู้ทนสู้ต่อไป” (บรรทัดที่ 5 – 6)

โครงสร้างของเนื้อเพลงใน 2 ท่อนแรกนั้นจะเหมือนกัน คือ ให้ภาพความอ้างว้าง ความน่าสงสารของ “เรฟูจี” (ผู้อพยพ) ที่ต้องล่องเรือออกจากประเทศของตนไปสู่โลกกว้างเนื่องจากไร้แผ่นดิน จากนั้นก็บอกถึงสาเหตุที่ทำให้คนเหล่านี้ต้องออกไปผจญความมืดมน คือ “โดนละเลงสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน”(บรรทัดที่ 4) และ “ลอยล่องในนาวาถึงคราไร้แผ่นดิน”(บรรทัดที่ 8) ในขณะที่ท่อนที่ 3 และ 4 นั้น บรรยายสภาพบ้านเมืองของคนเหล่านี้ในขณะนั้นว่า “ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดังไฟแผดเผา” (บรรทัดที่

---

[4]ดู สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. **วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต(พ.ศ. 2516 – 2531)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิตมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

9) และเตือนสติว่าหากคนในชาติรู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันแล้ว ก็คงจะไม่เกิดเหตุการณ์อันน่าสลดใจเช่นนี้ ดังที่บอกไว้ในเนื้อเพลงว่า “กินมีเหลือเผื่อแผ่กันวันนั้น วันนี้คงไม่ต้องล่องเรือ” (บรรทัดที่ 13–14) อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์เนื้อเพลงไม่ได้นำเสนอภาพที่สิ้นหวังจนเกินไปนัก เพราะในตอนท้ายยังมีการกล่าวถึงการที่เรือลำน้อยลอยเข้าหาแผ่นดิน ซึ่งน่าจะหมายถึงประเทศที่รับผู้อพยพเหล่านี้ไว้ (ซึ่งอาจหมายรวมถึงประเทศไทยด้วย) ว่าแผ่นดินนั้นเป็นประเทศที่มีความเห็นอกเห็นใจพวกเขา “มีน้ำตา”(บรรทัดที่ 19) และยังพอจะเป็นที่พักพิงให้ร่มเย็น และดับทุกข์ให้พวกเขาได้ ดังจะเห็นได้จากเนื้อเพลงประโยคสุดท้ายที่ว่า “มีเหลือวันเวลา ถ้ามาเพื่อดับไฟ” (บรรทัดที่ 20)

การนำเสนอภาพผู้ที่ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนซึ่งเป็นผลมาจากสงครามดังในบทเพลง “เรฟูจี” จึงเป็นอุทาหรณ์เตือนสติผู้คนได้โดยไม่ต้องยึดติดกับความเป็นพลเมืองของประเทศใดประเทศหนึ่งเท่านั้น คาราบาวยังคงลักษณะเด่นต่าง ๆไว้ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาและถ้อยคำที่เข้าใจง่าย แต่สละสลวย โดยอาศัยคำสัมผัสใน และคำซ้ำต่าง ๆ รวมไปถึงการจับสิ่งที่ตรงข้ามกันมาไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นภาพความขัดแย้งระหว่างความกว้างใหญ่ของท้องฟ้า เวิ้งฟ้า และผืนน้ำ กับ เรือลำเล็ก ๆ นอกจากนี้คำเหล่านี้ยังเป็นสัญลักษณ์ด้วย คือ “เรือลำน้อย” นั้นเปรียบได้กับผู้ที่ไร้แผ่นดิน และต้องอพยพไปหาที่พำนักใน “โลก” กว้าง หรือในประเทศอื่น ซึ่งในที่นี้แทนด้วย “ฟ้า” กับ “น้ำ” นั่นเอง เพลง “เรฟูจี” จึงเป็นเพลงเพื่อชีวิต เพื่อสังคมมนุษย์ ที่สะท้อนให้เห็นว่าสังคมร่วมสมัยจะดำรงอยู่ได้ก็ด้วยมนุษยธรรม

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ (2473-2509)

แสงดาวแห่งศรัทธา

คำร้อง/ทำนอง : จิตร ภูมิศักดิ์
เรียบเรียง : สุริยัน รามสูต

พร่างพรายแสงดวงดาวน้อยสกาว ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
ดั่งโคมทองส่องเรืองรุ่งในหทัย เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกข์ทน
พายุฟ้าครืนข่มคุกคาม เดือนลับยามแผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธายังส่องแสงเบื้องบน ปลุกหัวใจปลุกคนอยู่มิวาย
ขอเยาะเย้ยทุกข์ยากขวากหนามลำเค็ญ คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
แม้นผืนฟ้ามืดดับเดือนลับมลาย ดาวยังพรายศรัทธาเย้ยฟ้าดิน

(ดาวยังพรายอยู่จนฟ้ารุ่งราง. แถบบันทึกเสียงเพลงชุด **สายทิพย์**, 2533.)

“แสงดาวแห่งศรัทธา” เป็นบทกวีที่จิตรแต่งขึ้นโดยเจตนาที่จะให้เป็นเพลงสำหรับขับร้องโดยตรง และได้คิดแต่งทำนองที่จะใช้ร้องขึ้นเองด้วย เห็นได้ชัดว่าทำนองเฉพาะนั้นมีส่วนกำหนดรูปแบบเชิงเสียงของกลอนให้แปรไปจากเกณฑ์มาตรฐานที่เป็นแบบแผนเดิมได้ กล่าวคือ เสียงท้ายวรรคกลอนซึ่งเคย ต่างระดับกันและเป็นเสียงสูง(จัตวา)ในวรรคที่ 2 กลายเป็นเสียงสามัญเสมอกันไปทั้งหมดทุกวรรค แม้ว่าสัมผัสโยงระหว่างวรรคจะยังคงเดิมอยู่ก็ตาม

ถ้าเทียบกับ “เปิบข้าว” จะเห็นได้ชัดว่าเพลงนี้มีทำนองเสียงอ่อนโยนกว่า คำในวรรคที่มีมาก เอื้อให้สรรคำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ราบรื่น เข้ากับสารที่เป็นการเสริมกำลังใจ แสดงความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้อุปสรรคด้วยความหวังและความเชื่อมั่นในอุดมคติที่ยึดถือ ซึ่งแม้มิได้บอกออกมาตรง ๆในบทเพลง แต่ผู้ที่รู้จักจิตรและอุดมการณ์ของเขาดีย่อมต่อเติมความที่ละไว้โดยง่ายถ้าต้องการ ข้อที่น่าสังเกตคือการที่ไม่บอกความนั้นได้ช่วยให้บทเพลงนี้มีความเป็นสากล ไม่ผูกมัดกับอุดมคติทางการเมืองเฉพาะแบบ ดังนั้น จึงเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนอย่างกว้างขวาง เพราะผู้ฟังมีอิสระในการที่จะนิยามสิ่งที่ตนเองศรัทธาได้ตามความสมัครใจ หรือเลือกได้ว่า “ดาวศรัทธา” ที่ “เย้ยฟ้าดิน” อยู่จนฟ้ารุ่งรางของตนนั้นคือดาวดวงใด

ข้อที่น่าสังเกตคือ วิธีการอุปมาของจิตรมีทั้งส่วนที่รับมาจากขนบความคิดแบบเดิม (การเปรียบสิ่งที่มีค่าสูงหรือความหวังกับดวงดาว) และวิธีเปรียบตามแนวนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์จีน ที่เปรียบอุดมการณ์เป็น “โคมทอง” และ “ธงชัย” (ซึ่งทำให้เกิดสำนวน “ชูธง” ต่อเนื่องมา) แต่จิตรก็สามารถนำอุปมาจากต่างแหล่งมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนเป็นภาพพจน์ที่แจ่มชัดและมีรายละเอียดสมบูรณ์

อีกข้อหนึ่งที่น่าคิด คือ การแสดงความเชื่อมั่นในพลังและศักยภาพของมนุษย์อย่างเต็มที่ ดังที่จิตรนำเสนอในบทเพลงนี้ ดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ร่วมของ“กวีอุดมศึกษา”รุ่นเดียวกัน โดยเฉพาะ ที่ชื่นชมแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยมและต่อต้านรูปแบบการปกครอง (ของจอมพลป.พิบูลสงคราม) ในยุคนั้น แต่ในกรณีของจิตร ข้อที่น่าสังเกตอยู่ที่ว่า เขามักแสดงความเชื่อซึ่งผูกพันกับอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมามากกว่าผู้อื่น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

เพลง "คิดถึงบ้าน" หรือ **"เดือนเพ็ญ"** (เนื้อเพลงฉบับดั้งเดิม)

คิดถึงบ้าน

เดือน**เพ็ญแสง**(1)เย็นเห็นอร่าม
นภา**แจ่มดวง**(2) ดูงาม **เย็นยิ่ง**(3) หนอยามเมื่อ**ลม**พัดมา
แสงจันทร์นวลชวนใจข้า
คิดถึงถิ่นที่จากมา คิดถึงท้องนาบ้านเรือนที่เคยเนา
กองไฟสุมควายตามคอก
คงยังไม่มอดดับดอก จันทร์เอยช่วยบอกให้**ลม**ช่วยเป่า
โหม(4) ไฟให้แรงเข้า
พัดไล่ความเยือกเย็นหนาว ให้พี่น้องเฮา(5)นอนหลับอุ่นสบาย
เรไรร้องฟัง[6]ดังว่า
เสียงเจ้าที่เฝ้า**คอยหา**(7) **ลมช่วยพัด**(8) มากระซิบข้างกาย
ข้ายังคอยอยู่ไม่หน่าย
ไม่เลือน(9) เคลื่อนคลาย คิดถึงมิวาย**ที่เราจากมา**(10)
ลมเอยช่วยเป็นสื่อให้
น้ำรัก(11) จากห้วงดวงใจ ของข้านี้ไปบอกเขา**นำนา**(12)
ให้เมืองไทยรู้ว่า
ไม่นานลูกที่จากมา จะไปซบหน้า**ในอก**(13) แม่เอย

(**รำลึกถึงนายผีจากป่าลม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ทะเลหญ้า, 2533.)

หมายเหตุ คำร้องและทำนองโดยอัศนี พลจันทร ส่วนที่เน้นคำในบทเพลงจะเป็นคำที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ตามแต่นักร้องหรือวงดนตรีที่นำไปร้องใหม่ ทำนองมาจากเพลงไทยเดิมพม่าเห่สองชั้น

(1) บางสำนวนใช้**สวย**

(2) ใช้**แจ่มนวล**ก็มี

(3) **ที่ใช้เย็น**ชื่นก็มีทำให้เกิดอารมณ์ต่างออกไป

(4) บ้างก็ใช้**สุม**

(5) บางทีก็ใช้**เรา** คงระดับเสียงแต่เป็นภาษากลาง

(6) บางคนกลับลำดับเป็น**ดังฟัง**

(7) บ้างก็ใช้ **"เสียงที่เจ้าพร่ำครวญหา"**

(8) ว่า **"ลมเอ๋ยช่วยพา"** ก็มี

(9) บางคนแทรก **"ห่างจาก"** ลงข้างหน้าเคลื่อนคลายเพื่อถ่วงจังหวะให้พอดี

(10) มีที่ใช้ว่า **"เมื่อเราจากกัน"** เพื่อให้สะท้อนรับกับ (7) ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าอ้างถึง การพลัดพรากจากหญิงที่รัก(ตามขนบนิยม)ด้วย

(11) บ้างใช้**นำรัก**

(12) นำนา ในภาษาถิ่นอีสานเท่ากับด้วยนะ แต่ผู้นำไปร้องบางทีเปลี่ยนเป็นน้ำนา ด้วยความเข้าใจว่าเขาคือภูเขา ซึ่งน่าจะคู่กับ(แม่)น้ำ

(13) บางคนใช้กับบอก ซึ่งทำให้แม่มีลักษณะเป็นคนมากขึ้น ในขณะที่สำนวนเดิม แม่ในที่นี้ คือแผ่นดินไทยซึ่งเป็นเมืองแม่

"คิดถึงบ้าน" หรือ "เดือนเพ็ญ" ตามที่นิยมเรียกจากคำเริ่มนี้ นายผีแต่งเป็นเนื้อเพลงสำหรับร้องเข้าทำนองเพลงไทยเดิม ในลักษณะเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อนเช่นเดียวกับเพลงไทยสากลทั่วไปที่ประยุกต์ทำนองเพลงไทยเดิมมาใช้ คำที่ใช้ก็เป็นคำง่าย ๆ ใช้อุปมาที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติและชีวิตของชาวไร่ชาวนาในชนบทสื่อสะท้อนความรำลึกถึงถิ่นเกิดที่ตนผูกพันและหมายมั่นจะกลับคืนมาสู่ซึ่งเป็นสารที่ไม่ผูกมัดกับอุดมการณ์ทางการเมืองเฉพาะแนว อาจเป็นด้วยเหตุนี้ บทเพลง "คิดถึงบ้าน" จึงได้รับความนิยมแพร่หลายพอสมควร แม้ในกลุ่มผู้มีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างขั้วกับนายผี ก็ยอมรับถึงคุณภาพเชิงวรรณศิลป์ของภาพพจน์และอุปมาในเพลงนี้ น่าสังเกตที่ว่าความแพร่หลายเป็นเหตุให้เกิดความแผกเพี้ยนในคำร้องอยู่บ้าง เพราะระหว่างที่ไม่มีเนื้อร้องมาตรฐาน ผู้ร้องใช้วิธีจดจำและดัดแปลงไปตามการตีความเฉพาะตัว ที่พิมพ์ไว้นี้ถือตามสำนวนที่ภรรยาของนายผียืนยันว่าถูกต้อง แต่ได้ให้รูปแผกที่น่าสนใจในเชิงวรรณศิลป์ไว้ในเชิงอรรถเพื่อเปรียบเทียบกันด้วย

ในเชิงฉันทลักษณ์ซึ่งไม่ใช่รูปแบบมาตรฐานนั้น พอเห็นได้ว่านายผียังคงอนุรักษ์การคล้องสัมผัสในลักษณะของกาพย์ฉบัง โดยแยกเป็นบทละ 3 วรรค ท้ายวรรคแรกสัมผัสกับท้ายวรรคที่สอง ส่วนท้ายวรรคที่สามโยงไปสัมผัสกับท้ายวรรคแรกและวรรคที่สองของบทถัดไป ที่ต่างออกไปนั้นคือจำนวนคำในวรรค ซึ่งไม่เป็น 6-4-6 อย่างสม่ำเสมอตามแบบแผนที่นิยมกันตามตำรา เพราะขึ้นอยู่กับท่วงทำนองและการเน้นคำเพื่อย้ำความหมายซึ่งจะมีผลถึงจังหวะด้วยในตัวอยู่แล้ว น่าสังเกตที่ว่าการอนุรักษ์โครงรูปฉันทลักษณ์เช่นนี้เข้ากับลักษณะของภาษาไทยและเอื้อต่อการจดจำ และเผยแพร่สืบทอดต่อไปได้อย่างดีไม่น้อยทีเดียว

กลุ่มนักดนตรีเพื่อชีวิต มักนำเพลงนี้ไปขับร้องโดยถือว่าเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” เพลงหนึ่ง เนื่องจากความนิยมยกย่องในตัวผู้ประพันธ์ อันที่จริงเนื้อหาของเพลงนั้นคือประสบการณ์ที่ค่อนข้างเป็นสากล จึงมีพลังเร้าความรู้สึกร่วมได้มากและกว้างขวาง เมื่อประกอบกับวรรณศิลป์ที่มีลักษณะง่ายต่อการเข้าถึงและติดตามความหมายพื้นฐาน เพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาทำนองเดียวกัน คือ รำลึกถึงถิ่นเกิดด้วยความ ผูกพันนี้มีมาก ที่น่าจะนำมาเปรียบเทียบกับเพลงนี้ก็เห็นจะได้แก่ “บ้านเรา” ซึ่งชาลี อินทรวิจิตร แต่งคำร้อง และสมาน กาญจนผลิน แต่งทำนอง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงเช่นเดียวกัน แต่ต่างรสอารมณ์อย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากประสบการณ์ที่เป็นภูมิหลังต่างกันไป)

ข้อที่น่าสังเกตคือความพิเศษในการสร้างอุปมาเกี่ยวกับลม ซึ่งมีลักษณะและหน้าที่หลากหลายยิ่งนัก ชั้นแรกเมื่อลมพัดมาอวยความเย็นชื่นแก่ตัวกวี กวีก็เป็นฝ่ายขอร้องให้ลมนั้นพัดไป “โหมไฟ” ขับไล่ความหนาวเย็นของพี่น้องชาวชนบท จากนั้นเมื่อลมช่วยพัดย้อนพาเสียงของ “เจ้า” (ซึ่งอาจได้แก่ผู้เป็นที่รัก) มากระซิบอยู่ข้างตัว กวีก็ขอร้องให้ลมพา“น้ำรัก”ไปบอก“เขา”(ซึ่งตีความว่าเป็นภูเขาสัญลักษณ์ของธาตุดินก็ได้) อีกในแง่หนึ่ง เท่ากับเสนอความคิดว่า ลมเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างธาตุไฟ น้ำ และดิน แต่อีกแง่หนึ่ง ถ้าพิจารณาถึงข้อมูลประวัติส่วนตัวของนายผีเท่าที่ทราบกัน ตัวนายผีเองนั้นมี “ชื่อจัดตั้ง” ว่า ลุงไฟ ส่วนนางวิมลผู้ภรรยาได้รับชื่อเรียกว่า “ป้าลม” ก็ชวนให้สงสัยว่าเพลงนี้น่าจะมีนัยเป็นรหัสฝากแฝงความเปรียบถึงความสัมพันธ์ในชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ไว้ด้วยอย่างแนบเนียน เพราะการที่นายผีส่งภรรยากลับมาเมืองไทยล่วงหน้าก่อนก็เทียบได้กับการขอให้ลมพัดมาส่งข่าวล่วงหน้านั่นเอง

ไม่ว่าเราจะทราบหรือไม่ว่าที่มาของเพลงนี้เป็นอย่างไร แต่เพลง “คิดถึงบ้าน” แสดงออกซึ่งประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ที่ย่อมจะสื่อความได้กับคนทุกยุคทุกสมัยและทุกถิ่น ที่สังเกตได้ว่า นักร้องบางคนที่นำเพลงนี้ไปเผยแพร่อาจจะมิได้เฉลียวใจแม้แต่น้อยว่า ผู้แต่งเป็นใคร มีชีวิตความเป็นมาอย่างไร มีความเชื่อในทางสังคมและการเมืองอย่างไร พลังทางปัญญาที่สื่อมาจากเพลงนี้จึงถือได้ว่ามีลักษณะเป็นสากล

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

นกเขาไฟ

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟพาใจเรามา
ดอกไม้มาแซมเสียบผม เด็ดดมชมทั่วภูผา
เรียงร้อยเป็นมาลา โปรดมารับมาลัยแต่ง
ดอกไม้มาลัยห้อยคอ แก้มหนอก็ทาสีแดง
ผ้าถุงอีหล้าฮักแพง เสื้อแดงแต่งแต้มลายดอก

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟบินร่ายเล่นลม
เจ้าฟ้อนไม่อ่อนแต่สวย ผ้าผวยโพกสวยสุดสม
ผิวคล้ำผมดำตาคม เอวกลมฟ้อนรอบกองไฟ
สูบยาพันด้ายสีแดง ลงแรงถางดงพงไพร
ดอกเหงื่อนั้นหอมหวนยวนใจ สุขใจไร่ข้าวหอมกรุ่น

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟลงไร่ปลายนา
ดอกไม้ซ่อนในรวงข้าว หนุ่มสาวเจ้าช่วยออกแรง
ตีข้าวเอาดอกไม้แดง ญาติแย่งไปรอบลอมฟาง

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟดวงใจชาวดอย
ภูผาเวลาเย็นย่ำ ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกย้อย
20 หนุ่มสาวนั้นคลอเคล้าใจลอย เกี่ยวก้อยนกน้อยละเมอ
ภูผาเวลาย่ำค่ำ ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกเพ้อ
นกน้อยใจลอยละเมอ เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ
เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ
ฉันเกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด **รำวงพงษ์เทพ.** 2540)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ กวีผู้ประพันธ์เพลงซึ่งอาจจัดเป็นกลุ่ม “เพลงเพื่อชีวิต” เป็นชาวโคราช เกิดเมื่อวันที่ 18 กันยายน 2496 ที่ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ความดื่มด่ำในวัฒนธรรมพื้นบ้านและประสบการณ์ของผู้เติบโตขึ้นมาในยุคความตื่นตัวทางการเมือง ภายหลังยุค “แสวงหา” ในช่วงสงครามเวียดนาม เป็นที่มาของการสร้างสรรค์บทเพลงที่เขาขับร้องเอง งานของพงษ์เทพน่าจะจัดเป็นศิลปกรรมที่แสดงความเข้าถึงความหมายแห่งชีวิตผ่านสายตาของชาวบ้านสามัญชน ซึ่งได้รับคุณูปการจากการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการดำรงชีวิตอันกลมกลืนกับธรรมชาติ

เมื่อ “เข้าป่า” คราวเดียวกับคนหนุ่มสาวที่สิ้นหวังกับการต่อสู้ในระบบการปกครอง พงษ์เทพก็เหมือนเพื่อนพ้องของเขาจำนวนมากที่รักความเป็นธรรมและมีความคิดฝันเชิงอุดมคติ ประสบการณ์อันยิ่งใหญ่ของเขามิใช่ความรู้สึกในทฤษฎีการเมือง แต่เป็นผลของการเปิดโลกไปสู่ความเข้าอกเข้าใจใน วิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวบ้านป่าดงดอนในอีกถิ่นที่ซึ่งมีธาตุของความเป็นมนุษย์ไม่ห่างไกลจากผู้อื่นและอาจจะยังดำรงอยู่อย่างงดงาม เนื่องจากหล่อเลี้ยงไว้ด้วยชีวิตจิตใจที่กลมกลืนกับธรรมชาติ

“นกเขาไฟ” เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงหนึ่งของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ อยู่ในชุด **ห้วยแถลง** ซึ่งเป็นชุดแรกที่วางจำหน่ายภายหลังออกจากป่า ในปี 2526 แสดงความประทับใจในชีวิตของชาวลัวะในภาคเหนือ[1]

บทเพลงนี้ใช้นกเขาไฟซึ่งชาวลัวะผูกพันรักใคร่[2] สื่อความแข็งแกร่ง อดทนของชีวิต ประสานกับองค์ประกอบของการทำมาหากินอย่างไม่ย่อท้อ เห็นได้ว่าการย้ำเน้นความงามของธรรมชาติ หญิงสาว ความผูกพันของผู้คนกับภูผา ลำห้วย ดอกไม้ มาลัยห้อยคอ ผ้าถุง ผ้ามวย และการทำมาหากินที่แทนด้วย

---

[1] สมหญิง เมืองแมน. **“คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ”.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537.

[2] เล่มเดียวกัน. (อ้างถึงคำให้สัมภาษณ์ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ), หน้า 259.

“ดอกเหงื่อ” และผลิตผลเป็น “ไร่ข้าวหอมกรุ่น” คือ การสื่อสารที่แสดงคุณค่าของชีวิตที่เป็นสุข ความรักของหนุ่มสาวและพิธีกรรม อีกทั้งการงานและศิลปกรรมการรำฟ้อนในชีวิต ทำให้ชีวิตในบทเพลงดูยิ่งใหญ่ในความสามัญ

สิ่งที่น่าสนใจคือ ปรัชญาชีวิตแบบชาวบ้านในท่อนที่แทรกอยู่เป็นระยะ ได้แสดงภูมิปัญญาของชาวพื้นถิ่นที่เข้าใจสถานะของสรรพสิ่งว่าเป็นสัมพัทธ์ ภูผา ลำห้วย เมื่ออยู่ด้วยกันจะเน้นความสูงลึกของกันและกัน เมื่อเมืองไกล ภูก็ลึก เหมือนเข้าไปถึงได้ยาก แต่ก็มิใช่ความลึกอย่างสัมบูรณ์ ในเมื่อฟ้า มันใหญ่ ภู(ของเรา)ก็เล็กเป็นธรรมดา แต่มันจะไม่เล็กถ้าเราไม่ได้คิดเปรียบ ความเข้าใจเช่นนี้คือ แก่นสารที่ทำให้เกิดความมั่นใจและพอใจ(สันโดษ)ในวิถีชีวิตและการดำรงอยู่ของหมู่ชน

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

พยงค์ มุกดา (พยงค์ มุกดาพันธ์)

เป็นไปไม่ได้

เนื้อร้อง-ทำนอง พยงค์ มุกดา

ถ้าฉันมีสิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้นฉันจะหันมายิ้มให้เธอ
สิบลิ้นสิบปากจะฝากคำพร่ำเพ้อ ว่ารักเธอรักเธอเป็นเสียงเดียว
ถ้าฉันมียี่สิบตาอย่างทศกัณฐ์ ยี่สิบตาของฉันจะมองเธอไม่เหลียว
ยี่สิบแขนจะสวมสอดกอดเธอผู้เดียว ยี่สิบสีตาอย่ามาเกี้ยว ไม่แลเหลียวมอง
แต่ฉันมีหน้าเดียวซีดเซียวทุกข์ทน ด้วยความจน ความขัดสนจนเงินและทอง
หนึ่งลิ้นหนึ่งปากไม่อาจจักผยอง ว่าฉันปอง ฉันปอง เธอแม้เงา
และฉันมีตาคู่เดียวแลเหลียวเมียงมอง อีกมือสองของฉัน มันอาภัพอับเฉา
ดาวจากสรวงหรือจะร่วงสู่ทรวงอกเรา ได้แต่ซบเซาเศร้าลำเค็ญ เป็นไปไม่ได้

(ซีดีเพลงชุด **เป็นไปไม่ได้ 1.** 2537)

พยงค์ มุกดา เกิดเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2469 ที่จังหวัดราชบุรี มีโอกาสได้เรียนหนังสือเพียงชั้นประถมปีที่ 4 แต่ด้วยความสนใจที่มีอยู่เป็นทุนเดิมในด้านของการเขียนโคลงกลอนและการร้องเพลง พยงค์ มุกดา จึงพัฒนาตนเองอย่างดียิ่งด้วยการเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม จากศิลปิน ผู้รู้อื่น ๆ และประสบการณ์ตรง พยงค์ มุกดาอยู่ในแวดวงของการละครและการแสดงดนตรี โดยได้ออกแสดงไปกับละครเร่ ทั้งในฐานะนักร้องและนักแต่งเพลง แม้ว่าจะไม่ได้มีโอกาสเรียนดนตรีสากลอย่างเป็นระบบและไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ แต่เขาก็ไม่ถือว่าข้อจำกัดเหล่านี้เป็นอุปสรรคในการสร้างงานเพลงแต่ประการใด เพราะสามารถบอกเพลงให้นักดนตรีที่เชี่ยวชาญช่วยจดเป็นโน้ตสากลให้ โดยที่ในบางครั้งพยงค์จะบันทึกร่างทำนองไว้ด้วยอักขระสามัญกำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์ที่ภาษาไทยมีอยู่ การที่มีความสามารถทั้งในด้านการแต่งทำนองและเนื้อร้องด้วยตนเอง ทำให้เพลงของพยงค์ มุกดามีความประสมกลมกลืนระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์อย่างแนบสนิท เขาเป็นผู้ที่มีความสนใจกว้างขวาง แต่งเพลงได้หลายรูปแบบ ถึงกับเคยแต่งเพลงให้ปรมาจารย์ทางดนตรีสากล คือ เอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ขับร้อง นอกจากนี้ก็เข้าใจที่จะแต่งเพลงให้เหมาะกับลีลาและความสามารถเฉพาะตัวของนักร้องหรือกลุ่มนักร้อง พยงค์ มุกดา ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการประพันธ์เพลงเมื่อปี 2534

เพลง “เป็นไปไม่ได้” เป็นเพลงที่พยงค์ มุกดา เขียนให้วง “The Impossible” ซึ่งเป็นวงดนตรีของกลุ่มนักร้องประสานเสียงชายที่บรรเลงในลีลาของดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ อันมีวง “The Beatles” แห่งเมือง Liverpool ของประเทศอังกฤษ เป็นต้นแบบ พยงค์ มุกดา จับวิญญาณเพลงประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี คือ เดินทางสายกลางระหว่างยุคทองของเพลงไทยสากลกับเพลงร็อคที่เพิ่งจะเริ่มก่อตัว ในแง่ของเนื้อร้อง พยงค์ มุกดา ยังทำหน้าที่สืบขนบเพลงรักที่อิงวรรณคดีไทยดั้งเดิมอยู่ นั่นก็คือ ขนบของการยก

ย่องหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการนอบน้อมถ่อมตน และก็เป็นการถ่อมตนอย่างมีขั้นตอนเป็นระบบ ดังต้นแบบของเพลงคณะสุนทราภรณ์ เช่น “พี่รักเจ้า” ซึ่งใช้ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องความรักแนว วรรณคดีไทย โดยกล่าวเน้นถึงความรักที่ชายมีต่อหญิงด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ชี้ให้เห็นว่า หญิงผู้เป็นที่รักนั้นสูงส่งเพียงใด และชายรักหญิงมากเพียงใด สำหรับฝ่ายชายนั้นหวังว่าถ้าเธอตอบสนองเพียงครึ่งเดียวก็เป็นบุญแล้ว พยงค์ มุกดา สำนึกดีว่ากำลังแต่งเพลงให้แก่นักร้องที่มีกลุ่ม “สี่เต่าทอง” เป็นต้นแบบ จะใช้ความเปรียบหรืออุปมาในระดับเดียวกับเนื้อเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล ไม่ได้ จึงต้องหาทางออกด้วยการสร้างความเปรียบที่แปลกแยกออกไปจากขนบบ้างเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับหันหลังให้กับจารีตดั้งเดิมเสียทีเดียว นอกจากนั้นก็ใคร่ที่จะแทรกอารมณ์ขันเข้าไว้ในเพลงบ้าง เพื่อมิให้เป็นการเอาจริงเอาจังจนเกินไป จากการที่ได้คลุกคลีกับชาวบ้านมามาก พยงค์ มุกดาจึงเข้าใจดีว่า ถ้าจะแต่ง**รามเกียรติ์**ฉบับชาวบ้าน ควรจะทำอย่างไร ผลลัพธ์ก็คือ การตีความตามตัวอักษรด้วยการยึดลักษณะทางกายภาพเป็นจุดเริ่มต้น อสูรเช่นทศกัณฐ์ เมื่อได้การโอบอุ้มเข้ามาอยู่ในแวดวงของศิลปะไทยแล้ว ก็หาได้น่าชิงชังอีกต่อไปไม่ “สถิติ” ที่มากับวรรณกรรมน่าจะใช้ให้เป็นประโยชน์ได้ในการขยายความว่า ความรักของชายที่กำลังเกี้ยวสาวอยู่นี้ยิ่งใหญ่และมีอานุภาพเพียงใด ลักษณะทางกายภาพที่เกินธรรมดาจึงเป็นอุปกรณ์ในการเน้นความเข้มข้นของความรักนี้ ยิ่งมีถึง 10 หน้าก็ยิ่งจะแสดงความรักได้เป็น 10 เท่า ยิ่งมี 10 ปาก ก็ยิ่งจะประกาศความรักให้ก้องโลกได้เหนือคนธรรมดา ยิ่งมี 20 ตาก็ยิ่งจะเฝ้ามองหญิงอันเป็นที่รักด้วยความภักดีเหนือมนุษย์ทั้งหลายทั้งปวง ยิ่งมี 20 แขน ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงคงจะรุ่มร่ามเกะกะอย่างสุดประมาณ แต่ “ในโลกฝัน” (ดูเพลงที่ชื่อเดียวกันนี้ของ ธาตรี) จินตนาการของมนุษย์ย่อมช่วยให้เราคิดคล้อยตามว่าเขาอยากจะปกป้องเธอมากเพียงใด ความซื่อสัตย์ของชายผู้ตกอยู่ในห้วงรักนี้ก็ย่อมแสดงออกอย่างเกินความพอเหมาะพอดี เพราะในวรรณคดีต้นแบบทศกัณฐ์ผู้มี 10 หน้าก็รักแต่เพียงหนึ่งสีดาเท่านั้น แต่ในบริบทของเพลงรักที่เดินไปจนเลยพรมแดนแห่งความ“เป็นไปได้”เพลงนี้ ถ้าจะเป็น 10 สีดา ก็ยังไม่พอ ฝ่ายชายจึงจงใจกล่าวให้เกินการว่า “ยี่สิบสีดาอย่ามาเกี้ยวไม่แลเหลียวมอง”(บรรทัดที่4)

เมื่อกล่าวถึงโลกแห่งจินตนาการไปแล้ว ผู้แต่งก็ใช้วิภาษวิธีปรับระดับจากวรรณศิลป์ลงมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง ด้วยการใช้สภาพของความยากจนเป็นเครื่องมือในการ“ถล่ม”ตนเองและ“ถ่อม”ตน ลักษณะเชิงกายภาพที่ผู้แต่งเพลงบรรยายในช่วงที่ 2 จึงเป็นกายวิภาคศาสตร์สามัญธรรมดา และก็ เสแสร้งเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจจากหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการตอกย้ำข้อจำกัดทางกายภาพและสถานะทางเศรษฐกิจที่เสื่อมทรุด พร้อมกับบอกกล่าวอย่างโจ่งแจ้งว่า ไม่หวังอะไร เพราะการที่เธอจะตอบสนองความรักของคนผู้ต่ำต้อยย่อม “เป็นไปไม่ได้” (บรรทัดที่ 8) การพูดว่า “เป็นไปไม่ได้” ในเพลงไทยสากลที่ยังอิงขนบวรรณศิลป์อยู่นี้ดูจะมีลักษณะแปลกแยกอยู่ไม่น้อย เพราะกวีไทยหรือนักแต่งเพลงส่วนใหญ่ไม่ชอบที่จะใช้ศัพท์ที่แปลมาจากภาษาอังกฤษ แต่พยงค์ มุกดามีวิธีการที่แยบยลในการที่จะบอกกล่าวต่อมหาชนว่าเพลงนี้แต่งให้ใคร เพราะโดยปกติแล้วคีตกวีมักเขียนคำอุทิศไว้ต่างหาก ถ้าไม่ใช่ที่หัว

กระดาษของโน้ตแผ่นแรกก็มักจะเป็นบนปกของแผ่นโน้ต (เช่นที่ อมตะคีตกวี Beethoven อุทิศซิมโฟนีหมายเลข 3 ให้แก่นโปเลียน แต่เมื่อนโปเลียนกลับกลายเป็นทรราชไป ก็เปลี่ยนใจขีดทิ้งเสีย) พยงค์มุกดาหาที่ลงให้แก่คำอุทิศนี้ได้อย่างเหมาะเจาะโดยใช้คำว่า“เป็นไปไม่ได้” ตั้งชื่อภาษาไทยให้แก่วง “The Impossible” เพราะถ้านับพยางค์แล้วทั้งคำไทยและชื่อภาษาอังกฤษก็มีจำนวนเท่ากัน (เป็น-ไป-ไม่-ได้ = Im-pos-si-ble)

เราคงจะไม่ตีความอารมณ์ขันของผู้แต่งว่าเป็นเพียงความขี้เล่นในลักษณะหนึ่งเท่านั้น ผู้ที่สนใจวรรณศิลป์และสุนทรียศาสตร์ตะวันตกคงจะอดคิดถึงมโนทัศน์“irony”ไม่ได้ ทั้งนี้มิใช่การใช้คำ“irony” ตามความหมายในพจนานุกรม แต่เป็นไปตามทฤษฎีวรรณคดีของกลุ่มโรแมนติกยุโรปในต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งกล่าวถึง “irony” ในงานวรรณกรรมของเชกสเปียร์ที่แสดงให้เห็นถึงความจัดเจนต่อโลกและความเข้าใจทางปรัชญาของมหากวีอังกฤษผู้นั้น “irony” หมายถึง การที่ปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ถอยห่างออกมาจากโลก หรือวางตัวไว้เหนือโลกเพียงเล็กน้อย เพื่อที่จะพินิจโลกให้เห็นได้อย่างแจ่มชัดตามสภาพความเป็นจริง โดยไม่เอาตัวเข้าไปผูกอยู่กับโลกมากเกินไป จึงอยู่ในฐานะที่จะมองมายังโลกพร้อมกับแย้มสรวลน้อย ๆ โดยรำพึงว่า “นี่แหละโลก !” เพลง “เป็นไปไม่ได้” ชี้ให้เห็นถึงการใช้ปัญญาพินิจ พฤติกรรมของมนุษย์ด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ พร้อมกับมีวิธีการแสดงออกที่แหลมคมและละเมียดละไม ซึ่งอาจเรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษ (ที่ยังไม่มีผู้ใดแปลเป็นไทยได้อย่างจุใจ) ว่า “sophisticated”

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

พร ภิรมย์ (บุญสม มีสมวงษ์)

ดาวลูกไก่

โอ้ชีวิตคิดไฉน ใครหนอใครลิขิต ประกาศิตของศิวะหรือของพระพรหมเจ้า บ้างกำเนิดเกิดมาพอลืมตามองโลก บ้างมีโชคบ้างอับโชค มีสุขโศกปนเศร้า แต่จอมนราพิสุทธิ์ท่านสอนพุทธบริษัท เป็นธรรมะปรมัตถ์ อ้างถึงอำนาจกรรมเก่า ว่ากุศลาธรรมา มนุษย์เกิดมามีสุขอกุศลาพาให้ทุกข์ดั่งไฟที่รุกรุมเร้า บ้างกึ่งดีกึ่งชั่ว เพราะตัวของตัวมัววุ่นสร้างทั้งบุญทั้งบาป เหมือนดำที่ฉาบด้วยขาว ผมไม่ใช่บัณฑิตอันมีจิตเสน่หา ที่จะเป็นนักเทศนามาเจรจายั่วเย้า จึงตั้งศรัทธาสาธก เรื่องยาจกยากจน มีตากับยายสองคนปลูกบ้านอยู่บนเชิงเขา แกเลี้ยงแม่ไก่อู มีลูกอยู่เจ็ดตัว เช้าก็ออกริมรั้ว จิกกินเม็ดถั่วเม็ดข้าว เวลามีเหยี่ยวเฉี่ยวโฉบ

ซิแม่ก็โอบปีกอุ้ม กางสองปีกออกคลุม พาลูกทั้งกลุ่มเข้าเล้า แม่ไก่จะปลอบขวัญลูก เสียงกุ๊ก ๆ ปลุกขวัญลูกตอบเจี๊ยบ ๆ เสียงลั่นทั้ง ๆ ที่ขวัญเขย่า แล้วเขี่ยข้าวออกเผื่อ ต่างคุ้ยเหยื่อออกให้ ลูกไก่แม่ไก่ไร้ทุกข์ซิไม่มีสุขใดเท่า ถึงคราวจะสิ้นชีวิต เมื่อใกล้อาทิตย์อัสดงมีภิกษุหนึ่งองค์เดินออกจากดงชายเขา ธุดงค์เดี่ยวด้นดั้น เห็นสายัณห์สมัย หยุดกางกลดพลันทันใด หลังบ้านตายายผู้เฒ่า อยากรู้เรื่องต่อก็ต้องเปิดหน้าสองฟังเอา

พระธุดงค์ลงกลด ตะวันก็หมดแสงส่องอาศัยโคมทองจันทราลอยขึ้นมายอดเขา ฝ่ายว่าสองยายตาเกิดศรัทธาสงสาร พระผู้ภิกขาจารต้องขาดอาหารมื้อเช้า ดงกันดารย่านนี้หรือก็ไม่มีบ้านอื่น ข้าวจะกล้ำน้ำจะกลืนจะมีใครยื่นให้เล่า พวกฟักแฟงแตงกวาของเราก็มาตายหมด นึกสงสารพระจะอด ทั้งสองกำสรดโศกเศร้า สักครู่หนึ่งตาจึงเอ่ย นี่แน่ะยายเอ๊ยตอนแจ้ง ต้องเชือดแม่ไก่แล้วแกงฝ่ายยายไม่แย้งตาเฒ่า ฝ่ายแม่ไก่ได้ยิน น้ำตารินหลั่งไหล ครั้นจะรีบหนีไปก็คงต้องตายเปล่า ๆ อนิจจาแม่ไก่ ยังมีน้ำใจรู้คุณที่ยายตาการุณ คิดแทนคุณเม็ดข้าว น้ำตาไหลเรียกลูกให้มาซุกซอกอก น้ำตาแม่ไก่ไหลตกในหัวอกปวดร้าวอ้าปากออกบอกลูก แม่ต้องถูกตาเชือด คอยดูเลือดแม่ไหล พรุ่งนี้ต้องตายจากเจ้ามาเถิดลูกมาซุกอก ให้แม่กกก่อนตาย แม่ขอกกเป็นครั้งสุดท้ายแม่ต้องตายตอนเช้า อย่าทะเลาะเบาะแว้ง อย่าขัดแย้งเหยียดหยัน จงรู้จักรักกันอย่าผลุนผลันสะเพร่าเจ้าตัวใหญ่สายสวาทอย่าเกรี้ยวกราดน้อง ๆ จงปกครองดูแลให้เหมือนดังแม่เลี้ยงเจ้า น่าสงสารแม่ไก่น้ำตาไหลสอนลูก เช้าก็ถูกตาเชือดต้องหลั่งเลือดนองเล้า ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ดเหมือนถูกเด็ดดวงใจ พากันโดดเข้ากองไฟ ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว ด้วยอานิสงส์ใจประเสริฐ ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว

(**เพลงรักอมตะ**, มปท. มปป.)

บุญสม อยุธยา นามจริงคือ บุญสม มีสมวงษ์ เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2471 ประกอบอาชีพในเชิงศิลปะหลายด้านทั้งเล่นลิเก เล่นดนตรี พากย์ภาพยนตร์ แต่งเพลงและร้องเพลงมา

ตั้งแต่ยังหนุ่ม บุญสมได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำครั้งแรกในปี พ.ศ. 2509 ในเพลง “บัวตูมบัวบาน” และ “ดาวลูกไก่” ปัจจุบันอยู่ในสมณเพศที่วัดรัตนชัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บุญสม อยุธยา (หรือพร ภิรมย์) ผู้แต่งเพลงดาวลูกไก่ เป็นทั้งพ่อเพลงและลิเกเก่า จึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านแบบกลอนหัวเดียวมาประกอบทำนองเพลงลิเกอย่างไว้ฝีมือในการขับขาน เรื่องราวที่เลือกมาจากนิทานพื้นบ้านอีกเช่นกัน กลอนของเขาไม่ได้ลงท้ายด้วยสระไอหรืออา ซึ่งเป็นเสียงที่หาสัมผัสง่าย แต่ใช้สระ เอา-อาว ซึ่งหาคำได้ยากกว่ามากทั้งสองตอน (ซึ่งอยู่ตอนละด้านของแผ่นเสียง ดังปรากฏในท้ายตอนแรก)

นิทานเรื่องนี้แต่งขึ้นเพื่อเป็นบทสาธกอานิสงส์ของการให้ทานขั้นอุกฤษณ์คือ บริจาคชีวิตเป็นทาน ต้นเค้าของเรื่องมาจากชาดกที่เล่าถึงพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นกระต่ายยอมอุทิศเนื้อของตนเป็นทานแก่พราหมณ์แก่ (พระอินทร์แปลง) โดยโจนเข้ากองไฟ ผลของการกระทำคือ พระอินทร์ให้พรให้ปรากฏรูปกระต่ายอยู่ในวงจันทร์สืบมา

ข้อที่น่าสังเกตคือ ในเรื่องนั้นกระต่ายเป็นผู้สละชีวิตตนเองโดยสมัครใจ แต่ในเพลงนี้ ผู้สละชีวิตเป็นแม่ไก่กับลูก แม่ไก่นั้น“มีน้ำใจรู้คุณ”ตายายจึงไม่หลบหนี ส่วนลูกไก่นั้นที่กระโดดเข้ากองไฟตายตามแม่ด้วยความอาลัยผูกพัน และผลแห่งความมีใจประเสริฐ ใจเด็ดและมีความกตัญญู ก็ทำให้ไปเกิดเป็นดาว

อันที่จริง เรื่องของการสร้างทานบารมีนั้นจะอธิบายด้วยตรรกะแห่งความคิดสมัยใหม่มิได้ นักเรียนไทยจำนวนมากมักถูกชักชวนให้เขียนเรียงความวิพากษ์พระเวสสันดรไปในรูปแบบต่าง ๆ ส่วนมากมักลงความเห็นว่า พระเวสสันดรเป็นผู้ที่เห็นแก่ตัว ยอมสละพระกุมารทั้งสองและพระมเหสีก็เพื่อจะสนองความทะเยอทะยานส่วนตน ถ้าคิดอย่างนี้ก็เท่ากับเป็นการตีความโดยไม่คำนึงถึงรากฐานทางปรัชญาและบริบททางวัฒนธรรม เรื่องของแม่ไก่และลูกไก่ก็เช่นกัน ความคิดของชาวบ้านผู้เปี่ยมด้วยศรัทธาแสดงออกมาในรูปของการเสียสละโดยมิได้คำนึงถึงเหตุผลที่ผู้มีการศึกษาในสังคมอารยะมักจะนำมาเป็นมาตรในการพิจารณาพฤติกรรมของคน ด้วยตรรกะของชาวบ้าน การที่ลูกไก่ได้ไปเกิดเป็นดาวก็เท่ากับเป็นการประกาศความเชื่อแล้วว่า นั่นคือผลของกุศลกรรมอันประเสริฐ ส่วนที่มีผู้อดสงสัยไม่ได้ว่า เหตุใดแม่ไก่จึงไม่มีอนุสาวรีย์ในจักรวาลที่ทัดเทียมกับกับลูก ๆบ้างก็เป็นคำถามของผู้ที่เป็นผลผลิตของการศึกษาสมัยใหม่อีกเช่นกัน เพราะจุดที่มาของเพลงหรือนิยายก็คือ การตีความเทหวัตถุที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ดาวลูกไก่ นั่นเอง

สรุปได้ว่า โดยตรรกะภูมิปัญญาชาวบ้าน เพลงดาวลูกไก่ก็ทำหน้าที่เป็นวรรณกรรมที่ยืนยันถึงอานุภาพแห่งความเสียสละและความกตัญญู

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์
เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

พรานบูรพ์ (จวงจันทร์ จันทรคณา)

กล้วยไม้

กล้วยไม้ของเราแต่เก่าก่อน

อยู่ในดงในดอนเจ้าซ่อนช่อซ่อนใบ
ไกลภู่ไกลผึ้งเจ้าอยู่ถึงไหน ๆ
ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
โอ้กล้วยไม้เอย น่าชื่นน่าเชยเจ้าบ่เคยชอกช้ำ
เช้าสายบ่ายค่ำชื่นบ่ช้ำชอกเลย

* เดี๋ยวนี้ดูหรือกล้วยไม้
มาชูช่อชูใบบานอยู่ในกระเช้า
ลืมดงลืมดอนที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า
ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง
ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง
โอ้กล้วยไม้เอยเจ้าไม่น่าเลยที่จะมาใหลหลง
เจ้าลืมสุมทุมพุ่มพงลืมดงดอยเอย

(ซ้ำ*)

(**รู้รักสามัคคี (รวมเพลง).** 22 มกราคม 2540.)

“พรานบูรพ์” (จวงจันทร์ จันทรคณา) เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2444 ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2519 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 จากโรงเรียนกุหลาบวิทยาลัย จากนั้นเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะรัฐประศาสนศาสตร์ แล้วย้ายไปศึกษาในคณะวิศวกรรมศาสตร์ แต่

ตัดสินใจออกมาทำงานด้านหนังสือพิมพ์และการประพันธ์ก่อนจบการศึกษา “พรานบูรพ์” มีความสามารถหลายทาง อาทิ เขียนบทพากย์ภาพยนตร์ และพากย์ภาพยนตร์ด้วยตนเอง เขียนบทภาพยนตร์ และเขียนบทละครเวที สำหรับความรู้ด้านดนตรีนั้น ได้ฝึกดนตรีไทยและเครื่องเป่าตะวันตกมาตั้งแต่สมัยอยู่โรงเรียน “พรานบูรพ์” จึงสามารถแต่งทั้งทำนองและคำร้องด้วยตนเอง ในประวัติของเพลงไทยสากล แม้ว่าการแต่งเนื้อร้องให้เข้ากับโน้ตสากลอาจยังมีปัญหาอยู่บ้างในเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ที่ยังไม่พ้องกับตัวโน้ต แต่เพลงของ “พรานบูรพ์” จำนวนมากกลายเป็นเพลงอมตะด้วยทำนองที่ไพเราะจับใจและด้วยวรรณศิลป์ที่โดดเด่น

เพลง “กล้วยไม้” จัดได้ว่าเป็นเพลงที่รู้จักแพร่หลายที่สุดของ“พรานบูรพ์” นักร้องชั้นนำมักจะเลือกเพลงนี้มาขับร้องเพื่อแสดงความสามารถของตนให้โดดเด่น เพราะเป็นเพลงที่ร้องยาก ต้องควบคุมเสียงให้ดี และเป็นเพลงที่ผู้ร้องจะต้องใช้เสียงเอื้อนแต่เพียงเล็กน้อย มิให้มาก มิให้น้อยเกินไป สำหรับ ผู้ร้องที่เป็นสตรีต้องสวมบทบาทที่ยากยิ่ง เพราะในแง่หนึ่ง เพลงนี้ว่าด้วยชะตากรรมของหญิง และในอีกแง่หนึ่ง จะต้องทำหน้าที่เป็นบุคคลที่ 3 เสนอเรื่องราวที่เป็นอุทาหรณ์สำหรับสตรีเพศโดยทั่วไป การใช้สัญลักษณ์ของกล้วยไม้ในที่นี้อาจสื่อความได้ 3 ระดับ **ระดับแรก** เป็นประเด็นเรื่องธรรมชาติ ไม้ดอกอันงดงามและส่งกลิ่นหอมเป็นฝีมือสร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมของธรรมชาติ จะงามที่สุดก็ต่อเมื่อดำรงอยู่ในธรรมชาติตามสภาพที่ถือกำเนิดขึ้นมา เมื่อมีผู้นำมาปลูกไว้ในกระเช้าเป็นไม้เลี้ยงประจำบ้านก็สูญเสียความบริสุทธิ์ผุดผ่องและความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมดั้งเดิม “พรานบูรพ์” แต่งเพลงนี้ในยุคที่ยังมิได้มีการรณรงค์ด้านนิเวศวิทยาของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผู้ฟังและผู้อ่านในยุคปัจจุบันจึงอาจตีความตามยุคสมัยได้เป็น**ระดับที่ 2** ว่า เพลง“กล้วยไม้”เป็นบรรพบุรุษของ“กวีนิพนธ์เขียว” (ดังที่รู้จักกันในโลกตะวันตกด้วยศัพท์ภาษาเยอรมันว่า ?kolyrik)

การตีความใน**ระดับที่ 2** ที่กล่าวมาข้างต้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการอ่านที่ไม่คำนึงถึงบริบททางประวัติศาสตร์ (unhistorical reading) และอาจเป็นการมองข้ามขนบทางวรรณศิลป์ของไทย เพราะความในบรรทัด 11-12 ที่ว่า “ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง” ซึ่งเป็นการร้องซ้ำนั้นชวนให้หวนคิดถึงขนบของบทอัศจรรย์ในวรรณดีไทย **ระดับที่ 3** เพลง “กล้วยไม้” จึงเป็นเพลงที่ว่าด้วยชะตากรรมของหญิงสาวซึ่งอาจจะเป็นสาวชนบทหรือสาวที่อยู่ในท้องถิ่นที่ไกลจากความเจริญทางวัตถุของเมืองกรุง ซึ่งถูกชักชวนให้ย้ายถิ่นฐานมา และก็ต้องชอกช้ำเพราะมือชาย (แม้ว่าจะไม่มีการกล่าวถึงชายไว้เลยแม้แต่ครั้งเดียว แต่สัญลักษณ์ที่ใช้ก็บอกความไว้อย่างไม่ต้องสงสัยเลย) อีกประการหนึ่ง กล้วยไม้ที่รู้จักกันในประเทศไทยเป็นพันธุ์ไม้ป่าของภาคเหนือ (คีตกวีจงใจใช้คำว่า “<u>บ่</u>ช้ำชอกเลย” ในบรรทัดที่ 7 เพื่อบอกถิ่นกำเนิดของกล้วยไม้) อีกประการหนึ่ง นับตั้งแต่ละครร้องเรื่อง **สาวเครือฟ้า** ของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้กลายเป็นสมบัติร่วมของวงการละครและวรรณศิลป์ของไทย (รวมทั้งมีผู้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อยู่บ่อยครั้ง) ความสำนึกเรื่องชายหนุ่มชาวกรุงที่ไปหลอก

สาวเหนือผู้บริสุทธิ์ก็ฝังอยู่ในจิตสำนึกของผู้ฟัง ผู้ชม และผู้อ่านไทยตลอดมา แรงเสริมจาก “สหบท”จึงช่วยสร้างความมั่งคั่งทางอารมณ์ความรู้สึกให้กับเพลง ๆนี้ สำหรับผู้ที่สนใจวัฒนธรรมตะวันตกก็จะได้แรงเสริมจากสหบทอีกแรงหนึ่ง เพราะพระนิพนธ์เรื่อง **สาวเครือฟ้า** นั้นได้รับแรงดลใจจากอุปรากรอันเลื่องชื่อ คือ **Madame Butterfly** ของคีตกวีชาวอิตาเลียน Puccini ซึ่งในอุปรากรเรื่องนั้นทหารเรือหนุ่มชาวอเมริกันเป็นผู้สร้างความชอกช้ำให้แก่สาวน้อยชาวญี่ปุ่น และอาจสันนิษฐานได้ว่า ทั้งอุปรากรเรื่องดังกล่าว ทั้งเรื่อง **สาวเครือฟ้า** และทั้งเพลง “กล้วยไม้” อาจเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ “อิงอร” ในการสร้างละครเรื่อง **ดัชนีนาง**

จะเห็นได้ว่า ลำพัง“แก่นเรื่อง” ของเพลง“กล้วยไม้”นี้ อาจจะไม่ได้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมในทางวรรณศิลป์แต่ประการใด คุณค่าของเพลงอยู่ที่เอกภาพในทางความคิดซึ่งพ้องกับเอกภาพในทางโครงสร้าง ท่อนแรกของเพลงกล่าวถึงกล้วยไม้ในภาวะดั้งเดิมทางธรรมชาติ และท่อนที่ 2 เป็นการกล่าวถึงภาวะแวดล้อมใหม่ซึ่งเป็นการพรากกล้วยไม้มาจากถิ่นกำเนิดดั้งเดิม การเชื่อมโยงความระหว่างตอน ที่ 1 กับตอนที่ 2 ทำได้อย่างแนบเนียนและเป็นระเบียบ ความบริสุทธิ์ผุดผ่องของกล้วยไม้อธิบายได้ด้วยความที่ว่า “ไกลภู่ไกลผึ้ง” (ในบรรทัดที่ 3) เมื่อผู้ฟังได้รับรู้ว่า ทั้งภู่และทั้งผึ้งคือศัตรูตัวร้าย ซึ่งแม้จะยังไม่ปรากฏตัว แต่ก็เป็นภยันตรายที่อาจเกิดขึ้นได้ในสภาวะแวดล้อมอื่น ซึ่งก็ได้รับการยืนยันในตอนที่ 2 ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คุณลักษณะอีกประการหนึ่งของเพลงนี้คือลักษณะของความเป็นผู้ดี คือไม่มีการกล่าวหาฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอย่างรุนแรง เพราะดูประหนึ่งว่า ชะตากรรมของกล้วยไม้นั้น (หรือของสตรีเพศ) เป็นไปในรูปของการขาดสติ คำว่า “ลืม” ปรากฏขึ้นหลายครั้ง เช่น “**ลืม**ดง**ลืม**ดอนที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า” (บรรทัดที่ 10) และ “เจ้า**ลืม**สุมทุมพุ่มพง**ลืม**ดงดอยเอย” (บรรทัดที่ 14) หมายความว่า “รู้ว่าเขาหลอก แต่เต็มใจให้หลอก?” กระนั้นหรือ เพลง “กล้วยไม้” จึงมิได้เข้ากับฝ่ายใด มิได้เข้าข้างใคร แต่เป็นการเตือนสติในระดับทั่ว ๆไปให้พินิจพิจารณาให้ถ่องแท้ว่า สิ่งใดควรและสิ่งใดไม่ควร เพลงร้องยอดนิยมจึงเป็นพลังทางปัญญาที่สื่อผ่านมากับวรรณศิลป์และคีตศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

ไพบูลย์ บุตรขัน

โลกนี้คือละคร

คำร้อง-ทำนอง : ไพบูลย์ บุตรขัน
ขับร้อง : ปรีชา บุญเกียรติ

โลกนี้ยิ่งดูยิ่งดูยอกย้อน เปรียบเหมือนสาคร ถึงบทถึงตอนเร้าใจ บทบาทลีลาแตกต่างกันไป ถึงสูงเพียงใด ต่างจบลงไปเหมือนกัน

เกิดมาต้องตายร่างกายผุพัง ผู้คนเขาชัง คิดยิ่งระวังไหวหวั่น ต่างเกิดกันมาร่วมโลกเดียวกัน ถือผิวชังพันธุ์ บ้างเหยียดหยามกันเหลือเกิน

โลกนี้คือละคร บทบาทบางตอน ชีวิตยอกย้อนยับเยิน ชีวิตบางคนรุ่งเรืองจำเริญ แสนเพลิน เหมือนเดินอยู่บนหนทางวิมาน

โลกนี้นี่ดูยิ่งดูยิ่งเศร้าใจ ชั่วชีวิตวัย หมุนเปลี่ยนผันไปเหมือนม่าน ปิดฉากเรืองรอง ผุดผ่องตระการ ครั้นแล้วไม่นาน เปลี่ยนผ่านเป็นความเศร้าใจ

ในด้านการประพันธ์ เพลงนี้มีเค้าว่าดัดแปลงมาจากลักษณะของคำประพันธ์ร้อยกรองแบบแผนประเภทบทละสามวรรค จำพวกกาพย์ฉบังหรือโคลงสองนี่เอง โดยคงสัมผัสโยงได้ แต่แปรจำนวนคำในวรรค

บทเพลงนี้สะท้อนทัศนะเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์ โดยชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าจะแตกต่างกันที่ชาติกำเนิด สีผิว หรือเผ่าพันธุ์อย่างไร ก็ลงเอยที่ความตายเหมือนกันทุกคน นอกจากชี้ให้เห็นสัจจะแห่งชีวิตแล้วยังอภิปรายความเป็นไปของชีวิตในแนวพุทธปรัชญาที่ถือว่าสรรพสิ่งเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา นั่นคือสรรพสิ่งไม่เที่ยงแท้แน่นอน ไม่คงที่ หากแต่แปรเปลี่ยนไปตลอดเวลา ชีวิตก็เช่นกัน เมื่อมีสุขก็อาจเป็นทุกข์ เมื่อมียศ ลาภสักการะ ก็อาจเสื่อมลาภ เสื่อมยศได้ในเวลาต่อไปไม่นาน การยอมรับ เข้าใจ และรู้เท่าทันชีวิตจึงเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ ผู้แต่งยังใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ที่อาจจะเป็นความคิดของตะวันตก นั่นคือ เปรียบว่า “โลกคือละคร” และชีวิตเปรียบเหมือนตัวละครที่สวมบทบาทต่าง ๆนานา อุปลักษณ์เช่นนี้หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ เคยนำไปใช้แล้วในนวนิยายชื่อ **ละครแห่งชีวิต** ซึ่งพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ทรงวิจารณ์ว่าเป็นการนำความคิดมาจากคำพูดของตัวละครที่กล่าวว่า “All the world’s a stage.” ในบทละครเรื่อง **ตามใจท่าน** ของ เชกสเปียร์ และแนวคิดเดียวกันนี้ในบทละครเรื่อง **เวนิสวาณิช** ของผู้แต่งคนเดียวกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครทั้งสองเรื่องของเชกสเปียร์ และเป็นวรรณคดีที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทย

นอกจากนี้ ก็อาจมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงแปลและประพันธ์ในจาก **รุไบยาต** ของ โอมาร์ คัยยัม ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษสำนวน J.F. Fitzgerald บทที่ว่า

ดูละครขำอกโอ้ ละครฉงน ใยแม่
เราก็เล่นละครคน คึกหล้า
ตลกละพระนางกล ละครเล่น ละครพ่อ
แปลกแต่ชุดเร็วช้า เท่านั้นขวัญเอ๋ย
ดูหนังดูละคร แล้วย้อนดูตัว
ขำอุราน่าหัว เต้นยั้วอย่างฝัน
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกพิตะวัน
ละครคนละครขัน ประชันกันสนุกเอย

อย่างไรก็ตาม การคลุกคลีอยู่ในวงการละครเวที อาจทำให้ไพบูลย์ บุตรขัน มองเห็นสัจธรรมข้อนี้ได้ไม่ยาก จึงนำมาเปรียบเทียบได้อย่างกลมกลืน

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

รัก รักพงษ์

ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง

ต่ำคือแดนเขตแผ่นดิน เขตเมฆินทร์เขตแดนฟ้า สูงส่งเหลือคณา...
พาให้คะนึง แดนดินแดนฟ้าตราไว้ประหนึ่ง แยกส่วนที่พึงตรึงรั้วกั้นฟ้า
แบ่งดิน

แต่ดวงใจคน ดิ้นรนไม่รู้แดนถิ่น ไม่อาจแบ่งฟ้าดิน มันโผผินบินผ่าน
หาญกล้า เรื่องดวงใจไม่มีแดน เขตเมืองแมนจะไปหา หัวใจมันกล้า
แดนฟ้าต่ำดินสูงได้ไม่นึกกลัว

(**เพลงรักอมตะ**, มปท. มปป.)

ผู้แต่งทำนองและคำร้องของเพลงนี้คือ รัก รักพงษ์ เรียนจบมาทางช่างศิลป์ เข้าทำงานในสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 สมัยที่จำนง รังสิกุลเป็นผู้อำนวยการร่วมระยะกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ ส่วนใหญ่ทำหน้าที่เป็นพิธีกรรายการสำหรับเด็กและรายการเสริมวัฒนธรรม ภายหลังหันไปสนใจศาสนาพุทธ ได้เขียน บทความเกี่ยวกับการตีความธรรมะลงใน**สตรีสาร**อยู่ระยะหนึ่ง (ประมาณ พ.ศ. 2510) ก่อนที่จะออกจากงานไปบวช และต่อมาก็ตั้งสำนักสันติอโศกขึ้นเผยแพร่แนวทางการตีความศาสนาตามแบบของตนอย่างเปิดเผย เน้นความเคร่งครัดในการถือศีลมังสวิรัต ส่งเสริมความประหยัดและเสียสละเพื่อส่วนรวมอย่างเต็มที่ มีผู้ประกาศตัวเข้าร่วมกระแสศรัทธาเป็นจำนวนมาก รวมทั้งพลตรีจำลอง ศรีเมือง ผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองระหว่าง พ.ศ. 2519-2537 ด้วย

เขาเริ่มแต่งเพลงในระยะที่ทำงานในสถานีโทรทัศน์นั้นเอง ผลงานมีไม่มากนัก แต่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง พอสมควร น่าสังเกตที่เพลง “ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง” นี้ เคยมีผู้พยายามนำไปตีความเพื่อใช้ประโยชน์ทางการเมืองช่วงก่อน 2516 อยู่เหมือนกัน แต่ดูเหมือนไม่ประสบผลสำเร็จในการโยงยึดเพลงนี้เข้ากับกระแสการเมือง แต่อาจมีส่วนทำให้เกิด “ปฏิกิริยา” ในเนื้อเพลงต้านกระแสเพลงหนึ่งที่เตือนว่า “อย่าดึงฟ้าต่ำ อย่าทำหินแตก อย่าแยกแผ่นดิน” เท่านั้น

อันที่จริง ถ้าหันมาพิจารณาเพลง“ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง”นี้โดยละเอียดก็จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งดูเหมือนไม่มีเจตนาที่จะเกี่ยวข้องกับการเมือง แต่คล้ายกับจะมุ่งหมายสื่อสารที่มีนัยเชิงปรัชญากว้างขวางลึกซึ้งครอบคลุมถึงสถานะสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์(ดิน)กับแดนฟ้าคือสวรรค์อันเป็นที่สถิตของพระเจ้านั้นมากกว่า (เท่าที่เคยทราบมา ผู้แต่งดูเหมือนจะเคยนับถือหรือสนใจศาสนาคริสต์มาก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด) และถ้าจะมองในแง่นี้ เพลงนี้ก็เท่ากับคำประกาศศักดิ์ศรีของมนุษย์ที่มั่นใจว่าสามารถจะก้าวขึ้นสู่สถานะอันสูงส่งได้อย่างห้าวหาญด้วยศักยภาพภายในตัวตนที่ประมวลเป็นแรงใจผลักดัน ผู้แต่งใช้คำว่า “หัวใจ” แทนความปรารถนาและศักยภาพดังกล่าวรวมกันโดยไม่มีนัยสัมพันธ์กับความรักตามขนบวรรณศิลป์เดิม

อนึ่งเพลงนี้ในแง่หนึ่งน่าจะแต่งขึ้นเป็นการล้อกลับความสำนวน ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ ซึ่งมักมีผู้นำไปใช้เปรียบเปรยในเชิงแบ่งแยกฐานะคนในสังคมมาแต่เดิม ชั้นแรกเกณฑ์ที่ใช้แบ่งแยกคือ กำเนิด

หรือพื้นเพ (“ฟ้า” โยงถึงเจ้าฟ้า และ “ดิน” หมายถึง ข้าแผ่นดิน) แต่ในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาแล้ว เกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่งค่อยกลายเป็นฐานะทางเศรษฐกิจมากกว่าชาติสกุลมากขึ้นโดยลำดับ ส่วนความคิดในเชิงขบถหรือต่อต้านการแบ่งแยกดังกล่าวซึ่งมักปรากฏชัดในกรณีความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยมาแต่ครั้งปลายอยุธยาก็จริงอยู่ (เช่นในโคลงที่เชื่อกันว่าเป็นโวหารศรีปราชญ์โต้กับนางสนม) แต่ถือได้ว่าเป็นกรณีพิเศษ น่าจะเพิ่งมาเฟื่องฟูแพร่หลายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 แล้ว ช่วงหลังสงครามโลกจนมาถึง พ.ศ. 2510 มีเพลงจำนวนมากที่มีเนื้อหาทำนองต่อต้านการแบ่งแยกฐานะระหว่างมนุษย์ (ชาย/หญิง) และยืนยันศรัทธาในอิสรภาพหรือสิทธิของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้แสวงหาสิ่งที่ตนต้องการ หรือพิสูจน์ความยิ่งยงของตนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด และในบรรดาเพลงเหล่านี้ กลุ่มที่นำความเปรียบเกี่ยวกับท้องฟ้ามา “เล่น” ก็มีจำนวนไม่น้อย เพลงที่ยกมานี้ เล่นกับระดับสูง-ต่ำ แต่เพลงอื่น เช่น “ฟ้ามิอาจกั้น” ของสุรพล โทณะวณิก และ “รักข้ามขอบฟ้า” ของอ.กวี สัตตโกวิท และ สง่า อารัมภีร จะเล่นกับความกว้างไกล เวิ้งว้างของฟ้าที่เข้ามาเป็นอุปสรรคของ “หัวใจ” แต่สิ่งที่เหมือนกันในทุกเพลงก็คือ ความหวังและความเชื่อมั่นในพลังของ “หัวใจ” มนุษย์ที่จะเอาชนะอุปสรรคได้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ธาตรี (วิชัย โกกิลกนิษฐ)

ในโลกฝัน

ความฝันสรรค์สุข ความทุกข์ใด ๆไกลห่าง
อิสระในทางฝัน พลางสรรค์สร้างอารมณ์
หวังปองสิ่งใด ฝันไปก็คงได้สม
ครองวิมานสายลม เพ้อชมสมดังหวังมั่น
ยามนี้ใจข้าเพลินนิทราดื่มด่ำ
แสนชื่นฉ่ำยามใจได้ฝัน
โลกไหนไม่สวยเทียมทัน
โลกในความฝันหวังใดใจปั้นให้งาม
ในฝันนั้นข้าเพลินคว้าเดือนมาดูเล่น
หากมิใช่คืนเพ็ญคว้าดาวร้อยเล่นวาววาม
เขาชังกลับเชยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง

ความฝันพาให้กลัวหัวใจข้าตื่น
พบความชื่นพังภิณฑ์สิ้นหวัง
15 โลกแท้ข้านี้ชิงชัง
ไม่เคยมีหวังเหมือนดังความฝันให้เลย

(**รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทรภรณ์.** 2514, หน้า 267)

"ธาตรี" (วิชัย โกกิลกนิษฐ) เกิดที่กรุงเทพฯ เมื่อปี 2466 เรียนระดับมัธยมที่โรงเรียนวัด ราชบพิตร จากนั้นเข้ารับราชการเป็นครู แล้วย้ายมาประจำที่กรมโฆษณาการในปี 2484 และศึกษาวิชาการหนังสือพิมพ์ภาคค่ำที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปพร้อมกัน "ธาตรี"เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "วรรณกรรมที่ดี ๆมีส่วนช่วยเสริมในการเลือกใช้ถ้อยคำเวลาประพันธ์เพลง"[1] การปรับตัวจาก"ผู้อ่าน"มาเป็น"ผู้แต่ง" คำประพันธ์ในรูปของเนื้อเพลงจึงดำเนินไปโดยธรรมชาติ "ธาตรี"ได้รับความไว้วางใจจากหัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ คือ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ให้ร่วมประพันธ์เพลงเป็นจำนวนกว่า 300 เพลง

ในทำนองเดียวกับผู้ประพันธ์คำร้องรุ่นบุกเบิก คือ แก้ว อัจฉริยะกุล งานของวิชัย โกกิลกนิษฐ (ธาตรี) เป็นวรรณกรรมที่เปี่ยมด้วยอารมณ์กวีและความประณีตทางวรรณศิลป์ จะสังเกตได้ว่า ประสบ-การณ์ในการประสานเนื้อร้องไทยให้เข้ากับทำนองซึ่งคีตกวีแต่งขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกได้พัฒนาไปถึงขั้นที่ความแปร่งเพี้ยนระหว่างคำกับทำนองไม่เป็นปัญหาอีกต่อไปแล้ว เพลงไทยสากล ชั้นเยี่ยมเป็นหลักฐานอันชัดแจ้งที่ชี้ให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของภาษาไทยในการปรับปรนตนเองให้เข้ากับลีลา

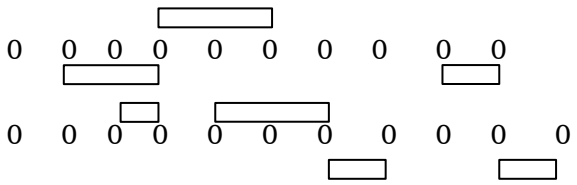
---

[1] **วันสุนทราภรณ์และ 25 ผู้ร่วมผลงาน.** จัดโดย สมาคมนักแต่งเพลง ร่วมกับ วงดนตรีสุนทราภรณ์ 12 มกราคม 2529 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 118.

ของคีตศิลป์ต่างประเทศโดยที่มิได้เสียเอกลักษณ์ของตนไปแต่ประการใด การเลือกเฟ้นคำที่เหมาะกับแก่นแห่งความหมายของเพลงแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์ของผู้แต่งเนื้อร้อง เมื่อได้ตั้งโจทย์ให้แก่ตนเองว่าจะกล่าวถึง “ในโลกฝัน” กวี (ผู้วิเคราะห์ใคร่ขออนุญาตเรียก “ธาตรี” ว่า กวี) ก็จงใจที่จะวางคำว่า “ฝัน” ไว้ ณ ที่ต่าง ๆตลอดบทเพลง มิใช่เป็นการสุ่มวาง หากแต่กระจายมโนทัศน์เรื่อง “ฝัน” ไว้ในที่อันเหมาะสม หากได้ยินทำนองไปพร้อมกันก็จะเข้าใจได้ว่า กวีมีแบบแผนการประพันธ์ที่ล้ำลึก จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาอธิบาย ณ ที่นี้ คำว่า “ความฝัน” ในบรรทัดแรกใช้โน้ตตัวเดียวกับคำว่า “ในฝัน” ในบรรทัดที่ 9 แต่ถ้าใช้คำที่ตามมาซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เดียวกันก็อาจจะทำให้เกิดความซ้ำซากจำเจ ในบรรทัดที่ 1 คำว่า “สรรค์สุข” เป็นอักษรสูง กำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งโดยลักษณะของอักษรสูงนั้นเป็นเสียงทอดยาว ประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว เวลาร้องจึงต้องเอื้อนเล็กน้อย เท่ากับเป็นการเน้นความว่า ความฝันนั้นเป็นสิ่งที่สร้างความสุขได้ ส่วนในบรรทัดที่ 9 นั้น คำว่า “นั้น” เป็นตัวเชื่อมระหว่างความฝันกับตัวผู้เล่าหรือตัวเอกของเพลง เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี แต่โน้ตที่กำกับต่ำกว่าเสียงตรีเล็กน้อย ทำให้ผู้ร้องต้องลดระดับเสียงลงเล็กน้อยเช่นกัน แม้จะมิใช่เป็นการเอื้อน แต่ก็เป็นการเติมเสน่ห์ให้แก่คำ เสริมความให้แก่การประกาศความสวามิภักดิ์ต่อความฝันได้เป็นอย่างดี

สำหรับกลวิธีในการประพันธ์แนวสืบขนบนั้น “ธาตรี” จัดได้ว่ามีความจัดเจนอยู่ในระดับสูงมาก เขาเล่นสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะได้อย่างแพรวพราว ดังเช่นในบรรทัดที่ 11–12

เขาชังกลับเชยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง



(———— สัมผัสสระ)
(———— สัมผัสพยัญชนะ)

สิ่งที่เป็นนวัตกรรมทางวรรณศิลป์คือการใช้วากยสัมพันธ์ที่ไกลจากภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เท่ากับเป็นการตอกย้ำความว่า โลกแห่งความฝันเป็นโลกที่ห่างไกลจากความเป็นจริง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ 2 บรรทัดแรกของท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นการวางคำที่ทำให้เราต้องฉุกคิดจึงจะเข้าใจได้ หาไม่ก็จะด่วนสรุปเอาว่า “กลอนพาไป” ตอนที่ว่า “ความฝันพาให้กลัวหัวใจข้าตื่น” (บรรทัดที่ 13) กินความมากกว่า

คำที่กวีนำมาร้อยเรียงเอาไว้ เพราะความค่อนข้างจะซับซ้อน กวีต้องการจะสื่อความว่า เมื่อตกอยู่ในภวังค์แห่งความฝันแล้วก็ยังอดประหวั่นพรั่นพรึงไม่ได้ว่า ภาวะดังกล่าวมิใช่ภาวะที่ถาวร เพราะถ้าตื่นขึ้นสู่โลกแห่งความจริงเมื่อใดความสุขก็จะมลายไปสิ้น บรรทัดต่อมาที่มีความว่า “พบความชื่น พังภิณฑ์สิ้นหวัง” ยิ่งดูจะสื่อความที่กวีจงใจให้คลุมเครือ ความจริงกวีต้องการจะเตือนว่า ถ้าตื่นขึ้นมาเมื่อใดก็จะพบว่าความสุขได้พังทลายไปสิ้น การใช้คำซ้อนที่มีความหมายเดียวกัน “พังภิณฑ์” (คำว่า “ภิณฑ์” หมายถึง แตก หรือ ทำลาย ซึ่งกวีไม่สะกดตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานที่ใช้ว่า“ภินทน์” และคำว่า “พัง” ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกันกับคำว่า “ภิณทน์” พจนานุกรมเล่มดังกล่าวสะกดว่า “ภังค์” จึงถือว่ากวีมีเอกสิทธิ์ในการหลอมภาษาแม่ให้เป็นภาษาของตนเองโดยเฉพาะ) เป็นการตอกย้ำความเลวร้ายของโลกแห่งความเป็นจริงในเพลงที่ต้องการจะชูโลกแห่งความฝันไว้เหนือสิ่งอื่นใด

การที่ผู้วิเคราะห์นำประเด็นเรื่องความสามารถทางวรรณศิลป์ของ “ธาตรี” มาอธิบายก่อนก็ด้วยต้องการจะย้ำความที่ว่า เพลงไทยสากลจำนวนหนึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่โดดเด่นโดยปราศจากข้อกังขาใด ๆ ยิ่งถ้าได้ยินทำนองในโสตประสาทไปพร้อมกันก็ยิ่งจะเพิ่มความหฤหรรษ์ขึ้นเป็นทวีคูณ ในด้านของเนื้อหาเพลง ๆนี้เป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ในเรื่องของจินตนาการสร้างสรรค์ (creative imagination) แม้ว่ากวีจะมิได้ใช้คำว่า “จินตนาการ” แม้แต่ครั้งเดียว เพราะคงจะเป็นคำที่เป็นวิชาการเกินไป และใส่ทำนองได้ยาก คำว่า “ฝัน” หนักแน่นและชัดเจนกว่ามากนั้น สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ โลกแห่งความฝันที่กล่าวถึงนั้นมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นได้ด้วยใจปรารถนา ดังที่กวีกล่าวไว้ว่า “หวังใดใจ**ปั้น**ให้งาม” (บรรทัดที่ 8) เป็นการหยิบยืมศัพท์ที่ว่าด้วยประติมากรรมมาใช้ในวรรณศิลป์และคีตศิลป์เท่ากับเป็นการนำศิลปะหลากแขนงมาส่องทางให้แก่กัน ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเสรีภาพของมนุษย์ในการเลือกสรรสิ่งที่จะให้ความสุขแก่ตนได้ จริงอยู่ ธรรมชาติยังเป็นตัวกำกับพฤติกรรมของมนุษย์อยู่ ถ้าคืนใดมิใช่ “คืนเพ็ญ” มนุษย์ก็ยังมีทางเลือก นั่นก็คือ “คว้าดาวร้อยเล่นวาววาม” (บรรทัดที่ 10) เสรีภาพที่กล่าวมานี้จึงมีข้อจำกัด แต่ภายในข้อจำกัดนั้น มนุษย์ก็ยังอยู่ในฐานะที่จะสร้างสิ่งที่ตนคิดว่าดีงามได้ “เพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง” (บรรทัดที่ 12) ในโลกแห่งความเป็นจริงเรื่องของใจ เรื่องของอารมณ์ อาจแตกต่างจากเรื่องของความคิด แต่ในโลกแห่งความฝันหรือโลกแห่งจินตนาการ เหตุผลกับอารมณ์ดำรงอยู่ร่วมกันเป็นเอกภาพ นั่นคือเอกสิทธิ์แห่งโลกของศิลปะซึ่งเป็นพลังทางปัญญาที่มีอานุภาพเหนือความเป็นจริงทั้งหลายทั้งปวง คำว่า “เพ้อ” (บรรทัดที่ 4) ในชีวิตธรรมดาสามัญอาจเป็นเรื่องของการเบี่ยงเบนไปจากมาตรแห่งความถูกต้อง แต่ในโลกแห่งศิลปะ คำว่า“เพ้อ” กลายเป็นมนตร์ขลังที่พาเราข้ามพ้นพรมแดนของชีวิตประจำวันอันซ้ำซากจำเจสู่“โลกฝัน”อันไร้ขอบเขต เพลงร้องที่ดูประหนึ่งจะอยู่ในกระแสของกวีนิพนธ์“พาฝัน” กลับกลายเป็นบทพิสูจน์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ลุ่มลึกและน่าประทับใจ

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

วินัย อุกฤษณ์

นกสีเหลือง

กางปีก หลีกบิน จากเมือง
เจ้านกสีเหลืองจากไป
เจ้าบินไปสู่เสรี
บัดนี้เจ้าชีวาวาย
เจ้าเหินไปสู่ห้วงหาว
เมฆขาวถามเจ้าคือใคร
อาบปีกด้วยแสงตะวัน

เจ้าฝันถึงโลกสีใด
คุณจำได้ไหม
เหตุการณ์เมื่อวันที่ 14–15 ตุลาคม
คุณจำได้ไหม
รอยเลือด คราบน้ำตาและฝันร้ายของผู้คน
วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
ห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
เรียกร้องหาเสรีภาพ
ณ บัดนี้
ขอให้พวกเราจงพากันหยุดนิ่ง
และส่งใจระลึกไปยังพวกเขาเหล่านั้น
อย่างน้อยเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจ
และเป็นกำลังใจสำหรับผู้ที่อยู่สู้ต่อไป
กางปีก หลีกบิน จากเมือง
เจ้านกสีเหลืองจากไป
เจ้าคือวิญญาณเสรี
บัดนี้ เจ้าชีวาวาย
เจ้าคือวิญญาณเสรี
บัดนี้ เจ้าชีวาวาย

(เพลงคาราวานชุด **คนกับควาย**)

วินัย อุกฤษณ์ หรือ “มายา” หรือ “วารี วายุ” เป็นกวีที่เกิดและเติบโตในยุคแสวงหา เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และเป็นเพื่อนสนิทของวิทยากร เชียงกูลมีถิ่นกำเนิดที่ชายฝั่งทะเลอันดามัน ภาคใต้ เข้ามาเรียนหนังสือและใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ผ่านการศึกษาด้านวารสารศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผ่านอาชีพนักหนังสือพิมพ์กับนิตยสารหลายฉบับ ผ่านการแสวงหาในแบบกวีและนักฝันข้างถนน ต่อมาล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้า (สำนวนจากประวัติในเล่ม**นักฝันข้างถนน**)และออกไปใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีผลงานรวมเล่มบทกวี 2 เล่มคือ **นักฝันข้างถนน** นามปากกา “มายา” ภายหลังมีคนตั้งนามปากกานี้ซ้ำกัน ในการรวมเล่มบทกวีเล่มที่ 2 ที่ชื่อ **ทะเลรุ่มร้อน** เขาจึงใช้นามปากกา “วารี วายุ”

“นกสีเหลือง” เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความสะเทือนใจต่อ “เหตุการณ์ 14 ตุลา” และว่ากันว่าที่วินัย อุกฤษณ์ต้องล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้าระยะหนึ่งนั้นเกิดจากความสะเทือนใจต่อ “เหตุการณ์ 14 ตุลา” นี้เอง

วินัย อุกฤษณ์เป็นกวีที่มีความคิดก้าวหน้า สนใจเรื่องบ้านเมือง การที่เขาเป็นหนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ที่มีคำขวัญว่า “เราเป็นนกประดับดงไม้ รับฟังแต่บทเพลงที่เราร้อง อย่ากู่เรียกชื่อเราเลย” เป็นการยืนยันความเป็นกวีที่มีความเป็นตัวของตัวเอง และมีความเป็นส่วนตัว และปรารถนาจะ “ให้” มากกว่าจะ “ได้”

เมื่อกวีแต่งเพลง “นกสีเหลือง” ขึ้นนั้น ได้สร้างความสะเทือนใจร่วมให้กับผู้ที่รับรู้เหตุการณ์ “14 ตุลา” ความโดดเด่นของบทกวีอยู่ที่การให้จินตภาพผ่านสัญลักษณ์วีรชนที่เขาสร้างขึ้น นั่นคือ “นกสีเหลือง” อันหมายถึงนกที่เป็นอิสระ และมีความหวังความฝันด้วยสีที่ใสสว่าง อันเป็นเครื่องหมายแทนความมีเสรีภาพอย่างมีความหวังของประชาธิปไตยยุคนั้นแต่สัญลักษณ์แห่งเสรีภาพและความหวังแห่งประชาธิปไตยนี้ปรากฏขึ้นท่ามกลางความเศร้าโศกเพราะความตายของผู้กล้า และสิ่งที่กวีจะทำได้เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณวีรชน และเพื่อปลอบใจคนที่อยู่ข้างหลัง ก็คือการให้นกสัญลักษณ์บินไปสู่ท้องฟ้าอันมีความหมายเช่นเดียวกับสวรรค์ตามขนบของกวีโดยทั่วไป

การสร้างภาพนกสีเหลืองบินไปสู่ท้องฟ้า ไปอาบปีกด้วยแสงตะวัน ไปถูกเมฆขาวถามว่าเป็นใคร สิ่งเหล่านี้แสดงอารมณ์สองอย่างที่ขัดแย้งกัน คือ เศร้าโศกในความตายและในขณะเดียวกันก็ยกย่องในความกล้าหาญ ภาพสวยพราวไปด้วยภาพพจน์ที่กวีสร้างขึ้นจึงเป็นการแสดงความอาลัยต่อความตายที่เขาไม่ปรารถนาจะให้เกิดขึ้น ในขณะเดียวกันก็นำเอาความเป็นจริง “เจ้าคือใคร” และ เจ้าฝันถึงโลกสีใด” (บรรทัดที่ 8) ที่เมฆขาวเป็นฝ่ายถามนกสีเหลืองนั้นมาตั้งคำถามเอากับโลกเบื้องล่างหรือคนฟังเป็นนัย ๆ ให้รู้ด้วยว่า พวกเขาเป็นใคร พวกเขานึกฝันอย่างไร คุณ(คนฟังและคนอื่น ๆ)รู้กันบ้างหรือเปล่า

ด้วยเหตุที่เนื้อเพลงนกสีเหลืองมีท่วงทำนองที่โศกเย็น และใช้ท่วงทำนองรับสัมผัสแบบเพลงพื้นบ้าน (กลอนหัวเดียว) ความซ้ำของเสียงสัมผัสและความเนิบช้าจึงเกิดขึ้น กวีจึงปลุกเร้าและบอกเนื้อหาที่หนักแน่นสู่คนฟังด้วยการเติมบท “พูด” ในท่อนกลาง เพื่อย้ำบอกว่า นี่คือการรำลึกถึงวีรชน 14 ตุลา รายละเอียดความจริงที่ทำให้เกิดโศกนาฏกรรมกลางเมืองถูกประมวลไว้ด้วยถ้อยคำสั้น ๆกระทัดรัด สะเทือนใจ และเห็นภาพ

“วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
ห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
เรียกร้องหาเสรีภาพ”

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพความเป็นจริงอันโหดร้ายในเหตุการณ์ 14 ตุลา ถูกอธิบายไว้อย่างชัดเจนในเพียงสองประโยค จากนั้นกวีจึงย้ำด้วยเพลงท่วงทำนองโศกเย็นสะเทือนใจอีกครั้ง แต่คราวนี้เป็นการสรุปจากลาอย่างอาลัยอาวรณ์

เพลง “นกสีเหลือง” สะท้อนให้เห็นความหวังในความเศร้าของนักประชาธิปไตย“ยุค 14 ตุลา” และเป็นจริงอย่างที่กวีต้องการ คือ เพลงนี้ได้กลายเป็น “เครื่องเตือนใจ” และเป็น “กำลังใจ” สำหรับผู้ที่อยู่สู้ต่อไป แม้จะเป็นบทกวีที่ดูเหมือนกล่าวถึงเหตุการณ์เฉพาะแต่ความสำคัญของเหตุการณ์ 14 ตุลา และจิตใจอันโศกสะเทือนลึกซึ้งของคนเขียนที่ผ่านมาตามตัวอักษรและท่วงทำนองเพลงทำให้เพลงนี้กลายเป็นเพลงตัวแทนสำหรับการเรียนรู้ของคนรุ่นหลัง และเพลงนี้คือพลังที่มีค่าควรสำหรับการหวงแหนเสรีภาพที่ได้มาเท่าชีวิต

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สรวง สันติ

มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนต้องดิ้นรนบ่หยุด โลกมนุษย์มันบ่แน่บ่นอน สิ่งที่แท้ก็คือกองฟอน ถ้าหากได้นอนแล้วบ่หน่ายบ่แหนง บ้างมีเงินเที่ยวเสียเพลินสนุก ถึงคราวติดคุกก็ต้องกินข้าวแดง บ้างมีรถราราคาแพง ๆพอขับแรง ๆ เลยไปชนกันตาย โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

คนชื่อน้อยตัวใหญ่ก็มากมี คนชื่อดีทุกข์ยากก็เหลือหลาย คนชื่อบุญหลายตายไปเมื่อวานนี้ คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดีโอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ บ้างตัวดำได้เมียขาวก็มี ถ้ามีเงินทองรับรองว่าดี จะชั่วจะดีมีแต่คนนับถือ ได้เมียงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์เข้ามาลุกฮือ แต่พอเราตายทรามวัยพ้นมือ เมียเรานั้นหรือบ่รู้สิเป็นเมียใครโอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

(**เพลงรักอมตะ**. กรุงเทพฯ : มปป.)

คุณลักษณะที่โดดเด่นของกวีพื้นบ้านไทยที่สืบสายอยู่ในนักแต่งเพลงลูกทุ่ง คือ ปฏิภาณ และอารมณ์ขันอันคมคายในการหยิบฉวยสิ่งที่อยู่ใกล้มือ ใกล้ตัว ทั้งของผู้แต่งและผู้ฟังมาพลิกแพลง เพื่อสร้างความบันเทิงและแง่คิดเชิงปรัชญาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับชีวิตได้โดยง่าย เพื่อปรับดุลทางใจให้

มั่นคงเข้มแข็งพอที่จะปะทะกับอุปสรรคและความแปรผันนานัปการที่อาจประสบในระหว่างที่ยังคงมีชีวิตอยู่

ในเพลงนี้ สรวง สันติ ผู้แต่งใช้ท่วงทำนองแบบเพลงพื้นบ้านที่มีจังหวะค่อนข้างร่าเริง สนุกสนาน ประกอบกับสำเนียง “อีสาน” ดัดแปลงเป็นกรอบโครงสำหรับสะท้อนความเชื่อเรื่องความไม่แน่นอนของสรรพสิ่ง (ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของไตรลักษณ์ คืออนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ที่เป็นหลักสามัญทางพุทธศาสนา) ความเชื่อเรื่องนี้แพร่หลายซึมลึกอยู่ในสังคมไทยทุกท้องถิ่นทุกระดับ และมีสะท้อนอยู่ในเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก ซึ่งสังเกตได้ว่า การสาธกยกตัวอย่างที่แสดงถึงการตีความในแนวคล้ายคลึงกัน แสดงถึงพลังปัญญาที่สามารถยอมรับและ“เล่น”กับข้อจำกัดของชีวิตได้ด้วยความเบิกบาน การใช้ภาษาถิ่นและท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายพื้นเมืองอย่างพอเหมาะสมดุลในเพลงนี้ ช่วยให้ผู้รับสารทั่วประเทศเข้าใจเนื้อความได้ทัดเทียมกัน โดยยังคงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ได้ชัดพอสมควร

ข้อที่น่าสังเกตคือ ตัวอย่างที่ผู้แต่งคัดสรรมาแสดงความไม่แน่นอนในด้านต่าง ๆนั้น เป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมทั้งความคิดและพฤติกรรมที่แพร่หลายอยู่แล้วในสังคมไทยพื้นบ้าน ผู้แต่งเลือกมารวมเข้าเป็นชุดแล้วให้ข้อสรุปเชิงจริยธรรมกำกับเป็นช่วง ๆ ซ่อนข้อสรุปสอนใจนั้นไว้ในลีลาเชิงเล่นอย่างถ่อมตัว แต่มีความมั่นใจมากพอที่จะล้อตัวเองด้วยการย้ำสร้อยซึ่งใช้เป็นชื่อเพลงทุกช่วง ถ้าฟังเผิน ๆก็อาจเห็นแต่แง่สนุก แต่ถ้าพิเคราะห์ให้ดีจะเห็นว่า ในทุกช่วงตอนสิ่งที่ผู้แต่งจงใจจะสอดแทรกเข้าไว้ด้วยคือการปลงธรรมสังเวช หรือความคิดเกี่ยวกับความตาย ซึ่งดูเหมือนจะเป็นมาตรการที่ได้ผลของกฎแห่งกรรมที่สร้างความเสมอภาคและยุติธรรมในระหว่างมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์เป็น “สิ่งที่แท้” สิ่งเดียวในท่ามกลางความไม่แน่นอนทั้งปวงของชีวิตคนเรา จะรวยหรือจนในที่สุดก็จะได้นอนกองฟอน “อย่างบ่หน่ายบ่แหนง” (บรรทัดที่ 2) เช่นกัน ที่ว่า “เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ” (บรรทัดที่ 8) ก็เพราะมาเท่ากันที่กองฟอนนี้เองแหละ ความร่ำรวยและความสุขทางโลกนั้นถึงจะ “รับรองว่าดี” ก็ไม่ใช่สิ่งที่อาจยึดถือไว้เป็นนิรันดรได้ ตัวอย่างสุดท้ายของเขาที่ว่า “ได้เมียงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์ (ซึ่งเปรียบเหมือนไฟ) เข้ามาลุกฮือ (แผดเผา) แต่พอเราตาย ทรามวัยพ้นมือ เมียเรานั้นหรือบ่รู้สิเป็นเมียใคร” (บรรทัดที่ 9-10) นั้น ได้ผลประสิทธิ์ทั้งในแง่เร้าอารมณ์ขัน และสร้างความตระหนักในธรรมที่ว่าไม่มีสิ่งใดควรยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นของตัวอย่างเป็นจริงเป็นจัง เพราะแม้แต่ชีวิตก็ยังไม่เที่ยงแท้ถาวรเลยสักนิด จะดับลงเมื่อไรก็สุดรู้ ก็ถึงได้ว่า “โอ๊ย มันบ่แน่ หรอกนาย” (บรรทัดที่ 11) อย่างไรเล่า

เพราะฉะนั้น “คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดี” (บรรทัดที่ 9) ก็แล้วกัน สรวงสันติ สรุปให้ผู้ฟังของเขาอย่างเรียบง่ายด้วยสำนวนที่คุ้นปาก คุ้นหู ซึ่งมีนัยประหวัดไปถึงนิทานตลกล้อสำนวนพระเทศน์งานศพ ให้คนที่รู้เรื่องได้อมยิ้มเพราะต่อเรื่องถูกได้อีกด้วย*

ข้อสังเกตที่อยากฝากไว้ก็คือ ในยุคปัจจุบัน ผู้ที่เห็นค่าพลังปัญญาแบบชาวบ้านในเพลงลูกทุ่ง ดูเหมือนจะได้แก่ชาวบ้านด้วยกันเองเป็นส่วนใหญ่ หรือถ้าเป็นผู้มีการศึกษาก็จำกัดอยู่แต่ในวงคนมีอายุที่ “รากวัฒนธรรมยังไม่ขาด” หรือมีมรดกทางวัฒนธรรมสะสมจากชีวิตวัยเยาว์มากพอ คนรุ่นเยาว์จำนวนมากที่เป็นชาวเมืองดำรงชีวิตอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์มุ่งตะวันตก มักเกิดอาการ “ต่อไม่ติด” กับกระแสพลังปัญญาสายเดิม จนไม่เข้าใจทั้งวิธีคิดและอารมณ์ขันเสียแล้ว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

---

* หมายเหตุนิทานเรื่องนั้นเล่ากันหลายกระแส พอสรุปได้ว่า เมื่อเทศน์ว่า “คนที่ตายก็ตายไป คนที่ยังอยู่ก็ เอากันไปฝังเสีย” นั้น พระท่านหยุดหายใจกลางวรรคหลัง จะเป็นหลังคำว่ากันหรือก่อนคำว่าฝังก็ไม่แน่นัก แต่ก็ทำให้คนฟังที่กำลังง่วงหงุบตาตื่นขึ้นมาเป็นแถวด้วยความเข้าใจตรงกันว่า ท่านจงใจใช้สำนวน “เอากัน” ตามแบบชาวบ้าน แต่ท่านจะจงใจจริงหรือเปล่าไม่มีใครรู้ชัด เป็นเรื่องที่อาจวิจารณ์ด้วยสำนวนว่า “โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย” ได้เหมือนกันนั่นแหละ

สุรชัย จันทิมาธร

ฮิโรชิมา

ควันลอย ฟ้าแดง แสงจ้า
ฝนดำ ทาบทา รังสี
ร่างกาย หายวับ กับที่
บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน
ฮิโรชิมา... แตกสลาย
สองแสนคนตายดับสูญ
จะเกิดกี่ครั้งก็ยังฝังใจจำ
ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน
อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตายเสียเถิด
ไล่มันกระเจิง เปิงเปิดไปให้พ้น
สันติสุข สู่หล้าและสากล
ชีวิตคน... คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา
ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา

(**รวมเพลงเพื่อชีวิต** ฉบับปรับปรุงใหม่. มปท. มปป.)

สุรชัย จันทิมาธร เกิดที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2491 เป็นสมาชิก 1 ใน 4 คน ผู้ร่วมก่อตั้งวงคาราวาน วงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีบทบาทอย่างมากต่อคนหนุ่มสาวในช่วง พ.ศ.2516-2519 ความเป็นศิลปินของสุรชัยมีรากฐานมาจากการเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือ เขียนบทกวี แต่งเพลง และเล่นดนตรีเอง ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักดี โดยส่วนใหญ่นำเสนอในนามของกลุ่มคาราวาน

บทเพลง “ฮิโรชิมา” นั้นเขียนขึ้นในช่วงหลังปี พ.ศ.2519 ไปแล้ว ประเด็นหลักที่นำเสนอในบทเพลงนี้ก็คือ การต่อต้านสงคราม โดยยกเอาเหตุการณ์การทิ้งระเบิดปรมาณูที่เมืองฮิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น ในปี พ.ศ.2488 ขึ้นมาบรรยายความรู้สึกสลดหดหู่ เหตุการณ์ครั้งนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่เลวร้ายและสะเทือนขวัญคนทั่วโลก และความโหดร้ายในครั้งนั้นก่อให้เกิดขบวนการเรียกร้องสันติภาพที่มุ่งต่อต้านไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนั้นอีก ดนตรีในบทเพลงนี้เป็นแนวโฟล์ค (folk) เน้นการใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งก็เป็นแนวดนตรีที่วงคาราวานนำเสนอมาโดยตลอด เพลงนี้เริ่มต้นด้วยเสียงการเกากีตาร์เบา ๆ แต่ให้ความรู้สึกเศร้า ๆ ก่อนที่จะเริ่มเนื้อหาของบทเพลง ในขณะที่พอถึงคำที่ต้องการเน้นก็จะมีการรัวกีตาร์แรง ๆ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ที่คำว่า “รังสี” ในบรรทัดที่ 2

เนื้อเพลง “ฮิโรชิมา” นั้น เป็นการนำเอาคำหรือวลีง่าย ๆ มาเรียงร้อยต่อกัน เพื่อบรรยายภาพของฮิโรชิมา ซึ่งเป็นการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา เริ่มต้นด้วยการให้ภาพบรรยากาศที่มืดมิด ปกคลุมไปด้วยสารพิษ คือ “ควันลอย ฟ้าแดง แสงจ้า” (บรรทัดที่ 1) และ “ฝนดำ ทาบทา รังสี”(บรรทัดที่ 2) คำเหล่านี้เป็นคำง่าย ๆ แต่เมื่อนำมาปะติดปะต่อกันกลับก่อให้เกิดภาพที่สะเทือนใจ เป็นภาพของเมือง ๆ หนึ่งถูกปกคลุมไปด้วยควัน ท้องฟ้ากลายเป็นสีแดง ราวกับอยู่ในกองเพลิง สิ่งที่ตกลงมาจากฟ้า ก็กลายเป็นฝนดำที่ถูกทาบทาด้วยรังสีปรมาณู การให้ภาพด้วยคำสั้น ๆ เรียงต่อ ๆ กันไปเช่นนี้ เปิดโอกาสให้ผู้ฟังจินตนาการภาพตามไปด้วย จากนั้นก็บรรยายต่อว่า “ร่างกาย หายวับ กับที่”(บรรทัดที่ 3) ซึ่งก็ทำให้เกิดความสะเทือนใจได้อีกเช่นกัน โดยเฉพาะคำว่า “หายวับ” และ “กับที่” นั้น นอกจากจะเป็นการใช้สัมผัสในแล้ว เวลาออกเสียงยังมีจังหวะหยุดตรงรอยต่อระหว่างคำว่า “วับ” และ “กับ” ทำให้เกิดช่องว่างตรงกลาง ราวกับว่ามีสิ่งใดสิ่งหนึ่งหายวับไปต่อหน้าต่อตา และดนตรีที่บรรเลงอยู่ก็จะหยุดชะงักไปด้วย จึงเป็นการช่วยเน้นให้รู้สึกว่ามีอะไรหายไปจริง ๆ และสะท้อนให้เห็นความสูญเสียอะไรบางอย่างไปอย่างกระทันหันอีกด้วย ก่อนที่จะบรรยายภาพอันหดหู่ต่อไปว่า “บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน” (บรรทัดที่ 4)

ในช่วงที่สองของบทเพลงนั้น เป็นการให้ภาพทางประวัติศาสตร์ว่าเหตุการณ์ครั้งนั้นได้ทำให้เกิดความเสียหายอย่างไรบ้าง มีผู้เสียชีวิตมากมาย และมีการกล่าวโทษผู้ที่ลงมือกระทำการอันโหดร้ายครั้งนี้ว่า “ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน”(บรรทัดที่ 8) การกล่าวโทษผู้ทิ้งระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิมานั้น จะเน้นมากขึ้น

เรื่อย ๆ ต่อไปในบทเพลง โดยเสนอว่าควรจะไล่(ผู้ทิ้ง)ระเบิดปรมาณูไปให้พ้น เพื่อให้เกิดสันติสุขในโลก ในส่วนนี้ ผู้แต่งเสียดสีผู้ที่ทำการโหดร้ายในครั้งนั้นไว้ด้วยประโยคที่ว่า “อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตายเสียเถิด” (บรรทัดที่ 9) ซึ่งการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “อะตอมมิคบอมบ์” (atomic bomb) ในที่นี้น่าจะเป็นการจงใจบอกถึงที่มาของระเบิดปรมาณูเหล่านี้ด้วย เนื่องจากผู้ร้ายในคราบ“พระเอก” ผู้ยุติสงครามโลกครั้งที่สองด้วยการทิ้งระเบิดปรมาณูในครั้งนั้นก็คือ สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องการต่อต้านอเมริกานั้นก็เป็นเนื้อหาที่พบในบทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 อยู่แล้ว บทเพลงนี้จึงเป็นการกล่าวโทษและประณามการกระทำที่ฮิโรชิมาอย่างรุนแรงที่ไม่เห็นค่าของชีวิตมนุษย์ด้วยการซ้ำคำ โดยเฉพาะคำว่า “คน” ในตอนท้ายของบทเพลงว่า “ชีวิตคน...คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา” (บรรทัดที่ 12) การใช้คำซ้ำบ่อย ๆ ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็น “บัดนี้...บัดนี้”(บรรทัดที่ 4) “ชีวิตคน...คน” (บรรทัดที่ 12) หรือ “ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา”(บรรทัดที่ 13) จึงเป็นการตอกย้ำความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในอดีต และเตือนสติให้คนนึกถึงภัยพิบัติที่เกิดขึ้นระหว่างสงคราม โดยถือว่าเป็นปัญหา “สากล” ทุกคนและทุกชาติควรต้องรับผิดชอบร่วมกัน และมนุษย์ควรจะแผ่ใจให้เพื่อนร่วมโลกด้วย เพลง “ฮิโรชิมา” จึงเป็นเพลงไทยอีกเพลงหนึ่งผู้ประพันธ์สามารถใช้ถ้อยคำง่าย ๆแต่กินใจ และถ่ายทอดไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ออกมา โดยโน้มน้าวใจให้มนุษย์ทั้งหลายใช้มนุษยธรรมเป็นเครื่องนำทางให้แก่สังคม “โลก”

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

เสกสรรค์ ศุขพิมาย

จักรยานสีแดง

คำร้อง-ทำนอง : เสกสรรค์ ศุขพิมาย

เส้นทางที่เราจะมุ่งไป
หนทางที่เดินฉันลิขิตเอง...เอง
วุ่นวายก็มีในบางครั้ง
*เหมือนจักรยานขี่เองไม่มีใครมาลากไป
และฉันกับเธอ
ขี่ไปพร้อมกัน
**ฝันที่อยู่ไกลในใจมี
ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง

เรื่องราวมากมายในชีวิต
คือความสดใสของวัยรุ่น
ฉันกำหนดเองในเส้นทางเดิน...ของใจ
ทางเดินของใครของมัน
จะไปด้วยกัน
จักรยานสีแดง
แม้นานกี่ปีจะไปถึง
จะไปเจอวันที่สวยงาม

(ซ้ำ * ดนตรี, **, *, *)

เหมือนฉันกับเธอ...เหมือนจักรยาน

(ซ้ำ *)

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด **โลโซสเปเชี่ยล.** 2540)

เสกสรรค์ ศุขพิมาย

แม่

คำร้อง-ทำนอง : เสกสรรค์ ศุขพิมาย

ป่านนี้จะเป็นอย่างไร จากมาไกลแสนนาน
คิดถึง คิดถึงบ้าน จากมาตั้งนานเมื่อไรจะได้กลับ
แม่จ๋า แม่รู้บ้างไหม ว่าดวงใจ ดวงนี้เป็นห่วง
จากลูกน้อยที่แม่ห่วงหวง อยู่เมืองหลวง ศิวิไลซ์ไกลบ้านเรา
5 * คิดถึงแม่ขึ้นมา น้ำตามันก็ไหล อยากกลับไปซบลงที่ตรงตักแม่

ในอ้อมกอดรักจริงที่เที่ยงแท้ ในอกแม่สุขเกินใคร
อีกไม่นาน ลูกจะกลับไป หอบดวงใจเจ็บช้ำเกินทน
เก็บเรื่องราววุ่นวายสับสน ใจที่วกวนของคน ในเมืองกรุง
(ซ้ำ*) (กับบางคนที่ใจไม่แน่นอน
ลืมเรื่องบางคน ไปซบลงที่ตรงตักแม่)

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด **โลโซเอ็นเตอร์เทนเม้นท์.** 2540)

ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เพลงไทยสากล ถือกำเนิดมาจากแรงดลใจที่ได้จากการที่นักแต่งเพลงของไทย“ค้นพบ”ดนตรีตะวันตกที่บรรเลงด้วยวงดนตรีประเภท“big band” การประพันธ์คำร้องในยุคแรก ๆ สะท้อนให้เห็นแม้แต่การปะทะสังสรรค์ระหว่างเครื่องดนตรีสากลบางชนิดกับการขับร้องของ นักร้องไทย (เช่นในกรณีของ มัณฑนา โมรากุล ในเพลง “ผีเสื้อยามเช้า”)[1] แต่มิได้หมายความว่า “ฝรั่งกลืนไทย”ไปอย่างง่ายดาย ในทางตรงกันข้าม นักแต่งเพลงของไทยสามารถประสานอัจฉริยภาพของกวีนิพนธ์ไทยให้เข้ากับลีลาของเพลงตะวันตกที่ไทยเราเข้าใจที่จะปรับปรนได้อย่างเหมาะสม

ถ้าพิจารณาวงการดนตรีที่ใกล้ตัวเราในขณะนี้บ้าง เราก็คงจะต้องยอมรับว่า ลักษณะของการประสมวงของดนตรีตะวันตกที่เปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งความโดดเด่นของเครื่องดนตรีบางชนิด อาทิ กีต้าร์ไฟฟ้า เป็นตัวกำกับให้การแต่งเพลงไทยแนวตะวันตกเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพลงไทยประเภทร็อคในปี พ.ศ. 2541 มีเนื้อร้องที่แตกต่างจากวรรณศิลป์แบบสืบขนบของเพลงไทยสากลรุ่นแรก ๆ เพราะลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นตัวกำกับการแสดงออกทางคีตศิลป์ของเพลงรุ่นใหม่นี้ ส่วนในด้านวรรณศิลป์นั้น ยุคของข้อมูลข่าวสารเป็นยุคที่ผู้คนส่วนใหญ่สื่อสารกันด้วยวิธีการที่เร็วที่สุด ตรงไปตรงมาที่สุด โดยยึดเนื้อหาข้อสนเทศว่ามีความสำคัญสูงสุด โดยไม่พะวงกับความอลังการในทางวรรณศิลป์

เพลงยอดนิยม 2 เพลงของปี 2541 ซึ่งเสกสรรค์ ศุขพิมาย เป็นผู้แต่งทั้งเนื้อร้องและทำนอง คือ “จักรยานสีแดง” และ “แม่” สะท้อนบริบททางวัฒนธรรมและสังคม รวมทั้งแนวโน้มทางคีตศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น ประเด็นที่เราจำจะต้องตอบก็คือ เพลงที่วัยรุ่นไทยยกย่องอยู่ในขณะนี้ สามารถสื่อพลังทางปัญญาในบางลักษณะออกมาได้หรือไม่เพียงใด

---

[1] ดู : เจตนา นาควัชระ. “ความประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ในเพลงสุนทราภรณ์” ใน : **เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2540. หน้า 44.

เพลง “จักรยานสีแดง” จัดได้ว่ามีเอกภาพ ไม่ว่าผู้ฟังจะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับปรัชญาชีวิตที่เป็นแก่นของเพลง นับตั้งแต่โน้ตแรกที่ดนตรีเริ่มบรรเลง จังหวะบ่งบอกความร่าเริง เร้าใจ ชื่นบาน เมื่อกำหนดกรอบทางดนตรีไว้เช่นนี้แล้ว คำร้องก็ต้องเป็นไปในทำนองเดียวกัน ตามลักษณะของ “ภาษายุคอิเล็กทรอนิกส์” ข้อความที่แสดงออกจะเป็นช่วงสั้น ๆ พ้องกับจังหวะของดนตรี เราคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเพลงนี้สื่อ “ความสดใสของวัยรุ่น” (บรรทัดที่ 2) ได้อย่างชัดเจน เป็นการประกาศความเชื่อมั่นในความเป็นอิสระเสรีที่จะเลือกหนทางชีวิตของตนเอง สิ่งที่คนรุ่นเก่าที่คุ้นเคยกับขนบทางวรรณศิลป์ก็คือการนำ“จักรยาน(สีแดง)” มาใช้เป็นอุปมาของการ“ประการอิสรภาพ”ในที่นี้ แต่นี่คือแนวคิดของคนยุคใหม่ที่ไม่ปฏิเสธโลกของวัตถุ จริงอยู่ แม้จักรยานจะมีลักษณะที่เป็นเครื่องยนต์กลไก แต่ก็ยังขับเคลื่อนด้วยแรงมนุษย์ ปัจเจกบุคคลเป็นผู้ขับเคลื่อนให้จักรยานวิ่งไปโดย“ไม่มีใครมาลากไป” (บรรทัดที่ 4) (เรื่องของ “จักรยาน” ในบริบทของสังคมยุคใหม่ที่มีการรณรงค์เรียกร้องให้มีการอนุรักษ์ธรรมชาติ จักรยานเป็นพาหนะที่ปลอดมลพิษ และวัยรุ่นจำนวนหนึ่งกำลังกลับมาใช้จักรยานประเภท“เสือภูเขา” [mountain bike] ในการออกไปท่องเที่ยวชมธรรมชาติ เพลงนี้ ๆจึงจัดได้ว่าเป็น “กวีนิพนธ์เขียว” ได้ในลักษณะหนึ่ง)

ประเด็นที่เราไม่ควรจะมองข้ามก็คือการที่ปัจเจกบุคคลมิได้หมกตัวอยู่แต่ในโลกของตนเอง แต่เล็งเห็นความสำคัญของการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น คือ “ฉันกับเธอ” จะไปด้วยกัน/ขี่ไปพร้อมกัน จักรยานสีแดง” (บรรทัดที่ 5-6) เป็นอันว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสังคมมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเสรีภาพระดับบุคคล เมื่อยอมรับสังคมแล้วก็มุ่งมองต่อไปในเชิงอุดมคติ ความในตอนสุดท้ายชี้ทางไปข้างหน้า ให้ความหวังสำหรับอนาคต เป็นคำประกาศการมองโลกในแง่ดีว่า วันข้างหน้าจะ “สวยงาม” (บรรทัดที่ 8) มิใช่สวยงามโดยบังเอิญ หากแต่เป็นผลของความมุ่งมั่นที่จะสร้างโลกแห่งอุดมคติขึ้นมาให้ได้ “ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง” (บรรทัดที่ 8)

ผู้ฟังที่มิใช่วัยรุ่นคงจะอดคิดไม่ได้ว่า ผู้แต่งเนื้อร้องน่าจะใช้ภาษาที่เปี่ยมด้วยอลังการทางวรรณศิลป์มากกว่านี้ในการสื่อความที่สำคัญถึงเพียงนี้ แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น วัยรุ่นไม่ชอบเสแสร้งแสดงออกด้วยวิธีการที่พวกเขาไม่คุ้นหรือไม่เห็นด้วย เพลงง่าย ๆที่ร่าเริงเพลงนี้อาจเป็นตัวแทนของ ยุคสมัยที่พยายามแสวงหาคุณค่าอันเป็นสากลด้วยวิธีการของตนเอง

สำหรับเพลง “แม่” นั้น อาจจะมีลักษณะของนวัตกรรมทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์น้อยกว่า “จักรยานสีแดง” ดนตรีที่ใช้ไม่รุนแรง แสดงให้เห็นศักยภาพของเครื่องดนตรีไฟฟ้าว่า ถ้าใช้ไปในทางที่นุ่มนวล และละเมียดละไมก็ทำได้ เสียงของผู้ร้องที่จงใจลากเสียงพยางค์สุดท้ายตรงกึ่งวรรคหรือปลายวรรคก็เป็นแบบแผนของการร้องแบบใหม่เช่นกัน ที่พยายามจะเลียนเสียงสะท้อนที่ลากยาวของกีต้าร์ไฟฟ้า ดนตรีสนองเนื้อหาของเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะเมื่อขึ้นท่อนแยกที่นำมาร้องซ้ำ การใช้เครื่องดนตรีก็เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด เท่ากับเป็นการย้ำแก่นของเพลงที่กล่าวถึงอารมณ์ของคนที่ “คิดถึงแม่”

(บรรทัดที่ 5) วัยรุ่นสมัยใหม่เปล่งเสียง “แม่จ๋า” ที่อาจจะแปร่งเพี้ยนไปจากลีลาของคนรุ่นเก่า แต่ก็จับใจวัยรุ่นได้ อันที่จริงผู้แต่งเพลงนี้ไม่ปฏิเสธภาษาวรรณศิลป์เสียทีเดียว เช่นใช้ความเปรียบว่า “ห่วงหวง” (บรรทัดที่ 4) แต่โดยทั่วไปแล้ว ภาษาที่ใช้ก็อยู่ในระดับของภาษายุคข้อมูลข่าวสาร เช่นเดียวกับ “จักรยานสีแดง”

สิ่งที่อาจช่วยเสริมคุณค่าของเพลงนี้ คือ เสียงสะท้อนที่มาจากเพลงรุ่นเก่าบางเพลงที่วัยรุ่นยังร้องอยู่ เช่น “เดือนเพ็ญ” ของ อัศนี พลจันทร “สหบท”จึงทำหน้าที่สร้างความมั่งคั่งด้วยการเชื่อมโยงเพลงนี้เข้ากับมรดกทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ความโหยหาที่จะได้ “ไปซบที่ตรงตักแม่” (บรรทัดที่ 5) ชวนให้คิดถึงวรรคสุดท้ายของเพลง “เดือนเพ็ญ” ที่ว่า “ไม่นานลูกที่จากมา จะไปซบหน้ากับอกแม่เอย” สำหรับการกล่าวถึงความแปลกแยกของเด็กบ้านนอกที่ไม่สามารถรับ“ความวุ่นวายสับสน” (บรรทัดที่ 8) ของเมืองกรุงได้ ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงก็คงจะต้องคิดถึงเพลง “สวัสดีบางกอก” (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน คำร้องของ อาจินต์ ปัญจพรรค์) นักแต่งเพลงรุ่นใหม่จึงมิใช่ “ลูกไม่มีพ่อ”ในทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ และการที่พวกเขายังไม่ปฏิเสธสัญชาตญาณขั้นพื้นฐานของมนุษย์ และสามารถแสดงออกซึ่งสัญชาตญาณนี้ได้ด้วยรสนิยมอันดี ก็ดูจะเป็นการสะท้อนพลังทางปัญญาได้เช่นกัน

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

อ. กวี สัตตโกวิท

รักข้ามขอบฟ้า

เนื้อร้อง : อ. กวี สัตตโกวิท
ทำนอง : สง่า อารัมภีร

ขอบฟ้า...เหนืออาณาใดกั้น ใช่รักจะดั้นยากกว่านกโบยบิน รักข้ามแผ่นน้ำ รักข้ามแผ่นดิน เมื่อความรักดิ้น ฟ้ายังสิ้นความกว้างไกล

ขอบฟ้า...ทิ้งโค้งมาคลุมครอบ อ้าแขนรายรอบโอบโลกไว้ภายใน เหมือนอ้อมกอดรักแม้ได้โอบใคร ชาติภาษาไม่...สำคัญเท่าใจตรงกัน

5 รัก...ข้ามขอบฟ้า รักคือสื่อภาษาสวรรค์ หากมีใจคนละดวง ต่างเก็บอยู่คนละทรวง ไม่ห่วงถ้ามีสัมพันธ์

ขอบฟ้า...แม้จะคนละฟาก ห่างไกลกันมาก แต่ก็ฟ้าเดียวกัน รักข้าม

ขอบฟ้า ข้ามมาผูกพัน ผูกใจรักมั่น...สองดวงให้เป็นดวงเดียว

(**คอนเสิร์ตเชิดชูครูเพลงครั้งที่ 3 สง่า อารัมภีร.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2538.)

อ. กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งเนื้อร้องที่ได้ร่วมงานกับคีตกวีที่สำคัญ ๆหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสง่า อารัมภีร สำหรับเพลง “รักข้ามขอบฟ้า” นั้น เป็นเพลงที่ ส. อาสนจินดา ยกร่างขึ้นเพื่อนำไปใช้ประกอบภาพยนตร์ แต่แต่งค้างไว้และมอบให้อ.กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งใหม่จนเสร็จสมบูรณ์ โดยที่สง่า อารัมภีร เป็นผู้แต่งทำนอง

ระยะที่เพลงนี้ออกเผยแพร่เป็นช่วงที่วงการแสดง โดยเฉพาะภาพยนตร์ กำลังนิยมเรื่องที่เกี่ยวกับความรักระหว่างคนต่างชาติต่างภาษา นักสร้างภาพยนตร์เริ่มพากัน“บิน”ไปถ่ายทำในต่างประเทศบ้าง นำนักแสดงต่างชาติมาร่วมแสดงด้วยบ้าง ในเพลงประกอบภาพยนตร์ซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มิติของความรักในอุปมาเริ่มขยายตัวออกไปจนแผ่ครอบคลุมโลกทั้งโลก เพราะความรักหรือมิตรภาพเป็นนามธรรมอิสระไม่ถูกจำกัดด้วยเส้นพรมแดน “รัก” ในทัศนคติของผู้ประพันธ์มีสมรรถภาพสูงยิ่งกว่านกในการ“โบยบิน”ข้าม แผ่นน้ำ แผ่นดิน และแผ่นฟ้า ไปราวกับเป็นระยะอันแสนสั้นและสามารถแผ่อ้อมโอบออกกว้างเท่า ๆกับท้องฟ้าที่ห่อหุ้มโลกไว้นั้นทีเดียว เมื่อมีรักเชื่อมประสาน

สายสัมพันธ์ระหว่างใจต่อใจทำให้ใจสองดวงรวมเป็นดวงเดียวได้แล้ว ความแตกต่างอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นชาติหรือภาษาย่อมลดความสำคัญลงไปเป็นธรรมดา

เพลงนี้ให้กำลังใจและความหวังแก่หนุ่มสาวที่กำลังใฝ่หาความรัก ด้วยภาพพจน์และอุปมาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ใช้มุมมองใหม่ที่มากับวิถีชีวิตใหม่สอดแทรกเข้าไว้ด้วยอย่างแนบเนียน จึงมีรสที่เกิดจากการผสมผสานความเก่าและใหม่ให้กลมกลืนเข้ากัน และดังนั้นก็เป็นที่ยอมรับทั้งในหมู่คนสูงอายุและหนุ่มสาว แต่ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ เพลงนี้ต้องใช้นักร้องที่มีคุณภาพเสียงดีมากและเข้าใจซาบซึ้งถึงสุนทรียะของภาษาไทยด้วย จับจังหวะได้แม่นยำด้วย จึงจะถ่ายทอดความไพเราะของเพลงได้อย่างสมบูรณ์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ภาคผนวก

T378

บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ไทย
เฉพาะบุคคล/กลุ่ม

ผู้วิจัย : ชมัยภร แสงกระจ่าง
ดวงมน จิตร์จำนงค์
สถาพร ศรีสัจจัง
กุสุมา รักษมณี

ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง)

(14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519)

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

ความหมายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

คำว่า “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” แบ่งออกได้เป็น 2 คำคือ “กวีนิพนธ์” กับ “เพื่อชีวิต” คำว่า “กวีนิพนธ์” ในความหมายโดยทั่วไปหมายถึงคำประพันธ์ที่กวีแต่ง[1] โดยเน้นที่คุณสมบัติทางด้าน

วรรณศิลป์[2] ชลธิรา สัตยาวัฒนา นักวิชาการวรรณกรรมที่มีบทบาทโดดเด่นในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ไทย ได้อธิบายคุณสมบัติของ “กวีนิพนธ์” ให้ชัดเจนลงไปอีกว่า เป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะและมีคุณสมบัติเป็นสื่อกลางของความเข้าใจ(communication)ระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน[3]

โดยชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้อธิบายคำว่า “ศิลปะในกวีนิพนธ์” ว่า หมายถึงการสร้างสรรค์ ความงามขึ้นด้วยอักษร เสียง จังหวะ ลำนำ หรือถ้อยคำ เป็นสัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง อันก่อให้ ผู้อ่านนึกเห็นภาพสวยงาม มีจินตนาการที่กว้างไกล มีความสะเทือนใจที่ลึกซึ้งและเข้มข้นตามที่ผู้แต่งมุ่งหมาย (หรืออาจจะยิ่งกว่าที่ผู้แต่งมุ่งหมาย) และอธิบายคำว่า “เป็นสื่อกลางของความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน” ว่า จะต้องมีเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน”[4]

นั่นหมายความว่า กวีนิพนธ์ มีคุณสมบัติในสองส่วนคือ มีศิลปะในการแต่ง และมีเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์ร่วมที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้

ส่วนคำว่า “เพื่อชีวิต” มาจากแนวความคิดของฝ่ายที่เชื่อมั่นในความคิดว่าศิลปะกับชีวิตย่อมมีส่วนสัมพันธ์กัน ศิลปะดำรงอยู่ได้โดยมีชีวิตของมนุษย์เป็นเบื้องพื้นฐาน และชีวิตของมนุษย์ในสังคมย่อมจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องประกอบด้วยปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม, ศิลปะเป็นเพียงแต่ผลสะท้อนของชีวิตดังกล่าว ชีวิตมนุษย์มีความสับสนเพียงใดศิลปะย่อมมีความสับสนเพียงนั้น คุณค่าของศิลปะมีอยู่ได้เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ และจะวัดได้ก็โดยความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตมนุษย์นั่นเอง[5]

และผู้ให้คุณสมบัติของคำว่า “เพื่อชีวิต” อย่างชัดแจ้งคือ ทีปกร ผู้อธิบายไว้ในการให้ความหมายของศิลปะเพื่อชีวิตว่า

“ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชนคือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตที่ถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น ศิลปะเพื่อชีวิตคือ ศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม”[6]

อย่างไรก็ดี เนื่องจากเป็นสิ่งที่ค่อนข้างใหม่และเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มแนวคิด ดังนั้นคำว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้น มีผู้เรียกในแบบอื่นๆอีก เช่น รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน เรียกว่า วรรณกรรมแนวสังคมนิยม[7]

หรือเสถียร จันทิมาธร เห็นว่าเป็นแนวเดียวกับ social realism และเรียกผู้ทำงานแนวนี้ว่านักเขียนก้าวหน้า[8]

อวยพร มิลินทางกูร[9] ผู้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 ถึง พ.ศ. 2501” เรียกร้อยกรองที่มีลักษณะเพื่อชีวิตว่า ร้อยกรองก้าวหน้า[10]

และนศินี วิทูธีรศานต์ เรียกว่า วรรณกรรมแนวประชาชน[11]

ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เน้นความสำคัญของเนื้อหาและรูปแบบ ดังนี้

ในด้านเนื้อหา ได้เน้นสาระที่เป็นหลักการสำคัญของวรรณกรรมเพื่อชีวิต 4 ประการของการเปิดเผยคือ

หนึ่ง เปิดเผยให้เห็นลักษณะอันอัปลักษณ์ของชีวิตที่เป็นอยู่จริง

สอง เปิดเผยที่มาของความอัปลักษณ์แห่งชีวิต

สาม เปิดเผยวิธีแก้ไขเปลี่ยนแปลงความอัปลักษณ์แห่งชีวิตให้กลายเป็นความดีงาม

สี่ เปิดเผยให้เห็นตัวอย่างอันเปิดเจ้าของความดีงามใหม่แห่งชีวิตที่จะมาถึง

ส่วนในด้านรูปแบบ ย้ำว่า รูปแบบของศิลปะจักต้อง “รับใช้” และ “เป็นที่รับได้”ของประชาชนทั่วไป รูปแบบที่ประชาชนรับได้และวิธีสำแดงออกไม่ซับซ้อนยุ่งยากทั้งสองประการนี้ คือ สื่อสำคัญที่จะนำเอาความคิดใหม่หรือเนื้อหาของศิลปะให้ซึมซาบเข้าไปในจิตสำนึกของประชาชนผู้เสพย์ศิลป์ได้อย่างแจ่มชัด รูปแบบดังกล่าวนี้จำต้องมีลักษณะใหญ่ ๆอยู่ 3 ประการ คือ ความงาม (beauty) ความง่าย (simplicity) และความแจ่มชัด (clarity)[12]

ดังนั้น ความหมายของ “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” ก็คือ บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะ สามารถสื่อถึงคนอ่านได้โดยง่าย และมีเนื้อหาที่ส่งผลสะท้อนที่เป็นประโยชน์ไปสู่ชีวิตประชาชนโดยส่วนรวม

ประกายไฟแรกของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

การเข้ามาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในวงการวรรณกรรมไทย เริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 ธัญญา สังขพันธานนท์ หรือไพฑูรย์ ธัญญา ได้กล่าวถึงแนวคิดของการเกิดขึ้นของการสร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตไว้ใน “ร้อยกรองการเมืองไทย จากทศวรรษ 2490 ถึงพฤษภาทมิฬ” ว่า

“ในการตีความตามแนวทฤษฎีมาร์กซ์ ทำให้นักเขียนในกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกวิเคราะห์สังคมไทยว่า เป็นสังคมที่มีชนชั้นและถูกครอบงำจากขุนนาง กระฎุมพีตลอดจนอำนาจจักรวรรดินิยม ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงสังคมที่ถูกต้องจึงเป็นการปฏิวัติที่เกิดจากชนชั้นผู้ถูกกดขี่เป็นผู้นำการปฏิวัติ เพื่อทำลายชนชั้นให้หมดไปและนำไปสู่สังคม “บรมสุขคติ”[13] ธัญญา สังขพันธานนท์ เห็นว่า ร้อยกรองการเมืองในช่วงทศวรรษ 2490 นั้น แม้ว่าจะถูกชี้นำโดยความคิดทางการเมืองอย่างชัดเจนก็ตาม แต่บทบาทที่แท้จริงของมันก็คือ เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวคิดและอุดมการณ์สังคมนิยมของปัญญาชนและนักเขียนหัวก้าวหน้าเป็นด้านหลัก[14]

อวยพร มิลินทางกูร ได้ระบุถึงยุครุ่งเรืองของงานร้อยกรองของไทยว่า เกิดขึ้นในช่วงที่เหตุการณ์บ้านเมืองไม่ค่อยจะราบรื่นนัก[15] และว่า ยุครุ่งเรืองของไทยอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2490-2501 ช่วงที่ร้อยกรองไทยรุ่งเรืองถึงขีดสุดนั้นเห็นว่าอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2498-2501 [16]

ในขณะที่เสถียร จันทิมาธร เห็นว่า ในยุคดังกล่าวมีกระแสความก้าวหน้าและความรักความเป็นธรรมเป็นด้านหลักจนทำให้กวีซึ่งมีความอ่อนไหวอยู่แล้ว ได้รับผลสะเทือนอย่างกว้างขวาง[17]

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ ผู้เขียน "วรรณกรรมการเมือง"ชี้ว่า ในระหว่างปี พ.ศ. 2498 ถึงพ.ศ. 2500 ความคิดทางการเมืองของนักเขียนในยุคนี้ได้ปรากฏอย่างแจ่มชัดขึ้น จนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ความคิดใหญ่ ๆ คือความคิดหนึ่งหนักไปทางเสรีนิยมและศักดินา ส่วนอีกความคิดหนึ่งหนักไปทางพวกนิยมความก้าวหน้าและความก้าวร้าว (progressive and radical)[18]

การต่อสู้ของทั้งสองกระแสความคิดเป็นไปอย่างรุนแรง และมีทีท่าว่านักเขียนที่ยึดคติศิลปะเพื่อชีวิตจะได้ชัยชนะ แม้ความคิดในการเสนอแนวทางให้โค่นล้มโครงสร้างทางการเมืองและเศรษฐกิจที่ผุกร่อนจะเป็นการชี้นำทางการเมืองอย่างแจ่มชัด แต่ก็ไม่ค่อยแจ่มชัดว่าสังคมใหม่ที่กล่าวถึงนั้นคืออะไรกันแน่[19]

การปฏิวัติรัฐประหารสองครั้งของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี พ.ศ. 2500 และ 2501 ส่งผลให้บทบาทของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีลักษณะชี้นำทางการเมืองเชิงสังคมนิยมยุติลง[20]

การกลับคืนมาอีกครั้งของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ภายหลังเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 วรรณกรรมเพื่อชีวิตกลับมาตื่นตัวอีกครั้งหลังจากสงบซบเซาไปกว่าสิบปี เพราะนโยบายการปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างจริงจังภายหลังการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นที่น่าสังเกตว่า การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์หลายช่วงตอนคือ

ช่วงแรก ความอิ่มตัวของวรรณกรรมประเภทเริงความคิดส่วนตัวตามสูตร (2501-2511)

ภายหลังจากยุควรรณกรรมอับเฉาเนื่องจากผลกระทบจากการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ที่ใช้นโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยเริ่มจากการจับกุมคุมขังนักเขียนหัวก้าวหน้าแล้ว นักเขียนได้เริ่มตื่นตัวจัดกันเป็นกลุ่ม เป็นชมรม ผลิตงานตามสูตรการเขียน อาทิ การเขียนเรื่องสั้นตามตำราของนายตำราณ เมืองใต้ หรือ อาจารย์เจือ สตะเวทิน ซึ่งเป็นสูตรแบบ "สามเส้า"หรือ "หักมุมจบ" คนที่โดดเด่นและเป็นผู้นำในกลุ่มนี้ได้แก่ อาจินต์ ปัญจพรรค์ จนกระทั่งถึงกลุ่มสร้างสรรค์งานแบบ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" เช่น 'รงค์ วงษ์สวรรค์ หรือ สุวรรณี สุคนธา รวมไปถึงการเขียนกลอนรักตามแบบกลุ่มสโมสรวรรณศิลป์ที่มีอยู่มากมายหลายกลุ่ม ทั้งในสถาบันการศึกษาและกลุ่มที่รวมตัวกันตามจังหวัดต่าง ๆ

การเขียนงานวรรณกรรมประเภทนี้ไม่ขัดต่อนโยบายรัฐบาล นักเขียนไม่ถูกจับกุมคุมขังและงานเป็นที่นิยมของนักอ่าน เพราะเน้นที่ความบันเทิงเริงรมย์มากกว่า

แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากระยะเวลาบันเทิงเริงรมย์ทางวรรณกรรมยาวนานพอสมควร และเนื้อหาในการเขียนส่วนใหญ่มักคับแคบและเน้นเรื่องส่วนตัว นักเขียนและนักอ่านกลุ่มหนึ่งจึงเริ่มเบื่อและเพียรพยายามหาทางออกใหม่ ๆ โดยนักเขียนรุ่นเก่าบางคน และนักอ่านเก่าบางคนก็ยังมีเชื้อความคิดของวรรณกรรมก้าวหน้าก่อนการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อยู่ในใจด้วย

ช่วงที่สอง ความสับสนของวรรณกรรมประเภทแสวงหา(พ.ศ.2510-2516)

การหาทางออกของนักเขียนนักอ่านมุ่งไปสู่ความแปลกใหม่ และการค้นหาคำตอบให้กับชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนปัญญาชน ที่ได้รับความกดดันจากสภาพวรรณกรรมสูตรสำเร็จที่เรื้อรังยาวนาน และได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกประเภทแปลกแตกต่าง และแปลกแยก ในขณะเดียวกัน การถูกครอบงำทางเสรีภาพการเขียนโดยนโยบายของรัฐบาลที่สืบเนื่องจากรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ก็ยังคงอยู่ ดังนั้น คำตอบแรกของผู้สร้างสรรค์งานกลุ่มพยายามหาทางเลือกใหม่ ก็คือการหาความแตกต่างโดยค้นกลับเข้าไปในตัวเอง หรือตั้งคำถามกับสังคมเพื่อให้ได้คำตอบเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่ชัดเจนขึ้น และในขณะเดียวกันก็ไม่เป็นอันตรายต่อตัวผู้เขียนด้วย ดังนั้น งานวรรณกรรมที่ปรากฏในช่วงนี้มักจะเป็นงานเชิงสัญลักษณ์ หรือกระแสสำนึก ซึ่งเป็นงานที่ผ่านการตีความ มีทั้งแบบที่สามารถสร้างได้อย่างลึกซึ้งและมีทั้งแบบที่ยิ่งสร้างยิ่งเกิดความสับสน เรียกกันว่าวรรณกรรมยุคแสวงหา

ความสับสนแบบอ่านยากอ่านเย็นและต้องการการตีความนี้กลายเป็นแรงกดดันประการหนึ่งในการแสวงหาคำตอบที่ชัดเจน ทั้งในแง่ของเนื้อแท้ความคิดและกลวิธีทางวรรณศิลป์และไปนำไปสู่การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้โดยง่าย

ช่วงที่สาม การเริ่มก้าวเข้าสู่งานวรรณกรรมเพื่อชีวิต (2514-2516)

เมื่องานแบบแสวงหาอย่างสับสนได้เข้าสู่โลกการทดลองเขียนของนักเขียนนักอ่านอยู่ระยะหนึ่ง โดยหาคำตอบที่ลงตัวเกี่ยวกับเรื่องการเขียนยังไม่ได้ และแนวความคิดเรื่องมหาอำนาจจักรพรรดินิยมเข้ามาครอบคลุมกลไกการเมืองไทยแพร่กระจายไปในหมู่ปัญญาชน กลุ่มนักเขียนก็ดิ้นรนหาทางออกมาเป็นการสะท้อนภาพวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเมือง กล่าวคือ นักเขียนเริ่มทำงานเกี่ยวกับการเปิดโปงภัยร้ายของจักรวรรดินิยมทั้งญี่ปุ่นและอเมริกันมากขึ้น โดยสะท้อนไว้ในจุลสารเฉพาะกิจที่จัดพิมพ์เผยแพร่ในมหาวิทยาลัย และในหมู่ปัญญาชน นับตั้งแต่ **คัมภีร์ ภัยขาว ภัยเขียว** และ **ลอมฟาง** รวมทั้ง **สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ของบรรณาธิการสุชาติ สวัสดิ์ศรี

ส่วนที่ถือว่าเป็นหนังสือใหม่เอี่ยมมุ่งเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยเฉพาะ คือ นิตยสารรายเดือนชื่อ **วรรณกรรมเพื่อชีวิต** ซึ่งเน้นที่การนำเอางานเก่าที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้วเมื่อครั้งปี 2500 มาตีพิมพ์ซ้ำ หรือไม่ก็เป็นเรื่องแปลจากงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ช่วงนี้ถือว่าเป็นระยะของการศึกษาและเผยแพร่แนวคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ตัวนักเขียนผู้สร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างจริงจังยังไม่มี ในขณะที่**วรรณกรรมเพื่อชีวิต**ผลุบโผล่ๆด้วยสถานการณ์การเงินไม่อำนวย **ลอมฟาง**ยังคงออกมาอย่างสม่ำเสมอ

ช่วงที่สี่ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516

ในขณะที่ผู้จัดทำ **วรรณกรรมเพื่อชีวิต** ทำงานแล้วแต่สะดวกนั้น ในมหาวิทยาลัยรามคำแหงได้มีการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเพื่อชีวิต แนวความคิด “เพื่อชีวิต” ได้ รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีการแสดงความเป็น “ขบถ” โดยมุ่งเน้นที่ประเด็นการเมือง มีกรณีเปิดโปงการล่าสัตว์ที่ทุ่งใหญ่นเรศวรของบุคคลชั้นนำของประเทศและมีข้อเขียนเปรียบเทียบผู้นำรัฐบาลสมัยนั้นเป็นสัตว์ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ลุกลามใหญ่โตกลายเป็นการเดินขบวนประลองกำลังครั้งแรก

ต่อมาได้มีการรวมตัวระหว่างนักศึกษาระดับนำ และอาจารย์หัวก้าวหน้า ในมหาวิทยาลัยหลายแห่งออกหนังสือเรียกร้องรัฐธรรมนูญ เกิดการจับกุมคุมขังจนกลายเป็นเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่มีอิทธิพลสำคัญยิ่งต่อสถานการณ์การเมืองของประเทศ และมีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมขนานใหญ่ด้วย(21)

ยุคคึกคักเกรียงไกรของวรรณกรรมเพื่อชีวิตรอบสอง

การหวนคืนกลับมาของงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำให้เกิดการตีพิมพ์ซ้ำงานวรรณกรรมที่อยู่ในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก นักเขียน นักวิชาการและนักวิจารณ์ที่มุ่งศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตต่างก็แผ่ขยายผลงานที่เกี่ยวเนื่องกับการอธิบายความหมาย หรือชี้แนะแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันอย่างกว้างขวาง ทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนกลุ่มก้าวหน้า ปี 2495 เช่น งานของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ ทีปกร สมชาย ปรีชาเจริญ งานกวีของ นายผี เปลื้อง วรรณศรี งานเรื่องสั้นและนวนิยายของ ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ และทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนต่างประเทศฝ่ายสังคมนิยม เช่น สุนทรพจน์ท่านประธานเหมา งานวิจารณ์ของเหล่าเส้อ และหลู่ซิ่น งานเรื่องสั้นของหลู่ซิ่น จากจีน หรือ งานเรื่องสั้นและนวนิยาย ของแมกซิม กอร์กี้ เอห์เรนบอร์ก เชคอฟ จากรัสเซีย เป็นต้น

หนังสือ **ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน** ของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำ เพราะเป็นหนังสือที่นักอ่านและนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตให้ความสำคัญและยึดเป็นหลักในการศึกษาและสร้างสรรค์งานวรรณกรรม

ความตื่นเต้นกับความคิดใหม่ในเรื่องวรรณกรรมเพื่อชีวิต ที่เกิดขึ้นเพราะบรรยากาศการตื่นตัวทางวรรณกรรมในยุคนั้นแวดล้อมเป็นใจ ทำให้นักเขียนที่ทำงานด้านเริงรมย์อยู่เดิมมีบทบาทน้อย และนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตตื่นเต้นคึกคักตลอดระยะเวลาสามปีที่สถานการณ์การเมืองเป็นใจ นับตั้งแต่วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 จนได้รับการเรียกขานล้อตามสำนวนจีนว่า เป็นยุคดอกไม้บานร้อยดอกของวงการวรรณกรรมไทย

มีผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านร้อยกรองและร้อยแก้วแนวเพื่อชีวิตมากมาย มีทั้งที่ทำงานกวีมีชื่อเสียงมาก่อน และยังทำงานสืบเนื่องมาเช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ประเสริฐ จันดำ ผู้ซึ่งเดิมอาจมีแนวในการสร้างสรรค์ผลงานในทำนองของการเน้นที่ความสุนทรีย์หรือการสะท้อนภาพสังคมโดยทั่วไป แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 พวกเขาทำงานในแนวเพื่อส่วนรวมมากขึ้น

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเพิ่งเริ่มต้นเป็นนักเขียนก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไม่นานนัก ครั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงทางบ้านเมืองครั้งนั้น กลุ่มนี้ก็เร่งผลิตผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องคึกคัก เช่น รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ อุดร ทองน้อย สถาพร ศรีสัจจัง วัฒน์ วรรลยางกูร พระมหาจัด คงสุข ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

และกลุ่มสุดท้ายเกิดใหม่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เช่น รอ.จันทรคีรี พัลลภ ศรีภา จิระนันท์ พิตรปรีชา สุพจน์ คัญทัพ ศรีดาวเรือง

เป็นที่น่าสังเกตว่า วรรณกรรมประเภททำได้ง่าย ทำได้เร็วและสอดคล้องกับบรรยากาศจะได้รับการขานรับก่อน นั่นคือ งานประเภทบทกวีและเรื่องสั้น เพราะผู้ตื่นเต้นกับงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตส่วนใหญ่จะเป็นนักเขียนใหม่วัยหนุ่มวัยสาว โดยบทกวีมักเป็นไปในทำนองปลุกเร้าจิตใจ และส่วนหนึ่งที่โดดเด่นเพราะใช้อ่านในการชุมนุม หรือเขียนเพื่อการชุมนุม หลายบทกลายเป็นบทกวีเพื่อการชุมนุม กลายเป็นบทที่ผู้คนจำติดหูและกลายเป็นบทกวีประจำของผู้ยากไร้ที่ใช้ในการชุมนุม อาทิ

เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(วิสา คัญทัพ)

และ

ตื่นเถิดเสรีชน อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน
หอกดาบกระบอกปืน ฤาทนคลื่นกระแสเรา

(รวี โดมพระจันทร์)[22]

ลักษณะเฉพาะของงานบทกวีเพื่อชีวิต (2516-2519)

ด้วยเหตุที่ประชาชนได้รับชัยชนะในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเป็นชัยชนะภายหลังการถูกกดไว้ภายใต้การปกครองโดยรัฐบาลเผด็จการทหารเป็นเวลานานเกือบยี่สิบปี ดังนั้น อิสระเสรีที่ได้รับจึงเป็นความหอมหวานที่ขาดความระมัดระวัง การแผ่ขยายของแนวความคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นไปอย่างรวดเร็ว บทกวีที่ปรากฏในยุคสมัยนี้(รวมถึงบทกวีที่อาจเกิดขึ้นก่อนหรือหลังเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งสองเหตุการณ์ด้วย เพราะถือว่ายังอยู่ภายใต้อิทธิพลของแนวคิดดังกล่าว) จึงปรากฏในลักษณะดังต่อไปนี้

ก. ในด้านเนื้อหา

1. เต็มไปด้วยความฝันเชิงอุดมคติ

แนวความคิดเพื่อชีวิตพัฒนาอย่างสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและปัญญาชน ซึ่งอึดอัดกับการปกครองแบบเผด็จการทหาร และมองการปกครองสังคมใหม่ในเชิงอุดมคติมากกว่าที่จะมองเป็นสังคมนิยม หรือสังคมคอมมิวนิสต์ชัดเจน[23] ไม่ว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จะมีตัวบุคคลมาเคลื่อนไหวหรือไม่อย่างไรในกระบวนการนักศึกษา แต่นักศึกษาปัญญาชนก็จะมีพื้นฐานความคิดเชิงอุดมคติอยู่แล้ว ดังนั้น บทกวีส่วนใหญ่จะเน้นที่ความใฝ่ฝัน หรือมองถึงภาพฝันในอนาคตอย่าง สวยสดงดงาม แต่ในขณะเดียวกันก็จะสะท้อนเชิงปฏิเสธสิ่งที่เป็นอยู่ของสังคมเก่าไปพร้อมกันด้วย เช่นงานของวัฒน์ วรรลยางกูร ในเล่ม **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** ที่แม้จะตีพิมพ์ในปี 2523 แต่ก็มีผลงานหลายชิ้นในเล่มที่แสดงให้เห็นว่า วัฒน์เป็นคนที่มีความใฝ่ฝันแบบนักอุดมคติ และหลายชิ้นเขียนขึ้นก่อน เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อาทิ “ดอกแคสีดำ” ซึ่งคาดหวังว่าดอกแคจะเป็นสีขาว

ภพพื้นไร้ราคีมีสีขาว
อาจเด็ดดาวประดับดินชีวินหวาน
แคย่อมคงสีขาวได้ยาวนาน
เมื่อโลกผ่านยุคดอกไม้บนปลายปืน

(จากบท “ดอกแคสีดำ” หน้า 13)

หรือใน “ทางสายใหม่” เขาย้ำว่า

กำแพงเก่ายาวกว้างสูงขวางหน้า
กั้นศรัทธาเสรีความมีสิทธิ์
เราต้องสร้างทางใหม่ให้ชีวิต
แล้วย้อนมาพิชิตกำแพงชัง
แล้วโลกจะเป็นสวรรค์อันไพจิตร
ถ้าชีวิตเสรีเหมือนที่หวัง
ความคิดที่รุนแรงแฝงพลัง
ไม่ถูกขังกีดกันเหมือนวันนี้

(จากบท “ทางสายใหม่”หน้า 11)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกทางสายใหม่นี้ว่า “ทางทอง” และสะท้อนให้เห็นถึงความใฝ่ฝันของคนหนุ่มสาวผู้เป็นลูกที่ดีของประชาชน และปรารถนาจะไปสร้างทางทองนี้ให้ผู้เป็นแม่ในสังคม

ไปแล้วหรือไรลูกแม่
ไปแน่แม่จำอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น
จะไปปั้นทางทองให้แม่เดิน

(จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว**)

สุรชัย จันทิมาธร เป็นกวีที่เขียน **จารึกบนหนังเสือ** สะท้อนความใฝ่ฝันและความปรารถนาที่จะเห็นการต่อสู้ของประชาชนผู้ทุกข์ยากเพื่อชีวิตที่ดีกว่า

เราจะต้องร่วมกันเพื่อชูชัยมา
เราจะยืนเรียงเคียงข้าง
ช่วยกันขับขานบทเพลงแห่งการต่อสู้
ในที่สุดแห่งการกู่ขาน
เราจะอยู่ร่วมกัน เราจะอยู่ด้วยกัน
และเราจะสู้ร่วมกัน

(จาก **จารึกบนหนังเสือ** ตอน “อยู่เรียงเคียงข้างกันไป” หน้า 41)

หรือแม้ในบทที่พยายามก้าวร้าวเพื่อชี้ให้เห็นความเลวร้ายของสังคมเดิม แต่ความคิดที่นำเสนอก็ยังเป็นเชิงอุดมคติอยู่นั่นเอง

เมืองสยามอุดมดัง
จนสังคมเป็นสังคัง
จนปลูกฝังแนวชีวิต
เหมือนโรคร้ายระบาดเบ่ง
และเร้าเร่งการต่อติด
เยาวชนทั้งมวลควรคิดพินิจ
ว่าเราผิดหรือถูกทาง
มาเถิดมาร่วมขบวนต่อต้าน
มาล่าผลาญตัวระยำตำบอน แล้วสรรค์สร้างสังคม ชีวิตใหม่
ความคิดใหม่ในท่ามกลางขยะขยากเลวร้ายทุกอย่างที่เป็นมา

(จาก **จารึกบนหนังเสือ** ตอนที่สี่ “ภาพนิ่ง” หน้า 45)

หรือแม้กระทั่งงานของวิสา คัญทัพ บทที่กลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ของประชาชนและจดจำกันได้โดยทั่วไปที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากบท “สิบสี่ตุลา” เล่ม **เราจะฝ่าข้ามไป** หน้า 4)

หรือบทอื่น ๆในเล่มเดียวกันของวิสา คัญทัพ อาทิ “เออ กูจะสู้บ้าง” ที่ย้ำว่า “ธงประชาธิปไตยจะคว้าชัยชนะแล้ว” หรือ ใน “เมื่อคุณยังมีชีวิตอยู่” ที่ว่า

จงทอดกายสร้างทางต่อไป

อย่าวิตก... อย่ากังวล...
ให้ส่วนที่เหลือดื่มกินเลือดในกายของเราเป็นพลัง
ท้าทายนักประวัติศาสตร์ให้บันทึกเหตุการณ์จนถึงที่สุด
เพื่อคุณจะได้ชีวิตมาจากสิ่งที่มีความหมาย

(**เราจะฝ่าข้ามไป** หน้า 35)

ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ในรวมเล่ม **บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว** มีหลายบทที่แสดงให้เห็นความฝันเชิงอุดมคติของเขา อาทิในบท “เลือดสีขาว” ที่ว่า

เขาเก็บเลือดสีขาวใส่ขวด
แล้วเริ่มเดินทางต่อไป
ต้นไม้ทุกต้นที่เริ่มเป็นทารกในวันนี้
เขาจะให้เลือดสีขาวเป็นอาหาร

(หน้า 68)

หรือใน “ใบไม้ตาย” ที่ว่า

เพื่อวันหนึ่งโลกหล้าจะผาสุก
ดับสงครามลามลุกยุคสาไถย
ยุติธรรมนำสงบพบหลักชัย
ความเป็น “ไท”แผ่ร่มโดยสมบูรณ์
แต่ใบไม้ซึ่งตายไปหลายล้าน
หล่อเลี้ยงการต่อสู้มิรู้สูญ
ใบไม้ใหม่ยิ่งเสริมยิ่งเพิ่มพูน
สืบตระกูลสืบศักดิ์ศรี “เสรีชน”

(จาก **บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว**)

2. สะท้อนความแตกแยกอย่างรุนแรงของสังคมไทย

ด้วยเหตุที่ถูกกดอยู่ภายใต้รัฐบาลเผด็จการทหารมานาน เมื่อปะทุออกมาเป็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การแสดงออกอย่างรุนแรงจึงเกิดขึ้น ฝ่ายที่คิดว่าตนเองได้รับชัยชนะก็เกิดความเริงใจ ในขณะที่ฝ่ายที่ดูเหมือนพ่ายแพ้ก็เกิดอาการเก็บกด บังเอิญที่ฝ่ายที่คิดว่าชนะนั้นเป็นคนหนุ่มสาว ความ

ยั้งคิดในการดำเนินการบางส่วนจึงน้อยไป เช่นเดียวกับฝ่ายพ่ายแพ้ที่เป็นผู้ใหญ่กว่าก็เกิดอาการเหมือนถูกหยาบหยามศักดิ์ศรี ทั้งที่ทั้งสองฝ่ายต่างมีเป้าหมายเดียวกันคือ ทำเพื่อส่วนรวมที่ดีขึ้น แต่การยืนอยู่คนละด้านของแนวคิด และการอยู่ในภาวะแวดล้อมและปัจจัยประกอบอื่น ๆที่ต่างกัน ความขัดแย้งระหว่างคนสองกลุ่มในสังคมที่เรียกว่าฝ่ายซ้าย และฝ่ายขวาก็เกิดขึ้น

ธัญญา สังขพันธานนท์ ยืนยันว่า สิ่งที่ทำให้สองฝ่ายขัดแย้งกันอย่างชัดเจนมากขึ้นทุกทีคือแนวคิดสังคมนิยมที่ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอย่างมาก และนำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคปฏิบัติ เช่น การประท้วง การเดินขบวนของกรรมกรและชาวนา ชาวไร่ ตลอดจนการรุกคืบทางการเมืองของขบวนการนักศึกษา ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดความคิดแตกแยกอย่างรุนแรงในสังคมไทย มีการใช้กำลังทำร้ายกันถึงขั้นเผชิญหน้าและท้าทายกันในหลายครั้งต่อหลายครั้ง[24]

ความขัดแย้งอย่างรุนแรงที่ปรากฏในสังคมไทยช่วงนี้ได้ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ และงานวรรณกรรมประเภทอื่น ๆอย่างชัดแจ้ง และการสะท้อนความรุนแรงในรูปแบบของงานกวีนิพนธ์ในช่วงนี้มักปรากฏผ่านคำที่มีระดับทางอารมณ์สูงมาก ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ใดแล้วแต่สถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

ผลงานของกวีจะเกิดขึ้นตามความรุนแรงของเหตุการณ์ งานส่วนหนึ่งจึงเป็นงานตามสถานการณ์ แต่เป็นการตามสถานการณ์ที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง บทกวีหลายบทที่เกิดขึ้นในยุคนี้จึงเป็นกวีนิพนธ์บันทึกอารมณ์หรือสะท้อนภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจนกลายเป็นที่ประทับใจและจดจำกันต่อ ๆมา โดยเริ่มจากกวีนิพนธ์จากกวีที่มีชื่อเสียงอยู่เดิม ทุกครั้งที่มีเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง คนเหล่านี้ก็จะสะท้อนภาพหรืออารมณ์เป็นเชิงปฏิกิริยาขึ้นมาทันที และเหตุการณ์สำคัญสองครั้งอันเป็นต้นยุคและสิ้นสุดยุคของสามปีดอกไม้บานร้อยดอกคือ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ก็เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้นักอ่านและประชาชนโดยทั่วไปได้รู้จัก “เพียงความเคลื่อนไหว” “กระทุ่มแบน” และ “วันฆ่านกพิราบ” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ “เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ “หมายเหตุร่วมสมัย” ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นต้น

“เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ มีการนำเอาเพลงกล่อมเด็กที่ว่าด้วยวีรชนบางระจันคือ เจ้าขุนทองมาเป็นภาพพื้นรอง และเรียกนิสิตนักศึกษายุคนั้นว่า “เจ้าขุนทอง” จนทำให้คำนี้กลายเป็นคำเรียก “หนุ่มสาววีรชน 14 ตุลาฯ” ไปโดยปริยาย

ไม่มีใครรู้ล่วงหน้าว่าสังคมไทยจะแตกแยกหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไปอีกเท่าไหร่ การนองเลือดและได้รับชัยชนะทำให้อารมณ์กวีขัดแย้งอย่างงดงาม

เจ้ามิใช่นักรบ ที่ประสบริ้วรอย
รูปร่างก็น้อยน้อย เพราะเรียนหนังสือหลายปี

แม่รู้ว่าลูกรัก นั้นมีความภักดี
พ่อก็รู้ว่าลูกมี กตัญญูต่อแผ่นดิน

และ

ดอกโสนบานเช้า ดอกคัดเค้าบานเย็น
ออกพรรษามาตระเวน ที่อนุสาวรีย์ทูน
ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง มีแต่รัฐธรรมนูญ
แม่กับพ่อก็อาดูร แต่ภูมิใจลูกชายเอย
(จาก “เจ้าขุนทอง” ในเล่ม **เจ้าขุนทองไปปล้น**)

“เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นการแสดงความขัดแย้งของสังคม ในขณะที่ “กระทุ่มแบน” เป็นการชี้ภยันตรายที่มาจากความเฉยเมยของสังคม

และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
เป็นความงดความงามใช่ความชั่ว
มันอาจขุ่นอาจข้นอาจหม่นมัว
แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
(บท “เพียงความเคลื่อนไหว” ในเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว**)

เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน
(บท “กระทุ่มแบน” ใน **เพียงความเคลื่อนไหว**)

“วันฆ่านกพิราบ” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดูจะเป็นกวีนิพนธ์พรรณนาภาพเหตุการณ์ความขัดแย้งมหาโหดที่มีรายละเอียดและน่ากลัวแม้แต่จะอ่านซ้ำ บทสรุปสุดท้ายคือการบอกทุกครั้งที่อ่านว่าอะไรเกิดขึ้น

ทีละภาพทีละภาพกระชับชัด
ทีละนัดทีละนัดถนัดร่าง
ทีละวันละวันไปยิ่งไม่จาง
ยิ่งกระจะกระจ่างอยู่กลางใจ

(“วันฆ่านกพิราบ” จากเล่ม **วันฆ่านกพิราบ**)

และเพราะความขัดแย้งอันรุนแรงนี้เอง บทกวีที่ติดตามมาภายหลังปี 2519 ของกวีคนเดียวกันจึงสร้างกำลังใจให้กับผู้พ่ายแพ้ได้อย่างน่ามหัศจรรย์ เพราะเขาเขียนว่า

เช็ดน้ำตาเช็ดเลือดให้เหือดแห้ง
แล้วจัดแจงฝังศพเพื่อนอย่าเลือนหลง
รวบรวมแรงลุกขึ้นหยัดยืนยง
เพื่อชูธงผืนใหม่ใหญ่กว่าเดิม

(จากเล่ม **6 ตุลามหากาพย์** หน้า 109)

ตลอดระยะเวลาสามปีของการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาประชาชน การปะทะกันของผู้ปราบปรามจากฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายนักศึกษาประชาชนมีขึ้นเป็นประจำ บทกวีที่แสดงความขัดแย้งดูจะเป็นทางออกทางเดียวที่กวีสามารถแสดงได้อย่างรวดเร็ว มีความรุนแรงได้ระดับโดยยังไม่ผิดกฎหมาย บทกวีหลาย ๆบทจึงแสดงออกมาด้วยถ้อยคำอันน่าสะพึงกลัวที่สื่อออกมาจากใจอันมีอารมณ์

รวี โดมพระจันทร์ กล่าวถึงสภาพอัปลักษณ์ของสังคมไทยในทรรศนะของเขาว่า

วัฒนธรรมกินคนคอยปล้นชาติ มอมเมาราษฎร์เซาซกจนตกต่ำ
พรหมลิขิตขีดเส้นตรงเดนกรรม คนระยำสร้างพรหมมาข่มกิน
ความบัดซบในหล้าอย่างบ้าเลือด ต้องเอาเลือดล้างเลือดให้เหือดสิ้น
ล้างชนชั้นกินคนบนแผ่นดิน แล้วสร้างถิ่นผองไทยยุคใหม่พลัน

(จากบท “ผีสยาม” เล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

ในขณะที่วิสา คัญทัพ และประเสริฐ จันดำ ชี้ภาพรูปธรรมด้วยบทกวี

คนเมืองน่ะเฟื่องฟุ้ง *มันมุ่งความหลากหรู*
คนไพรในกลางภู *น่ะกร้านอยู่กับแดดแรง*
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก *แผ่นดินแยกแตกระแหง*
อีสานทรุดอีสานแล้ง *และถูกแกล้งตลอดกาล*
ถูกกล่าวหาเป็นคอมมิวนิสต์ *ป้ายความผิดมหาศาล*
จากสูพวกหมู่พาล *บุกเผาบ้านประชาชน*

(จากบท “ประกายไฟจากท้องทุ่ง” ในเล่ม **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว**)

และหลายครั้งที่สถานการณ์การประท้วงการชุมนุมทำให้กวีสะท้อนตามอารมณ์กระทบใจขณะนั้น ด้วยถ้อยคำอันรุนแรงยิ่ง

และแล้วชาวนาก็ร้องไห้
เฮ้ย แผ่นดินนี้ใครเป็นเจ้าของ
ข้าวกับเคียวหม้อนของใครมึงไตร่ตรอง
ใครให้มึงจับจองเป็นของมึง
กูพูดไม่ได้มานานแล้ว
ให้พวกมึงตลอดแนวไม่ถึงครึ่ง
หากพวกกูรวมพลังมล้างมึง
นั่นจึงฉิบหายวายวอดตลอดกาล
ได้ยินไหมไอ้พวกเต่าพันปี
พวกถูกกดขี่มหาศาล
แนะนำบอกกล่าวถึงรัฐบาล
กูคือประชาชาญผู้ชูธรรม

(จากบท “ชาวนาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” ในเล่ม **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว**)

รอ.จันทรคีรี กวีอีกคนของยุคค่อนข้างจะรุนแรงยิ่งในการใช้คำ และตรงยิ่งในการสื่อสาร กลอนเปล่าบทหนึ่งของเขาเขียนว่า

ไอ้ผู้กดขี่ จงแหกหูฟังบ้างเถิดวะ
คนหิวโหยทั่วประเทศเขากำลังลุกขึ้นเหยียบแม่ม...มึงลงแล้ว

นายกรัฐมนตรี จงโผล่หัวออกมาดูพ้นคอฟฟี่ช็อบหน่อยเถิดโว้ย
รู้ไหมว่าผู้คนเขากำลังเรียกร้องอะไรกัน
เขาอด เขาอยาก เขาหิวโหย
เมื่อผู้กดขี่ไม่ตอบสนอง
เมื่อรัฐบาลบิดผัน
เมื่อสังคมมีแต่กระทืบซ้ำ
เขาก็ต้องเป็นคอมมิวนิสต์
มันเป็นทางเลือกที่เหลืออยู่
และเขาจะกระทืบแม่ม...มึงลงมา
เปรี้ยง...จะราวฟ้าผ่า
โครม...จะพังสลอน
ระบบอัปรีย์จักกระเด็นกระดอน
ความชั่วช้าจักพินาศไกล
และเขาจะกระทืบแม่ม...มึงลงมาขยี้กับส้นตีน

(จากบท “ความหิวโหย” ในเล่ม **เดินไปในราวป่า**)

ไม่เพียงแต่บทกวีที่ยกตัวอย่างมาเท่านั้น แต่ผลงานของกวีส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้นก็ดำเนินไปตามแนวทางนี้เช่นกัน

3. รับใช้แนวคิดทางการเมือง

ยิ่งศึกษายิ่งปฏิบัติโดยการลงไปคลุกคลีกับกรรมกรหรือชาวนา นิสิตนักศึกษาปัญญาชนก็ยิ่งเห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตสอดคล้องกับความใฝ่ฝันและทางปฏิบัติ แนวคิดปรัชญาวัตถุนิยมของทฤษฎี มาร์กซิสต์ได้รับการศึกษาอย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อแนวคิดของนิสิตนักศึกษาปัญญาชนไทยเป็นอย่างยิ่ง ดร. ชัยสิริ สมุทวณิช ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

“กระแสชี้นำในแวดวงปัญญาชนมีลักษณะสองด้าน ด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการแสวงหา อีกด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการค้นพบและการปรับตัว งานวรรณกรรมของประชาชนในช่วงนี้มีบ่อเกิดและการกำหนดรูปแบบในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ ความเกรี้ยวกราด การตำหนิระบบมากกว่าตัวบุคคลมากขึ้น”

ด้านที่ค้นพบนั้นเกี่ยวข้องและมีลักษณะด้านตรงข้ามกับการแสวงหา การค้นพบที่สำคัญคือแนวคิดมาร์กซิสต์ในการมองสังคม และนำเอาความคิดดังกล่าวมาประยุกต์ต่อลักษณะสังคมไทย[25]

ด้วยเหตุนี้เอง ธัญญา สังขพันธานนท์ จึงเห็นว่าร้อยกรองการเมืองของไทยในช่วงระยะเวลาสามปีนี้ได้ผสานแนบแน่นกับการเคลื่อนไหวและต่อสู้ทางการเมืองอย่างชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี 2517 เป็นต้นมา กระแสความคิดสังคมนิยมได้ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอันมาก ...อันเป็นการใช้วรรณกรรมเป็นแนวรบทางด้านวัฒนธรรมเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม(26)

แต่อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาในเนื้อแท้ของบทกวีกันอย่างลึกซึ้งแล้ว ผลงานบทกวีจำนวนไม่น้อยมีลักษณะของการชี้นำทางความคิดอย่างชัดเจนแบบเป็นรูปธรรม ไม่เพียงแต่สนับสนุนแนวความคิดเชิงมาร์กซิสต์เท่านั้น แต่ยังมีระดับพอประเมินได้ว่า น่าจะมีความสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วย แต่จะมากหรือน้อยนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง หรือจะรู้ตัวหรือไม่นั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งเช่นกัน กวีหลายคนที่เกิดและเติบโตในช่วงระยะนี้มีผลงานที่แสดงถึงการมี “จุดยืน”อย่างชัดเจนในการมองสังคมไทย และมีเป้าหมายชัดเจนอย่างเป็นรูปธรรมในการนำเสนอบทกวี

คนที่โดดเด่นที่สุดเสมอมาคือ รวี โดมพระจันทร์ กวีหนุ่มผู้สร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ปี 2515 อย่างมีเป้าหมายและชัดเจนด้วย ไม่ว่าจะเป็นผลงานในเล่ม **ต่อสู้กู้ชาติเอกราษฎร์ อธิปไตย** หรือ **บทกวีเพื่อชีวิต** ผลงานเด่น ๆ เช่น “ตื่นเถิดเสรีชน” “มีแรงเอาไว้เพื่อ?” “คนคนนี้แหละคน” “มวลชนปฏิวัติ” “ลำนำปฏิวัติ” “อำนาจแรงงาน” “อากูกรรมกร” “ไพร่ฟ้า ข้าแผ่นดิน” “ศาลประชาชน” “ตะวันแดง” “จะกวาดล้างสังคมทราม”

บทกวีของรวี โดมพระจันทร์ ล้วนย้ำเน้นตามกระบวนการของวรรณกรรมเพื่อชีวิตและโดดเด่นในทางชี้นำความคิดทางการเมือง โดยเน้นไปที่แนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์โดยมีการเปิดโปงความอัปลักษณ์ของสังคมเก่า เช่น เปิดโปงให้เห็นสภาพของสังคมที่มีชนชั้น

ชนชั้นกินคน ผูกขาดแผ่นดิน
ลบหลู่ดูหมิ่น แดนไทยของเรา
เหยียดหยามคนไทย ว่าไทยโฉดเขลา
ขายไทยบรรเทา บัลลังก์กินคน

(จากบท “ไทยบ่อาจทนเป็นทาสใคร” เล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

หรือชี้ให้เห็นพลังของมวลชนที่สามารถกวาดล้างสังคมเก่า

“มวลชนอันเนืองแน่น ทั้งดินแดนจะหวั่นไหว
เปล่งเสียงอันเกรียงไกร จะกวาดล้างสังคมทราม”

(จากบท “จะกวาดล้มสังคมทราม” เล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

หรือชี้ทางออกที่เป็นความรุนแรงโดยใช้คำ “ปฏิวัติ”

จำจำไว้เถิดเรา บนปลายเสาคือมวลชน
โถมทุ่มกองกายตน ปฏิวัติแผ่นดินไทย

(จากบท “ธงปฏิวัติ” เล่มเดียวกัน)

หรือชี้ว่า ทางที่จะช่วงชิงอำนาจเก่าได้ต้องใช้ความรุนแรงเท่านั้น

มวลชนปฏิวัติ อำนาจรัฐมุ่งชิงมา
หยิบยื่นแก่ประชา ต้องอาบเลือดหลั่งโลมกาย

(จากบท “มวลชนปฏิวัติ”)

หรือชี้ให้เห็นตัวอย่างของการเดินทางที่ถูกต้อง ในการเขียนระลึกและอาลัยแสง รุ่งนิรันดร์กุล ที่ถูกฆ่าตาย การใช้คำเรียกแสงว่า “สหาย” และมีการใช้สัญลักษณ์ตะวันแดง อันเป็นนัยหมายถึงพรรคคอมมิวนิสต์ด้วย

สหายคือตะวันแดง ที่ทอแสงเหนือธรณี
เกียรติภูมิของความดี ประดับโลกนิรันดร

(จากบท “ตะวันแดง” เล่มเดิม)

จะเห็นได้ว่า รวี โดมพระจันทร์ เดินตามแนวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างแนบแน่นยิ่งกว่าใครเพื่อน เพราะในผลงานรวมเล่มบทกวีของเขาทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองล้วนมีเนื้อหาเปิดโปงสังคมเก่าซ้ำ ๆกัน และชี้นำแนวทางใหม่ ๆเหมือน ๆกัน จนอาจกล่าวได้ว่า หากอ่านต่อเนื่องกันจะรู้สึกได้ถึงความซ้ำซาก แบบที่เป็นสูตรสำเร็จอย่างน่าเบื่อที่สุดแต่หากแยกออกไปอ่านทีละบท และเว้นช่วงยาวนานจึงจะอ่านบทใหม่ หรือเลือกอ่านเพียงบทเดียวไปเลยก็จะเห็นพลังในงานของเขาได้มากกว่า

นอกจากรวี โดมพระจันทร์แล้ว ผลงานของกวีในยุคเดียวกันที่มีลักษณะรับใช้แนวคิดทางการเมืองเช่นเดียวกันก็คือ วิสา คัญทัพ ประเสริฐ จันดำ ที่สร้างผลงานเน้นการชี้นำทางความคิดนี้ไว้เช่นกัน ในผลงานชุด **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** และวิสา คัญทัพ ในชุด **ด่านสาวคอย** และ **เราจะฝ่าข้ามไป** แต่ใช้รูปแบบวิธีทางวรรณศิลป์ได้ดีกว่า

วิสา คัญทัพ เขียน “ด่านสาวคอย” มีถ้อยคำที่มีนัยถึงพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย การต่อสู้ของสองหนุ่มสาวชาวบ้านกับเศรษฐีนายทุนผู้กดขี่ ฝ่ายชายถูกฆ่าตาย และฝ่ายหญิงก็เฝ้าแต่รอคอยคนรักจนกลายเป็นตำนานเรื่อง **ด่านสาวคอย** บทสรุปวิสาเขียนไว้ว่า

ประเพณีมีงานบุญรุ่นก่อนเก่า

จะมีหนุ่มมีสาวสนุกสนาน
จะชวนกันไปดูสาวภูพาน
ที่เรียกขานชื่อฉาวด่านสาวคอย
วันแห่งการปลดปล่อยประชาชน
เรื่องของอุดมการณ์งานต่อสู้
ซึ่งก็อยู่ในเขตของเหตุผล
ไม่มีอำนาจใดในสากล
สุดท้ายประชาชนประกาศการณ์
วันนี้ อินตา–คนใหม่
กลายเป็นนักรบไทยใจอาจหาญ
คำหลายเป็นสตรีที่เชี่ยวชาญ
เข้าร่วมงานกองทัพประชาชน

(**ด่านสาวคอย** หน้า 88)

คำว่า “การปลดปล่อย” “นักรบไทย” หรือ “กองทัพประชาชน” เป็นคำที่ใช้กันในพรรคคอมมิวนิต์แห่งประเทศไทยเช่นเดียวกับ “สหาย”

หรือในเล่ม **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ ทั้งสองคนเขียนถึงชาวนาและประกาศกร้าวว่า

ประชาชนต้องอยู่ที่นี่
มึงหาที่อยู่ให้กูได้ไหม
กูจะลาออกจากประชาชนประเทศไทย
แล้วกูจะไปตั้งรัฐของกูเอง

(**น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** บท “ชาวนาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” หน้า 27)

หรือชี้แนวทางอย่างชัดเจนว่า

ก็เมื่อถึงวันนี้ยังเหมือนเก่า
เผด็จการยังเข้ากระเดือกบ้าน
มีแต่ปฏิวัติรัฐบาล
ด้วยกำลังทหารประชาชน

(จากบท “เจ็ดศพที่กกจำปา”(**น้ำท่วมฟ้า**)หน้า 67)

รวมถึงการที่ชี้อย่างแจ้งชัดด้วยว่ารัฐบาลเดิมคืออะไรด้วยศัพท์ทางสังคมนิยม

วันนี้ฟ้าไทยแสนหม่นหมอง
จักรพรรดินิยมครองเป็นเจ้า
รัฐบาลศักดินาปัญญาเบา
ทำการมอมเมาประชาชน

และชี้นำชัดเจนเป็นรูปธรรม

พยากรณ์ไว้ว่า-จงอย่าหวัง
อยู่กันคนละฝั่งคนละด้าน
รัฐสภาสู้ไปได้ไม่นาน
อย่าเพ้อฝันทิ้งงานปฏิวัติ
พยากรณ์ไว้ว่า-จับอาวุธ
ต่อสู้ถึงที่สุด ปฏิบัติ
สงครามประชาชนแพร่สะพัด
ประกายไฟจึงจำรัสเจิดจรูญ
แล้วเมื่อนั้นประชาชนจักเป็นใหญ่
ผู้ปกครองไม่มีใครไม่สาบสูญ
ประชาชนดีขึ้นทวีคูณ
จึงกล่าวนามสมบูรณ์นิรันดร

(**น้ำท่วมฟ้า** จากบท “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว” หน้า 83 และหน้า 95-96)

เช่นเดียวกับสถาพร ศรีสัจจัง เขียน “ลิลิตโองการประกาศฟ้า” ขึ้นราวกับบทความชี้นำในรูปร้อยกรอง มีการอธิบายเหตุ อธิบายผล และกลยุทธ์ในการจัดตั้งของประชาชน เช่น

การจักจัดตั้ง
นั้นต้องระวัง ศัตรูยลยิน
ลูกไม้มันมาก ใจสากมันหิน
แผนอาจพังภินทน์ ดังข้าวท่าวรวง

(จากเล่ม **วรรณกรรมแนวประชาชน**)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เป็นอีกคนหนึ่งที่เขียนถึงสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยไว้ในบทกวีอย่างแยบยล ในชิ้นที่ชื่อ “สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง” ที่ซ่อนไว้ในการกล่าวถึงจินตนาการในยามที่ได้เห็นพระจันทร์เป็นรูปเคียวกับดาว

เมื่อเจ้าสาวกรีดกรายสยายผม
พริ้วเหมือนร่มธงทิวปลิวสะบัด
เพื่อนร่วมแนวจะเดินมาสู่ป่าชัฏ
ปฏิวัติแดงดงชักธงแดง
วันใดเดือนขึ้นสิบห้าค่ำ
เจ้าสาวคมขำผู้เข้มแข็ง
เอาคมเคียวเกี่ยวดาวเป็นเส้นทแยง
สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง

(จากบท “สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง” ในเล่ม **พญาโหงบนโลงแก้ว**)

รอ.จันทรคีรี เป็นกวีอีกคนหนึ่งที่มีผลงานรับใช้แนวคิดทางการเมืองชัดเจน รวมเล่มเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ที่ชื่อ **เดินไปในราวป่า** แสดงให้เห็นชัดเจนเช่นเดียวกัน

เสียงวี่หวีดโหวยโหยโหง
และเมื่อสิ้นเสียงเปิดฝาโลง
ประกาศโองการแช่งเจ้าผีก็มีมา
“ใครกลืนกินเมล็ดข้าวขาว มันคือเหงื่อของชาวนา ดวงตามันต้องรู้กตัญญู ตอบแทน จึงจะเป็นผู้เป็นคน มันต้องดิ้นรนต้องตอบแทน ความยากแค้นกดขี่มหาศาล เพราะว่าอีก ไม่นานพวกกาฝากจะโดนกวาดล้าง ใครไม่เป็นในลู่ทางนี้ มันต้องจบสิ้นชีวี เมื่อถึงวันที่ประชาชนเป็น เจ้าของอำนาจรัฐ”

(บท “จงมาร่วมพิฆาต” หน้า 137)

รอ. จันทรคีรี เป็นกวีใหม่ พื้นฐานทางด้านฉันทลักษณ์ดีทีเดียวแต่ใช้น้อย มุ่งใช้ความเรียบง่ายและการเข้าถึงประชาชนอย่างตรงไปตรงมาเป็นหลักการใช้สัญลักษณ์ หรือการใช้ถ้อยคำเรียก ตลอดจนความคิดในทางการเมืองแสดงอย่างเปิดเผย ชัดเจน จนรู้สึกได้ว่าตรงเกินไปจนน่าแปลกใจ เพราะหากพิจารณาตามถ้อยคำแล้วย่อมขัดต่อกฎหมายว่าด้วยการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น

บทที่มีชื่อเสียงของเขาคือ “สัญญาณความตายจากภูพาน” ซึ่งแสดงความคิดการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยรบกับรัฐบาลอย่างชัดเจน

เสียงปืนดัง
คำสั่งให้จับปืน
นักรบจงลุกยืน
ถือปืนฆ่าศัตรู
นั่นไงป่าสีเขียว
นั่นแน่เทียวจงเดินไป
จับปืนเดินทางไกล
แล้วสักวัน...จะกลับคืน

(จาก **เดินไปในราวป่า** หน้า 57)

การต่อต้านจักรพรรดินิยมอเมริกาของนักเขียนและกวีเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้รับการยกขึ้นมาเขียนถึงบ่อย ๆ เป็นการแสดงความคิดที่เป็นหนึ่งเดียวกับแนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์ บางครั้งผู้เขียนไม่ว่าจะเป็นนักเขียนหรือกวีก็อาจจะไม่รู้ตัวด้วยซ้ำไปว่าได้เสนอความคิดไปในแนวทางเช่นนั้น หากแต่เกิดจากกระแสการต่อต้านในสังคมที่มุ่งปฏิเสธสิ่งที่มีอยู่หรือสิ่งที่เป็นนโยบายของรัฐบาลอยู่เสมอ

ประเสริฐ จันดำ เขียน “คำสาป” กล่าวถึงจักรพรรดินิยมไว้ แม้ไม่ระบุว่าเป็นสหรัฐอเมริกา แต่ก็เป็นที่รู้กันโดยทั่วไป

จักรพรรดินิยมเสือก
ข้าจะบอกให้ เจ้านั้นกำลังจะ
โค่น ผุ พัง เปื่อย สลายสิ้นทั้งโคตรเง่า
ทิ้งความเน่าเหม็นและรูปรอยอัปลักษณ์ไว้เบื้องหลัง

(**วรรณกรรมแนวประชาชน** หน้า 44)

หรือการกล่าวถึงสหรัฐอเมริกาอย่างชิงชัง ขยะแขยง ทั้งที่เป็นมหามิตรกับประเทศไทย ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล เขียน “ว่าด้วยความกระสันของสุนัข” ทั้งเสียดสีและเยาะหยันสหรัฐอเมริกา ด้วยท่าทีที่ก้าวร้าวสุดขีด

คุณครับ
คงสะอิดสะเอียนเมืองไทยมากสินะ

ดินที่นี่ก็แสนจะต่ำเตี้ยกว่าอเมริกา
คุณครับ
กระสันอเมริกามากนักหรือ
กลับไปสิ กลับไปกระดิกหางรับใช้มันอย่างซื่อสัตย์
เป็นคนไทยแล้วขายหน้าก็ลาออกจากพลเมืองไทยสิวะ

(**บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว** หน้า 80)

ลักษณะบทกวีรับใช้แนวคิดทางการเมืองนี้ยิ่งเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆตามเหตุการณ์บ้านเมืองที่ทวีความขัดแย้งรุนแรง จึงไม่น่าแปลกใจเลยเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งมีการปราบปรามอย่างโหดเหี้ยม หนังสือที่ตีพิมพ์บทกวีเหล่านี้จึงกลายเป็นหนังสือต้องห้ามของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินจากยุคนั้นมาจนแม้ปัจจุบัน

ข. ในด้านรูปแบบ

อาจเป็นเพราะกวีสร้างผลงานขึ้นตามแรงกระทบที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วรุนแรงและต่อเนื่อง กวีจึงต้องทำงานเร็วและหลายชิ้นของหลายคนเห็นได้ชัดว่าไม่มีเวลาไตร่ตรองนาน ผลงานของกวีที่ปรากฏในสามปีนี้จึงมีสองลักษณะ คือ

1. ละเลยความลงตัวทางรูปแบบ

ตามแนวคิดของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตตามเล่ม **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** ของทีปกร ที่กวีเพื่อชีวิตทั้งหลายยึดเป็นครู ก็คือให้ความสำคัญเนื้อหามากกว่ารูปแบบ และเพื่อให้ประชาชนเข้าใจง่ายให้ใช้รูปแบบที่ “ง่าย” ที่สุดที่สามารถสื่อสารความคิดจากผู้แต่งถึงประชาชนได้ ชัดเจนที่สุด รูปแบบของวรรณคดีศักดินาที่เต็มไปด้วยถ้อยคำสัมผัสในแพรวพรายนั้นหากจำเป็นก็จะมีการนำมาประยุกต์ใช้อย่างได้ผล[27]

การให้ความสำคัญต่อเนื้อหามากกว่ารูปแบบทำให้งานกวีนิพนธ์ที่ปรากฏออกมาไม่“ประณีต” เท่าที่ควร นึกจะเขียนก็เขียนลงไปง่าย ๆ โดยลืมแม้แต่จะนึกถึงความสอดคล้องกลมกลืนกับคำอื่น ๆ ชัย สิริ สมุทวณิช อธิบายงานบทกวีหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ว่า “มีลักษณะ ‘หยาบ’ ในที่นี้หากพิจารณาจากชนชั้นปกครองแล้ว ก็เป็นความหยาบทั้งในความหมายของการประพันธ์และเนื้อหาที่มุ่งโจมตีชนชั้นสองคือพวกศักดินานิยม และพวกทุนนิยม...ความหยาบในการประพันธ์มาจากความ ‘รีบเร่ง’

แต่เหนืออื่นใด บทกวีในยุคนี้มีความง่าย ชนชั้นผู้ใช้แรงงานเข้าถึงได้ เพราะตรงไปตรงมาและมีลักษณะที่สะท้อนความนึกคิดของผู้เสียเปรียบในสังคม”

กวีที่โดดเด่นยิ่งในลักษณะนี้คือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้สร้างสรรค์งานแนวเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ด้วยซ้ำไป รวี โดมพระจันทร์เองก็ได้ยืนยันไว้ในการเขียนคำนำเล่ม **ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์อธิปไตย** ว่า

“เบื้องแรกการเขียนร้อยกรองของข้าพเจ้า ข้าพเจ้ายึดเอาเนื้อหาเป็นเอก ยึดกุมเนื้อหาและสรรคำถ่ายเดียว อาจกล่าวได้ว่าแทบไม่สนใจต่อรูปแบบ เพราะต้องการเขียนให้ง่ายที่สุด คำมีพลังมากที่สุด ด้วยความเคียดแค้นชิงชังต่อระบบทรราชย์ครองเมือง”(28)

ตัวอย่างงานของรวี โดมพระจันทร์ บทที่มีเนื้อหาเป็นไปในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นอย่างยิ่งแต่รูปแบบเป็นรองอย่างเห็นได้ชัดคือ บทชื่อ “ตื่นเถิดเสรีชน” ที่เขียนว่า

ตื่นเถิดเสรีชน *อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน*
หอกดาบกระบอกปืน *ฤาทนคลื่นกระแสเรา*
แผ่นดินมีหินชาติ *ที่ดาดาษความโฉดเขลา*
ปลิ้นปล้อนตะลอนเอา *ประโยชน์เข้าเฉพาะตน*
จงสู้จนสุดฤทธิ์ *แม้ชีวิตจะดับพ้น*
ศักดิ์ศรีมนุษยชน *ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร*
โถมคลื่นของมวลชน *กระหน่ำจนศัตรูพ่าย*
ยืนหยัดปานมัดหวาย *กระหน่ำให้มันได้คิด*
เจ็บแล้วจักต้องจำ *อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ*
คำหวานสมานจิต *กลพิชิตศัตรูมี*
หากหวังเสรีภาพ *หวังโลกราบรื่นราศรี*
สันติภาพจักมี *เพราะการที่เราต่อสู้*

(จากเล่ม **ต่อสู้กู้ชาติเอกราษฎร์อธิปไตย** (130–131)

จะเห็นได้ว่า เสียงตรีที่ลงท้ายในวรรคที่ 2 ของบทที่ 3,5 ที่รับสัมผัสกับคำท้ายของวรรคก่อนหน้านั้นที่เป็นเสียงสามัญหรือตรีอยู่แล้ว เป็นเสียงเดียวกันมากเกินไป ทำให้เกิดอาการไม่ลงตัว ฟังไม่ไพเราะ เช่นเดียวกับการลงเสียงโทในคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายในบทสุดท้าย ก็เป็นเสียงที่ฟังไม่ไพเราะอย่างยิ่ง รวมทั้งการรับสัมผัสเสียงสั้นยาว และการรับสัมผัสแบบฉีกคำ และการเขียนแบบนี้ยังคงเกิดขึ้นกับอีกหลาย ๆบท เช่น ในบทชื่อ “ประชา” ก็มีการลงเสียงท้ายวรรคที่ไม่ลงตัวเช่นกัน หรือในบท

“คนคนนี้แหละคน” หรือ “ศรีประชาชน” มีการรับสัมผัสเสียงท้ายวรรคด้วยเสียงสั้นและเสียงยาว เป็นต้น

แต่ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า รวี โดมพระจันทร์ จะเป็นคนที่ไม่มีฝีมือทางวรรณศิลป์มีผลงานของเขาหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นฝีมือทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เขาสามารถแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ที่ดี ๆได้เป็นอย่างดี รวมทั้งกลอนเปล่างาม ๆด้วย เพียงแต่เขาไม่ให้ความสำคัญของรายละเอียดทาง ฉันทลักษณ์เท่าใดนัก[29]

นอกจากรวี โดมพระจันทร์แล้ว การให้ความสำคัญแก่เนื้อหามากกว่ารูปแบบยังปรากฏในงานของวิสา คัญทัพ ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล สถาพร ศรีสัจจัง ประเสริฐ จันดำ สุพจน์ คัญทัพ เป็นต้น และ ก็เป็นเช่นเดียวกับรวี โดมพระจันทร์ คือคนเหล่านี้ล้วนมีความสามารถทางวรรณศิลป์ มีความชำนาญในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์แบบมีฉันทลักษณ์ได้ดี แต่มักจะทำงานแบบชี้นำมวลชนออกมาชัดเจนจนรู้สึกได้ถึงความจงใจบีบบังคับคนอ่านให้รับรู้ หรือรับทราบหรือทำตาม จนฝีมือทางฉันทลักษณ์ที่แสดงออกกลายเป็นเพียงเครื่องมือในการนำเสนอความคิดเหล่านั้น มากกว่าจะเป็นความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติหรือโดยธาตุในตัวของกวีเอง

รอ.จันทรคีรี เป็นอีกคนหนึ่งที่ให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบอย่างเห็นได้ชัด ใน **เดินไปในราวป่า** ส่วนใหญ่ใช้งานไร้ฉันทลักษณ์ ทำให้อ่านง่าย เข้าใจง่าย และในขณะเดียวกันก็รับความรุนแรงที่เขาสื่อออออมาได้ง่ายเช่นกัน หลายชิ้นจึงดูมีเนื้อหารับใช้การเมืองมากเกินไปจนผู้อ่านอาจรู้สึกเหมือนถูกสั่งให้รับสาร การใช้คำอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเป้าหมายที่ชัดเจน ทำให้ดูเป็นงานเชิงโฆษณาชวนเชื่อมากกว่างานกวีนิพนธ์ อาจเป็นเพราะรอ.จันทรคีรี เป็นนักข่าว งานหลายชิ้นจึงเกิดแรงบันดาลใจอย่างรวดเร็ว และปรากฏออกมาในลักษณะอารมณ์รุนแรง หรือไม่ก็ตรงเกินไปจนไร้เสน่ห์ แม้บางครั้งจะพยายามใช้งานฉันทลักษณ์เข้าช่วยก็ตาม เช่น

ปัญญาชนมีค่าอยู่
เมื่อเรียนรู้วิธีจะเปลี่ยนแปลง
ป่าเรียงล้อมบ้าน
ประสานสำแดง
ฝึกหัดเรี่ยวแรง
คอยวัดเท้าศัตรูคน
เรียนรู้การปล้นของศักดินา
การบีฑาของกฎุมพีทรชน
การประหัตประหารของจักรวรรดินิยมต่อผู้คน

นั่นแหละหลักสูตรที่ล้นเหลือเกื้อประชา

(จากบท “ถึงปัญญาชน” จากเล่ม **เดินไปในราวป่า** หน้า 99)

หรือ

เสียงปืนดังมานาน
วันประหารใกล้สุกบ่ม
กำแพงกั้นมันจะล้ม
ทุนนิยมจักต้องตาย

(จากบท “บทหนึ่งที่สรุปได้” จากเล่ม **เดินไปในราวป่า** หน้า 102)

2. การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ

แม้กวีส่วนใหญ่จะเชื่อมั่นในแนวความคิดของศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนที่เน้นความ“ง่าย” ของการสื่อสาร แต่มีข้อน่าสังเกตว่า กวีที่ทำงานในระยะสามปีนี้ล้วนเป็นผู้ที่ทำงานด้านกวีนิพนธ์มาก่อน และส่วนใหญ่เป็นผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ตามรูปแบบเดิมอยู่แล้ว แม้จะพยายามใช้รูปแบบที่เรียบง่ายในการนำเสนอเพื่อให้สอดคล้องกับแนวกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต แต่วิญญาณเดิมของกวีก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะแสดงฝีมือ ดังนั้น กวีที่รุ่งโรจน์ในช่วงสามปีนี้จึงต่างฝากฝีมือในงาน ฉันทลักษณ์กันไว้ถ้วนหน้า และเป็นการนำเอาฝีมือทางวรรณศิลป์ที่มีนั้นมาเป็นเครื่องมืออย่างเต็มรูปแบบในการสื่อสารแนวความคิดเชิงอุดมคติหรือเชิงมาร์กซิสม์ แม้จะดูขัดแย้งกับความเรียบง่ายในหลักการของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอยู่บ้าง แต่จิตวิญญาณของความเป็นกวีทำให้พวกเขาไม่อาจปิดกั้นความปรารถนาภายในที่พวยพุ่งได้

ข้อน่าสังเกตก็คือ แม้แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ผู้เป็น “ทีปกร” คนเขียน**ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** และเสนอหลักการ “งาม” และ “ง่าย” นั้นกลับเป็นใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ไม่ง่ายนักในการสื่อเนื้อหา ดังเช่นที่เขาเคยเขียนโคลงเลียนแบบโคลงนิราศของเก่าวิจารณ์ผู้หญิงไทยโดยใช้ศัพท์จากวรรณคดี หรือเขียนบทวิพากษ์วิจารณ์สังคมและพฤติกรรมชาวกรุงโดยทั่วไปในผลงานชุด **จิ้งเหลนกรุง, เนื้อ นม ไข่ และ คาวกลางคืน**[30]

อวยพร มิลินทางกูร ได้วิเคราะห์ผลงานกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ว่า[31]

“ภาษาที่จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้ในบทร้อยกรองของเขามีหลายลักษณะ แต่คล้ายคลึงกันที่ความมีอิสระของภาษา คือเขาเลือกใช้ศัพท์ตามความพอใจของเขา โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ตายตัวมุ่งสื่ออารมณ์เป็นสำคัญ

ในบทที่เขาต้องการเลียนแบบกวีโบราณ เขาก็ใช้ศัพท์โบราณได้อย่างคล่องแคล่ว แสดงถึงความแตกฉานทางภาษา พร้อมทั้งให้คำอธิบายประกอบ เช่น สตัน ขดานดือ เป็นต้น

ในบทที่เขาต้องการสร้างความสัมพันธ์กับประชาชน เขาก็จะใช้ภาษาที่ง่าย มีภาษาพูดหรือภาษาสนทนาแทรกอยู่ รวมทั้งมีคำสแลงและคำหยาบประกอบด้วย”

การที่จิตร ภูมิศักดิ์ ยังอดไม่ได้ที่จะสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์โดยการเขียนงานที่มีรูป ฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณ และในขณะเดียวกันก็ทำงานแบบเรียบง่ายและใช้ภาษารุนแรงไปพร้อมกันด้วย กลายเป็นต้นแบบให้กวีเพื่อชีวิตรุ่นหลังเดินตามรอยอย่างเหนียวแน่น ธัญญา สังขพันธานนท์ ใช้คำว่า “ยังเหยียบอยู่ในแนวของจิตร ภูมิศักดิ์”[32]

ดังนั้น แม้จะยึดเอาความเรียบง่ายเป็นเครื่องมือทางวรรณศิลป์ แต่กวีเพื่อชีวิตก็จะมักมีงาน ส่วนหนึ่ง อาจจะชิ้นหรือสองชิ้นที่สำแดงรูปแบบทางวรรณศิลป์อย่างเต็มฝีมือ และเมื่อผ่านกาลเวลามาพอสมควร ผลงานเหล่านี้กลับกลายเป็นหลักฐานที่ยืนยันความเป็นกวีของพวกเขาได้ดีกว่างานประเภทที่ให้ความสำคัญเนื้อหามากว่ารูปแบบเสียอีก

ด้วยเหตุนี้เอง รวี โดมพระจันทร์ จึงมี **ชาวดินกำสรวล** เป็นบทที่น่าชื่นชมทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะแต่งในลักษณะลิลิต ประกอบด้วยโคลงหลากหลายชนิดและร่าย และในแต่ละชนิดของฉันทลักษณ์ เขาก็สามารถทำได้ดีด้วย

เช่น โคลงห้าพัฒนา

หนาวน้ำฟ้า ผิงไฟ
หนาวใจใจ อุ่นเอื้อ
หนาวอธิปไตย เอกราษฎร์
หนาวท้องเนื้อ โอษฐ์เอม

หรือ โคลง 2 สุภาพ

ซอนซอนละอ่อนอ้าว
หิวก็หิวระร้าว อกโอ้ใครเห็น

หรือ โคลง 2 ดั้น

ตีนแดงมานั่งคว้า
สูบเลือดกูส้าส้า อ่อนโรย

หรือโคลง 2 ตั้น

สายธารประวัติศาสตร์
มวลชนยาตรบ่ท้อ
หยาดเหงื่อคือม้าห้อ ฉับฉิว

หรือโคลง 4 สุภาพ

เย็นใดหรือเอ่ยอ้าง กันดี
สุขก็สุขสูมี แประแปล้
ทุกข์ก็ทุกข์กูพลี เป็นสุข สูแล
กินโศกอกแอ่นแอ้ ทาสฟ้าตาปี

และอื่น ๆอีกหลายรูปแบบ

นอกจาก **ชาวดินกำสรวล** แล้ว รวี โดมพระจันทร์ยังมีงานแบบเดียวกันนี้อีก อาทิ **อสูรสงคราม** หรือ **อินโดจีน ชัยโย** หรือ **ผีสยาม** (จิตร ภูมิศักดิ์ มีวิญญาณสยาม) แต่ฝีมือสู้ **ชาวดินกำสรวล** ไม่ได้ เพราะส่งสารได้ “ที่อ” เกินไป ไม่งามและแยบยลเท่า

อย่างไรก็ตาม บทที่รวี โดมพระจันทร์ แสดงฝีมือวรรณศิลป์อย่างเต็มที่นี้มักค่อนข้างยาว และมีลักษณะรับใช้ได้ไม่ทันการณ์เท่ากาพย์สั้น ๆที่เขาเขียน

นอกจากรวี โดมพระจันทร์ แล้ว กวีแห่งยุคสมัยนี้คนอื่น ๆก็มีงานสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์นี้เช่นเดียวกัน สถาพร ศรีสัจจัง เขียน “ลิลิตโองการประกาศฟ้า” ซึ่งเลียนแบบ “ลิลิตโองการแช่งน้ำ” วรรณคดีที่มีไว้สำหรับแช่งประชาชนที่ไม่จงรักภักดีมาเป็นโองการที่ประชาชนแช่งชนชั้นผู้ปกครองแทน แต่สถาพรทำได้ไม่ดีนัก เพราะแทนที่จะเป็นการแช่ง กลับกลายเป็นร้อยกรองชี้นำการต่อสู้ไป

บทที่สถาพรเขียนได้ดี มักปรากฏแบบประปรายไม่ต่อเนื่อง เช่น

น้ำตาหรือน้ำเลือด เมื่อยามเดือดย่อมพล่านได้
ดินดอนเมื่อเดือดไฟ เลือดย่อมหลั่งลงโลมดิน

หรือ

...และเมืองจึงสะท้าน เมื่อคนจนแสนล้าน ลุกสร้างสงคราม

หรือ

พ่ายแพ้สักสิบพ่าย ต้องหยัดกายขึ้นทุกคราว

แม้ขี่นจนหืนคาว ต้องอดทนทุกหนทาง

หรือ

ประชาชนแสนล้านเมื่อได้ลุก
ขบวนการคนทุกข์ต้องยิ่งใหญ่

(อ้างจาก **วรรณกรรมแนวประชาชน**)

วัฒน์ วรรลยางกูร มีงานกลอนหลายชิ้นที่แสดงลีลาพราวพรายอันพรั่งพร้อมไปด้วยหลากภาพพจน์ เช่น “ร้อยคมเคียว” (งานรวมกลอน โคลง กาพย์ ในชิ้นเดียว) “ดอกข้าวโพด ดอกเบี้ย ดอกจันทน์” (งานกลอน) หรือ “สอยดาวสาวเดือน”(งานกลอน)

ตัวอย่างลีลากลอนของวัฒน์ อาทิ

เขาสอยดาวสาวเดือนดูเกลื่อนด้าว
มือยาวยาวแย่งยื้อกำมือสิ้น
มือสั้นสั้นสูบซูบซมฟุบดิน
แว่วสุดท้ายได้ยินเสียงปลุกเตือน
เจ้าเพื่อนแก้วโกสุมอย่าสุ่มเสี่ยง
คนเดินเคียงประชาชนโดนเชือดเฉือน
คอยคำดวงไปสอยดาวไปสาวเดือน
ดินสะเทือนฟ้าสะท้านสุดทานทน
เมื่อมีปากเปิดกู่อย่าอยู่นิ่ง
มีตีนวิ่งเบิกทางสร้างถนน
ในเงาปืนยืนประจัญยันประจญ
อุษาสรวลมวลชนจะโอบเดือน

(จากบท “สอยดาวสาวเดือน” เล่ม **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง**)

วิสา คัญทัพ ได้สร้างงานอวดฝีมือวรรณศิลป์ไว้ด้วย บทกวีรวมเล่มของเขา 2 เล่มคือ **ด่านสาวคอย** และ **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** (ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ) แสดงให้เห็นว่า เขามีความสามารถในการสร้างงานฉันทลักษณ์ได้อย่างหลากหลายแบบ แม้จะไม่เคร่งครัดมากนักก็ตาม ชิ้นที่โดดเด่นในทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่งคือ “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว” ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ อัน

เป็นการแสดงให้เห็นเช่นกันว่า ประเสริฐ จันดำ ก็เป็นกวีเพื่อชีวิตอีกคนหนึ่งที่มีความสามารถในทางวรรณศิลป์เช่นกัน

ตัวอย่างจาก “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว”

….....
แผ่นดินนี้ของใคร ฤาจักให้มันหยาม หรือจักคร้ามขัดเขิน มาเราเดิน
ดุ่มผงาด กอบกู้เอกราช น้ำท่วมฟ้าฟองฟาด กราดเกรี้ยว กินเดือน
มีน่ะหรือคนที่จะยอมคะมำ
จะล้มคะเมนให้มึงขม้ำ เขมือบไทย
เฮ้ย วะกูจะกู้ประกาศพิชัย
ถะโถมถลันทะลวงลุกไล่ กระสือเมือง
.....
มีฟ้ามืดฟ้าใหม่ก็มีได้
ทุกคนรอแสงฉายสุรีย์ฉาน
ไฟคงไหม้ป่าไปอีกไม่นาน
ฝนชะลานจากฟ้าจะมาเอย

ส่วน รอ.จันทรคีรี ซึ่งงานส่วนใหญ่เป็นกลอนเปล่า และดูราวกับว่าจะไม่สนใจฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิง แต่ปรากฏว่าเขาได้สร้างงานที่แสดงถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ตามรูปแบบเดิมไว้ครบถ้วนคือ มีร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน รวมทั้งสร้างฉันทลักษณ์ขึ้นมาด้วย แม้ว่าฝีมือของเขา หากเทียบกับกวีที่เอ่ยนามมาแล้วจะเป็นรองมากอยู่ก็ตาม

งานของ รอ.จันทรคีรี ชิ้นนี้คือ “ลำนำปฏิวัติ ร้อยกรองกระสุนเหล็ก”

หย่อมหญ้าสิไหม้หมด เลือดไหลรดราดดินไทย
ท้อปปู๊ทย่อทรวงใน กระทืบแก่นความเป็นคน

หรือ

กระพริบกระพริบ ระบัดใบปริบ
สะพรึบสะพรั่ง ณ หุบคีรี
คดีประดัง ละเหี่ย ณ ฝั่ง
ตฤณชาติ

(จากเล่ม **เดินไปในราวป่า**)

เรียกได้ว่าเป็นความพยายามอย่างยิ่งของกวีเพื่อชีวิตในการใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเนื้อหาสาระเพื่อชีวิต

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต ยุคสอง

หากพิจารณา “พลังทางปัญญา” ในความหมายว่า ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลก และมนุษยชาติ และในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย

การตื่นตัวจากชัยชนะทางการเมืองของนักศึกษาปัญญาชนและประชาชนภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ส่งผลให้เกิดความตื่นตัวหลาย ๆด้านในสังคมไทย อาทิ ทางด้านการเมือง ทางด้านวัฒนธรรม

กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตซึ่งเป็นของแปลกใหม่ในช่วงนี้เกิดขึ้นอย่างหลากหลายและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่อย่างกว้างขวาง หลายหลายชิ้นทำให้เกิดสำนึกใหม่ ๆในสังคมได้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

1. สำนึกในสิทธิ เสรีภาพ และพลังของประชาชน

ด้วยเหตุที่สังคมอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการมานานเป็นสิบปีเศษการต่อสู้ทางความคิดให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเองจึงเกิดการสะสมขึ้นทีละน้อย ก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประมาณ 3-4 ปีก็เริ่มมีการก่อตัวของกระแสความคิดต่อต้านเผด็จการขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม มีการต่อต้านสงคราม และมีการเรียกร้องให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพ และในขณะเดียวกัน แนวความคิดเพื่อชีวิตก็เริ่มปรากฏขึ้นอย่างประปราย ดังในบท “ตื่นเถิดเสรีชน”(ยกตัวอย่างแล้ว) ของรวี โดมพระจันทร์ ที่เขียนขึ้นตั้งแต่ ปี 2515 มีถ้อยคำที่ทรงพลังและกระแทกใจคนอ่านอย่างรุนแรง ในเรื่องเสรีภาพจนกลายเป็นบทที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนเสมอ

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การได้รับสิทธิ เสรีภาพโดยพลังมหาประชาชนจึงเป็นความภาคภูมิใจ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นความสะเทือนใจที่มีการสูญเสียเลือดเนื้อ ดังนั้น สิทธิ เสรีภาพที่ได้มาจึงได้รับการใส่ใจสูง กวีให้ความสำคัญต่อสิทธิ เสรีภาพของประชาชนอย่างมาก บทที่ถือได้ว่าเป็น บทแรกแห่งการจุดประกายความรู้สึกของคนหนุ่มสาวในเรื่องสิทธิ เสรีภาพได้อย่างมีพลังคือ “กล่อมวีรชน” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่แต่งเป็นเพลง ใช้ทำนองตับพระลอเสี่ยงน้ำ ให้วงดนตรี “เจ้าพระยา” ขับร้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่เป็นสร้อยเพลงที่ว่า

เจ้าหนุ่มสาวเอย
เจ้าเคยแล้วหรือยัง

ตายเพื่อสร้าง
ตายเพื่อสร้างเสรี

เป็นการกระตุ้นสำนึกในเรื่องสิทธิ เสรีภาพในระดับสูงถึงขนาดให้ยอมตาย เช่นเดียวกับที่ใช้กระตุ้นทหารหาญในการพิทักษ์ประเทศ แต่ในกรณีของสุจิตต์นี้ เป็นการยอมตายในการต่อสู้เพื่อให้ประชาชนมีเสรีภาพ โดยมีภาพ 14 ตุลาคม 2516 รองรับว่า

มือเปล่าตีนเปล่าห้าวหาญ
แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน
ทุกคนสืบเลือดบางระจัน

("กล่อมวีรชน"ในเล่ม **เจ้าขุนทองไปปล้น**)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เขียนงานทำนองเดียวกันนี้ด้วยลีลาแข็งกร้าว เพราะการทวงสิทธิ เสรีภาพของประชาชนได้รับผลสะท้อนเป็นความตาย เป็นบทกวีที่เขียนขึ้นภายหลังจากที่สถานการณ์บ้านเมืองมีความขัดแย้งรุนแรงขึ้น

เมื่อน้ำตาเพื่อนกลายเป็นสายเลือด
ความดาลเดือดเพื่อนไม่มีใครเห็น
ความเป็นคนขุ่นคล้ำความลำเค็ญ
ความยากเข็ญขยี้ย่ำเหยียบซ้ำเติม

และปลุกเร้าให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเอง และย้ำว่าไม่ได้เป็นมือที่สามอย่างที่ถูกกล่าวหา

"เราไม่ใช่กระสือมือที่สาม
แต่มาตามคำเรียกร้องของน้องพี่
ลุกขึ้นเถิดไพร่ฟ้าประชาชี
มาทวงสิทธิ์ เสรี นี้กับเรา"

(จากบท "มาตามคำเรียกร้อง" ในเล่ม **พญาโหงบนโลงแก้ว**)

พลังที่เกิดจากบทกวี บางครั้งอาจเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่เป็นปัจจัยส่งให้บทกวียิ่งโดดเด่น เมื่อวิสา คัญทัพ เขียนบทกวีที่มาตั้งชื่อภายหลังว่า "กดหัวประชาชน" ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่ง ผู้คนก็จดจำได้ในทันทีเพราะอารมณ์ของผู้อ่านที่มีต่อสถานการณ์ขณะนั้นสอดคล้องกับสิ่งที่วิสาเขียนเป็น

อย่างยิ่ง ทำให้บทกวีส่งผลสะเทือนได้รวดเร็ว ยิ่งต่อมาวิสา คัญทัพถูกจับกุมคุมขังเป็นหนึ่งในสิบสามกบฏ บทกวีชิ้นนี้ก็กลายเป็นบทกวีที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนอีกหลายครั้ง

หยาดน้ำตาประชาไทยในวันนี้
ไหลเกือบท่วมปฐพีแล้วพี่เอ๋ย
ถ้าความจริงสามารถอ้างเหมือนอย่างเคย
ก็จะเอ่ยและจะอ้างอย่างไม่กลัว
นี่มีปากก็ถูกปิดจนมิดเม้ม
มันแทะเล็มถุยรดและกดหัว
ปัญหาต่างต่างนั้นก็พันพัว
ไม่อยากโทษใครชั่วเพราะกลัวตาย
ถ้าขอได้จะขอกันในวันนี้
ขอให้สิทธิ์เสรีอย่าสูญหาย
ถ้าเลือดไทยจะหลั่งโลมจนโซมกาย
ก็ขอตายด้วยศักดิ์ศรีเสรีชน

(จากเล่ม **เราจะฝ่าข้ามไป**)

เช่นเดียวกับท่อนท้ายของบทกวีที่เขาเขียนถึงวีรชนสิบสี่ตุลา เพื่อประกอบการอ่านบทกวีในละครทางโทรทัศน์เรื่อง **พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม** ของสุวัฒน์ วรดิลก ได้กลายเป็นบทกวีที่โด่งดังและติดปากคนทั้งสังคมในช่วงนั้น เพราะเขาได้แสดงให้เห็นถึงพลังของประชาชนอย่างชัดเจนและแจ่มแจ้ง ดังที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากเล่ม **เราจะฝ่าข้ามไป**)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีที่มีชื่อเสียงได้เขียน “กระทุ่มแบน” เปิดโปงความเลวร้ายในสังคม และปลุกเร้าคนให้คนลุกขึ้นต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบสังคมอยู่ อันสืบเนื่องมาจากกรณีสำราญ คำกลั่น คนงานโรงงานที่กระทุ่มแบนถูกหน่วยรักษาความปลอดภัยยิงตายในการชุมนุมประท้วง และได้เขียนบท “ไฟบนโลงศพ” สืบเนื่องในวันเผาศพสำราญ คำกลั่น แสดงถึงพลังของประชาชนว่า

จุดไฟวาววับรับตะวัน
ประชาชนทั้งนั้นทุกแห่งหน
ไม่มีใครใหญ่กว่าประชาชน
วิญญาณคนอย่างเราไม่เคยตาย

(จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว**)

2. สำนึกในค่าของความเป็นคน

การเดินตามแนวความคิด**ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** ของทีปกร ทำให้กวีสร้างผลงานมากมายที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของประชาชน อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่ชีวิตคนสามัญเช่นชาวนา หรือกรรมกร หรือประชาชนผู้ยากไร้ หรือสตรี ได้รับการเชิดชู ยกย่องทั้งในเรื่องสถานภาพทางสังคม และการใช้ชีวิต กวีได้ทำให้ประชาชนในสังคมมองเห็นคนตัวเล็ก ๆคนธรรมดาสามัญว่าปรากฏอยู่ในสังคม และเป็นคนที่มีบทบาทสำคัญในสังคมด้วย มีบทกวีหลายบทที่สามารถแสดงพลังส่วนนี้ออกมาได้อย่างโดดเด่น ชัดแจ้ง และมักเป็นไปด้วยลีลากร้าว

กวีที่ถือว่าสร้างสรรค์งานในทางปลุกสำนึกคุณค่าของความเป็นคนของมวลมหาประชาชนไว้อย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ในปริมาณมากพอและสม่ำเสมอคือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้เขียนถึงชาวนา กรรมกร และสตรี เช่น ในบท “ประชา” ย้ำถึงคุณค่าพลังแรงงานว่า

ประชาคือประชา เจ้าแห่งฟ้าธรณี
เงยหน้าอ้าปากซี พลังมีรีรอไย

(จากเล่ม**บทกวีเพื่อชีวิต**)

หรือในบท “อ้าสู ผู้สร้างโลก” ลงรายละเอียดของความเป็นแรงงาน โดยชี้ความงามและความมีพลังของร่างกายของผู้ใช้แรงงานทั้งชายและหญิง

อ้าขานั่นขาสู กำยำดูชูณาศรี
มัดกล้ามกรำแกร่งดี บ่รอรีทัดทานงาน
อ้าแขนนั่นแขนสู กำยำดูชูประสาน

ทัดกล้ามกรำการงาน ประกอบการประจัญตี
อ้าบ่านั่นบ่าสู ทั้งไหล่คู่ชูศักดิ์ศรี
แกร่งกายชาย-สตรี ดุจระวีที่ร้อนแรง

(จากเล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

และสำแดงพลังความเป็นคนที่สู้ไม่ถอย และยอมตายไว้ในบท “คนคนนี้แหละคน”ไว้ได้อย่างมีน้ำหนัก เช่นว่า

คนคนนี้แหละคน คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้ กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
คนคนนี้จะยอมตัว ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย สร้างยุคใหม่ให้ระบิล

(จากเล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

การยกย่องสตรีก็ถือเป็นภารกิจหนึ่งของศิลปิน จิระนันท์ พิตรปรีชา ได้สร้างผลงานที่กระทบใจในความคิดแปลกใหม่เป็นอย่างยิ่ง ใน “อหังการ์ของดอกไม้” แม้ถ้อยคำจะไม่ลงตัวนัก แต่ก็ถือว่าเป็นไปตามสูตรของงานเพื่อชีวิต คือให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบ

สตรีมีสองมือ มั่นยึดถือในแก่นสาร
เกลียวเอ็นจักเป็นงาน มิใช่ร่านหลงแพรพรรณ
สตรีมีสองตีน ไว้ป้ายปืนความใฝ่ฝัน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน มิหมายมั่นกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล มิใช่คอยชะม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลังมวล ด้วยเธอล้วนก็คือคน

(จากเล่ม **ใบไม้ที่หายไป**)

บทสุดท้ายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

เป็นที่น่าสังเกตว่า หลักการที่ดีงามของ**ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** เป็นหลักการที่สอดคล้องกับความใฝ่ฝันเชิงอุดมคติที่เป็นจิตวิญญาณของคนหนุ่มสาวอยู่แล้ว ดังนั้นองค์ความเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงสัมผัสใจคนหนุ่มสาวได้รวดเร็ว ทั้งในฐานะผู้เขียนและผู้อ่าน

แม้จะเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นเหตุการณ์มหาโหดกลางเมืองอันเป็นเหตุให้เกิดการปฏิวัติรัฐประหารอีกครั้งหนึ่ง แต่ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองก็มิได้สิ้นสุดเพราะเหตุการณ์ดังกล่าว หากแต่เหตุการณ์ดังกล่าวกลับทำให้งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตย้ายที่เข้าไปเฟื่องฟูอยู่ในป่า การเดินทางเข้าร่วมการต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างมากมายและต่อเนื่องของนักศึกษาปัญญาชนภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าว ทำให้ความฝันของนักเขียนเพื่อชีวิตดูเหมือนจะเป็นจริงไปได้

งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในป่าแบบเอกสารโรเนียว หรือผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตอันเข้มข้นได้กลายเป็นบทพิสูจน์ให้เห็นถึงความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ของวรรณกรรมเพื่อชีวิต การที่งานวรรณกรรมกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองมากเกินไปจึงทำให้เกิดอาการทางวรรณกรรมที่เรียกกันว่า “สูตรสำเร็จ” ประกอบกับการค้นพบความจริงของนักศึกษาปัญญาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยว่า ความจริงและความฝันไม่ใช่สิ่งเดียวกัน จึงตัดสินใจรับนโยบายรัฐบาล ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ในสมัยนั้น (ตามคำสั่งที่ 66/2523) และหวนคืนสู่นาคร พร้อมกับอาการอกหักทางการเมืองอย่างรุนแรง ทั้งหมดนั้นเป็นเหตุที่ทำให้ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองค่อย ๆสิ้นสุดลงไปโดยปริยาย[33]

ผลกระทบต่อวงการกวีนิพนธ์ไทย

แนวความคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นถึงสองครั้งสองคราและรุ่งโรจน์อย่างยิ่งในช่วงที่สองนี้ ได้ส่งผลต่อเนื่องในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทยในยุคต่อมา มีการสัมมนาถกเถียงทำความเข้าใจทั้งในหน้านิตยสารและในการจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมเพื่อการหาคำตอบให้กับการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมว่า ควรจะดำเนินไปในแนวทางใด และแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นแนวทางที่ถูกต้องหรือไม่ อย่างไร สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เขียนบทนำในนิตยสาร**โลกหนังสือ** ชื่อ “ปัญหาในการปรับดุลทางศิลปวรรณกรรม” จนเป็นที่ฮือฮาไปทั่ว[34] มีการเกิดขึ้น และมี “วรรณกรรมบาดแผล”อันเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นหรือสร้างขึ้นเพราะความผิดหวังหรือความเจ็บปวดที่ได้จากการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย[35]กับเกิดศัพท์ทางวรรณกรรมใหม่คือคำว่า “สูตรสำเร็จ” อันหมายถึงการยึดกรอบตามแนวความคิดของวรรณกรรมมาร์กซิสต์มากเกินไป ซึ่งกลายเป็นคำนิยามใหม่ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตไปโดยปริยาย[36]

ภายหลังนโยบาย “คืนสู่เหย้า” (66/2523) ของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีสมัยนั้น เหตุการณ์บ้านเมืองดีขึ้น ความขัดแย้งทางความคิดของผู้คนในสังคมลดน้อยลงแต่พื้นฐานความคิดเรื่องการเสียสละเพื่อส่วนรวม และการทวงสิทธิ เสรีภาพ และการให้ค่าของความเป็นมนุษย์ยังคงอยู่ มีกวีหลายคนที่หันกลับมาสร้างสรรค์งานวรรณกรรมอีกครั้ง ทั้งคนที่อกหักทางการเมืองออกมาจากป่า หรือคนที่หยุดเขียนไประยะหนึ่ง ต่างก็จับปากกาเขียนขึ้นใหม่

การสร้างสำนึกใหม่ๆต่อสังคมได้กลายเป็นพื้นฐานที่ดีของงานกวีนิพนธ์ในระยะต่อมางาน กวีนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องในสังคมจึงมักเป็นงานที่มีลักษณะสารที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าต่อเรื่องส่วนตัว แม้จะไม่ใช่รูปของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตเต็มตัว แต่ก็มีกวีหลายคนที่มีพื้นฐานตั้งอยู่บนความคิดเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ ซึ่งเป็นกลุ่มนักอ่านที่ก่อตั้งขึ้นเพราะผลสะเทือนจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี 2520 ด้วยเหตุผลว่า นิสิตนักศึกษาปัญญาชนส่วนมากเลือกแนวทางการเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยต่อสู้กับรัฐบาล ทำให้แวดวงวรรณกรรมโดยทั่วไปเงียบเหงาเศร้าหมอง กลุ่มวรรณกรรมพินิจจึงได้ทำการสำรวจบทกวีและเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆในรอบปี 2521 และ 2522 ในการคัดเลือกบทกวีในรอบสองปีนั้น กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้จัดทำบทวิเคราะห์ภาพรวมบทกวีตลอดปีไว้ด้วย ทำให้เห็นได้ชัดว่า อิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตนั้นยังมีพลังอย่างยิ่ง[37]

ในปี 2521 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ “อิสระและเสรี” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2521 และคัดเลือกบทกวีที่เข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บท คือ “ลำนำแห่งท้องทุ่ง” ของจาตุรงค์ เสรี, “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” ของชัชรินทร์ ไชยวัฒน์, “ผีเสื้อกับกางเขน” ของเปรมวดี แย้มเพกา, “มิใช่บุหงาสุมาลิน” ของไผ่กองดิน,“ก่อนจะถึงมื้อสุดท้าย” ของเรืองเดช จันทรคีรี, “สัจจะลีลา” ของละไมมาด คำฉวี, “เขาควาย” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์, “ห่วง” ของสมเกียรติ สุขโข, “เปลือยป่าช้าร่าระบำ” ของอังคาร กัลยาณพงศ์, “คือพ่อ” ของอารมณ์ พงศ์พงัน และ “นายจ้างเครื่องจักร กรรมกร” ของอินคา ฟองดี

และในปี 2522 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ “เขมรกล่อมลูก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2522 และคัดเลือกบทกวีเข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บทคือ “เพียงมือตีน” และ “มีแต่เร่งเข้าไปรื้อด้วยมือเรา” ของคมทวน คันธนู, “นาแล้งไร้” ของเตือนจิต นวตรังค์, “มือที่ถักทอ” และ “น้ำพิษในประกายเพชร” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, “ชีวิตหวัง” ของปรัชญา ศุทรวรรณ, “ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง” ของพนม นันทพฤกษ์, “สีและถ้อยคำ” ของพันรบ สีพา, “โขง” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์, “ปางสา 2522” ของ ’ษาวตี และ “ความฝันยามใกล้รุ่ง” ของสุรกานต์ เลิศปณิธาน

การคัดเลือกและการวิเคราะห์บทกวีทั้งสองปีของกลุ่มวรรณกรรมพินิจได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังค่อนข้างเด่นชัดในวงการกวีนิพนธ์ กวียังเชื่อใน “ฟ้าสีทอง” จนถึงขนาดมีผู้เขียนว่า

คอยวันนั้นฟ้าสีทอง
แล้วร้องรวมพลต่อสู้
ร่ายรำกำจัดศัตรู
“ตายเถอะผู้กดขี่บีฑา”

(จากบท “รอวันเสรี” ของสาลิกา เกาะสมุย ใน **ดาวระยิบฟ้า** 2524 หน้า 78)

หรือกุลา เสรี ย้ำถึงคุณค่าและพลังของกรรมกร ว่า

หากท่านย่ำเขาต้องหยัดขึ้นต่อสู้
ให้โลกรู้มิใช่จะกำแหง
ชูแสนฆ้อนหมื่นขวานล้านชะแลง
จะงัดโลกให้ตะแคงแล้วคอยดู

(จากบทชื่อ “มวลแรงงานถึงจุดหยุดเมื่อใด โลกนี้ไซร้จะถึงจุดหยุดหมุนพลัน” จากเล่ม **ดาวระยิบฟ้า** 2524 หน้า 73)

ในขณะเดียวกันสำนึกต่อความหมายของคำว่า “ประชาชน” ยังเป็นแกนหลัก กวีที่ใช้นามปากกาว่า “เด็ก ม.ศ.5 บ้านนอก” ได้เขียนไว้ในมติชนว่า

จงเป็นน้ำที่ทำให้กองไฟดับ
จงเป็นไฟที่ขับความลุ่มหลง
จงเป็นเทียนส่องสว่างอย่างทะนง
จงเป็นคนที่ซื่อตรงต่อประชา

(จากบท “แด่เธอ” ในเล่ม **ดาวระยิบฟ้า** 2524 หน้า 126)

บทกวี “อิสระและเสรี” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทกวียอดเยี่ยมในปี 2522 และบทกวี “เขาควาย” ที่เข้ารอบสุดท้ายปี 2521 ก็แสดงให้เห็นอย่างแจ่มชัดถึงการเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล (เผด็จการขณะนั้น) และ การยืนหยัดสู้อย่างไม่กลัวตายเพื่อแลกกับสิทธิเสรีภาพ

มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน *มิใช่คนที่ขลาดเขลา*
หยดเลือดจะหยาดเร้า *เร่งให้รักสิทธิ์เสรี*

กระสุนจะเปล่าเปลือง *ก็กก้องเมืองอยู่อึงมี่*
ตายหมื่นเราจะมี *อีกทบเท่าเป็นตัวแทน*
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ *และตายสิบเราเกิดแสน*
วันหนึ่งในดินแดน *เราจะเริงเสรีเรา*
มืดครึ้มจะซูคบ *ร้องเพลงรบให้โลดเร่า*
เพลงรบจะเร่งเร้า *อิสระและเสรี...อิสระและเสรี*

(จากเล่ม **ดาวระยิบฟ้า** 2524 หน้า 193)

บทกวีอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับคัดเลือกเข้ารอบสุดท้าย เป็นบทกวีที่ไม่เพียงแต่สร้างความสะเทือนใจโดยตัวของมันเองเท่านั้น หากภูมิหลังการถูกจับกุมคุมขังของผู้เขียนกลายเป็นปัจจัยที่เพิ่มความสะเทือนใจอีกชั้นหนึ่งด้วย นั่นคือ บทกวี “คือพ่อ” ของอารมณ์ พงศ์พงัน ซึ่งเขียนตั้งแต่ผู้เขียนยังถูกจับกุมคุมขังอยู่ในข้อหาภัยสังคม ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เป็นบทกวีที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงพลังสำนึกที่มีต่อส่วนรวมอย่างชัดแจ้ง และมีการแปลบทกวีชิ้นนี้เป็นภาษาอังกฤษนำลงในนิตยสาร THE EASTERN STAR ฉบับ 21-28 มีนาคม 2521 โดยฉบับที่แปลได้ตีพิมพ์ก่อนฉบับภาษาไทยด้วย[38] ดังตอนที่ชัดเจนที่สุดหนึ่งว่า

อ้อมกอดของพ่อที่อ่อนแอ
จะมีคุณค่าอะไรสำหรับลูกเล่า
ความผูกพันทางด้านความรัก
ก็จะกลายเป็นสิ่งหลอกลวง

พ่อผู้หาญกล้าต่างหาก
คือพ่อที่แท้จริง
พ่อที่สร้างสรรค์สังคมต่างหาก
คือพ่อที่เป็นพ่อ

ถ้าหนูคิดถึงพ่อ
จงคิดถึงคนยากคนจน
เขาเหล่านั้นเป็นชีวิตของพ่อ
ถ้าอยากกอดพ่อ
จงกางแขนของหนูออก

โอบอุ้มคนยากคนจนเอาไว้
ประชาชนผู้ทุกข์ทรมานเหล่านั้น
คือ...พ่อ

(จาก**ดาวระยิบฟ้า** 2524 หน้า 167)

หลังจากสองปีที่ได้มีการคัดเลือกบทกวีโดยกลุ่มวรรณกรรมพินิจแล้ว ปีถัด ๆมาแรงพลังของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ยังดำรงอยู่ แต่ปริมาณน้อยลง และบทกวีที่ได้รับการยกย่องหรือโดดเด่นในสายตานักอ่านก็ยังมี “เงาสำนึก” ของแนวความคิดเพื่อชีวิตอย่างชัดเจน บทกวียกย่องของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อปี พ.ศ. 2523 ของเรืองเดช จันทรคีรี ชื่อ “แขนของคำ” ที่สะท้อนชีวิตกรรมกรหญิงในโรงงานด้วยพลังคำและพลังความรู้สึกอันลึกซึ้ง แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนจบ

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
เสื้อสีสวยที่คุณใส่สิแขนคำ

(จากเล่ม **เรื่องสั้นและบทกวี** วรรณกรรมยกย่องสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ พ.ศ.2534)

นอกจากบทกวีที่ได้ยกตัวอย่างแล้ว ยังมีบทกวีอื่น ๆอีกมากมายที่สะท้อนให้เห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนหลัก ๆที่เคยสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาแล้วแทบทุกคน ไม่ว่าจะเป็น วัฒน์ วรรลยางกูร ในผลงานชุด **ฝันให้ไกลไปให้ถึง** หรือ **รอยสัก** วิสา คัญทัพ ในชุด **ชีวิตมิใช่ความฝัน** หรือ **รอยเท้าบนผืนทราย** พนม นันทพฤกษ์ ในชุด **ยืนต้านพายุ** จิระนันท์ พิตรปรีชา ในชุด **ใบไม้ที่หายไป** หรือแม้กระทั่งนักเขียนที่ไม่ได้แสดงตัวตนมาก่อน แต่สร้างสรรค์งานบทกวีหลัง 6 ตุลาฯเป็นที่ประทับใจของนักอ่านก็ยังแนวความคิดเพื่อชีวิตไว้ด้วย เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล ในชุด **ดอกไม้ถึงคนหนุ่มสาว** เป็นต้น

กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตดูเหมือนจะจบบทบาทลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง โดยสาระความเข้มข้นของเนื้อหาที่มาจากความตั้งใจอันดีและความรู้สึกอันถั่งท้นของกวียังคงเป็นที่จดจำรำลึกกันไม่เว้นวาย แต่ข้อน่าสังเกตก็คือ พลังของแนวคิดเพื่อชีวิตที่ได้รับมาสองระลอกทั้งจากปี พ.ศ.2500 และปี พ.ศ. 2516 นี้ดูจะถูกตอกย้ำให้ลงรากลึกในสำนึกของผู้สร้างสรรค์งาน และแปรรูปออกมาอย่างเป็นธรรมชาติและ

กลมกลืนกับชีวิตมากขึ้น และพัฒนาต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน หน้าที่ของนักอ่านและนักวิชาการทั้งหลายก็คือ การเฝ้าดูการพัฒนาอย่างน่าสนใจนี้ต่อไป

****

เชิงอรรถ

(1)**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน 2525. หน้า 65-66.

(2)อ่านเพิ่มเติม สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์, 2535 หน้า 1-2.

(3) ชลธิรา สัตยาวัฒนา."กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง" ใน **ผจงถ้อยร้อยเรียง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปลาตะเพียน, 2530, หน้า 3.

(4)เรื่องเดียวกัน, หน้า 4 .

(5)อินทรายุทธ. **ข้อคิดจากวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ชมรมหนังสือน้ำแข็ง, 2522. หน้า 238-239.

(6)ทีปกร. **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม, 2521. หน้า 121-122.

(7)รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. **วรรณกรรมแนวใหม่**. กรุงเทพฯ : ชมรมนักศึกษาอีสาน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2522. หน้า 28.

(8)เสถียร จันทิมาธร. "แนวคิดนักเขียนไทย 2474-2488" ใน **ชีวิตและความใฝ่ฝันของบรรจง บรรเจิดศิลป์**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2521. หน้า 183.

(9)ปัจจุบันคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อวยพร พานิช คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(10) อวยพร มิลินทางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501.** วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2519, หน้า 2-3.

(11)นศินี วิทูธีรศานต์. **วรรณกรรมแนวประชาชน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามวรรณกรรม, 2519.

(12)ทีปกร. เรื่องเดิม,หน้า 77-78.

(13)ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม**, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นาคร, 2538. หน้า 50.

(14)เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

(15)อวยพร มิลินทางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501**. หน้า 147.

(16)เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.

(17)เสถียร จันทิมาธร. **คนเขียนหนังสือ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น,2517. หน้า 225.

(18)อ่านเพิ่มเติม พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. **วรรณกรรมการเมือง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ กราฟิคอาร์ต, 2522. หน้า 187.

(19)เรื่องเดียวกัน, หน้า 189.

(20)อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 187-200.

(21)ปรับปรุงจาก นศินี วิทูธีรศานต์. **วรรณกรรมแนวประชาชน**. หน้า 1-3.

(22)เรื่องเดียวกัน, หน้า 8-10.

(23)ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม.** หน้า 50.

(24)เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

(25) ชัยสิริ สมุทวณิช. **วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524. หน้า 47.

(26)ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม**. หน้า 53.

(27)รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป “การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ”

(28)รวี โดมพระจันทร์. **ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์ อธิปไตย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แก่นสยาม, 2518. หน้า 9.

(29)รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป “การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ”

(30)อ่านเพิ่มเติม ชลธิรา กลัดอยู่. **วรรณคดีของปวงชน**. กรุงเทพฯ : องค์การบริหาร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. หน้า 155-232.

(31)อวยพร มิลินทางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501.** หน้า 225.

(32)ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม.** หน้า 51.

(33)อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 54-55.

(34)อ่านเพิ่มเติม **โลกหนังสือ** ปีที่ 3 ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน 2523 บทนำ หน้า 4.

(35)อ่านเพิ่มเติม **โลกหนังสือ** ปีที่ 4 ฉบับวันที่ 7 เมษายน 2524 หน้า 29-50.

(36)อ่านเพิ่มเติม ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม**. หน้า 54.

(37)อ่านเพิ่มเติม **10 เรื่องสั้นสร้างสรรค์ไทย** กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์, 2522) คำนำ และ ดาวระยิบฟ้า กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยุคใหม่, 2524)

(38)อ่านเพิ่มเติมหนังสืองานศพ อารมณ์ พงศ์พงัน, 2523.

บทวิเคราะห์บทกวีตัวอย่าง 5 บท

ที่ถือว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา

1. **กระทุ่มแบน**
   ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
2. **คนคนนี้แหละคน**
   ของ รวี โดมพระจันทร์
3. **ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง**
   ของ พนม นันทพฤกษ์
4. **อิสระและเสรี**
   ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์
5. **แขนของคำ**
   ของ เรืองเดช จันทรคีรี

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว.** 2523

บทวิเคราะห์ “กระทุ่มแบน”

ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

บทกวีบทนี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะเทือนใจต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะเทือนสะท้านต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

สารที่เนาวรัตน์สื่อมายังผู้อ่านไม่ได้มีแต่เพียงว่า เศร้าใจ สลด หดหู่ต่อการจากไปของสำราญ คำกลั่น คนงานหญิงเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นอีกว่า การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ดังกล่าวคือสัญญาณอันเลวร้ายของสังคม เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นว่า คนกับคน ซึ่งปกติเป็นสัตว์โลกที่มีสติปัญญาและเป็นมิตรกัน

ได้กลายมาเป็นศัตรูกันจนถึงขนาดฆ่ากันเองแล้ว และการฆ่ากันครั้งนี้ได้กลายเป็นการปลุกให้คนอื่น ๆ ในสังคมได้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจเลวร้าย

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพขัดแย้งคู่ขนาน (paradox)ความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง

เป็นการทำให้คนอ่านตื่นขึ้นรับความจริง การเล่นคำ “คู่” กับคำ “ฆ่า” ซึ่งเป็นเสียงเดียวกัน ยิ่งทำให้น้ำหนักความตรงกันข้ามของความเป็นไปมีมากขึ้น การนำเอา “ยักษ์มาร” มาเป็นภาพเปรียบเทียบของอำนาจความเลวร้าย แม้จะเป็นภาพพจน์ที่ได้เห็นกันบ่อย ๆ แต่ก็เป็นการสื่อความที่ง่ายและเห็นภาพชัดเจน

จุดที่เด่นมากของบทนี้ก็คือ การย้ำว่า ความ “ตาย” ของหญิงนั้นจะทำให้คน “ตื่น” การเล่นภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานในจุดนี้ไม่เพียงแต่เล่นกับเสียง “ต” และความหมาย (คำว่า “ตาย” ซึ่งมีอาการเงียบสนิทไม่เคลื่อนไหวตรงข้ามกับคำว่า “ตื่น” ที่มีอาการเคลื่อนไหวชัดเจน) เท่านั้น แต่ยังเล่นกับ “เธอ” (ที่ตาย) ซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และเล่นกับ “คน” (ที่ตื่น) ซึ่งเป็นคนจำนวนมากในสังคมอีกด้วย และย้ำภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานอีกครั้งด้วยการให้เห็นภาพ “เธอ” คนเดียวกับ “ผู้อื่น” อีกหมื่นแสน จากนั้นจึงใช้ภาพพจน์ “เปรียบเป็น” (metaphor) เข้าเพิ่มน้ำหนักให้หญิงผู้ตายเป็นดินก้อนเล็ก ๆ ก้อนหนึ่งในผืนแผ่นดินนี้ “เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน” แต่เป็นดินที่ “แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน” ซึ่งเป็นการเล่นภาพพจน์การกล่าวเกินจริง (hyperbole) ตามหลัง “เปรียบเป็น” เพราะตามปกติดินก้อนเดียวโดยภาพจะไม่หนักและแน่นเต็มแผ่นดินได้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ในทางนามธรรมกลับหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดินได้

และเพื่อตอกย้ำว่าความตายของผู้หญิงคนนี้ได้ปลุกเร้าคนอื่น ๆ ในสังคมขึ้นมาแล้ว กวีจึงได้ชี้อย่างชัดแจ้งว่า “เรา” ที่ไม่ใช่ “เธอ” นั้นจะต้องทำอะไรบ้าง เขาว่าอย่างเป็นรูปธรรมว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็ก ๆจึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง(หยัดเหยียด) จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกัน กวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง “ฟ้า” จึงไม่เป็น

เพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายถึงผู้ที่มีอำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบคนอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา “ภูผาหิน” จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแกร่ง ความแข็งและสูงใหญ่เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ “เรา” ทำต่อไปก็คือความสามารถที่จะ “กระชากฟ้า” ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบน่ากลัวสุดขีด (ห่าโหดโขมดทมิฬ) ลงมาฉีกให้เป็นชิ้น ๆ มาทุ่ม มาขยี้ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้ถูกนำมาใช้ย้ำอย่างมีประสิทธิผล ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า “กระทุ่มแบน” กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็ก ๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยิ่งทำให้ “คน” ในสังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

****

รวี โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้ กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
คนนี้จะยอมตัว ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย สร้างยุคใหม่ให้ระบิล

ถึงร้อยที่ร้อยคำ จะเหยียบย่ำให้จมดิน
ก่นโคตรให้แหลกสิ้น แต่คนยังประกาศตัว
ถึงเกือกกระทืบทับ จนแหลกยับก็ไม่กลัว
น้ำเลือดที่นองตัว จะดื่มกินให้สาใจ
ถึงปืนก็เถอะปืน เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
แต่ใจนี้สู้ตาย ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
ถึงคุกก็เถอะคุก เจ้าฝากทุกข์ก็ชั่วคืน
กฎปืนอำนาจปืน จะแข็งขืนจนยามตาย
ฟ้ามืดกาฬทมิฬ จะโหดหินสักเพียงใด
กดหัวให้กลัวตาย อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน
เล่ห์ร้ายอันกาลี คนหรือมีจะอับจน
คนคนนี้แหละคน จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517
(จากเล่ม **ตื่นเถิดเสรีชน.** 2533)

บทวิเคราะห์ “คนคนนี้แหละคน”
ของรวี โดมพระจันทร์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่ “ค่าของคน” อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

ในบท “คนคนนี้แหละคน” ยังมีข้อบกพร่องในทางฉันทลักษณ์อยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการรับสัมผัสซ้ำหรือการเอาเสียงสั้นหรือเสียงยาวมารับสัมผัสกัน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานของเขาในแทบทุกชิ้น และการนำเสนอสารก็ชัดเจนแจ่มแจ้งตรงไปตรงมาเกินไป ซึ่งงานลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะไร้เสน่ห์ทางวรรณศิลป์ แต่สำหรับ “คนคนนี้แหละคน” มีหลายสิ่งที่น่าสนใจ

น้ำหนักของสาระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้ผู้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง ค่าของคนใช้แรงงาน ซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการย้ำว่า “โลกก้าวมาด้วยมือคน”

คนพวกนี้มีคุณสมบัติของผู้ยินยอม ขึ้นต้นด้วยระดับคำของการอุทิศตนว่า “ถวายหัว” ซึ่งเป็นสำนวนที่รู้จักกันดี แต่ในลีลาจังหวะของงานร้อยกรองจึงกลายเป็น “ยอมเอาหัวเป็นถวาย” การถวายหัวนี้มีระดับสู่การรับรู้ของคนอ่าน ทั้งหมด 4 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 ระดับถ้อยคำ

กวียืนยันว่า แม้จะมีคำสักร้อยคำที่อนุมานเอาว่าฝ่ายศัตรูเป็นผู้ใช้มา “เหยียบย่ำ ทำให้คน จมดิน” เป็นการนำเอาคำกริยาที่ใช้กับอาการทางร่างกายมาใช้กับความรุนแรงของถ้อยคำทำให้เห็นความรุนแรงยิ่งขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงนั้นขึ้นไปอีกด้วยการใช้คำสำนวนว่า “ก่นโคตร” ซึ่งเป็นอาการต่ำระดับสูงสุด อาการรุนแรง 2 ระดับนี้ไม่ทำให้ “คน” สะดุ้งสะเทือน เพราะ “คนก็ยังประกาศตัว”

ระดับที่ 2 ระดับการใช้กำลังทางร่างกาย

ในบทถัดมากวีจึงใช้ “เกือก” แทนส่วนของร่างกายทั้งหมด เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เพราะคำว่า “เกือก” แสดงอาการของการมีเครื่องแบบได้มากกว่า “ตีน” เป็นการใช้ภาพพจน์ประเภท synecdoche คือกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งเพื่อแทนส่วนทั้งหมด และใช้คำว่า “กระทืบ” ซึ่งอยู่ในระดับอาการที่รุนแรงและหยาบคายในกลุ่มของการใช้ “ตีน” และใช้คำว่า “แหลกยับ” มาขยาย แม้จะเป็น “การกล่าวเกินจริง” แต่ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลที่ถูกกระทำนั้นอยู่ในระดับ “มาก” และก็ยังเพิ่มระดับผลของการถูกกระทำขึ้นไปอีกว่า “น้ำเลือด” ที่นองตัวก็จะดื่มกิน อันเป็นการแสดงภาพกล่าวเกินจริง ทำให้มากเข้าไว้ แต่เป็นความเข้าใจที่แทนความรู้สึกภายใน เป็นการประชดประชันเยาะเย้ย แต่ก็แสดงเจตนารมณ์อันแน่วแน่ไปพร้อมกัน

ระดับ 3 ระดับการใช้อาวุธ

ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นข่มเหงในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้ “ปืน” เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่น ๆทั้งมวล เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ ไม่คร่ำครวญ ไม่ฟูมฟายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกัน จาก “กาย” จึงมาสู่ “ใจ” เพราะปืนอาจยิงทีเดียว “ตาย” ได้ง่าย ๆ แต่ “คน” ก็ยังมีใจที่ “สู้ตาย” วรรค “ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน” ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง “คน”

ระดับที่ 4 ระดับการจับกุมคุมขัง

เมื่อถ้อยคำก็ไม่กลัว ถูกทำร้ายร่างกายก็ไม่กลัว ถูกยิงด้วยปืนก็ไม่กลัวแล้ว ระดับต่อมาก็คือ การถูกจับกุมคุมขังก็ไม่กลัว การถูกกักขังร่างกายถูกแทนด้วยคำว่า “คุก” และคุกก็ไม่ทำให้ “คน” หวั่นไหว เพราะ “ฝากทุกข์เพียงชั่วคืน” เท่านั้น “คน” ไม่กลัวอะไรทั้งสิ้น “กฎปืนอำนาจปืน”นั้นมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นความรุนแรง เข้มงวดทั้งหลายที่ฝ่ายศัตรูจะใช้กับ “คน” คนก็ “แข็งขืน” ต่อสู้จนแม้ขณะตาย

ระดับที่ 5 ระดับความตาย

และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวม โดยใช้คำว่า “ฟ้ามืด” และขยายให้มีน้ำหนักด้วยคำว่า “กาฬทมิฬ” กับ “โหดหิน” ภาพฟ้ามืดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ “คน” เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามืดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ “กดหัว” เพื่อให้ “คน” กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า “อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน” และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า “เล่ห์ร้าย” ที่ “กาลี” อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำ ๆเป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ “คน” อับจนได้ และจบด้วยวรรคที่ยืนยันซ้ำว่า

“คนคนนี้แหละคน
จะกัดฟันสู้จนตาย”

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ “สู้” ของ “คน” ต่อ “เจ้า” อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

การเล่นคำและภาพไล่ระดับเช่นนี้เองที่ทำให้ “ค่า” และ “ความหมาย” ของคำว่า “คน” ที่กวีหมายถึง “มวลชนอันไพศาล” ถูกปลุกเร้าขึ้นจนเห็นได้เด่นชัด และเห็นพลังและ “ใจ” ที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ของ “คน” อันเป็นประเด็นสำคัญของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต

****

พนม นันทพฤกษ์

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

...แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
...ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมืดมิดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
ดาวชี้ทิศ – ดวงหนึ่ง,จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย...
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบอาบใจประชาชน...ฯ
“...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขยี้เสียปี้ป่น
ไม่มีแม้คำ – จำนน
เหล่ามารมืดมนหนทาง

ดับดาวฤาจักดับได้
แตกดับสลายเพียงร่าง
แต่แสงยังโชติรางชาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...ฯ”
...ที่ขอบฟ้ามืดมิดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ”

(**โลกหนังสือ.** พฤษภาคม 2522)

บทวิเคราะห์ “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง”
ของพนม นันทพฤกษ์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสถาพร ศรีสัจจัง ผู้เขียน “โองการประกาศฟ้า” ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์

“ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” เป็นกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือ “ทีปกร” ในโอกาสที่นิตยสารโลกหนังสือทำฉบับระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ แต่พนม นันทพฤกษ์ ไม่ได้ระบุคำว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ลงไปในงาน ทำให้บทกวีสามารถสื่อสารได้โดยทั่วไป

ลีลากลอนอันงดงามทำให้ “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” กระทบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...แล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกรู้ได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตก และมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลากลอนทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีอาการ “ยืด” ได้ กวีใช้คำว่า “ระย้า” ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยงยาน อาจจะเป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยืดเยื้อมากขึ้น จนถึงขนาด “ยืดปม” จากที่ควรจะเป็น “ปม” ก็กลายเป็น “ระย้า” และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้

ชักเป็น “ม่าน” ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ “เปรียบเป็น” ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น แถมยังไม่ใช่การ “ห่ม” ธรรมดา แต่เป็นการ “ห่ม” แบบ “ไปมา” คือห่มแล้วห่มอีก ซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่ควรจะเป็น

เมื่อประเทศไทยเป็นเช่นนี้ กวีจึงเขียนถึงดาวชี้ทิศดวงหนึ่ง ที่อยู่ไกลถึงขอบฟ้าโน้น เป็นที่น่าสังเกตว่า พนม นันทพฤกษ์ เป็นคนที่เขียนถึงธรรมชาติได้ดีมาก จากพระอาทิตย์มืดมาสู่ดวงดาวที่อยู่ไกลสุดขอบฟ้า ที่เปิดแสงให้แผ่นฟ้ามืดนั้น และเพราะแผ่นดินมืดมิดสนิทมาก กวีใช้หลุมขวากเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคทั้งหลายทำให้เห็นว่าบนผืนแผ่นดินนั้นอยู่ในสภาพเลวร้ายจริง ๆ ดังนั้น ดาวดวงหนึ่งดวงนั้น จึงมีความหมายมากในการจะทำให้ผืนแผ่นดินมีแสง วรรค “สาดแสงปันให้พื้นพราย” นั้นงดงามยิ่งในความรู้สึก คำว่า “ปัน” เมื่อนำมาใช้ตรงนี้ทำให้เกิดความอบอุ่นยิ่ง และคำว่า “สาด” นั้นให้ภาพและความรู้สึกได้มากว่า “ส่อง” มากมาย กวีได้ใช้คำว่า “สาด” ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เป็นการแสดงถึงอำนาจของแสงดาวที่มีมากพอที่จะ “สาด” “สาดหัวใจ” ให้คนทุกข์ และจากนั้นจึงใช้คำที่แสดงการแผ่ขยายไปของสิ่งที่สาดคือ “สาน” คือ “สานแสงแห่งสายศรัทธาไป” นอกจากเป็นการเล่นเสียง/ส/ แล้ว ยังเป็นการใช้คำที่ได้พลังอย่างยิ่งด้วย

และเมื่อดาวดวงหนึ่งสามารถสาดสายศรัทธาไปได้แล้ว วันหนึ่งข้างหน้ากวีก็มีความหวังว่า ฟ้าที่มืดก็จะกลายเป็นฟ้าใหม่ และจะมีดาวที่รับแสงมานั้นปรากฏขึ้นเป็นแสนเป็นล้านดวง ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างเหมาะเจาะเหมาะงาม และแสงแห่งดาวแสนล้านดวงนั้นก็จะสว่างลงทา “อาบใจ” ประชาชน การใช้คำว่า “อาบ” กับคำว่า “แสง” ไม่เพียงแต่จะเห็นอาการที่ชโลมไปทั่วร่าง แต่ยังรู้สึกได้ถึงสัมผัสอันเยือกเย็นเป็นสุข

ในบทต่อมา กวีได้เขียนเป็นกาพย์ เพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้จักก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย่ำยีแบบจิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้าย กวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลโน้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว

ข้อน่าสังเกตสำหรับพนม นันทพฤกษ์ ก็คือ ลีลาหวานงามที่ผ่านภาพพจน์เชิงสัญลักษณ์ รวมไปถึงเครื่องหมายวรรคตอนที่กวีใช้ประกอบอารมณ์คนอ่านอีกส่วนหนึ่งด้วย การปลุกให้คนมีศรัทธาที่จะมีชีวิตอย่างมีศรัทธาต่อไปของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ปกติจะใช้แนวความรุนแรงเพื่อให้กินอารมณ์ แต่

พนม นันทพฤกษ์กลับมีลีลาการสร้างงานอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานแบบนี้น่าจะทอดถึงใจประชาชนได้มากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกข์ “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” คือบทกวีบูชาครู “แสงดาวแห่งศรัทธา” แต่ในขณะเดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ปลอบประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม ตราบใดที่ความทุกข์ยาก ความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

****

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ
เพื่อแลกกับเสรี
ตีตรวนทั้งสองตีน
ขวางขวากหรือกองไฟ
สายฝันที่เราฝัน
ถักฝันอันฟุบฟื้น
จุดไฟแห่งความฝัน
คมดาบหรือคมใด
ต้องคมให้เนื้อขาด
มีแรงและมีลม-
สิทธิอันชอบธรรม
ขรมขรมและครืนครืน
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน

กับหลุมศพและเลือดสี
และประชาธิปไตย
เราจะปืนจะป่ายไป
เราจะฝ่าจะลุยฟืน
เราจะขวั้นทั้งวันคืน
ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
เราพร้อมจะปะทะคม
ให้เลือดสาดลงซบซม
หายใจเราจะลุกยืน
ถึงอยู่ปลายกระบอกปืน
ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
มิใช่คนที่ขลาดเขลา

หยดเลือดจะหยาดเร้า	เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กระสุนจะเปล่าเปลือง	กึกก้องเมืองอยู่อึงมี่
ตายหมื่นเราจะมี	อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ	และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน	เราจะเริงเสรีเรา
มืดครึ้มจะชูคบ	ร้องเพลงรบให้โลดเร่า
เพลงรบจะเร่งเร้า	อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(จากเล่ม **บันทึกแห่งการเดินทาง.** วาณิช จรุงกิจอนันต์ 2522)

บทวิเคราะห์ “อิสระและเสรี”

ของวาณิช จรุงกิจอนันต์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะสะเทือนใจและร่วมรู้สึกเจ็บร้าวไปกับประชาชนด้วย

อิสระและเสรี เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะฝ่าฟันอุปสรรคใด ๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เขาสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลุกอิสระและเสรีได้ด้วย เพราะการปลุกต้องการคำที่ “แรง” “ชัด” และสื่อได้ “เร็ว” ซึ่งวาณิช จรุงกิจอนันต์ก็สามารถทำได้ดี

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง พ ใน “เราพร้อมที่จะพบ” เล่นเสียง /ส/ ใน “หลุมศพและเลือดสี”หรือ เล่นเสียง /ต/ ใน “ตีตรวนทั้งสองตีน” เล่นเสียง ป ใน “เราจะปืนจะป่ายไป” เล่นเสียง /ฟ /ใน เราจะฝ่าจะลุยฟืน “จุดไฟแห่งความฝัน” เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกัน เท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างเฉียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น “เราจะปืนจะป่ายไป” ฉีกคำว่า “ปืนป่าย” หรือใน “หยดเลือดจะหยาดเร้า” ก็เป็นการฉีกคำว่า “หยดหยาด” ทั้งยังมีการซ้ำคำเดิมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น “สายฝันที่เราฝัน” หรือ “ตายหนึ่งเราเกิดสิบ” กับ “ตายสิบเราเกิดแสน” เล่นคำว่า “เกิด” “ตาย” และ “สิบ” หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น “คมดาบหรือคมใด” เล่นคำว่า “คม” และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า “เราพร้อมที่จะพบ” แม้ว่าในสิ่งที่จะพานพบนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ “หลุมศพและเลือดสี” อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ “ตีตรวนทั้งสองตีน” นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัด ๆไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

“ตีตรวนทั้งสองตีน เราจะปืนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟืน”

ขวากหนามและกองไฟเป็นตัวแทนของอุปสรรคในการใฝ่หาอิสระเสรี โดยมีตั้งแต่อุปสรรคธรรมดาอย่าง “ขวากหนาม” จนถึงอุปสรรคที่หนักกว่าคือ “กองไฟ” ในส่วนนี้กวีได้เลือกใช้คำแสดงกริยาสำหรับการฝ่าฟันอุปสรรคได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำว่า “ปืน” “ป่าย” “ฝ่า” และ “ลุย” ตามลำดับความรุนแรงของอาการ

เมื่อได้ตั้งปณิธานแล้วกวีจึงเริ่มบอกผู้อ่านถึงหน้าที่ที่จะต้องกระทำในระหว่างเส้นทางไปสู่อิสระเสรี โดยการปลุกปลอบฝันเพื่อพาไปสู่ความฝัน กวีใช้คำว่า “ถัก” กับคำว่า “ขวัญ” ซึ่งให้ความรู้สึกกระชับมั่น แน่น และมีลักษณะของการสานต่อ และใช้คำว่า “ขวั้น” กับ “สายฝัน” ทำให้เห็นภาพของการต่อสายฝันให้ยาวออกไปด้วยอาการขวั้น

สายฝันที่เราฝัน เราจะขวั้นทั้งวันคืน

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมใด ก็พร้อมจะปะทะคม

“คมดาบ” หรือ “คมใด” (ไม่เลือก)นั้นเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่หนักเน้นไปทางอาวุธและความตาย และตามด้วย “ปืน” อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจอาวุธในมือ และท้ายสุดผู้ประพันธ์แทรกสัญลักษณ์

มืดครึ้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า

การชูคบเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาความคิดที่จะนำแสงสว่างไปสู่ชีวิตคนอื่นได้ การร้องเพลงรบและการเอ่ยถึงความมืด ล้วนเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้มองเห็นความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้น (หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่เกิน 2 ปี)

กวีไม่แต่เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมที่จะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสระเสรี

อ่าน “อิสระเสรี” แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

****

เรืองเดช จันทรคีรี

แขนของคำ

ควันสีเทาถูกปล่อยออกจากปล่อง
หวูดโรงงานกังวานก้องเร่งร้องสั่ง
คนงานพาร่างผอมใกล้ผุพัง
เดินไปยังประตูใหญ่เหมือนปากยักษ์
กากอาหารจานหนึ่งในตอนเช้า
รีดเป็นแรงระดมเข้าสู่เครื่องจักร
ลูกสูบดันคันชักเดินดังชึกชัก

เกร็งกล้ามเนื้อเหงื่อทะลัก–หนักและนาน
คนเหล่านี้มีคำอยู่คนหนึ่ง
หญิงสาวซึ่งซมซานจากอีสาน
ทิ้งนาเช่าเข้ากรุงเทพฯเที่ยวหางาน
ทำด้วยการทุ่มแรงกายขายแรงกิน
คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน
ถูกลากแล่นต่อลมไปไม่ให้สิ้น
ทุกข์ร้อนหนาวผ่าวพิษไข้คำเคยชิน
เข็นชีวิตแหว่งวิ่นข้ามคืนวัน
วันหนึ่งคำขณะที่นั่งทอผ้า
เกิดมืดหน้าตามัวมือไม้สั่น
สะดุ้งวูบตะครุบด้ายสายพานพัน
พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกลาญ
เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ
จากมือที่เคยทำเคยไถหว่าน
จากมือที่ทอผ้าพรรณตระการ
มือแห่งงานวันนี้ต้องถูกตัดไป

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
เสื้อสีสวยที่คุณใส่สิแขนคำ

(จากเล่ม **12 เรื่องสั้น 9 บทกวี.** 2534)

บทวิเคราะห์ “แขนของคำ”

ของ เรืองเดช จันทรคีรี

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

เรืองเดช จันทรคีรี เป็นกวีที่มีผลงานน้อย แต่ในจำนวนผลงานน้อยนั้นกลับเป็นผลงานที่มีพลัง และได้รับการยกย่อง บทกวีชื่อ “แขนของคำ” นี้ได้รับการยกย่องจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ให้เป็นบทกวีดีเด่น ประจำปี 2523

“แขนของคำ” แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของการให้ค่ากรรมกร อันเป็นแนวของงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่เนื่องจากบทกวีชิ้นนี้เกิดขึ้นในยุคที่ผ่านพ้นเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มาแล้ว กวีเรียนรู้ ทำความเข้าใจชีวิตและความเคลื่อนไหวของสังคมได้มากขึ้น และแนวทางการแสดงออกแบบรุนแรงและตรงไปตรงมาแบบที่เคยเป็น ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ดูจะพัฒนาขึ้น

เรืองเดช จันทรคีรี เขียนถึงภาพคนงานหญิงคนหนึ่งที่ทำงานหนักในโรงงาน โดยให้ภาพตั้งแต่ภาพอันน่ากลัวของโรงงานโดยการให้ภาพและบรรยากาศที่ดูน่ากลัว โวหารภาพพจน์ช่วยเพิ่มจินตนาการให้มากขึ้น โรงงานไม่เพียงแต่มีลักษณะดูดกินคนงานเพราะประตูเหมือนปากยักษ์ ภาพพจน์ “เปรียบเหมือน” (simile) ถูกนำมาใช้สร้างภาพทำให้รู้สึกว่าโรงงานน่ากลัว แถมเสียงหวูดก็ยังดังราวกับเสียงเร่งร้องสั่ง ทั้งที่โรงงานนั้นเป็นเพียงอาคารสถานที่ไร้ชีวิต แต่อำนาจในความไร้ชีวิตนั้นปรากฏตั้งแต่บทแรก โรงงานนำเอาอาการของคนไปใช้ คือสามารถ “ร้องสั่ง” ในขณะที่ภาพของกรรมกร ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตกลับปรากฏในทางตรงกันข้าม คือมีคำขยายที่เป็นอาการของสิ่งไม่มีชีวิต คำว่า “ผุพัง”น่าจะใช้กับอาคารบ้านเรือน หรือเครื่องจักรกลมากกว่า แต่กวีกลับใช้กับ “คน” ความตรงกันข้ามกันของคนและสถานที่จึงเป็นการเปิดเรื่องที่ให้ความรู้สึกสะเทือนใจและนึกรู้ทันทีว่าจะเกิดอะไรขึ้นจากนั้น ความไร้ค่าของ “คน” ก็จะปรากฏขึ้นอีก “คน” กินกากอาหารมา ดังนั้น ทั้งผุพังและทั้งกินกากอาหารจึงเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับเครื่องจักรกลที่มีพลังอำนาจอย่างยิ่ง

“ลูกสูบดันคันชักเดินดังชึกชัก”

ผลก็คือ “คน” ต้องอยู่ในสภาพ

“เกร็งกล้ามเนื้อเหงื่อทะลัก หนักและนาน”

จากนั้น กวีจึงสร้างตัวละครหญิงคนงานหนึ่งคนชื่อ “คำ” โดยเล่าด้วยภาษากลอนแบบเรียบง่าย ว่า “คำ” เป็นคนอีสาน มาหางานทำในกรุงเทพฯ และทำงานหนักมากแบบที่กวีว่า

คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน
ถูกลากแล่นต่อลมไปไม่ให้สิ้น

ทุกข์ร้อนหนาวผ่าวพิษไข้คำเคยชิน
เข็นชีวิตแหว่งวิ่นข้ามคืนวัน

ภาพ “คำ” ของกวีอาศัยการ “เปรียบเป็น” (metaphor) ทำให้คนเป็นเครื่องจักร ทั้งที่อยู่ในโรงงานที่มีเครื่องจักร แต่คำเป็นเครื่องจักรแบบ “สองแรงแขน” และไม่ได้ทำอาการด้วยตนเอง หากแต่ถูกกระทำคือ “ถูกลากแล่น”ไป และสิ่งที่สามารถทำในความเป็นมนุษย์ได้ก็คือ การ “เข็น” ชีวิตอัน “แหว่งวิ่น” ของตัวเองให้ดำเนินต่อไป คำว่า “แหว่งวิ่น” เป็นคำขยายชุดเดียวกับ “ผุพัง” คือไม่ใช่ คำขยายสำหรับ “คน” แต่กวีก็นำมาใช้โดยจงใจเพื่อให้เห็นภาพของ “คำ” ได้ชัดเจนและลึกซึ้งขึ้น

วันหนึ่ง ขณะนั่งทอผ้าจึงเกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝัน เมื่อคำผู้ “ผุพัง” อยู่แล้วเพราะ “กิน” กากอาหาร “เกิด” มืดหน้ามือไม้สั่น สะดุ้งวูบตะครุบด้ายสายพานพันจึงเกิดเหตุการณ์

“พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกลาญ
เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ”

คำมือขาดเสียแล้ว

กวีเน้น “มือ” ของคำในอีกสามวรรคต่อมาด้วยภาพพจน์แบบที่ใช้เพียงมือแทนความเป็นกรรมกรของคำทั้งร่าง (synecdoche) โดยย้ำว่า “มือ” ที่เคยไถหว่านและเคยทอผ้านั้นวันนี้ถูกตัดไปเสียแล้ว และหากกวีจบบทกวีเพียงแค่นี้ความสะเทือนใจก็สูงอยู่ แต่กวียังมีการลงท้ายอีก 1 บท ที่ทำให้ความรู้สึกสะเทือนนั้นกระทบเข้าไปในใจแรงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง

กวีบอกว่า ในที่สุดแขนของคำก็ถูดตัดเหลือแค่ข้อศอก และกวีก็ตั้งคำถามง่าย ๆในลักษณะของภาพพจน์แบบคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (rhetorical question) แต่หลังจากคนอ่านพลอยคิดหาคำตอบแบบปฏิเสธไปแล้ว กวีก็ตอบในวรรคสุดท้ายด้วยตัวเองว่า

“เสื้อสีสวยที่คุณใส่สิแขนคำ”

ในวรรคก่อนหน้านี้ที่กวีบอกว่า “เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ” จึงเป็นวรรคที่มีความหมายอย่างยิ่ง และการตอบคำถามโดยพุ่งเข้าใส่คนอ่านของกวีนั้นเป็นการจงใจจะแสดงให้คนอ่านเห็นว่า แท้จริงแล้วการทำงานของกรรมกรผู้ทุกข์ยากนั้น เขาก็ทำเพื่อเป็นเครื่องมือเครื่องใช้อำนวยความสะดวกให้คนอื่น ๆในสังคมนั่นเอง

การเขียนเป็นเรื่องในทำนองเดียวกับเรื่องสั้นของเรืองเดช นับเป็นรูปแบบที่น่าสนใจ และยังเป็นเรื่องสั้นแบบหักมุมจบด้วย แรงสะเทือนใจที่เกิดจากการติดตามเรื่องราวอย่างใกล้ชิดของคนอ่านจึงเกิดจากการรับรู้เรื่องพอ ๆกับการรับรู้คำ นับเป็นวิธีการที่น่าสนใจทีเดียว

แต่ที่น่าสนใจยิ่งกว่า คือเนื้อหาสาระที่สะเทือนใจและนำไปสู่ความเห็นใจและเข้าใจความเป็นกรรมกร

บทกวีที่เลือกสรร 20 ชิ้น

(1) เพียงมือตีน

โคลงกระทู้

สอง ตาฝ่าแดดร้อน แรงแสง
มือ หยาบเลือดตกแดง แตกด้าน
ถือ ทุกข์ที่เขาแฝง ฝังราก
ศีล แห่งเราเขาค้าน ถูกเค้นฆ่าสยอง
สอง มือเร่งสร้างโลก ตลอดสวรรค์
ตีน หยัดคู่แข็งขัน ค่าล้น
ถือ เพลิงประกายฉัน ฉายช่วง
ธรรม แห่งเราเขาปล้น ปากยิ้มแสยะแสยง

ยานีรจนา

ใครเลยจะรู้สึก ถึงสายเลือดซึ่งไหลแดง
ใครเลยจะเห็นแรง ชโลมเหงื่อในโรงงาน
ความหิวอันแหบโหย ทะลักโปรยใส่ลมปราณ
ความทุกข์แสนทรมาน อยู่กลางแดดและกลางดิน
ใครเล่าจะหนาวเหน็บ เหมือนเราเจ็บอยู่อาจิณ
ใครเล่าที่หลั่งริน กองกระดูกออกดาษดา
ป่วยการจะบ่นกล่าว กับศาลเจ้าอุจาดตา
ป่วยการตะโกนหา ยุติธรรมจากนายทุน
นายทุนนั้นคือทาก คอยแทะเลือดอย่างทารุณ
นายทาสก็นั่งถุน เสวยเหงื่อสังวาสเงิน

มีเพียงแต่มือพอง คอยผลักดันให้ก้าวเดิน
มีตีนที่แตกเยิน จะสร้างโลกให้รังรอง
น้ำแรงที่บ่าไหล จะกวาดไล่ความเศร้าหมอง
น้ำเหงื่อที่เนืองนอง จะกวาดล้างพวกกาลี
การสู้ไม่เคยสาย ไม่เคยเสียเพราะไม่มี
การสู้จึงต้องพลี ชีวิตเพื่อเป็นเดิมพัน
กรรมกรจะกร้าวกล้า และชาวนาจะกร้าวฉกรรจ์
กรรมกรต้องโรมรัน และชาวนาต้องเริงแรง
ยิ่งร้าวยิ่งลึกซึ้ง ถึงสายเลือดที่ไหลแรง
ยิ่งกลั่นยิ่งกร้าวแกร่ง ยิ่งกร้าวกร้านยิ่งกรากกรำ
สองมือต้องถือศีล และสองตีนต้องสร้างธรรม
มือดำและตีนดำ จึงสร้างโลกละออตา

คมทวน คันธนู
(ข่าวคนงาน 5 สิงหาคม 2522)
(จากเล่ม **ดาวระยิบฟ้า** 2524)

(2) อหังการของดอกไม้

สตรีมีสองมือ มั่นยึดถือในแก่นสาร
เกลียวเอ็นจักเป็นงาน มิใช่ร่านหลงแพรพรรณ
สตรีมีสองตีน ไว้ป่ายปีนความใฝ่ฝัน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน มิหมายมั่นกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล มิใช่คอยชะม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลังมวล ด้วยเธอล้วนก็คือคน
สตรีมีชีวิต ล้างรอยผิดด้วยเหตุผล
คุณค่าเสรีชน มิใช่ปรนกามารมณ์
ดอกไม้มีหนามแหลม มิใช่แย้มคอยคนชม

จิระนันท์ พิตรปรีชา

4 พฤศจิกายน 2516

(จากเล่ม **ใบไม้ที่หายไป** 2532)

(3) เพื่อนร่วมแนววันนี้อย่าทิ้งเพื่อน

ยักษ์ขาวก้าวมาจากฟ้าตะวันตก
จะจับเมืองแม่ยกไปขั้วโลกเหนือ
กับปิตันหวั่นวิตกวิ่งทิ้งลำเรือ
ปล่อยใครถือหางเสือไว้เพื่อใคร
บินเอ๋ยบินมาบินมาพลัดพราก
จรมาแล้วจรจากไปไหน
ความหวังวาดเล่นเป็นดอกไม้
ก็กลับเป็นความตายเสียทุกครั้ง
สร้อยสายสิญจน์รับขวัญเมื่อวันก่อน
ก็มามัดย้อนกับตราสังข์
เพื่อนเราอยู่ร่อนเร่เลยเอวัง
ทำไมไม่มานั่งรอบกองไฟ
ฟังว่าฆ่ายักษ์ขาวให้สูญสิ้น
ดำลงไปใต้ดินอาจเป็นได้
ยุทธวิธีเลือดกับเหล็กเหล็กกับไฟ
จึงจะนำไปสู่เสรี
หนุ่มเหน้าสาวน้อยอยู่ที่ไหน
ไม่เป็นไรถ้าเสื้อเปื้อนสี
จุดดวงแดงคราบน้ำเงินจากมือกฎุมพี

พรุ่งนี้ก็จะพบการลบเลือน
ยักษ์ขาวก้าวมากับกาลี
เพื่อนร่วมแนววันนี้อย่าทิ้งเพื่อน
ถึงจุดหมายปลายทางจะลางเลือน
ขอเพื่อนอย่าสลายพลังเราจะพังทลาย

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์
(พญาโหงบนโลงแก้ว)

(4) ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

แอบเอาพงหญ้าเป็นเรือนเหย้า
เอื้อมเอาดวงดาวมาประดับ
ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา
ธาราไหลลึกละหลั่งริน
ประกายดำเป็นนิลในปากป่า
โขดหินตะคุ่มห้อยหักระย้า
อิงแอบอาตมาจนเอิบเย็น
พฤกษาสงบศัพท์ไม่มีเสียง
ภูแวสูงอย่างเวียงอยู่วังเด่น
ภูสามเหลี่ยมเหลี่ยมสลักเหมือนหลักเร้น
ดาวจะย้อยวงเย็นบนยอดภู
อาตมันแอบอิงกับมุมอับ
นั่งนับดาราสวยหรู
เกมของคนบ้าที่น่าดู
คนเดียวตื่นตาอยู่คำนวณดาว
สันนิษฐานคร่าวคร่าวว่าดาวร่วง
สมมุติฐานแมนสรวงว่าสุดหนาว

ประเด็นนี้นภากาศจึงกร่างกราว
ไม่มีใครทนหนาวขนาดนี้
ไม่ว่าใครใครก็ตาม
จะยอมรับสงครามที่กดขี่
ไม่ว่าชนชาติไหนในปฐพี
ไม่ยอมรับทัณฑ์ที่ไม่มีธรรม
ไม่ว่าประชาชนประเทศไหน
จะอัดอั้นตันใจทุกเช้าค่ำ
แม้ทางเลือกเลือกทางที่มืดดำ
แต่เขาค้นหาธรรมอย่างจำใจ
ธาราไหลลึกละหลั่งริน
เลือดแห้งติดซอกหินยังหมาดใหม่
ได้ยินเสียงปืนปังดังไกลไกล
อรุโณทัยเริ่มทาทอง
พงหญ้ายับยู่ยี่เป็นรอยยาว
ดวงอาทิตย์ขาวขาวก็แผดผ่อง
อัญขยมได้ยินเสียงโห่ร้อง
ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์
อาทิตย์รายวัน 11 ธันวาคม 2521
(จากเล่ม **ดาวระยิบฟ้า** 2524 155)

(5) **กระทุ่มแบน**

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้

อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว** 2523

(6) แด่ ลูกที่ดีของประชาชน

ดูพราวพรายคล้ายคล้ายกับสายหมอก
ระยับดอกชงโคสีม่วงหม่น
ค่อยประโปรยโรยมาในมณฑล
จะเริ่มต้นตาวันแล้วอีกวัน
ใบหญ้าย่ำซ้ำซอกก็ชูหยัด
เนืองขนัดที่นี่ที่นั่น
ตื่นแล้วแก้วตานับพัน
มิ่งขวัญแผ่นดินตื่นแล้ว
มอมแมมคลุกเคล้ากับความงาม
เมื่อยามใยทองทอแผ้ว
วันใหม่อีกวันวาวแวว
ส่องแก้วเกลื่อนประกายที่กลางดิน

ดวงหน้านับพันนับหมื่น
ดวงตาเริ่มตื่นจากหลับสิ้น
ดอกไม้ร้อยดอกรวยริน
บานเต็มธรณินนาทีนี้
“แม่จ๋า เขาคือใครกัน”
“เขานั้นเพื่อนพ้องน้องพี่
เขามีแต่มิตรไมตรี
เขาคือลูกที่ดีของปวงชน”
“เขาเป็นลูกแม่ใช่ไหมแม่”
“ใช่แน่ลูกจ๋าอย่าฉงน
เพราะเขาเป็นลูกผู้ทุกข์ทน
ที่คนเหยียดหยามไยไพ”
“เขาเจ็บเหมือนแม่หรือเปล่าแม่
เมื่อเสียงแซ่โขกสับเข้าใส่”
“ความเจ็บที่เขาไม่เท่าไร
ไม่เท่าที่เจ็บใจแทนเรา”
ตะวันขึ้นแดดเข้มไปจนค่ำ
ช่อแฉล้มแย้มฉ่ำก็จะเฉา
วงตะวันต่อวันกระชั้นเข้า
ช่อใหม่ก็จะเข้าบานแข่งวัน
“ไปแล้วหรือไรลูกแม่”
“ไปแน่แม่จ๋าอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น
จะไปปั้นทางทองให้แม่เดิน”

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
31 สิงหาคม 2518
(จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว** 2523)

(7) แปนเอิดเติด

แปนเอิดเติด
สายน้ำระเหิดระเหยหาย
ทุ่งโล่งโจงโปงไม้ยืนตาย
ลมแล้งแรงร้ายอยู่ตาปี
อีสานแดนดินที่ดาลเดือด
สายเลือดปู่สังกะสายย่าสังกะสี
ธรรมชาติไม่ปรานี
ทุรชาติย่ำยีกินแรง
ว่างเปล่าเหลือแสนแปนเอิดเติด
เราเกิดในสังคมยื้อแย่ง
ไม่มีข้าวไม่มีปลาป่าแล้ง
ไม่มีแสงสว่างทางชีวิน
ว่างเปล่าเหลือแสนแปนเอิดเติด
รอระเบิดกาลเวลาถล่มสิ้น
ผู้กดขี่สูญสลายจากธรณิน
ว่างเปล่าเหมือนดินถิ่นอีสาน

ประเสริฐ จันดำ
2517
(จากเล่ม **จารึกบนหนังเสือ** 2532)

(8) เคียวเกี่ยวดาว

เคียวคมเราถือชู ทำงานอยู่ในทุ่งกว้าง
เมื่อไรไร่นาร้าง เราจะเกี่ยวดาวมากิน
เคียวบางข้างคมบาด เลือดแดงสาดหยดสู่ดิน
เกี่ยวข้าวให้คนกิน อย่าหมายหมิ่นผู้ถือเคียว
ดาวรายพรายนภา ไม่มีค่าสักดวงเดียว
ตราบใดยังไร้เคียว ที่จะเกี่ยวกลมเกลียวดาว
คมเคียวเกี่ยวคอคน ผู้กดขี่กินแรงคาว
โจษจันกันเกรียวกราว เราเกี่ยวดาวมาไว้ดิน

ประเสริฐ จันดำ

2517

(จากเล่ม **จารึกบนหนังเสือ** 2523)

(9) **คนคนนี้แหละคน**

คนคนนี้แหละคน คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้ กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
คนนี้จะยอมตัว ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
ถึงร้อยที่ร้อยคำ จะเหยียบย่ำให้จมดิน
ก่นโคตรให้แหลกสิ้น แต่คนยังประกาศตัว
ถึงเกือกกระทืบทับ จนแหลกยับก็ไม่กลัว
น้ำเลือดที่นองตัว จะดื่มกินให้สาใจ
ถึงปืนก็เถอะปืน เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
แต่ใจนี้สู้ตาย ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
ถึงคุกก็เถอะคุก เจ้าฝากทุกข์ก็ชั่วคืน
กฎปืนอำนาจปืน จะแข็งขืนจนยามตาย
ฟ้ามืดกาฬทมิฬ จะโหดหินสักเพียงใด
กดหัวให้กลัวตาย อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน
เล่ห์ร้ายอันกาลี คนหรือมีจะอับจน
คนคนนี้แหละคน จะกัดฟันสู้จนตาย

รวี โดมพระจันทร์

20 มิถุนายน 2517

(จากเล่ม **ตื่นเถิดเสรีชน** 2533)

(10) ตื่นเถิดเสรีชน

ตื่นเถิดเสรีชน อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน
หอกดาบกระบอกปืน ฤาทนคลื่นกระแสเรา
แผ่นดินมีหินชาติ ที่ดาดาษความโฉดเขลา
ปลิ้นปล้อนตะลอนเอา ประโยชน์เข้าเฉพาะตน
จงสู้จนสุดฤทธิ์ แม้ชีวิตจะดับพ้น
ศักดิ์ศรีมนุษยชน ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร
โถมคลื่นของมวลชน กระหน่ำจนศัตรูพ่าย
ยืนหยัดปานมัดหวาย กระหน่ำให้มันได้คิด
เจ็บแล้วจักต้องจำ อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ
คำหวานสมานจิต กลพิชิตศัตรูมี
หากหวังเสรีภาพ หวังโลกราบรื่นราศรี
สันติภาพจักมี เพราะการที่เราต่อสู้

รวี โดมพระจันทร์
3 พ.ย. 2515
(จากเล่ม **ตื่นเถิดเสรีชน** 2533)

(11) อ้าสูผู้สร้างโลก

อ้าขานั่นขาสู กำยำดูชูราศรี
มัดกล้ามกรำแกร่งดี บ่รอรีทัดทานงาน
อ้าแขนนั่นแขนสู กำยำดูชูประสาน
มัดกล้ามกรำการงาน ประกอบการประจัญตี

อ้าบ่านั่นบ่าสู ทั้งไหล่คู่ชูศักดิ์ศรี
แกร่งกายชาย-สตรี ดุจระวีที่ร้อนแรง
งามหยดของหยาดเหงื่อ ที่รินเจือสะท้อนแสง
แดดเปรี้ยงตะวันแดง ฤากำแหงจะแข่งขัน
งามใสในน้ำจิต บ่มีพิษคิดประหาร
ซื่อใสในการงาน ประกอบการมั่นในธรรม
อ้าสูผู้สร้างโลก อย่ารอโชคชะตานำ
แรงงานสูสู้ทำ จะพลิกคว่ำส่ำศัตรู

รวี โดมพระจันทร์
11 พฤษภาคม 2516
(จากเล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต** 2518)

(12) แขนของคำ

ควันสีเทาถูกปล่อยออกจากปล่อง
หวูดโรงงานกังวานก้องเร่งร้องสั่ง
คนงานพาร่างผอมใกล้ผุพัง
เดินไปยังประตูใหญ่เหมือนปากยักษ์
กากอาหารจานหนึ่งในตอนเช้า
รีดเป็นแรงระดมเข้าสู่เครื่องจักร
ลูกสูบดันคันชักเดินดังชึกชัก
เกร็งกล้ามเนื้อเหงื่อทะลัก-หนักและนาน
คนเหล่านี้มีคำอยู่คนหนึ่ง
หญิงสาวซึ่งซมซานจากอีสาน
ทิ้งนาเช่าเข้ากรุงเทพฯเที่ยวหางาน
ทำด้วยการทุ่มแรงกายขายแรงกิน
คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน

ถูกลากแล่นต่อลมไปไม่ให้สิ้น
ทุกข์ร้อนหนาวผ่าวพิษไข้คำเคยชิน
เข็นชีวิตแหว่งวิ่นข้ามคืนวัน
วันหนึ่งคำขณะที่นั่งทอผ้า
เกิดมืดหน้าตามัวมือไม้สั่น
สะดุ้งวูบตะครุบด้ายสายพานพัน
พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกลาญ
เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ
จากมือที่เคยทำเคยไถหว่าน
จากมือที่ทอผ้าพรรณตระการ
มือแห่งงานวันนี้ต้องถูกตัดไป

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
เสื้อสีสวยที่คุณใส่สิแขนคำ

เรืองเดช จันทรคีรี

2523

(จากเล่ม **12 เรื่องสั้น 9 บทกวี** 2534)

(13) ดอกข้าวโพด ดอกเบี้ย ดอกจันทน์

คืนพระจันทร์ร้องไห้
รอตะวันสีแดง
ลมร้ายจากปลายไร่
เผาผลาญมวลชีวา
ฝนเอยไม่ยอมตก
ความเมตตาเบื้องบน
ขีดกำหนดความตาย
หยาดน้ำตาชาวไร่
ดอกข้าวโพดเหี่ยวแห้ง
ดอกไม้จันทน์ส่งสัญญาณ
คืนพระจันทร์ซีดเซียว
ดวงดาวยิ่งเดียวดาย
แสงตะวันยังไม่มี
สองมือสิใฝ่หา
กอบตะวันคนละกอบ
ให้ฉายฉานเฉิดฉัน
ฉายไปสู่โลกใหม่
พืชพันธุ์ตะวันดล
แสงฉานตะวันออก
เผาคนคดให้ตาย
มวลดอกไม้หมองแห้ง
ยังไม่มายังไม่มา
โหมไฟการเข่นฆ่า
ทีละคนทีละคน
น้ำตาตกแทนฝน
จะร้องขอรอใคร
วันสุดท้ายผ่านไป
ท่วมอกอันกันดาร
ดอกเบี้ยแพงผลิบาน
แห่งความตายแห่งความตาย
ใบไม้เขียวเหี่ยวหาย
ในวิญญาในวิญญา
แสงรวียังไม่มา
ร่วมสร้างแสงตะวัน
หอบเอามารวมกัน
เพื่อชนชั้นกรรมาชน
เพื่อท้องไร่อุดมผล
งามเรียงรายงามเรียงราย
เผาดอกเบี้ยให้แห้งหาย
พวกสัตว์ร้ายกินแรง

วัฒน์ วรรลยางกูร
อักษรศาสตร์พิจารณ์ 2518
จากเล่ม **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** 2523

(14) สอยดาวสาวเดือน

โอ้ละหนอดวงเดือนเอย
ล่วงเลยลับลาเดือนฟ้าหลวง
แก้วโกสุมฝันหายละลายดวง
ฤาโศกทรวงซบหน้าน้ำตาริน
ดวงเดือนดับหายจากปลายฟ้า
ดวงตาแววหวังยังถวิล
พรุ่งนี้เช้าเอาอะไรที่ไหนกิน
พรุ่งนี้เช้าอาจสิ้นลมหายใจ
อันพราวตาวาวแวมทั้งแรมรุ่ง
ย่อมมองมุ่งหมายถามความหมายใหม่
เจ้าดวงเดือนดับดวงร่วงที่ใด
แท้ร่วงในธนาคารเคียงมารชน
โอ้เจ้าสาวคำดวงสิ้นคำหยาด
เขาผูกขาดเข้มแข็งทุกแห่งหน
คนกับคนทำนาประสาคน
ค่าคนจนเพียงฤดีธุลีดิน
เขาสอยดาวสาวเดือนดูเกลื่อนด้าว
มือยาวยาวแย่งยื้อกำมือสิ้น
มือสั้นสั้นสั้นสูบซูบซมฟุบดิน
แว่วสุดท้ายได้ยินเสียงปลุกเตือน
เจ้าเพื่อนแก้วโกสุมอย่าสุ่มเสี่ยง
คนเดินเคียงประชาชนถูกเชือดเฉือน
คอยคำดวงไปสอยดาวไปสาวเดือน
ดินสะเทือนฟ้าสะท้านสุดทานทน
เมื่อมีปากเปิดกู่อย่าอยู่นิ่ง
มีตีนวิ่งเบิกสร้างทางถนน
ในเงาปืนยืนประจัญยันประจญ
อุษาสรวลมวลชนจะโอบเดือน

วัฒน์ วรรลยางกูร

2519

(จากเล่ม **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง** 2523)

(15) จากภูพานถึงลานโพธิ์

ดินสอโดมธรรมศาสตร์เด่นสู้ศึก
เพื่อจารึกหนี้เลือดอันเดือดดับ
หกตุลาเพื่อนเราล่วงลับ
มันแค้นคับเดือดระอุอกคุไฟ
เรามีเพียงมือเปล่ามันล้อมปราบ
ระเบิดบาปกระสุนบ้ามาสาดใส่
เสียงเหมือนแตรงานศพซบสิ้นใจ
สนามหญ้าคลุ้งกลิ่นไอคาวเลือดคน
มันตามจับตามฆ่าล่าถึงบ้าน
อ้างหลักฐานจับเข้าคุกทุกแห่งหน
เราอดทนถึงที่สุดก็สุดทน
จึงเปลี่ยนหนทางสู้ขึ้นภูพาน
อ้อมอกภูพานคือชีวิตใหม่
คือมหาวิทยาลัยคนกล้าหาญ
จะโค่นล้มไล่เฉดเผด็จการ
อันธพาลอเมริกาอย่าหวังครอง
สู้กับปืนต้องมีปืนยืนกระหน่ำ
พรรคชี้นำตะวันแดงสาดแสงส่อง
จรยุทธนำประชาสู่ฟ้าทอง
กรรมาชีพลั่นกลองอย่างเกรียงไกร
ในวันนี้ลานโพธิ์ธรรมศาสตร์อาจเงียบหงอย
ก็เพียงช่วงรอคอยสู่วันใหม่
วันกองทัพประชาชนประกาศชัย
จะกลับไปกรีดเลือดพาลล้างลานโพธิ์

วัฒน์ วรรลยางกูร
(จากเนื้อเพลงชุด **แรงบันดาลใจ** ซึ่งมาจาก
บทวีที่ผู้เขียนเขียนขึ้นในป่าหลังเหตุการณ์
6 ตุลาคม 2519)

(16) อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ
เพื่อแลกกับเสรี
ตีตรวนทั้งสองตีน
ขวางขวากหรือกองไฟ
สายฝันที่เราฝัน
ถักฝันอันฟุบฟื้น
จุดไฟแห่งความฝัน
คมดาบหรือคมใด
ต้องคมให้เนื้อขาด
มีแรงและมีลม-
สิทธิอันชอบธรรม
ขรมขรมและครืนครืน
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน
หยดเลือดจะหยาดเร้า
กระสุนจะเปล่าเปลือง
ตายหมื่นเราจะมี
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ
วันหนึ่งในดินแดน
มืดครึ้มจะชูคบ
เพลงรบจะเร่งเร้า
กับหลุมศพและเลือดสี
และประชาธิปไตย
เราจะปืนจะป่ายไป
เราจะฝ่าจะลุยฟืน
เราจะขวั้นทั้งวันคืน
ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
เราพร้อมจะปะทะคม
ให้เลือดสาดลงซบซม
หายใจเราจะลุกยืน
ถึงอยู่ปลายกระบอกปืน
ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
มิใช่คนที่ขลาดเขลา
เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กึงก้องเมืองอยู่อึงมี่
อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
และตายสิบเราเกิดแสน
เราจะเริงเสรีเรา
ร้องเพลงรบให้โลดเร่า
อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(จากเล่ม **บันทึกแห่งการเดินทาง** วาณิช จรุงกิจอนันต์ 2522)

(17) สิบสี่ตุลา

ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
ประชาชนถ้วนหน้าก็ร่ำไห้
ดวงวิญญาณวีรชนอยู่หนใด
วันนี้ร้อยมาลัยมาบูชา
มโหรีจะโหมโรงเป็นละลอก
มหกรรมในนอก-จะแน่นหนา
และผู้คนทุกชนชาติจะยาตรา
โปรยมาลาจุดธูปคลุ้ง-ทุ่งพระเมรุ

ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
ราชดำเนินเลือดทาปรากฏเด่น
วีรกรรมอาชีวะที่กะเกณฑ์
ก็หนุนเนื่องเนืองเห็นเป็นประจำ
รอยเลือดแลกเลือดเดือดพล่าน
อาจหาญโหมรุกบุกกระหน่ำ
สามัคคีมิตรสหายออกร่ายรำ
มุ่งนำประชาธิปไตยหมายทุน

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า

ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

วิสา คัญทัพ, 2517
(จากเล่ม **เราจะฝ่าข้ามไป** 2532)

(18) ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

...แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
...ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมืดมิดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
ดาวชี้ทิศ -ดวงหนึ่ง,จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย...
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น

ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบอาบใจประชาชน...ฯ
"...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขยี้เสียปี้ปัน
ไม่มีแม้คำ-จำนน
เหล่ามารมืดมนหนทาง
ดับดาวฤาจักดับได้
แตกดับสลายเพียงร่าง
แต่แสงยังโชติรางชาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...ฯ"

...ที่ขอบฟ้ามืดมิดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ

พนม นันทพฤกษ์
(**โลกหนังสือ** พฤษภาคม 2522)

(19) **กล่อมวีรชน**

(เกริ่น)
คราน้ันนิสิตนักศึกษา
บรรดานักเรียนทั้งเหนือใต้
ไพร่ฟ้าประชากรทั่วไป

ลุกฮือร้องไห้ทั้งนคร

(เจริญศรี)

อายุเยาวเรศรุ่นเจริญศรี
พลังมีร่วมมิตรสโมสร
เกี่ยวก้อยร้อยแขนไม่คลายคลอน
รบรอนเผด็จการอันตราย

(ลาวเล่นน้ำ)

พ่อคุณเอ๋ย ยังบ่เคยพบเห็น
ถูกปืนกระเด็น กลับเต้นเข้าสู้ตาย
หาใดไป่เหมือน เห็นเพื่อนวางวาย
ยืนเคียงเรียงราย โดยไม่มีอาวุธเลย

(ลาวกระตุกกี่)

จะหางามสามโลกก็เหลือหา
สละแล้วแก้วตาพ่อคุณเอ๋ย
ยังอ่อนวัยไม่เสียดายชีวิตเลย
สักคำหนึ่งไม่เอ่ยยินดีตาย
ถูกปืนโปรยโรยลงตรงหน้าอก
ไม่วิตกแม้น้ำตาเป็นสายสาย
จนเดือนดับวับวาวดาวกระจาย
พระนครยังไม่ได้สิทธิ์เสรี

(ลาวกระแตเล็ก)

ครานั้น
เผด็จการครองเมืองเรืองศรี
อยู่สะพานผ่านฟ้ากลางธานี
และสวนรื่นฤดีบัญชาการ
ป้อมพระกาฬไม่เคยรับทัพพม่า
แต่ถูกไทยกันเองมามุ่งประหาร
คลองโอ่งอ่างกระถางแตกก็แหลกลาญ
เพราะฝีมือเผด็จการทุกทุกคน

(เกริ่น)

ครานั้นแสงทองส่องสว่าง
ทิศตะวันออกกว้างโรยถนน
บรรดานกผกผินบินข้างบน
ดอกไม้ขาวราวฝนมาโปรยโปรย
ทรราชย์หวาดผวาอนาคต
เผด็จการทั้งหมดก็กลับหาย
เหมือนภูเขาทั้งลูกถูกทำลาย
มวลมนุษย์หญิงชายสวัสดี

(ดอกไม้เหนือ)

หอมกลิ่นดอกไม้คล้ายคล้ายหอม
พุ่มพวงดวงพยอมริมวิถี
เคล้ากลิ่นน้ำตาธานี
และคาวเลือดสดสีวีรชน
แย้มยิ้มพริ้มพรายทายทัก
ดอกไม้กลีบหักกลางถนน
ดอกประชาธิปไตยในสากล
กำลังผลิอยู่บนหัวใจไท

(ลาวเฉียง)

คึกคักหนักแน่นดังแผ่นผา
กลมเกลียวแกล้วกล้าสดใส
ฟันเฟืองฟาดฟันบรรลัย
กนกห้าสิบให้ชีวิตพลี

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มือเปล่าตีนเปล่าก้าวหน้า
ยอมให้เข่นฆ่าไปเป็นผี

ถือหลักศักดิ์สิทธิ์เสรี
พูดกันดีดีแล้วตั้งนาน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
กดขี่ข่มเหงคะเนงร้าย
เผด็จการก้าวก่ายเสียทุกด้าน
ชาวนาเป็นศพกบดาน
ชาวบ้านเป็นซากยากจน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มือเปล่าตีนเปล่าห้าวหาญ
แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน
ทุกคนสืบเลือดบางระจัน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มาเถิดมาสร้างเมืองใหม่
สร้างประเทศเราให้เป็นสวรรค์
ใครมาข่มเหงรังแกกัน
ประชาชนเท่านั้นลุกฮือเอย

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี

สุจิตต์ วงษ์เทศ แต่งให้วงดนตรีไทย “เจ้าพระยา”
ทำนองตับพระลอเสี่ยงน้ำ
ธันวาคม 2516

(20) คือ พ่อ

หนูคิดถึงพ่อไหม
ถ้าอยากกอดพ่อ
อยากได้ความรักจากพ่อ
หนูต้องอดทน
เพราะนั่นคือสัญลักษณ์
แห่งความรัก
ที่พ่อภาคภูมิใจ
เมื่อหนูมีสิ่งเหล่านี้
อ้อมกอดของพ่อก็จะเป็นจริง
แล้วหนูจะอบอุ่น
ประโยชน์อะไรจะเกิดขึ้น
ถ้าปล่อยให้หนูฝันอย่างไร้สาระ
คุกนี้ยากจะกักขังพ่อไว้ได้ทั้งชีวิต
ส่วนของร่างกายอาจถูกจองจำ
แต่วิญญาณของพ่อเป็นอิสระ
ไออุ่นแห่งอ้อมกอดพ่อ
ลอยละล่องไปทั่วทั้งผืนแผ่นดิน
ถ้าหากหนูอดทน ก็จะรู้ถึงสัมผัสนั้น
อ้อมกอดของพ่อที่อ่อนแอ
จะมีคุณค่าอะไรสำหรับลูกเล่า
ความผูกพันทางด้านความรัก
ก็จะกลายเป็นสิ่งหลอกลวง
พ่อผู้หาญกล้าต่างหาก
คือพ่อที่แท้จริง
พ่อที่สร้างสรรค์สังคมต่างหาก
คือพ่อที่เป็นพ่อ

ถ้าหนูคิดถึงพ่อ
จงคิดถึง คนยากคนจน
เขาเหล่านั้นเป็นชีวิตของพ่อ
ถ้าอยากกอดพ่อ
จงกางแขนของหนูออก
โอบอุ้มคนยากจนเอาไว้
ประชาชนผู้ทุกข์ทรมานเหล่านั้น
คือ...พ่อ

อารมณ์ พงศ์พงัน
(หนังสืองานศพ อารมณ์ พงศ์พงัน 2523)

บรรณานุกรม

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ. **10 เรื่องสั้นสร้างสรรค์ไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์ , 2522.

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ. **ดาวระยิบฟ้า**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยุคใหม่, 2524.

คมทวน คันธนู และคนอื่น ๆ. **6 ตุลามหากาพย์**. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์อาทิตย์, 2522.

จิระนันท์ พิตรปรีชา. **ใบไม้ที่หายไป**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่านไทย, 2532.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. **ผจงถ้อยร้อยเรียง**. "กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง". กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปลาตะเพียน,2530 .

_____. **วรรณคดีของปวงชน**. กรุงเทพฯ : องค์การบริหาร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย,2517.

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์. **พญาโหงบนโลงแก้ว**. กรุงเทพฯ : ไม่ปรากฏผู้จัดพิมพ์, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

ชัยสิริ สมุทวณิช. **วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524.

ทีปกร. **ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม, 2521.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นาคร, 2538.

นศินี วิทูธีรศานต์. **วรรณกรรมแนวประชาชน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามวรรณกรรม, 2519.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **เพียงความเคลื่อนไหว**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ก.ไก่, ไม่ระบุปีที่พิมพ์.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. **ชีวิตและความใฝ่ฝัน**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2521.

ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล. **บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พี.พี., 2521.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2525.

พนม นันทพฤกษ์. **ยืนต้านพายุ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ทักษิณาบรรณ, 2524.

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. **วรรณกรรมการเมือง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กราฟิคอาร์ต, 2522.

พระมหาสมภาร พรมทา และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **วันฆ่านกพิราบ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จตุจักร, 2526.

พิบูลศักดิ์ ละครพล. **ดอกไม้ถึงคนหนุ่มสาว**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พี.พี., 2521.

ไพบูลย์วงษ์เทศ. **หมายเหตุร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์การเวก, 2521.

รวี โดมพระจันทร์. **ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์ อธิปไตย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แก่นสยาม, 2518.

_____. **ตื่นเถิดเสรีชน**. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือผู้จัดการ, 2533.

_____. **บทกวีเพื่อชีวิต**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2518.

รอ. จันทรคีรี. **เดินไปในราวป่า**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บพิธสาส์น, 2519.

รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. **วรรณกรรมแนวใหม่**. กรุงเทพฯ : ชมรมนักศึกษาอีสาน มหาวิทยาลัย-ธรรมศาสตร์,2522.

โลกหนังสือ. ปีที่ 3 ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน 2523.

โลกหนังสือ. ปีที่ 4 ฉบับวันที่ 7 เมษายน 2524.

วัฒน์ วรรลยางกูร. **ฝันให้ไกลไปให้ถึง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นกหนังสือ, 2523.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. **บันทึกแห่งการเดินทาง**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศร์, 2522.

วิภา กงกะนันทน์. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

วิสา คัญทัพ. **ด่านสาวคอย**. กรุงเทพฯ : ไม่ปรากฏผู้จัดพิมพ์, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

_____. **เราจะฝ่าข้ามไป**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิราบ, 2532.

_____. **รอยเท้าบนผืนทราย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2529.

เสถียร จันทิมาธร. **คนเขียนหนังสือ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2517.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

สุรชัย จันทิมาธร และ ประเสริฐ จันดำ. **จารึกบนหนังเสือ**.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์รวมทรรศน์, 2532.

อวยพร มิลินทางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ.2475-2501**. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2519.

อินทรายุทธ. **ข้อคิดจากวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : ชมรมหนังสือน้ำแข็ง, 2522.

หนังสืองานศพ อารมณ์ พงศ์พงัน, 2523.

12 เรื่องสั้น 9 บทกวี วรรณกรรมยกย่อง. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2534.

วิเคราะห์พลังทางปัญญาในงานกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง

ดวงมน จิตร์จำนงค์

1. บทวิเคราะห์เชิงสรุปรวม

1.1 ข้อสังเกตเบื้องต้น

จ่าง แซ่ตั้ง กวีผู้สร้างผลงานทางวรรณศิลป์ มีชื่อเสียงขึ้นมาในระยะเดียวกับอังคาร กัลยาณพงศ์ คือในช่วงหลังทศวรรษ 2500 จนถึง 2530 ถึงแม้จ่างและอังคารมีลักษณะร่วมกันที่เป็นกวีผู้ทำงานศิลปะแขนงอื่นควบคู่กัน คือเป็นจิตรกรด้วย หรือที่มีผู้เรียกว่า จิตรกรกวี และเป็นที่สังเกตได้ว่า ศิลปินทั้งสองท่านนี้ได้รับคุณูปการจากประสบการณ์ในการเรียนรู้-เสพรับ และการสร้างงานศิลปะสองสาขา ซึ่ง“ส่องทาง”ให้แก่กัน แต่ก็มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันหลายประการ ที่เห็นชัดคือ อังคารเขียนบทกวีนิพนธ์ร้อยกรอง แม้ถูกกล่าวหาว่าผิดฉันทลักษณ์ หรือถึงขั้นเป็นขบถต่อฉันทลักษณ์ แต่หากศึกษาอย่างพิจารณาก็จะเห็นว่า อังคารใช้ประโยชน์จากฉันทลักษณ์ในขนบวรรณศิลป์ที่สร้างขึ้นมาใหม่ ให้มีพลังโดดเด่นต่างจากกลอนแบบสุนทรภู่ ส่วนจ่างนั้นเขียนบทกวีนิพนธ์อย่างกลอนไร้สัมผัส ซึ่งอาจอนุมานในเบื้องต้นว่ารับอิทธิพลจากบทกวีจีนมาสร้างสรรค์ขึ้นในจุดมุ่งหมายเฉพาะของตน

กล่าวได้ว่า จ่างได้รับการศึกษาอย่างเป็นทางการน้อยมาก คือได้เรียนเพียงชั้นมูลจากโรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติการาม (จ่าง 2516) ในส่วนการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ อังคารซึ่งสืบสาวไปได้ว่ามีบุพการีเป็นช่างทั้งฝ่ายตา ยาย ปู่ และทวด เติบโตขึ้นมาในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อ่านวรรณคดี **รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน** มาตั้งแต่เด็กอย่างหลงใหล เมื่อเข้าศึกษาในคณะจิตรกรรม-ประติมากรรม และได้มีโอกาสช่วยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ คัดลอกภาพจิตรกรรมโบราณ จึงเห็นได้ว่างานกวีนิพนธ์และจิตรกรรมของอังคาร ได้กลั่นกรองมาจากประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้ดื่มด่ำในงานสร้างสรรค์อันเชื่อมโยงไปยังความรุ่งโรจน์ของอดีตเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในวัฒนธรรมกระแสหลักที่มีรากฐานมาตั้งแต่สุโขทัยและอยุธยา ครั้นเมื่อพิจารณาการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการของจ่าง ก็จะเห็นข้อแตกต่างที่สำคัญคือ จ่างเติบโตขึ้นในครอบครัวเชื้อสายจีนที่ค่อนข้างยากจนในกรุงเทพฯ มีความรู้ภาษาจีนอย่างดีด้วยการศึกษาด้วยตนเอง ได้รับการกล่อมเกลาทางสังคมจากวัฒนธรรมชาวบ้านในชุมชน จ่างได้เรียนรู้ความคิด ความอ่านของตะวันตกจากงานแปลเป็นภาษาจีน ดังที่ผู้ฝากตัวเป็นศิษย์ของเขาเล่าว่าจ่างได้อ่าน งานนิพนธ์ของคาร์ล มาร์กซ์ อัลแบร์ต กามูส์ ตำราการเขียนภาพ ผลงานและประวัติจิตรกรสำคัญของตะวันตก

และได้แปลปรัชญาเต๋าประกอบคำอธิบาย (ตีพิมพ์ 2516) (สรุปความจากประชุมกลุ่มย่อย กวีนิพนธ์ไทยของโครงการวิจัย สกว. 9 มีนาคม 2540)

บทวิเคราะห์นี้ไม่ได้มุ่งเปรียบเทียบจ่างกับอังคารโดยพิสดาร แต่น่าจะกล่าวได้ว่า กวีทั้งสองท่านเป็นผลิตผลของแผ่นดินนี้ ร่วมยุคสมัยเดียวกัน และมีผลงานที่ยิ่งใหญ่ไม่แพ้กัน ส่วนที่เป็นลักษณะร่วมของบุคคลทั้งสองที่น่าพิจารณานอกจากความเป็นจิตรกรกวี และน่าพินิจไม่น้อยไปกว่าลักษณะต่าง ก็คือ การใช้ชีวิตอย่างสมถะและการอุทิศชีวิตจิตใจให้แก่การเรียนรู้และสร้างสรรค์งานศิลปะ กวีทั้งสองยังได้แสดงในบทประพันธ์ของตนพ้องกันในแง่ที่มนุษย์ควรศึกษาอย่างอ่อนน้อมจากธรรมชาติ ยิ่งกว่านี้คุณค่าของกวีและบทกวีนิพนธ์ ตลอดจนความรักที่มีต่อเพื่อนมนุษย์และโลกที่ประสานกับเนื้อหาทางปรัชญาที่จะนำมวลมนุษย์ไปสู่การแก้ปัญหาอันเนื่องจากความเลวร้ายของความเขลาและฉ้อฉลของมนุษย์เอง ก็เป็นสารอันสำคัญที่เป็นลักษณะร่วมของกวีทั้งสองท่านนี้ด้วย

หากคำนึงว่าช่วงเวลาที่กวีทั้งสองสั่งสมประสบการณ์ อยู่ในระยะที่เป็นความนิ่งของความเคลื่อนไหวทางการเมือง นักต่อสู้เผด็จการทางการเมือง เช่น ปรีดี พนมยงค์ ศรีบูรพา ต้องลี้ภัยไปนอกประเทศ จิตร ภูมิศักดิ์ และนายผี เป็นต้น ได้เข้าไปสมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย รัฐบาลทหารที่มีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้นำปกครองบ้านเมืองด้วยการปราบปรามประชาชนในข้อหาคอมมิวนิสต์อย่างเฉียบขาด พร้อมกับการกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่เน้นความเจริญทางวัตถุด้วยคำขวัญ “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ” และ “งานคือเงิน เงินคืองานบันดาลสุข” เปิดรับอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา จนถึงขั้นยอมให้มีฐานทัพในประเทศไทย เพื่อร่วมสู้รบในสงครามเวียดนามในเวลาต่อมา

ถึงกระนั้น บทประพันธ์ของกวีทั้งสองท่านนี้ก็ได้แสดงให้ประจักษ์ว่าผู้สร้างได้รับอิทธิพลจากความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมของสังคมที่ยังไม่ถูกกระทบกระเทือนจากความเสื่อมทางการเมือง และวิถีชีวิตคนส่วนใหญ่ก็ยังไม่ถึงขั้นระส่ำระสายเพราะการขยายตัวทางเศรษฐกิจอย่างในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมามากนัก หมายความว่า กวีทั้งสอง ผู้หนึ่งเติบโตขึ้นในชนบท และอีกผู้หนึ่งเติบโตขึ้นในเมืองหลวง ยังได้รับแรงกระตุ้นของความเชื่อในความดีงามของมนุษย์และคุณค่าของวิถีชีวิตแบบเดิมที่เล็งเห็นได้ในการศึกษาอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการของตน แม้เมื่อได้ประสบปัญหาทั้งส่วนตนและในส่วนของสังคม ก็ยังหวังว่างานสร้างสรรค์ของตนจะชี้ทางแก่เพื่อนมนุษย์ผู้เป็นเพื่อนทุกข์ งานของกวีทั้งสองจึงมุ่งปลุกจิตสำนึกของผู้รับ ให้เห็นคุณค่าของการสืบต่อและสร้างความเข้มแข็งของอุดมคติขึ้นมา แม้อังคารเขียนบทบริภาษคนและความเลวร้ายของสังคมอย่างรุนแรงด้วย ผรุสวาจาอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีความหวังว่ามนุษย์จะกอบกู้วิญญาณได้ จึงมุ่งอุทิศปัญญาและการเรียนรู้ของตน เพื่อสร้างกาพย์แก้ว “โอยทานแก่จักรวาล” ดังบทประพันธ์ “เจียระไนแววชีวา” ที่อังคารกล่าวว่า

หอมค่าเวลานาที พรุ่งนี้ลี้ลับกลับเมืองผี

ปรารถนาอะไรในปัฐพี ไป่มีรสฟ้าจะอาลัย ฯ
กลั่นทิพย์จากจันทร์เจ้า แสงรุ้งดาวระย้าระยับไหว
ปรุงอาหารให้ดวงใจ ท่องเที่ยวไปในอนันตกาล ฯ
เจียระไนแววปรัชญา จากค่าชีวามหาศาล
เพิ่มพลังขลังให้วิญญาณ กล้าหาญกับสรรพันตราย ฯ
เอายมโลกมานุ่งห่ม ไปชมมารยาเลวร้ายหลาย
กู้ใจไปให้วอดวาย จมหายห้วงชะเลโลกีย์
ฝากแรงใจในเม็ดทราย มุ่งหมายนฤมิตโลกนี้
ด้วยงานทิพย์อนรรฆมณี หวังปัฐวีเป็นสวรรค์นิรันดร์เอย

ส่วนจ่างก็วิงวอนว่า

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
พื้นดินนั้นมีให้ลูกอยู่
ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
มันจะต้องเป็นคงนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้ตกแตก
ทำลายให้ความฝันตกแตก
กระทั่งลูกตาก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสีสรรพ์เปลี่ยนแปลงทุกกาล
อย่าให้ท้องฟ้าตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป
ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบทละครอีกนาน

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป.

(ตัดตอนจาก “วันนี้ตกแตก” ซึ่งระบุว่าเขียนในปี 1970 จ่างรวบรวมพิมพ์เองในเล่ม **ภาพพจน์ที่ ผ่าน มา.** มมป.)

น่าสังเกตว่า ทั้งอังคารและจ่างต่างให้ความสำคัญต่อการพัฒนาความรับรู้และความเฉียบแหลมของปัญญามนุษย์ที่จะเข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงหรือสาระด้วยตนเอง การ “เจียระไนแววชีวา” และการรักษา “ลูกตา” ไว้ไม่ให้ตกแตก ก็มีนัยมุ่งประสงค์เดียวกันคือ เพื่อ“กู้ใจ” และรักษาโลกธรรมชาติไว้ให้ “เป็นคงนาน” เพื่อให้คนได้รับความรู้อันเป็น “อาหารให้ดวงใจ” (อังคาร) ให้คนทั้งหลายได้ “ดูละคร” ของธรรมชาติซึ่งเป็นมายาแต่สื่อ “สัจจะ” ได้ลึกซึ้ง (จ่าง)

1.2 ความคิดสำคัญในบทกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง

ต่อจากนี้จะได้อภิปรายถึงความคิดสำคัญโดยสังเขปในงานกวีนิพนธ์ของจ่าง เท่าที่พอจะจัดเป็นหมวดหมู่ได้ ดังนี้

1.2.1 เอกภาพของมนุษย์กับธรรมชาติ

1.2.2 ปัญญากับความเขลาของมนุษย์

1.2.3 ศิลปินกับการสื่อสัจธรรม

เป็นที่เข้าใจกันอยู่แล้วว่า กวีกลั่นกรองประสบการณ์ผ่านทัศนะที่ก่อตัวขึ้นด้วยการดำเนินชีวิต การจำแนกในที่นี้กระทำเพื่อเป็นประโยชน์แก่การศึกษา การแยกแยะสิ่งที่ซับซ้อนออกจากกันในเบื้องต้นนี้ ก็เพื่อจะเห็นความเชื่อมโยงในภายหลัง

1.2.1 เอกภาพของมนุษย์กับธรรมชาติ

ความสนใจในธรรมชาติจนถึงขั้นชื่นชม เป็นสิ่งสำคัญของวัฒนธรรมตะวันออก คนตะวันออกสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ดังที่มีประเพณีและพิธีกรรมสืบทอดกันมาในฤดูกาลและกิจกรรมต่าง ๆ ความผูกพันกับธรรมชาติ แม้ผสมผสานกับความหวาดกลัวและหวาดระแวงต่ออำนาจของธรรมชาติ ก็ได้กลายเป็นวัสดุและเนื้อหาของวรรณคดีที่ส่งผลเป็นพลังทางสุนทรียะและพลังทางปัญญา เช่นที่ร่ายยาว**มหาเวสสันดรชาดก** กัณฑ์กุมาร แสดงความหวั่นไหวของธรรมชาติและทวยเทพเมื่อรับรู้ความยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ที่อุทิศสละความรักระหว่างบุคคลเพื่อความพ้นทุกข์ของสรรพสัตว์ (ดูการวิเคราะห์ในดวงมน 2540 : 69–72 ที่แสดงว่าขนบวรรณศิลป์นี้มีรากฐานมาตั้งแต่พระไตรปิฎก)

จ่างได้สืบต่อท่าทีอันอ่อนน้อมต่อธรรมชาติ และได้ชี้ว่าธรรมชาติมีความยิ่งใหญ่คือให้ความประจักษ์ในความงาม ให้การเกื้อกูลชีวิต และให้ความรู้ความเข้าใจหรือปัญญาอันล้ำค่า ปัญญานั้นคือความเข้าใจความจริงแท้ที่ไกลจากมายา จ่างได้แสดงว่าสภาวะที่มนุษย์ประสบพบเห็นในธรรมชาตินั้นต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ธรรมชาติเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะและสื่อสารมายังมนุษย์อย่างไม่รู้ เหน็ดเหนื่อย ดังบทประพันธ์ที่ไม่ระบุชื่อ ใน**เวิ้งฟ้า** (2530 ข : 37) กล่าวถึงความเคลื่อนไหวไม่มีเวลาหยุดนิ่ง

ของธรรมชาติที่อำนวยความเติบโตของชีวิตซึ่งเป็นธรรมชาติอีกส่วนหนึ่งอันตกอยู่ในกฎซึ่งไม่มีข้อยกเว้นของการเกิดและการแตกดับที่หมุนเวียนดุจฤดูกาล

บทเพลงจากเกลียวคลื่น
ไม่เคยหยุดขับขาน
ดวงอาทิตย์ดวงดาว
ไม่เคยหยุดส่องแสง
แมกไม้ไม่เคยหยุดเติบโต
ฤดูกาล ความเกิด
และแตกดับ
หมุนเวียนแปรเปลี่ยน
ธรรมชาติไม่เคยหยุดยั้งพักผ่อน

ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่แสดงในโวหารบุคลาธิษฐานประหนึ่งจะสื่อว่า ธรรมชาติมีชีวิต และทำงานหนักเพื่อสื่อความแก่มนุษย์ ก็คือนัยที่กระตุ้นให้มนุษย์เรียนรู้ภาษาของธรรมชาติ เริ่มด้วยการ “ดู” ที่เรากระทำได้ และมักกระทำมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก ดังบทประพันธ์ชื่อ “ลูกยืนดู” (ระบุว่าแต่ง 2509, พิมพ์ในเล่ม **ยามเช้า**)

ลูกยืนดู

ลูก
ยืนดู
ยามเช้าไหล
มาตามลำธาร
น้ำไหล
ปลาแหวกว่าย

ลูก
ยืนดู
น้ำไหล
น้ำยิ่งไหล

ลูก
ยืนดู
ปลาว่าย
ปลาว่ายเร็ว

กลางวันออกมาจากดวงอาทิตย์
สว่าง
นกบิน

ลูก
ยืนดู
แสงแดดสว่าง
พระอาทิตย์ฉายแสงแดดสว่าง
ลูก
ยืนดู
นกบิน
นกบินสูง
แสงแดดฉาย
ดอกไม้
ผึ้งบิน

ลูก
ยืนดู
ดอกไม้
ดอกไม้ยิ่งงาม

ลูก
ยืนดู ผึ้งบิน
ผึ้งบิน
ส่งเสียงดัง

ลูก
ยืนดู
ผีเสื้อสีขาว
ผีเสื้อสียิ่งขาว

ผีเสื้อ
สีขาว
ขาว ขาว
ขาว ขาว
ขาว ขาว
กลายเป็นแสงแดด
ของดวงอาทิตย์.

กาลเวลาที่เลื่อนไหลแปรเปลี่ยนมากับสายน้ำ อีกทั้งแสงแดดที่ให้ความเติบโตและบำรุงเลี้ยงชีวิตสัตว์พืช (ปลา นก ดอกไม้ ผีเสื้อ) คือความกลมกลืนของ**ธรรมชาติที่ไม่ใช่ชีวิตแต่ให้ชีวิต**กับ**ธรรมชาติที่เป็นชีวิต** ให้ “ลูก” ได้ “ยืนดู” ให้ได้เห็นความแจ่มใส กระจ่างชัด เบ่งบาน งดงาม สว่างไสว

ในบท “ลูกเดินตาม” จ่างได้ชี้ว่า ธรรมชาติทั้งที่ไม่ใช่ชีวิตและที่เป็นชีวิตนี้ ร่วมกัน “นำทาง” ให้ “ลูกเดินตาม” เป็นการ “นำทาง ไปตามบทกวี” ข้อความนี้ย้ำทุกช่วง เป็นภาคแสดงของประโยคซึ่งมีประธานเป็นสัตว์เล็กๆ ชีวิตในธรรมชาติ (ผีเสื้อ มด นก) นี้ดูเหมือนธรรมดา แต่ก็น่าอัศจรรย์ที่สัตว์เล็กๆ เหล่านี้ นำทางมนุษย์ไปตามบทกวี หมายความว่า สัตว์เล็กๆเหล่านี้รู้หนทางแห่งบทกวี หนทางอันงดงามของชีวิตที่ดูเล็กน้อยแต่สื่อความลึกซึ้งให้ “เดิน” ไป โดยทิ้งไว้ให้คิดต่อว่า “บทกวี” จะนำไปพบสิ่งใด

ลูกเดินตาม

ลูกเดินตาม
ทางที่แสงแดดฉาย
ข้างหน้ามีผีเสื้อบิน
นำทาง

ไปตามบทกวี

ลูกเดินตาม
ทางที่แสงแดดฉาย
ข้างหน้ามีมดเดิน
นำทาง
ไปตามบทกวี

ลูกเดินตาม
ทางที่มีต้นไม้ใหญ่
ข้างหน้ามีนกร้อง
นำทาง
ไปตามบทกวี.

ดูเหมือนว่ามนุษย์ก็มีธรรมชาติอันงดงามอยู่ภายในชีวิตของตน ความงามนั้นคือความรักอันบริสุทธิ์ ดังที่จ่างยกความรักของแม่ที่มีให้ลูกมากล่าว เป็นความรักอันงามที่ส่งผลเกื้อกูลชีวิตมนุษย์และพืชพรรณในธรรมชาติ ให้ดำเนินไปอย่างเป็นปกติสุข ดังบท “ลูกแม่” ที่ว่า

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้
(ในกวีนิพนธ์รวมเล่ม **แม่กับลูก**, 2515 อ้างถึงใน เจตนา นาควัชระ 2521 : 6)

1.2.2 ปัญญากับความเขลาของมนุษย์

บทกวีนิพนธ์ของจ่างชี้ชัดว่า คุณธรรมไม่ใช่สิ่งลึกลับซับซ้อนขนาดต้องใช้ความพยายามอย่างยากเย็นแสนเข็ญจึงจะเข้าถึงและเข้าใจได้แต่อย่างใดเลย ในหัวข้อที่กล่าวไปแล้ว เด็กสามารถเข้าถึง

ความดีและความจริงผ่านความงามของธรรมชาติ หรือผ่านการสัมผัสรับรู้อันอ่อนไหวทางอารมณ์ที่มีอยู่ในความเป็นชีวิตนั่นเอง ดังที่เขากล่าวว่า “อันความจริงแล้วธรรมและธรรมชาติ...ก็คืออันหนึ่งอันเดียวกัน” (จ่าง 2516 : 22)

ความตกต่ำเสื่อมโทรมทางจริยธรรมของบุคคลและสังคม มีมูลเหตุมาจากสิ่งใด จ่างให้คำตอบของคำถามนี้ว่า ความเขลาของมนุษย์ที่เห็นผิดเป็นชอบ ความเขลาที่ทำลายดวงตาเห็นธรรม และทำลายวิญญาณของตน จึงคิดครอบครองธรรมชาติอันไม่ใช่สมบัติของใครคนใดคนหนึ่ง การทำลูกตาตกแตกจนไม่มีอะไรไว้ดูสรรพสิ่งที่เคลื่อนไหวฟ้องความประมาทเลินเล่อของมนุษย์ที่ไม่รู้จักรักษาสิ่งมีค่าในชีวิตตามธรรมชาติของตนเอง (ดูบท “วันนี้ตกแตก” ที่จะวิเคราะห์ในหัวข้อ 2)

ในความคิดว่า ความลุ่มหลงในวัตถุ เป็นพิษภัยจากวัฒนธรรมในความหมายที่เป็นส่วนตรงข้ามกับธรรมชาติ มนุษย์คงต้องควบคุมตนเองไม่ให้สูญเสีย “ธรรม” ในชีวิตอันเป็นธรรมชาติของตน จ่างมองเห็นว่าชีวิตของมนุษย์เป็นการเดินทางไกล ซึ่งอาจตีความว่า คือ การเดินทางไปสู่ความเป็นอิสระของชีวิตอย่างแท้จริง ดังในบท “แสงแดดและกลางวัน” ในเล่ม**ยามเช้า** (บทนี้ระบุว่าเขียนปี 2513)

แสงแดดและกลางวัน
เมื่อแสงแดดมาเคาะประตูบ้าน
กลางวันจะให้อะไรแก่ลูก

ต่อไปนี้ลูกจะไม่ปิดประตูใส่กลอน
สำหรับกลางวันและแสงแดด
ลูกจะให้ชีวิตและทรัพย์สิน
ที่ลูกมีให้แก่กลางวันและแสงแดด

ประตูบ้านของลูกวันนี้ไม่ได้ใส่กลอน
แสงแดดวันนี้ไม่ต้องเคาะประตูบ้านของลูก
กลางวันก็ผ่านเข้ามา
นั่งใกล้ที่ตัวลูก
แล้วชวนลูกออกไปเดินเที่ยวนอกบ้าน
ไปที่กว้างกว้างไกลไกล ดูที่สูงสูง
ไปตามกลางวันไปตามแสงแดดฉาย
ลูกพร้อมแล้วที่จะไปทุกแห่งร่วมกับแสงแดด

เมื่อลูกเดินตามกลางวันและแสงแดดออกมา
ข้างนอกบ้าน ไปที่ไกลไกล ที่กว้างกว้าง

ลูกเดินทางมาตั้งแต่เช้า ลูกไม่มีอะไรติดมาเลย
ดีแล้วทางไกลไกลอย่างนี้ถ้ามีของหนักติดตัวมา
ลูกก็แบกหนักตลอดทาง ลูกนั้นใส่เสื้อแสงแดด

ใน**เต้า** จ่างได้แปลคัมภีร์**เต้าเต้อจิง**ของจีนและเขียนแสดงทัศนะของตน มีข้อความอ้างถึงนักปราชญ์โบราณของจีนว่า

"ท่านเหล่าจื่อ... บอกว่าให้อยู่ง่ายง่ายแล้วจะสบาย ให้กลมกลืนกับธรรมชาติ แล้วจะชื่นใจ ให้ห่างออกจากสิ่งแบกหนัก แล้วตัวจะเบาสบาย"

(จ่าง 2516 : 37)

จ่างได้ให้อรรถาธิบายไว้ใน **เต้า** ว่า

"ความต้องการของชีวิตคนส่วนมากเท่าที่ได้เห็นมา มีคนจำนวนมากเห็นแก่ตัวหาประโยชน์ใส่ตน เป็นจำนวนมากไม่รู้จักพอทั้งทางวัตถุและความสุขพอใจ บางคนก็คิดว่า การที่ตนนั้นมีโอกาสสะสมวัตถุมากมาย ก็ถือว่าตนนั้นสำเร็จสูงส่ง แต่บางคนตรงกันข้ามกับสภาพเช่นนั้น คือ มีความสุข สบายในจิตใจ มีความสงบ อยู่ง่ายง่าย สบายสบาย แต่ไม่เกียจคร้าน รู้จักสร้างสรรค์ในรูปปัญญาและสร้างสรรค์ชีวิตพออยู่สำหรับตนและผู้อื่น ไม่เบียดเบียนใคร มีความสุขสบายใจในสุนทรีย์รส ในดนตรี ศิลป วรรณกรรม ฯลฯ ก็นับว่าเป็นชีวิตที่น่าอยู่เป็นสุขสบายดี..." (2516 : 21)

น่าจะตีความได้ว่า แต่ละบุคคลต้องวินิจฉัยเองว่าสิ่งใดจะเอื้ออำนวยให้เกิดความสุขที่พึงประสงค์ จะจัดความสมดุลของธรรมและวัตถุอย่างไรให้เหมาะสม แล้วจึงจะรู้ว่าต้องมุ่งไปสู่สิ่งใดและจะต้องรับภารกิจใด ดังที่จ่างกล่าวถึงตนเองว่า

> “...เท่าที่ฉันเองก็รักในธรรมและก็ยังรักในวัตถุที่มีคุณประโยชน์ในทางดีงามที่เป็นประโยชน์ต่อตัวฉันเองและเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นส่วนรวม สำหรับฉันแล้ว ฉันไม่ชอบแบกหนักในสิ่งไม่จำเป็นมากนัก ถ้าสิ่งจำเป็นในทางดีงาม แม้จะหนักปานใด ฉันก็ยอมแบกด้วยชีวิตของฉัน ...” (เรื่องเดียวกัน : 21-22)

เราจึงเห็นได้ว่า มนุษย์จำเป็นต้องวินิจฉันว่าสิ่งใดจำเป็นต้องรู้หรือไม่ **ความรู้**ใดสำคัญต่อความเป็นชีวิตอย่างไร ดังการ “ถกเถียง” ของ**เด็กคนนั้น** กับ **บทกวีนั้น** ใน “บทกวีนั้น” (จาก รวมบทกวีนิพนธ์ **เด็กคนนั้น 2**)

บทกวีนั้น

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
รู้พันรู้หมื่น
นั้นไม่สำคัญ

เมื่อรู้ว่าสบาย
ไม่แบกหนัก
ก็ดีแล้ว

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
พื้นดินทุกแห่ง

เราก็เดินถึง

ดอกไม้ทุกแห่ง
ก็ออกดอก

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
คนนั้น
แม้จะตาย
แสงแดด
ก็ฉายถึง

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า

เด็กคนนั้น
อย่างฉัน
ก็มีทุกคืน
ทุกวัน.
(จ่าง 2530 ก : 68-69)

ความรับรู้ที่มีคุณค่าเกิดขึ้นได้ในวิถีชีวิตปกติธรรมดาของเรานี้เอง คือ**การรับรู้**ที่ทำให้เกิด**ความรู้**ที่เป็นทั้งผลและเหตุของการกระทำที่เหมาะสมและดีงาม ดังบท “ข้าวสุก” ในเล่มเดียวกันที่กล่าวถึงการกินข้าวสุกของเด็กผู้ได้เห็นคุณค่าความเหนื่อยยากของชาวนา

ข้าวสุก

เด็กคนนั้น
ไปที่ท้องนา
ดู
คนทำนาด้วยหยาดเหงื่อ

ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด
ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด
ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด
ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด

กลางแสงแดด

เด็กคนนั้น
อยู่ที่บ้าน
กินข้าวสุก

ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด
ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด
ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด
ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด
กลางแสงจันทร์.

(เรื่องเดียวกัน : 64)

จ่างคงจะได้ฝากความหวังไว้กับการเรียนรู้แต่วัยเยาว์ การเรียนรู้ด้วยความสมดุลของความรู้สึกและการขบคิด การโต้เถียงกับ “บทกวีนั้น” ย่อมแสดงความจำเป็นของการตรวจสอบมากกว่าการเชื่อฟังอย่างไร้วิจารณญาณ ทั้งนี้ จ่างเชื่อว่าจิตใจของคนรู้**ธรรม**อยู่แล้วเพียงแต่ปัจจุบันเรา “ลืมระลึกถึง” เพราะมัวแต่ “แบกหนัก”

> "... ธรรมนั้นอยู่ในจิตใจเรามาตั้งนานแสนนาน แล้วจะอยู่อีกชั่วนิรันดร์ ซึ่งเพียงแต่เราระลึกถึง เราก็บรรลุธรรมนั้นแล้ว แต่ปัจจุบันคนอย่างพวกเราก็ มีคนลืมรำลึกถึง จึงห่างไกลจากธรรมภาวะนั้น และก็เป็นด้วยสิ่งข้างนอกพอกพูนในร่างกายอวัยวะของเรามากจนเกินไป เราแบกหนักจนไม่มีโอกาสรำลึกถึงธรรมที่มีอยู่ในหัวใจของเรา พระพุทธองค์ก็รู้ พระพุทธองค์จึงมีโอวาทให้เรารู้จักละทิ้งสิ่งข้างนอกที่เราต้องแบกหนัก สิ่งอุปโหลกที่เราต้องแบกหนัก ให้หมดจดบริสุทธิ์ คืนสู่สภาพเดิม เพราะพระพุทธองค์เชื่อว่าสภาพนั้นเท่านั้น ที่จะมีโอกาสบริสุทธิ์ผุดผ่องได้" (จ่าง 2516 : 36)

ด้วยเหตุที่มีความหวังในความผาสุกของมวลมนุษย์ และฝากความหวังไว้ที่ความระลึกรู้ในธรรมในหัวใจของคน ที่เป็นธาตุเดิมแท้ของชีวิต บทกวีนิพนธ์จึงทำหน้าที่ปลุกเตือนความระลึกรู้นี้ ถึงแม้ว่าโลกอาจจะได้ดำเนินไปสู่ความผิดพลาด เสียหายถึงขั้นร้ายแรง แต่ก็ยังมีทางเลือก คำวิงวอนว่า "อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย" (ในบท "วันนี้ตกแตก") บ่งบอกความหวังว่ามนุษย์จะเพิ่มความระมัดระวัง และแก้ไขพฤติกรรมของตนเองได้ทันท่วงที ในบท "คนกำลังเย็บอะไร" (ระบุว่าแต่ง 1972 พิมพ์ในเล่ม **ภาพพจน์ที่ผ่านมา** มมป.) จ่างใช้ "เย็บ" ในความหลายนัย หมายถึง สร้างขึ้นเป็นรูปร่าง และซ่อมแซมให้คืนดี บทกวีถามว่า ขณะนี้คนกำลังสร้างความเสียหายร้ายแรงคือ"กำลังเย็บผืนเลือดที่เต็มพื้นดิน" หรือว่ากำลังเย็บแสงแดดและ "พื้นดินที่เต็มไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์" (ดูการวิเคราะห์ในหัวข้อ 2)

1.2.3 ศิลปินกับการสื่อสัจธรรม

จ่างได้กล่าวไว้หลายครั้ง ให้เห็นว่าธรรมชาติคือผู้สร้างความงามและเป็นผู้สื่อสัจธรรม ดังที่เราพบข้อความ "บทเพลงจากเกลียวคลื่น" "ผีเสื้อบินนำทางไปตามบทกวี" เช่นเดียวกับที่ "มดเดินนำทางไปตามบทกวี" และ "นกร้องนำทางไปตามบทกวี" โลกธรรมชาติที่ประกอบด้วย ท้องฟ้าที่ "มีสีสรรพ์เปลี่ยนแปลงทุกกาล" และสรรพสัตว์ที่ "มีชีวิตเคลื่อนไหว" ก็คือ "บทละคร" ให้เรา "ได้ดู" ในความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงนั้นมีความจริง

หากกล่าวว่ามนุษย์มีธรรมในใจพร้อมกับมีชีวิต เพียงแต่มัวแต่แบกวัตถุที่พอกพูนห้อมล้อมร่างกาย จนลืมระลึกถึงการใช้ชีวิตเรียบง่ายกลมกลืนกับธรรมชาติ เดินตามธรรมชาติ ฟังและดูธรรมชาติก็คือการเปิดให้ธรรมชาติเตือนใจให้ระลึกถึงธรรมในใจของคน ดังที่จ่างกล่าวว่า

> ดวงแดดไต่สูงขึ้นไปถึงกึ่งกลางฟากฟ้า น้ำทะเลเอ่อล้นฝั่งขึ้นมาถึงโขดหินมาร้องเรียกที่หน้ากระท่อม ธรรมชาติรอบ ๆข้างพยายามจะสื่อสารกับเรา ปรารถนาจะหลากไหลเข้ามาสู่เรา การเป็นศิลปินหมายถึงการออกไปจากอัตตาของตนเอง ออกไปเรียนรู้หัวใจของธรรมชาติ เพื่อกลับเข้ามาเรียนรู้หัวใจของตนเองอีกครั้ง และในการเรียนรู้นั้นได้ค้นพบว่าหัวใจของธรรมชาติกับหัวใจของตนนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดวงใจนั้นย่อมบอกเขาถึงวิถีทางสายเดียวซึ่งสรรพสิ่งล้วนดำเนินไปบนมรรคาสายนั้น (จ่าง 2530 ข : 122)

การ“ออกจากอัตตาของตัวเองออกไปเรียนรู้หัวใจของธรรมชาติ เพื่อกลับเข้ามาเรียนรู้หัวใจของตนเองอีกครั้ง” คงไม่ใช่สิ่งที่ศิลปินเท่านั้นจะทำได้ ศิลปินกับคนทั่วไปย่อมไม่ต่างกันในข้อนี้ **ความแตกต่าง**ของผู้สร้างงานศิลปะกับผู้ประกอบการอื่นน่าจะเป็นเพียงว่าศิลปินต้องทำให้ผู้อื่นรู้อย่างที่ตนรู้ ดังที่จ่างเขียนในบท “ร้อยกรองอักขระ” (ระบุว่าเขียน 2527 พิมพ์ในเล่ม**ยามเช้า** 2528) กล่าวถึงงานกวีที่ต้อง **รู้ละ รู้เลือก เพื่อผู้ไม่รู้ให้รู้**

ร้อยกรองอักขระ

ร้อยกรองอักขระ เพื่อผู้ไม่รู้ จะได้พ้น
ดั่งรู้ละ ทางไม่ชอบ อัปมงคล
รู้เลือกดอกไม้
ร้อยพวงมาลาธรรม ปากขันธ์รู้เลือก รู้กิน
ทั้งดอกสดปัจจุบัน ทางชอบ ทางไม่ชอบ
ทั้งดอกหอมปัจจุบัน เพื่อผู้ไม่รู้ รู้พ้น
ร้อยด้วยจิตอันรู้
พิจารณา งดฆ่าสัตว์ ตัดชีวิตก็ยิ่งดี
ให้รู้ค่ารู้คุณ มังสวิรัต สิริมงคล
เพื่อผู้อื่น ส่วนรวม
กายขันธ์ รู้อาบเหงื่อ
ร้อยกรองอักขระ รู้ทางชอบ ทางไม่ชอบ
ดั่งรู้เลือกขันธ์แผ่นดิน เพื่อผู้ไม่รู้ ให้รู้ทำงานรู้สร้างสรรค์
ขันธ์ท้องฟ้า อายตนะภายนอกทั้งหก ภายนอก สร้างเสริมฐานะสิริมงคลปัจจุบันให้มั่นคง

อายตนะหกภายในตนมี เพื่อส่วนรวมเจริญร่วมกัน

ตาขันธ์รู้เลือก รู้เห็น จิตขันธ์รู้เจริญ สมถะกรรมฐาน
ทางชอบ ทางไม่ชอบ เป็นอุบาย ทางใจ
เพื่อผู้ไม่รู้ จะได้พ้น วิปัสสนา กรรมฐานนั้น
เรื่องราวอัปมงคล เรืองปัญญานั่นเอง
สมาธิ แนบแน่น เป็นหนึ่งเดียว
จมูกขันธ์ รู้ดม ร้อยพวงมาลาทางธรรมให้กับปัจจุบัน.
ทางชอบ ทางไม่ชอบ

4.6.2527
จ่าง แซ่ตั้ง

1.3 ความประสานของเนื้อหาและรูปแบบในบทกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง

การวิเคราะห์ความคิดของจ่างดังกล่าวมาแล้ว พอให้ข้อสรุปว่าจ่างแสดงความเข้มข้นของความคิดทางปรัชญาไว้ในความหมายซ่อนเร้นของถ้อยคำที่เรียบง่าย การใช้ถ้อยคำธรรมดาซึ่งเกือบทั้งหมดแทบจะไม่แตกต่างจากที่พบได้ในชีวิตประจำวันเช่นนี้เป็นสิ่งที่ประสานกับความคิดสำคัญของจ่างที่ว่า ความหมายอันลุ่มลึกเชิงปรัชญานั้น เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในชีวิต มีความสัมพันธ์แนบชิดกับชีวิต

ไม่พึงด่วนสรุปว่า ถ้อยคำสามัญที่เรียบง่ายนี้บอกความหมายของบทประพันธ์อย่างหมดเปลือก จ่างได้ซ่อนเร้นความหมายทางอารมณ์และความคิดไว้ โดยใช้ถ้อยคำ กลุ่มคำ และโครงสร้างของคำ วลี และประโยค กระตุ้นการขบคิด และนำทางแก่ผู้รับ นอกจากนี้ ยังจัดวางการซ้ำ หรือการล้อของคำและกลุ่มข้อความในบทประพันธ์อีกด้วย

1.3.1 ถ้อยคำและกลุ่มคำ

จ่างเลือกใช้คำที่ธรรมดามากที่สุด เช่น มักเรียกดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ มากกว่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ตามวรรณคดีโบราณที่โยงอำนาจของธรรมชาติกับเทพในยุคพระเวท และ ตะวัน เดือน ดวงเดือน ซึ่งมักใช้ในบทประพันธ์ที่มุ่งให้ความรู้สึกสละสลวย แต่ก็เห็นได้ว่าจ่างมีคำที่แสดงคุณค่าและความงามเด่นออกมาจากบริบท เช่น แสงแดด**ฉาย** ซึ่งใช้มากเป็นพิเศษ

ความอ่อนหวานและสละสลวยในบทกวีนิพนธ์ของจ่าง ที่สัมพันธ์กับความคิดหลักของแต่ละบท เช่น บทที่กล่าวถึงความรัก ความอ่อนโยน ความห่วงใย มักปรากฏด้วยการเลือกกลุ่มคำที่มีความประสานของเสียงต่าง ๆในพยางค์ และความหมายที่ย้ำขยายกันในรูปคำซ้อนและคำซ้ำ มักเป็นประโยค

ยาวกว่าในงานยุคแรก ๆ ดังจะยกมาแสดงเพียงบางส่วน จากบทประพันธ์ “พ่อแม่” ในเล่ม**ยามเช้า** (2528)

พ่อรักถนอมแม่ดั่งท้องฟ้าถนอมรักผืนแผ่นดิน
แม่รักถนอมพ่อดั่งผืนแผ่นดินถนอมรักท้องฟ้า
.....
พ่อแม่ถนอมเลี้ยงลูกดั่งท้องฟ้าถนอมพื้นดินไม่เคยคิดห่าง
อย่าออดอย่าอ้อนนะลูก นอนหลับให้สบาย

สายลมกล่อมต้นไม้ ใบไม้เย็นสบาย
ต้นไม้ต้นหญ้าน้อยน้อย นอนหลับสบาย
บนผืนแผ่นดิน พ่อแม่นอนกอด
กอดลูกนอน หลับสบาย
.....

ทูนหัวแม่ แผ่นดินแม่อุ้มเลี้ยงอ้อมอกอุ่น
ทูนหัวพ่อ ท้องฟ้าพ่อคุ้มภัยให้ลูกพ้นอันตรายทุกฤดูกาล
เมื่อลูกเติบโตเป็นคนสู่กุศลธรรม ไม่ไปสู่ความชั่ว
คนอื่นก็ไม่เดือดร้อนนะลูก
ผืนแผ่นดินแม่ก็ไม่เดือดร้อน นะลูก
ท้องฟ้าพ่อก็ไม่เดือดร้อน นะลูก
หมู่สัตว์ก็ไม่เดือดร้อน ด้วยกัน
ทุกสรรพสิ่งยามนี้ ในโลกจึงร่มเย็นสดชื่น
วันนี้แผ่นดินท้องฟ้าพ่อแม่มีความสดชื่นและภูมิใจในตัวลูก
ลูกมีท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่อุ่นใจอยู่ใกล้พ่อแม่
ลูกของพ่อแม่ซบอกอุ่นของพ่อแม่
อยู่กับท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่ทุกวันคืน
พระคุณของท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่อุ่นลูกก็รู้ ลูกจำได้.

จ่างได้ใช้ประโยชน์จากความหมายเชิงอุปมาของคำได้เป็นอย่างดี คำว่าแผ่นดินแม่ ท้องฟ้าพ่อ อาจตีความได้หลายนัย พ่อและแม่เป็นท้องฟ้าและแผ่นดิน ในแง่ความรักผูกพัน และการร่วมกันสร้างสรรค์ชีวิต คำว่าท้องฟ้า แผ่นดิน ยังโยงได้กับกริยาที่มีความหมายว่า โอบกอด อุ้ม เลี้ยง คุ้มภัย ความหมายโดยอุปมานี้ยังโยงได้กับความรักอันยิ่งใหญ่ที่กลมกลืนกับคุณค่าของธรรมชาติที่บำรุงเลี้ยงชีวิตลูกและปลูกฝังความรักอันเป็นคุณธรรมของชีวิตแก่ลูก

ในบางบท จ่างสามารถใช้คำเพียงคำเดียวซ้ำ ๆกันเพื่อกุมความหมายหลักของบทเช่น ใช้คำว่า**ยืน ดู** ซ้ำในทุกช่วงของบทประพันธ์ (“ลูกยืนดู” ในเล่ม**ยามเช้า**) บอกการ**รับรู้** เพื่อ**รู้จัก** และ**รู้** ด้วยความกระตือรือร้นเอาใจใส่ ใช้คำว่า **เย็บ** ในบท “คนกำลังเย็บอะไร” (**ภาพพจน์ที่ผ่านมา**) สื่อการสร้างและซ่อมแซมคือในส่วนการสร้าง เมื่อพูดว่า **เย็บผืนเลือด** ก็มีความหมายซับซ้อนว่า การสร้างผืนเลือดขึ้นมาเต็มพื้นดินซึ่งคือการเข่นฆ่านั่นเอง นั่นคือการกระทำด้วยน้ำมือของมนุษย์ที่สามารถเลือกได้ว่าจะ “เย็บอะไร” คำถามว่า “กำลังเย็บอะไร” ก็คือ คำถามที่กระตุ้นการทบทวนใคร่ครวญการกระทำของปัจจุบันนั่นเอง

1.3.2 โครงสร้างประโยค และกลุ่มประโยค

จ่างใช้โครงสร้างประโยคความเดียวเป็นส่วนใหญ่ และเป็นประโยคขนาดสั้น บทที่น่าสนใจคือ “คนกำลังเย็บอะไร” มีประโยคความรวมที่ใช้คำสันธาน “**หรือ**” เชื่อมประโยค สลับกับประโยคความเดียวที่เป็นประโยคคำถามซึ่งมีคำลงท้ายว่า “**หรือ**” ด้วย วัสดุเช่นนี้สื่อความหมายได้หลายประการคือ แสดงน้ำเสียงฉงน จนถึงขั้นกังขาของกวีต่อปัญหาและพฤติกรรมมนุษย์ และยังแสดงแรงกระตุ้นให้ขบคิด โดยชี้แนะว่าสิ่งใดควรเป็นทางเลือกที่เหมาะสม ทั้งนี้ยังได้ฝากความหวังว่าน่าจะยังสามารถเลือกได้

การแสดงเหตุ-ผลเกี่ยวเนื่องของข้อความในบทประพันธ์ อาจนำทางให้วิเคราะห์ความหมายซ่อนเร้นได้ ดังในบท “ลูกแม่” ที่ขึ้นต้นว่า

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้น**ก็**หวาน

ประโยคความรวมที่เชื่อมด้วยสันธาน **เมื่อ...ก็** นี้แนะให้คิดถึงพลานุภาพแห่งความรักของแม่ต่อลูกที่มีคุณค่าต่อโลกธรรมชาติ

1.3.3 กวีภาพ

เห็นได้ว่า จ่างมุ่งใช้ภาษาสร้างภาพให้เกิดผัสสะและจินตนาการแก่ผู้รับ ความแปลกใหม่ของจ่างในช่วงต้นที่เป็นจุดกระตุ้นความสนใจ คือการตีพิมพ์บทประพันธ์ที่มักเขียนด้วยลายมือ ซ้ำคำคำเดียวในบรรทัดหนึ่ง หรือหลายบรรทัด โดยเว้นระยะห่างระหว่างคำ เพื่อให้รู้สึกถึงการย้ำปริมาณของสิ่งเดียว ที่มีมาก เป็นกลุ่ม แต่ก็แยกออกจากกัน เช่น “คน” (เขียนปี 2509 ในเล่ม **ยามเช้า** 2528) ซึ่งโดยโครงสร้างประโยคแล้วเป็นประโยคความเดียวหนึ่งประโยคว่า “คนคอยรถโดยสารประจำทางที่กรุงเทพฯ”

คน

คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน

คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คอยรถเมล์โดยสารประจำทาง.....ที่กรุงเทพฯ

ในระยะหลังเมื่อจ่างได้ใช้ความหมายของคำให้เป็นประโยชน์ในการสื่อสาร เช่นเห็นความจำเป็นที่ต้องสื่อความที่เป็นนามธรรม ไม่สามารถใช้คำสร้างภาพหรือแทนภาพได้ทั้งหมด ก็ยังใช้กลวิธีนี้ในบางช่วงเพื่อย้ำภาพบางภาพที่มีนัยไขความความคิดหลัก เช่นในบท “ลูกยืนดู” ให้ภาพผีเสื้อสีขาวบินว่อนเป็นจำนวนมากจน “กลายเป็นแสงแดดของดวงอาทิตย์” จ่างซ้ำคำว่า ขาว 6 คำ ใน 3 บรรทัด

ผีเสื้อ
สีขาว
ขาว ขาว
ขาว ขาว
ขาว ขาว
กลายเป็นแสงแดด
ของดวงอาทิตย์

การใช้คำซ้ำกันเป็นจำนวนมากในเนื้อที่ซึ่งมุ่งให้เห็นความประสานเป็นรูปทรง ปรากฏอยู่บ้างเป็นภาพประกอบบทกวีนิพนธ์ เช่นในเล่ม **วันใหม่** (รวมบทกวีที่เขียนระหว่าง 2511 – 2529) มีภาพที่ประกอบด้วยคำที่เขียนเป็นลายมือของจ่าง เป็นรูปวงกลมซ้อนกัน แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนใจกลางมีคำว่า**คน**เพียงคำเดียว ล้อมรอบด้วยคำว่า**ดอกไม้** ที่เขียนติดต่อกันจนเป็นวงกลมแปดชั้นซ้อนกันเหมือนรูปดอกไม้ แล้วเว้นระยะว่างเหนือขึ้นไป เขียนคำว่าผีเสื้อ วงละ 1 คำ และเขียนคำว่า บิน เว้นระยะห่างกันเล็กน้อยจนเป็นวงกลม 2 วง ภาพนี้แสดงการดำรงชีวิตของคนที่แวดล้อมด้วยดอกไม้และผีเสื้อ เส้นของลายมือค่อนข้างหวัด ให้ความรู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวตลอดเวลา เส้นโค้งให้ความรู้สึกนุ่มนวลเคลื่อนไหว รูปวงกลมมีนัยสื่อความกลมกลืมและเคลื่อนที่ไป เมื่อตีความอาจวิเคราะห์ได้ว่า คนคือผู้ปลูกดอกไม้ หรือสร้างชีวิตอันงดงาม หรือคนได้กำเนิดขึ้นในโลกที่มีดอกไม้แวดล้อมอันเป็น ตัวแทนของความงามและความรัก ผีเสื้อที่บินว่อนอยู่คือชีวิตที่เกื้อกูลกันกับดอกไม้และคน เป็นอิสระแต่มีพันธะหน้าที่เกี่ยวข้องกัน

1.4แรงกระตุ้นต่องานสร้างสรรค์ของกวีอื่น

การดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย ไม่ดิ้นรนแสวงหาความมั่งคั่ง กับการทำงานอย่างเป็นอิสระของจ่าง เป็นสิ่งที่กำหนดซึ่งกันและกัน แม้ด้วยฐานะทางเศรษฐกิจอย่างพออยู่ได้และขัดสนเป็นบางครั้ง จ่างก็ยังเอื้อเฟื้อแก่ผู้อื่นอยู่เสมอ แม้ไม่มีเงินตรา ก็แบ่งปันข้าวสารให้ ดังที่ผู้ฝากตัวเป็นศิษย์ของเขาได้เล่าไว้ในการประชุมกลุ่มย่อย โครงการ สกว.-กวีนิพนธ์ (9 มีนาคม 2540) สิ่งที่ศิษย์ของจ่างได้รับเมื่อได้มาอาศัยพักพิงกินอยู่ สนทนาและศึกษาเรียนรู้ศิลปะ ตลอดจนทัศนะต่อชีวิต ก็คือความคิดว่าการงานและชีวิตเป็นสิ่งที่กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ศิษย์ของจ่างหลายคนแม้มีประสบการณ์ภูมิหลังต่างกัน เช่น สมพงษ์ ทวี เป็นคนกรุงเทพฯ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นคนต่างจังหวัด ก็ได้แรงกระตุ้นจากจ่างในแง่ความเอาจริงเอาจังของการสร้างงานศิลปะ ความพยายามจะศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองที่กว้างกว่าการศึกษาในระบบ สิ่งที่เรียกว่า สำนึกขบถที่ได้รับแรงกระตุ้นจากความตกต่ำทางจริยธรรมของสังคม ประสานกับความเชื่อมั่นในการค้นหาความหมายนอกกรอบและกฎเกณฑ์ ปรากฏในงานที่ไม่อาศัยฉันทลักษณ์ เช่น บท “ความงมงาย” ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเล่ม **ตนหน้าซีด** (วสันต์ 2531 : 99)

ความงมงาย

ความงมงายทั้งหลาย
ใครสร้าง
ความคิดทั้งหมด
ใครกำหนดในหัว
ฉันไม่ต้องการ
ให้มีใครปกครองใคร
ครอบงำผู้ใด

คนเกิดมาเพื่อเดินทาง
ตามเส้นทางที่เขาเลือก

ไม่มีใครปกครอง
ไม่มีใครถูกปกครอง

หรือว่า
คนเรา
โง่เขลา
เกินจักปกป้องตนเอง
มีชีวิตไต่ตามเส้นทางสำเร็จรูปบัดซบ
ตั้งแต่เกิดจนถึงสุสาน.

และงานของ สมพงษ์ ทวี ที่จะยกมาบางส่วนจากเล่ม **การเดินทางของวิญญาณ** (สมพงษ์ ทวี 2527 : 60-63)

ฉันมา เพื่อจะไป...
ฉันไป เพื่อไม่กลับมา...
แต่ความปรารถนาจะคงอยู่
คู่เคียงความรักของกวีนิพนธ์
นานเท่านาน เท่าแสงสีชมพู...
จากรสจูบไม่รู้จาง...
ของวลีหวานแห่งดวงใจกวี
ที่ใฝ่หาเสรีภาพและความตาย
มาจารึกไว้ ณ อุทยานโลกีย์

เพื่อความสูญสิ้นของฉัน...
จะคงความพิสุทธิ์ไว้,
ตราบเท่านาทีสุดท้าย
ของฝุ่นธุลี...
บดขยี้อณูร่างสู่รอยว่าง-
แห่งเวลาที่แตกร้าว ในคืนมืด...

และฉัน ด้วยฉมวกทองของกวีนิพนธ์
คือคทาของเทพกวีผู้ผ่านความตาย-
ดุจเงามฤตยูศิโรราบน้อมรับ...
การมาเยือนของผู้มีดวงตาเป็นโศลกรัก
มีรอยยิ้มเป็นเพลงทิพย์ไร้ทำนอง...

และในรอยแตกร้าวของเวลา คือกระจก...
ส่องให้เห็นดวงหน้าที่ปราศจากองคาพยพ!

ฉันโดดเดี่ยวอยู่กลางเปลวจันทร์
เหนือเกลียวคลื่นที่โหมกระหน่ำฝั่งฝันร้าย-
แห่งการรอคอย...
บนเรือลอยของชีวิตบทสุดท้าย
ที่เปล่งประกายท้าทายคลื่นลมอย่างอาจหาญ
เบนหน้าแหวกฝ่ากระแสน้ำเข้าหาสุสานกวี

กวีผู้ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของจ่าง ที่ได้รับแนวคิดความกลมกลืมของมนุษย์กับธรรมชาติ การเรียนรู้คุณธรรมของธรรมชาติเป็นหลักคุณธรรมชีวิต และเชื่อในการเรียนรู้ธรรมของวัยเด็ก โดยแสดงไว้ในงานของตน น่าจะได้แก่ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ดังจะยกตัวอย่างบท “เมล็ดพันธุ์” ใน **มือนั้นสีขาว** (ศักดิ์สิริ มีสมสืบ 2535 : 22-23)

เมล็ดพันธุ์

มะม่วงสุกลูกใหญ่
แก้มซ้ายแหว่งก่อน
แก้มขวาแหว่งตาม
ลามไปทีละน้อย

แหว่งเว้าเป็นรอยฟัน
ผลัดกันกัดคนละที
แล้วเงยหน้ามายิ้มหัว
    กัดกินจนเห็นเมล็ด
ขูดแทะจนเมล็ดเกลี้ยง
แล้วเหวี่ยงลงดินแห้ง
ตะวันส่องแสงฉาบพลัง
ฝนขุดดินฝังอาบเมล็ดชุ่ม
ดินโอบอุ้มกอดกกแนบอกไว้
งอกเงยขึ้นมาแต่วันไหนไม่รู้เลย

    มะม่วงใหญ่ต้นหนึ่ง
ซึ่งอยู่ตรงรั้วนั้น
ระหว่างบ้านเราทั้งสอง
ฉันมีเมีย เธอมีผัว
ลูกเต้าสองครอบครัวเราปรองดอง
    เสียงลูกทะโมนร้องแย่งมะม่วง
อย่าถึงต้องช่วงชิงกันบ้าระห่ำ
ผลัดกันกัดทีละคำเถอะนะลูกเอย
เพื่อเมล็ดพันธุ์จะได้งอกเงยอย่างงดงาม
อย่าเหมือนลูกไม้ในสวนแห่งความเห็นแก่ตัว
ที่เขากั้นรั้วด้วยขวากแหลมและเรียวหนาม.

ศักดิ์สิริ กล่าวถึงความรักที่ก่อเกิดจากการแบ่งปันของเพื่อนในวัยเด็ก ความรักนั้นทำให้เกิดความสุขในวิถีชีวิตอย่างปรกติธรรมดา เมล็ดมะม่วงที่เราโยนทิ้งไว้งอกเงยขึ้นเป็นชีวิต เพราะการโอบอุ้มกอดกกแนบอกของดิน ท่ามกลางความอบอุ่นของตะวันและฝน “อาบเมล็ดชุ่ม” ชีวิตของพืชพันธุ์ย่อมบ่งชี้ความรักของธรรมชาติ ต่อเมล็ดพันธุ์ เช่นเดียวกับเมล็ดพันธุ์ของความรักระหว่างเพื่อนมนุษย์ ควรงอกเงยขึ้นด้วยการแบ่งปันระหว่างมนุษย์ มิใช่ความเห็นแก่ตัวที่นำไปสู่การประทุษร้าย พ่อแม่มีหน้าที่สอนลูกให้ทะนุบำรุงโอบอุ้มเมล็ดพันธุ์แห่งความรักนี้ขึ้นในจิตใจของลูก “อย่าให้ถึงขั้นช่วงชิงกันบ้าระห่ำ” (บรรทัดที่ 21) เพราะมนุษย์ไม่ใช่เจ้าของชีวิตทั้งปวง ไม่มีสิทธิยึดครองสิ่งใดไว้เพียงผู้เดียว ควร

เรียนรู้และปฏิบัติตามธรรมชาติ ให้กลมกลืนกับธรรมชาติที่ให้และเกื้อกูลต่อชีวิตเสมอมาโดยไม่คิดครอบครอง

กล่าวได้ว่า บทกวีนิพนธ์ของจ่างและการให้ความคิดความรู้ด้วยการดำเนินชีวิต(ให้ดู)และการสนทนากับศิษย์ได้ให้แรงกระตุ้นต่องานสร้างสรรค์ของกวีอื่น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม แรงกระตุ้นที่สำคัญมีทั้งทัศนะต่อชีวิต แนวทางการปฏิบัติตน แนวคิดเรื่องภารกิจของกวี และแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมของชีวิต

หากมีการศึกษาและเผยแพร่ผลงานของจ่างให้เห็นคุณค่า และมีการพินิจพิจารณามากขึ้น ผลกระทบต่อผู้รับในวงกว้างย่อมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ และเป็นคุณต่อการให้ความเชื่อมั่นในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในขณะที่เกิดวิกฤตศรัทธาในยุคข้อมูลข่าวสารเช่นปัจจุบันนี้

2. บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ตัวอย่างที่ถือได้ว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา

ต่อไปนี้จะได้เสนอบทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ตัวอย่างของ จ่าง แซ่ตั้ง โดยหยิบยกบทกวีนิพนธ์ที่ถือได้ว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา มา 5 บท

2.1

ลูกแม่

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(จ่าง แซ่ตั้ง, **แม่กับลูก**, 2515)

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงค่าแห่งความรักของแม่ต่อลูก เป็นค่าแห่งความรักที่ประกอบด้วยการให้ การให้ด้วยความปรารถนาให้ลูกเป็นสุข หรือที่เรียกว่าการให้ด้วยความเมตตา เป็นความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์

กระทำได้ จ่างแสดงความยิ่งใหญ่นี้ด้วยผลของการกระทำในบรรทัดที่ 2 ของช่วงแรก คือผลที่ส่งให้ “ผลไม้บนต้นก็หวาน” ไปด้วย หมายความว่าค่าแห่งความรักของมนุษย์ได้ส่งผลเป็นค่าแห่งธรรมชาติ ซึ่งหากคิดต่อไป ค่าแห่งความหวานของผลไม้ อันเกิดจากความรักของแม่ ก็ย่อมจะตกแก่มนุษย์นั่นเอง ด้วยธรรมชาตินั้นย่อมเป็นผู้ให้โดยไม่คิดว่าจะได้รับตอบเฉกเช่นที่แม่ให้ความรักแก่ลูกตราบที่ยังมีชีวิตอยู่

จะถือว่ามนุษย์เป็นผู้บันดาลธรรมชาติได้หรือไม่ ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ขึ้นต้นด้วยมนุษย์ คล้ายกับมนุษย์เป็นศูนย์กลางของธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ดำรงอยู่นานมากก่อนมนุษย์จะกำเนิดขึ้น มนุษย์เป็นเพียงผู้สร้างเสริมคุณค่าแก่ธรรมชาติด้วยคุณธรรมของตน ผลไม้บนต้นที่มีอยู่แล้วย่อมหวานด้วยค่าแห่งคุณธรรมของมนุษย์

ในช่วงที่สองเราจะเห็นว่า กวีให้ภาพความแจ่มใสปลอดโปร่งและเคลื่อนไหว คำว่า “ใบไม้วันนี้” มีวิธีเรียงคำที่แสดงความเป็นปัจจุบันของใบไม้ ต่างจากการเรียง **วันนี้** ไว้ต้นประโยคเพื่อบอกเวลาของปรากฏการณ์เช่นที่อาจกล่าวว่า วันนี้แสงแดดฉายใบไม้

การย้ำ**ใบไม้วันนี้** ซึ่งเป็นกรรมของ **แสงแดดฉาย** โดยยกมาไว้ต้นประโยค เน้นความสำคัญของใบไม้ในปัจจุบัน ที่องกงามเบิกบานและรับความเกื้อกูลจากแสงแดดที่**ฉาย**ส่องมาอย่างแจ่มกระจ่างไม่เคลือบคลุม บรรทัดต่อมาที่ว่า “กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม” (บรรทัดที่ 4) ก็เสริมรับว่า กิ่งก้านของต้นไม้นั้น เป็นกิ่งก้านของเวลา**วันนี้** ที่กำลังดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับดินฟ้าอากาศ

ในบรรยากาศที่ร่มรื่นสบายนั้น มีเสียงคำนึงของมนุษย์ เสียงของแม่เรียกลูกด้วยความรัก “ลูกแม่” (บรรทัดที่ 5) บอกความห่วงใย ผูกพัน เสียงอันอ่อนโยน รับกับกริยาอันอ่อนโยนที่ “แม่อุ้มลูก” แม่ใช้วงแขนโอบอุ้มลูกไว้บนตัก ให้สัมผัสของร่างกายอันมีไออุ่นของชีวิต แม่ที่ “อุ้มลูกนั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้” (บรรทัดที่ 5–6) เป็นแม่ที่มีจิตใจเบาสบายผ่อนคลาย มิได้ทิ้งขว้างลูกไว้ตามลำพังเพื่อแสวงหาวัตถุที่คิดว่าจะมาช่วยอำนวย “ความสะดวกสบายแก่ชีวิต” แต่ประการใด

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์บทนี้คือการกระตุ้นให้รู้สึกถึงความสุขตามธรรมชาติ และให้ขบคิดถึงการผดุงค่าแห่งชีวิตที่มีอยู่แล้วไม่ให้สูญหายไป

2.2

เป่าใบ

ใบอ่อนผลิใบในกายลูก
ใบอ่อนเป่าใบเรียกหาละอองทองแสงแดด
ให้ทอฉายมาเพื่อหาเงาร่มเย็นใต้ต้นใบ

ใบอ่อนผลิใบในกายลูก
ใบอ่อนเป่าใบ เรียกหานกให้โบกโบยบินมา
เพื่อวัดความสูงกว้างของท้องฟ้าในยามกลางวัน

ใบอ่อนผลิใบในกายลูก
ใบอ่อนเป่าใบเรียกหาสายน้ำให้ หลั่งไหลมา
เพื่อให้รู้ต้นทางสายน้ำมาจากไหน

ใบอ่อนผลิใบในกายลูก
ใบอ่อนเป่าใบ เรียกหา น้ำค้างบนใบไม้
เพื่อให้รู้ว่าจะมีรุ่งอรุณวันใหม่อีกไหม

(จ่าง แซ่ตั้ง, **วันใหม่**, สนพ.วันใหม่, 2529, น. 143)

"ใบอ่อน" เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณที่จะรู้ตั้งแต่วัยเยาว์ของชีวิตมนุษย์ ใบอ่อนนั้นผลิใบเติบโตงอกงามด้วยตัวเอง ความงอกงามของใบอ่อนย่อมดำเนินไปพร้อมกับการ "เรียกหา" ธรรมชาติ

เห็นชัดว่าจ่างเปรียบมนุษย์กับต้นไม้ จิตใจมนุษย์คือต้นไม้ที่ผลิใบอ่อนขึ้นในกายเราตั้งแต่กำเนิดขึ้นมา ใบเป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตที่เป็นไปเองตามธรรมชาติ การเติบโตของจิตใจที่งดงามย่อมต้องประกอบด้วยการ "เรียกหา" คุณค่าของธรรมชาติที่จะเกื้อกูลให้เกิดความรู้พร้อมกับการเจริญวัย

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงว่า มนุษย์มีธาตุแห่งความดีงามในจิตใจ จึงเรียกหาความดีงาม เพื่อจะพบจะสัมผัส จะได้รับคำตอบของข้อคำถามทั้งมวล

ในทุกช่วง เราจะเห็นว่า ใบอ่อน**ผลิ**ใบ แล้วก็**เป่า**ใบ และ**เรียกหา** การเป่าใบก็คือการเปล่งเสียงของจิตใจใฝ่รู้แห่งวัยเยาว์ การเรียกหา "ละอองทองแสงแดดให้ทอฉายมา" (บรรทัดที่ 2-3) นั้นมีจุดหมายคือ "เพื่อหาเงาร่มเย็นใต้ต้นใบ" (บรรทัดที่ 3) กระตุ้นให้คิดว่า เงาร่มเย็นของจิตใจจะเกิดขึ้นได้เมื่อจิตใจได้เติบใหญ่ เพราะการบำรุงเลี้ยงของธรรมชาติอันมีค่า กวีให้ภาพแสงแดดที่ประกอบด้วยส่วนเล็กน้อยเป็น**ละอองสีทองทอ**ฉายมา บอกคุณค่าของธรรมชาติ เมื่อจิตใจเติบใหญ่ ร่มเงาคือความสงบเย็นก็จะเกิดขึ้นเองในชีวิต

กล่าวได้ว่า การเรียนรู้ที่สำคัญที่สุดคือการเรียนรู้เพื่อรู้จักธรรมชาติ เรียนรู้ความสูงกว้างของท้องฟ้าจากนก**ที่โบกโบยบินมา** เรียนรู้**ต้นทางสายน้ำ** จาก**สายน้ำที่หลั่งไหลมาหา** ดูเหมือนว่าจิตใจของวัย

เยาว์ที่กระหายใคร่รู้นั้นมีพลังอำนาจอยู่ไม่น้อย จิตใจของวัยเยาว์ย่อมกระหายใคร่รู้ “ว่าจะมีรุ่งอรุณวันใหม่อีกไหม” จึง “เรียกหาน้ำค้างบนใบไม้” (บรรทัดที่ 11) กวีทิ้งให้เราคิดไขความด้วยตนเอง แม้แต่น้ำค้างที่จะระเหยเป็นไอไปในไม่ช้าก็สื่อความถึงความเป็นปกติของกาลเวลาได้ ก็น้ำค้างที่ระเหยไปแล้วนี่เองที่จะกลับคืนมาอีกใน “รุ่งอรุณวันใหม่” (บรรทัดที่ 12) ต่อ ๆไปไม่จบสิ้น หากชีวิตของธรรมชาติยังดำรงอยู่

ความไพเราะของบทประพันธ์อยู่ที่ถ้อยคำอันไม่ฟุ่มเฟือย แต่ละมุนละไมและแสดงความยิ่งใหญ่ของการเติบโตของการเรียนรู้ในจิตใจของวัยเยาว์ได้อย่างลึกซึ้ง กระตุ้นผู้อ่านให้หวนคิดถึงความตื่นตาตื่นใจเมื่อได้เรียนรู้ธรรมชาติในประสบการณ์ครั้งปฐมวัยของตน และอาจรู้สึกถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในความเกื้อกูลของธรรมชาติ

2.3

วันนี้ตกแตก

เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก
บ้านช่องทุกหลังก็ตกแตก ดอกไม้ก็ตกแตก
แล้วยังเหลืออะไรให้กับเรา เหลือสัตว์ไว้ให้เรา
เหลือแมลงไว้ให้เรา
เหลือตา เหลือจมูก เหลือตีน เหลือเล็บ
เหลือวิญญาณดุร้าย
แล้วความสัมพันธ์ของคนจะเหลืออีกไหม

เมื่อนกก็ตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร
เสียงนกจะหาได้ที่ไหน ก่อนวันที่นกจะตกแตก
นกมีความโศกเศร้าหรือเปล่า ปากนกนั้นเคยอ้าปาก
ร้องเพลงไหม หรือปากนกนั้นหวังแต่จะจิกผู้อื่น
ตีนเล็บเกาะที่ต้นไม้หรือเปล่าหรือหวังแต่เอาไปทำร้ายผู้อื่น
ถ้าเราให้ของคมแก่เขา เขาก็ให้ของคมแก่เรา
แล้วเราจะได้อะไรกัน วันเวลามันก็ผ่านมา
มันเป็นเหมือนเครื่องหมายของศตวรรษ ป่านั้น
มีใบไม้เป็นเครื่องหมาย สังคมของคนมีอะไรเป็นเครื่องหมาย

ท้องฟ้าพื้นดินเป็นที่อยู่ของคนใช่ไหม

เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
กลางคืนที่มีมานาน แล้วจะหาได้ที่ไหนอีก
เงามืดที่เคยเน้นให้แสงจันทร์สว่าง มันจะไปไหนอีก
แสงจันทร์ที่เคยภาวนาให้กลางคืน อยู่นานนาน
คนนอนหลับจะไปรู้อะไรกับความหวังของดวงจันทร์
เมื่อดวงจันทร์ก็หล่นตกแตก แล้วท้องฟ้าจะเหลืออะไร
วันเวลาที่มีมานาน วันเวลาที่มีแต่ความวุ่นวาย
แล้วถ้าไม่มีแสงจันทร์ แสงแดด แล้วจะเหลืออะไร
ที่พื้นดินจะเห็นอะไร ที่ภูเขาจะเห็นอะไร ในป่านั้นจะเห็นอะไร
ถ้ามันไม่สว่างขึ้นอีก จะมีอะไรเกิดขึ้น
เมื่อวันที่วิญญาณของลูกก็ตกแตก
แล้วลูกจะเหลืออะไรให้กับตัวลูก
เท่านี้คงพอแล้ว เท้าทั้งสองของลูกก็เดินไปไม่ไกล
ยังขาดวิญญาณของลูกอีก แล้วลูกจะเหลืออะไร

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
พื้นดินนั้นมีให้ลูกอยู่
ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
มันจะต้องเป็นคงนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้ตกแตก
ทำลายให้ความฝันตกแตก
กระทั่งลูกตาก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสีสรรพ์เปลี่ยนแปลงทุกกาล
อย่าให้ท้องฟ้าตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป

ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบทละครอีกนาน

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป.

1970

"ตกแตก" เป็นคำที่จ่างใช้มากที่สุดในบทกวีนิพนธ์นี้ ปรากฏในทุกช่วง ยกเว้นช่วงสุดท้าย โดยทั่วไปตกแตก หมายถึงเคลื่อนที่ลงจากที่ตั้งอย่างรวดเร็ว และตกกระทบพื้นอย่างรุนแรง ทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพจากปกติไปสู่ความไม่ประสาน ไม่คงสภาพ แปรเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ต่อประสานดังเดิมไม่ได้อย่างฉับพลัน คำกริยาตกแตก มักโยงกับความรู้สึกน่าตกใจ น่าเสียดาย ฟ้องความประมาทเลินเล่อไม่ระมัดระวัง ก่อความสูญเสียที่ยากจะแก้ไขได้

จ่างใช้คำสันธาน **เมื่อ** ขึ้นต้นประโยคทั้งสามช่วง และใช้ **แต่ถ้า** นำหน้าประโยคช่วงสุดท้าย คือ ช่วงที่ 4 หากพิจารณาเฉพาะประโยคขึ้นต้นแต่ละช่วง

- เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก (บรรทัดที่ 1)
- เมื่อนกตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร (บรรทัดที่ 8)
- เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ (บรรทัดที่ 18)
- แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้ (บรรทัดที่ 46)

อาจกล่าวได้ว่า จ่างกระตุ้นเตือนให้เราคำนึงถึงโทษภัยร้ายแรงของการกระทำของมนุษย์ เพราะความเลินเล่อสะเพร่า จนทำให้ "วันนี้" ซึ่งอาจตีความได้ ว่าหมายถึงยุคสมัยปัจจุบัน"ตกแตก" หรือพินาศไป ความพินาศเสื่อมโทรมของยุคสมัย ส่งผลอันดับแรกต่อจิตใจ และกระทบไปยังครอบครัว ความงาม สันติภาพ และการดำรงอยู่ของธรรมชาติ ที่ต้องพินาศไปด้วย เหลือแต่วิญญาณดุร้าย และสัญชาตญาณของสัตว์ที่มุ่งจะทำร้าย ล่าเหยื่อด้วยคมเล็บ ความสัมพันธ์ของคนก็จบสิ้นไป สังคมของคนย่อมปราศจากความรักและมิตรไมตรีอันจะจรรโลงสังคมให้ดำรงคงมั่นอยู่ได้ ประโยคเงื่อนไขในช่วงที่ 4 คือทางเลือกที่จะรักษาความเป็นปรกติของธรรมชาติไว้ เพื่อให้ชีวิตคงค่าดังเดิม

ผู้อ่านอาจตั้งคำถามว่า จ่างพูดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว หรือกำลังจะเกิดขึ้น หรืออาจจะเกิดขึ้นได้ คำว่า **เมื่อ** ที่ใช้ขึ้นต้นประโยค อาจตีความได้ว่า **เมื่อ**เหตุเป็นเช่นนี้ ผลย่อมเป็นเช่นไร ในช่วงปี 2513 ซึ่งมี

การต่อต้านสงครามเวียดนาม มีความตื่นตัวที่จะเรียกร้องหาสันติภาพ จ่างก็ได้เตือนสติผู้คนว่า อย่าปล่อยให้ยุคสมัยทำลายจิตใจของเรา เพราะจิตใจเป็นที่ตั้งของความดีงาม และการสร้างสรรค์ทั้งปวง แต่ยุคสมัยที่เลวร้ายนี้มีมูลจากสิ่งใดเล่า ถ้าไม่ใช่ความเขลาของมนุษย์

จ่างชี้ว่า สังคมที่คนขาดจิตใจ สังคมที่ขาดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เป็นสังคมที่โง่เขลาจนถึงขั้นจะทำให้กลางคืน ดวงจันทร์ และท้องฟ้า “ตกแตก” ไปด้วยความโง่เขลานั้น อำนาจทำลายด้วยความโง่เขลา จึงเป็นอำนาจที่ใหญ่โตน่าสะพรึงกลัว ถึงแม้คนจะยังมีชีวิตอยู่ แต่ก็เป็นชีวิตที่ไร้วิญญาณ มนุษย์จะเดินไปไม่ไกล ไม่สามารถเดินไปสู่ความดีงามเพื่อไปพบความหมายอันแท้จริงได้

รูปประโยคคำถามที่ใช้มากเป็นพิเศษในบทกวีนี้ มุ่งกระตุ้นเตือนการขบคิดให้ผู้อ่านย้อนถามตัวเอง ถ้าไม่เห็นอะไร เดินไปไม่ไกล ชีวิตนี้จะมีความหมายอย่างไร ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนมีความหมายหลายชั้น การเห็น ดู รู้ เข้าใจ เป็นนัยที่เชื่อมโยงกัน ถ้าไม่มีการเห็นก็ไม่มีความรู้ ความเข้าใจ ปราศจากปัญญา

กวียังหวังว่ามนุษย์จะระลึกได้ว่าตนมีลูกตา พื้นดินไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว น่าอนาถที่ “คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด มักชอบทำลาย” ข้อความที่มีความขัดกันในตัวเองเช่นนี้บอกความน่า เยาะหยันของมนุษย์ที่ไร้ความสามารถนำพาชีวิตให้รอด แต่มีความชั่วร้ายและกระทำการรุนแรงถึงขั้นทำลายโลกและความดีงาม

จ่างฝากความหวังไว้กับการรักษาดวงตาของมนุษย์ ลูกตาและการดูธรรมชาติที่เป็นรูปธรรม เป็นหนทางนำความรู้เข้าไปปลุกจิตใจให้ตื่นขึ้นมาเห็นความจริง สิ่งนี้เป็นเหตุให้จ่างยังคิดว่าพอจะวิงวอนให้มนุษย์หันกลับมาฟังและพินิจพิจารณาความจริงด้วยตนเอง

ช่วงสุดท้าย เป็นประโยคเงื่อนไขที่แสดงว่า ความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติ คือที่มาแห่งปัญญา ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความเคลื่อนไหวของชีวิตที่ผันแปรไปไม่หยุดนิ่ง ในความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติ ก็คือบทละครอันน่าหฤหรรษ์ นัยของคำว่า “บทละคร” อาจตีความไปได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่ให้ความบันเทิงในรูปมายา แต่ก็สื่อความจริงอันลึกซึ้ง ในที่สุดแล้ว ภารกิจของกวีก็คือการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ฉุกคิดถึงความผิดพลาดร้ายแรงที่ร่วมกันกระทำ การแก้ไขปัญหาที่กวีชี้แนะย่อมประกอบด้วยสติและปัญญา ไม่ใช่ความตื่นตระหนกและสิ้นหวัง กวีผู้มีวุฒิภาวะได้บอกเรา หลังจากที่ตั้งคำถามอันหนักหน่วงมาก่อนว่ามนุษย์มีความสามารถที่จะเรียนรู้เข้าใจความจริง และสามารถยับยั้งการกระทำที่ประกอบด้วยความเขลา ความสะเพร่า พลั้งเผลอ และสับสนเสียได้ด้วยการเปิดรับประสบการณ์จากธรรมชาติ ขอเพียงได้ดูและรักษาธรรมชาติไว้ให้ “เรา...มีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป” เท่านั้น ความงามก็จะคงอยู่ จิตวิญญาณก็จะคงอยู่ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็จะคงอยู่ และสังคมก็จะคงอยู่ พร้อมกับที่เราก็จะเดินไปได้ไกล

2.4

คนกำลังเย็บอะไร

คนกำลังเย็บอะไร
เย็บโลกที่กำลังขาดไปหรือ
หรือเย็บพื้นดินที่มีแต่สงครามขาดแหว่งไป
หรือกำลังเย็บหัวใจคน

คนกำลังเย็บอะไร คนกำลังเย็บอะไร
คนกำลังเย็บความหิวโหยอดอยากของคนหรือ
คนกำลังเย็บความเจ็บปวดทุกข์ยากของคนหรือ
คนกำลังเย็บโลกที่กำลังจะพังทะลายลงไปหรือ

คนกำลังเย็บอะไร คนกำลังเย็บอะไร
กำลังเย็บผืนเลือดที่เต็มพื้นดินหรือ
หรือคนกำลังเย็บแสงแดดบนพื้นดินให้อบอุ่น
หรือคนกำลังเย็บพื้นดินที่เต็มไปด้วย
พืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์.

1972
(จ่าง แซ่ตั้ง **ภาพพจน์ที่ผ่านมา** มมป.)

ในขณะที่เกิดสงครามขึ้นใกล้บ้าน โลกแบ่งเป็นฝักฝ่าย สู้รบทำสงครามกันเพื่อแย่งชิงอำนาจความเป็นผู้นำโลก โดยที่ผู้นำประเทศไม่เคยเหลียวแลมองประชาชนผู้ตกเป็นเหยื่อการทำลายล้างอย่างไม่มีละเว้น ทั้ง ๆที่คนเหล่านั้นอาจไม่เคยรู้ว่าเขาเชื่อถือและสนับสนุนลัทธิการเมืองใด พื้นดินที่อบอุ่นด้วยแสงแดดฉายทั่ว มีพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ ถูกแปรเป็นผืนเลือดและความเจ็บปวดทุกข์ยาก ดูเหมือนว่าโลกกำลังจะพังทลายลงด้วยน้ำมือของมนุษย์ หากคิดว่าวัฒนธรรมคือวิถีที่มนุษย์สร้างขึ้น นี่ก็คือวิกฤตการณ์ทางวัฒนธรรม

ชื่อบทกวีนิพนธ์ “คนกำลังเย็บอะไร” ที่ปรากฏในตัวบททุกช่วง รวม 5 ครั้ง เป็นการตั้งคำถามราวจะแสดงความกังขาต่อมโนธรรมของมนุษย์ เพื่อสะกิดเตือนผู้รับฟังว่ารู้สึกตัวหรือไม่ กระทำไปด้วย

สติหรือไม่ **เย็บ** เป็นคำกริยา ที่แสดงการสร้างทำประกอบขึ้นเป็นรูปร่าง เช่น เราพูดว่า ช่างเย็บผ้า อีกนัยหนึ่งหมายถึงการซ่อมแซมส่วนที่ขาดของผ้าให้ติดต่อเป็นผืนเดียวกันดังเดิม ในบทกวีนิพนธ์นี้ รูปประโยคคำถามที่ใช้คำลงท้าย **หรือ** และการผูกประโยคความรวมที่เชื่อมด้วยสันธาน **หรือ** ต่อเนื่องกัน เป็นรูปแบบที่กวีจงใจสื่อความว่า หากคนทั้งหลายระลึกได้ถึงความดีงามอันเป็นธรรมดาอันเป็นที่รู้กันอยู่แล้ว และระลึกได้ว่าการสูญเสียสิ่งนั้นไป คือภาวะวิกฤตของโลก คนย่อมบอกตนเองว่าควรทำสิ่งใด

จ่างตั้งคำถามให้คิดว่า โลกที่กำลังขาดไป พื้นดินที่มีแต่สงครามขาดแหว่งไป ความหิวโหยอดอยากของคน ความเจ็บปวดทุกข์ยากของคน โลกที่กำลังจะพังทะลาย ผืนเลือดที่เต็มพื้นดิน เป็นผลจากการ**เย็บ** คือการสร้างทำของคนที่กำลังดำเนินอยู่ไม่หยุดหย่อนใช่หรือไม่ การสร้างทำซึ่งล้วนเป็นการทำลายนั้นไม่ทำให้เรารู้สึกอะไรเลยหรือ หรือว่าคน(อีกพวกหนึ่ง) กำลังซ่อมแซมความเสียหายอันมหาศาลเหล่านั้น ซ่อมแซมหัวใจคนที่พังสลายให้กลับคืนดี สร้างสรรค์พื้นดินที่อุดมด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร สิ่งที่**กำลัง**กระทำอยู่นี้ทุกสิ่งหยุดได้ และทุกสิ่งเริ่มต้นใหม่ได้ ขึ้นอยู่กับ**คน**ทำว่าจะเลือกทำสิ่งใด

2.5

ลูกชาวนา

ลูกก่อ
มาจาก
น้ำ

ลูกก่อ
มาจาก
ดิน

ลูกก่อ
มาจาก
ลม

ลูกก่อ
มาจาก
ไฟ

แล้วลูก
ก็ละลาย
กลายเป็น
น้ำที่ไหลมาจากลำธารยามเช้า
ดินที่มีกลิ่นดินเพาะปลูกรวงทองชูรวง
ลมที่โบกโบยบินเป็นนกบิน
ไฟที่สุมกองซังปี่หอมเต็มท้องนา.

(จ่าง แซ่ตั้ง **วันใหม่** 2529, น. 147.)

ลูกชาวนาในบทกวีนิพนธ์นี้ คือ ผู้ที่ก่อเกิดจากธรรมชาติ จากธาตุทั้งสี่ คือ น้ำ ดิน ลม และไฟ จ่างจงใจเรียงลำดับดังที่ปรากฏข้างต้น ต่างจากความเคยชินของคนทั่วไปที่มักกล่าวถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ มโนทัศน์ที่ว่าชีวิตประกอบด้วยธาตุทั้งสี่ของธรรมชาติ ชีวิตจึงเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและกลมกลืนกับธรรมชาติ ได้แสดงไว้ในบทกวีนิพนธ์นี้ เพื่อให้เห็นคุณค่าของชีวิตที่ไม่ได้ปั้นแต่งด้วยวัตถุ ไม่ได้ดำเนินไปเพื่อการสะสม ไม่ได้มุ่งครอบครองสิ่งใด แต่ละลายชีวิตของตนกลายเป็นผู้ให้ความงอกงามแก่ชีวิตอื่น เป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งที่เกื้อกูลชีวิตของผู้คนทั้งว่า **ก่อ** เพียงคำเดียวโดยไม่มีเกิด หรือกำเนิด ที่ใช้กันโดยทั่วไปมาประกอบ “ลูกก่อมาจากน้ำ ลูกก่อมาจากดิน ลูกก่อมาจากลม ลูกก่อมาจากไฟ” แฝงนัยว่าลูกก่อ(ตัวขึ้นมา)เป็นรูปกายจากธาตุของธรรมชาติ ตามครรลองของธรรมชาติ โดยมิได้มีผู้กระทำ พ่อแม่จึงมิใช่เจ้าของชีวิตของลูก เมื่อคิดไปถึงชีวิตของพ่อแม่ซึ่งเป็นลูกชาวนาเหมือนกัน ก็คงก่อมาจากน้ำ ดิน ลม ไฟ ไม่ผิดกัน

ข้อความที่น่าพินิจคือ สองช่วงสุดท้าย กวีกระตุ้นให้เราคิดผ่านประโยคบอกเล่าเรียบ ๆว่า “แล้วลูกก็ละลายกลายเป็น” อะไรคืออำนาจที่ **ละลาย** ความเป็นลูกให้กลายกลับคืนไปเป็น น้ำไหลจากลำธาร ดินที่เพาะปลูกข้าว ลมที่โบกบินเป็นนก ไฟที่สุมกองซังหอมเต็มนา

ปี่หอม ในบรรทัดสุดท้ายของบทประพันธ์น่าจะเป็น **ปรี่หอม** (อาจเป็นความคลาดเคลื่อนของต้นฉบับ ในที่นี้คงไว้ตามเดิม) หากตีความ **ปรี่** คือล้น มักใช้กับของเหลวเช่นน้ำ เมื่อเทียบกับที่จ่างใช้

โบกโบยบิน เป็นกริยาของลมเพื่อโยงกับนก ไฟที่สุมซังข้าวก็ทำให้เกิดความหอมเลื่อนไหลไปกระทบสัมผัส คือ หอมอย่าง**ล้นปรี่ลอยไปไกล** น่าสังเกตว่า ในบทนี้จ่างเน้นความเลื่อนไหลและเคลื่อนไหว และกลิ่นอันรื่นรมย์อยู่มาก

เมื่อโยงกับกำเนิดของลูกที่ธรรมชาติเข้ามารวมตัวกันเป็นชีวิต หากเข้าใจว่าธรรมชาติมีภารกิจที่จะให้ และครรลองของธรรมชาติ คือ “ครรลองของหลักธรรม”* ชีวิตของลูกชาวนา คือชีวิตที่อุทิศให้แก่การเพาะปลูกธัญญาหารเกี่ยวเก็บเลี้ยงผู้คน ชีวิตที่หลอมละลายกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เป็นธารน้ำไหลมาเลี้ยงต้นข้าว เป็นดินที่เพาะปลูกรวงทองชูรวงให้เห็นกว้างไกล เป็นลมที่บินไปเป็นนกเคลื่อนที่ไปในท้องฟ้าของโลกธรรมชาติที่ไร้อาณาเขตจำกัด เป็นไฟที่สุมซังข้าวที่เก็บเกี่ยวแล้วเพื่อหว่านดำครั้งใหม่ ก็คือชีวิตของการงานอันยิ่งใหญ่หมุนเวียนไปไม่จบสิ้น คือชีวิตอุดมคติที่ปรากฏจริงให้สัมผัสจับต้องได้ เป็นชีวิตที่สร้างสรรค์วัฒนธรรมอันกลมกลืนกับธรรมชาติให้เป็นคุณแก่เพื่อนมนุษย์

กวีนิพนธ์ได้บรรลุภารกิจที่เชิดชูคุณค่าของชีวิตบนพื้นฐานของประสบการณ์ร่วมของมวลมนุษย์ คุณค่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะนำพาโลกให้ห่างไกลจากการทำลายล้างกันอย่างโฉดเขลา เพียงแต่ว่าผู้คนทั้งหลายจะสดับฟังคำกวีกันบ้างโดยไม่พะวงกับราคาในการซื้อขายสิ่งทั้งปวงที่เข้าใจว่าตนจะยึดครองไว้ได้ด้วยเงินตรา

กวีนิพนธ์อื่น ๆ ที่มีพลังทางปัญญา

แม่ค้าแก่แก่

ทุกวันนี้ดอกไม้รู้ จักอับอาย
คนจึงไม่รู้ จักอับอาย

แม่ค้าแก่แก่หาบขาย “สงสาร”

* จากบท “ยามเช้า” ใน **วันใหม่** 2529, หน้า 111

ในกระจาดมี “ความเจ็บปวด” ขาย

มีแต่สินค้าที่แก่ชรา
หาบก็หนัก วางขายก็ไม่ได้
ลูกอยากช่วยแม่ค้าแก่แก่หาบ.

1972

(**ภาพพจน์ที่ผ่านมา** มมป, ไม่มีเลขหน้า)

ยามเช้า

เมื่อลูกเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา
ลูกก็คือสายน้ำที่หลั่งไหลไปตามกระแสธาร
ครรลองของหลักธรรม
ดอกไม้จึงออกดอกที่ริมฝั่งหลากสีในยามเช้าอย่างนี้

(**วันใหม่**. 2529, หน้า 111.)

ชีวิตของลูก

ชีวิตของลูกเป็นสายน้ำ
สายน้ำหลั่งไหลไป
ไปเท่าที่มีให้หลั่งไหลไป
ชีวิตของลูกเป็นแผ่นดิน
แผ่นดินกว้างไกล

กว้างไกลเท่าที่ดาวนพเคราะห์ดวงนี้มี
ชีวิตของลูกเป็นขุนเขา
ขุนเขาสูงใหญ่มหาศาล
สูงใหญ่มหาศาลใกล้เสียดฟ้า
ชีวิตของลูกเป็นเมฆขาว
เมฆขาวลอยบินไป
ไปเท่าที่ท้องฟ้าเวหามี
ชีวิตของลูกเป็นของตัวเอง
จิตใจกว้างไพศาล หลับเองตื่นเอง
ทุกข์ดับเอง สุขมีเอง หิวก็หา
อิ่มก็พอ อยู่ง่ายง่าย สมถะ
อยู่เย็น อยู่สบาย.

(**วันใหม่**. 2529, หน้า 146.)

ใบไม้จำศีล

เมื่อใบไม้จำศีล แม้ร่วงหล่น
ก็ร่วงหล่น สู่หลักธรรมราวป่า
มาจากป่า คืนสู่ป่า

มาจากต้น คืนสู่ต้น
ตั้งอยู่ ดับไป
เป็น ธรรมดา

เมื่อใบไม้จำศีล แม้ร่วงปลิดหล่น
ก็วาง ไม่ไกลต้น
โภคะประโยชน์ คง
ดั่งก้อนกรวดหิน ดินทราย
ตั้งอยู่ ดับไป
เป็นของ ธรรมดา

เมื่อใบอ่อน ผลิตใบ
ป่าก็ เกิด
เมือง ก็สร้าง
เติบโต เต็มแผ่นดิน

น้ำลำธารเคยไหล ใสใส
ก็กลายเป็น น้ำเน่า
ลมปราณเคย หายใจสะอาด
ก็กลับกลายเป็น มลภาวะเป็นพิษ

รวงข้าวเคยมี ชูรวง
เต็มท้องนา กลับค่นแค้นยากจน

เมื่อใบไม้จำศีล แม้ร่วงหล่น
ก็ร่วงหล่น สู่หลักธรรมราวป่า
ละอองทองแสงแดด ก็มาสู่ป่า
มาจากป่า คืนสู่ป่า
มาจากต้น คืนสู่ต้น
ตั้งอยู่ ดับไป

เป็น ธรรมดา.

(**วันใหม่.** 2529, หน้า 130–131.)

ผีเสื้อ

เด็กน้อย
อยู่ใน
กาลามัง
ยืนควัก
น้ำ
ความเย็น
ชื่นฉ่ำ
สดชื่น
ออกมา
ให้กลางวัน
กลางวัน
วันนี้
เย็น
ชื่นฉ่ำ
สดชื่น
ละอองทองแสงแดด
โบกโบยบินมา
กระทบถูก
น้ำ

ละอองทองแสงแดด
วาวแสง
กลายเป็น

ผีเสื้อ
มากมาย
โบกโบย
บิน
ผีเสื้อ
มากมาย
โบกโบย
บิน

พอถึง
ยามผีตากผ้าอ้อม
ยามเย็น
ผีเสื้อ
ก็กลายเป็น
น้ำ.

(**วันใหม่**. 2529, หน้า 136-137.)

อธิษฐาน

เมื่อดวงจันทร์
ฉายแสงเข้ามา
ในถังข้าวสาร

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น
นอนไม่หลับ

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น
ปริใบ

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น
ถามดวงจันทร์ว่า
ท่านฉายไปถึง
ที่ตำหนักของ
พระพุทธองค์
หรือไม่

ถ้าท่านฉายถึง
ขอให้ท่านช่วย
อธิษฐานแทน
ฉันด้วย
ว่า

ขอให้ข้าวที่ท้องนา
ปีนี้เจริญงอกงาม.

(**เด็กคนนั้น 2**. 2530, หน้า 55.)

ความหิว

ข้าวสารเมล็ดนั้น
ซ่อนกลางวันอยู่ในเมล็ด

กลางวันซ่อน
ความหิวอยู่ในนั้น

ความหิว
ฝัน

เห็นสันติภาพ
ก็หิวด้วย

เห็นสงคราม
ก็หิวด้วย

ข้าวสารเมล็ดนั้น
ถูกเด็กคนนั้น
นำมาหุงต้ม

ข้าวสารเมล็ดนั้น
กลายเป็นข้าวสุก

ข้าวสุกเมล็ดนั้น
พองโตใหญ่กว่า

ความหิวของสันติภาพ
ก็หิวยิ่งขึ้น

ความหิวของสงคราม
ก็หิวยิ่งขึ้น

ความหิวของ
สันติภาพ
ปริแตก
ดอกไม้สีขาว
ผลิดอก

ความหิวของ
สงคราม
ปริแตก
ดอกไม้สีขาว

ผลิดอก.

(**เด็กคนนั้น 2**. 2530, หน้า 112-113)

แด่เธอ

เมื่อกลางวัน
เด็กคนนั้น
ขอด้ายเย็บผ้า
จากเด็กหญิงคนนั้น

นำมาผูกต่อ
เชื่อมกลางวันกับกลางคืน

กลางคืนก็มีประตู
กลางวันก็มีประตู

ประตูทั้งสอง
ลืมใส่กลอน

มาหลายศตวรรษแล้ว

ประตูหนึ่งฉันให้แด่เธอ

ถ้าประตูนี้ฉันให้แด่เธอ
ประตูนี้ก็จะสงบชั่วนิรันดร์

แม้ว่าเธอ จะปิดไว้หรือเปิดไว้

อีกประตูหนึ่งฉันให้แด่ หัวใจเธอ
ประตูนี้ก็จะสดชื่นชั่วนิรันดร์
ถ้าเธอพอใจ
ดอกไม้สีขาวบนพื้นโลก
ก็จะออกดอกงดงาม.

(**เด็กคนนั้น 2.** 2530, หน้า 114-115)

ชาวนายากจน

เสียงคนอดอยากมาจากทางไกล
เสียงอดอยากมาจากท้องนาที่ไม่มีรวงข้าวสำหรับคนจน
เสียงอดอยากไกลมาจากท้องนาของคนยากจน
ท้องนาที่ขาดน้ำใจของคนทำนาร่ำรวยและพวกนายทุนชั่วร้าย
เสียงคนอดอยากอพยพเข้ามาในกรุง
ในกรุงจึงล้นเต็มด้วยคนยากจน
ผู้ปกครองประเทศลืมชาวนายากจน
ชีวิตที่ยากจนที่อยู่ในท้องนาจึงหนีเข้ากรุง
เกษตรกรยากจนจึงมาผจญชีวิตในกรุง
ชาวนายากจนพวกเขาไม่ได้มาคนเดียว
ชาวนายากจนมาด้วยกันเป็นหมู่
เพื่อนำน้ำตามาบรรจุกระป๋อง
เพื่อความเจริญของอุตสาหกรรมของประเทศ.

1973

(**ภาพพจน์ที่ผ่านมา.** มมป. ไม่มีเลขหน้า)

คืนฟ้ามืด
วานหยดน้ำทุกหยด

ในท้องทะเล
ช่วยนับดวงดาวบนฟ้า
วานทรายทุกเมล็ด
บนชายหาด
วานเมฆทุกก้อนด้วย
ช่วยนับดาว
วานดวงใจทุกดวง
ช่วยนับความลี้ลับ
สุดหยั่งถึง.

(**เว้งฟ้า.** 2530, หน้า 83.)

ร้องไห้

ลูก
กำลัง
ร้องไห้
น้ำตา
หยดหนึ่ง
ต้องแสงจันทร์

น้ำตา
หยดหนึ่ง
ต้องแสงแดด

น้ำตา
หยดหนึ่ง
อยู่ในความสว่างของกลางวัน

น้ำตา
หยดหนึ่ง
อยู่ในความมืดของกลางคืน

น้ำตา
หยดนั้น
ในนั้น
กลางวันมีดวงอาทิตย์
ทั้งดวงอยู่ในนั้นทั้งวัน
กลางคืนมีดวงจันทร์
ทั้งดวงอยู่ในนั้นทั้งคืน.

(**ยามเช้า.** 2528, ไม่มีเลขหน้า)

บรรณานุกรม

จ่าง แซ่ตั้ง. **เด็กคนนั้น 2**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2530 ก.

----------. **เต้า**. กรุงเทพฯ : ครอบครัวจ่าง แซ่ตั้ง, 2516.

----------. **ภาพพจน์ที่ผ่านมา**. กรุงเทพฯ : ครอบครัวจ่าง แซ่ตั้ง, มมป.

----------. **ยามเช้า**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2528.

----------. **เวิ้งฟ้า**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2530 ข.

เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

วสันต์ สิทธิเขตต์. **คนหน้าซีด**. สงขลา : สำนักพิมพ์พ่อแม่, 2531.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. **มือนั้นสีขาว**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ย่ามหนังสือ, 2535.

สมพงษ์ ทวี. **การเดินทางของวิญญาณ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วลี, 2527.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **กวีนิพนธ์**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม. 2533.

ภาพร่างเบื้องต้น :

พลังทางปัญญา

ในกวีนิพนธ์ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ

สถาพร ศรีสัจจัง

นำเรื่อง

แม้ สุชาติ สวัสดิ์ศรีจะได้ชื่อว่าเป็น “เจ้าแห่งความเงียบ” โดยการตีพิมพ์รวมข้อเขียนของตนออกมา ชื่อ **ความเงียบ** ในช่วงปีก่อนคืนวันสุกดิบของเหตุการณ์ “ปฏิวัติ 14 ตุลาคม 2516” อันยิ่งใหญ่ แต่หากถาม “คอวรรณกรรมวงใน” ว่า ในยุคก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ที่ใครหลายคนเรียกว่าเป็น “ยุคแสวงหา” “ยุคฉันจึงมาหาความหมาย” หรือ “ยุคแห่งความเงียบเหงา” หรือ “ยุคอับเฉาทางปัญญา” งานเขียนชิ้นไหนของใครที่พอจะ “แสดง” ภาพของยุคสมัยดังว่านั้นได้อย่างเห็นภาพลักษณ์ชัดเจนบ้าง “คอวรรณกรรมวงใน” หลายคนอาจจะให้ปากคำตรงกัน กล่าวคือ น่าจะเป็นความบางท่อนในงานบางชิ้นของนักเขียนวัยกะเตาะ 2 คน คนหนึ่งมาจากที่ราบสูง-ชื่อสุรชัย จันทิมาธร อีกคนหนึ่งมาจากศรีมหาโพธิ์ ปราจีนบุรี ชื่อไพบูลย์ วงษ์เทศ ชิ้นงานของสุรชัย เป็นเรื่องสั้นชื่อ “นครใบ้” ซึ่งมีข้อความบางประโยคในเรื่องทำนองว่า “แล้วความเงียบเหงาว้าเหว่ก็จางหายไปกับน้ำเหล้าและเพื่อนฝูงเมื่อเย็นย่ำ...” ส่วนชิ้นงานของไพบูลย์ เป็นกวีนิพนธ์ชื่อ **“ปริเทวนาการ”** ซึ่งมีความในบทแรกว่า “เงียบเหงา—เปล่าเปลี่ยว, จนเยี่ยวหด/บรรจงตด, เบาเบา—อย่างเศร้าหมอง/ ดูเดือนเที่ยง--อร่ามเหลือง, เรืองรอง/ตากู, เจิ่งนอง--ด้วยน้ำตา...”

และนี่-น่าจะเป็นคำตอบเพื่อช่วยยืนยันเบื้องต้น ว่าชื่อของไพบูลย์ วงษ์เทศ ในฐานะ “กวี” ของยุคสมัยดังกล่าวมีงานกวีนิพนธ์ที่น่าจะ “สื่อ” พลังทางปัญญาบางประการถึงผู้คนร่วมสมัยของเขาจนมี “คอวรรณกรรมวงใน” ไม่น้อยยังจดจำ “วรรคทอง” บางวรรคของเขาได้ข้ามทศวรรษ

เพื่อคำอธิบายที่แคบเข้า

ไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นใคร มีความเป็นมาอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องอย่างไรกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย ประเด็นดังกล่าวนี้อาจมีคำอธิบายได้หลายระดับ ทั้งระดับกว้างและระดับลึก ทั้งระดับสังเขปและระดับพิสดาร ณ ที่นี้ เพียงเอาระดับกว้างและสังเขปก่อน...

ใน “คำนำ” หนังสือ **หมายเหตุร่วมสมัย** ฉบับพิมพ์ตีครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2521 สำนักพิมพ์การเวกซึ่งเป็นผู้จัดพิมพ์ได้บอกถึง “ราก” หรือที่มาและเรื่องราวของกวีผู้นี้ไว้ตอนหนึ่งดังนี้

“ไพบูลย์ วงษ์เทศ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ์ ที่จังหวัดปราจีนบุรี แล้วเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริย์เช่นเดียวกับสุจิตต์ วงษ์เทศพี่ชายของเขาทั้งสองแห่ง จากนั้นไพบูลย์เข้าศึกษาต่อจนสำเร็จจากโรงเรียนช่างศิลป์ของกรมศิลปากร เขาพยายามที่จะเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่เมื่อโอกาสยังไม่อำนวย ทำให้เขาเข้ามาทำงานหนังสือพิมพ์**เดอะเนชั่น** และ **ประชาธิปไตย** ในช่วงหน้าที่จะเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ไม่นานนัก

กระทั่งมีการออกหนังสือรายวันใหม่ชื่อ**ประชาชาติ** ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็ก้าวขึ้นมาเป็นนักหนังสือพิมพ์อาชีพในตำแหน่งหัวหน้าข่าว…” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521: คำนำ)

และอีกตอนหนึ่งว่า

“แม้ว่าไพบูลย์จะศึกษาทางด้านช่างเขียนจากโรงเรียนช่างศิลป์ แต่สิ่งแวดล้อมส่วนตัวอันประกอบไปด้วยหนังสือวรรณคดีโบราณ พงศาวดาร ตลอดถึงตำราต่าง ๆของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผู้เป็นพี่ชายที่สะสมไว้ ตลอดถึงเพื่อนฝูงในวงการนักเขียนนักประพันธ์ของพี่ชายนั่นเอง ที่ทำให้ไพบูลย์มีความรู้ความสามารถทางด้านการเขียนกว้างขวางไปกว่ามิตรสหายรุ่นเดียวกัน สิ่งเหล่านี้จะสังเกตเห็นได้จากงานเขียนต่าง ๆของไพบูลย์ว่ามีลักษณะที่ส่อให้เห็นว่ามี “ของเก่า” เป็นพื้นรองรับและผนวกกับอารมณ์รุนแรงสมัยใหม่เป็นเป้าหมาย ทำให้งานของเขามีเสน่ห์แปลกไปกว่าหลาย ๆคน…” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : คำนำ)

ที่กล่าวมานี้เป็นภาพรวมกว้าง ๆของความเป็นไพบูลย์ วงษ์เทศ ทั้งในส่วนของประวัติความเป็นมาและเหตุบางประการที่ทำให้เขากลายเป็น “กวี” รวมไปถึงการพยายามชี้ให้เห็นว่าลักษณะท่วงทำนองและเนื้องานของเขาจะมีลักษณะอย่างไร มีเหตุปัจจัยแห่งชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่เป็นข้อเอื้อและข้อจำกัดในการเป็นกวีอย่างไรบ้าง

จากข้อมูลเบื้องต้นที่ยกมาเพียงเล็กน้อย มีจุดที่น่าจะตั้งข้อสังเกต 2–3 ประการ ว่าน่าจะส่งผลต่อการสร้างงานกวีของไพบูลย์ วงษ์เทศ

ประการแรก เขาเติบโตมาในแวดวงของ “นักคิด/นักเขียนและนักอ่าน” นั่นคือมีพี่ชาย มีเพื่อนพี่ชาย และหนังสือ รวมทั้งวงการของพี่ชายเป็นสิ่งแวดล้อมหลักในวัยที่กำลังเริ่มเรียนรู้เรื่องสังคมคือช่วงเริ่มรุ่นหนุ่ม การมีบริบทชีวิตเช่นนั้นย่อมเป็นปัจจัยเอื้อให้เกิดการใฝ่รู้และเข้าสู่กระแสของการทำงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้ง่ายกว่าคนอื่น ๆที่เป็นรุ่นเดียวกัน ทั้งไพบูลย์เองก็รักการอ่านมาแต่ต้น ดังที่พี่ชายคนสำคัญคือสุจิตต์ วงษ์เทศ เคยระบุไว้ในคำนำหนังสือ **ความคิดสีขาว** ของไพบูลย์เองตอนหนึ่งว่า “… เขา (หมายถึงไพบูลย์–ผู้เขียน) เป็นคนรักการอ่านหนังสือมาแต่เด็ก ขนาดนอนอ่านหนังสือถูไปกับพื้นบ้านที่ปลูกใหม่จนกระทั่งเสื้อยนกระดานตำเอากระเจี๊ยวน้อย ๆบวมเป่ง เพราะเขาอ่านหนังสือตั้งแต่ยังแก้ผ้าล่อนจ้อน…” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2539 : คำนำ)การอ่านมากและอ่านในสิ่งที่เป็น **“ราก”** ของสังคม (ประเมินว่าหนังสือส่วนหนึ่งของสุจิตต์ วงษ์เทศ น่าจะเป็นหนังสือประเภทนั้น) จึงทำให้ได้ซึมซับเอาทั้งอารมณ์ เหตุการณ์ ถ้อยคำภาษา รูปแบบ และลีลาการเขียนมาไว้ในตัว ซึ่งอันนี้สามารถเห็นได้ชัดเจนในงานกวีนิพนธ์ทั่ว ๆไปของเขาในภายหลัง

ประการที่สอง ไพบูลย์เริ่มเข้าสู่วงการวรรณกรรมในช่วง “ฉันจึงมาหาความหมาย” หรือพูดให้ชัดเข้าก็คือเริ่มรู้จักที่จะเขียนหนังสือในช่วงยุคที่บ้านเมืองยังเป็นเผด็จการทหารอยู่อย่างเต็มรูป คนหนุ่มสาวที่ “ตื่นขึ้น” และรู้สึกต่อภาวะการณ์ของบ้านเมืองในช่วงยามนั้นมีอยู่น้อยมาก งานของไพบูลย์

เมื่อเริ่มปรากฏก็ได้รับการต้อนรับจากผู้คนวงแคบที่สนใจเรื่องดังกล่าวอย่างรวดเร็ว สำนึกของคนหนุ่มในลักษณะของ “กองหน้าทะลวงฟัน” ทำให้ไพบูลย์ในช่วงแรกสร้างงานอย่างรวดเร็วและมีพลังทางความรู้สึกสูง อันนี้อาจระบุได้ว่ายุคสมัยแห่งการก่อเกิดของเขาก็นับเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญหนึ่งในการสร้างงานรวมถึงเรื่องราว จิตวิญญาณและน้ำเสียงที่ปรากฏในงาน

ประการสุดท้าย มีข้อน่าสังเกตคือ ไพบูลย์เข้าสู่วิชาชีพหนังสือพิมพ์ค่อนข้างรวดเร็วตั้งแต่อายุยังน้อยเพราะ “โอกาสเปิดให้” (มีพี่และพรรคพวกอยู่ในวงการ) หรือเพราะความต้องการหาเงินเลี้ยงตัวเอง ดังที่สุจิตต์ผู้พี่ชายเคยเขียนบอกไว้ว่า “...ปีนี้ก็คงสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร (ไม่ได้) ด้วยมัวแต่เขียนหนังสือวาดรูปหากินอยู่นี่เอง (เป็นปกติวิสัยของน้อง ๆผมที่ต้องช่วยกันทำมาหากิน เพราะตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านของพ่อ และคนยกยอหาปลาของแม่ ไม่สามารถจะมีหุ้นลม คอรัปชั่นอะไรมาปรนเปรอลูก ๆ ได้)...” การเข้าสู่วงการหนังสือพิมพ์ดังกล่าวนี้อาจมีผลต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ ในเวลาต่อมาไม่น้อย ทั้งในส่วนของการเลือกเรื่องที่จะนำมาเขียน ท่วงทำนอง ภาษาและอื่น ๆ ไพบูลย์เองก็เคยแสดงความรู้สึกเอาไว้ค่อนข้างชัดเจนว่าตัวเขานั้น “ชอบ” งานหนังสือพิมพ์มากกว่า “วรรณกรรม” ดังปรากฏใน “คำนำในการพิมพ์ครั้งแรก” ของหนังสือ **ฉันจึงมาหาความหงอย** ของเขาตอนหนึ่ง ที่ว่า “...เป็นคุณูปการอย่างสำคัญของพี่สุชาติ (สวัสดิ์ศรี-ผู้เขียน) เพราะผมได้รับคำแนะนำที่เป็นประโยชน์หลายอย่าง ทั้งความรู้ด้านวรรณกรรมและข้อคิดเห็นในวงงานหนังสือพิมพ์ (แต่ในส่วนตัวผมแล้วผมชอบอย่างหลังมากกว่าอย่างแรก)”

สรุปภาพเบื้องต้น :

ไพบูลย์ วงษ์เทศ มีเงื่อนเหตุของชีวิตที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานกวีทั้งด้านอัตวิสัยและภววิสัย แต่ในขณะเดียวกันก็มีเหตุอันควรพิจารณาได้ว่าเป็นอุปสรรคต่องานด้านนี้อยู่บ้าง - โดยเฉพาะชีวิตที่ต้องอยู่กับวิชาชีพที่เขารักและเห็นว่าเป็นสิ่งมีคุณค่าสำหรับตัวเอง นั่นคือการเป็นนักหนังสือพิมพ์ จากการติดตามศึกษาเรื่องราวชีวิตของไพบูลย์ วงษ์เทศ ดูเหมือนจะมีช่วงเดียวเท่านั้นที่เขาสามารถ ปลีกตัวจากงานอาชีพหนังสือพิมพ์ - อาชีพอันต้องคิดอย่างเร่งร้อนและต้องผลิตงานให้เสร็จในเงื่อนเวลา - นั่นคือช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่เขาตัดสินใจไปเร่ร่อนอยู่ต่างประเทศหลายปี และ “คอวรรณกรรมวงใน” หลายคนบอกว่าช่วงนี้เองที่ไพบูลย์ได้ “รจนา” กวีนิพนธ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเขาและยุคสมัยของเขาออกมา นั่นคือกวีนิพนธ์ชุด **หมายเหตุร่วมสมัย**

สรุปย่อ :

ภาพรวมกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ

1. งานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ อาจจัดแบ่งโดยช่วงเวลาได้เป็น 4 ช่วง คือ ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 / ช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519 / ช่วงอยู่ต่างประเทศ (2520 - 2524) และช่วงหลังปี พ.ศ. 2525 - ปัจจุบัน

งานช่วงแรกปรากฏรวมเล่มอยู่ในหนังสือชื่อ **ความคิดสีขาว** (2515) มีลักษณะเด่นคือ มีเนื้อหาวิพากษ์สังคมด้านต่าง ๆอย่างตรงไปตรงมา ทั้งด้านการเมืองและวัฒนธรรม มีท่วงทำนองอารมณ์ที่ค่อนข้างเร่าร้อนกระทั่งถึงก้าวร้าว มีลักษณะต่อต้าน/ประท้วง/เสียดเย้ย/ล้อเลียน และมีบ้างที่เป็นลักษณะด่าว่ากวีนิพนธ์ของไพบูลย์ ในช่วงนี้แม้จะสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนได้รับอิทธิพลและสืบขนบ การเขียนแบบกวีโบราณ แต่ก็ยังทำได้อย่างไม่เป็นธรรมชาติ ยังไม่ถึงขั้น **"สั่งคำได้หมือนใจ"** จึงมักขาดความงามที่สม่ำเสมอตลอดชิ้นงาน แม้จะมีรูปแบบในการเขียนหลากหลายแต่ก็นิยมเขียนกลอนเป็นหลัก กลอนที่เขียนมีลีลาผสมผสานของกลอนเพลงยาว กลอนเสภา กลอนบทละครและเพลงพื้นบ้าน

งานช่วงที่ 2 มีกวีนิพนธ์รวมเล่มชื่อ **คำประกาศของคนรุ่นใหม่** (2517) ลักษณะเด่นเป็นเช่นเดียวกับงานในช่วงแรก แต่มีความเข้มข้นด้านเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมการเมืองมากขึ้น อาจเป็นเพราะสถานการณ์บ้านเมืองในห้วงเวลานั้นมีส่วนกำหนดอารมณ์ความรู้สึกและเปิดโอกาสมากขึ้น งานในช่วงนี้สะท้อนอิทธิพลความเป็นนักหนังสือพิมพ์ ทั้งในส่วนของเรื่องราวที่นำมาเขียนถึงและวิธีนำเสนอมากขึ้นด้วย

งานช่วงที่ 3 หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไพบูลย์ตัดสินใจเดินทางไปต่างประเทศ อาจเพื่อการลี้ภัยทางการเมือง เพื่อการแสวงหา หรืออาจเพื่อการณ์อื่น ๆ(ไม่มีข้อมูลชัด) แต่สันนิษฐานว่าได้มีโอกาสอยู่นิ่ง ๆ กับตัวเองมากขึ้น หลุดพ้นจากการถูกกำหนดด้วยงานประจำ มีเวลาทำงานกวีนิพนธ์ที่ตั้งใจจะทำโดยไม่มีสิ่งอื่นรบกวน ประกอบกับเรื่องซึ่งตั้งใจจะเขียนนั้นมี **"แรงเร้า"** ภายใน จากเหตุที่ตนร่วม **"รู้สึก"** อย่างเต็มที่ งานที่ออกมาจึงเต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง มีความสม่ำเสมอทางอารมณ์ มีโครงสร้างเรื่อง และมีความเด่นชัดในน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เห็นได้ชัดเจนในงานชุด **หมายเหตุร่วมสมัย** ในงานชุดนี้ไพบูลย์ได้ลดละอารมณ์ก้าวร้าวเชิงอัตวิสัยของตนเอง ลดลักษณะการด่าว่า แต่เพิ่มลักษณะการให้กำลังใจและชี้แนะอย่างสุขุม ในขณะเดียวกันก็ยังสามารถรักษาลักษณะจำเพาะของตน เช่นลักษณะการใช้อารมณ์ขัน การเปรียบล้อและการเสียดเย้ยได้อย่างกลมกลืน แต่งานเขียนที่สร้างชื่อให้ไพบูลย์มากในช่วงนี้กลับดูเหมือนจะเป็น **ฉันจึงมาหาความหงอย** ซึ่งเป็นงานเขียนเชิงล้อเลียนนักคิดนักเขียนและกวีร่วมสมัย ซึ่งตีพิมพ์ออกมาในช่วงเดือนตุลาคม ปี 2525

งานช่วงที่ 4 ไพบูลย์ เดินทางกลับมาอยู่เมืองไทยอีกครั้งในช่วงปี 2525 โดยหวนกลับเข้าสู่วงการหนังสือตามถนัด ส่วนใหญ่ทำงานอยู่ในหนังสือสังกัด "มติชน" เช่น**ศิลปวัฒนธรรมรายเดือน มติชนรายสัปดาห์ มติชนรายวัน** และอาจมีงานปรากฏในหนังสือเล่มอื่น ๆบ้าง ช่วงนี้งานประจำในฐานะ "นักหนังสือพิมพ์" ได้ช่วงชิงเวลาการเป็นกวีของเขาไปอีกครั้ง แม้จะมีการสร้างงานอย่างสม่ำเสมอ แต่ก็ทำในลักษณะ "...เมื่อเขาใส่กระดาษเข้าในแป้นพิมพ์ดีด ลีลาอารมณ์กลอนก็หลั่งไหลมาเอง..." (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2535 : คำนำสำนักพิมพ์) และเหมือนกับที่เขาบอกไว้ในคำนำหนังสือ **ภาพพิมพ์แห่งความสงบ** ตอนหนึ่งว่า"...ความอยากได้กลายเป็นความจำเป็น ทุกสิ่งทุกอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ขณะเขียนผมรู้สึกเหน็ดหน่าย ...ทุกบทที่ผมจรดพิมพ์ดีดลงมือ ผมรู้สึกว่าผมกำลังปฏิบัติหน้าที่..." และ "...เรียกว่าไม่ถึงกำหนดส่ง ไม่เขียน ไม่จวนตัวไม่เสร็จ ทั้งปวงเป็นการเขียนแบบ "รายวัน" ที่ถูกฝึกมา..." (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2537 : 5-7) งานในช่วงนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในนิตยสาร**มติชนรายสัปดาห์ ดอกเบี้ยรายสัปดาห์** และบางส่วนบางช่วงของ**มติชนรายวัน** มีงานรวมเล่มที่สำคัญ 2 เล่มคือ **สยามสมัย** (2535) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์ที่คัดสรรจากงานชุดซึ่งลงพิมพ์เป็นประจำใน**มติชนรายสัปดาห์**ช่วงปี พ.ศ. 2529-2534 และอีกเล่มคือ **ภาพพิมพ์แห่งความสงบ** (2537) ซึ่งเคยตีพิมพ์ในหนังสือ**ดอกเบี้ยรายสัปดาห์**ในช่วงปีก่อนหน้านั้น ชิ้นงานล่าสุดของไพบูลย์คืองานชุด **นิราศกรุงเทพฯ** หรือ **กรุงเทพฯอัลบั้ม** ซึ่งลงพิมพ์ประจำใน**มติชนรายสัปดาห์**ช่วงปลายปี 2540 - ต้นปี 2541

เมื่อมองภาพโดยรวมของช่วงเวลาทำงาน แม้ไพบูลย์ วงษ์เทศ จะทำงานกวีนิพนธ์ค่อนข้างสม่ำเสมอ แต่ก็มีเหตุปัจจัยทางภววิสัยมากำหนดให้ลักษณะงานมีคุณภาพที่แตกต่างกันออกไปเป็นช่วง ๆ พลังทางปัญญาที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของเขาก็มีส่วนถูกกำหนดโดยเงื่อนไขดังกล่าวนี้เช่นกัน

2. แนวคิดและน้ำเสียงในงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มักเสนอแนวคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์โดยเน้นหนักอยู่ที่ด้านสังคมวัฒนธรรม (หมายรวมถึงวัฒนธรรมทางการเมืองด้วย) ลักษณะเช่นนี้ปรากฏชัดมาตั้งแต่งานชุดแรกคือชุด **ความคิดสีขาว** จนถึงงานชุดสุดท้าย คือ **กรุงเทพอัลบั้ม** เบื้องหลังของแนวคิดดังกล่าวนี้ไพบูลย์จะมีน้ำเสียงของการ เห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย การกล่าวหาหรือการยกย่อง และที่สำคัญ มักมีน้ำเสียงกระตุ้นเตือนให้ผู้รับสารได้ตระหนักและเกิดสำนึกใฝ่ดีและสร้างสรรค์สิ่งดีทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่เสมอ ไม่ว่างานชิ้นนั้นจะเป็นบทกลอนอาศิรพาท กลอนรับน้องใหม่ของสถาบัน หรือกลอนระบายความรู้สึกทั่ว ๆไป ประเด็นดังกล่าวนี้นับเป็นเรื่องสำคัญในแง่ของพลังทางปัญญาที่ไพบูลย์พยายามแทรกสอดไว้ในกวีนิพนธ์ มีหลายครั้งที่ "สอดแทรก" แนวคิดและน้ำเสียงจนเรื่องดังกล่าวปรากฏเจตนาชัดเจนจนเกินไป โดยเฉพาะในงานช่วงแรก ๆ เช่นในงานชุด **ความคิดสีขาว** และ**คำประกาศของคนรุ่นใหม่** ตัวอย่างเช่น เมื่อเขาต้องการจะบอกให้นักเรียนนักศึกษาซึ่งยังเป็นวัยรุ่นอยู่ตระหนักถึงภาระทางสังคม ไม่หลงอยู่กับความสนุกไร้สาระ เขาก็จะสะท้อนบอกถึงความรู้สึกหรือ **"น้ำเสียง"** อย่างตรงไปตรงมา ทำนองว่า "...เห็นจัด

งานครั้งไรก็ใจหาย / แต่ละนางแต่ละนายไข้จับสั่น / ประกบคู่กระเด้าลมผสมพันธุ์ / ต่อหน้าธารกำนัลสำราญรมย์ / ก็สนุกดีอยู่นะหนูนะ / ร่อนตะโพกโยกปะทะเป็นปฐม / เอ้อ-อนาถหนุ่มสังคม สาวสังคม / ครุ่นแล้วตรอมคิดแล้วตรมต้องข่มใจ..." (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2515 : 126) เป็นต้น

3. การใช้ถ้อยคำและภาษา ลักษณะเด่นสุดของไพบูลย์ดูเหมือนจะอยู่ที่การใช้ภาษาและถ้อยคำเชิงกวี งานทั้งหมดของเขาสะท้อนความรู้อย่างกว้างขวางในเรื่องภาษาและถ้อยคำ มีลักษณะเป็นนายภาษาที่สามารถสั่งคำได้เหมือนใจ ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุดประการหนึ่งของลักษณะการเป็น **"กวี"** ไพบูลย์สามารถสรรหาถ้อยคำมาใช้ได้แทบทุกลักษณะ ทั้งในลักษณะความหมายตรงและความหมายแฝง (denotation/connotation) ทั้งการใช้คำในลักษณะที่ก่อให้เกิดจินตภาพ(imagery) และการใช้คำแบบโวหารภาพพจน์ (figurative language) เฉพาะในประเด็นสุดท้ายคือการใช้คำแบบโวหารภาพพจน์นั้นมีปรากฏทั่วไปในงานของไพบูลย์ ในงานชิ้นเด่น คือ **หมายเหตุร่วมสมัย** มีการใช้คำในลักษณะนี้ปรากฏมากที่สุด คือปรากฏในทุกลักษณะ ทั้งการอุปมา (simile) การอุปลักษณ์ (metaphor) การสร้างคำบุคลาธิษฐาน (personification) และการใช้สัญลักษณ์ (symbol) รวมถึงการใช้ลักษณะการอ้างโยง (allusion) ที่มีอยู่โดยตลอด

ตัวอย่างการใช้ถ้อยคำในลักษณะดังกล่าวของไพบูลย์มีนักวิชาการกล่าวถึงไว้บ้างแล้ว เช่น ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้ยกกลอนบางบทในหมายเหตุร่วมสมัยแล้วอธิบายว่าเป็น "บุคลาธิษฐาน" คือ

"เดือนต่ำดาวตก**นกร้องไห้**
ไร้ซึ่งสรรพเสียงสำเนียงใด
ไม่มีแม้ความเคลื่อนไหวในสายลม
ต้นมะขามสนามหลวงง่วงหงอย
หญ้าแพรกมดตะนอยนิ่งก้ม

*แลฟ้าเห็น**ฟ้าพะอืดพะอม***
ภูเขาทองท่านก็ซมเหมือนฟกช้ำ
ถามไถ่ใดใดไม่ได้เรื่อง
ทองคำทองเหลืองเข้าถ้ำ
ที่มีอยู่ก็มิใช่ทองคำ
เป็นตะกั่วต่ำต่ำไร้ราคา...

ในบทร้อยกรองตอนนี้ ไพบูลย์ วงษ์เทศ บรรยายถึงสภาพของสังคมไทยในช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเกิดเหตุการณ์รุนแรงขึ้น จากการต่อสู้กันระหว่างขบวนการฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา

หลังจากนั้นรัฐบาลคณะปฏิรูปก็ใช้อำนาจควบคุม ปิดกั้นการแสดงออก บรรยากาศของสังคมไทยช่วงนี้จึงเงียบงัน ความเคลื่อนไหวต่าง ๆ หยุดนิ่งและซ่อนเร้น ไพบูลย์ วงษ์เทศ ไม่ได้กล่าวถึงสภาพการณ์นี้อย่างตรงไปตรงมา แต่ใช้ภาษาที่ทำให้เกิดภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน สังเกตได้จากคำที่พิมพ์ด้วยตัวหนา ในบทร้อยกรองซึ่งเป็นการเอากิริยาอาการของคนไปใส่ให้กับสัตว์ พืชหรือสิ่งของ เป็นต้นว่า “นกร้องไห้” “ต้นมะขามง่วงหงอย” “หญ้าแพรกและมดตะนอยก้มหน้านิ่ง” รวมถึงท้องฟ้าที่ยังรู้สึก “พะอืดพะอม” เพราะสภาพความเปลี่ยนแปลงนั้น ถ้อยคำเหล่านี้ยังแฝงความหมายโดยนัยไว้ด้วย เช่น “ต้นมะขามที่สนามหลวง” มีนัยประหวัดให้โยงไปถึงการต่อสู้ที่สนามหลวง “หญ้าแพรกมดตะนอย” มีนัยถึงประชาชนและนักศึกษาผู้ไร้อำนาจซึ่งทำให้บทร้อยกรองตอนนี้มีความสะเทือนใจมากขึ้น ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539 : 244–245)

4. รูปแบบและโครงสร้างในงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ มีลักษณะเด่นที่สำคัญคือ ขณะที่เขาเขียนกวีในรูปแบบที่คล้ายกับยึดถือแบบแผนของฉันทลักษณ์แบบสืบขนบของเก่าแต่ก็แสดงความเป็นอิสระในการปรับปรนรูปแบบกวีนั้น ๆ ให้มารับใช้อารมณ์ จังหวะและลีลาจนประกอบเข้าเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตน ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏเห็นได้ชัดเมื่อเขาเขียนงานประเภทกลอน ที่เขามักผสมจังหวะลีลาทั้งของกลอนเพลงยาว กลอนเสภา กลอนบทละคร และกลอนเพลงพื้นบ้านเข้าด้วยกัน ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าแม้ไพบูลย์จะยังยึด “กรอบ” ในฐานะกวีที่มี “ราก” ในการเขียนจากสังคมไทย แต่เขาก็อยู่ในลักษณะที่ไพลิน รุ้งรัตน์ กล่าวไว้คือ “...ใช้กรอบฉันทลักษณ์ในฐานะเครื่องมือนำพาไปสู่การสื่อความคิด หรืออารมณ์ที่สมบูรณ์ที่สุดของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ประเภทนี้จะเป็นผู้สามารถในการจัดความสัมพันธ์ระหว่างกรอบบังคับกับ “สาร” ได้เป็นอย่างดี และไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตกอยู่ในกรอบนั้นด้วย” (ไพลิน รุ้งรัตน์. 2530 : 57)

โครงสร้างงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์อีกประการหนึ่งที่มีลักษณะเด่นคือลักษณะความเรียบง่าย เรียบง่ายทั้งจังหวะและถ้อยคำที่นำมาใช้ ในประเด็นดังกล่าวนี้ไพลิน รุ้งรัตน์ เคยกล่าวถึง ไว้ว่า “...ไพบูลย์เขียน**หมายเหตุร่วมสมัย**ล้อสุดสาครใน**พระอภัยมณี** เพื่อกระทบถึงเหตุการณ์วิปโยคครั้งใหญ่ของหนุ่มสาวในปี 2519 ได้อย่างงดงามและสะเทือนใจและมีท่วงทำนองความความเป็นตัวของตัวเองแบบไทย ๆอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ คือเป็นนักเลงอยู่ในที ... และเมื่อไพบูลย์ วงษ์เทศใช้ศัพท์หรือใช้ฝีมือทางวรรณศิลป์อื่นใด ลักษณะสะสมทางลักษณะไทยจะปรากฏชัด ...” (ไพลิน รุ้งรัตน์. 2530 : 40)

ภาพรวมเกี่ยวกับงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ อาจสรุปได้ในระดับหนึ่งว่า เป็นงานที่ “ขึ้นถึง” ความเป็นกวีนิพนธ์ที่มีคุณค่าของยุคสมัย แม้งานโดยรวมจะขาดความสม่ำเสมอด้านคุณภาพ ลักษณะเด่นที่น่าสนใจในงานกวีของไพบูลย์คือเป็นงานที่ใช้ท่วงทำนองการเขียนแบบสืบขนบแต่ได้เนื้อเรื่องและอารมณ์แบบร่วมสมัย งานโดยทั่วไปมักมีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยมีเจตนากระตุ้นเตือนจิตวิญญาณของผู้รับสารให้ได้ตระหนักถึงปัญหา เกิดความใฝ่ดีและเห็นถึงความฉ้อฉลพิกลพิการ รวมถึง

พยายามกระตุ้นให้คนเกิด “หัวใจ” รักความเป็นธรรม ยกย่องกลุ่มคนที่ควรยกย่องและประณามคนที่น่าประณาม งานเด่นที่สุดของเขาในฐานะเป็นงานศิลปะที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาเพื่อ “ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ให้เกิดขึ้น” คือกวีนิพนธ์ขนาดยาวชุดที่ชื่อ **หมายเหตุร่วมสมัย**

หมายเหตุร่วมสมัย :

ความงามและความทรงคุณค่าทางจิตวิญญาณมนุษย์
(การประเมินโดยสังเขป)

งานกวีนิพนธ์ขนาดยาวชื่อ **หมายเหตุร่วมสมัย** ของไพบูลย์ วงษ์เทศ อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ทั้ง 2 ส่วนแม้จะมีเนื้อหาเป็นเรื่องเดียวกัน มี“แก่นเรื่อง”เป็นสาระเดียวกัน คือพัฒนาการทางการเมืองของสังคมไทยและเหตุการณ์ล้อมปราบใหญ่นักศึกษา-ประชาชนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 แต่ก็ปรากฏชัดว่าเขียนขึ้นต่างกรรมต่างวาระกัน การประเมินค่าในครั้งนี้จะถือเอาเฉพาะส่วนแรกซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ยาวทั้งสิ้นรวม 358 บท ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือ **หมายเหตุ ร่วมสมัย** ฉบับพิมพ์ครั้งแรกในเดือนสิงหาคม 2521 และในการประเมินมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ต้องการแสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ชิ้นนี้มีพลังทางปัญญาต่อสังคมไทยอย่างไรเป็นหลัก ประเด็นอื่นจะเป็นเรื่องรองและเป็นบริบทเสริมเพื่อตอบคำถามเบื้องต้นดังกล่าวเท่านั้น

ไพบูลย์ วงษ์เทศบอกถึง“เจตนา”ในการเขียนและวันเวลารวมถึงแหล่งที่มาในการเขียนงานกวีนิพนธ์ชุด **หมายเหตุร่วมสมัย** ไว้อย่างชัดเจนในช่วงท้ายสุดของชิ้นงาน นี่เป็น “ขนบ” อีกประการหนึ่งที่กวีไทยโบราณมักถือปฏิบัติและไพบูลย์ได้รับเอามา เหมือนกับที่เขารับ“ภูมิปัญญา”อีกหลายประการของกวีโบราณมาประพฤติปฏิบัติในลักษณะ “เลือกแก่นทิ้งกาก” อย่างคนมีสติและ “สืบสานเป็น”

“จบเสร็จบทกวีที่เมืองหนาว
บันทึกคราวไพร่ฟ้าน้ำตาปรี่

บรรจงร้อยเรียงร่ำคำกวี
เพื่อพิทักษ์ศักดิ์ศรีเสรีชน
ยืนหยัดสัจจาให้ปรากฏ
ว่าเกิดการกำสรดไปทุกหน
ลดเลี้ยวเอี้ยวคำใช่จำนน
ต่างกลกำบังด้วยตั้งใจ
ยุคสมัยที่เห็นเป็นฉะนี้
เมื่อไม่มีธรรมเห็นเป็นไฉน
จารึกเมื่อระหว่างเดินทางไกล
จบกลอนในเยอรมันวันอังคาร
มิถุนาราศีปีมะเส็ง
จันทร์เพ็งให้ระลึกนึกถึงบ้าน
นึกถึงผู้วักน้ำริมลำธาร
นึกถึงผู้เหนื่อยปานหัวใจวาย
.....
ฝากกวีนี้ไว้ในภายหน้า
มิได้หวังรจนาให้สูงส่ง
หวังเพียงเพื่อยุติธรรมจะดำรง
จารผจงเพื่อชีวิตสิทธิ์เสรี
บทกวีนี้เขียนต่างเทียนไข
ขอจงไหม้ตัวเองเปล่งรังสี
อุทิศเพื่อมวลมหาประชาชี
จบร่ำคำกวีเท่านี้เอย”

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 122 – 124)

บทจบที่มุ่งบอกถึงเวลา สถานที่ และเจตนาในการเขียนกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ เป็นเครื่องชี้ให้เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างระหว่างความเป็น “**กวีนิพนธ์**” กับ “**สารสนเทศ**” สมัยใหม่ เพราะหากเป็น ข้อสารสนเทศในยุคปัจจุบันที่มุ่งเพียง “สื่อความ” ไม่ต้องการสื่ออารมณ์ สื่อความรู้สึก หรือสื่อจิตวิญญาณถึงกัน ก็อาจเขียนง่าย ๆ เพียงว่า “เขียนเมื่อ ... ที่เมือง ... โดยมีจุดประสงค์คือ ...” ซึ่งผู้รับสารเมื่อฟังแล้วจะรู้สึกแห้งแล้งเต็มที แต่นี่ไพบูลย์บอกเล่าเป็นคำเรียงที่มีจังหวะคล้องจอง เป็นกวีนิพนธ์ให้ผู้รับสารได้

รู้สึกและตรึกคิด ต้องใช้สติใช้ปัญญาพิจารณาครุ่นคำนึงไปตามจังหวะเสียงน้ำหนักคำที่ปรากฏ จนรู้ว่างานนี้เขียนจบที่ประเทศเยอรมันเมื่อวันอังคาร ขึ้นสิบห้าค่ำ เดือนมิถุนายน ปีมะเส็ง จากกลอนท่อนที่ว่า "...จารึกเมื่อระหว่างเดินทางไกล/จบกลอนในเยอรมันวันอังคาร/มิถุนาราศีปีมะเส็ง/จันทร์เพ็งให้ระลึกนึกถึงบ้าน..." (บรรทัดที่ 11-14) ส่วนเจตนาในการเขียนงานกวีก็ประกาศอย่างชัดเจนว่า "เพื่อพิทักษ์ศักดิ์ศรีเสรีชน" (บรรทัดที่ 4) และเพื่อ "ยืนหยัดสัจจาให้ปรากฏ/ว่าเกิดการกำสรดไปทุกหน..." (บรรทัดที่ 5-6) รวมถึงเพื่อ "ฝากกวีนี้ไว้ในวันหน้า" (บรรทัดที่ 18) เพื่อ "หวังเพียงเพื่อยุติธรรมจะดำรง" (บรรทัดที่ 20) และ "...เพื่อชีวิตสิทธิ์เสรี" (บรรทัดที่ 21) และ "...เมื่อมวลมหาประชาชี" (บรรทัดที่ 24)

ลักษณะสำคัญและเด่นยิ่งของงานกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ กวีนิพนธ์ที่เป็นผลิตผลทางปัญญาที่ค่อนข้างจะลึกซึ้งและสูงด้วยศิลปะในกลวิธีแต่งเรื่อง อยู่ที่นอกจากจะสร้าง "โครงเรื่อง" ขึ้นเพื่อต้องการแสดงถึง "วีรภาพ" ของประชาชน และนักเรียนนักศึกษาในหน้าประวัติศาสตร์การเมืองไทย รวมถึงการ "ชี้เน้น" ให้เห็นถึงบาดแผลทางสังคมที่ "ชนชั้นปกครองเผด็จการ" สร้างขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่าในประวัติศาสตร์แล้วก็อยู่ที่กลวิธีและ **"ชั้นเชิง"** ในการ "เปล่ง" น้ำเสียงของผู้ประพันธ์ลงไปในงานทุกช่วงทุกตอนที่มีโอกาส "น้ำเสียง" ของผู้ประพันธ์ที่แสดงออกอย่างมีชั้นเชิงนี้เองที่เป็นเหมือนสิ่งที่ก่อให้เกิด "พลัง"บางประการ โดยเฉพาะพลังแห่งความเจ็บปวดที่ **"คนดี"** ของสังคมได้รับจากผู้ปกครอง **"อธรรม"** ซึ่งจะกระตุ้นให้ผู้รับสารเกิดพลังทางสติปัญญาในการพิจารณาสังคม ในการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์สังคมและต่อต้านอธรรมทั้งหลายทั้งปวง ซึ่งสิ่งนี้เองคือภาระอันศักดิ์สิทธิ์ประการหนึ่งของสิ่งที่เรียกว่า "กวีนิพนธ์"

อะไรคือน้ำเสียงที่แสดงถึงพลังทางปัญญาที่กวี ไพบูลย์ วงษ์เทศส่งผ่านกวีนิพนธ์ขนาดยาว **หมายเหตุร่วมสมัย**

สิ่งแรกคือ น้ำเสียงที่พยายามบอกเล่าให้เห็นความโฉดเขลาและใฝ่ความรุนแรงของ "ชนชั้นปกครองเผด็จการ" ที่ส่งทอดมาอย่างยาวนานในสังคมไทย ไพบูลย์สร้างภาพมาแต่ครั้งชนชั้นปกครองยักษ์แห่งกรุงลงการบกับพระลักษณ์ พระราม เพื่อแย่งผู้หญิง (สนองกิเลสตน) จนทำให้ทั้งพลยักษ์พลลิงต้องล้มตายไปเพื่อการนี้เป็นจำนวนมาก แล้วจึงมาจำเพาะลงที่สังคมไทยช่วงก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องที่ไพบูลย์ถนัดมากในการที่จะสร้างเนื้อหาและอารมณ์กวี เพราะมี "ข้อมูล" และมีความ "ซึมซับ" ในพงศาวดารไทยช่วงนี้เป็นพิเศษ หลังจากชี้ให้เห็นถึงการ "ย่ำยี" สังคมไทยอย่างย่ามใจของชนชั้น ปกครองมาอย่างยาวนาน ก็ชี้ให้เห็น "การลุกขึ้นสู้" ของชาวบ้านและการเกิดขึ้นของ "ผีบุญ" ที่ถูก ปราบปรามอย่างทันควันและอย่างรุนแรง กระทั่งเกิด "ขบวนการสุดสาคร" ซึ่งหมายถึงคนหนุ่มสาวนักเรียนนักศึกษาที่ร่วมกับประชาชนก่อการลุกขึ้นสู้เมื่อครั้ง 14 ตุลาคม 2516 อันยิ่งใหญ่ขึ้น จากนั้นกวีก็ใช้ "น้ำเสียง" เล่าถึง "กโลบาย" ที่ชนชั้นปกครองใช้เพื่อทำลายขบวนการคนทุกข์จนนำไปสู่ **"เกิด**

การวุ่นวายในจังหวัด” คือเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันรุนแรงขึ้น นี่คือโครงสร้างของเรื่องเล่าที่กระทำผ่านน้ำเสียงของไพบูลย์ วงษ์เทศ

บันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางสังคมนั้นเป็นสิ่งมีค่า แต่จะมีค่ายิ่งขึ้นถ้าบันทึกนั้นจะสำแดง “พลัง”ให้ผู้รับสารได้รับรู้ถึง “ความรู้สึก” ทั้งหลายทั้งปวงที่อยู่เบื้องในของเหตุการณ์ทางสังคมนั้น ๆ “น้ำเสียง” ของไพบูลย์ วงษ์เทศที่แทรกอยู่ทุกช่วงตอนใน **หมายเหตุร่วมสมัย** คือความรู้สึกเช่นที่ว่านั้น ความรู้สึกเช่นว่านี้เองที่ทำให้เหตุการณ์ในอดีตตั้งแต่ครั้งอยุธยาเสียกรุงกระทั่งถึง 14 ตุลาคม 2516 และโศกนาฏกรรม 6 ตุลาคม 2519 โลดเต้นขึ้นอย่างมีชีวิตมีเลือดเนื้ออยู่เบื้องหน้าผู้เสพงาน แล้วจึงค่อยซึมลึกเข้าสู่จิตวิญญาณด้วยพลังของถ้อยคำที่ได้รับการคัดสรรมาจัดน้ำหนักและจังหวะเสียงอย่างมีศิลปะอย่างมีกฎเกณฑ์

นี่คือพลังทางปัญญาที่กวีกระตุ้นเตือนให้ประชาชาติได้สำเหนียก ได้ตระหนัก และตื่นขึ้นเพื่อกระทำการอะไรสักอย่างที่แสดงถึงการใฝ่ดีต่อตนเองและต่อสังคมส่วนรวม

เป็นการมุ่งกระตุ้นพลังแห่งมโนธรรมของผู้คนร่วมสังคมให้รู้จดจำ รู้สรุป และกล้าหาญที่จะลุกขึ้นต่อสู้คัดค้านกับพลังอธรรม

ลองดูภาพและ “น้ำเสียง” ที่ไพบูลย์แสดงออกให้เห็นเมื่อพูดถึงเหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 เพื่อประกอบถ้อยความที่กล่าวมาแล้วสักเล็กน้อย

“เจ้าพระยากลาโหมโลมสุข
นั่งเตียงตั่งมุกเขษมศรี
ขัดดาบคาบศิลาประดามี
เช่นผีเซ่นไหว้ไสยมนต์
ศึกมาประชิดเมืองเคืองขุ่น
ตีดาบชุลมุนก็ฉ้อฉล
ดาบนี้เหล็กนี้ พิธีกล
ไพร่เอยประชาชนสิบสองเฟื้อง
.....
เฟื้องนี้ภริยากลาโหม
เฟื้องนั้นมุงกระโจมแฝกฝา
เฟื้องนี้โถเถาเก่าชรา
เฟื้องนั้นซื้อกาน้ำชาร้อน
นครบาลยิ้มบานขอส่วนแบ่ง

ธรรมาธิกรร้อนแรงสะท้อนถอน
เฟื้องนี้ขอเถิดลูกซื้อฟูกนอน
โกษาไกรสร ก็โสกา
ขอกูเถิดกูเป็นผู้เฒ่า...."

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521: 27 – 28)

ไม่เฉพาะ "เวียง" เท่านั้นที่ฉ้อฉลให้เห็นอย่างนี้ ไพบูลย์ยังแสดงภาพการฉ้อฉลคดโกงและไร้สมรรถภาพของชนชั้นปกครองอย่างเห็นภาพอีกหลายด้านไม่ว่าจะเป็น "วัง" "คลัง" และโดยเฉพาะ "นา" ซึ่งก่อเหตุความเดือดร้อนถึงประชาชนโดยตรง อย่างเช่น

"นาล่มจมน้ำลงซ้ำสอง
ตีเกราะเคาะกลองก็ไม่หาย
ชีวิตเอยคับขันรอวันตาย
คู่ควายขายเขาเพื่อเนาตน
กิมเส็งตะคอกเอาดอกเบี้ย
กิมเสี่ยรุกเร้าจะเอาต้น
โอ้ ประคุณน้ำตาประชาชน
สุดจนปัญญาจะหาใช้ ..."

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 45)

หรือ

"เพคะเพขา น้ำตาตก
อัดอวบกระเพื่อมอกสั่นสั่น
ปืนใหญ่ให้ไปทำไมกัน
ชาวบ้านบางระจันช่างวุ่นวาย
ต่อสู้พม่าอย่างบ้าบิ่น
เสียสินเสียกำลังเสียทั้งหลาย ..."

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 36)

แล้วจึงเกิดเหตุการณ์อย่างนี้

“พม่านั่งหัวร่อจนงอหงาย
ไม่ต้องฆ่าก็ต้องตายอย่างที่เห็น
บ่ายควายลั่นฆ้องตีกลองเพล
สงฆ์เณรชีเผ่นกระเด็นกระดอน
เพลิงไฟไหม้ฟ้าการ้อง
พระประธานลอกทองคำกร่อน
เพลงยาวยังมิกล้าพยากรณ์
เมื่อแผ่นดินรุ่มร้อนกว่าเพลิงไฟ ...”

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 33)

“น้ำเสียง”ของไพบูลย์ วงษ์เทศที่แทรกผ่านปรากฏการณ์ซึ่งเขาสร้างขึ้นมานำเสนอใน**หมายเหตุร่วมสมัย** ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ การบรรยายเรื่อง การสรุปเรื่อง และการเสนอความเห็นเป็น “องค์รวม” ของกวีชุดหนึ่งที่สมบูรณ์ด้วยเนื้อหาเรื่องราวและเปี่ยมพลังจินตนาการในการสร้างภาพ รวมถึงการชี้ ข้อสัจจะให้ผู้อ่านได้ซึมซาบและตระหนัก

ผู้รับสารจากกวีนิพนธ์ของไพบูลย์เรื่องนี้จะรู้สึกได้เสมอว่าเขามี “น้ำเสียง” ต่อเรื่องราวแต่ละเรื่องต่างกัน เมื่อแสดงภาพชนชั้นปกครองและสมุนก็จะมีน้ำเสียงอย่างหนึ่ง คือเสียดเย้ย เยาะหยัน กระทั่งถึงดูแคลน แต่เมื่อแสดงภาพของฝ่ายประชาชนในรูปของไพร่ หรือ “ผีบุญ” หรือ “สุดสาคร” ก็จะมีน้ำเสียงอีกลักษณะหนึ่ง คือเชิดชู เห็นอกเห็นใจ และมีศรัทธา เช่น

พูดถึงผีบุญ (สัญลักษณ์ของนักสู้เพื่อประชาชนคนยากจน)

“ใจนี้เจ็บนักเกินจักนิ่ง
มันจะยิงให้มันยิงดูสักหน่อย
เลือดหลั่งคงจะรินแผ่นดินดอย
ให้หยดรอยเลือดประทับกับผืนดิน
กูผู้ยากโหยไห้หัวใจห้าว
จะฝากคาวเลือดแควกระแสสินธุ์
เมื่อหยดเลือดเรือนกายกูไหลริน
ขอดวงตาเพื่อนสิ้นหยดน้ำตา ...”

เตือน “สุดสาคร” (นักเรียกนักศึกษาที่ต่อสู้เพื่อประชาชน)

“เจ้าคือนักต่อสู้ผู้มีเกียรติ
หนึ่งไม่เบียดเบียนใครให้เขาขำ
เจ้ายืนหยัดบริสุทธิ์ยุติธรรม
แหละเจ้าชอกใจช้ำระกำใจ
อยู่เพื่อยังตัวตนคือคนคด
อยู่เพื่อคนทั้งหมดย่อมยิ่งใหญ่
รู้รักษาตัวรอดแต่ปลอดภัย
ก็คือเต่าหดในกระดองตัว …”

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 81)

“น้ำเสียง” ที่สำคัญสำหรับกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ อยู่ที่การอธิบายปรากฏการณ์ สรุปปรากฏการณ์และชี้ปรากฏการณ์ ทุกส่วนนำเสนอด้วยลีลากลอนง่าย ๆ เป็นธรรมชาติ ผู้รับสารจะคล้ายเหมือนมีใครมาขับเสภาเรื่องหนึ่งให้ฟังอยู่ริมหู เหมือนมีใครมาเอื้อนเสียงเพลงพื้นบ้านให้ฟังเป็นเรื่องเป็นราว ประการสำคัญคือเสียงที่ขับที่เอื้อนนั้นมีความลงตัวกับเนื้อหา จึงเกิดความลื่นไหลไพเราะและความรื่นไพเราะลื่นไหลนี้เองที่ทำให้เนื้อหาของสารที่เป็น“สัจจะ”อยู่แล้วได้รับการเพิ่ม “พลัง” ยิ่งขึ้น เรื่องเล่าคำกลอนชิ้นนี้สรุปเนื้อหาลงด้วยบท “พยากรณ์” ซึ่งเป็น “น้ำเสียง” โดยตรงจากกวีผู้รจนา จบลงอย่างเฉียบขาดและชี้ชัดว่า

“เมื่อสิ้นแสงสิ้นศรีสุริเยศ **ทบเทวษไพร่ฟ้าต่างหน้าเหลือง**
ผีป่าต่างวิ่งเข้าสิงเมือง **ภิกขุเปลื้องเครื่องคาดรัดตะคด**
ปรัชญาเมธีต่างลี้หาย **กรวดหินดินทรายโศกกำสรด**
ผู้บูชายุติธรรม์ล้วนรันทด **ยังแต่ความเศร้าสลดเสียทั้งนั้น**
บัณฑิตเดินไพรไต่ภูเขา **บังเงาแมกไม้ในไพรสัณฑ์**
ปราชญ์เล็งดาราดูตาวัน **เห็นความคับขันพระนคร**
ว่าจะเกิดเพลิงไหม้ในทุ่งหญ้า *เมื่อน้ำตาสูงยิ่งกว่าสิงขร*
คนที่มือเปื้อนเลือดจะเดือดร้อน **แม้ที่ซุกหัวนอนก็ไม่มี”**

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521: 121-122)

คำกลอนสุดท้ายที่ว่า “คนที่มือเปื้อนเลือดจะเดือดร้อน/แม้ที่ซุกหัวนอนจะไม่มี …” (บรรทัดที่ 8) สะท้อนน้ำเสียงของผู้เขียนให้เห็นว่าเรื่องราวที่บอกเล่ามาทั้งหมดนั้นมี “จำเลย” คือ “คนมือเปื้อนเลือด” อยู่จำนวนหนึ่งที่จะต้องได้รับการลงโทษ และกวีเชื่อว่าคนเหล่านี้ท้ายที่สุดแล้ว **“แม้ที่ซุกหัวนอน**

จะไม่มี" แม้ในความเป็นจริงในปัจจุบัน "คนมือเปื้อนเลือด" เหล่านั้นอาจจะยังมั่งคั่งด้วยธนสารและอำนาจอยู่ แต่บทกวีชิ้นนี้ก็เป็นเหมือน "คำสาป" ที่จะยืนยันถึงความอัปลักษณ์ชั่วร้ายของผองเขาเหล่านั้นตลอดไป

ในแง่นี้ **หมายเหตุร่วมสมัย** จึงนับเป็น "น้ำเสียง" แห่งพลังทางปัญญาของกวีที่ลุกขึ้นมาประกาศความเป็นจริงแก่ยุคสมัยเพื่อบอกเล่าและกระตุ้นให้ **ความดี ความงาม และความจริง** เกิดขึ้นและยืนหยัดอยู่ได้ในสังคม

งานกวี **หมายเหตุร่วมสมัย** นับเป็นปรากฏการณ์กวีที่ช่วยตอบคำถามเรื่อง "**ความไร้ราก**" ของกวีไทยที่ เจตนา นาควัชระ เคยตั้งคำถามไว้ในประเด็นเบื้องต้นของการเสนอโครงการวิจัย "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ" ที่ว่า "...เรามักจะคิดว่าเราขาดรากจึงก้าวไปข้างหน้าไม่ได้ แต่ความจริงเรา "**รากขาด**" มากกว่า เพราะแต่เดิมเรามีแต่ขณะนี้ชำรุด เรามีปฏิกิริยาต่อฉันทลักษณ์แบบเก่าจึงไม่เขียน หรือเพราะเราไม่รู้ฉันทลักษณ์แบบเก่าจึงเขียนไม่ได้ ..." (เจตนา นาควัชระ. 2539 : 9) ไพบูลย์ได้แสดงให้เห็นในงานชุดนี้อย่างชัดเจนว่าเขา "รู้ฉันทลักษณ์" นั่นคือเขารู้ว่ามันคืออะไร จะใช้มันอย่างไร จะผสมผสานพลิกแพลงให้สอดรับกับเนื้อหาเรื่องราวแห่งยุคสมัยอย่างไร เช่นนี้เอง การสืบสานและพัฒนากวีนิพนธ์ไทยจึงจะเกิดขึ้นอย่างแท้จริง **หมายเหตุร่วมสมัย** เป็นงานที่ใช้ลีลากลอนของยุคอยุธยาตอนปลายผสมผสานกับกลอนยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นและท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านเป็นฉันทลักษณ์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของยุคสมัยที่ห่างกันนับศตวรรษ นี่ย่อมเป็นสิ่งช่วยยืนยันสิ่งที่เจตนา นาควัชระ คิดไว้อย่างเป็นรูปธรรมยิ่ง ว่ากวีไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันอยู่ในสภาพ "ขาดราก" หรือ "รากขาด" กันแน่

กรอบโครงของฉันทลักษณ์ที่ไพบูลย์เลือกมาใช้จึงนับเป็น "ปัญญาไทย" อีกประการหนึ่งที่ได้สำแดงต่อผู้รับสารอย่างมีพลังและอย่างประสบผล

ประเด็นกลวิธีการใช้ภาษาและถ้อยคำของไพบูลย์ใน **หมายเหตุร่วมสมัย** นั้น ผู้เสพงานจะประจักษ์ชัดในความ "ชำนาญ" และสามารถเลือกใช้กลวิธีได้เหมือนใจตลอดทั้งเรื่อง ทั้งการอุปมาอุปลักษณ์ การอ้างโยง การใช้ความเปรียบ การสร้างบุคลาธิษฐาน และการยืมคำในวรรณคดีคลาสสิกมาใช้อย่างสมเหตุสมผล ฯลฯ

สรุป

เมื่อประเมินโดยองค์รวม **หมายเหตุร่วมสมัย** ของไพบูลย์ วงษ์เทศนับเป็นงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่มีคุณค่ายิ่งเรื่องหนึ่งในจำนวนน้อยเรื่อง เป็นกวีนิพนธ์ที่มีพลังทางปัญญาที่เอื้อให้สังคมและผู้เสพเพราะมีลักษณะช่วย **“เสริมสร้างปัญญาและเตือนสติสังคม ...สะท้อนความสำนึกเชิงปรัชญา ความสำนึกเชิงสังคม ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี และชี้ทางแห่งอุดมคติ ...”** (เจตนา นาควัชระ. มปพ : 3)

บรรณานุกรม

ไพบูลย์ วงษ์เทศ. **ความคิดสีขาว**. กรุงเทพฯ. 2515.

----------. **คำประกาศของคนรุ่นใหม่**. กรุงเทพฯ. 2517.

----------. **หมายเหตุร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ. 2521.

----------. **ฉันจึงมาหาความหงอย**. กรุงเทพฯ. 2525.

----------. **ภาพพิมพ์แห่งความสงบ**. กรุงเทพฯ. 2517.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ. 2539.

ไพลิน รุ้งรัตน์. **ปรากฏการณ์แห่งกวี**. กรุงเทพฯ. 2539.

เจตนา นาควัชระ. เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการ “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ” ครั้งที่ 2. 2540.

----------. โครงการกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ. 2539.

พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

กุสุมา รักษมณี

1. บทกวีนิพนธ์ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

สุจิตต์ วงษ์เทศ เขียนหนังสือมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษา นับเวลาถึงปัจจุบันนี้ประมาณ 35 ปีมาแล้ว งานเขียนของเขามีทั้งร้อยแก้วที่เป็นเรื่องสั้นและบทความ และร้อยกรองที่เป็นเรื่องยาวและ บทวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยกลอนเพียงบทเดียว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้นเช่นที่ปรากฏในชุด **ขุนเดช, หันหลังชนกัน** ฯลฯ บทวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมใน **เดินหน้าเข้าคลอง, อยุธยายศล่มแล้ว** ฯลฯ กวีนิพนธ์เรื่องยาวในรูปของเสภาชุดต่าง ๆ หรือบทกลอนที่ปรากฏสม่ำเสมอในหน้าหนังสือพิมพ์เพื่อวิจารณ์เหตุการณ์ที่น่าสนใจในขณะนั้น สิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านอาจสังเกตได้ก็คือ เจตนาของผู้เขียนที่จะเรียกร้องให้ผู้คนหันมาเห็นความสำคัญของสิ่งดี ๆ ที่เป็นสมบัติของไทย ดังที่เขาประกาศไว้ชัดเจนในคำนำหนังสือชุด **เดินหน้าเข้าคลอง** (2513) ว่า “โบราณศิลปวัตถุสถานในบ้านเมืองเรานั้นตลอดจนศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเรานั้นก็มีความสำคัญทางด้านจิตใจของมนุษย์ในสังคมบ้านเรา แม้จะยังไม่สามารถทำอะไรได้ดีไปกว่านี้ ก็ไม่ควรจะล้างผลาญทำลายไปจนเกินกว่าเหตุ” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2513 : หน้าคำนำ) ดังนั้นถึงแม้ว่าสังคมกำลังสับสนวุ่นวาย และผู้คนส่วนมากต่างก็ยอมรับว่า “ความสำคัญของพัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคมของประเทศต้องมาเป็นอันดับแรก ด้วยบ้านเมืองเรากำลังย่ำแย่” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2513 : หน้าคำนำ) แต่การทำลายล้างผลาญสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจก็ไม่ใช่ทางเลือกสำหรับการพัฒนาดังกล่าว

งานเขียนของสุจิตต์ส่ง “สาร” อย่างตรงไปตรงมา ผู้อ่านเกือบจะรู้ได้ทันทีว่าเขาอยากจะ “โพล่ง” บอกอะไร เพราะความโกรธ ความผิดหวังด้วยเรื่องอะไร เขาเขียนเพราะมี “เรื่อง” ที่จะต้องบอกกล่าว มากกว่าจะเขียนเพื่อวาดภาพจากจินตนาการ จากอารมณ์ที่ตกตะกอนนอนเนื่องอยู่ในใจ หรือจากความครุ่นคิดที่เกาะกินใจมานาน สำนวนภาษาในงานเขียนของเขาจึง “แรง” ตามความรู้สึกที่ผลักดันให้เขาเขียน แต่ก็ “ง่าย” เหมือนภาษาพูด ซึ่งหลุดปากออกมาตามความคิดความรู้สึกในทันทีไม่ใช่ภาษาที่กรองแล้วกรองอีกจนความประณีตงดงามบดบังเจตนาที่แท้จริงไปเกือบหมด

สุจิตต์ บอกไว้ว่า “เราทั้งสองคน [เขาและขรรค์ชัย บุนปาน] มาเขียนหนังสือด้วยหัวใจที่อยากเขียนหนังสือ มิได้มีหัวใจเป็นอื่นเลย...” (สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2529 : 15) ความอยากเขียนย่อม

เกิดจากความต้องการที่จะสื่อสารแก่ผู้อ่าน ซึ่งกลุ่มเป้าหมายของสุจิตต์ ไม่ใช่นักวิชาการแต่เป็นชาวบ้านทั่ว ๆไป (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2520 : หน้าคำนำ) สำนวนภาษาของเขาจึงง่าย และเป็นกันเองเหมือนกำลังสนทนากับผู้อ่าน ลีลาการเขียนของเขาในร้อยแก้วกับร้อยกรอง จะต่างกันเพียงจังหวะ และความคล้องจองของคำเท่านั้น คำศัพท์ และระดับภาษายังคงเป็นภาษาพูดเหมือนกัน

สุจิตต์ ใช้จังหวะ และความคล้องจอง ซึ่งเป็นเรื่องของฉันทลักษณ์เพื่อประโยชน์ในการเล่าเรื่องอย่างนิทานของโบราณ กลอนเสภาจึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่เขาเลือกใช้ และเมื่อจะวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์สังคมที่เป็นข่าวที่ชาวบ้านควรจะสนใจ เขาก็ใช้กลอนตลาดง่าย ๆ ที่มีคำคล้องจองเพื่อชวนฟังมากกว่าจะเพื่อแฝงตัว หรือแฝงเจตนาด้วยฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ สุจิตต์อาจจะได้เปรียบกวีรุ่นใหม่คนอื่น ๆตรงที่เขามีความรู้ความเข้าใจขนบวรรณศิลป์โบราณมากพอที่จะหยิบยกมาปรับใช้กับเรื่องราวในปัจจุบันได้อย่างดี กวีนิพนธ์ของเขาจึงมีจุดเด่นประการหนึ่งที่ตรงนี้

เมื่อ พ.ศ. 2507 ขณะที่เขายังศึกษาอยู่ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร จากการเดินทางไปศึกษานอกสถานที่ เขาได้แต่ง **นิราศเมืองนนท์** ขึ้นเป็นการบันทึกการเดินทางตามขนบนิราศของไทย มีการเล่นคำเมื่อเอ่ยถึงชื่อสถานที่ เช่น “บางบำหรุเหมือนพี่มุ่งบำรุงรัก” มีการรำพันความรู้สึกถึงนางที่รัก เช่น “วัดพิกุลกรุ่นกลิ่นอยู่รินรื่น อกสะอื้นด้วยคิดถึงพิสมัย” ซึ่งเขาบอกไว้ว่าที่แต่งนั้น “ก็ตามอย่างของคุณครูสุนทร” [สุนทรภู่] ในทศวรรษนั้นนักศึกษากำลังหลงนิยมความหรูหรา ความสนุกสนานเพลิดเพลิน นอกจากไม่นำพาต่อปัญหาสังคมแล้ว ยังทำตัวห่างไกลจากรากเหง้าของความเป็นไทยอีกด้วย เมื่อมีนักศึกษาซึ่งใคร ๆมองว่าเป็น “เด็ก” เขียนบทกวีนิพนธ์ตามขนบโบราณขึ้นมา จึงเป็นจุดที่น่าสนใจ ดังที่บรรณาธิการกล่าวถึงจุดประสงค์ของการจัดพิมพ์ **นิราศเมืองนนท์** ว่า “...คงจะเป็นการฟื้นฟูการเขียนนิราศ เพื่อให้เด็กร่วมยุคจักได้มีกำลังใจในการคิดสร้างผลงานเช่นนี้ออกมาบ้าง” (เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์, 2507, หน้าคำนำ **นิราศเมืองนนท์**)

ถึงแม้จะแต่ง **นิราศเมืองนนท์** ตามขนบโดยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทาง สุจิตต์ก็ ไม่เว้นที่จะแสดงความรู้สึกขวางหูขวางตาบางสิ่งที่เขาพบเห็น ที่โรงเรือพระราชพิธีในคลองบางกอกน้อย เขาฟังอาจารย์อธิบายตำนานการสร้างเรือพระราชพิธีซึ่งแต่เดิมมานั้น “จะซื้อขายไร้ค่ามาประมาณ” แต่ปัจจุบันนี้เรือเหล่านั้นเก็บรักษาไว้ในโรงที่ “สร้างหลังคาค้ำโครงเหมือนโรงถ่าน สังกะสีตีรอบจนขอบคาน” เขาต่อว่าว่า “แต่โรงรักรังสวาทสามารถสร้าง โรงเก็บศิลปะบ้างไม่สร้างได้” สุจิตต์ทิ้งท้ายไว้ว่า

“สังคมไทยไกลกว่าจะคว้าถึง เอาโซ่ล่ามโซ่ก็ขึงเสียตึงเป๋ง
เดินถอยหลังเข้าคลองแล้วร้องเพลง ดีกว่าเก่งเดินหน้าแต่ตาฟาง”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2507 : ไม่มีเลขหน้า)

สุจิตต์ดูเหมือนจะ “ร้องเพลง” อย่างมีความสุขขณะที่ “เดินถอยหลัง” ไปค้นหาของเก่า ๆ ที่เขาเห็นคุณค่าเพื่อหยิบยกมาเชิดชูให้คนรุ่นใหม่ได้ชื่นชม ทวาทศมาสสำนวนใหม่ หรือ **นิราศ 12 เดือน ฉบับไพร่** คือ กวีนิพนธ์ที่เขาได้แบบจากการ “เข้าคลอง” ไปหา **ทวาทศมาส** สำนวนกรุงศรีอยุธยา และ **พระราชพิธีสิบสองเดือน** ในรัชกาลที่ 5 เนื้อหาของ **นิราศ 12 เดือน** เกิดจากความคิดที่ว่า

“ทุกฤดูเดือนปีมีเหตุผล ย่อมคิดค้นเสาะหาสาเหตุได้”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 87)

ตั้งแต่เดือนมกราคมไปจนสิ้นปี สุจิตต์จึงค่อนแคะได้ตลอดถึง “เหตุผล” ของคนในสังคมที่กล่าวอ้างสำหรับการกระทำแต่ละอย่าง เช่น ในตอน “มกราคม : ซมซานส่งความสุข” เขากล่าวถึงการมอบของขวัญและบัตรอวยพรวันปีใหม่สำหรับบางคนที่ “ทั้งที่จนค่นแค้นถึงแสนเข็ญ” แต่ก็ต้องทำตามคนอื่นเพราะ “ธรรมเนียมสร้างมาอย่างนี้จึงทำไป” กิจกรรมของคนไทยในแต่ละเดือนเช่น “กุมภาพันธ์ : เน้นฝรั่งและจีน” “เมษายน : สงกรานต์สาดโคลน” “พฤษภาคม : วิสาขะอนิจจาวิสาขะ” “พฤศจิกายน : กฐินทัวร์ กระทงถ่อย” “ธันวาคม : รสนิยมสูง รายได้ต่ำ” และเหตุการณ์ที่น่าจดจำ เช่น “มิถุนายน : 2475 รำลึก” “ตุลาคม : อาถรรพณ์” ทำให้ **นิราศ 12 เดือน** เป็นการบันทึกภาพสังคมไทยในมิติที่กว้างและเป็นรูปธรรมชัดเจน

ในบทวิเคราะห์ความเป็นมาของเสภา สุจิตต์มีความเห็นว่าเสภาเกิดจากการขับลำของชาวบ้านที่มีมานานหลายร้อยปีแล้ว เป็นการขับเพื่อเล่านิทานกลอนด้นอย่างพื้นเมือง การด้นกลอนทำให้เล่านิทานร้อยกรองได้อย่างมีเสรี แม้นิทานเสภาจะเข้าไปอยู่ในราชสำนักแล้ว ลักษณะเสรีก็ยังไม่หายไป (ดูรายละเอียดในคำนำเสภา, **ไพร่ขับเสภา**, 2528 : หน้า 2-37) สุจิตต์จึงนำขนบนิทานเสภาของโบราณมาเล่าเรื่องชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน **เสภาไพร่** (2525) เล่าเรื่องของลูกหลานนายเกดไพร่ผู้รอดตายครั้งกรุง-ศรีอยุธยาแตก นายเกดเป็นข้ารับใช้ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยามสงบเป็นช่างไม้สร้างพระราชวัง และป้อมปราการ ยามศึกก็ถูกเกณฑ์ไปทัพ จนถึงศึกพม่าเก้าทัพนายเกดถูกข้าศึกสังหารกลางสนามรบ เรื่องเล่าต่อมาถึงชีวิตของลูกชาย และลูกสาวนายเกด ซึ่งมีวิถีชีวิตต่าง ๆกันไป มีลูกหลานสืบมาถึงชั่วคนที่สี่ในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง เชื้อสายของนายเกดเป็นช่างเหมือนกัน และยังอยู่อย่างประสาไพร่ซึ่ง “พอมีพอกินไปวันวัน” ตัวละครใน **เสภาไพร่** เป็นเหมือนตัวแทนของคนไทยชั้นล่างที่เมื่อต้องเผชิญทุกข์ยากก็พร่ำบ่นอยู่บ้าง แต่ในที่สุดก็ปลงและยอมรับสภาพว่า “เวรกรรมทำไว้แต่ปาง

หลัง” ชีวิตที่ล้มลุกคลุกคลานของลูกหลานนายเกดอาจจะเป็นไปตามครรลองของ “เคราะห์กรรม” แต่ถึงกระนั้นสุจิตต์ก็ยังทิ้งท้ายไว้ว่า คนจนในยุคที่กรุงเทพฯมีอายุถึงสองร้อยปีแล้วนั้นส่วนหนึ่งเป็นเพราะ

“รัฐบาลใจร้ายไม่ไยดี ทอดทิ้งชีวีของไพร่พล
ทอดทิ้งข้าไทของในหลวง ห่วงแต่เหล่าฝรั่งข้างถนน
สองร้อยปีมีแต่คนจน ๆ เต็มกรุงธนกรุงเทพฯทั้งเมืองไท”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2525 : 165)

เสภาน้ำท่วมหาบเร่ (2526) เล่าเรื่องชีวิตของแม่มณี แม่ค้าหาบเร่ในกรุงเทพฯ ครอบครัวของแม่มณีมิเพียงแต่จะเดือดร้อนเหมือนชาวบ้านทั่วไปเมื่อครั้งน้ำท่วมกรุงเทพฯ แต่ยังตกหนักเพราะลูกประสบอุบัติเหตุบ้าง ป่วยหนักบ้าง จ่าณรงค์ สามีของแม่มณีเป็นตำรวจเทศกิจซึ่งต้องคอยตามจับพวกหาบเร่ แล้ววันหนึ่งจ่าณรงค์ก็กลายเป็นต้นเหตุให้แม่มณีวิ่งหนีจนถูกรถชนตาย ชีวิตรันทดของ แม่มณีเป็นเพียงตัวอย่างที่สุจิตต์ยกมาเล่าเพื่อจะวิพากษ์วิจารณ์การจัดการบ้านเมืองอย่างผิดพลาด ซึ่งผลเสียตกอยู่กับชาวบ้าน สุจิตต์เริ่มด้วยบทที่กล่าวถึงเมืองหลวงในสมัยกรุงธนบุรี และกรุงเทพฯใน รัชกาลต้น ๆ มีการขุดคลองต่าง ๆเพื่อเป็นทางสัญจร และเป็นแหล่งน้ำ จนกระทั่งพวกที่ “เรียนสำเร็จเสร็จสิ้นปริญญาจากยุโรปอเมริกาเข้ามาพลัน” ดำริให้ถมคูคลองทำเป็นถนนน้ำจึงท่วมขังในกรุงเทพฯ เป็นเวลานาน สุจิตต์ใช้บทบรรยายดังกล่าวเป็นประหนึ่ง “บทไหว้ครู” ก่อนที่จะจับเรื่องของแม่มณีกับ จ่าณรงค์

เสภาเผด็จการ (2526) จับเหตุการณ์บ้านเมืองตั้งแต่ปีที่เปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ “หลวงธรรมการ” ต้องลี้ภัยออกนอกประเทศเพราะข้อกล่าวหากรณีสวรรคต “หลวงสงคราม” ก็ขึ้นมาเป็นผู้นำบ้านเมืองเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วเพราะความนิยมฝรั่ง สุจิตต์กล่าวว่าเป็นยุคที่

“สิ้นกระแสต่อเนื่องเมืองกับบ้าน เคยเอื้อเฟื้อเจือจานฝากผีไข้
ความสัมพันธ์บ้านกับเมืองก็บรรลัย บ้านจึงร้างยากไร้ไปเป็นเมือง”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 84)

ต่อมา “หนุมาน” ยึดอำนาจจาก “หลวงสงคราม” แล้วปกครองด้วยอำนาจเผด็จการ เป็นยุคที่ “เสรีภาพมีแต่คำในตำรา” มาถึงยุคของ “ครูดาบกับครูมวย” มือขวาและมือซ้ายของ “หนุมาน” บ้านเมืองถึงขั้นวิกฤต มีการชุมนุมเพื่อขับไล่ทรราช แต่แม้จะเปลี่ยนแปลงผู้นำต่อมาอีกหลายคน ก็ยังเห็น “มีเงาดำคำเขตประเทศไทย” คล้ายรูปเงาของ “หลวงสงคราม” “หนุมาน” “ครูดาบและครูมวย” เมื่อบ้านเมืองอยู่ในเงื้อมเงาเช่นนี้ ชาวบ้านทำได้ก็แต่เพียงสาปแช่งให้ “ฝูงผู้แฝงใจคดขบถเบี้ยว” มีอันเป็นไป

บทกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ ทั้งเรื่อง **นิราศ 12 เดือน เสภาไพร่ เสภาน้ำท่วมหาบเร่** และ**เสภาเผด็จการ** ไม่ได้เสนอทางแก้ไขวิกฤตการณ์ต่าง ๆ น่าจะเป็นเพราะประการหนึ่ง ปัญหานั้นหยั่งรากลึกและสาหัสเกินกว่าจะมีคำตอบสำเร็จรูปอย่างใดอย่างหนึ่งมาแก้ได้ อีกประการหนึ่งบทบาทของกวีนิพนธ์คงจะไม่ใช่การเสนอคำตอบเพื่อการแก้ไข ดังที่จะคาดหวังได้จากนักวิชาการ แต่กวีนิพนธ์ “ฉาย” ภาพของปัญหาเพื่อให้ผู้อ่าน “สะดุดใจ” แล้วตระหนักว่านี่แหละคือสิ่งที่ไม่น่ามองข้าม เมื่อผู้อ่านจำนวนหนึ่ง “ได้คิด” หลังจากอ่านกวีนิพนธ์บทหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นแล้วอย่างน้อยก็ในสำนึกของสมาชิกสังคม

คำว่า “บ้านเมือง” นั้นเราใช้กันมาจนติดปากและได้ยินกันชินหูว่าหมายถึงประเทศชาติ ความหมายของคำนี้บางเบาลงไปจนแทบจะไม่มีใครนึกไปว่าที่ว่าประเทศชาตินั้นเกิดจาก “บ้าน” และ “เมือง” ซึ่งมีความสำคัญพอ ๆกัน แต่ทุกวันนี้ผู้คนให้ความสำคัญแก่ “เมือง” มากเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเมืองกรุง หรือตัวเมืองในแต่ละจังหวัด สุจิตต์แยกให้เห็นใน **เสภาเผด็จการ** (อ้างแล้ว) ว่า “เมือง” กับ “บ้าน” แต่ก่อนเคยสัมพันธ์กัน ชาวบ้านชาวเมืองมีการติดต่อกัน ความสัมพันธ์ที่ดีฉันคนร่วมสังคมย่อมเกิดขึ้น แต่เมื่อสังคมเน้นความเจริญของ “เมือง” ใคร ๆต่างก็มุ่งเข้า “เมือง” “บ้าน” จึงถูกละทิ้ง และในที่สุดก็ถูกตัดขาดจาก “เมือง” ทุกวันนี้ผู้คนในหมู่บ้านในชนบทกับผู้คนในเมืองใหญ่ “ตัดตอนต่างอยู่ไม่รู้เรื่อง” (เรื่องเดิม, หน้าเดิม) ความเป็นประเทศ “บ้านเมือง” จึงไม่มีความหมายมีแต่เพียง “บ้าน” ทางหนึ่ง “เมือง” ทางหนึ่ง สุจิตต์ปรารภเรื่องนี้กับใคร คงไม่ใช่ผู้รับผิดชอบ “บ้านเมือง” ซึ่งน่าจะไม่เห็นทางแก้ไขอะไรได้ หรือแก้ไขไปทำไม แต่สุจิตต์ “รำพึง” ให้ผู้อ่านร่วมรับรู้ บางทีสิ่งที่เราได้ยินผ่าน ๆ มักไม่สะกิดความสนใจเราเท่าใด แต่เมื่อมีผู้ทักให้เราหยุดคิดแล้วพินิจภาพนั้นอีกครั้ง เราอาจตระหนักถึงปัญหาบางประการได้ เช่น หาก “เมือง” ปล่อยให้ “บ้าน” ร้างและยากไร้ โดยที่ทุกคนพากันทิ้ง “บ้าน” ไปสู่ “เมือง” กันหมด นานไป “เมือง” เองก็อยู่ไม่ได้

นอกจากใช้ขนบของเสภาในการเล่าเหตุการณ์ที่นำมาผูกเป็นเรื่องราวดังเช่น เรื่องของนายเกดแม่มณี หรือผู้ปกครองเผด็จการแล้ว สุจิตต์ยังยักย้ายนำวิธีการของเสภามาใช้กับบทวิจารณ์สังคมเป็นตอน ๆ โดยเขียนขึ้นตามเหตุการณ์ที่เป็นข่าวในขณะนั้น เช่น

“คราน้ันหลวงอักษรสุนทรสมัคร ยื่นญัตติเป็นลายลักษณ์ซึ่งอักษร” (ลงพิมพ์ใน**มาตุภูมิรายวัน** ฉบับวันจันทร์ที่ 24 พฤษภาคม 2525)

“จะกล่าวถึงบรรดาทั้งห้าชาติ หมายมาดปรารถนาจะต่อต้าน
อิทธิพลหมีขาวที่คืบคลาน ประชิดบ้านค้านญวนเป็นเรื่องยาว”

(ลงพิมพ์ใน **มาตุภูมิรายวัน** ฉบับวันจันทร์ที่ 9 สิงหาคม 2525)

เสภาวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองรวม 21 ตอน เขียนขึ้นระหว่างเดือนเมษายน ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2525 ต่อจากนั้นเป็นบทเสภาที่ว่าด้วยเรื่องต่างๆ หลากหลายตั้งแต่ความเห็นในเรื่องประวัติศาสตร์ เช่น “เสภา : ว่าด้วยคนไท” “เสภา : ตำนานวังหน้า” ฯลฯ เกี่ยวกับสถานที่ที่ไปเที่ยวมา เช่น “เสภา : ภูเขาไฟในชวา” “เสภา : บาหลีมีวิญญาณ” ฯลฯ บางเรื่องก็เป็นประเด็นชวนคิด เช่น “เสภา : เชื่อก็ไม่ใช่ ไม่เชื่อก็ไม่ใช่” “เสภา : ศึกษาโลก” ฯลฯ บทเสภาทั้งหมดนี้รวมพิมพ์เป็นครั้งแรกชื่อ **เสภาเบ็ดเตล็ด** (2528) เป็นที่น่าสังเกตว่าสุจิตต์ใช้บทเสภาสำหรับเนื้อหาและโอกาสที่หลากหลายมาก จากบทวิพากษ์สังคม บทรำพึงรำพัน ไปจนถึงบทอาเศียรวาท สุจิตต์ยังคงใช้รูปแบบของกลอนตลาด หรือกลอนด้นเหมือนกัน แต่ต่างกันที่ระดับของคำ ในบทเสภาถวายพระพรสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (**เสภาเบ็ดเตล็ด**, หน้า 140–141) และใน **เสภาราชสดุดี** (2530) น้ำเสียงของกวีเคร่งขรึม และเป็นทางการทั้งๆที่ยังใช้คำง่ายๆ อันเป็นลักษณะเฉพาะของเขา

เสภาเบ็ดเตล็ด เป็นตัวอย่างของการแต่งกวีนิพนธ์ที่เกิดจากสิ่งกระทบจิตใจ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นประเด็นเล็กน้อยเพียงใด สำหรับกวีสิ่งที่เล็กน้อยเพียง “สะเก็ด” อาจมีแรงกระทบใจให้กวี “เปล่ง” วาจาออกมาเตือนสติคนอื่นได้ สุจิตต์เป็นกวีที่พร้อมจะเอ่ยปากบอกความคิดของเขาออกมาได้ทันทีเมื่อได้พบเห็นสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งเขาคิดว่าไม่ใช่เรื่องที่ผ่านมาแล้วก็ปล่อยให้ผ่านไป สำนึกทางสังคมเช่นนี้ทำให้สุจิตต์ส่งสารถึงผู้อ่านด้วยบทกลอนสั้นๆ มาอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่เขายังเป็นนักศึกษา แม้จนทุกวันนี้สุจิตต์ก็ยังเขียนกลอนวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่เป็นประจำทุกวันอาทิตย์ใน**หนังสือพิมพ์มติชนรายวัน** แม้จะเป็นกลอนสั้นๆ เพียงบทเดียวแต่ก็จู่โจมได้ตรงเป้า และมีน้ำเสียงเสียดสีผู้ที่เขากำลังติเตียนได้อย่างมีอารมณ์ขัน ตัวอย่างเช่น ในต้นปี 2541 เมื่อเศรษฐกิจของไทยกำลังประสบปัญหารุนแรง ผู้คนต่างตื่นตัวออกมาช่วยกันบริจาคเงินคนละเล็กน้อย เพื่อเป็นกองทุนช่วยชาติ สุจิตต์ออกมาส่ง “สาร” ถึงคนรวยไว้ใน **มติชน** ประจำวันอาทิตย์ที่ 18 มกราคม 2541 ว่า

ต้องร่วมด้วยช่วยกันอย่าหวั่นไหว
คนจนจนด้นไปเร่งช่วยก่อน
ถึงมีน้อยค่อยค่อยช่วยไม่ม้วยมรณ์
ส่วนคนรวยจะช่วยนอนปรบมือเชียร์

บทกวีนิพนธ์เบ็ดเตล็ดของสุจิตต์มีแนวคิดเด่นๆอยู่ 3 แนว คือ บทบาทของนักศึกษา ความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมไทย และความแตกต่างระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง”

ในทศวรรษแรกของ พ.ศ. 2500 มหาวิทยาลัยยังมีอยู่ไม่กี่แห่ง นิสิตนักศึกษาพากันเข้าใจว่าการได้รับคัดเลือกเข้าไปศึกษาในมหาวิทยาลัยทำให้ตนมีอภิสิทธิ์ และมีศักดิ์ศรีเหนือคนอื่น สุจิตต์

ฉายภาพนักศึกษาที่หลงตน และหลงระเริงอยู่กับความสำราญไว้ในกวีนิพนธ์ชื่อ “กูเป็นนิสิตนักศึกษา” (2507) ซึ่งเป็นการจำลองคำประกาศอย่างอหังการของผู้ที่เข้าใจว่าตน “พริ้งสง่างามผงาดเพียงราชสีห์” และ “มีปัญญาเยี่ยมสิงขร” กิจกรรมที่ทำก็มี “ย่ำไปงานบอลล์” “ร่วมงานสังสรรค์ในระดับปริญญา” แต่ปรัชญาที่ประกาศก้องและชักชวนให้ใครต่อใครฟังนั้นมีเพียง “อีกไม่นานเราก็ต่างจะตายไป กอบโกยใส่ตัวเองเสียก่อนเอย” ต่อมาในบทชื่อ “แหล่สามหาว” (ไม่ปรากฏปี, รวมนิพนธ์อยู่ในชุด **กูเป็นนิสิตนักศึกษา** (2512), จากวรรคสุดท้ายเข้าใจว่าแต่งขณะศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร) สุจิตต์กล่าวถึงนักศึกษาที่หลงตัวเองไว้ดังนี้

“บายศรีจากอังกฤษ แกะเป็นนิสิตนักศึกษา
ใหญ่โตมโหฬาร์ อยู่ในมหาวิทยาลัย
โอ้อวดว่ามีความรู้ เฮ้ย...ตัวกูคือผู้ยิ่งใหญ่
เสาะหาในเมืองไทย ก็ไม่ได้เท่าตัวกู
ถุยส์ น้ำลายสอ รดซอด้วงและซออู้
ไทรโยคฤสู้ TO SIR , WITH LOVE อันเลิศลอย”

เมื่อจบคำโอ้อวดของนักศึกษาแล้ว สุจิตต์ก็ปิดท้ายด้วยโคลงอีกบทหนึ่งว่า

“โง่เง่าและต่ำต้อย อันตราย
เป่าปี่ใส่หูควาย อาจบ้า
จึงเก็บปากกาขาย ไม่รจ นานา
ดีดกระจับปี่ท้า (อยู่ที่) ท่าช้างวังหลวง”

เขากล่าวซ้ำอีกในบทชื่อ “ลูกทุ่ง” (รวมพิมพ์อยู่ในหนังสือเรื่องเดียวกัน หน้า 48) ถึง “ปัญญาชนสาไถยในกรุงเทพฯ” แล้วทิ้งท้ายว่า “กูกรีดกรายกระจับปี่พระราชนิพนธ์ เย้ยกีตาร์สัปดนทุกมหาวิทยาลัย” ดูเหมือนว่าแนวคิดเรื่องความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมไทย (ซึ่งจะกล่าวต่อไป) เข้ามาเสริมอยู่ตรงนี้ ทำให้เข้าใจได้ว่า นักศึกษานั่นเองมีบทบาทสำคัญในการธำรงหรือทำลายวัฒนธรรมไทย

ต่อมาเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเข้าสู่ขั้นวิกฤต นักศึกษาผู้มีความสำนึกในหน้าที่เริ่มมีบทบาทในสังคม โดยเฉพาะเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในเดือนตุลาคม 2516 ท่าทีของสุจิตต์ที่มีต่อนักศึกษาเปลี่ยนมาเป็นการยกย่องวีรกรรม โดยเริ่มตั้งแต่บทกวีนิพนธ์ชื่อ “เจ้าขุนทอง”(2516) สุจิตต์ประสบความสำเร็จอย่างมากที่ “ปลุก” เจ้าขุนทองจากบทกล่อมเด็กขึ้นมาเป็นนักศึกษาวีรชนที่ต่อสู้ “เพื่อสิทธิ์เสรี” ด้วย

ความกตัญญูต่อแผ่นดิน เจ้าขุนทองกลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ของนักศึกษาในวิกฤตการณ์ตุลาคม และยังเป็นแรงบันดาลใจให้กวีอย่าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และนักเขียนอย่าง อัศศิริ ธรรมโชติ สร้างสรรค์งานประพันธ์เกี่ยวกับเจ้าขุนทองขึ้นมาอีก

ในวันที่ 14 ตุลาคม 2517 หนึ่งปีหลังจากวิกฤตการณ์ครั้งนั้น สุจิตต์แต่งบทกวีนิพนธ์ชื่อ “ปลงศพเจ้าขุนทอง” โดยกำหนดให้พ่อรำพันถึง “เจ้าขุนทองคนดี” ในโอกาส “ครบปีแล้วที่เจ้าตาย” เจ้าขุนทองมิได้เป็นเพียงนักศึกษาวีรชนคนหนึ่งเสียแล้ว เมื่อพ่อรำพันว่า

“เอาเถิดหนอลูกเอ๋ย ไม่ว่าลูกชายหรือลูกหญิง
ถ้าหากวิญญาณมีจริง เจ้าจงอย่านิ่งดูดาย”

เจ้าขุนทอง คือ วีรชนทั้งหญิงชายที่ต้องสูญเสียชีวิตในครั้งนั้น สอดคล้องกับในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “กล่อมวีรชน” (ธันวาคม 2516) ซึ่งสุจิตต์เคยพูดไว้ว่า

“เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี”

หลังจากที่นักศึกษาจำนวนหนึ่งเอาชีวิตเข้าแลกกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญแล้ว บทบาทที่พึงมีต่อไปคือ การช่วยกอบกู้สังคม สุจิตต์เน้นเรื่องการก้าวออกไปทำประโยชน์แก่บ้านเมืองโดยเฉพาะคนที่ยังด้วยโอกาส สุจิตต์บอกไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ“ขี่ม้าออกจากเมือง”(กรกฎาคม 2517)ว่าขอให้นักศึกษา “สลัดคราบปริญญา” และ “อย่าคิดว่าสูงกว่ามนุษย์ อย่าสมมุติตัวเองว่ายิ่งใหญ่” เพื่อจะได้ไปอยู่เคียงข้างชาวบ้านผู้ด้อยโอกาส

ในบท “กล่อมสงกรานต์” ซึ่งแต่งเมื่อเดือนเมษายนปีเดียวกัน สุจิตต์พูดกับนักศึกษา

“ว่าโอ้โอ๋นักศึกษาเจ้าข้าเอ๋ย อย่าละเลยข้อกำหนดให้อดสู
โน่นแผ่นดินกว้างไกลวางให้ดู และให้รู้ว่าบุรียังมีดิน”

“ดิน” อาจจะหมายถึงเพียงที่ทำมาหากิน แต่ก็อาจหมายถึงสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับ “ฟ้า” เป็นความเปรียบถึงชาวนา ดังที่สุจิตต์กล่าวชวนนักศึกษาให้ลงไปสัมผัสในเรื่อง “ขี่ม้าออกจากเมือง” ก็ได้ บทบาทของนักศึกษาในช่วงนั้นจึงเป็นไปในทางสร้างสรรค์ และห่างไกลจากความหลงตนเองดังที่ปรากฏเมื่อสิบปีก่อนหน้านั้น

นอกจากจะศึกษามาทางศิลปวัฒนธรรมแล้ว สุจิตต์ยังเป็นผู้ที่มีความชื่นชอบศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นพิเศษ งานเขียนของเขาทั้งร้อยแก้ว และร้อยกรองเป็นปากเสียง เรื่องการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างชัดเจน ในกวีนิพนธ์หลายบทเขาเน้นเรื่องการเสื่อมสลายของศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งสาเหตุหนึ่งคือความหลงเชิดชูวัฒนธรรมต่างชาติมากเกินไป จนบางครั้งเกิดความรู้สึกเหยียบย่ำดูแคลนวัฒนธรรมไทย ส่วนอีกเหตุหนึ่งก็คือ การพัฒนาบ้านเมืองอย่างรวดเร็ว

ใน “ลำนำเพลงเรือตามยุคสมัย” สุจิตต์ต่อว่าสาวชาวบ้านที่หลงแสงสีของวัฒนธรรมต่างชาติว่าดังนี้

“ดอกโสนบานเช้า ดอกคัดเค้าบานเย็น
ดอกพิกุลเป็นเพื่อนเล่น มาหลีกลี้
ไปอยู่กับต้นแอปเปิ้ล ไปเพลินกับต้นบาเลย์
ทำเป็นสาวเสเพล มะฮอกกานี”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 65)

การนำดอกไม้ไทย เช่น โสน, คัดเค้า และพิกุล ไปเปรียบกับไม้ฝรั่ง เช่น แอปเปิ้ล, บาเลย์ และมะฮอกกานี สื่อภาพได้เด่นชัดถึงการ “หลีกลี้” จากของดั้งเดิมไป “เพลิน” กับสิ่งแปลกใหม่ ยิ่งกว่านั้นเสียงของคำ “มะฮอกกานี” ยังช่วยสื่อความที่เสริมน้ำหนักให้แก่ “เสเพล” ได้ดี แม้โดยตัวเองชื่อต้นไม้ “มะฮอกกานี” จะไม่มีความหมายในเชิงลบก็ตาม

“แม่เอ๋ยตรองดูสักนิด แม่เอ๋ยคิดดูสักหน่อย
แดกปลาร้ามาแต่น้อย จนอ้วนพี
เคยเล่นตรุษเล่นสงกรานต์ เคยไปงานพระพุทธบาท
เปลี่ยนมาเล่นคริสต์มาส ประจำปี”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 66)

“ตรุษ” “สงกรานต์” และ “งานพระพุทธบาท” ถูกลืมเลือนไปเมื่อมีความนิยมการฉลอง “คริสต์มาส” ตามสากล แท้ที่จริงความเป็นไทยนั้นอยู่ในชีวิตของชาวบ้านมานานแล้ว เช่น อยู่ในอาหารพื้นบ้านอย่าง “ปลาร้า” ที่กินตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่ จึงไม่ควรจะลืมธาตุแท้ของตนเอง

การพัฒนาบ้านเมืองเพื่อให้เจริญทัดเทียมอารยประเทศโดยรื้อทำลายของเก่าเพื่อสร้างของใหม่ มีผลเสียอย่างเห็นได้ชัดดังที่สุจิตต์บอกไว้ใน “ลำนำฟุ้งซ่าน” ว่า

“ความเจริญของชาติอาจล้างผลาญ โบราณวัตถุสถานอย่างสาหัส

ความเจริญอันกระจ้อยตามรอยรัฐ อาจเหยียบวัฒนธรรมของชาติตาย
ผลที่ได้ได้เพียงกระจิหริด เป็นยาพิษชาติไทยให้ฉิบหาย
ผลที่เสียเสียโดยสะดวกดาย เสียเพื่ออายบรรดาอารยะ”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 71)

“เพราะพูดไปก็ขัดพัฒนาการ ทั้งที่พัฒนาปานทำลายไทย”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 69)

สุจิตต์ ให้ค่าของการพัฒนาด้วยการก่อสร้างสิ่งใหม่ๆ เป็นเพียงผลที่เกิดจาก “สนิมซีเมนต์” “คอนกรีตที่บาปหนา” (“ลำนำฟุ้งซ่าน” ในสุจิตต์ วงษ์เทศ, 2512 : 70) และ “ดงซีเมนต์ธารยางมะตอย” (“กล่อมลานสะกา” ในสุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 51) สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเพียง“วัสดุ”ที่ใช้ก่อสร้าง ไม่มีความหมายของความงามในเชิงศิลปะอย่างที่ควรจะมีอยู่เลย

สุจิตต์ เคย “ปลุก” เจ้าขุนทองขึ้นมาจากเพลงกล่อมเด็กให้มาเป็นตัวแทนของนักศึกษาผู้กล้าหาญและมีความคิดมาแล้ว ครั้งนี้สุจิตต์ “ปลุก” เจ้าการะเกดขึ้นมาอีกคนให้มาเป็นตัวแทนของเยาวชนผู้รักวัฒนธรรมไทย ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “การะเกด” (2522) ซึ่งเขาแต่งให้วงดนตรีไทยชื่อเดียวกันไว้ขับร้อง มีบทสร้อยว่า

เจ้าการะเกดเอย
รักชาติรักประเทศ อยู่วัดท้ายวัง
ชักขลุ่ยออกมาเป่า ว่าไม่เอาอย่างฝรั่ง
ใครห้ามก็ไม่ฟัง เจ้าการะเกดเอย

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 61)

“ใคร” ที่ห้ามนั้นคือ กระแสความนิยมอย่างตะวันตก การะเกดอาจดูแปลกที่ทวนกระแส แต่ก็ได้แสดงความเป็นตัวของตัวเองประกาศความรักชาติรักประเทศด้วยการเล่นดนตรีไทย และเมินดนตรีฝรั่ง ความพยายามของสุจิตต์ที่จะโน้มน้าวใจเยาวชนอยู่ในเนื้อร้องต่อไปที่ว่า

“การะเกดมาแล้ว เจื้อยแจ้วแจ่มใส
เราเป็นคนไทย จึงเอาอย่างไทยทางดนตรี”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 61)

การปลุกสำนึกความเป็นไทยในหมู่นักศึกษาเกิดขึ้นในช่วงที่นักศึกษามีบทบาทสำคัญในสังคมแล้ว แต่ก่อนหน้านี้ เมื่อนักศึกษายังอหังการประกาศว่า “กูเป็นนิสิตนักศึกษา” อยู่ สุจิตต์ใช้วิธีติเตียนความหลงนิยมวัฒนธรรมฝรั่งอย่างไม่ลืมหูลืมตาด้วยถ้อยคำรุนแรง ดังปรากฏใน “แหล่สามหาว” ที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว

การวิพากษ์วิจารณ์ความเจริญทางวัตถุที่เข้ามากลมกลืนวัฒนธรรมไทย ทำให้แนวคิดเรื่องภาพเปรียบเทียบระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง” ในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ชัดเจนขึ้น (ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นถึงแนวคิดนี้ใน **เสภาเผด็จการ**) สุจิตต์เห็นว่า “บ้าน” ไม่ควรจะถูกทอดทิ้งให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว และช่วยตัวเองไม่ได้ สุจิตต์วาดภาพชาวนาผู้ยากไร้ขึ้นมาในบท “ขี่ม้าออกจากเมือง” ให้นักศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มชนผู้ได้เปรียบอยู่ในเมืองได้รู้จัก และสำนึกว่าเป็นหน้าที่ที่จะต้องก้าวออกไปและลงไปหาชาวนา

“เจ้าจะพบบรรดาประชากร เดือดร้อนสารพันอันตราย
ร่างกายทรุดโทรมอมโรค รอโชควาสนาซึ่งสูญหาย
ตะวันแผดแดดเปรี้ยงต้องเลี้ยงควาย ร่างกายผุกร่อนร้อนรน
เหมือนซากศพซ่อนซึ่งภูผา เหมือนเส้นฟางกลางนาซึ่งรอฝน
เหมือนโครงกระดูกดิ้นสิ้นทุกคน อนิจจาประชาชนประเทศไทย”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 37 – 38)

ชาวนาก็เป็น “ประชาชน” เป็นส่วนหนึ่งของชาติ ยิ่งกว่านั้นยังมีหน้าที่ “ทำนาหาข้าวเลี้ยงประเทศ” เลี้ยงคนทั้งชาติอีกด้วย จึงไม่น่าที่คนใน “เมือง” ซึ่งได้รับการเลี้ยงดูจากชาวนาจะเพิกเฉย สุจิตต์บอกว่า

“ช่างเถิดอย่าห่วงพระนคร และอย่าอาวรณ์จำปีสี
ตลอดทั้งลั่นทมจามจุรี นนทรีเขาก็อยู่ของเขาไป”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 38)

ถึงจะไปแล้ว “เมือง” และสถาบันทั้งหลายซึ่งเป็นตัวแทนของ “เมือง” ก็ยังอยู่ได้อีกแห่งหนึ่งในบทเสภา “ขอพรปีใหม่เท่านี้แหละ” คำขอข้อหนึ่งของสุจิตต์มีว่า

“ขอให้เมืองมีเมตตาประชาไทย บรรดาไพร่ได้เท่านี้ก็ดีแล้ว”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 191)

เส้นทางที่ตรงข้ามกับที่ผู้มีโอกาสจะ “ขี่ม้าออกจากเมือง” ก็คือการที่ชาวบ้าน “อดอยากบากหน้ามาเมืองหลวง” สุจิตต์วาดภาพความต่ำต้อย และการเอารัดเอาเปรียบไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “วัวควายที่ไม่ได้ไถนา” ชาวบ้านได้แต่ประชดตัวเองว่า

“เออหนอ ออเราเป็นชาวบ้าน อาหารไม่ควรคิดกินเป็ดไก่
ควรกินหญ้ากินน้ำตามเรื่องไป อย่าคิดให้หนักหัวเพราะเป็นวัวเป็นควาย”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 66)

ภาพเปรียบระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง” เด่นชัดขึ้นในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “อย่าย้ายเมืองมาบ้านข้าก็แล้วกัน” เมื่อน้ำท่วมนา ชาวบ้านบอกว่า

“ไม่กี่วันมันก็ลดลงเป็นวัง ตามลำพังธรรมชาติของท้องนา”

ส่วนในกรุงเมื่อ “น้ำฝนท่วมท่อถ่อยทั้งน้อยใหญ่” ผู้คนได้แต่ก่นด่า

“ยิ่งด่ากันไปยิ่งน้ำลายมาก น้ำเหนือก็หลากมาล้นปรี่
น้ำทะเลก็หนุนเนื่องนิสัยดี แล้วอย่างนี้น้ำลดได้อย่างไร”

ชาวนาคุยกันว่า น้ำท่วมกรุงเทพฯ เช่นนี้

“อาจจะต้องย้ายเมืองออกไปไกล หนีน้ำให้ได้ในชาตินี้”

สุจิตต์บอกไว้ตอนหนึ่งว่า“น้ำ” ที่ท่วมกรุง และที่ชาวกรุงจะต้องหนีนั้น เกิดจากความโสโครกทั้งสิ้น เช่น น้ำกาม น้ำส้วม น้ำลาย ฯลฯ ในตอนท้ายชาวนาคนหนึ่งจึงบอกว่า

“โปรดอย่าย้ายเมืองมาหาข้าเลย เจ้าประคุณเอ๋ยตัวข้าเกิดที่นี่
ถ้าย้ายมาข้าคงสิ้นซึ่งชีวี ความอัปรีย์ท่วมนาของข้าเอย”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 82 – 83)

ภาพของภัยธรรมชาติที่สงบได้ตามกาลเวลา กับภัยที่เลวร้ายหนักขึ้นเพราะน้ำมือของมนุษย์เห็นได้ชัดในภาพเปรียบของ “บ้าน” กับ “เมือง” ในกวีนิพนธ์ชื่อ “อย่าย้ายเมืองมาบ้านข้าก็แล้วกัน”

2. พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

พลังทางปัญญาในที่นี้หมายถึง ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ ในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย

กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องชีวิตมนุษย์ และสิ่งที่ใกล้ตัวมนุษย์ น้ำเสียงในบทกวีนิพนธ์บอกให้ผู้อ่านรู้ได้ว่า เขารู้สึกขัดใจ และขวางหูขวางตาสิ่งที่เขาพบเห็น จึงกล่าวได้ว่า เขาเขียนเพราะมี “เรื่อง” ที่จะเขียน มีแรงบันดาลใจที่ทำให้เฉยนิ่งไว้ไม่ได้ การที่สุจิตต์เลือกใช้กลอนด้นก็เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้คิดว่าเขาเขียนเพื่อ “โพล่ง” บอกสังคมให้รับรู้เรื่องอย่างทันใด สุจิตต์กล่าวไว้แห่งหนึ่งในบทเสภา “ลืมฉันทลักษณ์บ้างก็ได้” ว่าดังนี้

“ไม่มีกรอบกรองคำก็งามได้ อยู่แต่ใครจะไปถึงซึ่งได้ที่
เมื่อสำนึกลึกซึ้งถึงกวี มีไม่มีฉันทลักษณ์ไม่รู้แล้ว”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 182)

กลอนด้นของสุจิตต์เป็นการร้อยคำอย่างง่าย ๆ เหมือนภาษาพูด และมีลีลาอย่างกลอนชาวบ้านที่อาจใช้คำเดียวกันสัมผัสกัน เช่น

“คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า แม้ลูกเข้าค้นได้หลายร้อย<u>ชื่อ</u>
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ คนที่<u>ชื่อ</u>พ่อแม่มีแค่นี้”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 183)

บางวรรคไม่มีแม้แต่สัมผัสใน ด้วยถือตามขนบของเสภาที่แต่งไว้สำหรับขับ จึงสามารถเอื้อนทำนองทอดเสียงแทนเสียงสัมผัสสระในวรรคได้ ในบทเสภา “มองธรรมศาสตร์” กลอน 2 วรรคแรก ว่าดังนี้

“โชคดีที่ได้มีธรรมศาสตร์ แต่โชคร้ายที่เขาขาดซึ่งครูสอน”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 188)

วรรคที่ 2 ไม่มีสัมผัสสระเป็นสัมผัสในอย่างในกลอนที่แต่งตามความนิยมทั่วไป แต่ใจความสื่อได้ชัดเจน และเห็นความขัดแย้งกับวรรคแรกได้ทันที การสื่อความอย่างฉับพลันนี้น่าจะทดแทนเสียงไพเราะได้อีกทางหนึ่ง นอกเหนือจากการอ่านเอื้อนเสียงในการขับเสภาดังได้กล่าวแล้ว

สุจิตต์เลือกใช้คำง่ายเพื่อช่วยให้ลีลาของบทกวีนิพนธ์เป็นไปในทางชวนสนทนา ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นกันเอง และใกล้กับผู้เขียนมากขึ้น เวิดส์เวิร์ท กวีอังกฤษมีความเชื่อว่า ภาษาของบทร้อยกรองกับภาษาของร้อยแก้วไม่ควรมีความแตกต่างกัน เพราะกวีมิได้เขียนเพื่อกวีด้วยกันเท่านั้น แต่เขียนให้คน

ทั่วไปอ่านด้วย กวีควรเขียนด้วยภาษาที่คนทั่วไปใช้กันจริง ๆ (“ศัพท์กวี” ใน**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม** , 2539 : 166) ความคิดนี้ดูจะเป็นความคิดสุดขั้วด้านที่ตรงข้ามกับทัศนะเรื่อง ศัพท์กวี (poetic diction) ของกวีบางกลุ่มโดยเฉพาะกวีโบราณ ซึ่งถือว่าศัพท์และการเรียบเรียงถ้อยคำในบทร้อยกรองนั้นต่างกับในร้อยแก้ว ทั้งยังมีศัพท์บางคำที่เหมาะกับบทร้อยกรองเท่านั้น กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ไม่มีการใช้ศัพท์กวีดังกล่าวแทบจะกล่าวได้ว่า หากปลอดจากสัมผัสตามบังคับของกลอนแล้ว สำนวนภาษาของสุจิตต์ในบทกลอนก็คือ บทสนทนาธรรมดา ข้อได้เปรียบที่สุจิตต์มีก็คือ การกล่าวอย่างตรงไปตรงมา และสื่ออารมณ์แรงได้ทันทีโดยเฉพาะในบทบริภาษ

อีกวิธีหนึ่งที่สุจิตต์เลือกใช้เพื่อเข้าถึงผู้อ่านทั่วไปได้มากก็คือ การอ้างถึง (allusion) เขาอ้างถึง “เจ้าขุนทอง” “เจ้าการะเกด” ในเพลงกล่อมเด็ก และอ้างถึงขุนแผนในเสภาอันลือชื่อ เป็นต้น เพื่อดึงความคุ้นเคยของผู้อ่านมาเป็นพื้นฐานในการเข้าไปรู้จักตัวละครของเขา ทำให้เขาสื่อความได้รวดเร็วและชัดเจนมากขึ้น การอ้างถึงเรื่องเก่า ๆ เช่นนี้ สำหรับคนอ่านรุ่นเก่าเป็นการเตือนให้รำลึกถึงเรื่องที่เคยรู้ ส่วนคนรุ่นใหม่ที่ยังไม่เคยรู้จักเจ้าขุนทอง หรือขุนแผน มาก่อน ก็จะค่อย ๆ รู้จักไปทีละน้อยจากการอ้างถึงในผลงานร่วมสมัยของเขาเอง ผลที่ได้จึงเกิดแก่ผู้อ่านทั้งสองกลุ่มในลักษณะที่ต่างกัน บางครั้งสุจิตต์ก็ยังใช้วิธีคัดคำประพันธ์จากเรื่องเก่า ๆ มาเป็นบทต้นก่อนจะร่ายเรื่องของเขาต่อไป เช่น บทชื่อ “ขี่ม้าออกจากเมือง” ขึ้นต้นด้วยบทรำพันของนางวันทองก่อนจะจากเรือนว่า “ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว...” บทชื่อ “ซื่อกินไม่หมด คดกินไม่นาน” ขึ้นต้นด้วยคำสอนของฤาษีที่สอนสุดสาครว่า “แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์...”(โปรดดูตัวบทกวีนิพนธ์ที่อ้างในภาคผนวก)

กลวิธีต่าง ๆ ที่สุจิตต์ใช้ในการประพันธ์ ทั้งการเลือกใช้คำสามัญ การใช้กลอนด้น และการอ้างถึงน่าจะเป็นข้อได้เปรียบที่ทำให้เขาสามารถส่ง “สาร” ของเขาถึงผู้อ่านได้ในวงกว้าง และไม่จำกัดด้วยโอกาสและเวลา สารที่ส่งอย่างง่ายและรวดเร็วย่อมมีพลังกระทบใจผู้อ่านได้ทันที เมื่อผู้อ่านยังเพิ่งผ่านเหตุการณ์นั้นมาไม่นานนัก อารมณ์ร่วมที่เกิดระหว่างกวีกับผู้อ่านจึงมีได้มาก

บทกวีนิพนธ์ที่นำมาวิเคราะห์ 5 บทนี้ เป็นตัวอย่างของพลังทางปัญญาในผลงานของสุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภา : ใบตองตั้งบายศรี

ว่าพลางทางขยับกรับเสภา ยกมือวันทาท่านทั้งหลาย
ตั้งแต่ครั้งปู่ย่าคราวตายาย สืบสายผีเสื้อเป็นเชื้อมา
สืบชมรมกสิกรรมทำเกษตร เป็นไพร่เพศอเนจอนาถในวาสนา
อาบเหงื่อไคลไหลชโลมโทรมกายา เอาแผ่นหลังรองฟ้าหน้ารองดิน

สร้างสยามมาด้วยความสยดสยอง สืบทำนองมาแต่ไกลสมัยหิน
หักร้างถางพงวงปัถพิน เป็นขอบคันนครินทร์ทั้งกลมรี
รุตระพังตั้งแนวแถวทำนบ แรงสมทบตามทำนองเป็นน้องพี่
ขึ้นเหมืองฝายได้ฝนชลธี เมืองก็มีพัฒนาเป็นนคร
ครั้นใหญ่เยี่ยมเทียมมหานคเรศ ต่างประเทศก็มาเสพสโมสร
กฎุมพีเหมือนกระดี่ได้สาคร แหวกว่ายไชชอนช่อปทุม
ต่างรุ่งเรืองจำเริญจำรัสลาภ สนิทนาบสนุกสนานอันอ่อนนุ่ม
สำแดงวิทยายุทธดุจแมงมุม ที่ชักใยจะให้คลุมทุกเขตคัน
ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ ก็เอ่ยอ้างว่าวิเศษทุกสิ่งสรรพ์
ลืมชมรมกสิกรรมเคยสัมพันธ์ เร่งสร้างสรรค์มหาอุตสาหกรรม
สิ้นเยื่อใยในวิถีของผีเชื้อ สิ้นสายเสื้อที่เคยซุบอุปถัมภ์
เอาต่างชาติเป็นคำตอบมาครอบงำ แล้วเหยียบย่ำต้ำพงศ์เป็นพื้นมา
เหมือนบายศรีที่ตั้งดังหลักชัย กราบไหว้ใช้งานกันนักหนา
พอเสร็จงานสรรเสริญได้เงินตรา ก็ทิ้งลงคงคาเป็นใบตอง
ใจร้ายเหลือกำลังไปทั้งนั้น จึงอนิจจาน่าขันให้กึกก้อง
พอตกยากกันขึ้นมาพากันร้อง หาใบตองตั้งพิธีบายศรีเอยฯ

เสภาเบ็ดเตล็ด (1 พฤศจิกายน 2526)
(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 175)

กวีนิพนธ์บทนี้ใช้กลวิธีของบทเสภา จับความตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษในสังคมเกษตรกรรมสร้างบ้านเมืองขึ้นมาจนเป็นนครใหญ่ ชาวนครผู้ชื่นชมความเจริญที่ “ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ” (บรรทัดที่ 13) พยายามเปลี่ยนสังคมเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม ลืมวิถีชีวิตดั้งเดิมที่เป็นรากเหง้าของตน จากการสร้างด้วยการ “สืบสาย” “สืบชมรม” “สืบทำนอง” ของคนรุ่นหนึ่งที่ได้ชื่อว่าไพร่ มาถึงการทำลายด้วยการ “สิ้นเยื่อใย” “สิ้นสาย” “เหยียบย่ำ” ของคนรุ่นหลังที่มีโอกาสดีกว่า คนกลุ่มหนึ่งสร้างด้วยความยากลำบาก ส่วนคนอีกกลุ่มหนึ่งเสพสุขจากผลนั้นด้วยความสนุกสนาน โดยไม่ได้สำนึกถึงที่มาของความสุขนั้นเลย

สุนทรภู่เคยเปรียบคนที่เคยทำคุณให้ผู้อื่นว่า

“เหมือนบายศรีมีงานท่านถนอม เจิมแป้งหอมน้ำมันจันทน์ให้หรรษา
พอเสร็จงานทิ้งลงที่คงคา ต้องลอยมาลอยไปเป็นใบตอง”

บทเปรียบที่สุจิตต์ใช้ในกวีนิพนธ์บทนี้มีความหมายเหมือนบทของสุนทรภู่ ทั้ง ๆที่บายศรีก็ทำจากใบตอง แต่ศักดิ์ศรีของบายศรีกับใบตองนั้นต่างกัน บายศรีมีสถานะเป็นเครื่องบูชา เป็นหัวใจของ “งานพิธี” ที่กำลังประกอบอยู่ ต่อเมื่อหมดหน้าที่ก็หมดสถานะถูกทิ้งอย่างหมดความหมาย สุจิตต์อิงบทเปรียบของสุนทรภู่เพื่อจูงความสนใจ และความคุ้นเคยของผู้อ่านเหมือนกับกลวิธีการอ้างถึงที่เขาใช้บ่อย ๆ ในบทกวีนิพนธ์หลายเรื่อง แต่แทนที่จะกล่าวถึงการปรุงแต่งบายศรีอย่างประณีตบรรจงตามแบบโบราณ เขากลับเน้นการกราบไหว้ใช้งาน ซึ่งเป็นการขอ และหวังประโยชน์โดยตรงตามวิสัยของคนสมัยใหม่ เมื่อได้ประโยชน์เป็น “เงินตรา” ตามที่วอนขอแล้ว บายศรีที่ “ตั้งดังหลักชัย” ก็ไม่มีความสำคัญอีกต่อไป

สุจิตต์ใช้คำเทียบคู่กันระหว่าง “ไพร่” กับ “กฎุมพี” บรรพบุรุษผู้ “สร้างสยามมาด้วยความสยดสยอง” (บรรทัดที่ 5) เป็นไพร่ผู้ใช้แรงงาน คนรุ่นหลังผู้เสพประโยชน์เป็นกฎุมพี อาการยินดีปรีดา “เหมือนกระดี่ได้สาคร” (บรรทัดที่ 10) หรือการ “สำแดง” ความรู้ ทำให้ภาพของกฎุมพีเป็นตัวเปรียบฝ่ายตรงข้ามกับ “ไพร่” ที่เป็นพระเอกอยู่แล้วในบทกวีนิพนธ์หลาย ๆบทของสุจิตต์ กฎุมพีเป็นผู้ที่ร่ำรวยขึ้นมาอย่าง “รุ่งเรืองจำเริญจำรัสลาภ” (บรรทัดที่ 11) แต่ก็หลงตนว่ามีวิชาความรู้ทันสมัย และลืม “ผีเสื้อ” เชื้อสายของตน

การใช้คำ “ผีเสื้อ” “ด้ำพงศ์” ซึ่งหมายถึงผีบรรพบุรุษ มีนัยของความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนไทยอยู่ด้วย จึงโยงเข้ากับ “การกราบไหว้” “การตั้งพิธี” ซึ่งเป็นพิธีกรรม และ “วิถี” “สืบสาย” “สืบทำนอง” ซึ่งเป็นการสืบทอดประเพณี และพิธีกรรมได้ การใช้ชุดคำดังกล่าวนี้ชวนให้คิดได้ว่าสารของกวีนิพนธ์บทนี้น่าจะสื่อถึงคนรุ่นใหม่ที่มักมองข้ามสิ่งที่คนโบราณยึดถือและปฏิบัติกันมา เช่น ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อต่าง ๆ อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และสร้างขวัญกำลังใจของปู่ย่าตายายมาหลายชั่วคน

จุดเด่นของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่การร่ายเรียงด้วยการเล่าและเหน็บแนมมาเรื่อย ๆ แล้วหักมุมในตอนท้ายด้วยน้ำเสียงสมเพชคนที่ร้องหา “ใบตอง” ที่ตนเคยทอดทิ้งอย่างไม่เห็นคุณค่า เป็นการส่งสารด้วยการเสียดสีได้อย่างน่าสนใจ

เสภา : แม่รักลูก

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา

แต่พลังความรักไม่โรยรา ยังมีอานุภาพแผ่แด่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งเหล่าหลาย ทั้งหญิงชายชาตรีบริสุทธิ์
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
อดออมถนอมลูกทุกคืนวัน กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
ตั้งแต่ตีนเจ้าเท่าฝ่าหอย แม่คอยให้นมเสน่หา
นมนั้นคือเลือดเนื้อเผื่อแผ่มา เลี้ยงชีวาลูกให้เติบใหญ่โต
เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโข
หากรู้ลูกอดออมถึงผอมโซ ต่างวิตกอกโอ้เข้าอุ้มชู
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
ขอให้ลูกทั้งหลายไตร่ตรองดู ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย มีต่อแม่สักเท่าฟายของฝ่ามือ
คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า แม้นลูกเข้าค้นได้หลายร้อยชื่อ
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
เอาน้ำขุ่นในคลองรองให้แม่ ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
แม้เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้ม แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก มาเซ่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก จึงได้ร่ายโศลกมาบอกข่าว
วันพรุ่งนี้ก็จะสายไปอีกคราว รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยฯ

เสภาเบ็ดเตล็ด (28 พฤษภาคม 2527)
(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 183)

แนวคิดเรื่องความรักของแม่ และความกตัญญูรู้คุณแม่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เป็นเรื่องที่พูดกันได้ไม่รู้จบ แต่อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านไม่ได้มาก หากไม่มีวิธีนำเสนอที่น่าสนใจ บทเสภา “แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ก็ดูเหมือนจะเสนอแนวคิดเดิมที่ว่านั้น

สุจิตต์เริ่มด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อ่านกลุ่มที่เขาจะสื่อสารด้วยโดยตรงคือ “เจ้าทั้งเหล่าหลาย” (บรรทัดที่ 3) ที่เป็นลูกของใครก็ได้ เขายกความรู้สึกมาอ้างก่อนว่า “ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย” (บรรทัดที่ 1) เป็นพลังที่มีอานุภาพแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ได้ กวีนิพนธ์บทนี้เป็น “โศลก” ที่คนรักลูก “ร่ายมาบอกข่าว” แก่คนที่เป็นลูก ระยะระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านจึงไม่ห่างกันจนเกินไป

การเน้นความเหมือนในความแตกต่างปรากฏในตอนที่สุจิตต์เล่นคำว่า “ต่าง” ในความหมายว่า “แตกต่าง” (“ต่างชาติต่างศาสนา”) และ “แต่ละคน” (“ต่างเป็น...ต่างมี”) เป็นการดึงความสนใจของผู้อ่านที่แม้จะต่างกันแต่ก็มีจุดร่วมกันคือเป็นลูกของพ่อแม่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในกวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่เพียงลูกคนใดคนหนึ่ง หรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ขยายกว้างไปถึงมวลมนุษย์ที่เป็น “ลูกทุกคน” “ลูกทั้งหลาย” “ลูกทุกๆ ราย” แม้ชื่อบทจะตั้งไว้ว่า “แม่รักลูก” แต่กวีก็ไม่ได้เจาะจงที่จะกล่าวถึงความรักของแม่เท่านั้น เขาพูดถึงพ่อควบคู่ไปด้วยบ่อยครั้ง เช่น “ต่างมีพ่อแม่” “พ่อแม่จะโศกเศร้า” “คนที่ชื่อพ่อแม่” “กลับไปดูแลพ่อแม่” แม้ตัวเขาเองก็เช่นกัน เมื่อประกาศเจตนาว่าด้วยความรักลูกจึงได้ “ร่ายโศลกมาบอกข่าว” เขาพูดเป็นกลางๆ เหมือนเป็นตัวแทนของ “พ่อแม่” ที่รักลูก มากกว่าจะเป็น “พ่อ” หรือ “แม่” คนใดคนหนึ่ง เมื่อมาถึงบทเปรียบให้เห็นความรักของพ่อแม่นั่นเอง สุจิตต์จึงเจาะจงกล่าวถึงแม่เป็นพิเศษ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะคำเปรียบเทียบที่ติดปากติดหูคนไทย มักจะกล่าวถึงบทบาทของแม่ ซึ่งเห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น การอุ้มท้อง การคลอดลูก การให้นม ฯลฯ แต่เมื่อจะพูดถึงความรักความห่วงใยซึ่งเป็นนามธรรม จึงจะเอ่ยถึงพ่อแม่ควบคู่กันไป นับว่าสุจิตต์ใช้ตัวอย่างรูปธรรมมาสื่อความนามธรรมได้อย่างเหมาะสม

ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ก็เป็นนามธรรม กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ได้บอกแต่เพียงให้ลูกรู้สึกสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ แต่บอกให้ลงมือปฏิบัติในทันทีก่อนที่จะสายเกินไป ที่ลูกทำได้อย่างแรกก็คือ “รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่” (บรรทัดที่ 22) ซึ่งแม้จะเป็นการเริ่มต้นแต่ก็เป็นหัวใจสำคัญของการตอบแทนพ่อแม่ เป็นสิ่งที่ลูกๆ สมัยนี้มักจะละเลย และห่างออกมามาก คำว่า “กลับไป” จึงชี้ทิศทางให้อย่างชัดเจน และตรงไปตรงมา

การพูดถึงเรื่องที่ใครๆ ก็พูดกันมามาก อาจทำให้สารของเรื่องนั้นขาดพลัง แต่หากผู้ส่งสารสามารถทำให้ผู้รับสารตระหนักถึงสถานะของตน และรู้ว่ากำลังฟังคำแนะนำจากใครว่าต้องทำอะไรต่อไปเพราะอะไร สารนั้นก็จะกระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก บทกวีนิพนธ์เรื่อง “แม่รักลูก” เป็นตัวอย่างของการส่งสารในลักษณะดังกล่าว

เสภา : ศึกษาโลก

ผึ้งประจำทำรังตามสั่งสม ตามสังคมปรองดองของเผ่าผึ้ง

เรียนรู้เรื่องรังรวงล่วงลึกซึ้ง
แต่มนุษย์นี่กระไรมิใช่ผึ้ง
เปลี่ยนก้อนหินเป็นโลหะทั้งปถพี
เมื่อแรกเริ่มเรียนรู้ทุกแหล่งโลก
ดูเดือนดาวดินฟ้าอย่างอาทร
ในหุบห้วยตรวยโตรกตรงโซรกซอก
ในสุมทุมพุ่มพฤกษ์ดึกดำบรรพ์
คราหนึ่งซึ่งเป็นกาลนานนักแล้ว
ตรองไปตามความคิดวิทยา
ใครรู้หลักอักขระย่อมประเสริฐ
กำจัดเหล่าผีร้ายไปลงรู
แต่บัดนั้นนานนักหนามาบัดนี้
เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงในสากล
เหล่าทั้งหลายชายหญิงก็ทิ้งโลก
ไม่เรียนโลกอันเร่าร้อนเหมือนก่อนมา
ต่างสำนักนั้นก็อ้างต่างสำนึก
เจ้าสำนักชักศึกกันคึกคัก
เชื้อเหล่าเจ้าสำนักนั่งตีขิม
ชูตำราเป็นอาวุธเข้าจุดโจม
เมื่อศึกษาแต่หนังสือถืออักษร
บังเกิดลมโหมไฟประลัยกัลป์
เหล่าขี้ข้าชื่อว่าศิษย์เจ้าสำนัก
จึงล้มตายวายวิบัติอัตปือ
ต่างก็ล่มล้มตายวายชีวัง
ใครสงสัยให้ดูหมู่มนุษย์
ประสาผึ้งอยู่อย่างนั้นล้าน ๆ ปี
มนุษย์จึงพากเพียรเปลี่ยนวิถี
เปลี่ยนวิธีกินอยู่อู่ที่นอน
ทั้งสุขโศกประสบการณ์คอยสั่งสอน
บทจรอยู่ในป่าพนาวัน
ในระลอกคลื่นสมุทรเสมอมั่น
มนุษย์นั้นเรียนโลกตลอดมา
คนที่อยู่หัวแถวเป็นหัวหน้า
ประดิษฐ์หลักอักขรามาเชิดชู
เป็นผีดีที่เกิดมากอบกู้
ให้มวลหมู่มนุษย์สุขไม่ทุกข์ทน
โลกจึงมีตัวหนังสือสื่อนุสนธิ์
นับอนนต์อนันตคุณกรุณา
ต่างเสี่ยงโชคเสี่ยงชาติเสี่ยงวาสนา
ล้วนมุ่งหน้าเรียนหนังสือต่างสำนัก
จึงเกิดศึกกว้างขวางไปต่างหลัก
ข้าสำนักรบศึกกันคึกโครม
พยักยิ้มดูขี้ข้าพากันโหม
ยกหนังสือขึ้นมาโทรมมาซัดกัน
โลกที่ร้อนอยู่แต่เก่าก็เศร้าศัลย์
เจ้าสำนักทั้งนั้นนั่งกระพือ
ยึดแต่อักษรสายเส้นลายสือ
ในมือถือปริญญาเป็นอาวุธ
แต่ก็ยังหายใจไม่สิ้นสุด
ตายเพราะหยุดเรียนโลกช่างโชคร้าย ฯ

เสภาเบ็ดเตล็ด (9 พฤศจิกายน 2526)

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 176)

การเรียนรู้ขั้นพื้นฐาน คือการทำซ้ำ ๆ ตามอย่างกันมา ดังจะเห็นได้จากธรรมชาติของสัตว์ แต่มนุษย์ไม่หยุดอยู่เพียงการทำตามซ้ำซาก มนุษย์รู้จักดัดแปลง รู้จัก “พากเพียรเปลี่ยนวิถี” จึงมีความ

เป็นอยู่ที่ดีขึ้น การเรียนรู้ธรรมชาติรอบตัว ทำให้มนุษย์เข้าใจความสัมพันธ์ที่ตนมีต่อธรรมชาติ การ “เปลี่ยนก้อนหินเป็นโลหะ” หรือ การ “ดูเดือนดาวดินฟ้าอย่างอาทร” ฯลฯ ไม่ใช่การหาประโยชน์จากธรรมชาติอย่างเอาเปรียบ แต่เป็นการปรับตัวให้อยู่กับธรรมชาติได้โดยมีความห่วงใย “อาทร” ธรรมชาติแฝงอยู่ด้วย

ในกวีนิพนธ์บทนี้สุจิตต์ไม่ได้กล่าวตรง ๆ ถึงประโยชน์ของการเรียนโลก หรือเรียนรู้ธรรมชาติ แต่พูดเสียใหม่ว่าเมื่อหยุดเรียนโลกแล้วมีผลเสียอย่างไร และเขาก็ไม่ได้ปฏิเสธการศึกษาวิชาความรู้ของโลกสมัยใหม่ แต่เขากำลังวิจารณ์วิธีการศึกษาซึ่ง “ยึดแต่อักษรสายเส้นลายสือ” และ “ชูตำราเป็นอาวุธ” เข้าประหัตประหารกัน แนวคิดของกวีนิพนธ์บทนี้จึงไม่ใช่การปฏิเสธวิชาความรู้อย่างทวนกระแสโดยให้กลับไปเรียนรู้ธรรมชาติอย่างเดียว ซึ่งสุจิตต์รู้ดีว่านั่นเป็นวิถีปฏิบัติเมื่อ “ดึกดำบรรพ์”

เมื่อจะชี้ให้เห็นปัญหาใดปัญหาหนึ่ง สุจิตต์มักจะเริ่มตั้งแต่การร่ายเรียงไปถึงสาเหตุมาจนจุดที่หันเหไปในทางที่ไม่ควรเป็น ในกวีนิพนธ์บทนี้ก็เช่นกัน เมื่อกล่าวถึงการเรียนโลกของมนุษย์เมื่อ “ดึกดำบรรพ์” แล้ว เขาก็จับความเมื่อมนุษย์คิด “เรียนหนังสือ” ขึ้นมา ด้วยความคิดว่าผู้รู้หนังสือเป็นผู้ “ประเสริฐ” และเป็นผู้ที่ทำให้ผู้คนอยู่อย่างมีความสุขได้ นานเข้าก็หลงเชื่อว่าวิชาความรู้คือ “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” และเป็นสิ่งที่มีค่ามากที่สุดจึงมุ่งแต่เรียนหนังสือโดยเลิกเรียนรู้โลกอย่างแต่ก่อน

“เมื่อศึกษาแต่หนังสือถืออักษร” มนุษย์ก็ได้แต่เดินตามทางที่ “หนังสือ” แต่ละเล่มกำหนดไว้ เมื่อต่างเล่มกันก็ต่างสำนักความคิดทำให้เกิดการโต้เถียงกันขึ้น โลกที่ร้อนด้วยปัญหาจึงไม่มีทางแก้ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง เพราะตกลงกันไม่ได้

ปัญหาต่าง ๆ ที่ทำให้โลกมนุษย์เป็น “โลกอันเร่าร้อน” “โลกที่ร้อน” นั้นมีมานานแล้ว เมื่อแรกที่มนุษย์เรียนรู้โลก มนุษย์ก็เผชิญ “ทั้งสุขโศกประสบการณ์คอยสั่งสอน” แต่ความเข้าใจโลกนั่นเองที่ทำให้รู้วิธีแก้ปัญหา เพราะมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของโลก เมื่อเข้าใจโลกก็เข้าใจชีวิตมนุษย์

มนุษย์ทุกวันนี้ประสบความวิบัติ เหมือนคนตายทั้งที่ยังหายใจ ในบทสรุปบอกว่า “ตายเพราะหยุดเรียนโลกช่างโชคร้าย ฯ” ถ้าจะถามว่าความวิบัติเกิดจากอะไรกันแน่ จากการหยุดเรียนโลก หรือจากการหลง “ชูตำราเป็นอาวุธ” น่าจะกล่าวได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ชี้ชัดเจนว่าความวิบัติเกิดจากการที่ “ต่างสำนักนั้นก็อ้างต่างสำนึก” จึงหาทางแก้ปัญหาต่าง ๆ ไม่ได้ลงตัว แต่การเรียนโลกเพื่อให้เข้าใจธรรมชาติและชีวิตมนุษย์นั่นแหละที่จะทำให้เข้าใจตัวเอง และเข้าใจวิชาการที่เรียนได้อย่างถูกทาง ดังนั้นถ้ามนุษย์ไม่หยุดเรียนโลก ก็ไม่น่าจะหลงผิดจนถึงขั้นวิกฤตอย่างที่เป็น

“ตุลา : อาถรรพ์” ใน นิราศ 12 เดือนฉบับไพร่

...โจนลงกลางชานร้านดอกไม้
ที่เพื่อนเกลอปลูกไว้ดูงามสรรพ
ตั้งสัตย์ระมัดระวังแล้วนั่งนับ
เห็นยังอยู่ครบสำหรับดอกไม้มิตร
ขยับขลุ่ยไม้ไผ่มาไล่ลม
วางนิ้วเหมาะสมแสนสนิท
แล้วผิวเพลงใบไผ่ให้ชีวิต
ลอยลมไปทุกทิศไม่ท้อแท้
ว่าโลกนี้มีมาช้านานนัก
ต่างล้มตายไม่รู้จักเท่าไรแน่
อย่ากำสรดหดเหี่ยวให้เปลี่ยวแด
อย่าท้อแท้ทอดอาลัยไปนักเลย
เก็บความช้ำน้ำใจเอาไว้ก่อน
เก็บไว้เป็นเพื่อนนอนเคียงเขนย
เมื่อยามเหงาเอามาดมมาชมเชย
เอาไว้เตือนใจเอ๋ยว่าอย่าร้อน
อันหนทางกว้างไกลไปข้างหน้า
ต้องสำรวจตรวจตรากันเสียก่อน
อดีตที่ผ่านมาอย่าอาวรณ์
แต่ใส่ใจเอาไว้สอนสำนึกแนว
จงเจ็บจำไปให้ถึงปรโลก
เก็บรอยโศกไว้ให้สิ้นทุกถิ่นแถว
มองข้างหน้าฟ้าเปิดดูเพริศแพร้ว
ไม่คลาดแคล้วคงต้องถึงสักหนึ่งวัน
ไม่ถึงตายคงไม่วายชีวาวาตม์
ใครพิฆาตเข่นฆ่าไม่อาสัญ
ถึงที่ตายก็ต้องวายชีวาวัน
ใครไม่ทันคิดร้ายก็ตายเอง
ว่าพลางทางหยุดเพลงขลุ่ย

30 แล้วพูดคุยกับดอกไม้ด้วยใจเปล่ง
ปลื้มไมตรีที่มีเท่านี้เอง
จึงจบเพลงเสภากราบลาเอย

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2524 : 137-139)

กวีนิพนธ์นี้ยกมาจากส่วนท้ายของบทเสภาเรื่อง “ตุลาอาถรรพ์” (รวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ **6 ตุลามหากาพย์** และเป็นส่วนหนึ่งของ **นิราศ 12 เดือนฉบับไพร่**) เป็นบทพรรณนาความสูญเสียในเดือนตุลาคม 2519 ซึ่ง “เกิดเหตุการณ์เข่นฆ่ามหาชน” เจ้าขุนทองเป็นตัวแทนของนักศึกษาเมื่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ครั้งนี้สุจิตต์กล่าวถึงเจ้าการะเกดกับเพื่อน ๆ ที่ถูกสังหารอย่างทารุณ ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม เป็นต้นมา กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ใช้สัญลักษณ์ “ดอกไม้” บ่อยครั้งมาก โดยเฉพาะดอกไม้ประจำสถาบัน เช่น “ดอกจำปีถูกปืนจนป่นปี้ จามจุรีถูกมีดมาสังหาร” ซึ่งสื่อความหมายของนักศึกษาได้ โดยตรง ในเสภาบทนี้สุจิตต์ใช้สัญลักษณ์ดอกไม้อีกครั้งหนึ่งเป็นบทปลอบใจมวลดอกไม้ที่ยังเหลืออยู่

ใน**เสภาขุนช้างขุนแผน**ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง มีคำกลอนตอนหนึ่งว่าขุนแผน “โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดาษดื่น” สุจิตต์ยกวรรคแรกมาใช้กับบทพรรณนาถึง “ดอกไม้ที่เพื่อนเกลอปลูกไว้” (บรรทัดที่ 2) ได้อย่างกลมกลืน “ร้านดอกไม้” คือ ที่ที่ปลูกดอกไม้ไว้จำนวนมาก ในที่นี้หมายถึงที่ชุมนุมของ “ดอกไม้มิตร” หรือ เพื่อนนิสิตนักศึกษาผู้หลงรอดจากเหตุการณ์นองเลือด เมื่อเห็นว่า “ดอกไม้มิตร” ของเขายังอยู่ครบ แต่ก็คงจะขวัญเสียจากเหตุการณ์ที่ประสบมา กวีจึงบรรเลงเพลงขลุ่ยเพื่อปลอบใจ การสื่อสารด้วยบทเพลงมีลักษณะเดียวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่กล่าวสอนใจพราหมณ์ทั้งสาม คำสอนที่อาจธรรมดาสามัญจึงเคล้าคลอด้วยเสียงดนตรี ตามจินตนาการของผู้อ่านน่าจะมีท่วงทำนอง และจังหวะที่ให้อารมณ์เข้ากับเนื้อหาได้ด้วย

เพลงขลุ่ยบทนี้กล่าวถึงการสูญเสีย และการพลัดพราก ซึ่งเป็นธรรมดาโลก“ความกำสรดหดเหี่ยว” (บรรทัดที่ 11) “ความท้อแท้ทอดอาลัย” (บรรทัดที่ 12) “ความช้ำน้ำใจ” เป็นความรู้สึกที่เกิดตามมา แต่เพลงบทนี้สอนให้เก็บเอาไว้ก่อน อย่านำมาคิดให้บั่นทอนกำลังใจ ควรเก็บไว้เป็นข้อเตือนใจ น้ำเสียงของกวีมีความหวังว่า สักวันหนึ่งจะไปได้ถึงเขตที่ “ฟ้าเปิด” อยู่ข้างหน้า กวีจบเพลงขลุ่ยแล้วพูดคุยกับ“ดอกไม้” ด้วยหัวใจเบิกบาน ความปลาบปลื้มที่ได้แสดงน้ำใจต่อเพื่อนแม้ด้วยการปลอบประโลมเป็นสิ่งตอบแทนที่กวีพึงพอใจ

แนวคิดเรื่อง “เก็บความช้ำน้ำใจ...ไว้เป็นเพื่อน” และ “สักวันหนึ่งจะถึงฟ้าใหม่” เป็นแนวคิดที่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมคือ เรื่องของชีวิตมนุษย์ สิ่งที่เป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งของมนุษย์คือความทุกข์ที่เกิดจากความผิดหวัง และความสูญเสีย การเอาชนะความทุกข์ได้คือการเปลี่ยนพลังนั้นให้เป็นแรงกระตุ้นให้สู้ต่อไป ในกวีนิพนธ์บทนี้แนวคิดที่ดูเหมือนจะสามัญกลับเด่น

ขึ้นได้ด้วยวิธีนำเสนอในบริบทที่ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมอยู่แล้ว การนำเหตุการณ์นองเลือด “6 ตุลา” มาเป็นฉากของเรื่อง และกำหนดให้นักศึกษาผู้ถูกกระทำมาเป็นตัวละครในเรื่อง น่าจะเรียกความสนใจและปูพื้นอารมณ์ของผู้อ่านได้ระดับหนึ่ง คำเตือนใจที่สามัญจึงมีพลังที่กระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก

ค่อยเป็นค่อยไป

ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้
อดทนเอาไว้อีกสักหน่อย
โน่นม้าสีหมอกยังยืนคอย
ให้เจ้านั่งหลังลอยไปเริงลม

การขึ้นขี่ม้านั้นลำบาก
ความยากย่อมง่ายถ้าใจข่ม
อย่าท้อแท้ทุกข์ทนระทวยระทม
ก้นระบมเล็กน้อยแล้วก็ดี

หนทางแม้ลำบากด้วยขวากหนาม
เจ้าต้องพยายามระวังขี่
อย่าเฉียวฉุนวุ่นวายไว้แหละดี
เพราะม้าสีหมอกมันชอบน้อยใจ

ว่าพลางจึงจูงสีหมอกม้า
ลูบหลังอาชาแล้วเข้าใกล้
อย่าเกลียดอย่ากลัวนี่ม้าไทย
มีน้ำจิตน้ำใจเหมือนเหมือนกัน

ขี่ม้าแล้วก็ต้องเห็นใจม้า
พูดจาไพเราะเสนาะสวรรค์
อย่าใช้อารมณ์ถ่มใส่มัน

20 เหตุผลสำคัญกว่าอารมณ์

ขุนแผนเก็บดอกจำปีขาว
เสียบใส่เจ้าสาวที่ปอยผม
เชิญเถิดร้อยชั่งมานั่งชม
ประคับประคองอารมณ์สังคมไทย ฯ

(4 สิงหาคม 2517)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ สุจิตต์ขอยืมฉากเหตุการณ์ และตัวละครจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาใช้ อีกครั้งหนึ่ง ในบทเสภาตอนขุนแผนพานางวันทองหนี มีอนุภาค (motif) ที่เด่น ๆ หลายตอน เช่น การออกจากเมืองไปสู่ป่า ความห่วงหน้าพะวงหลัง การเผชิญอุปสรรคในการเดินทาง ฯลฯ ซึ่งสุจิตต์นำมาใช้ในกวีนิพนธ์หลายบท ในบท “ขี่ม้าออกจากเมือง” (กรกฎาคม 2517) สุจิตต์ใช้ฉากเดียวกันนี้แนะนำให้นักศึกษา “สลัดคราบปริญญา” แล้วออกจากเมืองไป “สมทบชาวนาที่กลางดง” ในบท “วอท เอฟเวอร์ วิลบี, วิลบี” (มิถุนายน 2517) สุจิตต์ก็ยกบทเสภาที่ขุนแผนปลอบนางวันทองมาเป็นบทเกริ่น ก่อนที่จะบอกว่า “จะร้องไห้คร่ำครวญไปทำไม” ในบท “ค่อยเป็นค่อยไป” (สิงหาคม 2517) นี้ก็เช่นกัน “ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้” (บรรทัดที่ 1) ปรากฏเป็นวรรคนำอีกครั้งหนึ่ง

จากถ้อยคำของขุนแผนที่มีต่อนางวันทองในเสภาต้นเรื่อง มาเป็นคำปลอบและคำแนะนำของ รุ่นพี่ที่มีต่อรุ่นน้อง และการขี่ม้าสีหมอกคือ การเดินทางที่จะนำสังคมไปสู่ทิศทางที่ดีกว่า ในบท “ขี่ม้าออกจากเมือง” สุจิตต์บอกว่า “โน้นม้าสีหมอกนอกถนน เจ้าจงอดทนขึ้นขี่ม้า เลาะลัดตัดตรงอรัญวา...” แต่ในบท “ค่อยเป็นค่อยไป” สุจิตต์กล่าวถึงม้าสีหมอกในความหมายที่ลึกซึ้งกว่า

กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ได้กล่าวเจาะจงถึงการเดินทางออกจากเมืองไปสู่ป่า แต่เน้นการเดินทางที่มีอุปสรรคเพราะหนทาง “ลำบากด้วยขวากหนาม” (บรรทัดที่ 9) พาหนะที่ใช้ในการเดินทางจึงมีความสำคัญยิ่ง เมื่อจะเริ่มเดินทาง “น้อง” คงจะร้องไห้ด้วยความอาลัย และความกังวล “ขุนแผน” จึงปลอบให้อดทน การขึ้นม้านั้นลำบากอยู่แล้ว เมื่อต้องเดินทางไปในหนทางที่ลำบาก ผู้ขี่จะต้องอดทนเข้มแข็ง และรอบคอบมากขึ้น กวีจึงแนะนำว่า “อย่าท้อแท้ทุกข์ทนระทวยระทม” (บรรทัดที่ 7) “อย่าเฉียวฉุน วู่นวาย” (บรรทัดที่ 11) “อย่าใช้อารมณ์” (บรรทัดที่ 19) การที่กวีกล่าวว่า “การขึ้นขี่ม้านั้นลำบาก” (บรรทัดที่ 5) ม้านี้เป็นม้าไทย “มีน้ำจิตน้ำใจ” (บรรทัดที่ 15) จึงต้องเห็นใจ และพูดจาด้วยดี ๆ ให้ใช้เหตุผลมากกว่าอารมณ์ สอดรับกับวรรคท้ายที่ว่า “ประคับประคองอารมณ์สังคมไทย”

(บรรทัดที่ 24) การเดินทางด้วยการขี่ม้าจึงเทียบกับการจัดการกับวิกฤตของสังคม “ม้าสีหมอก” คือม้าไทย ที่น่าจะหมายถึงสังคมไทย

ดอกไม้สีขาวเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อีกครั้งหนึ่งในกวีนิพนธ์บทนี้ ในบทอื่นๆ สุจิตต์ใช้ “ดอกไม้” ซึ่งน่าจะหมายถึงนักศึกษาดังได้กล่าวแล้ว บ่อยครั้งที่สุจิตต์เน้นความบริสุทธิ์ของ “ดอกไม้” ด้วย“สีขาว” เช่นในบท “วอท เอฟเวอร์ วิลบี, วิลบี” เขาลงท้ายคำที่สื่อถึงนักศึกษาหลังจากปลอบให้ลุกขึ้นสู้ว่า

“ดอกเอ๋ยดอกแก้ว สีขาวพราวแพรวมีความหมาย
ขอได้โปรยกลิ่นหอมขจรขจาย ให้ประชาหายวิตกเอย”

ประชาชนนั้นคือ ชาวนา ชาวไร่ และชาวบ้านที่ “หงอยเหงา และหวาดหวั่น” จากเหตุร้ายของบ้านเมือง

ในบท “ปลงศพเจ้าขุนทอง” ก็กล่าวถึง “ดอกไม้สีขาว” ที่ “จะหล่นโรยโปรยปราย รอบรอบเมรุวีรชน” เพื่อเป็นกำลังใจ และเป็นประจักษ์พยาน ส่วนในบท “ค่อยเป็นค่อยไป” นี้ “ขุนแผนเก็บดอกจำปีขาว” (บรรทัดที่ 21) เสียบใส่ผมให้ “น้อง” เพื่อให้เป็นแรงใจสำหรับเดินทางต่อสู้ต่อไป

จุดเด่นของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่การใช้สัญลักษณ์ และความเปรียบซึ่งสื่อแนวคิดได้อย่างเรียบง่ายแต่ชัดเจน

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นกวีที่มีจุดยืนเด่นชัด การเน้นย้ำความคิดของเขาดังที่ปรากฏบ่อยๆ ในกวีนิพนธ์หลายๆบท อาจจะดูเหมือนซ้ำซาก และวนเวียนอยู่กับเรื่องเดิมๆ แต่ความซ้ำซากนั่นเองที่เพิ่มน้ำหนักให้เจตนารมณ์ของเขาเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้อ่านเห็นจุดยืนของเขาได้ชัดเจน ซึ่งส่งผลให้คำพูดของเขาหนักแน่นมากขึ้น นอกจากนั้นสุจิตต์ยังมีจุดเด่นในการนำเสนอเรื่องง่ายๆ และสามัญให้เป็นเรื่องน่าสนใจได้ด้วยการสร้างความใกล้ชิดกับผู้อ่าน ทำให้รู้สึกเหมือนการฟังคำสนทนาอย่างกันเอง การดำเนินเรื่องด้วยการเล่าเรื่องอย่างเรื่องสั้นที่มีการหักมุมก็ทำให้กวีนิพนธ์ของเขาน่าสนใจ ลีลา และสำนวนภาษาของสุจิตต์มีลักษณะเฉพาะ เขาเป็นกวีชาวบ้านที่ใช้คำง่ายๆ แต่สื่อความหมายได้ตรง บางครั้งจะมีคำทำนอง “ผรุสวาท” แต่ก็อยู่ในที่ที่เขาต้องการสื่ออารมณ์รุนแรงให้เข้ากับเรื่องตรงนั้น วิธีเปรียบเทียบของเขาไม่ซับซ้อน ดูเหมือนว่าเขามีกลุ่มผู้อ่านของเขาโดยเฉพาะ จนแทบจะเห็นภาพชาวบ้านที่นั่งฟังบทขับเสภาของเขาได้ การเลือกเรื่องที่กำลังเป็นปัญหา และเป็นประเด็นที่น่าสนใจก็เป็นจุดเด่นของบท กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ที่สามารถเรียกอารมณ์ร่วมจากผู้อ่านได้ไม่ยาก

ลักษณะดังกล่าวมานี้น่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้บทกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ส่งสารที่มีพลังแรงพอที่จะกระทบความคิดของผู้อ่านให้ฉุกคิดและหันมามองปัญหาตามเสียงเรียกของเขาได้

บรรณานุกรม

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **เจ้าขุนทองไปปล้น**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม , 2524.

----------. **เพลงยาวถึงนายกรัฐมนตรี**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาสน์ , 2519.

----------. **ไพร่ขับเสภา**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม , 2528

(ฉบับชุมนุมเสภา-เสภาไพร่, เสภาเผด็จการ , เสภาน้ำท่วมหาบเร่ , เสภาเบ็ดเตล็ด)

----------. **รามคำแหง**. กรุงเทพฯ : การเวก, 2520.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน. **กูเป็นนิสิตนักศึกษา**. กรุงเทพฯ :

ประพันธสาสน์ , 2512.

----------. **นิราศเมืองนนท์ และนิราศมหาชัย**. กรุงเทพฯ : มปท. , 2507.

----------. **หันหลังชนกัน**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาสน์ , 2513.