ที่อัศจรรย์อยู่สักหน่อย เห็นจะเป็นบทกวีนามธรรม หลายบทของอุชเชนี ซึ่งเปิดโอกาสให้ตีความไปได้หลายแบบตามจิตของผู้อ่าน ดังเช่น

เนินนั้นนูนพูนนุ่มชอุ่มเอิบ
เรียวหญ้าเนิบชุกยอดพลอดเมฆขาว
น้ำระริกกระซิกไหลทอดใสวาว
แดดผ่านพราวสวยพรายเพียงสายเงิน (หน้า ๘๓)

เคยมีผู้ทรงความรู้ทางกาพย์กลอนท่านหนึ่ง เคยกล่าวว่าบทกวีทำนองนี้ของอุชเชนี อาจตีความไปได้หลายอย่าง เป็นสนามหญ้าเขียวขจียาวเหยียดสุดลูกหูลูกตาที่ให้ความรู้สึกสุขสงบลึกซึ้งก็ได้ หรือถ้าจะตีความว่าเป็นเนินแห่งความหฤหรรษ์อันนำวินาทีที่บรมสุขมาสู่ก็เห็นจะได้เช่นกัน แต่ไม่ว่าจะตีความอย่างไหน อุชเชนีก็ได้จบบทกวีของเธอว่าเขา *"ทิ้งเนินฝันนั้นไว้ไกลลิบลับ"* และ *"ได้ชื่นเชยเพียงฝันเท่านั้นเอง"* (หน้า ๘๓-๘๔)

เพราะความสามารถอันเป็นเลิศของอุชเชนีในงานกวี และความเข้าใจในเพื่อนมนุษย์รวมเข้ากับ ความสนใจและช่างสังเกตชีวิต อุชเชนีเขียนบทกวีเหมือนกำลังสร้างภาพยนตร์ ซึ่งเน้นการใช้พล็อตเรื่องอันลงตัว ประกอบเข้ากับการเลือกฉาก การใช้มุมกล้อง การให้แสงเงา และฝีมือตัดต่ออันเป็นเลิศ ตัวละครทุกๆ ตัวใน *ภาพยนตร์* ของอุชเชนี มีชีวิตชีวา เคลื่อนไหว และเร้าความสนใจของผู้ชม ฉากที่ภาพยนตร์เริ่มต้นขึ้น และจบลงนั้น ล้วนแต่แสดงพลังของธรรมชาติ และการต่อสู้ของชีวิตผู้คนที่วนเวียนไปไม่รู้สิ้นสุด

เพื่อโค้งเคียวเรียวเดือนและเพื่อนโพ้น
เพื่อไผ่โอนพลิ้วพ้อล้อภูผา
เพื่อเรืองข้าวพราวแพร้วทั่วแนวนา
เพื่อขอบฟ้าขลิบทองรองอรุณ

ประวัติอุชเชนี

อุชเชนี นามจริงคือ ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา เกิดปีพ.ศ. ๒๔๖๒ ที่กรุงเทพฯ เรียนหนังสือที่โรงเรียนเซ็นโยเซฟ คอนแวนต์ จบชั้นมัธยม ๘ ทางภาษาฝรั่งเศส เมื่ออายุ ๑๖ และเรียนซ้ำมัธยม ๘ ทางภาษาอังกฤษ เรียนมหาวิทยาลัยที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบปริญญาโท เกียรตินิยมภาษาฝรั่งเศส ๒๔๘๘ และได้ทุนไปศึกษาต่อที่ปารีส ๑ ปี กลับมาเป็นอาจารย์ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างศึกษาที่ฝรั่งเศสได้อ่านหนังสือวรรณคดีชั้นเยี่ยมของฝรั่งเศสจำนวนมาก ซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดที่จะสร้างสรรค์งานที่มีค่าต่อ

สังคม เมื่อกลับมาเป็นอาจารย์มีโอกาสได้ติดตามนายแพทย์และบาทหลวงเข้าไปทำงานที่แหล่งเสื่อมโทรม และมีจิตสำนึกแบบชาวคาทอลิกที่เคร่งครัดว่าควรจะต้องทำอะไรเพื่อคนจน ทำให้เธอเขียนบทกวีที่สะท้อนภาพสังคมในเชิงมนุษยธรรม ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในปีพ.ศ. ๒๕๓๖

พรพิไล เลิศวิชา

เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า

เขียนในช่วงปีพ.ศ. ๒๔๘๕-๒๔๘๖ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๑๗

นายผี (อัศนี พลจันทร)

(พ.ศ.๒๔๖๑-๒๕๓๐)

ในบรรดาบทเพลงแห่งชีวิต เสียงเพลง *"เดือนเพ็ญ สวยแย็นเห็นอร่าม นภาแจ่มนวลดูงาม เย็นชื่นหนอยามเมื่อลมพัดมา....."* เป็นเพลงที่จับใจผู้คนยิ่งนัก เนื้อหาและลีลาถ้อยคำเป็นส่วนผสมระหว่างอารมณ์ละเมียดละไมอ่อนโยนแบบชนชั้นกลาง กับบรรยากาศของอันสงบและอบอุ่นของสังคมชาวนา เป็นบทกวีที่แสดงอัจฉริยภาพแห่งความเป็นกวีอย่างแท้จริง

วงการนักอ่านนักเขียนรู้กันดีว่าผู้ประพันธ์เพลง *"เดือนเพ็ญ"* อันสงบเย็นแต่รุ่มเร้าใจนี้ เป็นคนๆ เดียวกันกับ *นายผี* ผู้ซึ่งวายชนม์เสียแล้วในเขตประเทศอื่นดินแดนอื่นที่ไม่ใช่แผ่นดินแม่ ที่เขาทิ้งท้ายไว้ด้วยความหวังในบทเพลงว่า *"ไม่นานลูกที่จากมา จะไปซบหน้าแทบอกแม่เอย"* อันที่จริงมีบทเพลงอีกสองเพลง คือ เพลง*อีศานกำสรวล* ซึ่ง สมาน กาญจนผลิน นำเอาเนื้อร้องมาจากบทกวี *อีศาน* และสุรชัย จันทิมาธร แห่งวงคาราวานได้นำมาประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่อีกครั้ง และได้รับความนิยมมาก สำหรับเพลง *ลำน้ำเจ้าพระยา* ซึ่งนายผีประพันธ์ไว้ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๐๐ ก็มีเนื้อหาของเพลงไพเราะจับใจไม่น้อย เนื้อเพลงขึ้นต้นว่า *"ลำน้ำเจ้าพระยา เมื่อครามีแสงจันทร์ส่องมองเป็นประกาย..."* (บทวิพากษ์ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม, หน้า ๒๐๒ และ ๒๐๕-๒๑๐)

นายผีนั้นเป็นมากกว่านักประพันธ์เพลงมากนัก นอกจากบทกวี *อีศาน* ("ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย...") อันเป็นอมตะแล้ว เขายังเขียนบทกวีไว้อีกมาก ในจำนวนนั้น **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** เป็นบทกวีที่กล่าวกันว่าแสดงฝีไม้ลายมือชั้นครูแห่งวงการกวีอย่างแท้จริง

เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า เป็นบทกวีประเภทฉันท์ ซึ่งผูกขึ้นเป็นเรื่องราวของชีวิตกรรมกรหญิงในโรงเลื่อยแห่งหนึ่ง กับแม่และน้องชายของเธอ...ในราตรีอันพิกลพิการเงียบสงัดราตรีหนึ่ง ไม่มีแม้แสงดาวและแสงเดือน มีก็เพียงแสงอนาถแห่งนัยน์ตาของลูกน้อยและแม่ มองดูกันด้วยความรันทดและสิ้นหวัง ผู้เป็นลูกน้อยนั้นป่วยหนักและกำลังจะจากโลกไป ฝ่ายแม่ซึ่งกำลังเจ็บนั้นเล่าสุดจะหาหยูกยามาหยุดความตายของลูกน้อย เธอผู้เป็นพี่ เป็นกรรมกรหญิงโรงเลื่อย เป็นผู้นำการต่อสู้ของเพื่อนกรรมกร จะต้องไปร่วมการต่อสู้นัดหยุดงานประท้วงของเพื่อนกรรมกร แต่ทว่า

"เพื่อน้องนี่มาเจ็บ *ก็ประจักษ์ว่ายากใจ*
จักปองแลมองไป *ก็ปั่นป่วนอยู่รวนเร*
กำลังแม่อิดโรย *ละเหี่ยโหยให้โผเผ*
ลุกนั่งยังโงเง *ด้วยหง่อมงุ้มอยู่งันงัน*

อุ้มน้องอันนอนแบบ *กับอกแนบบ่จำนรร*
จานิ่งคำนึงอัน *ใดแลแม่มาทรมาน*
น้ำตาแม่ตกต้อง *ทั้งสองแก้มยิ่งสงสาร*
แม่จำอย่าทนทาน *ให้ทุกข์ท่วมบ่ทานทน*
อ้าน้องนี่มาไข้ *ยิ่งเจ็บใจในความจน*
แม่ลูกเราสามคน *จะกอดคอเข้าคร่ำครวญ"* (หน้า ๖๗)

เรื่องราวของกรรมกรหญิงผู้นี้เป็นเรื่องในทำนองวีรสตรีสู้รบ เป็นการวาดภาพวีรบุคคลซึ่งเชิดชูการต่อสู้ของฝ่ายกรรมกร แม่ของกรรมกรหญิงเป็น *แม่* ซึ่งนายผีสร้างขึ้นมาเพื่อแทนความหมายของแม่ในอุดมคติ เป็นสัญลักษณ์ของความรักอันเปี่ยมด้วยการเสียสละเพื่อสวนรวม เป็นอุดมการณ์แรงกล้าในยุคที่ความคิดและกระแสแห่งการปฏิวัติกำลังรุนแรง แม่จึงเป็นฝ่ายปลุกเร้าและให้กำลังใจให้กรรมกรหญิงสลัดความโลเลสับสนเสีย ในวาระสุดท้าย น้องชายของเธอได้จบชีวิตลงท่ามกลางความเศร้าโศกยิ่ง ค่ำแล้ว ในที่สุดผีตากผ้าอ้อมก็ย้อมฟ้าเป็นสีแดง ดวงอาทิตย์จะลับโลก เช่นเดียวกับชีวิตน้อยๆ ที่ด่วนลาลับลงเสียแล้ว

สามร่างสามรักสามลาญ
สามพ่ายภัยพาล *ลำพังเพราะไร้ลำเค็ญ*
สามแสนลำบากยากเย็น
สามแม้เมื่อเป็น *ประคุ่จสามยามตาย*
สามกายสอดกอดสามกาย
กายหนึ่งนั้นวาย *ชีวิตแต่สองยังทรง*
คำรงชีพิตคือผง
คลีดินดำรง *ประดายอยู่เพี้ยงร่างผีฯ* (หน้า ๗๘)

กวีประพันธ์บทอันสลดรันทดระคนแค้นนี้ด้วยอารมณ์รัก คล้ายกับมีเจตจำนงร่วมเป็นร่วมตายกับสามแม่ลูกผู้เจ็บปวดจากชะตากรรมอย่างแท้จริง การเล่นคำว่า *สาม* ในบทกวีบทนี้เด่นมากพอที่จะเทียบกับการเล่นคำว่า *สอง* ใน *ลิลิตพระลอ* และ *สาม* ใน *"นิราศธารโศก"* การเล่นคำดังนี้เป็นเรื่องสามัญสำหรับงานของนายผี เพราะบทกวีของนายผีทุกๆ บท กลั่นกรองออกมาจากสุดยอดแห่งความรู้เรื่องฉันท์และกาพย์ที่เขามีอยู่

กรรมกรหญิงร่วมกันกับเพื่อนกรรมกรของเธอต่อสู้จนได้รับชัยชนะ เจ้าของโรงเลื่อยยินยอมเจรจาตกลงผลประโยชน์ อ่อนข้อให้แก่กรรมกร ครั้นกรรมกรหญิงกลับถึงที่พักของเธอ ก็พบว่าแม่ผู้เจ็บอยู่มาจากไปอีกคนหนึ่ง

แสนแค้นแสนเคียดแสนระคาง
แสนป่วยใจปาง *ประจักษ์ว่าแม่มามรณ์*
แสนรักแสนโรคแสนรอน
แสนทุกท่วมทอน *แสนถวิลจินดา*
สุดจะร่ำรำพันพรรณนา
เสียดศัลย์สหสา *ก็สุดสระอื้นอาลัย*
ขืนคิดคิดขืนคืนไป
ขืนจักเข้าใจ *ว่าแม่ยังมีชีวา*
เคียดคลุ้มอุ้มแม่ขึ้นมา
กระซิบ... "แม่จ๋า *เราชะนะแล้ว...แม่จ๋า" (หน้า ๕๕)*

ผู้อ่านจะสังเกตได้ว่า การเล่นเสียงยาวในสามบทแรกนั้นให้ความรู้สึกโศกเศร้า ขณะที่การเปลี่ยนมาเล่นเสียงสั้นอย่างฉับพลันในสองบทหลังนั้นให้ความรู้สึกคับแค้น ทุกๆ วรรคมีจังหวะแห่งเสียงขึ้นลงไปตามอารมณ์ของเหตุการณ์ ไม่ใช่เปลี่ยนมาเพียงตามบังคับ บางทีอาจจะเป็นฝีมือแต่งกาพย์แบบนี้ ที่คนสมัยก่อนยกย่องว่าไพเราะเต้นได้เหมือน *"ดุดทะราดเหยียบกรวด"*

สาระของ **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** ต้องการชี้ให้เห็นถึงชีวิตยากแค้น และถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน ต้องการแสดงจุดยืนอันเด็ดเดี่ยวแน่วแน่และจิตใจเสียสละ ต่อสู้องอาจของกรรมกรหญิง และแม้แต่แม่ของเธอซึ่งแก่ชราแล้วก็ยังยินดีกับการต่อสู้เพื่อเอาชัยชนะของลูก **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** ประกาศชัยชนะของกรรมกรหญิงจากการประท้วง ยิ่งกว่านั้นผู้ประพันธ์ได้ประกาศความอัปลักษณ์ของระบบสังคมทุนนิยม กับชะตากรรมอนาถของมนุษย์ที่ตกเป็นผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบนับเป็นวรรณกรรมแนวสัจนิยมที่รุนแรงมากชิ้นหนึ่ง สำหรับสังคมไทยในยุค ๒๕๐๐

บทกวีเรื่อง **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** เป็นวรรณกรรมที่มีจุดมุ่งหมายทางสังคมและการเมืองอย่างเด่นชัด แสดงจุดยืนของผู้แต่งอย่างแน่วแน่ บทกวีชนิดนี้เขียนขึ้นเพื่อสะท้อนความจริง ตั้งใจเขียนให้เห็นด้านของความรุนแรง เพื่อปลุกเร้าและเป็นพลังสนับสนุนให้แก่การต่อสู้

นายผีเขียน **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** ก็เพื่อจะเข้าร่วมการต่อสู้ของขบวนการกรรมกร เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการกรรมกร ในตอนหนึ่งของบทกวี เขาถึงกับนำตัวตนของเขาเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งแห่งความผูกพันกับตัวละครกรรมกรสามแม่ลูก ที่เขาสร้างขึ้นมา

ทุขลูกและจะคือใครคำ
นวณหมดจดจำ *ก็จักมิได้โดยดี*
มาตรแม้นบ่มีกวี
คือเพื่อนนายผี *มาผูกเป็นกาพยกลอนกล*

สำหรับขับขานทานทน
ท่าวฟ้าดินดล *อันดรธานดูทีฯ*
(หน้า ๘๕)

การระบุตัวผู้แต่งไว้ในงานวรรณคดี เคยมีมาเป็นประเพณีของการประพันธ์ก็จริงอยู่ ยกเว้นแต่นิราศแล้ว ทั้งหมดจะระบุเป็นส่วนแยกออกไปจากเนื้อหาของงาน เช่น เมื่อจบการประพันธ์เรื่องแล้ว ก็มักจะระบุว่าใครแต่งหนังสือนี้ แต่งเพื่ออะไร เป็นต้น แต่นายผีระบุชื่อของตนไว้ว่า เขาผู้แต่งเป็น *เพื่อน* ของสามแม่ลูกผู้ลำเค็ญ

นักวรรณคดีบางท่านอาจเห็นว่างานเขียนอย่าง **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** นี้มีข้อจำกัด เพราะเนื้อหาย่อมจะล้าสมัยไปกับกาลเวลา เนื่องจากเขียนขึ้นเพื่อรับใช้ตอบสนองต่อเหตุการณ์หนึ่ง โดยเฉพาะที่มิได้ยกปัญหาขึ้นไปให้ถึงระดับอภิปรัชญา แต่มีความจำเป็นเสมอไปหรือที่งานอันมีคุณค่าจะพิสูจน์ได้โดยผ่านความ *คงทน* ของกาลเวลาเท่านั้น กวีหรือผู้แต่งอาจจะเป็นฝ่ายเลือกโดยจงใจที่จะเขียนบทกวีเพื่อสนองความเรียกร้องของใจตนเอง ที่จะเขียนบทกวีเพื่อผู้คนที่เขารักหรือที่เขามีชีวิตอยู่เพื่อ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ผู้เขียนตั้งใจเขียนกวีเพื่อเป็นอาวุธในการต่อสู้ทางการเมืองมากกว่าที่จะคิดว่ากำลังผลิตงานเพื่อสร้าง *วรรณคดี* ขึ้นมาประดับหิ้งวรรณกรรมคลาสสิก และคงไม่มีใครปฏิเสธว่า งานของนายผี เป็นงานที่มีค่าแก่มวลชนคนงาน และก็บรรลุเป้าหมายดังที่เขาปรารถนาแล้ว

พินิจดูให้ดีจะเห็นว่านายผีเขียน **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** เหมือนกับเขียนบทละคร ทุกๆ ตอน อธิบายฉากหลัง มุมที่แสงตก ท่วงทีของตัวละครแล้ว *กล้องจับเข้าไปที่ใบหน้า* โดยอาศัยแสง ฉาก เงา การเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนฉาก รวมทั้งการเลือกใช้ลีลาแต่งแบบฉันท์สลับกับกาพย์ ตามจังหวะลีลาเร็ว ช้า รุนแรง อ่อนโยน ตามความเหมาะสม เหมือนกับน้ำเสียงดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละฉาก ขณะที่อ่านบางทีรู้สึกคล้ายกำลังดูละคร และเชื่อว่า บทกวีเรื่องนี้นำไปสร้างละครได้ไม่ยากนัก เนื่องจากโครงเรื่องพร้อมอยู่แล้ว และเหตุที่ผู้อ่านรู้สึกเหมือนกับกำลังดูละคร ดังนั้นแม้เนื้อเรื่องจะ *ดรามาติก* แต่ผู้ชมก็ย่อมรับได้ไม่ยาก

กล่าวในแง่ศิลปะ ความสามารถของนายผีไม่มีอะไรจะต้องสงสัย นายผีนั้นเป็นผู้ศึกษาศิลปะวรรณคดีอย่างแตกฉาน และเป็นที่รู้กันว่าเขา *เข้าถึง* วรรณกรรมอยุธยาซึ่งเป็นแม่แบบของวรรณกรรมยุคหลังๆ อย่างลึกซึ้ง กล่าวโดยข้อเท็จจริง **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** ก็คือมรดกทางวรรณคดี เราจะรู้สึกถึงกลิ่นอายท่วงทำนองของ *สมุทรโฆษคำฉันท์* ซึ่งเป็นสุดยอดของการเขียนฉันท์ และ *กาพย์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์* ซึ่งเป็นสุดยอดแห่งการเขียนกาพย์รวมกัน ที่ต่างกันเป็นตรงข้ามก็คือ *กาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* คร่ำครวญเกี่ยวแก่ความรักและไอศูรย์สมบัติ แต่ **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** คร่ำครวญถึงความทุกข์ยากการต่อสู้ของกรรมกร และประกาศโลกทรรศน์ของกรรมกร

เมื่ออ่าน ***เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า*** จะรู้สึกว่าแทบทุกตอน *ล้อ* วรรณกรรมโบราณไม่ว่าจะจงใจหรือไม่ ชลธิรา สัตยาวัฒนาได้เคยสรุปไว้ในงานวิจารณ์ **เราชนะแล้ว, แม่จ๋า** ว่างานของนายผีปฏิวัติการให้ความหมายเกี่ยวกับความงามคุณค่าของสตรีเพศ ความรักและการเสียสละเป็นต้น นั่นก็คือลักษณะเด่นของงานวรรณกรรมต่อต้านระบบเก่าที่นายผีเลือกเป็นจุดยืนของเขา ทั้งเราอาจกล่าวได้ด้วยว่า **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** เป็นฉันท์ของสามัญชนเล่มแรกในวงการวรรณคดี

น่าประหลาดใจ ที่นายผีนำเอาความงดงามอหังการ์ของกวีสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นวรรณกรรมสำหรับราชสำนักมาใช้กับวรรณกรรมของสามัญชนชั้นล่างได้อย่างกลมกลืน ด้วยเหตุนี้เราจะพบว่า **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** ร่ำรวยถ้อยคำและฉันทลักษณ์อันเป็นมรดกตกทอดมาแต่สมัยอยุธยา ขณะที่คนรุ่นเดียวกันกับนายผีก็ค่อยๆ หลงลืมมรดกเช่นนั้นไปแล้ว กล่าวโดยเฉพาะผู้ที่ชื่นชมวรรณกรรมอยุธยาอาจรู้สึกชื่นชม **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** เป็นพิเศษ ถ้าไม่รังเกียจ "ทัศนะทางชนชั้น" ของผู้ประพันธ์

นายผียังมีงานกวีที่ดีเด่นอีกหลายชิ้น เช่น *ความเปลี่ยนแปลง* ซึ่งเป็นประวัติของนายผีเอง *อหังการของ กวี! ดูที่ไหน? อันความรักแท้แน่ฉะนี้อยู่ที่ไหน? สุขหรือสงคราม พวกเรานายแย็ก, จงฆ่ายักษ์ ค้ากำไรเกินควร* ฯลฯ

สำหรับผลงาน *จิตรา* ซึ่งนายแต่งขึ้นโดยเอาเค้าโครงเรื่องมาจากงานของ*รพินทรนาถฐากูร* นั้น เป็นงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในยุคแรกๆ ของเขา ที่สะท้อนให้เห็นทัศนะต่อสตรี และความศรัทธาต่อการต่อสู้กับการกดขี่ *แสงทอง* ครูกวีอีกท่านหนึ่งถึงกับกล่าวชื่นชมงานชิ้นนี้ของนายผีว่า *"วรรณกรรมของนายอัศนี พลจันทร ถ้ายังไม่มีใครเห็นเด่นว่ามีแววทางกวี "จิตรา" นี่แหละที่เป็นวัจนะของกวีตามที่ข้าพเจ้าและท่านผู้อ่านย่อมจะเห็นพ้องต้องกันเชิดชู"* (จิตรา, ๗)

มีผู้กล่าวว่านายผีใช้ภาษายากเกินไปในงานเขียนของเขา คำปรารภนี้ควรแก่การรับฟังอยู่เหมือนกัน นายผีเองขณะที่ใช้นามปากกา *อินทรายุธ* ก็ได้วิจารณ์งานของตนเองไว้ว่ากลอนของเขาบางชิ้นบางสมัยใช้ถ้อยคำยากๆ หรือวกวนเวียน เพราะนำเอาภาษาแขกเข้ามาใช้ในงานมากเกินไป ใน **เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า** นี้ยังมีคำยากอยู่นั่นเอง แต่ที่จริงก็นับว่าน้อยมากสำหรับการแต่งฉันท์ เพราะเหตุว่าฉันท์ย่อมต้องอาศัยครุ ลหุ และนักวรรณคดีย่อมรู้ดีว่า คำไทยแท้ๆ ที่เป็น *ลหุ* นั้นมีน้อยหรือมีไม่พอใช้ นอกจากนี้ต้องยอมรับว่าคนรุ่นใหม่ ๆ ส่วนมากซึ่งอ่านหนังสือไม่แตกฉาน และหรือรู้จักคำและความหมายของคำน้อยลงทุกที ก็เห็นจะอ่านงานของนายผีได้ลำบาก ในประการสุดท้ายนี้หาใช่ปัญหาที่นายผีจะต้องรับผิดชอบด้วยไม่ เพราะนั่นเป็นชะตากรรมของยุคสมัย

นายผีนั้นถือว่าเป็นครูของวงการวรรณคดีไทยคนหนึ่ง มีงานของเขาที่แสดงให้เห็นการสะสมความรู้เก่าของไทยสืบสายย้อนไปจนถึงวรรณกรรมอื่นด้วยได้แก่ *ข้อคิดจากวรรณคดี* ใช้นามปากกา *อินทรายุธ* รวมบทความแสดงทัศนะของเขาต่อการสร้างงานวรรณคดีในแง่มุมต่างๆ มีบทความน่าสนใจของ*ศรี รักไทย* กวีเชื้อสายลูกครึ่งไทย-มอญและเยอรมัน นายผีนับถือเป็นครูร่วมอยู่ด้วย ผู้ที่อยากรู้จัก *นายผี* อาจพิจารณาจากบทความของศรี รักไทย นามจริงคือ ร.อ.หลวงบวร

บรรณารักษ์ (นิยม รักไทย) *ครู* ที่นายผีนับถือดูได้อีกทางหนึ่ง อีกเล่มหนึ่งคือ *เคล็ดกลอน : เคล็ดแห่งอหังการ์* ใช้นามปากกา *ประไพ วิเศษธานี* เขียนอธิบายวิธีการแต่งกาพย์กลอนต่างๆ ไว้โดยถี่ถ้วน ผู้แต่งถ่ายทอดองค์ความรู้โดยไม่กักเก็บไว้เป็นสมบัติส่วนตน

นายผีเคยผลิตงานเป็นประจำลงตีพิมพ์ใน *สายธาร สยามสมัย* และ*อักษรสาส์น* อย่างต่อเนื่องในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา หนังสือทั้ง ๓ เล่ม เป็นหนังสือด้านความคิดที่ต้องการสนับสนุนทิศทางก้าวหน้าทางการเมืองของประชาชน บางทีอาจมีวรรณกรรมอีกหลายชิ้นที่นายผีเขียน แต่ใช้นามปากกา ที่เราอาจยังรู้จักไม่หมดก็เป็นได้ นามปากกาของนายผีที่รู้จักกันดีได้แก่ *อินทรายุธ กุลิศ อินทุศักดิ์ สายฟ้า ศรีอินทรายุธ* และ*ประไพ วิเศษธานี* เป็นต้น ขอให้สังเกตว่า ทุกๆ นามปากกาของนายผี เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ผู้เป็นใหญ่ในหมู่ทวยเทพทั้งปวง อย่างเช่น *สายฟ้า* ก็คืออาวุธของพระอินทร์ *นายผี* ก็หมายถึง นายของผี ก็คือพระอินทร์ ผู้สร้างปีศาจขึ้นมานั่นเอง ชื่อของนายผี แสดงความผูกพันระหว่างเขากับความรู้อันลึกซึ้งแห่งอารยธรรมอินเดีย ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุว่าอู่อารยธรรมอินเดียเป็นรากฐานแห่งความรู้ของสังคมไทยสมัยอยุธยา ต้นธารแห่งวรรณกรรมไทย และนายผีได้พยายามก้าวไปศึกษามรดกความรู้นี้จนถึงต้นธารของมันแล้ว

ประวัติ นายผี (อัศนี พลจันทร)

เกิดปีพ.ศ. ๒๔๖๑ ที่จังหวัดราชบุรี เป็นลูกของพระมนูกิจวิมลอรรถ (เจียร พลจันทร์) ปู่เป็นเศรษฐี เจ้าที่ดินและพ่อค้า หลังจากเรียนชั้นมัธยม ๕ ที่โรงเรียนประจำจังหวัด มาเรียนต่อที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยจนชั้นมัธยม ๘ แผนกภาษา พ.ศ. ๒๔๗๕ เข้าศึกษามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง ได้ปริญญาธรรมศาสตรบัณฑิตปีพ.ศ. ๒๔๘๓ ทำงานกรมอัยการและต่อมาย้ายไปปัตตานี, สระบุรี, อยุธยา และลาออกจากอาชีพอัยการในปี ๒๔๘๕ อัศนีเริ่มเขียนบทกวีในนิตยสาร**เอกชน** ตั้งแต่ปี ๒๔๘๔ และได้เขียนทั้งบทกวี บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่องสั้น เรื่องแปล ลงในนิตยสารต่าง ๆ มากมาย เช่น ใน**อักษรสาส์น สยามนิกร ปิยะมิตร สยามสมัย** ในช่วงเกิดกรณีกบฏสันติภาพ (๒๔๘๕) เขาหลบลงใต้ดิน และหลังจากปี ๒๕๐๒ ก็ได้หลบไปเข้าร่วมกับพรรคปฏิวัติ ซึ่งนักเขียนรุ่นใหม่ที่เข้าป่าหลัง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ หลายคนได้ไปพบ เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์แตกก็ลี้ภัยไปอยู่ที่ลาว จนเสียชีวิตด้วยโรคภัยไข้เจ็บในปี ๒๕๓๐

พรพิไล เลิศวิชา

บทกวีของเปลื้อง วรรณศรี

พิมพ์อยู่ใน กวีประชาชน (๒๕๑๗) ประวัติผลงานและคำรำลึกเปลื้อง วรรณศรี (๒๕๔๐)

เปลื้อง วรรณศรี

(พ.ศ. ๒๔๖๕ - ๒๕๓๕)

งานบทกวีของเปลื้อง วรรณศรี (พ.ศ. ๒๔๖๕-๒๕๓๕) พิมพ์อยู่ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษ ๒๔๙๐ และ ๒๕๐๐ (บางครั้งใช้นามแฝงว่า "นายสาง") บางส่วนพิมพ์รวมเล่มรวมกับกวีคนอื่น ๆ ในหนังสือ **กวีประชาชน** จัดพิมพ์โดยกลุ่มวรรณกรรม - ธรรมศาสตร์ในปี ๒๕๑๗ บางส่วนพิมพ์อยู่ใน **ประวัติ, ผลงานและคำรำลึก, เปลื้อง วรรณศรี** จัดพิมพ์โดยคณะกรรมการจัดงานรำลึกเปลื้อง วรรณศรี ในปี ๒๕๔๐

เปลื้อง เป็นชาวจังหวัดสุรินทร์ ที่มีโอกาสได้มาเรียนเตรียมปริญญา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ ๕ เป็นหนึ่งในผู้นำการต่อสู้ของ "ขบวนการ ๑๑ ตุลาคม ๒๔๙๔" ซึ่งชุมนุมและเดินขบวนเรียกร้องมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมืองคืนจากการยึดครองของรัฐบาลเผด็จการทหาร จนเป็นผลสำเร็จ เป็นผู้เขียนวรรคทอง "ถ้าขาดโดมเจ้าพระยาท่าพระจันทร์ก็ขาดสัญญลักษณ์พิทักษ์ธรรม" ซึ่งนักศึกษาธรรมศาสตร์ท่องจำกันสืบมา

นอกจากนั้นเปลื้องยังได้เข้าร่วมองค์การสันติภาพแห่งประเทศไทย เพื่อคัดค้านการส่งทหารไทยไปร่วมรบกับอเมริกาในสงครามเกาหลี จนถูกจับกุมในข้อหากบฏในภายนอกราชอาณาจักร เมื่อวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๔๙๕ ที่นิยมเรียกว่า "กบฏสันติภาพ ๑๐ พ.ย." พร้อมกับคณะกรรมการสันติภาพแห่งประเทศไทย และนักการเมือง ปัญญาชนจำนวนมาก เช่น ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ นายแพทย์เจริญ สืบแสง กุหลาบ สายประดิษฐ์ สมัคร บุราวาศ สุภา ศิริมานนท์ ฯลฯ

งานบทกวีของเปลื้อง วรรณศรี ส่วนใหญ่เป็นกวีการเมืองหรือกวีเพื่อชีวิต กล่าวถึงความไม่ยุติธรรมในสังคม และการต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคของประชาชน มีเนื้อหาทำนองวิพากษ์วิจารณ์การกดขี่เอารัดเอาเปรียบ ปลุกใจประชาชนให้ยืนหยัดต่อสู้ ที่มีลักษณะซ้ำซากอยู่บ้าง แต่มีหลายชิ้นที่เขียนได้อย่างเห็นภาพชัดเจน, ได้อารมณ์ความรู้สึก ใช้คำง่าย ๆ สั้น ๆ สัมผัสและจังหวะที่กินใจ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบทกวี เช่น **เห็นอยู่แต่ผู้ยากเข็ญ, ใครไปจุดแสงไฟให้ดาวเด่น, ใช่น้ำตาข้าทาส, เพื่อชีวิตที่ดีกว่า** หรือบางประโยคบางวรรคที่เห็นภาพชัด มีจังหวะจะโคนที่ปลุกเร้าอารมณ์ ความรู้สึกสะท้อนใจในสภาพความเป็นอยู่ของสามัญชนที่ยากจน

ตัวอย่างเช่น "หน้าหนาวโอ้หนาวร้าวเหลือ
ขาดเสื้อผ้าคราวหนาวใหญ่

ขาดยาอาหารสะท้านใจ
เจ็บไข้อนาถาข้าทน

เห็นอยู่แต่ผู้ยากเข็ญ
ทุกข์เช่นพวกข้าทุกหน
เป็นเพื่อนเยือนถามยามจน
ล้วนคนยากเข็ญเช่นเรา

เออ - ถ้าคนจนเรือนแสน
ล้าน, - แล่นไล่ล้างความเศร้า
ความทุกข์ทั้งปีนี้เอา
แรงเข้าหักเหี้ยนเตียนกอง

น้ำตาที่ไหลหลั่งเลือด
เช็ดเหือดด้วยมือทั้งผอง
ทุกข์ที่คนจนทนครอง
คือคุกจำจองไม่มี"

เห็นอยู่แต่ผู้ยากเข็ญ
(ข่าวภาพ,๒๔๘๔)

บทกวีบางชิ้น เช่น **ข้างกองไฟ** เขียนที่สถานีรถไฟสุรินทร์ คืนวันที่ ๑๔ ก.พ. ๒๕๐๑ แม้จะไม่ได้ใช้ถ้อยคำที่คมคาย แต่ก็เป็นกวีสัจนิยม ที่สะท้อนภาพชีวิตของคนจนชาวอีสานในหน้าหนาวในยุคนั้นได้อย่างเห็นภาพชัดเจน และสะเทือนอารมณ์

ข้างกองไฟ

ใต้โค้งฟ้าอ้าขอบออกครอบโลก
แคนวิโยคยอกกายช่างร้ายเหลือ
โอ้ละหนอ...คลอคำน้ำเสียงเครือ
ทั้งเลือดเนื้อแสบแค้นเสียงแคนนั้น

ลมยะเยียบเฉียบเย็นทุกเส้นขน
น้ำค้างหล่นต้องไม้คนใจสั่น
นกละเมอเพ้อหลงหนาวงงงัน

เรไรมันหริ่งหรีดกรีดสำนึก
เดือนรูปเคียวเกี่ยวฟ้าฝ้าเฟือนแสง
ดาราแดงหรี่ร่วงด้วยล่วงดึก
แต่ความหนาวร้าวที่ทวีลึก
ให้แสนบึกบึนต้านสะท้านทน

นอนเสียเถิดลูกแม่แผ่อกป้อง
อยู่ข้างกองไฟผ่าวกลางหาวหน
จงอ้าปากผากแห้งเพราะแล้งลน
ดื่มนมปนสายเลือดที่เดือดร้อน

หากแม้นชีพไม่สิ้นดิ้นกระเดือก
จักไม่เลือกหนักแบกแลกไว้ก่อน
ขอแต่เจ้าขวัญตาไร้อาวรณ์
ได้พักผ่อนเอาแรงแกร่งพรุ่งนี้"

สำหรับคนรุ่นหลัง โดยเฉพาะคนชั้นกลางที่ไม่ค่อยได้สัมผัสคนชั้นล่างผู้ยากจน อาจจะเข้าใจได้ยากกว่า ทำไมเปลื้องถึงได้เขียนแต่บทกวีประเภทเพื่อชีวิตของผู้ยากไร้ และการปลุกระดมให้คนเกิดกำลังใจลุกขึ้นต่อสู้เป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าเราศึกษาประวัติศาสตร์การพัฒนาทางการเมืองและสังคม ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปี ๒๕๐๑ และตระหนักว่ายุคสมัยนั้นเป็นยุคที่มีการเอารัดเอาเปรียบอย่างเห็นได้ชัด และคนส่วนใหญ่ในอีสานก็ยากจนทุกข์เข็ญจริง ๆ เราจึงจะเข้าใจได้ว่าเปลื้อง ไม่ได้เขียนแบบนักปลุกระดมที่เขียนตามสูตรสำเร็จ หากกลั่นมาจากประสบการณ์ จากความรู้สึกนึกคิดอารมณ์ของเขาในฐานะ "ผู้แทน" หรือสมาชิกรัฐสภาของชาวอีสาน ในยุคที่พวกผู้แทนอีสานคลุกคลีกับประชาชน และรู้สึกเป็นผู้แทนของประชาชนจริง ๆ ไม่ใช่อยากเป็นผู้แทนเพื่อที่จะไต่เต้าไปเป็นรัฐมนตรีเท่านั้น

การกลับไปอ่านบทกวีของเปลื้อง จึงไม่เพียงแต่ได้รสชาติทางวรรณศิลป์ของงานที่มีความงามแบบศิลปะเพื่อชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะเท่านั้น หากยังทำให้เราได้รับรู้ถึงภาวะ อารมณ์ความรู้สึกของสังคมไทยในยุคทศวรรษ ๒๔๕๐ และ ๒๕๐๐ ได้อย่างแจ่มชัดด้วย แม้นักประวัติศาสตร์ก็ไม่อาจบันทึกยุคสมัยนี้ได้สะท้อนความจริงอย่างมีชีวิตชีวาเท่ากับกวีที่คลุกคลีและยืนอยู่ข้างประชาชนอย่างเปลื้องและกวีเพื่อชีวิตคนอื่น ๆ เช่น นายผี, จิตร ภูมิศักดิ์

"ใช่น้ำตาข้าทาสประกาศก้อง

กรประนมย่อท้อก็หาไม่
ขอสายเลือดเดือดทั่วในตัวไทย
จงพร้อมใจเช็ดน้ำตากล้ำฝ่าฟัน"

(จงพร้อมใจเช็ดน้ำตากล้ำฝ่าฟัน !, ๒๕๐๐)

อย่างไรก็ตาม บทกวีหลายชิ้นของเปลื้อง ก็มีลักษณะเป็นงานแบบปลุกเร้า ที่มีลักษณะสำเร็จรูป ซ้ำซากอยู่บ้าง โดยเฉพาะงานหลังปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ในยุคเผด็จการจอมพลสฤษดิ์ ซึ่งมีผลให้เปลื้องและปัญญาชนก้าวหน้าหลายช่วงคน ต้องลี้ภัยเผด็จการไปร่วมขบวนการปฏิวัติ และภายหลังเขาได้ไปลี้ภัยอยู่ประเทศจีน จนถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ บทกวีของเขา ในยุคหลังจากเข้าร่วมกับพรรคปฏิวัติ มักเขียนในช่วงวันสำคัญ, เพื่อรำลึกเหตุการณ์, ปลุกปลอบให้กำลังใจ หรือไว้อาลัยเพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่เสียชีวิต ในบรรดางานยุคหลัง บทที่เขียนถึงศรีบูรพา เป็นบทที่สะท้อนถึงทั้งฝีมือ และอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยมชิ้นหนึ่ง

รำลึกศรีบูรพา

ธรณีจักร่ำไห้	แลน้ำไหลจักรำพัน
ลมพัดจักตื้นตัน	แลดาวเดือนจักอับดวง
ดอกไม้จักโรยร้าง	แลที่ทางจักโรยร่วง
เสียงสรวลกระสันทรวง	จักโศกศัลย์อนิจจา
อินทรีแห่งวรรณศิลป์	ผงาดบินต้านพาลา
ศรีเอ๋ยศรีบูรพา...	มาจากไทยตลอดกาล
รูปกายสลายสูญ	จักไพบูลย์บรรลือบาน
แต่สมองและผลงาน	ดำรงอยู่นิรันดร

(ปักกิ่ง ๑ พ.ย. ๒๕๑๘)

บทกวีของเปลื้อง วรรณศรี ค่อนข้างกระจัดกระจาย ฉบับที่พิมพ์มาแล้วยังรวมงานได้ไม่ครบถ้วน กวีที่กล่าวถึงบางชิ้นได้จากต้นฉบับสำเนาที่สำนักพิมพ์ชนนิยม รวบรวมให้ งานของเขาอาจไม่ยิ่งใหญ่และรุ่มรวย เมื่อเทียบกับงานของนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์ แต่เป็นงานกวีของสามัญชนที่มีเลือดเนื้อ มีความจริงใจที่ควรค่าแก่การศึกษา และรำลึกถึง

วิทยากร เชียงกูล

บทกวีของ จิตร ภูมิศักดิ์

พิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐

จิตร ภูมิศักดิ์

(พ.ศ.๒๔๗๓-๒๕๐๘)

ชื่อ **จิตร ภูมิศักดิ์** นั้น โด่งดังเสียยิ่งกว่าผลงานของเขา บทเพลงที่วงดนตรีคาราวานแต่งขึ้นเพื่อรำลึกถึงเขา ถูกนำไปร้องแทบทุกเวทีจากเหนือจรดใต้ อาจมีน้อยคนที่ได้อ่านงานของเขา แต่เป็นที่รู้กันว่า **จิตร ภูมิศักดิ์** เป็นศิลปิน *"นักรบของประชาชน"*

จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นวีรบุรุษในใจของคนจำนวนมาก การที่สังคมไทยมีคนอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เป็นเรื่องพิเศษเช่นกัน ชั่วชีวิตของเขา จิตรทำงานอย่างหนักหน่วง เขาเป็นนักประวัติศาสตร์ เป็นกวี เป็นนักแต่งเพลง และยังเป็นนักวิจารณ์ศิลปวรรณคดีที่เฉียบคมที่สุดคนหนึ่ง หนังสือแต่ละเล่มที่จิตรเขียน ล้วนแต่บุกเบิกและเขย่าวงการวิชาการนั้นๆ

ดังเช่นโฉมหน้าศักดินาไทย และ โองการแช่งน้ำ:ประวัติศาสตร์สังคมไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา เป็นต้น

ผลงานกวีนิพนธ์ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับการรวบรวมหลายครั้ง ต่างกรรมต่างวาระ หนังสือ *"กวีการเมือง"* เป็นหนังสือที่ตีพิมพ์รวมผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนขึ้นระหว่างถูกจำคุกอยู่ในคุกลาดยาว ด้วยข้อหาทางการเมือง ภาคแรกของผลงานชุดนี้เป็นบทกวีการเมือง ที่ได้ลักลอบนำมาลงพิมพ์ในหนังสือ *"ประชาธิปไตย"* ประมาณปี พ.ศ.๒๕๐๗ ต่อมาได้มีผู้นำลงพิมพ์อีกครั้งในวารสาร *"เศรษฐกร"* พ.ศ.๒๕๑๔ สำหรับส่วนภาคที่สองของหนังสือเล่มนี้เป็นบทความทางความคิดเกี่ยวกับศิลปกรรมในแง่มุมต่าง ๆ คัดมาจากหนังสือ *สารเสรี* ในนามปากกาซึ่งใช้เวลานั้นว่า *"สมชาย ปรีชาเจริญ"* เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ.๒๕๐๐-๒๕๐๑ กลุ่มแนวร่วมนักศึกษาเชียงใหม่ จัดรวบรวมบทกวีและบทความนี้ขึ้นเป็นรูปเล่ม ออกเผยแพร่ในท่ามกลางสถานการณ์ร้อนทางการเมืองของไทย หลังเหตุการณ์เรียกร้องรัฐธรรมนูญ หรือเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคมราวครึ่งปี

หนังสือ *กวีประชาชน* รวบรวมบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนระหว่างที่อยู่ในคุกเช่นเดียวกัน โดยกลุ่มวรรณกรรมธรรมศาสตร์ ได้คัดต้นฉบับบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ จากหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย และได้คัดบทกวีของนายผี นายสาง อุชเชนี ทวีปวร มณี โชติรส ผา เพลิงไทย และนรี นันทวัทน์ เป็นต้น มาจากหนังสือ*อักษรสาส์น ปิตุภูมิ* และ*สยามสมัย* เพื่อรวบรวมบทกวีนักเขียน *"ประชาชน"* ไว้ให้หลากหลาย *"กวีประชาชน"* เล่มนี้ พิมพ์ขึ้นราวเดือนตุลาคม ๒๕๑๗ ไล่ๆ กัน กับเวลาที่นิสิต จิรโสภณ และเพื่อนของเขา กำลังจัดพิมพ์ *"กวีการเมือง"*

นามจิตร ภูมิศักดิ์ เลื่องลือออกไปอย่างรวดเร็วในหมู่นิสิตนักศึกษา และกลุ่มที่เรียกว่าหัวก้าวหน้า เวลานั้น เพราะช่วงหลัง ๑๔ ตุลาคม เป็นช่วงเวลาที่บรรยากาศทางการเมือง การศึกษา การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เวทีการเมืองเปิดออกอย่างกว้างขวาง เป็นบรรยากาศคึกคักทางการเมืองที่ไม่เคยมีมาก่อน และก็ไม่เคยเห็นมีอีกเลย

บทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นบทกวีวิพากษ์วิจารณ์สภาพเศรษฐกิจสังคมและการเมืองไทยในช่วง พ.ศ.๒๕๐๐ ที่สังคมไทยอยู่ภายใต้อำนาจเผด็จการทหารเต็มไปด้วยการโกงกินของผู้อยู่ในอำนาจปกครอง อีกทั้งการครอบงำตลอดจนการ *เอาเปรียบ* จากลัทธิจักรวรรดินิยม

จิตร ภูมิศักดิ์ กับ *นายผี* นั้น เป็นนักเขียนกวีร่วมยุคสมัยเดียวกัน *นายผี* เป็นกวีผู้สืบทอดความรู้สึกขลังแห่งท่วงทำนองกวีโบราณ แม้จะนำเสนอเนื้อหาใหม่ๆเขาก็ยังชมชอบฉันทลักษณ์อันสืบมาแต่โบราณ และเคร่งครัดกับฉันทลักษณ์นั้น ส่วนจิตรนั้นตรงกันข้าม เขานำเอาท่วงทำนองวรรณกรรมโบราณมาล้อเล่นได้อย่างหน้าตาเฉย *ในโคลงสรรเสริญเกียรติกรุงเทพมหานคร* ยุคไทยพัฒนา *จิตร ภูมิศักดิ์* ได้ล้อ พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติของรัชกาลที่ ๑ โดย ร่ายดั้นซึ่งเคยทำหน้าที่เป็นบทพรรณนาความรุ่งเรืองและอานุภาพของกรุงเทพมหานครและการสาปแช่งผู้ที่โกงบ้านกินเมือง ด้วยสำนวนเผ็ดร้อนรุนแรง และเย้ยหยันดังเช่น *ร่ายพัฒนา* บทนี้

โอม...ละลายมหาละลายควายเขาระฟ้า บ้าเลือดเดือดดุตาประทุเป็นเปลวเพลิง เคี้ยวดินกระเจิงอยู่คะคึกคะคึก เขมือบป่าลึกอยู่คะโครมคะโครม โฉมหน้าฉุบวมสวมชาติหิรัญยักษ์ แหกหักมหาอเวจี ผุดปฐพีมาเกิด พื้นกำเนิดจากรามเกียรติ์ จากภาพเขียนกลียุค บุกบุ่มบ่ามห่ามห้าวก้าวสามขุม ป่าวชุมนุมไพร่พล ขนสมุนมาระรี่ ปรี่มาระรั้ง ตั้งโห่สามลำบา...กูจะราญผลาญพระนคร อมรรัตนโกสินทร์สยาม สวาปามแผ่นดินไทย... โอม...

ด้วยเดชหมิพหินชาติ อำนาจเผด็จการหาญหัก
ถือดธานำหน้าพลพรรค ขุนยักษ์ไล่ม้วนแผ่นดิน!
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกขจร จะม้วนให้สิ้นหรือดินดอน ไว้กอดเมื่อตอนเข้าโกศเอย.

กวีการเมือง, (หน้า ๑๒)

ร่ายบทนี้แสดงให้เห็นว่า จิตรมีความเข้าใจปัญหาของสังคมไทยสลับซับซ้อนอย่างดียิ่ง จิตรเข้าใจนำเอา ชื่อ หิรัญยักษ์ม้วนแผ่นดิน จากรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยของคนไทยมาเปรียบเทียบกับบรรดาผู้นำที่โกงกินบ้านเมืองเปรียบเสมือน *"ชาติหิรัญยักษ์ แหกหักมหาอเวจี ผุดปฐพีมาเกิด"* เพื่อที่จะ *"ผลาญพระนครอมรรัตน์โกสินทร์สยาม สวาปามแผ่นดินไทย"*

แต่ร่ายที่ขึ้นต้นอย่างศักดิ์สิทธิ์ ขรึมขลังเช่นนี้มาลงท้ายด้วย กลอนเสภาของชาวบ้าน ง่ายๆ บทนี้ *"ดอกเอ๋ยเจ้าดอกขจร จะม้วนให้สิ้นหรือดินดอน ไว้กอดเมื่อตอนเข้าโกศเอย"* ร่ายผสมกับกลอนเสภาอย่างนี้แหละที่จิตร *"บังอาจ"* ตั้งชื่อให้ว่า *"ร่ายพัฒนา"*

กลอนหกที่ น.ม.ส.ได้คิดขึ้นมาเพื่อสื่อสารกวีที่มีความกระชับรัดกุมแผกไปจากกลอนแปดนั้น จิตรนำมาเพิ่มสัมผัสในแบ่งวรรคในแต่ละบาทเพิ่มเสี่ยงสัมผัสเอกโท และเลือกภาษาเสียดสีแบบชาวบ้านมาใส่ไว้ จนเกือบจะใช้เป็นบทร้องสำหรับแสดงละครได้ดังเช่นบทนี้

"ไร่นา ป่าดง พงพฤกษ์ ขุนศึกเขมือบสิ้นกินดิบ
ทุ่งนา ป่ารัฐ ภูริบ โอนกันงุบงิบง่านงก"

กวีการเมือง, (หน้า ๑๔)

ในบทถัดมาชื่อ *หนุมานอมพลับพลา* จิตรก็ได้นำเข้าปัญญาการคอรัปชั่นมาล้อเลียนแต่งไว้ในรูป โคลงสี่สุภาพ ซึ่งบัดนี้ไม่ *สุภาพ* เสียแล้วความว่า

"โอม....
หนุมานกลับชาติฟื้น ขึ้นมา มาฮา
กูไป่อมพลับพลา ดอกเฮ้ย
กูลิงยุคพัฒนา ฤทธิ์มาก (โอยพ่อ!)
กองสลากฯ ตะหากเว้ย..." ว่าแล้ว อมเสีย"

กวีการเมือง, (หน้า ๒๐)

ตามประเพณีการแต่งบทกวีนั้น การแต่งโคลงสรรเสริญเกียรติหากขึ้นต้นด้วยร่ายก็มักจะตามมาด้วย โคลง กาพย์ หรือฉันท์ อันเป็นแผนกวีนิพนธ์สืบทอดมาแต่โบราณ แต่จิตรกบฏต่อแบบแผนนี้เขาได้นำ *เพลงกลองยาว* และ *กลอนเพลงฉ่อย* ซึ่งเป็น *ของพื้นบ้าน* ไม่เคยมีที่ทางมาก่อนเลยในงาน *วรรณคดี* มาวางเรียงไว้ต่อจากร่ายและโคลงสี่ (ไม่) สุภาพของเขา

ลองฟังดูเถิด...เพลงกลองยาวของจิตรยังไม่ล้าสมัยเลยไม่ใช่หรือ

"บ็อง บ็อง บ็อง
เอ้ามาละโหวย เอ้ามาละวา เจ้าพญาลิงลม ไม่ยักกะอมพลับพลา
หนุมานยุคใหม่ ยุคไทยพัฒนา ตะละล้า...
เอ้ามีอำนาจ ก็เที่ยวกวาดแผ่นดิน ไม่ต้องทำกิน ก็รวยขึ้นมา
ตะละล้า...

เอ้ากินโขมง เอ้าโกงขม้ำ ยงโย่ยงหยก ก็เลยหกคะมำ ทั่วทั้งเมืองไทย เขาเห็นไต๋ดำดำ หุยฮา! หุยฮา!" กวีการเมือง, (หน้า ๒๐)

นอกจากนี้จิตรยังล้อเล่นกับลีลากวีอย่างสนุกสนาน เขานำเอาอารมณ์ลูกทุ่งแบบคนไทย (ซึ่งไม่ใช่และไม่สามารถจะขลังแบบกวีโบราณ) มาประยุกต์เข้าไว้ จิตรได้นำเอาถ้อยคำถามสามัญ คำเสียดสี คำผรุสวาท คำสแลง และ *"ภาษาชาวบ้าน"* เข้าไปวางไว้ในบทกวี ซึ่งครั้งหนึ่งเป็นของสำหรับราชสำนัก จิตรเคยกล่าวไว้ว่า *"หนังสือที่วิเศษของโลกก็ไม่ได้เขียนด้วยภาษาพิเศษของวรรณคดี แต่ใช้ภาษาสามัญของคนสามัญ"*

ด้วยวิธีการที่กล่าวมานี้เองที่ จิตร ภูมิศักดิ์ จึงเท่ากับเป็นกวีกบฏ กบฏต่อกฎ และประเพณีนิยมของวงการกวี เขาประกาศความเสมอภาคของสามัญชน ด้วยวิธีการที่คมคายที่สุดทางกวี ดูเหมือนว่า จิตรไม่ได้ต้องการจะเป็นกวีผู้เขียนบทกวีได้ดีเลิศในแง่ภาษา สัมผัส ฉันทลักษณ์ เขาไม่ต้องการจะให้บทกวีของเขาเป็นอมตะในแง่ของงาน *"แบบแผนทางวรรณคดี"* เขาเขียนบทกวีเพื่อภารกิจการเมืองแท้ ๆ โดยไม่มุ่งหวังสิ่งใดอื่นเลย ท่าทีของจิตรชนิดนี้นับว่าท้าทายสถาบันศิลปวรรณคดีสำนัก *คลาสสิก* มากทีเดียว

โคลงห้าพัฒนา เป็นผลงานของจิตรที่รู้จักกันดีว่าเขาเป็นผู้คิดขึ้นมาโดยพัฒนามาจากโคลงห้า ซึ่งเป็นโคลงโบราณยุคเก่าของชนชาติไทย-ลาว เขาใช้โคลงห้ามากแห่งในจังหวะความคิดและอารมณ์ที่ต้องการความเด็ดขาด-เข้มแข็ง-จริงจัง ดังเช่นในบท *ดาวกลางดืน* จิตรสะท้อนใจเหลือเกินต่อชีวิตกลางคืนกรุงเทพฯ ที่ *ดาว* จนไม่น่าเชื่อว่าที่นี่เมืองไทย *"เมืองทองที่เรืองรองด้วยความดี"*

กรุงเทพฯคลุ้ง ดาวหืน
ควันกามกลืน กลบไหม้
ดาวกลางดืน คลุมทาบ
เมืองร้องไห้ เหือดขวัญฯ
น้ำฟ้าฟาด ฟองหาว
คือกามฉาว ชุ่มฟ้า
กลิ่นสาปสาว กำซาบ
กามย้อมหล้า แหล่งสยามฯ กวีการเมือง, (หน้า ๓๔)

ในโคลงสี่สุภาพขยายความ *ดาวกลางดืน* เป็นอีกบทหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า จิตร ภูมิศักดิ์ เอาใจใส่สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงรวดเร็วอย่างถี่ถ้วน เขาไม่ใช่กวี *นักวิชาการ* ที่ห่างเหินต่อความรู้ทางสังคม งานของจิตรเขียนเพื่อรับใช้ยุคสมัยผลักดันการเปลี่ยนแปลงเป็นปากเสียง เป็นอาวุธทางศิลปวรรณคดี ต่อสู้ในแนวรบนี้อย่างแท้จริง

กรุงสยามดาวกว่าดลุ้ง *ดาวปลา*

จอมถ่อยกลืนกามา *เมือบม้าม*
"บังเงา" ทาสแมงดา *เดียวดาด*
ภายนอกกฎหมายห้าม *หุบเข้างาแฝง*
มีนางโทรศัพท์เนื้อ *นวลหวาน*
แม่ม่ายผัวเผลอบาน *แบะท่า*
มีเรือเร่สำราญ *เริงสวาท*
แสนแสบแสบกามบ้า *กลิ่นคลุ้งคาวคลอง*
บริการอาบน้ำนวด *เนืองนันต์*
สาวหนุ่มนวดกันกระสัน *แสบไส้*
ตัดผมยุคใหม่มัน *ลืมเมื่อย จริงพ่อ*
"คุณตัดแล้วนวดมั้ย.... *นวดมั้ยหมอสาว?"*

กวีประชาชน, (หน้า ๓๕)

งานของจิตร ภูมิศักดิ์ นั้นมักสร้างสรรรูปแบบที่สามารถและจงใจจะสื่อความหมาย สื่อความรู้สึกได้ตรงและดี มากกว่าที่จะติดยึดอยู่กับรูปแบบตายตัวที่สืบทอดกันมาของกวีนิพนธ์ ด้วยเหตุนี้จิตรมักนิยมใช้คำหรือความแทรกลงในบทกวีแต่ละบทแต่ละตอนในแบบแผน *นอก* รูปแบบที่เคยมีมา ดังเช่นโคลงสี่สุภาพใน *วิญญาณสยาม* ซึ่งจิตรแสดงความสะท้อนใจต่อการปกครองระบอบเผด็จการ โดยตอกย้ำไว้หลังจบบทโคลง ดังนี้

"สยองเสียงปีศาจก้อง *กรรหาย หิวเอย*
สยามสั่นทรุดฟูมฟาย *ฟุบหน้า*
แสยงภัยกราบภัยตาย.... *ตายราบ ณะนี้ฤา*
ยอมสยบซบให้หล้า *โลกเย้ยฤาสยาม*
อหา สยามเอ๋ย....จักสยบซบให้หล้า โลกเย้ย....
....ให้โลกเย้ย *ฤาสยาม?"* กวีการเมือง, (หน้า ๒๘)

โคลงสี่สุภาพบวกกับ ๒ บทที่เป็นอิสระเช่นนี้ ได้เปลี่ยนโคลงสี่สุภาพที่มีฐานะเป็น *งานวรรณกรรม* ให้เป็น คำประกาศทางการเมือง เต็มตัว

จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นนายของภาษา และเป็นคนคิดละเอียดละเมียดละไมในงานที่เขาทำ ลองสังเกตดูว่า ใน*กลอนสุภาพ* ที่ยกมานี้ข้างล่างนี้ แม้จิตรมิได้แก้ไขแบบแผนสัมผัส แต่จิตรก็ได้จัดการจัดวรรคเสียใหม่

(๑) *อา...นามไทย* *ใช่ทาส พิลาศนัก*

ธำรงสิทธิ์ อิสรศักดิ์อันสูงส่ง
"ไท" นามนี้ มีกังวาน สร้านทระนง
ไทยต้องคง คุณค่านั้นนิรันดร

กวีการเมือง, (หน้า ๒๘)

แทนที่จะเป็นวรรคแบบนี้

(๒) อา...นามไทยใช่ทาสพิลาสนัก

หรือแบบนี้

(๓) อา....นามไทย ใช่ทาส พิลาสนัก

การจัดวรรคแบบ (๑) ยังผลให้ผู้อ่านต้องเว้นช่วงเสียงใน ๓ คำแรกมากกว่า ๒ วรรคหลัง กล่าวคือต้องอ่านว่า

อา...นามไทย///ใช่ทาส/พิลาสนัก

แทนที่จะเป็น

อา...นามไทย / ใช่ทาส / พิลาสนัก

หรืออ่านวรรคเดียวทั้งวรรค โดยไม่เว้นช่วงหายใจ แบบนี้

อา...นามไทยใช่ทาสพิลาสนัก

บทกวีที่เด่น และเป็นตำนานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ผู้คนกล่าวขวัญถึงอยู่เสมอในยามต่อสู้กับอำนาจเผด็จการหลากหลายรูปแบบ ก็คือ บทกวี **"คำเตือน...จากเพื่อนเก่า"** ซึ่งจิตรเขียนวิพากษ์วิจารณ์นักหนังสือพิมพ์ที่ *"ขายตัว"* เพื่อแลกกับเงิน แทนที่จะยึดถือความจริงและสัจจะ กลับใช้ปากกาป้ายสีข้อหาคอมมิวนิสต์ให้แก่ประชาชนผู้รักชาติ นอกจากนี้ยังปกป้องและพิทักษ์อำนาจเผด็จการ บทกวีเหล่านี้เคยถูกอ่านบ่อยครั้งบนเวทีการต่อสู้สนามหลวง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และอื่นๆ ช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม เมื่อขบวนการเคลื่อนไหวต่อสู้ของประชาชนถูกบิดเบือนให้ร้ายจากหน้าหนังสือพิมพ์ ดังเช่นบทนี้

"มวลชนย่อมเป็นคน มิใช่ควายที่โง่งม
ทองแท้หรืออาจม เขาย่อมรู้กระจ่างใจ
ใครชั่วสกุลถ่อย จะถูกฉุยทั้งเมืองไทย
รัศมีที่เรืองไกร จะสิ้นแววที่เคยงาม
รักเสือต้องรักศักดิ์ เยี่ยงพยัคฆ์สง่างาม
อย่าเพียงพยักตาม ต่อแส้เงินที่กวัดไกว
รักเพื่อนจึงเตือนมั่ง ถ้าไม่ฟังก็ตามใจ
ป้ายสีสาดโคลนไป เยี่ยงนักสู้แบบเฮงซวย"

กวีการเมือง, (หน้า ๕๔)

กวีอีกบทหนึ่งที่จะละเว้นเสียมิได้ก็คือบทกวี ซึ่งโด่งดังคู่มากับ อีศาน ของ *นายผี* ที่ผู้คนมักตั้งชื่อเรียกว่า *"เปิบข้าว"* อันที่จริงเป็นส่วนหนึ่งของบทกวีชื่อ *"วิญญาณหนังสือพิมพ์"* ซึ่งมีใจความสะท้อนอัจฉริยะในการถอดความจริงอันทุกข์ยากของชาวนากับอุดมการณ์แห่งชนชั้นผู้ถูกกดขี่ผสานมาเป็นกวีอมตะ และในที่สุดมีผู้นำมาแต่งเป็นบทเพลงกินใจ และปลุกระดมมโนสำนึก ในความสำคัญของชนชั้นชาวนาได้ดียิ่ง ทำนองและจังหวะเพลงเป็นไปอย่างเรียบๆ เท่านั้น แต่เนื้อหาถ้อยคำ *"แรงพอ"* ที่จะเหนี่ยวนำให้ผู้คนนิ่งฟังเพลงด้วยความเจ็บปวดและสะท้อนใจ

"เปิบข้าวทุกคราวคำ *จงสูจำเป็นอาจิณ*
เหงื่อกูที่สูกิน *จึงก่อเกิดมาเป็นคน*
ข้าวนี้น่ะมีรส *ให้ชนชิมทุกชั้นชน*
เบื้องหลังสิทุกข์ทน *และขมขื่นจนเขียวคาว*
จากแรงมาเป็นรวง *ระยะทางนั้นเหยียดยาว*
จากรวงเป็นเม็ดพราว *ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ...."* (กวีประชาชน)

ผลงานของกวีจิตรด้านกวีนิพนธ์มีอยู่เป็นจำนวนมาก ภายหลังปี พ.ศ.๒๕๑๙ ได้สำนักพิมพ์ดอกหญ้ารวบรวมงานกวีของจิตรไว้ใน *พระเจ้ากำเนิดข้ามาเสรี* เล่มหนึ่ง และ *เมือง บ่อยาง* ได้รวบรวมงานกวีของจิตร ไว้ใน *ความใฝ่ฝันแสนงาม* ซึ่งรวมกวีนิพนธ์ของจิตรตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๘๙ -๒๕๐๙ กระนั้นก็ดี *เมือง บ่อยาง* ได้ชี้แจงไว้ในคำนำว่า ในจำนวนกวีนิพนธ์เหล่านั้นเขาจำเป็นต้องคัดบทกวีบางบทออกไป ไม่สามารถนำตีพิมพ์ลงได้เนื่องจากเหตุการณ์การเมืองไม่อำนวย อีกทั้งเขาแน่ใจว่ายังอาจมีกวีชิ้นอื่นอีกที่ผู้คนยังค้นคว้าไม่พบว่าจิตรแต่งอะไรไว้ที่ไหน เขาคิดว่า *ความใฝ่ฝันแสนงาม* อาจรวบรวมงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ราว ๘๐% เท่านั้น

ผลงานการแต่งเพลงของจิตรนั้นได้ชื่อว่ายอดเยี่ยมไม่แพ้กว่างานกวีนิพนธ์ของเขาเลย จิตรศึกษาดนตรีไทยอย่างแตกฉาน และเชื่อว่าเขามีความรู้โน้ตสากลพอตัวทีเดียว ผลงานประพันธ์เพลงของจิตร มีทั้งเพลงปลุกเร้าจิตใจ เพลงปลอบประโลม เพลงเศร้าเยียบเย็น มีบทเพลงจำนวนมากที่จิตรแต่งขณะอยู่ในคุกระหว่าง พ.ศ.๒๕๐๓-๒๕๐๕ โดยใช้นามปากกา *สุธรรม บุญรุ่ง* ในจำนวนผลงานเพลงเหล่านี้ เพลง *มาร์ชชาวนาไทย เรารำวงวันเมย์เดย์ ฟ้าใหม่ ศักดิ์ศรีของแรงงาน แสงดาวแห่งศรัทธา เสียงเพรียกจากมาตุภูมิ* เป็นเพลงที่กินใจและยังคงถูกนำมาร้องใหม่โดยวงดนตรีหลายคณะ นับครั้งไม่ถ้วน จนถึงทุกวันนี้

จิตร ภูมิศักดิ์ มีผลงานวิพากษ์วิจารณ์ศิลปวรรณกรรม ที่เฉียบคม ทั้งที่เป็นเล่มโตขนาดหลายร้อยหน้าจบอย่างเช่น *โองการแช่งน้ำ โคลงห้าพัฒนา* ขณะวิจารณ์งานด้านศิลปวัฒนธรรม

จิตรมักใช้นามปากกว่า *ศิลป์ พิทักษ์ชน* ผลงานที่รู้จักกันดีได้แก่ *บทวิพากษ์ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม* (สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๒๑)

ใน *กวีการเมือง* มีบทวิจารณ์ศิลปวรรณกรรมของจิตรอยู่ด้วยถึง ๒๘ บทความ แต่ละบทความแสดงภูมิรู้อันลึกซึ้งของจิตรต่อศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น และยังแสดงความวิตกของเขาต่อการครอบงำของอิทธิพลตะวันตก อย่างมากด้วย บทความแต่ละบทสะท้อนให้เห็นว่าจิตรได้บุกเบิกความคิดอ่านและความรู้ด้านทฤษฎีของศิลปวัฒนธรรมไทยขึ้นมาอย่างสูงยิ่ง เป็นการวางรากฐานการศึกษาภูมิปัญญาไทยไว้อย่างดีด้วย น่าเสียดายที่ในสถานการณ์ที่จิตรเขียนบทความนี้หรือภายหลังจากนั้นมาหลายสิบปี กระแสความตื่นตัวด้านภูมิปัญญาไทยยังไม่เกิดขึ้น บทความของจิตรจึงคล้ายกับมาก่อนกาล ในวันนี้ซึ่งเรื่องของภูมิปัญญาไทย เป็นสิ่งอันตระหนักกันดีขึ้นมากแล้ว การหวนกลับไปอ่านงานของเขาในเรื่องนี้เป็นสิ่งอันพึงทำอย่างยิ่ง

จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกล้อมยิงและเสียชีวิตที่ชายป่าจังหวัดสกลนครใน ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ในเขตงานเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ชั่วชีวิตของจิตร เขาทำงานประวัติศาสตร์ศิลปวรรณคดีไว้มากมายชนิดหาตัวจับยาก นามปากกาของจิตร เท่าที่รู้จักกันได้แก่ *ศรีนาคร ศิลป์ พิทักษ์ชน ขวัญนรา ทีปกร สมชาย ปรีชาเจริญ สมสมัย ศรีศูทรพรรณ กวีการเมือง* และ *กวี ศรีสยาม*

ประวัติจิตร ภูมิศักดิ์

เดิมชื่อสมจิตร ต่อมาตัดให้สั้นเหลือแต่จิตร เกิดเมื่อวันที่ ๒๕ กันยายน ๒๔๗๓ ที่จังหวัดปราจีนบุรี ช่วงเยาว์วัย จิตร โยกย้ายตามคุณพ่อที่รับราชการไปตามที่ต่าง ๆ สถานที่สำคัญคือ ที่จังหวัดพระตะบอง ที่จิตรเรียนรู้อารยธรรมเขมร และภาษาเขมรอย่างแตกฉาน จิตรสนใจในอดีตและวัฒนธรรมไทย เขาแสวงหาความรู้จากหลักฐานโบราณ และจากเอกสารในหอสมุดแห่งชาติ พ.ศ.๒๔๘๓ จิตรเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แสดงความสามารถทางภาษาและทางดนตรีไทย

ปี ๒๔๘๖ จิตรถูกพักการเรียนเพราะเขาทำและเขียนหนังสือ วิพากษ์วิจารณ์สังคม ในช่วงที่ถูกพักการเรียน จิตรมีโอกาสอ่านหนังสือของฝ่ายซ้าย ทั้งไทยและต่างประเทศ หลังจากนั้น บทความงานทางวิชาการที่ก่อนหน้านั้นมีลักษณะเป็นวิชาการและอย่างสันติ ได้เปลี่ยนไปเป็นการเขียนที่มีลักษณะเย้ยหยันรุนแรง วิพากษ์วิจารณ์ ในช่วงปี ๒๔๘๗-๒๕๐๐ จิตรใช้นามปากกาทีปกร ซึ่งแปลว่าเป็นผู้ให้แสงสว่าง, ไฟ เขียนหนังสือที่มีอิทธิพลยิ่งเล่มหนึ่ง คือ **ศิลปเพื่อชีวิต และศิลปเพื่อประชาชน** ในปี ๒๕๐๐ และในปีเดียวกันนี้ จิตรได้เขียน บทความชื่อ "บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี" ผู้เขียน **ระเด่นลันได** มีเนื้อหาล้อเลียนวัฒนธรรมพวกศักดินา โดยเฉพาะ

วรรณกรรมของชนชั้นสูงในเรื่อง **อิเหนา** **เพลงยาวบัตรสนเท่ห์** สะท้อนการฉ้อราษฎร์บังหลวง เป็นต้น

ในปี ๒๕๐๑ จิตรถูกจับกุมในข้อหาการเมือง พร้อมกับนักหนังสือพิมพ์ นักการเมือง นักเขียนปัญญาชนจำนวนมาก หลังจากได้รับการปล่อยตัวในปี ๒๕๐๗ เขาได้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และต้องจบชีวิตลงในระหว่างทำงานปฏิวัติ ในปีพ.ศ.๒๕๐๙ ขณะที่มีอายุได้ ๓๖ ปี ผลงานทางวิชาการ วรรณกรรม และบทเพลงจำนวนมากของเขาส่งอิทธิพลทางภูมิปัญญาไทย ภายใต้นามปากกา เช่น สมสมัย ศรีศูทรพรรณ ทีปกร ศิลป์ พิทักษ์ชน กวี ศรีสยาม สมชาย ปรีชาเจริญ สิทธิ ศรีสยาม ศรีนาคร นาครทาส

พรพิไล เลิศวิชา

จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย

รวมบทกวีพิมพ์อยู่ในนิตยสารต่าง ๆ ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๘-๒๕๒๒

รวมเล่มครั้งแรกพ.ศ. ๒๕๓๒

ทวีปวร (ทวีป วรดิลก)

(พ.ศ.๒๔๗๑-)

ในหมู่นักเขียนและนักอ่านทั่วไปรู้กันดีว่า *ทวีป วรดิลก* ผู้ใช้นามปากกา*ทวีปวร* เป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ผู้มีประวัติโดดเด่นในการต่อสู้กับอำนาจรัฐเผด็จการไทยในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมา ในระหว่างต้นทศวรรษ ๒๔๙๐ นั้น นักศึกษาธรรมศาสตร์มีบทบาทเคลื่อนไหวต่อต้านรัฐบาลอย่างแข็งขัน นับตั้งแต่คัดค้านเนติบัณฑิตยสภาที่พยายามลิดรอนสิทธิธรรมศาสตร์บัณฑิต ริเริ่มให้สิทธิผู้จบรัฐศาสตร์จุฬาฯ เหนือกว่าผู้จบรัฐศาสตร์ ธรรมศาสตร์ จนถึงกบฏแมนฮัตตันพ.ศ.๒๔๙๔ และขบวนการสันติภาพในระยะเดียวกัน ในปีพ.ศ.๒๔๙๔ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้มีคำสั่งให้ลบชื่อนักศึกษา ๕ คน ฐานยุยงให้นักศึกษากระด้างกระเดื่องต่อรัฐบาล ในจำนวนนี้รวม *ทวีป วรดิลก* ไว้ด้วยคนหนึ่ง ... แม้เพียงอีกวิชาเดียวเท่านั้นเขาจะเรียนสำเร็จ

คราใดที่เสียงเพลงแว่วมา
"ฟากฟ้าคราม งามประกายเฉิดฉายโดม
รับแสงโสมส่องหล้ารุ่งราศี.
เหนือลำน้ำเจ้าพระยาพาชีวี
เริงฤดีคลื่นขับกล่อมยิ่งน้อมใจ"
ครานั้นหวนนึกถึง**ทวีป วรดิลก**

มีน้อยคนที่ทราบว่าเพลง *โดมในดวงใจ* นี้ เป็นเพลงที่ ทวีป วรดิลก แต่งให้แก่คุณเอื้อ สุนทรสนาน เป็นที่ระลึกงานชุมนุมศิษย์เก่า เตรียมปริญญามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ ๖ และบางทีชาวธรรมศาสตร์ในยุคนี้อาจไม่ทราบว่าผู้แต่งเพลงอันไพเราะนี้ เป็นผู้ถูกลบชื่อออกจากมหาวิทยาลัยแห่งนั้น

นับแต่ออกจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทวีป วรดิลก ยังคงยืนหยัดอยู่บนเส้นทางการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการ เขาได้เข้าทำงานในฐานะนักหนังสือพิมพ์ของ *สยามนิกร* จากนั้นย้ายไปเป็นบรรณาธิการข่าวต่างประเทศของ *พิมพ์ไทย สุภาพบุรุษ-ประชามิตร* และ *เสียงอ่างทอง* ตามลำดับ และด้วยเหตุจากทัศนะอันแหลมคมของ**ทวีปวร**ในฐานะผู้เขียนบทบรรณาธิการ อีกครั้งหนึ่งในปี

พ.ศ. ๒๕๐๓ เขาจึงถูกจับกุมข้อหากบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร และกระทำผิดต่อพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พร้อมๆ กับผองเพื่อน

ผู้ที่เคยรู้จัก**ทวีปวร** ในฐานะนักหนังสือพิมพ์ นักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย หรือในฐานะนักแปลคารมกล้า ถ้าติดตามผลงานของทวีปอย่างใกล้ชิด ย่อมจะทราบว่า ทวีปยังเป็นเจ้าของบทกวีอันไพเราะอ่อนโยนแต่องอาจอีกด้วย **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย** เป็นหนังสือรวมบทกวีในรอบสี่ทศวรรษของ *"ทวีปวร"* นับแต่ทศวรรษ ๒๔๕๐ จนถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่ของบทกวีเหล่านี้สะท้อนชีวิตและทัศนะของทวีปวร ต่อสถานการณ์ร้อนร้ายของบ้านเมืองที่เขาเผชิญ บทกวีการเมืองของทวีปวร เริ่มต้นจากความสงสัยหรือความไม่พอใจต่อระบบเผด็จการในทศวรรษ ๒๔๕๐ เป็นต้นมา ความไม่พอใจขยายเหตุผลของมันเองเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตามความรุนแรงทางการเมือง ถึงขั้นมีการใช้อาวุธและมีการฆาตกรรมการเมือง ที่**ทวีปวร**เคยเรียกว่า *ยุคท็อปปู้ตหมิพ* ความรู้สึกไม่พอใจ เดียดแค้น สิ้นหวัง หรือพลังใจต่อการเคลื่อนไหวต่อสู้ของประชาชน เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้บทกวีของเขาทุกชิ้นมีชีวิตชีวาและเปี่ยมด้วยพลัง ในเวลาที่เขาเดียดแค้น ทวีปวรประกาศภาษาแค้นของเขา เวลาที่เขารันทดหดหู่ใจ เขารินภาษาอันเจ็บปวดนั้นออกมาจากเบื้องลึก เวลาที่ปลุกปลอบผองเพื่อน และตนเอง เขาค่อยบรรจงใช้ภาษาอันสงบกดค่วามรู้สึกเลวร้าย ให้ผู้สิ้นหวังเชื่อมั่นว่าจะมีวันพรุ่งนี้ ลีลากวีของทวีปวรหนักแน่น เปี่ยมด้วยความองอาจแม้ในวันเวลาอันมืดมิด **ทวีปวร** เขียนบทกวีจากหัวใจของเขาอย่างแท้จริง

บทกวีของทวีปวรนั้นแปลกอยู่อย่างหนึ่ง คือ *ไม่มียุค* หรืออาจกล่าวว่าเมื่อเริ่มต้นก็ถึงเส้นชัยที่หมายปลายทาง ทวีปวร เริ่มต้นเขียนบทกวีด้วย *กลอนรัก* ก็จริงอยู่ แต่*กลอนรัก*ของเขา (ซึ่งข้าพเจ้าสมัครใจจะไม่เรียกว่า *พาฝัน*) ไม่ใช่กลอนประเภทคลั่งรัก หากแต่เป็นความรักที่รองรับอยู่ด้วยความศรัทธาในความงาม ความดี เมตตาธรรม และวันพรุ่งนี้ เป็นกลอนรักที่เข้าใจในกฎเกณฑ์แห่งการเกิดและการดับ ความหวังและความสิ้นหวัง ซึ่งบางทีอาจละม้ายงานของ**อุชเชนี**ในบางแง่ กลอนรักของ**ทวีปวร**จึงไม่ใช่กลอนรักล้วนๆ แต่เป็นบทกลอนที่ปลอบประโลมและให้สติแก่ผู้คน

ในบทกวี **ที่สุดของชีวิต** (๒๔๘๖-๒๔๕๐) เป็นงานชิ้นแรกๆ ของทวีปวรนั้นได้รำพันตัดพ้อความผิดหวัง (ของเขา) ไว้ดังนี้

"ที่สุดดุจดังหวังวาด *ชีวิตผิดพลาดมาดหมาย*
ที่สุดดุจสว่างพร่างพราย *กลับกลายมืดหมองครองครวญ*
สุดที่ชีวิตคิดหวัง *ภินท์พังพิมานพร่ำกำสรวล*
สุดที่ชีวิตคิดมวล *แลล้วนทลายลับดับไป"* (หน้า ๕)

ทวีปวรเข้าใจว่า การได้มาและการสูญเสียเป็นสิ่งเที่ยงแท้ เขาวาดหวังไว้สูงส่ง แต่มาบัดนี้ดับวูบลง ทวีปวรเปรียบความผิดหวังของเขากับความสว่าง และความมืดกับความหวังของชีวิตทั้งหลาย ล้วนแต่ที่สุดก็จบด้วยการ *"หลายลับดับไป"* ไม่มีใครจะหนีพ้น
เขาเย้ยหยันความเจ็บปวดไว้ว่า

"นี่หรือคือพรอมรสรร จากสวรรค์ชี้ชัดขัดเขิน
นี่หรือคือโลกวิโยคเกิน ดำเนินโดยนำกรรมกง" (หน้า ๕)

ทวีปวร หมายความว่า ความทุกข์และเจ็บปวดนี้ แม้จะเป็นของเขา แต่มันก็ดำเนินไปด้วยกฎเกณฑ์ที่เขามิอาจควบคุมได้ มันดำเนินไปโดยกฎแห่งกรรม

ทวีปวร ทำเช่นนี้อีกหลายครั้ง หรือทุกๆ ครั้ง เขาไม่ค่อยปล่อยให้ความรู้สึกที่ปราศจากตรรกะควบคุมตัวเขาได้สักครั้ง

เมื่อทวีปวรเขียนกลอนให้แก่ *ร.จันทพิมพะ* ผู้ต้อนรับเขาเข้าสู่วงการกวี อันนำความประทับใจมาสู่เขา ใน **เหนือนิรันดร** (๒๔๕๒) ทวีปวรจารึกความทรงจำไว้ว่า

ความหมุนเวียนเปลี่ยนแปรอาจแท้เที่ยง
ยิ่งกว่าเสียงโกสินทร์ปี่นสวรรค์
ด้วยเมตตาปรานีเหนือชีวัน
เหนือนิรันดร์กรุณาไม่ราโรย (หน้า ๕)

คล้ายกับเป็นการจารึกกฎเกณฑ์สากลที่อยู่คู่กับมนุษย์ เช่นที่ว่าแม้ตัวตาย แต่ชื่อยัง แม้ทุกสิ่งหมุนเวียนเปลี่ยนแปร ความเมตตาเป็นนิรันดร

และจากบทกวี "เหนือนิรันดร" นี้เองที่ ทำให้ทวีปวร ได้ *เกิด* ในวงการกวี สุภา สิริมานนท์ บก. และ *"นายผี"* แห่งกองบรรณาธิการ**อักษรสาส์น**นำลงตีพิมพ์ในนิตยสาร อักษรสาสน์ทันที

แต่ตัวทวีปวร ออกตัวไว้ในคำนำของหนังสือ **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย** ว่า

"ผมก็เห็นจำเป็นที่จะแยกบทกวีที่เขียนในวัยเพียงสิบแปดสิบเก้าจนถึงยี่สิบเศษๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทกวีโรแมนติกไว้ก่อน โดยคัดเลือกมารวมพิมพ์เป็นเล่มเฉพาะไม่กี่ชิ้นที่พอจะถือได้ว่าเป็นหลักฐานเด่นชัด บ่งบอกถึงความคิดของตนเองในวัยนั้นๆ ไม่ว่าวัยดังกล่าวจะมีความคิดทวนกระแสหรือไม่เช่นไร" (หน้า ๑๒)

ข้าพเจ้ายืนอยู่อีกข้างหนึ่งของความคิดเห็นนี้ กล่าวคือเห็นว่างานของทวีปไม่มียุค แม้หัวเรื่องที่เขียนจะเปลี่ยนจากรักไปรบ แต่สาระแห่งวิธีคิดของเขาที่เข้าใจกฎเกณฑ์ของโลก และของสัจจธรรม ก็ยังคงอยู่คู่กับตัวเขาเสมอมา และเป็นอุดมทรรศน์ที่เป็นสาระคุณค่าแห่งบทกวีของเขา จึงหวังว่าจะมีสักวันข้างหน้าที่ **ทวีปวร** จะนำเสนอผลงานชิ้นอื่นๆ ที่เรียกว่างาน *"โรแมนติก"* ของเขาออกสู่บรรณพิภพ

ควรจะกล่าวไว้ในที่นี้ว่า **ทวีป วรดิลก** ในวัยเยาว์ เขาเป็นเด็กพิเศษ เขาลงมืออ่านหนังสือเล่มเขื่อง อย่างเช่น **รามเกียรติ์ สามก๊ก** และ**ไซ่ฮั่น** จากตู้หนังสือของพ่อตั้งแต่อยู่เพียงชั้นประถมสองเท่านั้นเอง และที่สำคัญผู้ที่ใกล้ชิดเขาย่อมจะทราบเขามีความทรงจำเป็นเลิศ เขาไม่เพียงแต่ได้อ่านแต่ยังเข้าใจ และจดจำเนื้อความในหนังสือเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี การอ่านหนังสือดีทั้งหลายตั้งแต่ยังเยาว์วัยจนกระทั่งเติบโตขึ้น และเพราะอิทธิพลแห่งโลกความรู้อันกว้างขวางเช่นนี้เอง ที่ทำให้งานของทวีปวรเปี่ยมด้วยความเข้าใจโลกในแง่มุมต่างๆ หลายหลากมุม มาตั้งแต่เริ่มต้น และทำให้งานเขียนของเขาไม่เคยมีมุมมองที่คับแคบไม่ว่าจะมองมาจากมุมใด

ทวีปวร ก็เป็นเช่นเดียวกับนักเขียนกลอนในยุคของเขาดังเช่น *นายผี จิตร ภูมิศักดิ์ เปลื้อง วรรณศรี* และ *ช.สัจจวจี* เป็นต้น ซึ่งเติบใหญ่บนเส้นทางกวี โดยมิได้ดูหมิ่น (หรือบางทีดูเบา) งานกวีไทยแต่ครั้งโบราณ แบบแผนงานกวีที่**ทวีปวร**ใช้ ไม่ว่าจะเป็นกลอน ฉันท์ กาพย์ หรือ โคลง แสดงและสะท้อนให้เห็นรอยต่อเชื่อมกับบทกวียุคเก่า **ทวีปวร**เองก็กล่าวว่าเขาได้รับอิทธิพลในการเขียนกวีจาก *กนกนคร* และ *พระนลคำฉันท์* ของ *น.ม.ส.* เป็นต้น แต่อันที่จริงประเด็นนี้ฟังดูน่าแปลกอยู่เหมือนกัน ด้วยว่า *กนกนคร* และ*พระนลคำฉันท์* (ตลอดจนงานอื่นๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๖) ส่วนมากที่ก้าวเข้าสู่ยุคเคร่งครัดในรูปแบบ จนปิดกั้นเนื้อหาหรือลีลากวีอันอาจอยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ จะว่ากันไปตามจริงแล้ว ทวีปวร เขียนกลอนหกและฉันท์อย่างเคร่งครัดจริงๆ ตามนั้น แต่บทกวีของเขา (ซึ่งอาจรวมอิทธิพลของกวีท่านอื่นไว้ด้วย) มีความงดงามและหาได้ถูกกักขังไว้ด้วยบังคับด้านฉันทลักษณ์ไม่

ภายหลังจาก**ทวีป วรดิลก** ออกจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้วเขาหันไปประกอบวิชาชีพหนังสือพิมพ์หลายฉบับจาก สยามนิกร เขาย้ายไปเป็นบรรณาธิการข่าวต่างประเทศของ *พิมพ์ไทย* ย้ายไป *สุภาพบุรุษ-ประชามิตร* แล้ว*เสียงอ่างทอง* ความคิดเห็นของทวีปรุนแรงตรงไปตรงมา และทำให้เขาถูกจับกุมในข้อหากบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร และกระทำผิดต่อ พ.ร.บ.ป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๓

บรรยากาศการเมืองในสังคมไทยร้อนระอุไปด้วยสงครามเย็น ซึ่งรัฐบาลโหมกระแสต่อต้านคอมมิวนิสต์ ขณะเดียวกับบรรยากาศของโลกเวลานั้นโลกคอมมิวนิสต์กำลังก้าวขึ้นสู่ฐานะเข้มแข็งขึ้นทุกที และกลายเป็นขวัญใจของขบวนการทั้งโลก

บรรยากาศการเมืองเช่นนี้โอกาสให้งานกวีของ**ทวีปวร**ก้าวสู่ยุคใหม่ เหตุการณ์การเมือง บรรยากาศทางการเมือง กรณีทางการเมือง และอารมณ์ของผู้คน ในบรรยากาศการต่อสู้เพื่อสิทธิ

เสรีภาพ นี่เป็นการเปิดโอกาสใหม่ๆ อีกชนิดหนึ่งให้วงการกวีถ่ายทอดอัจฉริยภาพของตนออกมา ผู้อ่านบทกวีของ**ทวีปวร** อาจสังเกตได้ว่า เขาได้ใช้ถ้อยคำสำนวนใหม่ๆ จังหวะอารมณ์ใหม่ๆ ความรุนแรงของภาพประจำยุค มีที่ยืนของมันอยู่างเต็มภาคภูมิ และอันที่จริงอาจกล่าวอย่างรวมๆ ว่าลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏในงานของจิตร ภูมิศักดิ์ นายผี เปลื้อง วรรณศรี และกวี *ฝ่ายซ้าย* คนอื่นๆ เช่นกัน

ในจำนวนบทกวีการเมืองที่โด่งดังของ**ทวีปวร** วรรคของที่ตรึงใจนิสิตนักศึกษา ประชาชนผู้อยู่ในขบวนการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการและอำนาจไม่เป็นธรรมสืบมาก็คือ *"ชัยชนะจะสมปองต้องต่อสู้"* และ *"จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย เกรียงไกรในพลังสร้างสรรค์"* ซึ่ง แม้ไม่ใช่วรรคที่ไพเราะที่สุด แต่เป็นวรรคอันเป็นที่สุดแห่งภารกิจของ **กวีการเมือง ที่ทวีปวร**ได้ทำในชีวิตของเขา

ทวีป วรดิลก เข้าร่วมขบวนการต่อสู้ทางการเมือง ดังนั้นเขาจึงเขียนกวีสัมพันธ์กับเหตุการณ์อันเป็นแรงบันดาลใจทางการเมืองมากคล้ายกับจิตร ภูมิศักดิ์ ดังเช่น แด่ *ผู้สร้างโลก* เขียนให้แก่วันเมย์เดย์ *ชัยชนะจักสมปองต้องต่อสู้* เขียนให้แก่การชุมนุมประท้วงให้รัฐบาลถอนกำลังทหารที่เข้ายึดมหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๔๙๔ *เพื่อนของเธอยังอยู่* เขียนให้แก่คำพิพากษาตัดสินจำคุกผู้เรียกร้องสันติภาพยี่สิบปี ลดฐานปรานีสิบสามปีสี่เดือน *ถ้ารักจะอยู่อย่างทาส* เขียนให้แก่ข่าวการ *ขายตัว* ของนักหนังสือพิมพ์ในระยะเสนอข่าวกบฏสันติภาพ ปีพ.ศ. ๒๔๙๗ เป็นต้น

นอกเหนือไปจากนี้ มือของทวีปวร ได้เขียนบทกวีไว้อาลัยแก่ความตาย ความอยุติธรรม และการจากไปของนักต่อสู้ทั้งหลายคนแล้วคนเล่า ไม่ว่าจะเป็นกรณีฆาตกรรม ๔ อดีตรัฐมนตรีสมัย พล.ต.อ.เผ่า ศรียานนท์ *จิตร ภูมิศักดิ์ อิศรา อมันตกุล นายแพทย์เจริญ สืบแสง ทวี เกตะวันดี* และ*อารี ลีวีระ* เป็นต้น ผู้ที่อ่านบทกวีทั้งหมดนี้จะร่วมรู้สึกไปกับทวีปวรว่าเขาถอดหัวใจเขียนด้วยความเจ็บแค้น

จะมีใครสังเกตบ้างหรือไม่ว่า ลีลากวีของทวีปวรละม้ายคล้ายคลึงลีลาของอุชเชนี เจ้าของงานกวีอมตะ *"ขอบฟ้าชลิบทอง"* ความคล้ายกันอยู่ที่ความอ่อนโยนของภาษา ความสงบของอารมณ์กวี ลีลากลอนหกของทั้งสองต่างก็ให้จังหวะลงตัวหมดจดไม่แพ้กัน และการเลือกและรู้จักใช้คำที่แสดงภูมิรู้แห่งการใช้ภาษาที่ไม่อ่อนด้อยไปกว่ากัน ความต่างอยู่ที่อุชเชนีสนใจชีวิตของผู้คนและมองเหตุการณ์สังคมด้วยจิตใจอันละเอียดอ่อน ละเมียดละไม ส่วนทวีปวรสนใจเหตุการณ์ทางการเมืองความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย มองเหตุการณ์สังคมด้วยสายตาทางการเมือง และความต่างประการสุดท้ายก็คือบทกวีของอุชเชนี อ่อนโยนและอ่อนหวาน ส่วนของทวีปวรอ่อนโยนก็จริง หากแต่ทระนงองอาจยิ่งนัก

นอกเหนือไปจากงานกวีของเขาเล่มนี้แล้ว ทวีปวรได้ศึกษาบทกวีของชาติต่างๆ โดยเฉพาะบทกวีคลาสสิก ในจำนวนนี้เขาหลงใหล เชกสเปียร์ ยิ่งนัก อีกทั้งลอร์ด ไบรอน เชลลีย์ และจอห์น คีตส์ เป็นต้น ผลงานของคนเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญ เขาแปลบทกวีคลาสสิคเหล่า

นี้ออกเป็นภาษาไทยหลายเล่ม เช่น *บทละครจูเลียส ซีซาร์ ดวงใจในแดนฟ้า* ของ แมกซิม กอร์กี้ เป็นต้น (หน้า ๑๕-๒๕)

นอกจากนี้ **ทวีปวร**ยังผลิตงานแปลที่มีชื่อเสียงอีกหลายเล่มที่รู้จักกันดีคือ *คนขี่เสือ* ของ ภาวนี ภัฏฏาจารย์ และเขียนถึงชีวิตและผลงานกวีทางสากลได้แก่ *ปาโปล เนรูด้า มหากวีชิลี* และ *กวีนิพนธ์หลู่ซิ่น* เป็นต้น ในระยะหลังมานี้ **ทวีปวร** มีผลงานความเรียงเกี่ยวกับกวีประชาชาติต่างๆ ลงใน *มติชนสุดสัปดาห์* และมีผลงานวิเคราะห์การเมืองโลกอยู่เนื่องๆ ผลงานชิ้นล่าสุดที่ได้รับการต้อนรับอย่างดียิ่งก็คือ *ประวัติศาสตร์จีน* หนังสือเล่มใหญ่ ขนาด ๘ หน้ายกมีความยาวถึง ๑๓๕๐ หน้า **ทวีป วรดิลก** เรียบเรียงขึ้นมาจากการค้นคว้าอย่างหนัก และนั่นก็คืออีกภาพหนึ่งของเขา **ทวีปวร** ผู้เป็นทั้งกวี และนักคิดนักเขียนคนสำคัญผู้ทำงานหนักเหลือเกินคนหนึ่งของเมืองไทย

ประวัติ ทวีปวร

ชื่อจริงคือ ทวีป วรดิลก เกิดพ.ศ. ๒๔๗๑ เป็นบุตรพระทวีปธุรประศาสน์ (วร วรดิลก) และเป็นน้องชายของสุวัฒน์ วรดิลก (รพีพร) นักเขียนนิยาย เรื่องสั้น บทละคร จบชั้นมัธยม ๖ จากโรงเรียนวัดเบญจมบพิตร พ.ศ. ๒๔๘๕ แล้วเข้าศึกษาต่อโรงเรียนเตรียมปริญญา และมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง ขณะที่เรียนวิชากฎหมายใกล้จะจบได้ปริญญา ในปีพ.ศ. ๒๔๙๔ ถูกลบชื่อจากมหาวิทยาลัย ในข้อหายุยงให้นักศึกษากระด้างกระเดื่องต่อรัฐบาล เริ่มเขียนบทกวีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๕ และเขียนจริงจัง ในช่วงพ.ศ. ๒๔๘๒-๒๔๙๒ ช่วงพ.ศ. ๒๔๙๖-๒๕๐๖ ทำงานหนังสือพิมพ์ และสมัครสอบเนติบัณฑิตได้ ๒๕๐๗ ประกอบอาชีพทนายความและเขียนหนังสือ นอกจากงานกวีแล้วยังมีผลงานทั้งเขียนและแปลเกี่ยวกับบุคคลสำคัญ, กวีและวรรณกรรมต่างประเทศ, ประวัติศาสตร์และการเมืองต่างประเทศหลายเล่ม ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในปีพ.ศ. ๒๕๓๘

พรพิไล เลิศวิชา

กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

พิมพ์ครั้งแรก ๒๕๐๗

อังคาร กัลยาณพงศ์

(พ.ศ. ๒๔๖๘ -)

อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีและศิลปิน ผู้มีผลงานด้านกวีนิพนธ์โดดเด่นเป็นที่ยอมรับในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัย แม้จะมีผลงานนับเล่มแล้วไม่มากเท่ากวีไทยที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ แต่กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ก็ยืนยงคงคู่กับกาลเวลา

สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ปัญญาชนสยาม เป็นผู้เห็นคุณค่างานกวีนิพนธ์ของอังคาร ตั้งแต่อังคารเริ่มส่งงานกวีเป็นของตนเป็นบท ๆ ไปยังวารสาร**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ที่ส.ศิวรักษ์เป็นบรรณาธิการ บทกวีนิพนธ์ของอังคารได้รับการตีพิมพ์ในวารสารนี้ ตั้งแต่ฉบับปฐมฤกษ์เดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๖ ต่อมา ส.ศิวรักษ์ได้สนับสนุนอังคารในการจัดรวบรวมบทกวีที่กระจัดกระจายอยู่ตามหนังสืออนุสรณ์ต่าง ๆ มาตีพิมพ์เป็นเล่มเสนอต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗ และได้รวมเล่มอื่น ๆ ต่อมา เช่น **ลำนำภูกระดึง บางกอกแก้วกำสรวล** หรือ **นิราศนครศรีธรรมราช** และ **ปณิธานกวี** อย่างไรก็ตาม งานรวมเล่มชุดแรก คือ **กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์** จัดเป็นงานที่ได้รับการต้อนรับและประสบความสำเร็จมากที่สุด ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะเป็นงานกวีนิพนธ์ที่มีบุคลิกแตกต่างจากงานชิ้นอื่น เนื่องจากเป็นงานที่เกิดจากแรงบันดาลใจในวัยหนุ่ม ดังที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า เป็น "ไฟกวีในช่วงแห่งการแสวงหา" ที่ "เปล่งประกายพวยพุ่งอย่างอหังการ์" มีเอกลักษณ์โดดเด่นเหนืองานกวีร่วมสมัยเล่มอื่น ๆ

หลังจากงานกวีนิพนธ์เล่มแรกนี้ได้ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว ปรากฏว่าได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นเกินคาด จนต้องตีพิมพ์ซ้ำเรื่อยมาอีกหลายครั้ง รวมระยะเวลาร่วมสี่สิบปี ชื่อและผลงานกวีนิพนธ์ของอังคาร ยังไม่เคยตกไปจากเวที หากยังได้รับการกล่าวขวัญ ศึกษา วิเคราะห์ ตีความ วิพากษ์วิจารณ์ ซ้ำแล้วซ้ำอีก ส่งผลกระทบต่อวงการวรรณกรรมในด้านแนวการแต่งกวีนิพนธ์ที่ให้อิทธิพลต่อกวีรุ่นหลัง และด้านการวิจารณ์ศิลปวรรณกรรมที่สามารถชี้ออกมาได้ชัดเจนว่า อังคารเป็นผู้บุกเบิกงานกวีนิพนธ์ไทยแนวใหม่แนวหนึ่ง ที่ฉีกออกจากกรอบประเพณีวรรณกรรมดั้งเดิมได้อย่างแท้จริง ทั้งด้านเนื้อหาและลีลา กระนั้นก็ตาม ผู้อ่านก็จะยังคงรับรู้สัมผัสได้ถึงกลิ่นอายของอดีตทั้งในรูปแบบคำประพันธ์ และบรรยากาศ นับได้ว่าอังคารเป็นหนึ่งในกวีศรีอยุธยาที่รู้จักนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน และประสานเข้ากับตนเองได้อย่างกลมกลืนจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ผลงานด้านกวีนิพนธ์ของอังคาร ได้รับการรวบรวมและตีพิมพ์เป็นเล่มดังต่อไปนี้

กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, ๒๕๐๗.

ลำนำภูกระดึง, ๒๕๑๒.

บางบทจากสวนแก้ว, ๒๕๑๕.

บางกอกกำสรวล (นิราศนครศรีธรรมราช), ๒๕๒๑.

ปณิธานกวี, ๒๕๒๘.

หยาดน้ำค้างคือน้ำตาของเวลา, ๒๕๓๐.

มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ได้เชิดชูเกียรติอังคาร กัลยาณพงศ์ ให้เป็นกวีเด่นของมูลนิธิ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๙ อังคาร กัลยาณพงศ์ ก็ได้รับรางวัลวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งเอเชีย ที่รู้จักกันในนามรางวัลซีไรท์ (Sea Write Award) ประเภทกวีนิพนธ์ จากบทกวีรวมเล่มชื่อ **ปณิธานกวี**

จากเกียรติประวัติและผลงานดังกล่าว คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์) เมื่อวันที่ ๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๒

เมื่อแรกเผยแพร่งานกวีนิพนธ์และเริ่มเป็นที่รู้จักนั้น อาจกล่าวได้ว่าบทกวีของอังคารผาดโผนและแหวกแนว จนเป็นที่กล่าวขวัญ วิพากษ์วิจารณ์กันมาก โดยเฉพาะโดยผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมแนวจารีตนิยม เช่น บทที่ว่าด้วย "ปณิธานกวี"

ฉันเอาฟ้าห่มให้ หายหนาว
ดึกดื่นกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพร่างกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัยฯ

ส. ศิวรักษ์ ผู้เขียนแนะนำ **กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์** ได้ชี้ชัดว่า ในทางฉันทลักษณ์ อังคาร กัลยาณพงศ์ "มิได้เดินตามแบบท่านแต่ก่อน กลอนของเขาละสัมผัสในแบบสุนทรภู่สิ้น กาพย์ของเขามิได้เลียนลีลาของเจ้าฟ้ากุ้ง โคลงของเขาก็ไม่ได้ตกเป็นทาสของศรีปราชญ์หรือนรินทร์อิน แต่แล้วข้อเขียนของเขาก็มิได้ทิ้งแบบแผนโบราณ หากส่อให้เห็นว่าเขาทั้งเข้าใจและเคารพนับถือกวีแต่ก่อน เป็นแต่เขาเขียนในสมัยของเขาเอง การแสดงออกจึงไม่ได้เป็นไปตามแบบโบราณ แต่ก็แต่งได้ถึงฝีมือท่านนั้น ๆ โคลงกระทู้ของเขาก็ดี กาพย์ห่อโคลงชุดอยุธยาก็ดี ล้วนยืนยันคำกล่าวข้างต้นทั้งสิ้น"

แม้ว่าอังคารจะได้ชื่อว่าเป็นเอกในเชิงโคลงและกาพย์ กวีนิพนธ์ประเภทฉันท์ของอังคารก็มิได้หย่อนกว่าใคร บท "ไหว้พระรัตนไตร" ในช่วงต้นสะท้อนให้เห็นความเป็นผู้ถ่อมตน เช่นที่ได้เปรียบตนว่า "ข้อยต่ำติดเส้นหญ้า นอบไหว้ไปถึง" และหลังจากที่ได้ไหว้ทั้งพระรัตนไตร ทวยเทพ ดิน น้ำ ลม ไฟ พ่อ แม่ กษัตริย์ ปู่ครู "ทุกทศทิศ" แล้ว อังคารก็ลงท้ายอย่างกวีผู้มีอหังการด้วยลีลาฉันท์อันไพเราะว่า

ข้าน้อยนิ่งรจนาตริตรองวจนะศานติ์
จุ่งกาพย์และกลกานท์ *สฤษดิ์*
แม้ใดดีก็ประสงค์กุศลสละอุทิศ
ผู้ทรงพระคุณนิจ *ะกาล*
เพื่อชัยเดชะประโยชน์อุโฆษคติบุราณ
ว่าแล้งกวีนาน *อนาถ ฯ*
ด้วยรักอักขระไทยก็อัจฉริยชาติ
ข้าน้อยมุบังอาจ *ประพันธ์ ฯ*
ตามรอยบรรพบุรุษกวีวิริยฉันท์
ไว้วาทะอาถรรพ์ *วิเวก ฯ*
บรรลือลานหฤทัยสะเทื้อนดุริยเอก
ถึงทิพย์วิมานเมฆ *นิมิต ฯ*
โอมจุ่งอักขระวรรณศิลปวิจิตร์
อวยศานติทุกทิศ *นิรันดร์ ฯ*
ตราบมอดม้วยปฐวีวิจุณมรณทัณฑ์
สุดสิ้นประลัยกัลป์ *เถอะเทอญ ฯ*

อังคารเป็นกวีที่รู้ตัวว่า "มือถึง" จึงกล้าแสดงความอหังการที่จะฝากฝีมือไว้ให้สถิตย์จวบจนไฟประลัยกัลป์ล้างโลก ขณะเดียวกันก็แถลงความมุ่งหมายไว้อย่างชัดเจนว่าแต่งกวีเพื่อ "ศานติ" อาจจะเป็นเพราะ "แล้งกวี" มาเนานาน กวีนิพนธ์ของอังคารจึงกร้าวทั้งคำและความ สร้างความหวั่นไหวให้กับผู้อ่านที่ไม่อาจจะไม่เคยชินกับบทกวีฝีปากห้าวหาญ ถึงขั้นสาปแช่งผู้คน เช่นในกาพย์บทนี้

ใครดูถูกดูหมิ่นศิลปะ *อนารยะไร้สกุลสถุลสัตว์*
ราวลิงค่างเสือสางกลางป่าชัฏ *ใจมืดจัดกว่าน้ำหมึกดำ*
เพียงกินนอนสืบพันธุ์นั้นฤา *ชื่อว่าสิ่งประเสริฐเลิศล้ำ*

หยาบยโสกักขพะอธรรม เหยียบย่ำทุกหย่อมหญ้าสาธารณ์
ภพหน้าอย่ามีรูปมนุษย์ จงผุดเกิดในร่างดิรัจฉาน
หน้าติดดินกินขี้เลื้อยคลาน ทรมานทุกข์ร้อนร้ายนิรันดร์เอย ฯ

ถึงยามหวาน กวีอังคารก็หวานได้ ถึงยามเศร้าก็โศกสะเทือนอารมณ์ไม่แพ้กวีใดในโลกวรรณกรรมไทย ด้วยลีลากลอนที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ไม่ติดแบบครูกลอนสุนทรภู่ เช่นที่กวีไทยส่วนใหญ่มักจะเป็นกัน เช่น

รื่นรื่นชื่นหอมบุหงาป่าชัฏ พระพายพัดฟ้ามาวางถวาย
กระสันถึงเอวบางนางไม้ ฤาหักหายเสน่หาอาลัย
ชะโงกโตรกตรวยสวยงามง้ำเงื้อม เอื้อมเก็บดาราระย้าระยับไหว
ป่วยเปล่าจะเอาฝากใคร น้องข้าหาไม่ทั้งแดนดิน
เผาะเผาะลำนำน้ำค้างหยาด หนาวพฤกษชาติซอกเหวหิน
จบภวัครอักนิษฐ์พรหมินทร์ หลับสิ้นสุดเวิ้งจักรวาล
ข้าน้อยขลาดเขลาเบาปัญญา ตื่นตาละเมอไปใจสะท้าน
น่าอิจฉาหินผาบาดาล อาภัพอัประมาณนานนักเอย

ในบรรดากวีศรีสยามทั้งหลาย อังคารเป็นหนึ่งในจำนวนน้อยนิดที่ได้ฝากฝีมือเชิงร้อยแก้วไว้ในวงวรรณ และก็ทำได้ถึงอย่างหาตัวจับยาก อังคารจึงควรได้ชื่อว่าเป็น “กวีร้อยแก้ว” ด้วย เช่นที่ได้แสดงความเป็นนายของภาษาในงานร้อยแก้ว ที่สะท้อนตัวตนของอังคารด้วยภาษาร้อยแก้วที่ไพเราะ และภาพพจน์เชิงกวีที่โลดโผน เนื้อหาในงานร้อยแก้วชื่อ “บันทึกของจิตรกร” ยังสะท้อนให้เห็นว่า กวีอังคารเป็นผู้นำหน้าในด้าน “ธรรมชาตินิยม” ซึ่งคงคู่ยุคสมัย จวบจนวันนี้งานกวีแนวธรรมชาตินิยมของอังคารซึ่งรจนาไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๗ สามารถรับใช้สังคมไทยและโลกในยามที่เราเริ่มตระหนักถึงปัญหาระบบนิเวศและสิ่งแวดล้อม ขณะเดียวกันก็อวลด้วยบรรยากาศชมนกชมไม้ชมธรรมชาติตามขนบวรรณคดีไทยโบราณ อันเป็นเอกลักษณ์ของกวีนิพนธ์อังคาร กัลยาณพงศ์

> *กระทั่งนกน้อยคู่หนึ่งกลับมาค่ำคบไม้เก่า รอนรอนโพล้เพล้ง จนเหือกขุนผาป่าชัฏ จ่อมจมในสีเงินยวงนวลละอองของรัตติกาล เสี้ยวเดือนทอง ทอแสงสุกสกาว ราวประทีปแก้วของเมืองแมนแดนสวรรค์ แสงนั้นยะเยือกเย็นจับหัวใจ ห้วงนภากาศอันประมาณขอบเขตมิได้ ประดับด้วยกลุ่มดาราระย้าระยับไหว ราวผลึกแก้วมณีวิเศษ สะท้อนประกายลงในห้วยลึกพริ้วระลอกเกล็ดแก้วเงินยวง แพรวพรายวนวังสายน้ำไหลจากพู้นพิมาน*

สถานทิพย์ ดวงดาว ฉายแสงตรงมาถึงตัวเรารู้สึกเสมือนมิตรสนิทสนมกัน มาแล้วหลายพันปี คืนนี้มาพบกันอีก ท่ามกลางหุบผาป่าพงดงเปลี่ยว ถึงแม้ จะไม่มีภาษาถึงกันได้ แต่แสงของท่านก็ฉายละอองอบอุ่นถึงดวงวิญญาณเรา ปีติล้นเหลือแล้วที่มีมิตรสนิทเป็นดวงดาว

ในทศวรรษปัจจุบัน บทกวีบางบทในงานกวีนิพนธ์เล่มแรกของอังคาร ยังคงถูกหยิบยกเป็นประเด็นการตีความ ที่เชื่อมโยงถึงศิลปะบางสำนัก เช่นสำนักเซอเรียลิสม์ งานวิจัยบางโครงการได้ใช้งานกวีนิพนธ์ของอังคารเป็นสาระสำคัญของการศึกษา วิจารณ์ รวมทั้งอภิปรายโต้แย้ง ว่าอังคารเป็นกวีแนว "เซอเรียลิสต์" ที่ตรงตามแบบแผนของสำนักศิลปะเซอเรียลิสม์ของฝรั่งเศสหรือไม่ ปฏิกิริยาและผลสะเทือนต่อวงวรรณกรรมและวงวิชาการดังกล่าว เป็นเพียงปรากฏการณ์หนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า **กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์** เป็นงานกวีที่น่าสนใจท้าทายต่อการตรวจสอบและตีความตามระดับความเข้าใจของผู้อ่าน ซึ่งอาจมีทั้งตื้น ลึก หนา บางต่าง ๆ กัน หากผู้อ่านใช้ทฤษฎีตะวันตกทั้งดุ้นมาตีความและประเมินค่างานของอังคาร กัลยาณพงศ์ และใช้มาตรฐานตะวันตกเข้าวัด ความเข้าใจก็อาจจะออกมาเป็นแบบหนึ่ง แต่ถ้าผู้อ่านเข้าใจซาบซึ้งมิติด้านลึก ทั้งด้านปรัชญา โลกทัศน์ ประเพณีวรรณกรรม และบริบทสังคมไทย นำเอาองค์รวมทั้งหมดมาตีความและประเมินค่างานกวีนิพนธ์ของอังคาร ผลการประเมินก็จะสอดคล้องกับความเป็นจริงยิ่งกว่า และจะยิ่งเห็นว่ากวีไทยมีความหยั่งเห็น สุขุมคัมภีรภาพเพียงพอที่จะไม่ใช้สิ่งที่เป็น "ตะวันตกทั้งดุ้น" มาสร้างสรรค์งานศิลปะวรรณกรรมไทย ที่มีอารยะธรรมที่ตกผลึกแบบ "ตะวันออก" กับทั้งที่มีความเป็น "สากล" อยู่ในตัวเอง เพื่อความเป็น "อนันตกาล" ของงาน

ประวัติอังคาร กัลยาณพงศ์

อังคาร กัลยาณพงศ์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๔๖๙ ณ บ้านหลังวัดจันทาราม ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาเป็นกำนันตำบลท่าวัง ชื่อเจ็บ มารดา ชื่อ ขุ้ม สืบสาวสาแหรกเครือญาติได้ว่า เป็นสายช่างใหญ่ ทวดเป็นช่างทอง ยายก็เป็นช่างทอง ชีวิตวัยเด็กมีสุขภาพไม่แข็งแรงเคยป่วยเจียนตาย แต่ก็ชอบเรียนหนังสือ อังคารเข้าเรียนโรงเรียนวัดมาตั้งแต่เด็ก คือ โรงเรียนวัดจันทาราม ต่อมาก็เรียนที่วัดใหญ่จนจบประถมสี่ แล้วย้ายไปเรียนที่โรงเรียนมัธยมประจำจังหวัด คือ โรงเรียนเบญจมราชูทิศ ซึ่งเป็นโรงเรียนที่พระพุทธเจ้าหลวงทรงอุปถัมภ์

อังคารรักและหลงใหลกาพย์กลอนมาตั้งแต่เด็ก ชอบอ่านวรรณคดีตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษา เช่น เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน นอกจากนั้นยังชอบวาดรูป เล่นสร้างโบสถ์ เจดีย์ กำแพงเมือง ที่ใต้ถุนบ้าน เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาแล้ว ก็ได้เข้าเรียนวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง และเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรม-ปฏิมากรรม เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี รุ่นแรก ๆ

ต่อมาก็ได้ไปช่วยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ คัดลอกจิตรกรรมโบราณตามเมืองสำคัญต่าง ๆ เช่น สุโขทัย ศรีสัชนาลัย อยุธยา และเพชรบุรี จึงอาจกล่าวได้ว่า อังคารมีความผูกพันใกล้ชิดกับศิลปะและวรรณคดีแนวจารีตนิยมมาตั้งแต่วัยเยาว์ และยังได้รับการศึกษาอย่างเป็นระบบ ผ่านการปฏิบัติและมีประสบการณ์เชิงศิลป์ทั้งทางตรงและทางอ้อม อีกทั้งเป็นศิษย์มีอาจารย์ ที่เป็นเอกทัคคะทั้งด้านศิลปะไทยและศิลปะสากล ผลงานทั้งด้านจิตรกรรมและวรรณกรรมจึงเป็นผลึกของการสั่งสมความรับรู้และความจัดเจนอย่างต่อเนื่องแล้วจึงปรับสร้างสรรค์ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ชลธิรา สัตยาวัฒนา

ขอบกรุง

ทยอยลงในนิตยสาร**ชาวกรุง**ในช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐-๒๕๑๐

ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ)

(พ.ศ. ๒๔๗๑-๒๕๓๔)

ราช รังรอง คือนามแฝงของ *รัตนะ ยาวะประภาษ* เขาเป็นนักเขียนผู้มีชื่อเสียงที่ใครๆ ก็รู้จัก เขาเป็นหนึ่งในจำนวนนักเขียนสี่มือทอง ยุคเดียวกันกับ*อาจินต์ ปัญจพรรค์ รงษ์ วงษ์สวรรค์* และ นพพร บุณยฤทธิ์ ทั้งสี่คน *รุ่ง* ขึ้นมาเนื่องจากและเพื่อเป็นตัวแทนกระแสหนึ่ง ของชนชั้นผู้บุกเบิกการแสวงหาประสบการณ์ชีวิต และผลิตผลงานที่แหวกกรอบ ระเบียบ และกฎเกณฑ์ที่จำเจซ้ำซาก

แม้ว่าบทกวีซึ่งในสมัยที่เขียนนั้นนิยมเรียกกันว่า กลอนเปล่า ของราช รังรอง จะไม่เป็นที่รู้จักในหมู่ผู้อ่าน เท่ากับงานเขียนประเภทนวนิยาย บทบรรณาธิการ หรือสารคดีชีวิตของเขา แต่บทกวีของราช รังรอง ก็เป็นงานถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์การแสวงหาความหมายที่คมคายและมีพลังมากเอาการอยู่ ราช รังรอง ไม่ได้ใช้รูปแบบกลอนแปด กลอนหก หรือกระทั่งกาพย์ที่นิยมใช้กันมากในเวลานั้น เขาปล่อยถ้อยคำจากห้วงความคิดหรือไหลออกมาทางปลายปากกา จากบทหนึ่งสู่อีกบทหนึ่ง แต่ละบทประกอบด้วยข้อความหลายบรรทัด แบ่งเป็นห้วงความคิดหลายห้วงที่สืบเนื่องกัน แต่ไม่ใช่หรือไม่จำเป็นต้องติดต่อกัน ทุกๆ ห้วงความคิด ร้อยโยงกันไว้ด้วยโครงสร้างของตรรกะอันแข็งแรง บทเริ่มต้น บทต่อมา และบทท้ายๆ สอดรับกัน ขยายความหรือคัดค้านขัดแย้งกันให้เป็นดุลยภาพอันเหมาะสม ผู้คนพากันตั้งชื่อเรียกบทกวีแนวนี้ว่า *กลอนเปล่า* ให้ตรงกับแนวเขียนแบบ Free Verse ของ ตะวันตก ราช รังรอง เขียนไว้ในคำนำของเขาในการจัดพิมพ์ครั้งใหม่นี้ว่า

> *"กวีแบบราช รังรองนั้น ก็คือ รอยเท้าของราช รังรอง*
> *ไม่มีใครอื่นอีกแล้ว และไม่มีใครมาก่อนเลย" (หน้า ๘)*

นับเป็นการประกาศความอหังการ์ได้ความรู้สึกดีทีเดียว แต่พูดกันอย่างตรงไปตรงมาแล้ว เขาไม่ใช่คนแรก นักเขียนชาวไทยหลายคนก็ได้เคยเขียนกลอนเปล่ามาบ้างแล้วเช่นกัน อย่างเช่น *อิศรา อมันตกุล ศรีบูรพา* และแม้กระทั่งอุชเชนี เป็นต้น แต่ก็เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า **ขอบกรุง** คอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์ชาวกรุง ในยุคนั้นได้บุกเบิกงาน *กลอนเปล่า* เป็นกอบเป็นกำ เป็นเรื่องเป็นราวที่สุดเป็นแห่งแรก และราช รังรอง ก็เป็นคนแรกแท้จริงในความหมายนี้ ผู้คนยอมรับว่าเขาเขียนได้ดี จนตั้งชื่อขึ้นมาเรียกเขาให้ต่างออกไปจากกวีธรรมดาว่า *กวีร้อยแก้ว*

ในชั่วชีวิตหนึ่งๆ คนเราเผชิญชีวิตหลายอย่าง ยิ่งเราใช้ชีวิตผาดโผนมากก็จะยิ่งได้ประสบการณ์หลายแบบ พลิกแพลง หลากหลาย บางคนจบชีวิตโชกโชนลงไปโดยที่เข้าใจสิ่งที่ได้ผ่านมาน้อยมาก และในบางคน ช่างเพ่งพินิจพิจารณาไปหมดทุกสิ่ง คนชนิดนี้อาจจะได้ตัวบททางทฤษฎีจากชีวิตจริง จากบทนี้ไปสู่บทนั้น ถ้ามีเข็มทิศความคิดที่ดี ความคิดจะตกผลึกเข้าไปได้จนถึงสาระที่แท้ของปรากฏการณ์

ประกาศ วัชราภรณ์ กล่าวถึง ราช รังรอง ว่า *"(รัตนะ ยาวะประภาย) แตะต้องเกมชีวิตมาแล้วพอตัวทีเดียว เขาเดินอยู่บนถนนแห่งชีวิต นับว่าโชกโชนพอใช้ บางถนนก็ขรุขระ บางแห่งก็แสนสบาย และบางทีก็สมถะสิ้นดี...รัตนะ ยาวะประภาย นอกจากจะท่องเที่ยวไปบนพื้นรองเท้า เขายังท่องเที่ยวไปในอารมณ์ไกลแสนไกล เขาสัมผัสชีวิต ผู้หญิง และความรักใคร่มาพอเพียง สันทัดจัดเจนกับมัน พอที่จะขอดเกล็ดออกมาเป็นตัวหนังสือ เป็นเรื่องสั้นที่น่าอ่านมาแล้วกว่า ๒๐๐ เรื่อง"* (ประวัตินักประพันธ์, ๒๕๒๖, ๓๓๕)

จากประสบการณ์ชีวิตอันล้นปรี่ของ ราช รังรองเช่นนี้ เขาจึงเล่นกับความคิดของเขาได้ไม่รู้เบื่อ และไม่รู้จักหมด เพื่อไปสู่การค้นพบความหมายของนักเดินทาง

ราช รังรอง ทำงานอยู่กับคนหมู่มาก จำพวกงานหนังสือพิมพ์ งานวิทยุ โทรทัศน์ รวมทั้งงานเขียนหนังสือ แต่เขากลับพุ่งสมาธิไปที่การพิจารณาความจริงจากชนบทมากจนน่าประหลาดใจ และเขามักจะถอดความคิดหลากหลายออกมาจากลมหายใจของชนบท

บทกวีร้อยแก้วของ ราช รังรอง **ในขอบกรุง** นี้ จับต้องหลักการที่สำคัญของชีวิต ข้อพิจารณาของเขาเกี่ยวข้องกับ ความมั่งคั่ง ความยากจน ความสวยงาม ความขี้เหร่ ความแข็งแรง ความอ่อนแอ ความจริง ความเท็จ ความรัก ความเกลียด ความเปลี่ยนแปลง ความดี ความเลว การให้ การรับ เป็นต้น คำถามหรือหลักการเหล่านี้ ใช่ว่าจะเป็นเรื่องใหม่เอี่ยมก็หาไม่ มันเป็นคำถามเก่าๆ ที่ได้มีผู้ถามและผู้ให้คำตอบมาแล้ว ซ้ำซากหลายพันปี คำตอบก็หมุนเวียนเปลี่ยนไป มีบ้างที่ดูเหมือนว่าจะลงตัวดีแล้ว แต่บางทีอีกสักพัก ก็โดนกระแสคลื่นของปรากฏการณ์ใหม่ๆ สั่นคลอน จนล่าถอยไปอีก ความน่าสนใจของ **ขอบกรุง** จึงอาจมิได้อยู่ที่คำถามหรือคำตอบที่ได้มา แต่อยู่ที่วิธีการคิดหรือวิธีเข้าหาความจริงของเขานั่นต่างหาก

ราช รังรอง เป็นคนใช้ความคิดมากคนหนึ่ง เขาไม่เคยเหน็ดเหนื่อยที่จะนำสิ่งที่พบเห็น เผชิญ ประจญ หรือฟันฝ่านั้นมาลำดับเรียงกันแล้วพินิจดู เขาคลี่มันออกหลายชั้น เพื่อดูลึกลงไปภายใน บางครั้งเขาเอาอันสุดท้ายมาวางข้างบน ย้ายอันข้างบนลงไปข้างล่าง บางครั้งเขาตั้งของที่เห็นนั้นกลับหัวเสียก่อน แล้วค่อยดูใหม่อีกทีว่ามันเป็นอะไรกันแน่

แต่การหาคำตอบก็ยังไม่ง่ายอยู่ดี เขาต้องชำระฟอกล้าง กวาดความคิดแบบหนึ่งออกไปเสียก่อน บางครั้งเขาต้องหาอะไรใหม่อีกบางอย่างใส่เข้าไป เพื่อให้แว่นขยายในสมองเขามีกำลังขยายสูงขึ้นอีกสักหน่อย ก่อนที่จะมองดูสิ่งอื่นๆ ภายนอกรอบตัว บางครั้งฟอกแล้วมันก็ยังกลับเปื้อนใหม่อีก จนเขาต้องหวนกลับไปหาเรื่องเดิม ที่เคย *คิดได้* หรือ *คิดตก* มาแล้วก็มี

ไม่มีที่ไหนที่จะช่วยให้การค้นหากฎของชีวิตได้ดีในสายตาของราช รังรองเท่ากับท้องนา ผืนน้ำ ท้องฟ้า สายลม และแสงแดด สิ่งที่เขาค้นพบคือลมหายใจของรูปแบบชีวิตหลากหลายที่ชายสวน และในท้องทุ่ง เขาสนใจสำรวจตรวจสอบ จังหวะ เวลา รหัส การเคลื่อนไหว แสง เสียง อุณหภูมิ รูปทรง ผัสสะ ของปรากฏการณ์ต่างๆ และด้วยเหตุนี้ไม่ว่าจะเป็นดอกไม้สีสวย นกร้องเพลง ใบไม้ร่วง ลมพัด คนพายเรือ น้ำไหล ฝนตก เมฆลอย ดวงดาวที่เปล่งแสง สำหรับเขาไม่เคยเป็นเพียงปรากฏการณ์เพียงเท่านั้นเลย

ราช รังรอง ใช้วิธีคิดแบบนี้ มานำเสนอความนึกคิดที่น่าฟังจำนวนมาก ซึ่งในหลายกรณีก็เข้าใกล้ไปสู่ปรัชญาแห่งศาสนา และปรัชญาจากธรรมชาติ ในขณะอารมณ์สงบนิ่ง อยู่ในความวิเวก แต่หลายครั้งผู้อ่านก็จะรู้สึกว่าเขาออกห่างจากปรัชญานี้ หวนกลับไปสู่การเสพย์สุขจากอารมณ์ที่ปรุงแต่งเสียจนล้นปรี่ เส้นทางเดินของ ราช รังรอง จึงดูยอกย้อน วกวน ตามฤทธิ์เดชของอารมณ์นั่นเอง ราช รังรอง เคยพูดไว้ว่าอย่างนี้

"สิ่งที่เป็นคู่นั้นย่อมไม่มีอยู่อย่างแท้จริงในโลก
และแม้ไกลออกไปในจักรวาลอันไม่มีที่สิ้นสุด
ทุกสิ่งล้วนแล้วแต่มีรูปทรง
และส่วนสัดอันเป็นแบบฉบับของตนเอง
และความสัมพันธ์ที่มีอยู่ต่อสิ่งอื่นนั้น
ก็ย่อมแผ่ขยายออกไปตามกลไก
ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างเหมาะเจาะตามธรรมชาติ
หาได้มีความสัมพันธ์แต่เพียงต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยเฉพาะไม่
เมื่อเรามองออกไปด้วยสายตาที่มีดวงกมล
เราก็ย่อมจะแลเห็น
ว่าเรานั้นมิได้เป็นคู่ของใครและอะไรเลย
เราอยู่อย่างโดดเดี่ยวและเปลี่ยวเปล่า
ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย
ตั้งแต่โลกเริ่มสร้าง จนกระทั่งวาระสิ้นสุดมาถึง" (หน้า ๑๑๖-๑๑๗)

แต่การค้นพบของคนเราจะตกผลึกเป็นปัญญา จะอยู่ถาวรกับเขาหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับความคงทนของความคิด วันนี้ขึ้น พรุ่งนี้อาจจะลง บางวัน ราช รังรองได้ละทิ้ง *ความโดดเดี่ยว* เข้าสู่อารมณ์รักดูดดื่ม เขาเดินย้อนกลับไปเสพอารมณ์ และเขียนบทกวีด้วยความศรัทธา "ความคู่" เสียจริงๆ

"แสงแห่งทิวาวารนั้นคือแสงแห่งรักของเรา
แสงซึ่งปฏิเสธความสว่างใดๆ ในปฐพี
และแล้วทุกสิ่งทุกอย่างก็หยุดนิ่ง
เพื่อที่จะได้สดับฟังกังวานหวาน
จากระฆังแห่งดวงใจ...ของเราทั้งสอง
ทะเลนั้นเปล่าเปลี่ยว รักของเราสร้างฝูงปลาและหมู่เกาะให้
ท้องฟ้านั้นอ้างว้าง รักของเราสร้างปุยเมฆขาวและดวงดาวให้
แผ่นดินนั้นแห้งแล้ง รักของเราสร้างน้ำค้างและหยาดน้ำฝนให้
รักของเราสามารถหยุดโลก ดวงตะวัน และจันทรา
เพราะเธอ เพราะเธอ" (หน้า ๘๖)

บทกวีของราช รังรอง ใน**ขอบกรุง** นี้ มีอยู่ **๕๒** บท ในจำนวนนี้บทกวี **๒๗** บทแรก สามารถสะท้อนจิตใจอันดิ้นรนอยู่ระหว่างอารมณ์รักใคร่กับการก้าวไปสู่ความสงบนิ่ง และความสำนึกในดุลยภาพของธรรมชาติ นับแต่เดือนพฤษภาคม **๒๕๐๕** เป็นต้นไป เริ่มต้นจากการตัดพ้อต่อว่าโชคชะตาของตนเองในฐานะยาจกผู้หลงรักดอกฟ้าแล้ว บทกวีร้อยแก้วของราช รังรอง กลับลำหมุนเข้าสู่ *โลกร้อน* มากขึ้นเรื่อยๆ มีหลายสิ่งที่ปลุกจิตวิญญาณของเขาให้กลายเป็นนักสู้ เขาวางอารมณ์อ่อนไหวลง และหันไปเลือกเอาความเคลื่อนไหวทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาจากการรุกของอิทธิพลอารยธรรมตะวันตก ปัญหาความแตกแยกในสังคม วัฒนธรรมป่าคอนกรีต หรือกระทั่งปัญหาชนชั้น ในบทที่ว่าด้วย *ความปวดร้าว* ราช รังรอง เขียนไว้อย่างนี้

"ตู้เย็นใบใหญ่จากอเมริกามีแต่ความแห้งแล้ง
ฉันรู้ว่ามันจะเย็นไปอีกไม่ได้
เมื่อไฟฟ้าแรงสูงจากเขื่อนยันฮีไม่ปล่อยลงมา
นมสดจากสวิตเซอร์แลนด์เหลือแต่กระป๋องเปล่า
ฉันรู้ว่ามันจะสร้างความแข็งแรงให้แก่ใครอีกไม่ได้
เมื่อเรือบรรทุกสินค้าไม่มา
ฉันได้แต่ยื่นมืออันซีดเซียวออกไป
เปิดทรานซิสเตอร์จากญี่ปุ่นที่เพิ่งซื้อถ่านมาใส่ใหม่เมื่อวานนี้
ถ่านไฟฉายที่ทำในเมืองไทยโดยฝีมือคนจีน..."

และบางทีอาจเป็นข้อสรุปนี้ของราช รังรอง ที่ยังเป็นอมตะมาจนถึงทุกวันนี้

"จากหน้าต่างที่เปิดอ้า ฉันมองเห็น
ความว่างเปล่ากำลังรุมล้อมตัวบ้าน
อันว่างเปล่ายิ่งกว่าความว่างเปล่า
เมื่อฉันทรุดตัวลงนั่ง
ฉันก็รู้ว่าฉันกำลังทำความรู้จักกับความปวดร้าว
ความปวดร้าวที่เกิดจากการเสพย์ติดอารยธรรมของตะวันตก" (หน้า ๑๕๒-๑๕๓)

นับแต่บัดนี้ไป ราช รังรอง ไม่ถอยกลับไปเล่นกับความรู้สึกนามธรรมของเขาอีกเลย **ขอบกรุง**บทสุดท้ายของเขามีชื่อว่า "พรุ่งนี้" เขาเขียนเมื่อปี พ.ศ.๒๕๐๐ ราช รังรอง ได้ก้าวเข้าสู่กระแสการต่อสู้ต่อต้านอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกอย่างจริงจัง

"ฉันเห็นทางสายนั้นยาวเหยียดออกไป
และเธอก็อาจมองเห็น หากขนตายาวของเธอไม่หรุบลงมาต่ำ
ทางสายนั้นดูธรรมดา
เป็นทางดินที่เพิ่งคายหญ้า และถอนตอไม้ใหญ่ออกไปอย่างทุลักทุเล
ด้วยมือ ไม่ใช่เครื่องจักร
และมันคดเคี้ยวไปมาเหมือนทางเดินของปู"

"ทางสายนั้นไม่ได้ผ่าเข้าไปใจกลางอารยธรรม
สองข้างของมันไม่ใช่ศูนย์การค้าอย่างราชประสงค์
หรือย่านเมืองใหม่ของเพชรบุรีตัดใหม่
ปลายทางของมันไม่ได้อยู่ที่บริเวณแสดงสินค้านานาชาติ
หรือสนามบินขนาดหนัก
และผู้คนที่อยู่กับมันก็มิได้มีเครื่องแต่งกายอันโอ่อ่า
แต่กลิ่นของมันก็หอมตรลบ
และมีดอกไม้บานสะพรั่งอยู่เป็นทิวทุ่ง"

เขาได้แสดงความศรัทธาต่อการกิจของคนหนุ่มสาวยุคต่อสู้กับ *"จักรดิวรรดินิยม"* ไว้ว่า

"บนไหล่ที่หนาปึกของเพื่อนเรา
บนดวงใจของเพื่อนหนุ่มเพื่อนสาว
ที่รักอิสระและเสรี

ที่รักความเป็นไทและสามัคคี
บนทางสายธรรมดาสายนั้น
บนทางของสยาม.....สยามของวันพรุ่งนี้" (หน้า ๒๓๐-๒๓๑)

พิจารณาในแง่ศิลปะในการเขียนกลอนเปล่า เป็นการสมควรทีเดียวที่**ขอบกรุง**จะได้รับการยกย่องว่าเป็น กลอนเปล่าชั้นดี แม้ว่าครั้งหนึ่งเขาอาจจะเคยถูกกล่าวหามาก่อนว่าเป็น *"กวีนอกคอก"* เพราะเหตุว่ากลอนเปล่าไม่ใช่รูปแบบกวีที่ได้รับการยอมรับกันมาก่อน ราช รังรอง เป็นคนที่เขียนบทกวีบังคับฉันทลักษณ์ได้ดีคนหนึ่งเหมือนกัน แต่กลอนเปล่าที่เขาเลือกใช้นี้ ได้เปิดทางให้แก่เขาได้ระบายความคิดและอารมณ์ที่ถูกกักขังไว้ภายในอย่างมีเสรีภาพมากกว่า

ราช รังรอง นั้นเดิมที่เป็นเจ้าของสำนวนภาษาที่หวือหวาละเมียดละไมอยู่แล้ว ดังนั้นกลอนเปล่าของเขาก็ยิ่งถูกถ่ายทอดด้วยภาษาสำนวนที่ถูกเลือกสรรมาอย่างดี และถูกจัดวางลงในที่อันเหมาะสม บทกลอนเปล่าของเขามีความคิดหลัก และการคลี่คลายของเรื่องราวในแต่ละบทชัดเจนและแน่นหนาด้วยความคิดกับจินตนาการ ที่เข้าตัวตอกลงไปด้วยหมุดอันแข็งแรง หาใช่กลอนเปล่าที่ *เปล่า* เสียจริงๆ อย่างเช่นที่เห็นกันเกลื่อนแผงหนังสือในระยะ ๑๐ ปีมานี้ไม่ มีสำนวนภาษาอันบ่งบอกความเข้าใจ และความสามารถในการใช้ภาษาระดับสูงเท่านั้นหรือ เปล่าเลย บรรยากาศของทุกชิ้นยังสะท้อนไปพร้อมกันอีกด้วยว่า ราช รังรอง เกิดและเติบโตขึ้นมาในวัฒนธรรมที่ยังเอื้ออำนวยต่อการประดิษฐานวัฒนธรรมแห่งการสร้างวิธีคิด และระบบคิดอยู่มากทีเดียว

ควรจะกล่าวไว้ด้วยในที่นี้ว่า เมื่อก่อน ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ นั้น **ขอบกรุง** อยู่ในรูปแบบความเรียงมาก่อน ซึ่งทั้งหมดได้ตีพิมพ์รวมไว้แล้วในการพิมพ์ครั้งที่สองนี้ แม้ว่างาน **ขอบกรุง** ยุคแรกจะไม่ได้บังคับด้วยการกลั่นกรอง แบบกวีแท้ ๆ แต่เรากลับสามารถสัมผัสกับเรื่องราว ความจริงใจ และเนื้อหาแท้จริงทางความคิดของผู้เขียนได้มากพอๆ กับ **ขอบกรุง** ยุคหลัง เหมือนกัน

ใคร่จะขอยกตัวอย่าง *สิ่งที่ได้จากแมงมุม* ที่ เขียนเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๔๕๔ ซึ่งราช รังรอง บันทึกไว้อย่างน่าประทับใจ ดังนี้

"ตรงจุดสุดท้ายที่ควันบุหรี่จางหายนั่นเอง ข้าพเจ้าได้เห็นเส้นใยบางๆ สีเทาอ่อนห้า-หกเส้นยึดกันเป็นสายระโยงสามเหลี่ยมด้านไม่เท่า มีปลายอยู่ที่ขอบหลังคา ก้านบวบ และฝากระท่อม แต่ละมุมมีเส้นใยเล็กๆ ลากเข้าไปหาจุดศูนย์กลาง ซึ่งมีสีขาวหม่นเหมือนปุยสำลี ที่นั่นข้าพเจ้าได้เห็นเจ้าสัตว์น้อยสีน้ำตาลแก่ ตัวโตขนาดมดคง่ามกำลังเดินไปมา"

"ข้าพเจ้ารู้สึกพิศวงใจยิ่งนัก จึงยืนดูต่อไปว่า มันกำลังทำอะไรอยู่ ข้าพเจ้าเห็นมันไต่ออกจากจุดศูนย์กลางไปตามสายใยจนสุดมุม แล้วก็ไต่ต่อไปตามสายใยซึ่งมีลักษณะเป็นด้านหนึ่งของสามเหลี่ยมแล้วก็หยุดอยู่ตรงที่ซึ่งประมาณกึ่งกลางของเส้นนั้น มันเกาะอยู่ชั่วอึดใจหนึ่งก็หันหลังกลับ ไต่ไปตามทางเก่า จนกระทั่งถึงจุดศูนย์กลาง น่าทึ่งอะไรเช่นนั้น! ระหว่างจุดที่มันไปหยุดอยู่เมื่อสักครู่นี้กับจุดศูนย์กลาง ข้าพเจ้าได้เห็นสายใยเกิดขึ้นใหม่อีก

สายหนึ่ง และด้วยวิธีเช่นนี้ จุดกึ่งกลางของด้านสามด้านจึงถูกลากเข้ามาต่อกับจุดศูนย์กลางได้ เมื่อเสร็จแล้ว เจ้าแมงมุมตัวน้อยก็ได้ทำการแบ่งครึ่งของครึ่งด้านสามเหลี่ยมต่อไปอีกด้วยวิธีเดิม เส้นใยจึงเพิ่มขึ้นอีกหกเส้น รวมเป็นสิบสองสองเส้นแล้วที่ลากเข้ามารวมอยู่ในจุดศูนย์กลาง"

"มันเกาะนิ่งอยู่ที่จุดศูนย์กลางชั่วครู่หนึ่ง แล้วก็กางวงเวียนลากวงกลม เชื่อมสายใยทั้งสิบสองเส้นนั้นด้วยสายใยอันใหม่ ซึ่งยาวลงไปเหมือนก้นหอย แต่ถ้าดูเผินๆ จะเห็นเป็นรูปสิบสองเหลี่ยมซ้อนกันอยู่ ตั้งแต่เล็กจิ๋วไปจนถึงขนาดใหญ่ เป็นงานที่ประณีตและสละสลวยอะไรเช่นนั้น!" (หน้า๒๕๗-๒๕๘)

ประวัติ รัตนะ ยาวะประภาษ

เกิดปี **๒๔๗๑** จบชั้นมัธยมหกจากโรงเรียนเทพศิรินทร และสอบเข้าเตรียมนักเรียนนายเรือ เรียนไม่สำเร็จ กลับมาเรียนเตรียมอุดม และสอบผ่านเข้าคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ก็เรียนไม่สำเร็จ

รัตนะ ยาวะประภาษ เริ่มชีวิตนักเขียน โดยเขียนบทกวีและเรื่องสั้นลงใน**ประชามิตร-สุภาพบุรุษ** ตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน ต่อมาเขาได้เข้าสู่วงการหนังสือพิมพ์เต็มตัว จาก **ภาพข่าวสยามนิกร** ไป **ชาวกรุง** และยังย้ายไปทำฉบับอื่นๆ อีกหลายฉบับ ออกหนังสือพิมพ์เองคือ **หลักไท** ที่ปรับมาจาก**สุภาพบุรุษประชามิตร** หนังสือแปลที่มีชื่อเสียงของเขา ซึ่งแปลคู่กับ ถาวร ชนะภัย คือ **อักลี่ อเมริกัน** ซึ่งมีชื่อภาษาไทยว่า **อเมริกันสวะ** รัตนะชอบเล่นกับอารมณ์ของตัวเอง และนี่เองเป็นที่มาของเรื่องสั้นกว่า ๒๐๐ เรื่องของเขา และนิยาย ๒-๓ เรื่อง ถึงแก่กรรมในปี **๒๕๓๔**

พรพิไล เลิศวิชา

เพียงความเคลื่อนไหว

พิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ ในช่วงปี 2516-2522 และพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก 2517

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

(พ.ศ. 2483-)

วังเวงกลอนกล่อมมาเพลาดึก
เสนาะนึกลำนำร่ำเฉลย
เพลงเสภามาเตือนไม่เลือนเลย
ลมรำเพยพัดเคล้าแต่เบาบาง
ว่า "โอ้พิมนิ่มนวลของเณรแก้ว
เจ้าไปแล้วจะรำลึกถึงพี่บ้าง
ฤางามปลื้มแม่จะลืมน้ำใจจาง
แต่ครุ่นคร่างครวญคิดจนค่อนคืนฯ"

(คำหยาด-2512)

ฝีมือกลอนแปดของ **เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** นั้น ไม่มีอะไรจะต้องกังขาเลย เนาวรัตน์ เป็นกวีผู้สืบทอดขนบนิยมและภูมิปัญญาแห่งวรรณศิลป์ไทย ชนิดหาตัวจับได้ยาก เนาวรัตน์เดินตามรอยครูกลอนสุนทรภู่มาโดยความศรัทธาและสมัครใจ และโดยเหตุที่เนาวรัตน์เป็นชาวชนชท เขาเติบโตขึ้นมาท่ามกลางไร่นา และอยู่ในลมหายใจของชนบท เขาจึงสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของกลอนเสภาหรือกลอนบทละครแบบสุนทรภู่ได้ดี แม้ว่าใน *ยุคหลัง 2500* นั้นจะมีกวีจำนวนไม่น้อยที่นิยมการใช้กลอนแปด และเขียนกลอนแปดได้อย่างดี แต่จะหาผู้เข้าถึงเอกลักษณ์กลอนเสภาขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นต้นแบบกลอนลูกทุ่งแท้ๆ ได้สักกี่คน

ความเป็น *คนบ้านนอก* ของเนาวรัตน์ ทำให้เขารู้จักกับความรู้สึกนึกคิด ภาวะดินฟ้าอากาศ การเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความคิด ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนถึงมรดกวัฒนธรรมของชาวชนบทได้เป็นอย่างดี และนี่เป็นที่มาที่ทำให้บทกลอนของเนาวรัตน์ มีลูกเล่นแพรวพราวตามแนวสุนทรภู่ไปได้ การแสดงความรู้สึกของเนาวรัตน์มิได้มาจากมุมของชีวิตที่ห่างเหินจากความมั่งคั่งซับซ้อนของธรรมชาติแบบชนชั้นกลาง ในอีกแง่หนึ่ง เนาวรัตน์เป็นกวีผู้ให้ความสนใจศึกษาวรรณกรรมและศิลปะไทยอย่างลึกซึ้ง เขาเป็นนักอ่านตัวฉกาจคนหนึ่ง เขาจึงสามารถใช้มรดกภูมิปัญญานี้ได้อย่างกลมกลืน แม้ว่ากลอนยุคแรกๆ ของเนาวรัตน์ อย่างเช่น บทกวีรวมเล่มใน *คำหยาด* (2512) ส่วนมากจะเป็นกลอนรักเว้าวอนอ้อนออด แต่มุมมองความรักของเขามีโลกอันซับซ้อนและกฎของธรรมชาติรวมอยู่ด้วย ทำให้ไม่น่าจะพูดได้ทีเดียวว่าเป็นกลอนสังวาส มี *น้ำเสียง*

บางอย่างที่บอกว่า เนาวรัตน์จะก้าวพ้นไปจากขอบเขตอารมณ์รักเพียงอย่างเดียวได้ในที่สุด ดังเช่นบทกวี *ลูกข่าง ของเล่น และความรัก* บทนี้

ฉักอกหักตามระเบียบเรียบร้อยแล้ว
เหลือแต่แววสังเวชซากเศษหวัง
ธงปราชัยชักปราดขึ้นพาดพัง
ความจริงจังทั้งสิ้นจึงชินชา

เหวี่ยงลูกดิ่งทิ้งสายด้วยปลายนิ้ว
มันวู่หวิวลิ่ววงลงหวือหวา
แล้วล้อสายร่ายกลับรับขึ้นมา
เกลียวเชือกพาพันสายเป็นหลายเกลียว
……
……
……
……
อารมณ์คือเครื่องเล่นเป็นนามรูป
ย่อมวาบวูบเวียนตามความยึดถือ
เมื่อใจแตกแหลกยับลงกับมือ
ใครเล่าคือคนที่ขยี้มัน

(คำหยาด, 2512, หน้า 76)

บทกวีของเนาวรัตน์ เริ่มหันเข้าหาพุทธธรรมและธรรมชาติยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ จนดูทีว่าเนาวรัตน์กำลังก้าวเดินไปสู่การแสวงหาศิลปะบริสุทธิ์ ดังเช่นคำวิจารณ์ของ **เสถียร จันทิมาธร** ในคำนำที่เขาเขียนให้แก่ *คำหยาด* เมื่อปีพ.ศ.2502 แต่แล้วเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ขบวนการนักศึกษาประชาชนได้เรียกร้องรัฐธรรมนูญ และขยายตัวเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อความเป็นธรรมด้านต่างๆ ของสังคมในเวลาต่อมา ก็ได้เปลี่ยนแปลงนำพาเนาวรัตน์ไป สู่เส้นทางที่เขาคงจะไม่เคยคิดจะเลือกมาก่อน ในบทกวี *หนทางแห่งหอยทาก* เนาวรัตน์เขียนเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2516 ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม เพียงวันเดียวเปลี่ยนเนาวรัตน์ไปเป็นอีกคนหนึ่ง เขาจงใจใช้กาพย์ยานี 11 ปลดปล่อยเขาจากกลอนแปดที่ผูกพันตลอดมา เพื่อให้ความรู้สึกกระชากกระชั้นของอารมณ์ เขียนบทกวีสนับสนุนการต่อสู้ครั้งนั้น ใจความตอนหนึ่งว่า

การเกิดต้องเจ็บปวด
ต้องร้าวรวดและทรมา
ในสายฝนมีสายฟ้า
ในผาทึบมีถ้ำทอง

มาเถิดมาทุกข์ยาก
มาบั่นบากกับเพื่อนพ้อง
อย่าหวังเลยรังรอง
จะเรืองไรในชีพนี้

ก้าวแรกที่เราย่าง
จะสร้างทางในทุกที่
ป่าเถื่อนในปฐพี
ยังมีไว้รอให้เดิน"

(เพียงความเคลื่อนไหว, หน้า 108-109)

เนาวรัตน์ *"วางมือ"* จากกลอนรักโดยเด็ดขาดนับแต่บัดนั้น และเมื่อเขาเริ่มเขียนบทกวีในแนวใหม่นี้ เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นว่าเขาเจตนาก้าวพ้นจากอิทธิพลของครูกลอนสุนทรภู่ไปมิใช่น้อย บทกวีที่เขียนขึ้นเพื่อตอบโต้กับสังคมและการเมืองไทยยุคหลัง 14 ตุลาคมของเนาวรัตน์ ต้องการอารมณ์ความรู้สึกอย่างใหม่ ที่ไม่ใช่ท้องนาทุ่งข้าว และลมรำเพย ไม่ใช้จังหวะกลอนที่หวิวไหวราบเรียบ เยือกเย็นและอบอุ่นอีกต่อไป

เสถียร จันทิมาธร เคยตั้งคำถามแรงๆ เอากับเนาวรัตน์ในคำนำ คำหยาด สมัยที่เนาวรัตน์ยังยัง ติด สุนทรภู่ว่า *"แต่ในท่ามกลางความงามความไพเราะเหล่านั้น เขาน่าจะเติมสัญญาณ เติมไฟ เติมพลังลงไปด้วย มิฉะนั้นงานของเขาก็จะเป็นเหมือนแสงแดดอ่อนให้ความอุ่นเพียงเล็กน้อย เหมือนลายลมแผ่วพัดผ่านมาก็ผ่านไป มิได้กระทบความรู้สึก และอารมณ์ของคนจนเกิดความคิดแยกกอแยกสาขากว้างขวางออกไปอีกเลย"* เสถียร จันทิมาธรคงจะได้คำตอบที่เขาพอใจแล้วเริ่มตั้งแต่งานชิ้นนี้ ของเนาวรัตน์คือ *"หนทางแห่งหอยทาก"* ได้เริ่มต้นขึ้น

เมื่อเนื้อหาสาระของบทกวีขยายออกไปถึงชีวิตผู้คน และมีเหตุการณ์อันซับซ้อน และรุนแรงของสังคมการเมืองไทยหลังยุค 14 ตุลาคม 2516 การเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิเสรีภาพ และความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นของกรรมกร ชาวนา นักศึกษา และบุคคลอาชีพต่าง ๆ ทำให้เนาวรัตน์ก็ยิ่งค้นพบตนเองรวมทั้งค้นพบแก่นแท้ของบ้านเมืองที่เขาอยู่มากขึ้นเรื่อย ๆ

งานเนาวรัตน์มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอยู่แล้วในข้อที่ว่า เขาจริงใจเหลือเกินกับความคิดและความรู้สึกที่แสดงออกมา ดังนั้น เนาวรัตน์จึงมิได้เขียนบทกวีการเมืองจากทฤษฎีหรือตรรกะ แต่เขาเริ่มต้นจากความรู้สึกลึกซึ้งต่อเหตุการณ์ทั้งหลายที่ระเบิดออกมาจากภายใน ในบท **เพียงความเคลื่อนไหว** เนาวรัตน์ระบายความรู้สึกของเขาออกมาจากความกดดันของเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 25169 ว่า

ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา
ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก

จาก *ลมวก* นี้ เนาวรัตน์นำคลี่คลายเหตุการณ์ตอนจบบทกวี **เพียงความเคลื่อนไหว** ของเขาว่า

"พอเสียงร่ำรัวกลองประกาศกล้า
ก็รู้ว่าวันพระมาอีกหน
พอปืนเปรี้ยงแปลบไปในมณฑล
ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย" **(หน้า 55)**

ภาพ *"เหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด"* ในวรรคแรกนั้นเป็นประสบการณ์จริงๆ ของเนาวรัตน์ ขณะที่เขาอยู่ภาคใต้ เขาได้มีประสบการณ์เช่นนั้นและคิดวรรคอันทรงพลังนี้ขึ้นมา เขายังไม่รู้ว่าเหตุการณ์นี้ควรนำไปใช้ที่ไหน จะเอาไปเปรียบกับอะไร จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม เขาจึงรู้ว่าถึงเวลาของ *ลมวก* แล้ว นี่คือประสบการณ์ของ กวีที่มีความหมายต่อการสร้างสรรค์งานของเขา

มาถึงตอนนี้เราเห็นแล้วว่าจังหวะกลอนสนุกๆ และอ่อนโยน หรืออ่อนหวานแบบกลอนแปดที่อยู่กับมาเนาวรัตน์เหนียวแน่นนั้นซาลงไปมากทีเดียว เหตุการณ์อันถึงเลือดถึงเนื้อทำให้เนาวรัตน์ตัดสินใจเลือกทางใหม่

สิ่งที่เข้ามาแทนที่ก็คือจังหวะที่เร็ว แรง และองอาจ
เวลาที่เขาใช้จังหวะช้า ก็เป็นความช้าเย็บเยียบที่ใช้สยบความเคลื่อนไหวทั้งปวง

บทกวีหลายบทต่อ ๆ มาของเนาวรัตน์ สอดคล้องกับเหตุการณ์การเมืองแต่ละช่วงดังเช่น บทกวี วันฆ่านกพิราบ กล่าวถึงการฆาตกรรมการเมืองที่เหี้ยมโหด *เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว* รำลึกการจากไปของนักศึกษาประชาชนในเหตุการณ์เดือนตุลาคม 2519 *ลำนำบ้านนาทราย* เขียนให้แก่เหตุการณ์เผาหมู่บ้านนาทราย ในปีพ.ศ.2518 เป็นต้น

บทกลอนรักสังวาสนั้นมีความหมายจากแรงบันดาลใจของกวีเกือบทั้งโลกก็จริงอยู่ แต่สาระของความรักเช่นนั้นก็มีอยู่จำกัด เหตุการณ์และสาระของสังคมอันกว้างขวางซับซ้อนต่างหากที่ได้เบิกทางให้เนาวรัตน์ได้ปล่อยฝีมือกวีชั้นครูของออกมาได้ไม่หยุดยั้ง ความสามารถในการใช้รูปคำอันหลากหลาย การเขียนสัมผัสที่หลุดพ้นไปจากการบังคับด้วยวรรณยุกต์อย่างตายตัว ลีลาสัมผัสในตามจังหวะคำ ความสามารถในการใช้อุปมาอุปไมย เหล่านี้ล้วนยิ่งปรากฏในงานชิ้นต่อๆมาอย่างมีพลัง

บทกวีที่ดีเยี่ยมชั้นหนึ่งเห็นจะได้แก่ บทกวีซึ่งเนาวรัตน์เขียนเพื่อรำลึกการตายจากไปของจิตร ภูมิศักดิ์ เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม เขาถอดหัวใจเขียนว่า

"ใบไม้ร่วงหนึ่งใบในราวป่า
ยังดีกว่าใบไม้เหลืองในเมืองหลวง
ที่รอปลิดหล่นเปล่าประโยชน์ปวง
เป็นด่างดวงดำเปื้อนในป่าคน
ใบไม้ป่าร่วงแล้วได้เลี้ยงป่า
ทิ้งลงมาเลี้ยงรากเลี้ยงลำต้น
เหมือนแม่ให้นมลูกปลูกฝังจน
ลูกเติบตนโตแทนเต็มแผ่นดิน (หน้า 91)

ในบทกวีบทนี้ เนาวรัตน์ใช้ศิลปะอย่างสมบูรณ์แบบยิ่งของเล่นเสียงตัวอักษรทุกๆวรรค เล่นการสัมผัสใน การเล่นสัมผัสกลุ่มคำ การใช้หลักอุโฆษแห่งเสียง รวมทั้งเคล็ดในการลำดับความโดยใช้ใบไม้กับป่า บทกวีบทนี้มีทั้งน้ำเสียงอหังการ์ต่อความตาย และเศร้าสลดต่อความตายได้ทั้งสองความรู้สึกพร้อมๆ กัน เรากล่าวได้หรือไม่ว่าเพราะมีมหากาพย์แห่งชีวิตแบบจิตร ภูมิศักดิ์นี้เอง จึงสามารถมีบทกวีที่มีความลึกซึ้งไม่แพ้กันขึ้นมาจารึกนามของเขา เนาวรัตน์ได้สร้าง *"วรรคทอง"* ขึ้นมาวรรคหนึ่งในบทกวีนี้มีใจความว่า

"กาลเวลาฆ่าจิตร ภูมิศักดิ์
กาลเวลาก็ตระหนักประจักษ์ค่า
กาลเวลาฆ่าคนดีทุกทีมา
กาลเวลาก็ทูนเทิดเชิดคนดี"

เป็นการประกาศสัจจะ และเป็นข้อหาที่รุนแรงแต่เงียบสงบที่สุด ที่เนาวรัตน์ได้กล่าวหาต่อยุคสมัย

บทกวี *"กระทุ่มแบน"* นั้นเป็นผลจากการที่เนาวรัตน์ได้โถมตัวเข้าร่วมสนับสนุนการเคลื่อนไหวเพื่อความเป็นธรรม เนาวรัตน์เริ่มเป่าขลุ่ยและเล่นดนตรีไทย เพื่อบรรเลงบทเพลงเพื่อชีวิตสำหรับ *"ผู้ถูกกดขี่"* วงดนตรี *"ต้นกล้า"* เริ่มกลายเป็นสัญลักษณ์ของวงดนตรีเพื่อชีวิตตามแบบ*"ไทย"* เคียงคู่กับ *"คาราวาน"* ซึ่งเป็นวงดนตรีแนวสตริงเพื่อชีวิตในเวลานั้น

เนาวรัตน์ได้สร้างประวัติศาสตร์การนำเอาดนตรีและเพลงไทยเดิมมาบรรเลงในสถานการณ์การเมืองอันรุ่มร้อน เพลง *"กระทุ่มแบน"* นี้เขาเขียนเพื่ออุทิศให้แก่ สำราญ คำกลั่น กรรมกรหญิงแห่งโรงงานในเขตกระทุ่มแบน ผู้ถูกยิงตาย ขณะเคลื่อนไหวต่อสู้เพื่อพี่น้องกรรมกรของเธอ
บทกวี *"กระทุ่มแบน"* เริ่มต้นว่า

"เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง...
และจบลงว่า
"เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน" **(หน้า 100)**

ในบทกวีบทนี้เนาวรัตน์เลือกหันกลับไปใช้กลอนเสภา ซึ่งมีจังหวะร้องเป็นเพลงไทยเดิมได้ จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์นำเอาคำว่า *"กระทุ่มแบน"* อันเป็นที่เกิดเหตุมาใช้อย่างชาญฉลาด บทเพลงบทนี้นำความรู้สึกเศร้าสลด หวนหาอาลัย มาประสานกับความคับแค้น เนาวรัตน์จึงใช้ตัวอักษร ข ค ฆ ก ซึ่งเป็นเสียงหนัก รวมเข้ากับแบบฉบับกลอนเสภาที่เน้นความรู้สึกยิ่งกว่าสัมผัสเสียง การเล่นคำในทุกๆ วรรคนั้นเป็นฝีมือชั้นครูอย่างแท้จริง สองวรรคท้ายที่ว่า *"กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน"* นั้น ไม่หลงเหลือตัวเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งเขียนบทกวีคราใดก็เดินเข้าใกล้กระแสแห่งธรรมคราวนั้นอีกเลย

บทกวีแบบนี้เขียนขึ้นได้ก็เพราะว่ายืนอยู่ในสถานการณ์แห่งความคับแค้นด้วยตัวเขาเอง จะเขียนขึ้นมาจากการสังเกตการณ์ได้โดยยาก

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้รับรางวัลซีไรท์ จากผลงาน *"เพียงความเคลื่อนไหว"* นี้ ในปี พ.ศ. 2523 คณะกรรมการตัดสินในปีนั้นกล่าวว่า

> *"ความสามารถในการใช้รูปแบบกวีนิพนธ์ของเขานั้น เป็นที่ยอมรับอยู่แล้ว เขาเป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญทั้งในด้านฉันทลักษณ์ตามแบบแผนและทั้งด้านเพลงพื้นบ้านถึงขนาดที่เรียกว่าในเพลงกล่อมเด็ก เนาวรัตน์ก็อาจสอดสาระทางการเมือง และสังคมที่ร้อนแรงได้"* **(หน้า 12)**

ในเวลาต่อ ๆ มาเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ใช้ลีลากวีหลากหลายไม่ว่าจะเป็นโคลงฉันท์ กาพย์กลอน สะท้อนเหตุการณ์เรื่องราวด้วยงานที่ถึงระดับ *"ปรัชญา"* เนาวรัตน์อ่านทะลุสถานการณ์ลงไปถึงเนื้อหาด้านในเพื่อค้นหาความหมายอันเป็นสาระแท้จริง เนาวรัตน์ยังคงรักษาแบบแผนการใช้ฉันทลักษณ์อยู่เสมอตามแบบฉบับของเขา แต่ฝีมือชั้นครูทำให้ความเคร่งครัดนั้นหาเป็นกรง *"ขัง"* งานกวีของเนาวรัตน์ได้ไม่

เพียงความเคลื่อนไหว ที่เริ่มต้นเมื่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ได้นำเนาวรัตน์มาสู่เส้นทางใหม่ไกลจาก*คำหยาด* ผลงานรวมเล่มชิ้นแรกของเขา และจากก้าวนี้ไปสู่ก้าวหลังๆ เนาวรัตน์บ่ายหน้าไปสู่ทางแห่งพุทธธรรมยิ่งขึ้นเรื่อยๆ ผลงานปรัชญาของเขาซึ่งเป็นงานร้อยแก้วอย่างเช่น *ที่นี่ขัดข้องหนอ* (2518) *ดาบที่หมกในจีวร* (2520) *ความคิดในดอกบัว* (2522) *เจ้าพระคุณเอ๋ย* (2522) *บังอบายเบิกฟ้า* (2522) และ *ฝึกฟื้นใจเมือง* ล้วนแต่สะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มอย่างเดียวกัน

ประวัติเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เกิดปีพ.ศ. 2483 ที่กาญจนบุรี เรียนหนังสือที่กาญจนบุรีจนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 จึงย้ายมาเรียนต่อชั้น ม. 7-8 ในกรุงเทพฯ และเข้าศึกษาต่อคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จบปี 2508 บวชและไปศึกษาพระพุทธศาสนากับท่านพุทธทาส ลาสิกขามาทำงานไทยวัฒนาพานิช, อาจารย์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และฝ่ายการประชาสัมพันธ์ธนาคารกรุงเทพ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2516 จนถึงปัจจุบัน ได้รับรางวัลทางวรรณกรรม ทั้งซีไรท์, ศรีบูรพา และศิลปินแห่งชาติ มีผลงานทั้งบทกวีและบทความสารคดีเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และการท่องเที่ยวไม่ต่ำกว่า 30 เล่ม

พรพิไล เลิศวิชา

ละครแห่งชีวิต

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๒

ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์

(พ.ศ. ๒๔๔๘ - พ.ศ. ๒๔๗๕)

ละครแห่งชีวิตเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งแรกก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๓ ปี และเป็นหนังสือที่ก่อให้เกิดผลสะเทือนทั้งในวงวรรณกรรม และวงสังคมคนชั้นสูงในสมัยนั้น หนังสือเล่มแรกของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ถือกันว่าเป็นนวนิยายที่ใช้ฉากในประเทศและต่างประเทศเป็นเรื่องแรก ทั้งยังเป็นเรื่องเศร้า รักไม่สมหวัง ซึ่งเป็นเรื่องแหวกแนวนิยมในยุคนั้น และเป็นหนังสือที่ปลุกกระแสการวิจารณ์หนังสือด้วย ส่วนวงการค้าหนังสือ **ละครแห่งชีวิต** ก็"เป็นหนังสือราคาแพงที่ขายดีที่สุด" ในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การพิมพ์สองครั้งแรกหนังสือขายได้ถึง ๔,๐๐๐ เล่ม ดีกว่าสถิติหนังสือที่ขายดีเดิมถึงพันกว่าเล่ม (พิมพ์ครั้งแรกราคาเล่มละ ๒ บาท และพิมพ์ครั้งที่สองราคาเล่มละ ๓.๕๐ บาท นับว่าเป็นหนังสือที่ราคาแพงมากในสมัยปี พ.ศ. ๒๔๗๒)

การใช้ฉากทั้งในประเทศสยามและต่างประเทศหลายประเทศ ตัวละครเป็นคนไทยและชาวต่างชาติเป็นเสน่ห์ที่ทำให้ชาวสยามในยุคนั้นสนใจนวนิยายเล่มนี้ แต่สิ่งที่เป็นมนตราที่ดูดดึงคนไทยในยุคต่อมา รุ่นแล้วรุ่นเล่าให้อ่านหนังสือเล่มนี้ คนแล้วคนเล่า และหลายคนก็อ่านหนังสือเล่มนี้มากกว่าหนึ่งเที่ยว ก็คือ การวางโครงเรื่อง วิธีการเดินเรื่อง ข้อคิดเห็นที่แทรกอยู่ และการบรรยายฉากและตัวละครที่ชวนให้ติดตาม

ละครแห่งชีวิตเป็นเรื่องของผู้คนที่อยู่ในชนชั้นผู้ดี หรือชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๗ ตัวเอกของเรื่องคือ **นายวิสูตร ศุภลักษณ์ ณ อยุธยา** ผู้เป็นบุตรของพระยาวิเศษศุภลักษณ์ ซึ่งเป็นชนชั้นปกครอง มีตำแหน่งเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ในกระทรวงมหาดไทย เป็นปราชญ์ของชาวไทย เขียนหนังสือวิทยาการไว้มากมาย สำเร็จปริญญาวิชากฎหมายจากเมืองนอก บิดาของวิสูตรเป็นผู้มั่งคั่ง มีทรัพย์ มีเกียรติ มีบรรดาศักดิ์ และมีอำนาจ อยู่คฤหาสน์อันโอ่โถงสง่างาม และมีบุตรธิดาหลายคน

วิสูตรรู้สึกแปลกแยกในแวดวงญาติพี่น้อง มองตัวเองเป็น **คนนอก** ท่ามกลางสังคมชนชั้นสูง เขามองตนเองว่าเป็นลูกชังของพ่อแม่ เขาไม่รับรู้ความกลมเกลียวฉันพี่น้องกับลูกคนอื่น ๆ ของพ่อแม่ เขาไม่เคยได้ลิ้มรสความสุข ความหรูหรา ฟุ่มเฟือยที่ชนชั้นปกครองในยุคนั้นสามารถบันดาลให้ได้ ผู้หญิงสองคนที่มีบทบาทในชีวิตวัยเยาว์ของวิสูตรคือ **ยายพร้อม** หญิงชาวบ้านผู้เป็น

พี่เลี้ยง และ **บุญเฮียง** เด็กลูกสาวเจ๊กตี๋ หลานเขยของยายพร้อม ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ คฤหาสน์ของครอบครัวของวิสูตร วิสูตรถือว่าบุญเฮียงเป็นเพื่อนรักและยายพร้อมเป็นเพื่อนตายในสมัยที่เขายังอยู่กับครอบครัวในบ้านของพ่อ

ยายพร้อมได้ถ่ายทอดความคิดเรื่อง "อาภัพ" และ "โชค" ให้แก่วิสูตร โดยปลอบใจวิสูตรว่าแม้จะอาภัพในเรื่องความรักจากพ่อแม่ แต่เขาก็มีโชคทางการพนัน วิสูตรเป็นเด็กที่เกเร หัวไม้ ใจบึกบึน หัวเรือใหญ่ เจ้าคิดเจ้าแค้น ไม่เชื่อใจในเพื่อนมนุษย์

เมื่ออายุได้ ๑๗ ปี **ประดิษฐ์ บุญญารัตน์**เพื่อนร่วมชั้นเรียนของวิสูตรเป็นผู้ทำให้วิสูตรเรียนรู้คำว่า "น้ำใจ" และ "มิตรภาพ" จากเหตุการณ์วิวาทจนถึงขั้นชกต่อยกันระหว่างเขาทั้งสอง และประดิษฐ์ยอมรับผิดรับโทษจากครูเสียเองแต่ผู้เดียว ทำให้วิสูตรพ้นโทษไป ทั้ง ๆ ที่ผู้ก่อเรื่องคือตัววิสูตรเอง

ในช่วงนี้เองแม่ของวิสูตรก็ต้องขยับขยายย้ายออกมาจากคฤหาสน์ของพ่อ เพื่อหลีกทางให้กับผู้หญิงที่สาวกว่า วิสูตรตามแม่มาอยู่บ้านใกล้เรือนเคียงกับประดิษฐ์ที่ฝั่งธนบุรี และได้บ่มเพาะความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ **ลำจวน** น้องสาวของประดิษฐ์

ต่อมาเมื่อประดิษฐ์ได้รับทุนไปเรียนต่อที่ประเทศอังกฤษ วิสูตรนอกจากจะขาดเพื่อนคู่ใจแล้ว หลังจากนั้นไม่นาน ลำจวน ซึ่งเคยเป็นเพื่อนหญิงที่สนิทสนมก็ตีจากไปคบหาสมาคมกับร้อยโทกมล จิตรปรีดี หนุ่มนักเรียนนอก

หลังจากวิสูตรจบจากโรงเรียนเทพศิรินทร์แล้ว ก็มีความต้องการจะ "ไปเมืองนอก" เพื่อแสวงหา ความลับแห่งความเจริญรุ่งเรือง ค้นหาสระอโนดาต เขาคิดว่า **ขอแต่เพียงได้ไปเห็นก็จะเป็นที่พอใจแล้ว** วิสูตรจึงตัดสินใจใช้เงิน สองหมื่นบาทที่ปู่ได้ทำพินัยกรรมไว้ให้ ทั้ง ๆที่ตระหนักดีว่าเงินจำนวนนี้ใช้ไปเมืองนอกได้ไม่กี่ปี และเมื่อกลับมาแล้วเขาจะไม่เหลืออะไรติดตัวเลย

ช่วงแรกของชีวิตในต่างแดนของวิสูตรเต็มไปด้วยความรักและความอบอุ่นจากครอบครัวและสมาคมของ**ร้อยเอกแอนดรูว์และนางเอลซี** จนวิสูตรเห็นว่า กระท่อมนางพญา ในเมืองเบกส์ฮิลล์-ออน-ซี เป็นสวรรค์สำหรับเขาทีเดียว เขาได้พบ**มาเรีย เกรย์** สาวนักหนังสือพิมพ์ลูกครึ่งอังกฤษอิตาเลียน ซึ่งต่อมาชักชวนให้วิสูตรเข้าสู่วงการหนังสือพิมพ์ โดยใช้นามปากกา **บ็อบบี้** ชีวิตช่วงนี้ของวิสูตรเต็มไปด้วยเรื่องราวของการผจญภัย ได้เรียนรู้สิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ได้มีโอกาสไป โรม ปารีส รีเวียรา มอนติคาร์โล ได้สัมภาษณ์บุคคลสำคัญระดับโลก และอิ่มเอิบกับความรักและมิตรภาพในแวดวงของคนหนังสือพิมพ์ และได้สัมผัสกับผู้หญิงอีกหลายคน เช่น **คาสลิน ไมลส์** อดีตเพื่อนสาวของประดิษฐ์ **โอเด็ตต์ มาเซลลา** หญิงนักเที่ยวแห่งปารีส และ **เคาน์เตส บรินเดนฮา บรูก** สตรีผู้สูงศักดิ์รักสนุกชาวฮังกาเรียน

จุดหักเหของชีวิตมาถึงเมื่อวิสูตรประสบอุบัติเหตุ จนต้องเลิกอาชีพนักหนังสือพิมพ์ สุขภาพทรุดโทรม ฐานะทางการเงินตกต่ำ เขาจึงตัดสินใจไปตายดาบหน้า เดินทางต่อไปเผชิญโชคในอเมริกา ในอเมริกาเขาได้รับพระราชทานทุนเล่าเรียนหลวง เรียนวิชาต่างประเทศที่มหาวิทยาลัย

ยอร์จเทาน์ และพบ **อุไร สุวรรณะวนิตย์** นักเรียนแพทย์สาวสวยรวยอิสรภาพ แต่วิสูตรก็ไม่สามารถเรียนหนังสือต่อได้เพราะสายตาของเขาได้รับความกระทบกระเทือนจากอุบัติเหตุรถยนต์สมัยอยู่อังกฤษ เขาจึงต้องทิ้งชีวิตนักเรียนนอก และเดินทางกลับบ้านเกิดผ่านญี่ปุ่น และ จีน โดยมี **พอลลีน เดอร์ควูด** ลูกสาวนักค้าของเก่าและบิดา **เซอร์ เปอร์ซีวิล ฮัมเฟรย์** เป็นเพื่อนร่วมทาง วิสูตรและมาเรียพบกันเป็นครั้งสุดท้ายที่ท่าเรือเมืองเซี่ยงไฮ้

เขาเดินทางรอบโลก ใช้เวลาในต่างแดนหกปี แต่กลับถึงเมืองไทยเขาก็ยังเป็น "คนไม่มีปริญญา" เช่นเดียวกับที่เขาออกจากเมืองไทย แต่วิสูตรไม่ได้มองตนเป็นคนอาภัพอีกต่อไป เขากลับเข้าไปอยู่บ้านเดิมของพ่อ และเข้ากับพี่น้องได้ดี เขาไม่มีความน้อยใจที่ยากจน เพราะถือว่าประสบการณ์ที่เห็นสิ่งดีงามมามากแล้วทั่วโลกสำคัญกว่าความยากดีมีจน สิ่งที่เขาค้นพบจากการแสวงหาอันยาวนานนี้ก็คือการรู้จักตัวเองและเพื่อนร่วมโลกมากขึ้น และสามารถปรับตนให้เป็นคนในสังคมได้มากขึ้น

ฉากสุดท้ายของละครแห่งชีวิตของวิสูตรคือหน้าหีบศพของร้อยโทกมล จิตร์ปรีดีสามีของลำจวน เพื่อนหญิงในวัยเยาว์ของวิสูตร

หลังจากที่ **ละครแห่งชีวิต** ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกไม่นาน ก็เกิดกระแสการวิจารณ์และตอบโต้ที่นับได้ว่าเป็นนัดสำคัญในแวดวงวรรณกรรมของเมืองไทยนัดหนึ่งทีเดียว **พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์**ทรงวิจารณ์เป็นภาษาอังกฤษลงในสามัคคีสาร ซึ่งเป็นหนังสือของสามัคคีสมาคมของชาวไทยในสหราชอาณาจักร ฉบับประจำเดือนกันยายน ๒๔๗๓ บทความนี้ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำใน **Bangkok Daily Mail** และ **ศรีกรุง** ในเดือนธันวาคม ปีเดียวกัน

พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ทรงได้ข่าวว่า ละครแห่งชีวิตได้รับความสนใจมีผู้อ่านมาก และมีทั้งผู้ชื่นชมและติเตียนอย่างรุนแรง แต่พระองค์ไม่เห็นด้วยกับทั้งสองฝ่าย ทรงวิจารณ์ตั้งแต่ชื่อเรื่องว่า สามารถแปลเป็นภาษาอังกฤษได้สองแบบ คือ The World's a Stage แบบหนึ่ง Life's Play หรือ Life's Drama อีกแบบหนึ่ง และตั้งข้อสงสัยว่าผู้แต่งคงจะนำมาจาก เรื่อง ตามใจท่าน ของเชคสเปียร์ และรัชกาลที่ ๖ ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาไทย พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ตำหนิการอุทิศหนังสือให้กับบุคคลสองคน คือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ และ Maria Vanzini มีฐานะต่างกัน ขณะเดียวกันพระองค์ก็ชมว่า มี "น้ำใจจริง แปลกกว่าหนังสืออื่น ๆ ที่เพียงแต่แปลมาจากภาษาอังกฤษ" เป็นหนังสือที่หม่อมเจ้าอากาศได้ทรงผูกเรื่องด้วยพระองค์เอง สามารถบรรยายสถานที่ต่าง ๆ ได้อย่างจับใจ ชีวิตในวัยเยาว์ของวิสูตรได้บรรยายอย่างน่าฟังจับใจ และการบรรยายความรู้สึกจัดได้ว่าอยู่ในชั้นสูง ส่วนการพาผู้อ่านท่องเที่ยวไปตามเมืองต่าง ๆ รอบโลกก็เป็นการให้ความรู้ความเพลิดเพลินแก่คนอ่านที่ไม่มีโอกาสไปพบเห็นสถานที่เหล่านั้น

ข้อตำหนิอื่นก็มีเรื่องของการใช้ตัวละครจริงปนกับตัวละครที่แต่งขึ้นมา เช่น ให้หม่อมเจ้าวรรณไวทยากรซึ่งเป็นบุคคลที่มีอยู่จริง รับสั่งข้อความกับ วิสูตร ที่เป็นคนสมมติเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง และตำหนิฉากที่ปรักปรำพระยาจำนงค์อย่างรุนแรงที่ไม่ได้ช่วยเหลือวิสูตรที่แต่งขึ้นนั้นไม่ยุติธรรม

พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ทรงวิจารณ์ว่าแม้ตอนบรรยายถึงเมืองและภูมิประเทศได้อย่างดี แต่เมื่อกล่าวถึงผู้หญิงแล้วกลับบอกว่าทุกคนมีหน้าเป็นรูปไข่ ทั้งยังใช้ราชาศัพท์กับอวัยวะของสตรี การวางโครงเรื่องให้นักเรียนไทยที่เคยมาอยู่ในอังกฤษเพียงปีเดียวสามารถเป็นผู้ส่งข่าวหนังสือพิมพ์ "Times" ได้นั้นดูออกจะเกินไป และสุดท้ายทรงเห็นว่าหม่อมเจ้าอากาศดำเกิงไม่ควรเขียนเรื่องจริงและเรื่องสมมติพร้อม ๆ กัน

หม่อมเจ้าอากาศดำเกิงโต้กลับว่า การวิจารณ์ของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ เปรียบเสมือน "การวางยาเบื่อสุนัขตามถนน" และได้ชี้ว่า เชคสเปียร์เขียนว่า "โลกนี้คือเวทีละคร"ในเวนิสวาณิช และแก้คำวิจารณ์อื่นอย่างแหลมคม

หม่อมเจ้าอากาศดำเกิงเรียกนวนิยายเล่มนี้ของท่านเป็นภาษาอังกฤษว่า **The Circus of Life**

อิทธิพลของ **ละครแห่งชีวิต** ต่อวงการวรรณกรรมไทยมีมากทีเดียว นักอ่านหลายท่านให้ความเห็นว่า หนังสือเล่มนี้เป็นต้นแบบ ของนวนิยายชีวิตต่างแดน และมีผลต่อนักประพันธ์ร่วมสมัยของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิงเอง เช่น กุหลาบ สายประดิษฐ หรือ ศรีบูรพาในเรื่อง **ข้างหลังภาพ** และ สด กูรมะโรหิต ในเรื่อง **ปักกิ่งนครแห่งความหลัง** และนักเขียนรุ่นต่อมา คือ เสนีย์ เสาวพงศ์ ใน **ความรักของวัลยา** มาจนถึงนักเขียนยุคปัจจุบัน เช่น **ถนนไปสู่ก้อนเมฆ** ของธัญญา ผลอนันต์ นอกจากวงวรรณกรรมแล้ว **ละครแห่งชีวิต**ก็มีส่วนช่วยดึงดูดให้เยาวชนคนหนุ่มสาวเป็นจำนวนมากใฝ่ฝันอยากจะเป็นนักหนังสือพิมพ์ และมองงานนักหนังสือพิมพ์ว่าเป็นงานที่มีเกียรติ มีศักดิ์ศรี

ประวัติ หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์

หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ประสูติในเดือน พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๔๘ เป็นพระโอรสองค์ที่ ๖ ใน**พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ารพีพัฒนศักดิ์ กรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์** (ซึ่งทรงเป็นพระโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) กับ**หม่อมอ่อน** ประสูติที่วังราชบุรี เชิงสะพานเทเวศรนฤมิตร ทรงศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ และโรงเรียนเทพศิรินทร์ สำเร็จการศึกษาในเมืองไทยเมื่อปี ๒๔๖๗ แล้วเดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ ถึงลอนดอนเมื่อวันที่ ๑ กันยายน ๒๔๖๗ โดยทรงศึกษาวิชาภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส และประวัติศาสตร์อยู่กับ ร้อยเอก Fraser ที่เมือง Bexhill-on-Sea ในแคว้น Sussex ระหว่างวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๔๖๗ ถึง กุมภาพันธ์ปีถัดมา ท่านกลับเข้ามาลอนดอนเพื่อทรงศึกษาวิชาภาษาอังกฤษ และการประพันธ์ กับ นาย L. W. T. Cooper ที่ St. John's College และออกจากความดูแลของ ก.พ. ในกรุงลอนดอนเมื่อเดือนมีนาคม ๒๔๖๘ กลับมาประเทศไทยในปี ๒๔๗๑ สิ้นพระชนม์ที่ฮ่องกงเมื่อวันที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๔๗๕

หม่อมเจ้าอากาศดำเกิงทรงประพันธ์นวนิยายไว้สามเรื่อง คือ **ละครแห่งชีวิต ผิวขาวผิวเหลือง** และ **วิมานทลาย** งานนิพนธ์อื่น ๆ สมัยเรียนอยู่ชั้นมัธยม ๖ คือ **เอนีวาซองครัวต์** ลงในหนังสือ **แถลงการณ์ศึกษาเทพศิรินทร์** ประจำเดือนธันวาคม ๒๔๖๖ ในปีเดียวกันนั้นท่านได้แปลเรื่องสั้นอีกสองสามเรื่องลงหนังสือรายเดือน ศัพท์ไทย โดยใช้นามปากกาว่า **วรเศวต**

ธัญญา ผลอนันต์

กามนิต : ภาคบนดินและภาคบนสวรรค์

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๓

เสฐียรโกเศศ (๒๔๓๑-๒๕๑๒) **- นาคะประทีป** (๒๔๓๒-๒๔๘๘)

กามนิตเป็นงานที่เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป แปลเรียบเรียงจากฉบับแปลภาษาอังกฤษของ จอห์น. อี. โลจี (John E. Logie) จากเรื่อง The Pilgrim Kamanita โดยที่จอห์น อี. โลจี แปลอีกต่อหนึ่งจากบทประพันธ์ภาษาเยอรมันของ คาร์ล อดอล์ฟ เจลลิรูป (Karl Adolph Gjellerup) กวีและนักเขียนชาวเดนมาร์ค (พ.ศ.๒๔๐๐-๒๔๖๒) ผู้ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม พ.ศ. ๒๔๖๐ ฉบับภาษาไทยจัดพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๓

ถึง**กามนิต**จะเป็นวรรณกรรมแปลเรียบเรียงมาจากภาษาอื่น แต่ด้วยความปรีชาชาญทางภาษาและความรู้เรื่องต่าง ๆ อันเนื่องด้วยข้อความแปลของผู้แปลทั้งสอง ผู้เป็นปราชญ์ทางภาษาและวัฒนธรรมของไทย รวมทั้งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและประเทศอินเดียที่คนไทยคุ้นเคย ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่รู้สึกว่าเป็นเรื่องแปล กลายเป็นเรื่องไทยซึ่งอ่านได้สนิทใจ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุลนักอักษรศาสตร์ท่านหนึ่งกล่าวไว้เมื่อพฤศจิกายน ๒๔๘๖ ว่า "การแปลจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทยนั้น สังเกตเห็นว่าผู้แปลได้พยายามจะรักษาต้นฉบับเดิมไว้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และได้กระทำอย่างประณีตบรรจง ฉะนั้น เมื่อได้ลิ้มรส**กามนิต**ในภาษาเยอรมัน อังกฤษ และไทยแล้ว จะเห็นได้ว่ารสในภาษาไทยดีเลิศไม่แพ้ทั้งสองภาษา เหมาะและควรกับที่จะเป็นของไทยโดยแท้" (สุมนชาติ สวัสดิกุล, ม.ร.ว., **กามนิต สืบเนื่องมาจากพระสูตรไหน** พระนคร:เลี่ยง เซียงจง เจริญ, ๒๕๑๓)

คำปรารภของ ส. ศิวรักษ์ในหนังสือ**กามนิต วาสิฏฐี** ฉบับสำนักพิมพ์ศยาม พ.ศ.๒๕๓๔ (คำปรารภนี้เขียนเมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม ๒๕๒๐) มีความบางตอนว่า

> *" คุณค่าของกามนิตในทางวรรณคดีนั้นไม่เป็นที่กังขา แต่คนส่วนใหญ่สมัยนี้คงไม่ทราบว่า หนังสือนี้เป็นหัวเลี้ยวที่สำคัญในทางวรรณกรรมไทยฝ่ายพระพุทธศาสนาด้วย ผู้ใหญ่เล่าให้ฟังว่า เมื่อก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ปัญญาชนสมัยนั้นเริ่มรู้สึกแล้วว่า ไม่มีหนังสือสมัยใหม่สอนพระพุทธศาสนาแก่คนรุ่นใหม่.....พอกามนิตเผยร่างออกมาทางสำนักไทยเขษม ปัญญาชนในสมัยนั้นก็เลยโล่งอกไปว่า ในรัชกาลที่เจ็ดมีหนังสือดีในทางพระศาสนาปรากฏออกมาแล้ว "*

ฉากแรกของ**กามนิต** ประทับใจคนด้วยพรรณนาโวหารก่อภาพพจน์แห่งจินตภาพดังนี้ "ขณะพระองค์เสด็จมาใกล้เบญจคีรีนคร คือ ราชคฤห์ เป็นเวลาจวนสิ้นทิวาวาร แดดในยามเย็นกำลังอ่อนลงสู่สมัยใกล้วิกาล ทอแสงแผ่ซ่านไปยังสาลีเกษตร แลละลิ่วเห็นเป็นทางสว่างไปทั่ว

ประเทศสุดสายตา ประหนึ่งมีหัตถ์ทิพย์มาปกแผ่อำนวยสวัสดี เบื้องบนมีกลุ่มเมฆเป็นคลื่นซ้อนซับสลับกันเป็นทิวแถว ต้องแสงแดดจับเป็นสีระยับวะวับแวว ประหนึ่งเอาทรายทองไปโปรยปรายเลื่อนลอยลิ่ว ๆ เรื่อย ๆ รายลงจรดฟ้า ชาวนาและโคก็เมื่อยล้า ด้วยตรากตรำทำงาน ต่างพากันเดินดุ่ม ๆ เดินกลับเคหสถาน เห็นไร ๆ เงาหมู่ไม้อันโดดเดี่ยวอยู่กอเดียว ก็ยืดยาวออกมาทุกที ๆ มีขอบปริมณฑลเป็นรัศมีแห่งสีรุ้ง อันกำแพงเชิงเทินป้อมปราการที่ล้อมกรุง รวมทั้งทวารบถทางเข้านครเล่า มองดูในขณะนั้นเห็นรูปเค้าได้ชัดถนัดแจ้งดั่งว่านิรมิตไว้ มีสุมทุมพุ่มไม้ดอกออกดก โอบอ้อมล้อมแน่นเป็นขนัด ถัดไปเป็นทิวเขาสูงตระหง่าน มีสีในเวลาตะวันยอแสง ปานจะฉายไว้เพื่อแข่งกับแสงมณีวิเศษ มีบุษราคบัณฑรวรรณและก่องแก้วโกเมน แม้รวมกันให้พ่ายแพ้ ฉะนั้น”

ณ จุดเริ่มเรื่องที่พระบรมศาสดาพบกามนิตยังบ้านช่างปั้นหม้อ ด้วยสถานะผู้แรมทาง เป็นจุดใกล้จบชีวิตของกามนิตภาคบนดิน กามนิตแสวงหาพระศาสดาโดยยึดศรัทธาในพระองค์ ขณะที่ความปลงใจศึกษาธรรมนั้นน้อย ลักษณะดื้อรั้นเชื่อมั่นตน จึงมิได้รับรสพระธรรมที่ประทานโอวาทและไม่ทราบว่าอาคันตุกะนั้น คือ พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ใฝ่หา เรื่องราวภาคบนดินของกามนิต เริ่มจากการเล่าเรื่องถวายพระผู้มีพระภาคเจ้า ต่อมาเมื่อกามนิตตายลงและด้วยอำนาจตถาคตโพธิศรัทธา จึงไปเกิด ณ สวรรค์ชั้นสุขาวดี เป็นกามนิตภาคบนสวรรค์ ปมของเรื่องราวชีวิตหนหลังครั้งภาคพื้นดิน จึงคลี่คลายเมื่อพบกับวาสิฏฐีในสรวงสรรค์ ธรรมะที่วาสิฏฐีสดับจากพุทธโอษฐ์ครั้งเธอยังอยู่ในภาคบนดิน ได้ถ่ายทอดสู่กามนิตชายคนรัก กระทั่งกามนิตสามารถพิจารณาธรรมนั้น หวนระลึกพระโอวาทที่ตนได้รับโดยตรง ณ บ้านช่างปั้นหม้อ และเข้าใจธรรมอย่างรู้แจ้งถึงที่สุดแห่งทุกข์ ดับเหตุแห่งทุกข์จนเข้าถึงพระนิพพานในที่สุด

กลวิธีการประพันธ์มีส่วนเร้าใจคนอ่านอย่างยิ่ง แม้ว่าเริ่มจากวิธีเล่าเรื่อง แต่ก็มิได้ใช้การบรรยายโวหารล้วน ๆ แต่ละฉากแต่ละตอนมีตัวละครเคลื่อนไหว แสดงลีลาบทบาทและมี “ปม”เรื่อง ชวนให้ติดตามด้วยความกระหายใคร่รู้ตลอดเรื่อง กามนิตแสวงหาพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อเริ่มเรื่อง เขารู้ว่ามีโอกาสสนทนาธรรมกับพระองค์เมื่อถึงตอนจบ กามนิตชายหนุ่มผู้ถึงพร้อมด้วยความรู้ ความสามารถ และแคล่งคล่องว่องไวดังคำกล่าวขานว่า “ปานกามนิตหนุ่ม” แต่ทว่าคุณสมบัติต่าง ๆ ของเขามิได้ช่วยให้พ้นจากความตรอมตรม เพราะความดื้อรั้นและผ่อนปรนให้แก่ตน วาสิฏฐีผู้หญิงที่เหมาะแก่การเป็นคู่ครองของกามนิต ด้วยต่างมีอุดมคติและดูเหมือนวาสิฏฐีจะมีอุดมคติยิ่งกว่ากามนิต กลับถูกพรากไปแต่งงานกับชายอื่น กามนิตยังแปรปรวนตามสถานการณ์ของการต่อสู้ภายในแห่งความใฝ่ดีกับโลกที่เป็นจริง โลกที่มีมายาการเย้ายวน กระนั้น วาสิฏฐีไม่วายถลำใจคิดปลงชีวิตสามี สาตาเคียรชายที่มีชื่อว่าสามีด้วยการแต่งงานวิธีคลุมถุงชนอุดมคติของเธอเข้มแข็งกว่ากามนิต ประกอบกับสถานการณ์เปลี่ยนแปรไป เมื่อองคุลิมาลผู้จะร่วมแผนฆาตกรรม ก็เปลี่ยนใจกลับความประพฤติตนภายหลังเมื่อพบพระพุทธองค์

แก่นอันเป็นคุณค่าของเรื่องกามนิต คือ ความรัก ความทุกข์จากรัก และดับทุกข์ด้วยธรรมมะ นวนิยายนี้เป็นงานโรแมนติกอันมีความลึกซึ้ง รสรักทางวรรณกรรมได้เจือธรรมรสเข้าด้วย

กันกลมกลืน ทรงพลัง ประทับใจ มิใช่งานประพันธ์ดาด ๆ สำหรับชั่วเวลาสักระยะหนึ่ง งานวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงอยู่ในเกราะกำบังของกาลเวลา เนื่องจากความถึงพร้อมของเนื้อหาและรูปแบบศิลปะ

การจัดพิมพ์**กามนิต**ฉบับภาษาไทยมีประวัติน่าสนใจ เดิมนั้นแปลเป็นตอน ๆ เผยแพร่ในไทยเขษม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๓ เข้าใจว่าพิมพ์รวมเล่มเป็นครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๓ เนื่องในโอกาสวันเกิดหลวงสรรสารกิจ (เคล้า คชนันทน์) ซึ่งเป็นเกลอของผู้แปล เพราะคำนำการจัดพิมพ์ครั้งแรกพร้อมการลงนามปากกาผู้แปลสองท่าน ระบุเดือนกันยายน ๒๔๗๓

กามนิตได้รับการตีพิมพ์ในช่วงปี ๒๔๗๓ - ๒๕๐๘ ประมาณ ๑๕ ครั้ง หลังจาก ๒๕๐๘ แล้วก็มีผู้นำมาตีพิมพ์ใหม่หลายสิบครั้ง รวมแล้วคงไม่ต่ำกว่า ๑ แสนเล่ม รวมทั้งการพิมพ์ทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษในเล่มเดียวกันอย่างสมบูรณ์ทั้งภาคบนดินกับภาคสวรรค์ กระทรวงศึกษาเคยกำหนดให้กามนิตภาคบนดิน เป็นหนังสือแบบเรียนวรรณคดีชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยเปลี่ยนชื่อเป็น**วาสิฏฐี** เพราะความไม่รู้ของกระทรวงศึกษาธิการที่มองว่า การใช้ชื่อ**กามนิต**ดูจะส่อว่าเป็นเรื่องกามมากไป แต่ภายหลังก็ยกเลิกเป็นหนังสือแบบเรียน สำหรับภาคบนสวรรค์นั้นก็เป็นหนังสืออ่านประกอบนอกเวลาเรียนของนักเรียนฝึกหัดครู และเป็นหนังสือในชั้นเรียนระดับอุดมศึกษา ผู้ศึกษาวิชาเอกภาษาไทย ดังนั้นจึงเป็นหนังสือที่มีแพร่หลาย และคนไทยรุ่นก่อนได้อ่านและประทับใจกันมาก

กามนิตที่ผู้แต่งเดิมแต่งอย่างดีและผู้แปลทั้งฉบับภาษาอังกฤษฉบับภาษาไทย แปลดีเยี่ยมทั้งสองภาษา มิใช่ว่าจะปราศจากข้อตำหนิเสียทีเดียว โดยเฉพาะข้อเท็จจริงเกี่ยวกับปรัชญาฮินดูและธรรมเนียมทางพุทธศาสนา (ดู ธรรมเกียรติ กันอริ **คุณค่าทางปรัชญาและความเชื่อที่แฝงในกามนิต** เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "กามนิต เนื้อเรื่องอินเดีย แต่งเป็นภาษาเยอรมันปรับสรรค์เป็นวรรณคดีไทย" ศูนย์อินเดียศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดสัมมนาเมื่อวันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๓๔) เช่น การปะปนความคิดทางปรัชญาหลังพุทธกาล เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องครั้งพุทธกาล และคติพุทธธรรมอันถือว่าเฉพาะการบรรลุนิพพาน จะประสบความสำเร็จเมื่อเป็นมนุษย์เท่านั้น (มีบางคัมภีร์อธิบายว่า พระอริยบุคคลชั้นอนาคามี สามารถบรรลุนิพพานในชั้นพรหมสุทธาวาส โดยไม่ต้องกลับมาเป็นมนุษย์ก่อน) แต่ทั้งกามนิตและวาสิฏฐีโดยสภาวะพรหมกลับบรรลุนิพพานในสถานภาพนั้น เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม เราควรมองหนังสือเล่มนี้ในฐานะวรรณคดีมากกว่าหนังสืออธิบายพุทธศาสนา สิ่งที่คลาดเคลื่อนนี้จึงมิใช่ข้ออาบัติหนัก จนถึงกับจะปรับโทษพ้นชั้นจากการเป็นหนังสือดีหาได้ไม่

ประวัติผู้เสฐียรโกเศศ

เสฐียรโกเศศ เป็นนามปากกาของพระยาอนุมานราช เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ ๑๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๓๑ ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ สิริรวมอายุ ๘๐ ปี ๖ เดือน เป็นบุตร

นายหลีหรือมะลิกับนางเฮียะ มีนามเดิมภาษาจีนว่าหลีกวงหยงเปลี่ยนชื่อเป็นยงในเวลาต่อมา และรับพระราชทานนามสกุลจากรัชกาลที่ ๖ ว่า เสฐียรโกเศศ ภายหลังจึงเปลี่ยนนามสกุลเป็นอนุมานราชธน ตามบรรดาศักดิ์ที่ท่านรับพระราชทานในราชทินนามเดียวกัน โดยลำดับบรรดาศักดิ์ต่าง ๆ กันจากขุน หลวง พระและพระยาอนุมานราชธน

เข้าเรียนอัสสัมชัญ พ.ศ. ๒๔๔๓ เล่าเรียนจบชั้น ๔ พอขึ้นชั้น ๕ ก็ออกจากโรงเรียน ทั้งนี้ครอบครัวมีฐานะไม่ดีรวมทั้งมีพี่น้องหลายคน และพระยาอนุมานราชธนเป็นบุตรคนโต กระนั้นท่านกลับศึกษานอกระบบโรงเรียนและศึกษาตลอดชีวิต ด้วยมีนิสัยรักความรู้ กระทั่งได้ชื่อว่าเป็นนักปราชญ์คนสำคัญของไทย ชีวิตการงานเริ่มจากฝึกหัดผสมยาที่โอสถศาลาของรัฐบาล เมื่อมิได้รับเบี้ยเลี้ยงจึงลาออกมาทำงานโรงแรมโอเรียนเต็ล ได้เงินเดือน ๆ ละ ๖๐ บาท ทำได้ไม่ถึงปีจึงลาออก เมื่อกรมศุลกากรรับสมัครเสมียน เงินเดือน ๆ ละ ๕๐ บาท ทั้งนี้เพื่อมีเวลาพักผ่อนมากกว่า และรับยกเว้นเกณฑ์เข้าเป็นทหาร ที่กรมศุลกากร พระยาอนุมานราชธนได้พบนายนอรแมน แมกสแวล ผู้เป็นทั้งหัวหน้าและครูผู้สอนภาษาอังกฤษให้พระยาอนุมานราชธนจนแตกฉาน

ชีวิตข้าราชการของพระยาอนุมานราชธนในกรมศุลกากร มีความเจริญก้าวหน้าเป็นลำดับ ได้เป็นพระยาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๗ ขณะมีอายุ ๓๖ ปี แต่กลับมาสิ้นสุดลง พ.ศ. ๒๔๗๖ ถูกปลดฐานรับราชการนาน ความจริงเป็นผลของการปฏิวัติ ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕ คณะผู้มีอำนาจใหม่ระแวงพวกข้าราชการเก่า จึงกลายเป็นผู้ว่างงาน เว้นแต่การชำระปทานุกรมของกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรจึงชวนเข้ารับราชการในกรม เป็นหัวหน้ากองศิลปวิทยา มีตำแหน่งต่ำกว่าเดิม ด้วยความรู้ความสามารถและคุณธรรม พระยาอนุมานราชธนจึงได้เลื่อนตำแหน่งสูงขึ้น และดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร โดยที่หลังจากนั้นรับการต่ออายุราชการในตำแหน่งหลายครั้ง ตราบจนเกษียณอายุราชการในที่สุด นอกจากงานประจำตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ที่ทำคุณประโยชน์แก่ศิลปวัฒนธรรมเป็นเอนกประการแล้ว ยังเป็นผู้ดำรงตำแหน่งคณะกรรมการสำคัญทางวิชาการหลายคณะ ทั้งเป็นศาสตราจารย์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยด้วย ชีวิตส่วนตัวนั้น ท่านสมรสกับคุณหญิงละไม มีบุตรธิดารวม ๙ คน ในด้านผลงานนิพนธ์ พระยาอนุมานราชธนมีงานศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงจำนวนมาก งานที่ร่วมกันแปลกับกัลยาณมิตรของท่าน คือ คุณพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) **งานนั้นจะใช้นามปากกาแฝดว่า เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป**

ประวัตินาคะประทีป

นาคะประทีป เป็นนามปากกาของพระสารประเสริฐ นามเดิมตรี นาคะประทีป เกิดวันจันทร์ที่ ๒๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๒๓ ถึงแก่กรรมตรงกับวันจันทร์ที่ ๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๘๘ เป็นบุตรหลวงพิพิธวิรัชการ (นามเดิมเทียน ข้าราชการกระทรวงการต่างประเทศ) กับนางพิพิธวิรัชการ (สวน) รับพระราชทานนามสกุลว่า นาคะประทีป เกิดที่บ้านถนนตรีเพชร พาหุรัด จังหวัด

พระนคร เริ่มเรียนหนังสือที่บ้านตั้งแต่อายุ ๓-๔ ปี จึงอ่านหนังสือออกก่อนเข้าโรงเรียน เช่น อ่านสามก๊กด้วยความชื่นชอบ เข้าโรงเรียนในพระตำหนักสวนกุหลาบเมื่ออายุ ๘ ขวบจนจบชั้น ๖ สมัยนั้น แล้วย้ายไปโรงเรียนมัธยมศึกษาสวนกุหลาบ อายุ ๑๕ ปีสอบไล่ได้มัธยมศึกษาบริบูรณ์ เป็นนักเรียนมัธยมรุ่นแรกของสยาม

ขณะอายุ ๑๑ ปี คุณย่าถึงแก่กรรม ด้วยความรักและกตัญญูมีความใคร่บรรพชาอุทิศ หากยังติดการเล่าเรียน เมื่อสำเร็จชั้นมัธยมบริบูรณ์จึงบรรพชาเป็นสามเณร ณ วัดเทพศิรินทราวาส สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเป็นพระอุปัชฌาย์ ต่อจากนั้น สามเณรตรี (อยู่ อุดมศิลป์ ปธ.๙) สามเณรตรีเมื่ออายุ ๑๘ ปี มีโอกาสติดตามพระอมราภิลักขิตไปลังกาเมื่ออายุครบบาชได้อุปสมบทและมีนามฉายาว่า กนฺตวาโร และศึกษาเล่าเรียนจนสอบไล่ได้เปรียญธรรม ๗ ประโยค มีความรู้ภาษาบาลีดีเท่า ๆ กับความรู้ภาษาไทยดี ได้เป็นอาจารย์ใหญ่ในโรงเรียนภาษาบาลี สำนักเรียนวัดเทพศิรินทราวาส และเป็นเลขานุการในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ต่อมาลาสิกขาเมื่อวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๑ ขณะอายุ ๓๐ ปี รวมเวลาบรรพชาอุปสมบท ๑๕ ปี เดิมมิได้ตั้งใจอุปสมบทตลอดไป หากเพลิดเพลินกับงาน ครั้นบวชได้พรรษาที่สิบ (ไม่นับบวชเณรก่อนนั้น ๕ ปี) ทราบว่าจะได้รับพระราชทานสมณศักดิ์พัดยศเป็นเจ้าคุณจึงเห็นว่าถ้ารับพัดยศแล้วไม่ควรสึก กับโยมบิดากำลังป่วย ดังนั้น จึงประทานกราบทูลสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิราญาณโรรส เพื่อขอลาสิกขา

ภายหลังพระสารประเสริฐลาสิกขา เริ่มรับราชการกระทรวงกลาโหม เป็นอนุศาสนาจารย์ประจำกรมตำรา เจ้ากรมคือพระธรรมนิเทศทวยหาญ (อยู่ อุดมศิลป์) ต่อมาเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ขอตัวมาช่วยราชการกระทรวงธรรมการ เป็นผู้ช่วยอภิธานสยาม ในปีพ.ศ. ๒๔๖๖ ขณะรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กำลังทรงพระนิพนธ์ มัทนะพาธา จึงโปรดให้รับราชการใกล้ชิดพระองค์ชั่วคราว สำหรับถวายความเห็นเรื่องศัพท์ ความใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทนี้ถึงขนาดมีรับสั่งว่า “มนตรีจะเข้าเฝ้าเมื่อไหร่ก็เข้ามาได้นะ นุ่งผ้าขาวม้ามาเฝ้าก็ได้” เมื่อผลัดแผ่นดินใหม่ กรมราชเลขาธิการขอย้ายตัวพระสารประเสริฐ (ขณะนั้นบรรดาศักดิ์ที่หลวงธุรกิจภิธาน) ไปรับราชการตำแหน่งปลัดกรมพระอาลักษณ์ ปฏิบัติราชการด้านอาลักษณ์รวมทั้งอ่านประกาศในงานพระราชพิธีต่าง ๆ กับมีหน้าที่คิดตั้งชื่อถวายฯ เมื่อมีผู้ขอพระราชทานนามบุตรธิดา เนื่องจากพระสารประเสริฐมีความรู้ทางโหราศาสตร์ การเปลี่ยนบรรดาศักดิ์ได้เตรียมเลื่อนขึ้นเป็นพระยาศรีสุนทรโวหาร คงเหลือเพียงรอลงพระปรมาภิไธย แต่ในที่สุดเกิดปฏิวัติ ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕ เรื่องจึงระงับไป

พระสารประเสริฐ แต่งงานกับนางสารประเสริฐ (สิริพันธ์) เป็นคู่ทุกข์คู่ยากตราบจนความตายมาพราก มีบุตร ๕ คนเป็นหญิงสองคนแรก ส่วนสามคนหลังเป็นชาย ในด้านวรรณกรรมมีมิตรที่รักหนังสือคบกันตั้งแต่สมัยอุปสมบท ใช้นามปากการ่วมกับเสฐียรโกเศศเป็นนามปากกาแฝดมาแต่แรกทำงานพิเศษที่โรงพิมพ์ไท (เวลานอกราชการ สมัยรับราชการ อนุศาสนาจารย์) เฉพาะ

ผลงานที่เขียนลำพังได้แก่ : **ประวัติราชทินนาม, สมญาภิธานรามเกียรติ์ โลกธาตุ** เป็นต้น งานเด่น ๆ ที่ร่วมกันโดยนามปากกา เสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป นั้นได้แก่ **กามนิต หิโตปเทศ กถาสริตสาคร ลัทธิของเพื่อน ทศมนตรีและนิยายเบงคลี** เป็นต้น

อนึ่ง เมื่อครบร้อยปีพระยาอนุมานราชธน ยูเนสโกให้ประกาศสรรเสริญว่าพระยาอนุมานราชธนหรือเสฐียรโกเศศเป็นบุคคลสำคัญของโลก ภายหลังท่านเสฐียรโกเศศอนิจกรรมแล้วเพื่อเชิดชูเกียรติท่านทั้งสอง คือ พระยาอนุมานราชธนและพระสารประเสริฐ จึงมีญาติมิตรและศิษย์จัดตั้งมูลนิธิเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป.

ธรรมเกียรติ กันอริ

ดำรงประเทศ

ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๔

โดย **เวทางค์**

(พ.ศ. ๒๔๕๑-๒๕๒๒)

ดำรงประเทศเป็นจินตนิยายของ **เวทางค์** หรือนามจริง **ร้อยตรีทองอิน บุณยเสนา**(ยศเวลานั้น) ที่เสนอปรัชญาการเมืองในแนว "ธรรมาธิปไตย" ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ เนื้อหาสาระและบทสนทนาของตัวละครสำคัญ ชี้ให้เห็นเด่นชัดว่า เป้าหมายหรือจุดมุ่งหมายของรัฐหรือการปกครองคือธรรมะ "เป็นการปกครองโดยธรรมเพื่อความเป็นธรรมของราษฎร"

วิสัยทัศน์ของเวทางค์ดังกล่าวมานี้ แสดงถึงความกว้างไกลและเข้าถึงสัจธรรมอย่างแท้จริง อันได้แก่ยึดเอาสาระการปกครอง(ธรรมะ)เป็นหลัก ไม่ใช่ยึดเอารูปแบบหรือระบบการปกครองเป็นหลัก เพราะเป้าหมายที่เป็นธรรม ย่อมกำหนดหน้าที่ให้ผู้นำหรือผู้ปกครองต้องหารูปแบบที่เป็นธรรมมาใช้ ด้วยจิตสำนึกที่มีคุณธรรมสูง รูปแบบกับเนื้อหาจึงสอดคล้องกันและเป็นเอกภาพกันได้

อะไรคือความก้าวหน้า อะไรคือแก่นสัจธรรมหรือคุณค่าของจินตนิยายเรื่อง "ดำรงประเทศ" คำตอบจะปรากฏอยู่ในหนังสืออย่างกระจ่างชัดและตรงไปตรงมา

การเข้าถึงหลักปรัชญาชีวิตและปรัชญาการเมือง

ดำรงประเทศ นำเสนอจุดมุ่งหมายของการปกครองคือความเป็นธรรม ด้วยหลักการเช่นนี้ ผู้ปกครองจักต้องมีหน้าที่เสียสละทุกสิ่งทุกอย่าง เพื่อปกป้องประชาราษฎร์และราชอาณาจักร รวมถึงการใช้สงครามด้วยกำลังอาวุธต่อต้านการรุกรานจากอริราชศัตรูทุกรูปแบบ

เวทางค์กำหนดให้ตัวละครฝ่ายที่ปกครองบ้านเมืองโดยธรรมะ ชื่อว่า "พระธรรมาธิป"แปลว่าธรรมะเป็นใหญ่ ทรงปกครองกรุงเทวะปุระอย่างสงบร่มเย็นมาเป็นเวลานาน ภายหลังเจ้าชายเดชานุชิต กษัตริย์กรุงราชภุชยกกองทัพมารุกราน ด้วยข้ออ้างจะเอาตัวเจ้าหญิงกนกเลขา ราชธิดาแห่งกรุงเทวะปุระไปเป็นมเหสี และต้องการเป็นมหาจักรพรรดิ

ระหว่างการสู้รบกัน กองทัพแห่งกรุงเทวะปุระพ่ายแพ้ฝ่ายกรุงราชภุชหลายครั้ง กระทั่งต่อมาพระเจ้าธรรมาธิปต้องสูญเสียพระกรข้างซ้ายไป แต่ก็ยังคงทำการรบพุ่งอย่างไม่ลดละ ทั้งได้วางกลอุบายให้เจ้าหญิงกนกเลขาโต้เถียงพระราชบิดาต่อหน้าแม่ทัพนายกองอย่างรุนแรง เรื่องขอให้ส่งตัวท้าวเธอไปให้ศัตรู เพื่อยุติสงครามลง

พระเจ้าธรรมาธิปแสร้งพิโรธหนัก ทรงเห็นว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นการสูญเสียเอกราชให้กับอริราชศัตรู และถือเป็นหน้าที่อันชอบธรรมของพระองค์ในการปกครองราษฎร ทรงเน้นการ

ปกครองโดยธรรมและพร้อมเสียสละทุกประการ ดังจะเห็นถึงจุดยืนจากการโต้เถียงกับพระราชธิดาว่า

"พ่อได้ยึดถือจาตุกรณีย์ที่กษัตราธิราชควรมีอยู่อย่างพร้อมบริบูรณ์ คือพ่อยอมสละทุกสิ่งทุกอย่าง ที่จะตัดสินความเมืองด้วยความยุติธรรม, บำรุงราษฎรด้วยให้มีความสุข, บำรุงผลประโยชน์ของบ้านเมืองที่ควรจะมีและควรจะได้ กับทั้งได้ป้องกันพระนครให้ดำรงคงไว้ซึ่งความมีอิสระภาพ ฉะนั้นในบัดนี้, เมื่อคนของเรายังตายไม่หมด และแขนของพ่อขาดไปเพียงข้างเดียว พ่อและคนทั้งหลายจะยอมเสียผลประโยชน์กับความมีอิสระภาพของเราให้กับใครไปไม่ได้เลย"[1]

หรือตรัสถึงหน้าที่ของผู้ปกครองว่า

"หัวหน้าทุกคนในโลกก็มีลักษณะคล้ายกันหมด ทุกคนต้องทำความดี,ทุกคนต้องทำความสำเร็จ ถ้าคนใดไม่สามารถจะทำได้ คือเห็นแก่ตัวมากที่สุด เห็นแก่คณะญาติโดยขาดความยุติธรรมแก่คนทั่วไป หรือเห็นแก่อำนาจราชศักดิ์เกินไป หัวหน้าเช่นนั้นต้องเปนไม่ได้ หรือต้องตาย ไม่มีใครจะเชิดชูเอาไว้เลย..."

ความก้าวหน้าทางความคิดที่อิงกับสัจธรรมหรือธรรมะในพุทธศาสนาดังกล่าวนี้มีอยู่มากมาย แม้ว่าบางครั้งจะนำมาใช้ได้ไม่สมจริงสมจัง และเป็นการยัดเยียดความคิดของผู้เขียนให้กับตัวละคร แต่ถ้าพิจารณากระบวนการประพันธ์ที่มุ่งเสนอปรัชญาความคิดเป็นหลัก โดยแฝงไว้ในรูปแบบนวนิยาย ข้อบกพร่องเช่นนี้คงพอจะอนุโลมให้ได้

โดยเฉพาะความคิดของเจ้าหญิงกนกเลขาที่แสดงออกมา เมื่อพิจารณาตามยุคสมัยที่เขียน **ดำรงประเทศ**ขึ้นมา จะพบว่าผู้เขียนเสนอความคิดที่ก้าวหน้าวิพากษ์วิจารณ์ระบบศักดินา ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ดังจะเห็นได้จาก เจ้าหญิงกนกเลขาทรงตระหนักว่า การที่องค์ทรงอยู่อย่างสุขสมบูรณ์ไปทุกสิ่งทุกอย่าง มีชีวิตอย่างสุขสำราญในปราสาทราชวัง ราชอุทยาน และแวดล้อมด้วยนางกำนัลนั้น คุณค่าของพระองค์

"เปนเพียงดอกไม้ที่ล้อมรอบไว้ด้วยความอับเฉา เปนเพียงหุ่นของการเมือง และเปนเพียงรูปปั้นอันงามที่มีไว้สำหรับประดับพระราชวังหรือบ้านเมือง แต่แล้วจะหาคุณค่าอะไรให้มากไปกว่านั้นอีกไม่ได้ ไม่มีความรู้สึก, ไม่มีหัวใจนอกจากมีแต่ความเปลืองในค่าบำรุงรักษา มากกว่าสิ่งอันใดทั้งหลายทั้งนั้น ซึ่งค่าบำรุงรักษาเหล่านี้ ล้วนแต่เปนน้ำแรงของชาวเทวะปุระทั้งสิ้น คิดดังนั้นแล้ว เจ้าหญิงทรงพระกรรแสง อย่างมีความเจ็บช้ำอย่างหนักที่ดวงใจและที่หน่วยตา และ

---

[1] เวทางค์,**ดำรงประเทศ**, โรงพิมพ์พานิชศุภผล,๒๔๗๔,หน้า๓๔-๓๕และ ๓๗.

ทั้งๆที่ทุกสิ่งที่ล้อมพระองค์อยู่โดยรอบนั้น เต็มไปด้วยความเกษม, เต็มไปด้วยความหอมหวน และเต็มไปด้วยพิภพแห่งอุทยานสวรรค์"[2]

เพื่อชาติบ้านเมือง เจ้าหญิงทรงตัดสินขัดพระทัยพระราชบิดา จนต้องอาญาโบยตีอย่างหนัก และถูกขับไล่ออกจากเมืองอย่างทุกขเวทนา พระองค์มุ่งหน้าไปหาเจ้าชายเดชานุชิต ทรงใช้ความงามแห่งรูป รส กลิ่น เสียง (ตามหลักพุทธธรรม) และการโต้เถียงกันด้วยสติปัญญาหรือปรัชญาชีวิต ทำให้เจ้าชายผู้แข็งแกร่ง พระทัยอ่อนตกหลุมรัก มิอาจห้ามดำกฤษณาในการประเวณีได้

ในการประพันธ์หนังสือ**ดำรงประเทศ** เวหางค์จงใจใช้ปรัชญาว่าด้วยสงคราม สันติภาพและหลักธรรมในพุทธศาสนาเป็นแก่นดำเนินเรื่อง มีจุดประสงค์ใช้รูปแบบนวนิยายทั้งคำบรรยายและบทสนทนาเป็นสื่อเสนอสัจธรรมความคิดที่ลึกซึ้ง เต็มไปด้วยความงามทางปัญญา คุณธรรมและความหมายแฝงเร้นระหว่างบรรทัดที่มีลักษณะวิภาษวิธีอย่างเด่นชัด

ปัญญาที่ผู้เขียนมุ่งหมายคัดค้านสงคราม ด้วยการเสนอปรัชญาการปกครองที่เป็นธรรม ถ้าผู้ปกครอง**มีคุณธรรมทั้งหมด** สงครามจักไม่บังเกิดขึ้นในโลก ประชาราษฎร์ย่อมร่มเย็นเป็นสุขถ้วนหน้า ในด้านตรงกันข้ามกัน กษัตริย์ที่หวังความสงบสุขโดยไม่ทนุบำรุงกองทัพให้เข้มแข็ง ก็ย่อมพ่ายแพ้แก่ผู้แสวงหาอำนาจ และบางครั้งหากต้องการปกครองโดยธรรม กษัตริย์เมืองขึ้นจำเป็นต้องใช้สงครามปลดปล่อยตนเอง

ดำรงประเทศยังได้ให้สัจจะความจริงของสงครามอย่างเป็นวิภาษวิธี เช่น กล่าวถึงการดำรงฐานะของชาติ เป็นสาเหตุหนึ่งของสงคราม แต่ที่ชาติจะทำความต้องการให้สำเร็จลงได้เพียงใดนั้นย่อมแล้วแต่ความสามารถของผู้ทำ กษัตริย์จึงเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดสงครามขึ้นได้

> *"การสงครามทำให้คนทั้งหลาย ไม่คิดถึงชั้น, ฐานะ, ศักดิ์, ความฟุ้งเฟ้อ, ความสำราญ และการถือพวกแม้แต่อย่างหนึ่งอย่างใดเลย, โดยที่เมื่อใดได้ถึงคราวสงครามแล้ว ทั้งความลำบากยากแค้น, ทั้งความอดอยาก, ทั้งความตาย เปนตุลาการอันดีที่จะสอบสวนถึงความสามัคคีและความรัก ว่าคนในชาติจะมีอยู่ต่อกันสักเพียงใด นอกจากนั้น, สงครามยังทำให้เกิดของแปลก และของใหม่ซึ่งโลกปรารถนา ซึ่งอารยะธรรมต้องการใช้อีกอย่างเหลือที่จะนับได้ เพราะการทำงานเพื่อแลกกับชีวิต มีคุณสมบัติต่างกันมากในที่สุด, สงครามก็เปนเหมือนอำนาจที่ปลุกชาติให้ตื่น, ให้ขะมักขะเม้นต่อการงาน, และให้รู้จักถึงผลร้ายของการขาดอารยะธรรม คือเปนบทเรียนอันดีของคนเกียจคร้าน, ของคนที่โง่เขลา, ของคนที่ไม่พยายามจะสร้างตนให้เปนคน และข้อสุดท้าย, ชัยชะนะของสงครามย่อมเปนผลของความมีอิสระภาพ,เสรีภาพ, สภาพของชาติและของคนจึงมีคุณค่าดังนี้*

---

[2]เพิ่งอ้าง,หน้า๒๑-๒๒.

เพราะฉะนั้น, บัดนี้, จึงถึงเวลาอันสำคัญแล้วที่ชาวนครเทวะปุระจะต้องทำหน้าที่ของตนต่อไป...หน้าที่นั้นคือ ทำสงคราม!สงคราม! แต่สงคราม...พุทโธ่เอ๋ย!" [3]

ความลุ่มลึกในการเสนอปรัชญาชีวิต การปกครอง สังคม สงคราม และความสงบสุขในลักษณะวิภาษวิธี จักพบเห็นอยู่ตลอดในทุกบททุกตอน กระทั่งกล่าวได้ว่า **ดำรงประเทศ**เป็นจินตนิยายทางความคิดที่สำคัญเล่มหนึ่งของนวนิยายไทย หรืออาจกล่าวได้ว่า *แท้จริง* **ดำรงประเทศ** พยายามนำเสนอปรัชญาในลักษณะ เช่น **มหาภารตยุทธ** วรรณคดีอันยิ่งใหญ่ของอินเดีย จะแตกต่างกันที่ *มหาภารตยุทธ*เป็นมหากาพย์ เนื้อหาเน้นเรื่องปรัชญาการทำสงครามภายในหมู่พี่น้องเชื้อสายเดียวกัน ระหว่างฝ่ายเการพกับฝ่ายปาณฑพในพงศาวดารเก่าแก่ของอินเดีย

แต่**ดำรงประเทศ**เป็นร้อยแก้วที่อาศัยรูปแบบนวนิยายเสนอปรัชญาการปกครอง ชีวิต และสงครามที่แอบอิงปรัชญาพุทธศาสนาเป็นแกนกลาง และจบลงด้วยธรรมะชนะอธรรม สงครามระหว่างสายเลือดยุติลงด้วยการไม่จองเวรและคุณความดี ซึ่งเวทางค์เขียนแหวกแนวออกไปจาก **"มหาภารตยุทธ"** เหตุนี้ **ดำรงประเทศ**จึงเป็นหนังสือที่อุดมไปด้วยปรัชญาคำสอนมากกว่าจะเป็นเรื่องบรรเทิงคดี แม้ว่าผู้เขียนประสงค์จะให้เป็นเรื่องเริงรมย์ก็ตามที

ด้านความสัมพันธ์ระหว่าง **"มหาภารตยุทธ"** กับ **"ดำรงประเทศ"** จากการศึกษาพบว่า **มหาภารตยุทธ** มีอิทธิพลต่อเวทางค์มาก ถึงกับยอมรับในการเขียนไว้ในคำนำว่า **"ดำรงประเทศ** เป็นเรื่องที่ไม่เคยมีต้นฉบับเดิมมาแต่ก่อน ที่เปนรูปเปนเรื่องขึ้นมาได้ ก็ด้วยข้าพเจ้าได้อาศัยหลักฐานเดิมในวรรณคดีที่ได้มีมาแล้วมาประกอบเปนโครงขึ้น และวางเรื่องให้เปนไปในทำนองที่จะเปนไปได้ในสมัยที่สมมุตินั้น..."

เนื่องจากไม่กี่ปีก่อนที่เวทางค์ประพันธ์จินตนิยาย**ดำรงประเทศ** นับเป็นช่วงเวลาที่วรรณคดี**มหาภารตยุทธ**เฟื่องฟู ได้รับความนิยมในหมู่นักอ่านไทย โดย หลวงบวรบรรณรักษ์ (นิยม รักไทย) แปล**มหาภารตยุทธ**เป็นร้อยแก้วก่อน ภายหลังยังได้ประพันธ์เป็นคำกลอนขึ้นใหม่และพิมพ์จำหน่ายเป็นเล่มเล็ก ๆ อีกทั้งพระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ก็ได้แต่งเรื่อง **สงครามภารตะ คำกลอน** ขึ้นในปี ๒๔๗๐ ต่อมาได้พิมพ์เป็นเล่มในปี๒๔๗๕ [4]

นอกจากนี้ เวทางค์ยังได้รับอิทธิพลความคิดจากการอ่านตำรากฎหมายปกครองของหลวงประดิษฐ์มนูธรรม(ปรีดี พนมยงค์) ซึ่งปอง ทรัพย์สุนทร (นามปากกา "พลับพลึง") เพื่อนรักผู้เป็นบุตรเจ้าของโรงพิมพ์พาณิชย์ศุภผล ผู้เป็นนักเรียนโรงเรียนกฎหมายหอบมาทิ้งไว้ที่ตึกเช่าริมถนนตะนาว เขาซาบซึ้งในหลักสำคัญของคำว่า อิสรภาพ เสรีภาพ และภราดรภาพ ในหนังสือนี้ที่สอดคล้องกับตำราประวัติศาสตร์สากล ตอนปฏิวัติฝรั่งเศสสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๖ สมัยที่ พ.อ.พระยาทรงสุรเดช อาจารย์ใหญ่ฝ่ายวิชาการทหารสอนเขาสมัยศึกษาในโรงเรียนนายร้อย

---

[3] อ้างแล้ว,หน้า๗-๘.

[4] พระยาอุปกิตศิลปสาร(นิ่ม กาญจนาชีวะ), "คำนำ;"**สงครามภารต คำกลอน**,สำนักพิมพ์บรรณาคาร,๒๕๑๖.

ดำรงประเทศเป็นนวนิยายเรื่องแรกของเวทางค์ พิมพ์จำหน่ายครั้งแรกปี พ.ศ.๒๔๗๔ ขนาดพ็อกเก็ตบุค ๒๕๒ หน้า

ประวัติเวทางค์

เวทางค์ เป็นนามปากกาของ เรืออากาศโท ทองอิน บุณยเสนา นักเขียนผู้นิยมชมชื่นงานศิลปการประพันธ์ ถึงขนาดลาออกจากราชการทหาร ละทิ้งตำแหน่งยศร้อยตรีและแวดวงเพื่อนนักเรียนโรงเรียนนายร้อย มาเป็นนักประพันธ์อย่างจริงจังในปี๒๔๗๔ ซึ่งเป็นปีที่ได้พิมพ์นวนิยายเรื่องแรกชื่อ**ดำรงประเทศ** ขณะอายุได้ ๒๓ปีเท่านั้น

ทองอิน บุณยเสนา เกิดวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๔๕๑ ที่บ้านหม้อ ตำบลหนองหลวง อำเภอระแหง(เมือง) จังหวัดตาก เป็นบุตรจ่านายสิบ หมื่นไวว่องวิธียุทธ(ทองอ่อน)กับนางเกด มีน้องชายชื่อทองอู๋(พลอากาศโท พิชิต บุณยเสนา) เป็นทั้งญาติและเพื่อนกับ จอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งช่วงในวัยเด็กบ้านอยู่ติดกัน

การศึกษา พ่อสอนหนังสือให้เด็กชายทองอินในเวลากลางคืนจนจบแบบเรียนเร็วเล่ม๓ ราวปี๒๔๕๘ คุณลุงชื่อพระไกรสรสิทธิ์สราวุธ(ทับ บุณยภูติ) ผู้บังคับกองร้อยที่ ๓ โรงเรียนนายร้อย (ชั้นปฐม)ไปรับตัวมาพร้อมกับเด็กชายถนอมและบุญเทิน ล้วนโคกทอง มาเรียนหนังสือในกรุงเทพฯ และเข้าชั้น ป.๓ โรงเรียนพร้อมพิทยามูล หลังวัดโสมนัสวิหารในปี๒๔๖๐

ปี๒๔๖๑ เข้าเรียนโรงเรียนนายร้อย ระหว่างเรียนอยู่ชั้นประถม ๖ (เทียบเท่า ม.๘) คุณพระพิสิษฐ์พจนการ บรรณาธิการหนังสือพิมพ์**เสนาศึกษาและแผ่วิทยาศาสตร์** ได้คัดเลือกงานประพันธ์ชิ้นแรกในชีวิตไปลงพิมพ์

เขาใช้ชีวิตในโรงเรียนนายร้อยสิบปี จบเป็นร้อยตรีประจำกรมทหารช่างที่๑ กองทัพทหารสื่อสารที่๑ ร.อ.ในปี ๒๔๗๑ และเริ่มงานเขียนในนามปากกา "เวทางค์"ตามหนังสือพิมพ์ปี ๒๔๗๓ ซึ่งเป็นระยะที่หนังสือพิมพ์รายปักษ์**สุภาพบุรุษ** อันมีกุหลาบ สายประดิษฐ์ เป็นบรรณาธิการ กำลังเป็นที่นิยมของคนอ่าน

ปี๒๕๗๔ หนังสือพิมพ์สุภาพบุรุษหยุดกิจการชั่วคราว ร.ต.ทองอิน และ "ยาขอบ"ไปเช่าตึกแถวใหม่อยู่ที่ถนนตะนาว มีเพื่อนนักเรียนกฎหมายหนีโรงเรียนมาขลุกด้วย โดยเฉพาะ ปอง ทรัพย์สุนทร บุตรชายเจ้าของโรงพิมพ์พานิชศุภผล ผู้นำเรื่อง**ดำรงประเทศ** นวนิยายเรื่องแรกของเวทางค์ไปพิมพ์ในปีเดียวกัน ซึ่งขณะนั้น ร.ต.ทองอินได้ลาออกจากราชการทหาร(กลางปี)เพื่อจับงานเขียนหนังสืออย่างจริงจังแล้ว

จากนั้นก็ย้ายไปเช่าบ้านในซอยวัดตรีทศเทพ ออกหนังสือพิมพ์ชื่อ **"ผู้นำ"** เป็นบรรณาธิการจนเกิดเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕ แล้วมาทำหนังสือ**ประชาชาติ**ของพระองค์วรรณฯ จนถึงปี ๒๔๗๖ ย้ายไปเป็นบรรณาธิการหนังสือ **ประชาธิปไตย**ได้ ๓ เดือนก็ล้มเลิกกิจการ

ในปี ๒๔๗๗ ร.ต.ทองอินไปออกหนังสือ**วัฒนธรรม**ที่บำรุงนุกูลกิจ อยู่ไม่นานก็ไปเป็นบรรณาธิการหนังสือ**ดาวนคร** ปี ๒๔๗๘ ออกหนังสือ**ผิวเหลือง** ของบริษัทวัฒนธรรม และในปี ๒๔๘๒ เข้าไปทำหนังสือ**ประชามิตร** ก่อนหันไปจับงานภาพยนตร์เรื่อง **สามปอยหลวง** ที่ออกฉายในเดือนธันวาคม ๒๔๘๓ แล้วเข้าทำงานกองภาพยนตร์ทหารอากาศในปี ๒๔๘๔

ในเดือนมกราคม ปี ๒๔๘๕ ทางการเรียกระดมเข้าประจำกรมทหารสื่อสาร จึงกลับเข้ามารับราชการและถูกย้ายไปอยู่ทุ่งสง จากนั้นอีกไม่กี่เดือนต่อมา ก็ย้ายกลับไป เป็นผู้จัดการฝ่ายโฆษณา กองภาพยนตร์ทหารอากาศ จนกระทั่งได้เลื่อนยศเป็นเรืออากาศโทปี ๒๔๘๖ ชีวิตราชการครั้งที่๒สิ้นสุดลง เมื่อ เรืออากาศโท ทองอิน บุณยเสนาลาออกในปี ๒๔๘๙ และถึงแก่กรรมเดือนกรกฎาคม ๒๕๒๒

ผลงานด้านการเขียนนวนิยายอื่นที่สำคัญ ได้แก่ เรื่อง **รักหน้าราชบัลลังก์** (๒๔๗๙) **คนทิพย์** (๒๔๘๒) และ **ดำรงฤทธิ์**

พิทยา ว่องกุล

ผู้ชนะสิบทิศ

พิมพ์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๗๔-๒๔๘๒

ยาขอบ (โชติ แพร่พันธุ์)

(พ.ศ. ๒๔๕๐-๒๔๘๘)

ผู้ชนะสิบทิศ นิยาย "ปลอม" พงศาวดารจากเค้าเดิม ๘ บรรทัด เป็นนิยายยาวเหยียด ใช้เวลาประพันธ์ในช่วง ๘ ปี และเป็นผลงานอันส่งให้โชติ แพร่พันธุ์หรือยาขอบ เกิดอย่างภาคภูมิและเข้าไปนั่งในหัวใจคนอ่านทุกชั้นชน ทุกเพศวัย รวมทั้งเพศบรรพชิตก็อ่านอย่างสิ้นเกรงอาบัติ ดัง ศิวะ รณชิต (สุวัฒน์ วรดิลก) เล่าว่าสมัยวัยหนุ่มของตนนั้น

"พระเณรหนอนหนังสือวัดมกุฎกษัตริย์ เวียนกันอ่านกุฏิแล้วกุฏิเล่า หลวงพี่ประวิทย์ (สุจริตจันทร์) ต่อมาเป็นศิลปินนักแสดง พี่ชายของเพื่อนสนิท ถนอม สุจริตจันทร์ ติดคารมยาขอบเหมือนคนติดฝิ่น คุยเรื่องราวของจะเด็ดได้ตั้งแต่หัวค่ำจนถึงเวลาออกบิณฑบาต ชื่อหนังสือกับชื่อนักเขียน คือ ผู้ชนะสิบทิศกับยาขอบ เป็นเสมือนพายุไต้ฝุ่น ที่จู่ ๆ ก็อุบัติขึ้นกลางทะเลวรรณกรรม ก่อมรสุมด้วยคลื่นลูกใหม่มหึมากว่าเก่าสาดทะลักขึ้นท่วมฟากฝั่ง ยังผลให้บรรดานักอ่านไม่เลือกเพศหรือวัย ต้องเปียกปอนไปด้วยความนิยมชมชื่น เหตุแห่งอรรถรสแปลกใหม่ผสมกับเป็นงานเขียนขึ้นสด ๆ ร้อน ๆ ของนักเขียนไทย ไม่ได้ลอกเอากากหรือเกร็ดพงศาวดารมาแต่ง"

ยาขอบรับอย่างหน้าชื่นที่ปลอมพงศาวดาร จนเกิดเข้าใจผิดว่าไทยพบพงศาวดารพม่าฉบับใหม่ และมีการเจรจาทาบทามขอซื้อต้นฉบับ ยาขอบแต่งด้วยหวังเพียง "บำเรอผู้อ่านให้สนุกยิ่งกว่ากอดพงศาวดารเดิม" ครั้นจำเรียงถ้อยถักร้อยชีวิตให้โลดแล่น และระบือชื่อ มือที่เสกวิญญาณจะเด็ด, จันทรา, กุสุมา, สอพินยา, ไขลู ฯลฯ มือนั้นเขียนรำพึงในงานตนว่า "ถ้าจะสำคัญราคาชีวิตของคนเล็กน้อยอย่างข้าพเจ้าเช่นวัวกับควาย ข้าพเจ้าก็ได้ลากคันไถผ่านเนื้อนาอันใช้หว่านความหฤหรรษ์บันเทิง บำเรอท่านไปจนสุดหูสุดตา อย่างน่าจะเรียกว่าเกินกำลังวังชาของวัวตัวหนึ่งทีเดียว"

ผู้ชนะสิบทิศ นิยายที่มีเนื้อหาประโลมโลกขนาดยาว เริ่มด้วยเค้าความจริงจากประวัติศาสตร์พม่า มหาราชพม่าพระองค์หนึ่งมีพื้นตระกูลกำเนิดสามัญชน จากนั้นสร้างเรื่องให้แม่ของตัวเอกคือจะเด็ดเป็นพระนมลูกหลวง จึงพลอยได้สมาคมกับพระราชวงศ์ นับแต่ร่วมน้ำนมกับมังตราราชบุตรและตะละแม่จันทราพระราชธิดา ต่อมาเป็นดั่งดวงใจจะเด็ด ฉากของเรื่องมีสามเมืองใหญ่ที่ถูกผูกเหตุการณ์เกี่ยวเนื่องกัน ด้วยการเมือง การรบ ความรักและความแค้น คือ ตองอูเมืองพม่าอันมีจะเด็ดเป็นหนึ่งในตองอู กับเมืองแปรและเมืองหงสาวดีอันเป็นเมืองมอญ ตองอูนั้นสร้างด้วยสามเกลอร่วมใจกัน คือ มังสินธุ ขุนพลผู้ออกบวช ภายหลังเป็นมหาเถรกุโสดออาจารย์ของจะเด็ด, ทะกะยอดินขุนพลผู้พอใจเป็นขุนวัง และเมงกะยินโยขุนพลผู้ยกเศวตฉัตรเหนือตองอู มีพระราช

ธิดาเกิดแต่พระอัครมเหสีนามว่าตะละแม่จันทรา มีพระราชโอรสเกิดด้วยพระมหาเทวีเป็นรัชทายาทนามว่ามังตรา ส่วนจะเด็ดเป็นลูกคนปาดตาลที่แม่ชื่อนางเลาชี ซึ่งมหาเถรกุโสดอถวายคำแนะนำกษัตริย์ตองอู รับเป็นพระนมของมังตราและจันทรา

ฝ่ายเมืองแปร หญิงผู้เป็นแสนรักของจะเด็ดอีกคนเกิดที่นี่นามตะละแม่กุสุมา พระธิดาพระเจ้าเมืองแปรหรือพระเจ้านรบดี พระเจ้าแปรเป็นพระอนุชาของผู้ครองหงสาวดีคือพระยาราม มีราชบุตรชื่อสอพินยา ซึ่งมีบริวารนามว่าไขลู ตัวละครนี้ยาขอบรักที่สุด เพราะจะสร้างพระเอกอย่างจะเด็ดเท่าไร สร้างได้ไม่ยากนัก แต่จะสร้างคนชั่วช้าอย่างไขลูสร้างได้ยาก ตัวละครใน**ผู้ชนะสิบทิศ**มีเป็นอันมาก และเวลาในเรื่องกินเวลายาว กระนั้น การที่คนอ่านตราตรึงไม่เพียงบทของตัวละครเอก ยังแผ่ใจจดจำตัวประกอบรอง ๆ ไม่สับสนหลงลืม เพราะผู้ประพันธ์กำหนดบทบาทและบุคลิกภาพของตัวละครชัดเจน กินใจ เป็นกระพี้ที่สำคัญต่อแก่น ประสมประสานเป็นองค์เอกภาพเดียวกัน

จะเด็ดเจ้าชู้และเป็นชายชาตรีลูกคนธรรมดาเกือบจะพิมพ์เดียวกับขุนแผน ขณะที่ขุนแผนใช้เวทย์มนต์และวิ่งหาความรัก ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตรักโดยเฉพาะชีวิตครอบครัว ส่วนบทบาทของขุนแผนในทางสังคมก็เพียงขุนนางชาวบ้านผู้จงรักภักดี แต่จะเด็ดหนุ่มรูปงามคารมดีมิได้ใช้เวทย์มนต์ใด หากกิริยาวาจานั้นกำใจทั้งสาว ๆ ตัวละครและทั้งคนอ่าน แม้ผู้หญิงตามปกติไม่เห็นใจชายเจ้าชู้ ทว่าจะเด็ดดูว่าเป็นข้อยกเว้น เพราะเคลิ้มตนด้วยความอยากจะเป็นตะละแม่สักนางหนึ่ง เมื่อจะเด็ดอ้อนรำพัน “ข้าพเจ้ารักจันทราด้วยใจภักดิ์ แต่รักกุสุมาด้วยใจปอง” ซึ่งหัวใจจะเด็ดยังกว้างเหมือนมหาสมุทรที่ไม่เลือกเรือสำหรับหญิงอื่น ๆ อีกด้วย ในความเป็นสามัญชนของจะเด็ดยังแตกต่างจากขุนแผน ที่เป็นเพียงข้าผู้ภักดีในฐานะขุนนาง ทว่าจะเด็ดไม่เพียงเด็ดดอกฟ้าโดยเป็นสวามีพระพี่นางของมังตรา หากสิ้นมังตรายังขึ้นเป็นจอมคนของทั้งแผ่นดิน **ผู้ชนะสิบทิศ**

นฤมิตวรรณกรรมของยาขอบเรื่อง**ผู้ชนะสิบทิศ**ในทางรูปแบบ นับเป็นนิยายมิใช่นวนิยาย แต่ก็ต่างจากนิยายอื่น ๆ จากบทความเรื่อง**หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย** ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เริ่มเอ่ยถึงยาขอบว่า “ยักษ์ตนหนึ่งในโลกวรรณกรรมที่ข้าพเจ้าจำเป็นต้องกล่าวถึง คือ “ยาขอบ” และชี้ลงไปถึงประเด็นนิยาย**ผู้ชนะสิบทิศ**อีก

“นิยายเรื่องนี้ดำเนินตามกลวิธีนิยายโบราณทุกประการ เนื้อเรื่องอิงพงศาวดารพม่าและไทยและอิงอย่างนิยายทั้งหลาย คือไม่ถือภูมิศาสตร์หรือกาลเวลาอย่างกวดขัน...ความเยี่ยมของ**ผู้ชนะสิบทิศ**อยู่ที่ลักษณะอันประกอบกันขึ้นเป็นนิยาย ยาขอบใช้ชีวิตบรรยายตามเหตุการณ์ ผู้แต่งอยู่ในฐานะเป็นสัพพัญญูเกี่ยวกับตัวละครในเรื่อง คือ รู้และชี้แจงความคิด ความรู้สึกอารมณ์ในขณะต่าง ๆ ของตัวละคร ตัวละครใช้สำนวนเดียวกันหมด แต่เช่นเดียวกับนิยายชั้นดีของโบราณ ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว เป็นบุคคลที่กำใจคนอ่านได้ ส่วนสำนวนภาษาเป็นสำนวนของยาขอบเอง เป็นสำนวนร้อยแก้วที่ละม้ายสำนวนในหนังสือราชาธิราช และหนังสืออิงพงศาวดารจีนแต่ไม่เหมือนทีเดียว...

"ในเรื่อง**ผู้ชนะสิบทิศ** ยาขอบรับว่าได้ลอกแบบเรื่องที่เคยอ่านทุกเรื่อง มีทั้งฉากที่คล้าย **สามก๊ก อิเหนา ราชาธิราช** แต่ยาขอบไม่ได้เอาอย่างโดยไม่ใช้สมอง ทุกฉากที่คนอ่านระลึกได้ว่าฉวยมาจากนิยายเรื่องนั้นเรื่องนี้ **ยาขอบ**ก็จะดัดแปลงให้ผิดแผก เข้ากับสมัยของผู้อ่านของยาขอบได้"

ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิจารณ์เชิงประเมินผลงานของยาขอบในบทความเดียวกัน ดังนี้

"ยาขอบเข้าข่ายของกวีและนักประพันธ์เอกทั้งหลายของโลกคือมีอำนาจเหนือคนอ่าน แต่ไม่มีอำนาจเหนือตนเอง...

> *"ชีวิตของยาขอบตกอยู่ในการบีบคั้น ซึ่งยาขอบมีส่วนนำมาให้ตนเอง ดังนั้น นิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ จึงเป็นวรรณกรรมชิ้นมหึมาของยาขอบ แต่เป็นชิ้นเปรียบได้กับเพชรร้าว อย่างไรก็ตามนิยายเรื่องนี้ก็ไม่ควรถูกละเลย เพราะกาลเวลาล่วงไป ควรเป็นงานสำหรับนักศึกษาทางวรรณกรรมของไทย เอาใจใส่พิจารณาเป็นครั้งคราว แต่ยาขอบมีเพชรทิ้งไว้ให้แก่วรรณกรรมไทย นอกเหนือจากนิยายเรื่องมหึมาดังกล่าวแล้ว ยาขอบเป็นนักเขียนเรื่องสั้นด้วยฝีมือชั้นดีเยี่ยมคนหนึ่งในสมัยของยาขอบ แม้มาอ่านซ้ำใหม่ในปัจจุบันนี้ ก็จะพบว่ายาขอบมีความจำเป็นอัจฉริยะ มีความสามารถสังเกตชีวิต และอารมณ์มนุษย์อย่างประณีต และเรื่องสั้นของยาขอบนั้น เป็นงานเขียนของคนที่เกิดมาเป็นนักประพันธ์จริง ๆ เป็นงานที่ผู้สนใจทางวรรณกรรมของไทย ไม่ควรละเลยเป็นอันขาด"*

ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ ในฐานะนักวิชาการทางอักษรศาสตร์และเป็นนักประพันธ์ด้วยคนหนึ่ง วินิจฉัย**ผู้ชนะสิบทิศ**และประเมินค่าผลงานเรื่องนี้ รวมทั้งผลงานอื่น ๆ ของยาขอบอย่างน่ารับฟัง แลเห็นประกายเพชรน้ำเอกจากวรรณกรรมอื่นของยาขอบ เท่ากับเห็นรอยร้าวของเพชร**ผู้ชนะสิบทิศ**

อะไรคือรอยร้าวของเพชรน้ำงามนี้ บทความที่อ้างถึงมิได้กล่าวไว้ชัดเจนนัก เว้นแต่แสดงทัศนวิจารณ์ตอนหนึ่งว่า

> *"เมื่อพิจารณาสำนวนของยาขอบ โดยไม่ตกอยู่ในมนต์สะกดของตัวพระเอก หรือความตื่นเต้นของเนื้อเรื่อง จะพบว่ามีหลายตอนที่ยาขอบใช้ภาษาที่ไม่คงตัว มีความเหลื่อมล้ำระหว่างสำนวนดีและสำนวนที่ดาดอยู่ บ่อย ๆ แต่ที่เป็นเช่นนี้จะพบในตอนหลัง ๆ ของเรื่อง เมื่อถูกเร่งรัดหลายทาง"*

เพชรจะร้าวหรือไม่ยังอยู่ในการวินิจฉัยของนักอ่านคนอื่น ๆ แต่สิ่งจริงแท้แน่นอนคือ **ผู้ชนะสิบทิศ**เป็นเพชรที่เจียระไนไม่สมบูรณ์ เป็นเรื่องที่แต่งไม่จบ หากใช้วิธีเล่าเค้าโครงเรื่องตอนจบไว้ขมวดท้าย เพียงมังตราสิ้นพระชนม์ และขุนพลมอญเข้าครองตองอู หากถึงที่สุดจะเด็ดกู้กรุงคืนแล้วสถาปนาตนขึ้นเป็นบุเรงนอง ซึ่งจบแต่เพียงนั้น ยาขอบไขความกับ**อรวรรณ**นักประพันธ์ร่วมสมัยกันว่า "บุเรงนองเป็นพระเจ้าสิบทิศได้ก็ต่อเมื่อตีเมืองไทยแตก แล้วผมจะให้มันตีบ้านเมืองเราแตกได้อย่างไร คนรักชาติไทยจะได้กระทืบผมตายซี" กระนั้น ยังมีเหตุสำคัญที่ไม่แต่งต่อจนบริบูรณ์ความที่จะเด็ดขึ้นเป็นกษัตริย์ คือ ยาขอบหาตำราและผู้ให้ความรู้เรื่องเพชรไม่ได้ ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อจะเด็ดปลอมตัวเป็นพ่อค้าเพชรก่อนกลับมากู้กรุง ยาขอบไม่มีความรู้เรื่องเพชรดีพอจะเขียนให้สมจริง จึงต้องหยุดไว้

คุณค่าของ**ผู้ชนะสิบทิศ**นอกจากความเริงรมย์ อรรถรสทางภาษาที่ไม่เหมือนใคร มีความไพเราะงดงามยังเป็นค่าควรเมือง การสรรค์สร้างผลงานนี้แม้จะมีเค้าของวรรณคดีดั้งเดิม แต่การพลิกปลายปากกาในอีกเหลี่ยมหรือมุมใหม่ เป็นเยี่ยงและอย่างของการอนุรักษ์กับพัฒนาที่ทำอย่างสมน้ำสมเนื้อ เราได้เห็นเงาก่อวิญญาณใหม่เป็นคู่บารมีจะเด็ด นั่นคือจาเลงกะโบ เนงบาและสีอ่อง ความชำนาญการแห่งการประพันธ์ของ**ยาขอบ** มิใช่เพียงการอ่านมากฟังมากแล้วจึงเขียนได้วิเศษ ความวิเศษของความสมจริงจากการประพันธ์จินตนิยายนี้ คุณค่าสำคัญอย่างหนึ่งมาจากประสบการณ์ตรง กลั่นมาจากชีวิตที่เคยผ่านพบ คำฝากรักวอนสวาท คำตัดพ้อ ใช่เรื่องประดิษฐ์รจนาล้วน ๆ ก็หาไม่ คำบางคำสรรมาแล้วจากชีวิตจริง หยิบเพชรร่วงในจดหมายรักของตนเองจากเคยมีไป-มาระหว่างคนรักที่ต่างนาง ต่างกรรมและวาระ สิริรวมจดหมายรักของยาขอบประมาณ ๗๐๐ ฉบับ หรือความสมจริงแห่งการบรรยายเรื่องม้าศึกก็มาจากวัยเยาว์ยาขอบเคยควบอาชาในฐานะจ็อกกี้

ผลสะเทือนเลื่อนลั่นแห่งอมตนิยาย**ผู้ชนะสิบทิศ** มิใช่เพียงอ่านเมื่อไหร่ย่อมบันเทิงใจเมื่อนั้น ผู้มีฉันทะต่อรสภาษาย่อมยินดี และเป็นประจักษ์ต่ออัจฉริยภาพภาษาไทย อัศจรรย์ใจต่อความเป็นนายภาษาของยาขอบ การถือกำเนิดของ**ผู้ชนะสิบทิศ**เป็นการเกิดในอีกหัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย ซึ่งคนกำลังเสื่อมความนิยมในนิยายอิงพงศาวดารจีนตามหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน การผุดขึ้นมาของสิ่งใหม่กว่าเพื่อแทนสิ่งเก่าคือนิยายอิงพงศาวดารไทยหรือมอญ อาทิ **เรื่องยอดทหารเอก** ของศรีบูรพา แต่การรับสืบทอดที่ยิ่งใหญ่กว่าคือการแปลงพงศาวดารของยาขอบ แม้จะปลอมพงศาวดารอย่างไร นักประวัติศาสตร์เช่น **ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์**ต้องศึกษา**ผู้ชนะสิบทิศ** และจัดแบ่งหน้ากระดาษเขียนถึงโดยเป็นหนึ่งภาคในสามภาคของงานประวัติศาสตร์นิพนธ์ด้วยฐานะ "ขุนพลผู้ทรงเสน่ห์" ต่างจากความรู้สึกของคนไทยมีต่อบุเรงนองในพงศาวดาร (ไม่ปลอม) ที่ยาตราทัพในศึกไทยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๑ **ดร.ธิดา สาระยา** นักวิชาการประวัติศาสตร์ให้คำนิยามเกี่ยวเนื่องนิยาย**ผู้ชนะสิบทิศ** ตามอ้างอิง ในผลงานเดียวกันของ**ดร.สุเนตร**ว่า **ประวัติศาสตร์ประโลมโลก** นี่คือ "ตัวเชื่อมระหว่างเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในพงศาวดาร กับการตีความและการ

เข้าใจประวัติศาสตร์ของสาธารณชน ทำให้สามัญชนมีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของอดีตในพงศาวดาร เป็นรูปแบบหนึ่งของการที่ประวัติศาสตร์แตกตัวออกสู่มวลชน"

ผู้ชนะสิบทิศเป็นศิลปวรรณกรรม หากขยายผลสู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ นับแต่จิตรกรรม ภาพประกอบเรื่องโดยฝีมือ**เหม เวชกร** และ**พนม สุวรรณบุณย์** สู่การเป็นละครเวที ละครวิทยุกระจายเสียง ละครวิทยุโทรทัศน์ ลิเกและภาพยนตร์ ครั้งแล้วครั้งเล่า รวมทั้งละครพันทางของกรมศิลปากร จวบจนบันดาลใจต่อศิลปินเพลง เกิดเพลงไทยสากลจากเรื่อง**ผู้ชนะสิบทิศ**ถึง ๑๗ เพลง ทั้งในวงการศึกษาวรรณกรรม ยังมีความจำเป็นศึกษางานนี้ ดังที่บางคนศึกษาระดับบัณฑิตวิทยาลัยศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ด้วย

ประวัติยาขอบ

ยาขอบมีนามจริงว่า**โชติ แพร่พันธุ์** เกิดเมื่อวันที่ ๑๕ พฤษภาคม ๒๔๕๐ และมรณกรรมวันที่ ๕ เมษายน ๒๔๘๘ มีเชื้อสายเจ้าเมืองแพร่ คือเป็นบุตรเจ้าอินแปง เทพวงศ์ มารดาชื่อจ้อย เป็นต้นห้องของหม่อมเฉื่อย หม่อมใน**สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ** พ่อกับแม่มิได้อยู่ด้วยกันเพราะพ่อแต่งงานกับธิดาผู้ครองนครน่าน แม่จึงพยายามกีดกันพ่อลูกพบกันด้วยชังสามีตน ทั้งที่พ่อพยายามติดต่อและพบโชติเมื่อเยาว์ ความตั้งใจก่อนโชติเกิด เจ้าอินแปงเตรียมตั้งชื่อลูกและให้ใช้นามสกุลตนว่า อินทรเดช เทพวงศ์ ชื่อโชตินั้นแม่จ้อยตั้ง แต่นามสกุลแพร่พันธุ์ เป็นนามสกุลที่เสด็จในกรมพระยาดำรงฯ ทรงประทาน

ยาขอบเมื่อเยาว์เป็นเด็กซุกซนมากกว่ารักเรียน ทว่ามีลักษณะนิสัยรักการอ่าน รักการผจญภัย ร่างเล็กผอมแต่แกร่ง การศึกษาสอบได้บ้างตกบ้าง จนเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ แล้วจึงลาออกจากโรงเรียนเทพศิรินทร์ เพื่อนร่วมรุ่นของยาขอบมีนักประพันธ์ชาวเทพศิรินทร์หลายคน อาทิ **ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์, ศรีบูรพา, สด กูรมะโรหิต, ม.ล.ต้อย ชุมสาย** เป็นต้น แม่จ้อยไม่อาจจะมีชีวิตอยู่เลี้ยงดูจนถึงวันที่ลูกประสบความสำเร็จ เพราะตายเสียก่อนวันนั้น หากทันเห็นความเกเรจึงนำลูกไปฝากพระยาบริหารนครินทร์ (เติม จามรกุล) ขุนนางคนดุและเข้มงวด **ยาขอบ** ถูกขับเคี่ยวมากและมีหน้าที่อ่านหนังสือให้ฟัง ทั้งต้องเก็บความเล่าเรื่องได้ถูกต้อง ยามที่เจ้าคุณหลับแล้วพอตื่นขึ้นมาก่อนอ่านต่อไปต้องเล่าเรื่องโดยย่อก่อน **ยาขอบ**หนีจากบ้านนี้ เที่ยวพเนจรไปจนต่อมาฝากตัวอยู่กับพระยาพิทักษ์ภูบาล (สวัสดิ์ วิเศษศิริ) ตำรวจหลวงผู้ใกล้ชิดรัชกาลที่ ๖ เจ้าคุณเป็นคนเจ้าระเบียบ ที่นี่ยาขอบมีโอกาสอ่านหนังสือมาขึ้น ทั้งโดยหน้าที่อ่านให้นายฟัง และอ่านเองจากหนังสือในห้องสมุดของบ้าน

ยาขอบเป็นเสรีชนประเภทไร้บ้านสังกัดจึงรอนแรมต่อไป มีโอกาสทำงานหนังสือเมื่อครูถนิม เลาหะวิไล ฝากกับนายพร้อม วีระสัมฤทธิ์ เจ้าของ**สยามรีวิวรายสัปดาห์** แล้วไปทำหนังสือพิมพ์**ธงไทย**ของเพื่อนร่วมรุ่นที่เทพศิรินทร์ หนังสือถูกสั่งปิด จึงหันไปทำโฆษณาขณะอายุ ๒๐ ปี การคลุกคลีกับเพื่อนนักหนังสือพิมพ์กลุ่มสุภาพบุรุษ เมื่อฮิวเมอริสต์ไม่ส่งต้นฉบับ ศรีบูรพาจึงสั่ง

ยาขอบเขียนเรื่องอารมณ์ขันแทน ตั้งนามปากกาให้ว่า ยาขอบ โดยเลียนแบบชื่อนักเขียนอารมณ์ขันของอังกฤษ J.W. Jacob นักเขียนแห่งหนังสือพิมพ์**สแทรนด์** (Strand) หากศรีบูรพาระบุชัดเจนว่าต้องเป็น "ขอบ" มิใช่ "ค็อบ" เรื่องขำขันเรื่องแรกคือ "จดหมายจากเจ้าแก้ว" พิมพ์ในหนังสือพิมพ์**สุภาพบุรุษ** ครั้นศรีบูรพาไปออกหนังสือพิมพ์**ไทยใหม่** บริษัทในเครือเดียวกันจึงออกหนังสือพิมพ์อีกเล่มชื่อว่า**สุริยา** มอบให้ยาขอบเป็นบรรณาธิการ ศรีบูรพาเสนอแนะให้ยาขอบเขียนนิยายอิงพงศาวดารลงใน**สุริยา** เพราะยาขอบเคยเขียนนิยายลีลาเดียวกันเรื่องยอดทหารเอก แทนศรีบูรพาในบางคราวที่ตนไม่ว่าง ดังนั้นยาขอบจึงเริ่มนิยายปลอมพงศาวดาร "ยอดขุนพล" อันเป็นตอนต้นของ**ผู้ชนะสิบทิศ** เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ ในสุริยา

ยาขอบมีผลงานวรรณกรรมดีเด่นอื่น ๆ เช่น **สามก๊กฉบับวณิพก** และงานเขียนเรื่องสั้นที่ยอดเยี่ยม มีงานแปลบ้างเท่ากับมีกวีนิพนธ์เพียงเล็กน้อย ลักษณะเด่นทางเนื้อหาในงานของ**ยาขอบ**คือ การให้เกียรติสตรี และมีความสามารถทางรูปแบบการประพันธ์ด้วยการใช้คำที่กินใจลึกซึ้ง นอกจากงานหนังสือพิมพ์และงานประพันธ์แล้ว ยาขอบเคยกำกับภาพยนตร์ที่ตนเขียนบทเองสองเรื่อง เป็นผู้ร่วมร่างหลักสูตรวิชาการหนังสือพิมพ์ และเป็นอาจารย์พิเศษบรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เคยดำรงตำแหน่งนายกสมาคมหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย และรับการเชิญชวนไปสมัครส.ส.กลายเป็นส.ส.สอบตกคราวหนึ่ง

ชีวิตส่วนตัวเป็นคนร่าเริง แม้เคยบวชช่วงสั้นดูจะรักษาพระวินัยไม่เคร่งครัดนัก มีความสามารถเล่าเรื่องให้คนฟังเกิดความครึกครื้น เป็นผู้ดื่มสุราหนักหน่วงจนจบชีวิตด้วยพิษสุรา การเป็นนักเขียนดื่มเหล้าจัด จึงปรากฏบุคลิกภาพส่วนหนึ่งในงานวรรณกรรมของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช คือตอนโนรีในวรรณกรรมเรื่อง**หลายชีวิต** ยาขอบเป็นเช่นเดียวกับสุนทรภู่ตรงที่ไม่อาจระบุชัดว่ามีภรรยากี่คน ก่อนวายชนม์ทราบเพียงว่ามีภรรยา ๕ คน และผู้ที่อยู่กันจนยาขอบตายจากไป และเป็นภรรยาผู้รับภาระจัดงานศพ คือ ประกายศรี ศรุตานนท์ ยาขอบจากไปโดยไม่เหลือทรัพย์สินใดเว้นแต่งานวรรณกรรม ซึ่งยาขอบยกลิขสิทธิ์**ผู้ชนะสิบทิศ**ให้แก่นางวรกิจบรรหาร หรือคุณนายชลอ รังควร อันนับถือเป็นมารดาอุปถัมภ์ นอกนั้นเป็นของประกายศรี ยาขอบมีบุตรกับภรรยาลำดับต้น ๆ หนึ่งคน แต่นัยว่ายังมีบุตรสาวด้วย เพราะมีผู้อ้างตนเป็นบุตรสาวยาขอบ

นามปากกาที่ใช้ในงานประพันธ์ นิยมใช้**ยาขอบ**เป็นส่วนมาก แต่มีผลงานเขียนที่ใช้นามปากกาอื่นที่อยู่บ้าง คือ ใช้ **"กฤษณา"** เมื่อเขียนนวนิยายเรื่องแรก "มารหัวใจ" **กรทอง**ใช้กับงานประพันธ์ ส่วน **ช. ช้าง** ใช้เขียนบทความหนังสือพิมพ์บางครั้ง

ประวัติการพิมพ์ผู้ชนะสิบทิศ

ยอดขุนพล คือตอนต้นของ**ผู้ชนะสิบทิศ** ลงพิมพ์ในหนังสือ**สุริยา** เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ ได้รวมเล่ม พ.ศ. ๒๔๗๖ ครั้นหนังสือพิมพ์**สุริยา**เลิกกิจการ คณะสุภาพบุรุษมาทำหนังสือพิมพ์**ประชา**

ชาติจึงเขียนต่อยอดขุนพล แม่อนงค์หรือมาลัย ชูพินิจตั้งชื่อให้ว่า **ผู้ชนะสิบทิศ** การจัดพิมพ์**ผู้ชนะสิบทิศ**รวมเล่มมีหลายลักษณะและทั้งเคยพยายามกระจายให้แก่สำนักพิมพ์ต่างกัน มิให้จัดพิมพ์ติดต่อกัน ด้วยรักษาสัจวาจามอบลิขสิทธิ์บูชาคุณแก่นางวรกิจบรรหารไปแล้ว แต่มอบให้ผู้อื่นพิมพ์ก็ขออนุญาตแม่อุปถัมภ์เพราะต้องการใช้เงิน ตามวิสัยคนใจกว้างราวแม่น้ำของ**ยาขอบ** งานพิมพ์รวมเล่ม**ผู้ชนะสิบทิศ**จึงเริ่มจาก พ.ศ. ๒๔๗๖ ที่พิมพ์ยอดขุนพล จากนั้นทยอยพิมพ์เป็นภาค ๆ รวม ๖ ครั้งระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๖-๒๔๘๕ การจัดพิมพ์ฉบับสมบูรณ์คือพิมพ์สามภาคกับสรุปเรื่องจบรวมนวนิยายทั้งชุดเป็นหนังสือปกแข็ง ๘ เล่ม พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๕๘ และพิมพ์ซ้ำชุดสมบูรณ์นี้ต่อมาในปี ๒๕๐๖, ๒๕๐๕, ๒๕๑๔ และ ๒๕๒๐ รวมการพิมพ์ทั้งสิ้น ๑๑ ครั้ง การจัดพิมพ์ชุด ๘ เล่มมีสำนักพิมพ์ผดุงศึกษา พิมพ์โดยตลอด

ขนาดรูปเล่มของการพิมพ์ชุด ๘ เล่ม คือ ๑๓.๕ X ๑๕ ซม. รวมการพิมพ์ทั้งสิ้น ๕ ~~๓๐~~ หน้า

ธรรมเกียรติ กันอริ

หนังสืออ้างอิง

ยาขอบ (นามแฝง). **ผู้ชนะสิบทิศ. เล่ม** ๑-๘. ผดุงศึกษา : กรุงเทพฯ. ๒๕๒๐.

สมาคมหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย. **ยาขอบอนุสรณ์.** ธนะการพิมพ์:พระนคร. ๒๕๒๐

สุเนตร ชุตินธรานนท์. **บุเรงนองกะยอดินนรธา กษัตริย์พม่าในโลกทัศน์ไทย.** อมรินทร์วิชาการ : กรุงเทพฯ ๒๕๓๘,

หลานสาวยาขอบ (นามแฝง). **ยาขอบผู้ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน.** แพร่พิทยา: กทม.

หนึ่งในร้อย

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๗

ดอกไม้สด

(พ.ศ. ๒๔๔๘ - ๒๕๐๖)

ดอกไม้สด นามแฝงของ ม.ล.บุปผา (กุญชร) นิมมานเหมินทร์ (๒๔๔๘ - ๒๕๐๖) เป็นนักเขียนนิยายสมัยใหม่ ที่เป็นสตรีคนแรก ๆ เริ่มเขียนนิยายในยุคเดียวกับ หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง และศรีบูรพา เธอเป็นธิดาของเจ้าพระยาเทเวศร์ วงศ์วิวัฒน์ และเคยใช้ชีวิตในวังจนถึงอายุ ๑๓ ปี จึงได้กลับมาอยู่บ้าน และเข้าเรียนที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟ คอนแวนต์ จนจบมัธยมปีที่ ๘ ทางภาษาฝรั่งเศส ซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดและการเขียนนิยายของเธออยู่มาก งานของเธอส่วนใหญ่แม้จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว โดยเฉพาะเรื่องความรักและการหาคู่ของคนหนุ่มสาว ในยุคทศวรรษ ๒๔๗๐ - ๒๔๘๐ แต่ก็เป็นงานที่เขียนด้วยความประณีต เอาใจใส่ในเรื่องความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร, การใช้ภาษา การบรรยายฉากและเหตุการณ์ เป็นนิยายกึ่งพาฝันกึ่งสมจริงรุ่นบุกเบิก ที่ควรจัดได้ว่าเป็นนิยายคลาสสิคของไทย งานเด่น ๆ ของเธอมี อาทิเช่น **หนึ่งในร้อย** (๒๔๗๗) **ผู้ดี** (๒๔๘๐) **นี่แหละโลก** (๒๔๘๓) **พลเมืองดี** (๒๔๘๐)

ผู้แนะนำเลือก**หนึ่งในร้อย** งานรุ่นแรก ๆ ของเธอ (เขียนเมื่อตอนอายุ ๒๙ ปี) เพราะเห็นว่า ดีทั้งในแง่เนื้อหาที่สะท้อนชีวิตและสังคมในสมัยนั้น และดีในเชิงวรรณศิลป์ เค้าโครงเรื่องกระชับ กระทัดรัด มีลักษณะหักมุมที่น่าสนใจ ตัวละครสมจริงมีชีวิตชีวา มีความเป็นไปได้ไม่ถึงกับเป็นอุดมคติ หรือตั้งใจปั้นแต่งตั้งใจสอนมากเกินไป เหมือนกับเรื่องอย่าง**ผู้ดี**

นิยายของดอกไม้สดส่วนใหญ่เป็นเรื่องของคนหนุ่มสาวในวัยหาคู่ครอง ซึ่งมักจะมีทัศนะเกี่ยวกับความรักและการแต่งงานที่ต่างกันกับคนรุ่นพ่อแม่ ในสังคมไทยหลังปีพ.ศ. ๒๔๗๕ ซึ่งเริ่มรับแนวการพัฒนาประเทศและแนวคิดของประเทศพัฒนาอุตสาหกรรมตะวันตกมากขึ้น อย่างไรก็ตามหนุ่มสาวแต่ละคนก็ยังคงมีทัศนะต่อเรื่องความรักและการแต่งงานแตกต่างกันไป แล้วแต่ภูมิหลัง การศึกษา และทัศนะคติของแต่ละคน เค้าโครงเรื่องนิยายส่วนใหญ่ของดอกไม้สดก็เป็นเรื่องชีวิตของครอบครัวคนชั้นสูงและคนชั้นกลางในกรุงเทพฯ การคบหาสมาคมกับเพื่อนต่างเพศและจบลงด้วยการแต่งงานหรือการพลาดหวัง ฟังดูก็เหมือนกับนิยายพาฝันทั่ว ๆ ไป แต่งานของดอกไม้สด เป็นนิยายสมัยใหม่ของไทยรุ่นแรก ๆ ที่ค่อนข้างประณีตกับอุปนิสัยความคิดความอ่านและชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละคร ทำให้เราเห็นว่าตัวละครทำงานอะไร มีฐานะทางเศรษฐกิจสังคมอย่างไร มีทัศนะคติในเรื่องต่าง ๆ อย่างไร ชีวิตความเป็นอยู่การสมาคม การใช้เวลาว่าง เป็นอย่างไร ไม่ใช่มีแต่คำพูดจีบกันแบบคนปัญญาอ่อนของนักเขียนนิยายพื้น ๆ แบบน้ำเน่าในระยะหลัง

นิยายหลายเรื่องของดอกไม้สด แม้จะเขียนคล้าย ๆ กัน แต่เรื่องเด่น ๆ ของเธอสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ มีศิลปในการเล่าที่ดึงดูดใจ แม้ดอกไม้สดจะนิยมเขียนเรื่องแบบมุ่งแสดงคติธรรมอยู่บ้าง จนบางคนวิจารณ์เธอว่าเป็นนักเทศน์ที่มาเขียนนิยาย แต่เรื่อง**หนึ่งในร้อย** ก็แทรกคติธรรมได้อย่างแนบเนียน ไม่ค่อยรู้สึกว่ามุ่งสอนคนอ่านเหมือนอย่างเรื่อง**ผู้ดี** เรื่อง**พลเมืองดี** ซึ่งเป็นเรื่องสั้นนั้นเธอเขียนได้อย่างเป็นเรื่องสมจริงเป็นธรรมชาติมาก โดยไม่รู้สึกว่าตั้งใจจะสอนอะไร

ตัวละครเด่นในเรื่อง**หนึ่งในร้อย** คือ วิชัย หรือพระอรรถคดี ซึ่งเป็นพระเอกแบบนิยายไทยในยุคหลัง ๒๔๗๕ เป็นผู้ชายแบบสุภาพบุรุษที่เสียสละเพื่อน้อง ๆ และแม่, ดูขรึม ๆ เชย ๆ แต่ก็ฉลาดและเก่งในการทำงานราชการจนได้เป็นคุณพระแต่ยังหนุ่ม มีความคิดแบบชาตินิยมกึ่งเสรีนิยม มีวุฒิภาวะ ใจกว้าง มีความเป็นธรรม อดกลั้นใจเย็น เป็นคนดีไม่เห็นแก่ตัวอย่างหาได้ยาก อาจจะเป็นพระเอกชนิดหนึ่งในร้อย ในใจของดอกไม้สด ผู้มีพื้นเพมาจากลูกเจ้าพระยา และได้รับการศึกษาชั้นมัธยมจากโรงเรียนฝรั่ง ซึ่งมีครูที่มีแนวคิดทางศาสนาและจริยธรรม แม้ตัวละครอย่างวิชัยจะดูเหมือนเป็นคนในอุดมคติอยู่มาก แต่ดอกไม้สดก็วาดภาพตัวละครวิชัยได้สมจริงมีชีวิตชีวา เช่นอารมณ์กลัดกลุ้มตอนโดนแม่ต่อว่าที่ไม่ช่วยหนุนให้น้องชายแต่งงานกับคนที่แม่ต้องการได้เป็นลูกสะใภ้ ทั้งที่ตนเองเป็นผู้พร้อมเสียสละให้น้องชายทุกอย่าง ทั้งเรื่องทรัพย์สมบัติ หรือแม้แต่ผู้หญิงที่ตนหลงรักในตอนแรก, อารมณ์อกหัก การวาดภาพบุคลิกนิสัย คำพูดคำจาของตัวละครเด่น ๆ ก็สอดคล้องกัน ทำให้รู้สึกว่าตัวละครมีความเป็นไปได้ แต่ทั้งนี้ผู้อ่านรุ่นปัจจุบัน ต้องพยายามทำความเข้าในด้วยว่าในสมัย ๖๐ - ๗๐ ปีที่แล้ว ความคิด ค่านิยมแบบปัจเจกชนนิยมในระบบทุนนิยมยังไม่ได้เข้ามามีอิทธิพลมากเหมือนสมัยนี้ ดังนั้นการที่คนไทยสมัยนั้นยังมีค่านิยมแบบรักแม่ รักพี่รักน้องมากจึงไม่ใช่เรื่องแปลก

การวางเค้าโครงเรื่อง ให้อนงค์ซึ่งเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ที่ทั้งสวยทั้งฉลาดปฏิเสธผู้ชายคนอื่น ๆ ที่มาติดพัน หันไปชอบวิชัย ที่เธอเห็นว่าเป็นคนขรึม ๆ เชย ๆ และวิชัยซึ่งชอบผู้หญิงเรียบร้อยแบบไทยมากกว่าภายหลังก็เปลี่ยนใจมาชอบอนงค์ซึ่งดูภายนอกเป็นคนได้รับอิทธิพลฝรั่งเกินไปสำหรับเขา นับเป็นการผูกเรื่องได้อย่างน่าสนใจ ฉากที่อนงค์แสดงท่าทีชื่นชมวิชัยก่อนอย่างตรงไปตรงมาก็ทำได้อย่างริเริ่มมากสำหรับผู้หญิงในปี ๒๔๗๗ และก็ดูมีเหตุผลน่ารับได้ เป็นฉากโรแมนติคที่มีความคิดอ่านอยู่มาก

ตัวละครที่น่าสนใจไม่น้อยกว่าวิชัย คือ อนงค์ ซึ่งคงเป็นผู้หญิงที่ล้ำหน้าทั้งในเรื่องการแสดงออกและการคิดการพูดมากสำหรับปี ๒๔๗๗ แต่ก็เป็นคนที่มีความเป็นไปได้และไม่ถึงกับ "เว่อ" มากเกินไป แม้ว่าจะทั้งสวยทั้งฉลาดแบบนางเอกมากไปหน่อย แต่ก็เป็นตัวละครที่มีชีวิตชีวาและสะท้อนความคิดว่าคนรุ่นใหม่ที่มีการศึกษาในสมัยนั้น เริ่มท้าทายคัดค้านความคิด

เก่า ๆ เช่น เรื่อง การแต่งงานเพื่อความมีหน้ามีตาของพ่อแม่ หรือเพื่อความมั่งคั่ง ท้าทายความคิดว่าผู้หญิงต้องสงบเสงี่ยมปิดบังซ่อนเร้นความรู้สึกของตน ฯลฯ

ข้อที่น่าสังเกตจากการอ่านนิยายของดอกไม้สดคือ ได้เห็นว่าสังคมชั้นกลางกรุงเทพฯ ในช่วงหลังปี ๒๔๗๕ ค่อนข้างเห่อวัฒนธรรมฝรั่ง ในเรื่องการจัดงานเลี้ยง, การเต้นรำ, การสูบบุหรี่, ดูภาพยนตร์ อยู่มาก แต่ก็มีคนอย่างวิชัย ซึ่งยังมีความคิดในเชิงปกป้องวัฒนธรรมไทยในบางเรื่อง เช่น วิจารณ์การแต่งตัว การใช้สินค้าฝรั่งมากเกินไป จนทำให้ไทยเสียเปรียบ ซึ่งน่าจะให้คนรุ่นปัจจุบันที่ฟุ่มเฟือยกันจนเป็นหนี้ต่างชาติหัวปักหัวปำ ต้องเป็นทาสของกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) ได้อ่านและเกิดแง่คิดกันว่ามีคนไทยที่เริ่มเห็นปัญหานี้ มาตั้งแต่ ๖๐ กว่าปีมาแล้ว

ตัวละครอื่น ๆ เช่น คุณนายชื่น แม่ของวิชัย ที่รักชัด น้องชายของวิชัย มากกว่า และมีความคิดแบบคนหัวเก่าที่เอาแต่ใจ ดอกไม้สดก็สะท้อนภาพได้ดี ฉากที่คุณนายชื่นฟูมฟายเล่นงานวิชัยด้วยอดติ หาว่าไม่ช่วยหนุนให้ชัดน้องชายได้แต่งงานกับผู้หญิงที่เธออยากได้เป็นลูกสะใภ้ เป็นฉากที่แสดงความเจ็บปวดในใจของวิชัยอย่างได้อารมณ์สะเทือนใจ

ตัวละครอื่น ๆ ก็สะท้อนหนุ่มสาวชั้นกลางในกรุงเทพฯ ที่มีลักษณะต่าง ๆ กันในสังคมไทยสมัยนั้น ได้อย่างหลากหลาย ที่น่าสนใจ คือ ตัวละครอย่างน้อย ๒ - ๓ คน ใช้เวลาว่างอ่านหนังสือ รวมทั้งตัวละครบางคนก็แสดงความคิดเห็นวิจารณ์เรื่องทหาร และเรื่องอื่น ๆ ในสังคมอยู่พอสมควร (เช่นพี่ชายของอนงค์ที่เป็นพลเรือนพูดว่า ทหารเป็นพวกหลงตัวเอง ไม่ชอบคนอื่น) แม้ว่าตัวละครจะไม่ได้พูดเรื่องการเมืองในยุคนั้นเลยก็ตาม คงไม่ใช่ดอกไม้สดเป็นนักเขียนที่ไม่สนใจจะแสดงความคิดเห็นทางการเมืองเท่านั้น อาจจะเป็นเพราะว่าคนที่เธอมีโอกาสพบปะสมาคมก็คงไม่ค่อยคุยเรื่องการเมืองกับเธอด้วย เพราะคนชั้นสูงในสมัยนั้นคงจะระวังตัวเรื่องวิจารณ์การเมือง อย่างไรก็ตามเรื่องสมัยหลัง เช่น **นี่แหละโลก** (๒๔๘๐) เริ่มวิจารณ์การเมืองแบบรัฐนิยมสมัยจอมพลป. อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องที่มีผลกระทบต่อคนชั้นกลางในกรุงเทพฯ มาก

แม้เรื่องยุคแรก ๆ อย่าง**หนึ่งในร้อย**ของเธอจะไม่สะท้อนการเมืองโดยตรง แต่ถ้าอ่านอย่างตั้งใจสังเกต ก็จะเห็นความคิดทัศนะของคนชั้นสูงและชั้นกลางในกรุงเทพฯ ในสมัยนั้นมากพอสมควรทีเดียว และในแง่วรรณศิลป์แล้ว เรื่องของเธอก็เขียนได้น่าติดตาม ให้เรารู้สึกโหยหาสังคมกรุงเทพฯ สมัยก่อน ซึ่ง ดูจากสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้นจะดีกว่ากรุงเทพฯ ในปัจจุบันมาก โดยอ่านนวนิยายของเธอแล้วจะรู้สึกว่ากรุงเทพฯ ในสมัยนั้นน่าจะมีคนดีและค่อนข้างดีอยู่มากกว่าคนกรุงเทพฯ ยุคปัจจุบันเยอะทีเดียว

คำบรรยายและบทสนทนา ดอกไม้สดเขียนด้วยภาษาที่เรียบง่ายชัดเจนและรัดกุม แม้ว่าสำนวนและภาษาในปี พ.ศ. ๒๔๗๗ จะต่างไปจากปัจจุบัน แต่ก็ดูเป็นธรรมชาติเหมาะกับยุคสมัย มาอ่านสมัยนี้ก็ยังรู้สึกว่าเป็นภาษาเก่า ๆ ที่น่ารักมากกว่าล้าสมัย ลองดูสำนวนภาษาตอนที่วิชัยอกหัก เพราะหญิงที่เขาแอบรัก ไปชอบชัดน้องชาย ผู้เป็นนายทหารหน้าตาดี คล่องแคล่วกว่า

"วิชัยพยายามผลักไสและบอกตัวเองว่าเขาไม่เสียดายหญิงคนนี้ หญิงที่เขาสละแล้วเพื่อความสุขและความพอใจของตัวหล่อน และทั้งของน้องด้วย แต่ความไม่เสียดายนี้ก็เป็นแต่เพียงความไม่เสียดายที่วิชัยบอกกับตัวเอง เพื่อทรงระดับแห่งดวงใจ ไว้ในความบริสุทธิ์ แต่ก็ดวงใจนั่นแหละ ทั้งที่ได้รับความฟักฟูมเป็นหนักหนาบางคราวก็ซวนเซไปได้เพราะความพลั้งเผลอแห่งคนผู้เป็นเจ้าของ แล้วก็เป็นพิษทำอันตรายแก่เจ้าของเองประดุจสนิมแห่งเหล็กเกิดแต่เหล็กแล้วก็ทำลายเนื้อเหล็กให้กร่อนไปฉะนั้น .

กิเลสอย่างหยาบ มีละโมบ ๑ โกรธแล้วประทุษร้าย ๑ รักจนมืดหน้า ๑ ผู้มีธรรมกำกับในเช่นพระอรรถคดีฯ ย่อมสลัดเสียได้โดยเด็ดขาด เพราะเล็งเห็นแล้วทั้งโดยตัวอย่างและโดยรู้สึก ว่ากิเลสเหล่านี้เกิดขึ้นแก่มนุษย์ใด ก็ชักพามนุษย์นั้นให้ทำกรรมอันลามก แต่ความรักที่ละเอียดอ่อนละมุนละม่อมค่อยเป็นค่อยไป แต่ทว่าซาบซึ้งดูดดื่ม ความรักที่หวังทะนุถนอมเชิดชูผู้ที่ตนรัก ความรักชนิดนี้วิชัยมิได้สำนึกว่าอาจจะนำมาซึ่งความทรมานร้ายแรงดังที่เขาผจญอยู่ จึงบัดนี้ตัวเขาเปรียบทหารที่ถลำเข้าไปในแนวรบโดยปราศจากอาวุธ สำหรับป้องกันตัวและสิ้นปัญญาในอันที่จะออกอุบายเอาตัวรอดจากน้ำมือศัตรู ความทุกข์ในใจก็เปรียบได้ดังไฟสุมขอน คุระอุเตรียมจะพลุ่งโพลงขึ้นทุกเวลา"

ประวัติดอกไม้สด

นามแฝงของ ม.ล.บุปผา (กุญชร) นิมมานเหมินทร์ (พ.ศ.๒๔๔๘-๒๕๐๖) เป็นธิดาของเจ้าพระยาเทวศร์ วงศ์วิวัฒน์ เคยใช้ชีวิตอยู่ในวังหลวงจนถึงอายุ ๑๓ ปี จึงได้กลับมาอยู่บ้าน และได้เรียนต่อที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์ จนจบชั้นมัธยมปีที่ ๘ ทางภาษาฝรั่งเศส เริ่มเขียนนิยายเรื่อง **ศัตรูของเจ้าหล่อน** ในปีพ.ศ.๒๔๗๒ และเขียนนิยายไว้ ๑๒ เรื่อง รวมทั้งเรื่อง **ผู้ดี** (๒๔๘๐) **นี่แหละโลก** (๒๔๘๓) เรื่องสั้น ๒๐ เรื่อง รวมทั้งเรื่อง **พลเมืองดี** (๒๔๕๐)

วิทยากร เชียงกูล

บางระจัน

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๘๑ สำนักพิมพ์เหม เวชกร

ไม้ เมืองเดิม

(พ.ศ. ๒๔๔๘ - ๒๔๘๕)

ในหนังสือ "อนุสรณ์ แด่ ไม้ เมืองเดิม" (พ.ศ. ๒๔๘๕) เหม เวชกรได้เล่าถึงชีวิตไม้ เมืองเดิมในฐานะเพื่อนสนิทว่า นามจริงของไม้ เมืองเดิมคือก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา (พ.ศ. ๒๔๔๘-๒๔๘๕) นักประพันธ์ซึ่งงานของท่านยกย่องว่า เป็นยอดนิยมในสมัยนั้น มีชีวิตที่ยากแค้นและสั้นมาก อายุเพียง ๓๗ ปีเท่านั้น คงมีเวลาในการผลิตนวนิยายเพียงหกปี แต่ในช่วงเวลาเพียงเท่านี้ ก็สามารถผลิตนวนิยายได้ไม่ต่ำกว่า ๓๘ เรื่อง ส่วนใหญ่พิมพ์จำหน่ายเป็นเล่ม มีลงพิมพ์ติดต่อกันในหนังสือพิมพ์รายวันเป็นเรื่องยาวบ้างในระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๕ ถึง ๒๔๘๕ เรื่อง "ขุนศึก" เป็นนวนิยายที่ยาวที่สุด แต่เรื่องนี้ผู้เขียนเขียนไว้ไม่จบ เนื่องจากต้องจบชีวิตเสียก่อน

ไม้ เมืองเดิมตั้งต้นเขียนนวนิยายเรื่องแรกและเรื่องที่สองแต่ก็ต้องประสบความผิดหวัง เนื่องจากสำนักพิมพ์ไม่รับพิมพ์ จนถึงเรื่องที่สามคือ **คนดีศรีอยุธยา** (ใช้นามปากกาว่า "ฮ. ไพรวัลล์") สำนักพิมพ์เหม เวชกรเป็นผู้พิมพ์จำหน่ายในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ปรากฏว่านวนิยายเรื่องนี้จำหน่ายได้ดีพอสมควร แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือ นวนิยายเรื่องนี้มีความสำคัญต่อชีวิตความเป็นนักประพันธ์ของไม้ เมืองเดิมมาก เพราะทำให้ไม้ เมืองเดิมมีความเข้าใจและก็ตระหนักได้ดีว่า สไตล์ในการประพันธ์ "คนดีศรีอยุธยา" นี้เองที่ตนถนัด และเป็นสไตล์ที่ถูกใจผู้อ่านส่วนใหญ่ด้วย

ในระยะต้น ๆ นวนิยายเรื่องที่ประสบความสำเร็จอย่างงดงามที่สุดของไม้ เมืองเดิมก็คือ **แผลเก่า** ซึ่งยังผลให้นามปากกาไม้ เมืองเดิมที่นิยมชมชอบของผู้อ่าน "แผลเก่า" ถูกสร้างเป็นภาพยนต์โดยศรีกรุงซึ่งเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ไทยที่สำคัญในสมัยนั้น (ประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๑) "แผลเก่า" ฉายครั้งแรกที่โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงซึ่งเป็นโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งโรงเดียวในกรุงเทพฯ

ความจริง **แผลเก่า** เป็นนวนิยายที่มีพล็อตเรื่องธรรมดา ๆ เป็นเรื่องของความรักความแค้น ความหวังและความผิดหวัง อย่างนิยายทั่วไป แต่ที่มีผู้นิยมอ่านจนถึงนิยมชมภาพยนตร์ เมื่อสร้างขึ้นจากนวนิยาย น่าจะเป็นเพราะไม้ เมืองเดิมสามารถถ่ายทอดชีวิตชาวชนบทได้อย่างถูกต้องตามความเป็นจริง แม้จนกระทั่งความรู้สึกนึกคิดของชาวนาชาวไร่ที่อยู่ห่างไกลจากความเจริญของเมือง แม้แต่ภาษาที่ชาวชนบทใช้พูดกัน ไม้ เมืองเดิมก็รักษาความสมจริงไว้ ด้วยการใช้คำแทนตัวว่า "กู มึง เอ็ง ข้า ฯลฯ..." ซึ่งภาษาดังกล่าว คนมีการศึกษามีฐานะในกรุงถือกันว่า หยาบคาย

จากผลสำเร็จในการสร้างนวนิยายที่ถ่ายทอดชีวิตจริงของชาวชนบทหรือคนบ้านนอกที่เป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศได้อย่างสมจริง และก็หมดจดงดงามในแง่วรรณศิลป์ เราน่าจะยกย่องไม้ เมืองเดิมได้ว่า เป็นนักประพันธ์อรรถนิยมหรือสัจนิยม (Realism) ชั้นนำคนหนึ่งของวรรณกรรม

ไทย คุณสมบัติพิเศษของไม้ เมืองเดิมน่าจะอยู่ที่ ความกล้าริเริ่มสไตล์การประพันธ์นวนิยายที่พอจะเรียกง่าย ๆ ในสมัยนี้ว่า "แหวกแนว" กล่าวคือ "ไม่มีใครเหมือน และก็ไม่เหมือนใคร" ด้วยอย่างไรก็ดี สไตล์การประพันธ์ของไม้ เมืองเดิมที่ว่านี้ ในระยะแรกก็ใช่ว่าจะไม่มีปฏิกิริยาในด้านลบเสียเลย ตามที่"บรรเลง"(บรรพต สิงหพันธุ์) นักประพันธ์รุ่นน้องที่เขียนสไตล์เดียวกับไม้ เมืองเดิมเล่าไว้ใน"อนุสรณ์ แด่ ไม้ เมืองเดิม" ว่า "ไม้ เมืองเดิมถูกกล่าวหาในระยะแรกเริ่มการประพันธ์นิยายของอ้ายลูกทุ่งชาวนาและอีสาวชาวไร่ไร่เดิม ๆ มาว่า เป็นผู้ทำลายภาษา เพราะถอดคำเจรจาและอุปนิสัยของชาวป่าชาวไร่ตามบ้านนอกมาไว้อย่างแนบเนียนรัดกุมไม่ผิดเพี้ยน แม้กระทั่งความรู้สึกซึ่งคนบ้านนอกในนิยายเหล่านั้นรู้สึก..."

นี่คือ เคล็ดลับของความสำเร็จในฐานะนักประพันธ์ผู้สร้างนวนิยายที่แหวกแนวออกไปจากนวนิยายส่วนใหญ่ในสมัยก่อนจนถึงสมัยไม้ เมืองเดิม เสน่ห์ของนวนิยายที่ไม้ เมืองเดิมสร้างจนกลายมาเป็นมนตร์ขลังที่นักอ่านสมัยนั้นติดกันงอมแงม โดยเฉพาะผู้อ่านที่มีพื้นเพเดิมเป็นชาวชนบท แล้วเข้ามาศึกษา ทำงานอยู่ในกรุงเทพฯ

ผมยังจำได้ว่าในสมัย พ.ศ. ๒๔๘๐ เศษ ๆ นวนิยายขายดีของไม้ เมืองเดิมที่สำนักพิมพ์เหม เวชกรจัดพิมพ์จำหน่าย จะมีราคาเล่มละ ๑๕ สตางค์ มีขนาดที่เรียกกันว่า แปดหน้ายก ภาพหน้าปกและภาพประกอบเรื่องลายเส้นฝีมือ เหม เวชกร ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๓-๒๔๘๕ ผมเป็นนักเรียนชั้นมัธยมสี่-ห้า-หกอยู่ที่โรงเรียนมัธยมวัดเบญจมบพิตร ที่โรงเรียนมีที่ใส่หนังสือพิมพ์ขนาดใหญ่สำหรับหนังสือพิมพ์รายวันเพื่อให้นักเรียนมายืนพลิกอ่าน ปรากฏว่าหนังสือพิมพ์รายวันที่ลงพิมพ์นวนิยายของไม้ เมืองเดิม จะมีนักเรียนมายืนอ่านกันเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเรื่องชายสามโบสถ์และขุนศึก จะมีนักเรียนมายืนอ่านมากเป็นพิเศษ พูดง่าย ๆ ว่า อ่านจนติด ถ้าพูดอย่างสมัยนี้ เพื่อนนักเรียนดังกล่าวล้วนเป็น "แฟน" ไม้ เมืองเดิมทั้งนั้น และแฟนไม้ เมืองเดิมที่ว่านี้ล้วนมาจากต่างจังหวัดหรือชนบททั้งสิ้น เป็นลูกชาวนา ชาวสวน ฯลฯ ล้วนแล้วแต่นิยมชมชอบนวนิยายที่ตัวละครมีชีวิต ความเป็นอยู่ แม้จนกระทั่งพูดจากันด้วยภาษาที่ตนเองคุ้นเคยมาตั้งแต่จำความได้ นี่เองเป็นเคล็ดลับของความสำเร็จดังกล่าว ทำให้ไม้ เมืองเดิมต้องเร่งผลิตงานประพันธ์ประเภทนี้ เนื่องจากมี "แฟน" นิยมอ่านเป็นจำนวนมาก

ในบรรดานวนิยายชีวิตชาวนาชาวไร่หรือชาวประมง ที่พอจะพูดรวม ๆ ว่า เป็นชีวิตชาวนาชนบท ที่นับว่าประสบผลสำเร็จอย่างงดงาม มีผู้นิยมยกย่องอยู่จนทุกวันนี้ก็เช่น ชายสามโบสถ์ ศาลเพียงตา สินในน้ำ เรือเพลงเรือเร่ ฯลฯ นวนิยายประเภทนี้ ถ้าจะพิจารณาโดยรวมแล้ว ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ (วรรณศิลป์) ไม่แตกต่างกันมากนัก มักสะท้อนถึงชีวิตการต่อสู้ ความรัก ความแค้น ความหวังและความผิดหวัง บ้างก็ต้องต่อสู้กับอิทธิพลเถื่อนหรือความอยุติธรรม ที่คนส่วนใหญ่ของประเทศคือชาวนาต้องเผชิญอยู่ และปัญหาที่ว่า ผู้ต้องประสบเคราะห์กรรมอยู่เสมอมานั้น ก็ยังเป็นชาวนาอยู่ มาจนกระทั่งทุกวันนี้ เว้นเสียแต่ว่า จากชาวนาชาวไร่ ตาสีตาสา ก็เปลี่ยนมาเป็นสมัชชาคนจน หากแต่สมัชชาคนจนทุกวันนี้ไม่มีไม้ เมืองเดิมเสียแล้ว

นอกจากนวนิยายประเภทอรรถนิยมหรือสัจนิยมที่ถ่ายทอดชีวิตจริงของลูกทุ่ง นวนิยายอีกประเภทหนึ่งที่ไม้ เมืองเดิมมีความสามารถเป็นพิเศษในการประพันธ์ก็คือ นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Novel) นวนิยายประเภทนี้ที่ไม้ เมืองเดิมสร้างขึ้น มีจำนวนน้อยกว่านวนิยายประเภทชีวิตลูกทุ่ง น่าจะเป็นเพราะว่า นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์นั้น ไม้ เมืองเดิมต้องใช้เวลาศึกษาค้นคว้ามาก ส่วนมากจึงไม่มีตำหนิในแง่ของประวัติ และก็สามารถสร้างบรรยากาศในรั้วในวังได้อย่างหมดจดงดงาม อย่างเรื่อง**ทหารเอกพระบัณฑูร** เป็นต้น

นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ที่เป็นงานประพันธ์ที่เด่นที่สุดของไม้ เมืองเดิม และก็น่าจะถือได้ว่า เป็นงานชิ้นเอกของนักประพันธ์ท่านนี้ก็คือ **บางระจัน** นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้สมบูรณ์พร้อม นับตั้งแต่หัวใจของเรื่อง (Theme) ซึ่งได้แก่ วีรกรรมของชาวบ้านบางระจันในการสู้พม่าข้าศึกจนตายหมดทุกคน ท่ามกลางความขลาดเขลาและเห็นแก่ตัวของชนชั้นปกครอง ในส่วนเนื้อหาของเรื่อง ไม้ เมืองเดิมสามารถสร้างวีรบุรุษของชาวบ้านบางระจันให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีก และก็อย่างสอดคล้องกับความจริง เว้นเสียแต่ว่า จะมีข้อเท็จจริงใหม่ ๆ ที่นักประวัติศาสตร์สมัยหลังไม้ เมืองเดิมได้ค้นพบ ซึ่งเป็นเรื่องพ้นวิสัย สำหรับรูปแบบนั้นนับว่าหมดจดงดงาม ทั้งในแง่ของความสมจริง และในแง่ของวรรณศิลป์ โดยเฉพาะฉากสุดท้ายที่ชาวบ้านบางระจันสู้ตายหมดทุกคน แต่ละชีวิตที่ล้มลงด้วยดาบพม่า คนแล้วคนเล่า สามารถเรียกน้ำตาจากผู้อ่านได้

ไม้ เมืองเดิมตั้งต้นเรื่อง**บางระจัน** โดยแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างทัพบุตรชายนายทหารยอดฝีมือที่ถูกสังข์กลั่นแกล้ง เพราะรักผู้หญิงคนเดียวกัน ทัพตกเป็นเป้าหมายของสังข์ที่อาศัยอำนาจในตำแหน่งหน้าที่ในฐานะทหาร คุมพลออกมาไล่ล่าจับตัวทัพ ความจำเป็นบังคับให้ทัพต้องคุมสมัครพรรคพวกออกไปเป็นโจรแบบโรบินฮู้ด แต่เนื่องจากเป็นช่วงจังหวะที่พม่ารุกรานไทย ส่งทหารออกปล้นสดมภ์และทำร้ายชาวบ้านอย่างโหดร้าย ทัพจึงหันดาบใส่พม่า ยังผลให้คู่แค้นคู่ฆ่ากลายมาเป็นเพื่อนรักที่ต่างฝ่ายต่างก็ยอมสละความอาฆาตบาดหมางด้วยเรื่องส่วนตัว กอดคอกันสู้ศัตรูของแผ่นดิน ทัพเกิดความสำนึกผิดจากการที่ต้องสู้รบกับทหารหลวง จนคนของตนต้องเสียชีวิตไปด้วย ฉากนี้ไม้ เมืองเดิมบรรยายได้อย่างสมจริงและก็มีชีวิตชีวา สะท้อนถึงความเชื่ออันเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของคนไทยสมัยก่อน ทุกวันนี้เห็นจะไม่มีเสียแล้ว

> *"ทัพยืนดูสีแดงเพิ่งจะหมาดของเลือดที่เช็ด แล้วก็หวนนึกสงสารซากศพที่นอนดิ้น ๗-๘ คน และเจ็บอีกมาก แล้วเรียกพลให้มายืนอยู่โคนไม้นั้น*
>
> *"น้องกู มึงเป็นพยานด้วยกันทุก ๆ คนเถอะ กูทำผิดเพราะรักชีวิตพวกเราเหล่านี้เท่านั้น แต่..." มันชี้มือไปที่รอยไม้ "นั่นมันเป็นเลือดข้าแผ่นดิน เลือดทหารที่กูไม่ยอมให้เปื้อนมืออ้ายโจรอย่างกู ก็ไม่รู้จะแก้ตัวขอขมาโทษกะใคร กูต้องพึ่งต้นไม้นี้ กูขอเชิญผีเจ้าของเลือดมันมาเป็นเทวดาอยู่นี่ กูจะคุกเข่ากราบขอขมาไปถึงผีที่นอนดินอยู่บ้านคำหยาดโน่น และขอให้น้องกูสามคนที่นอนตายกลางรบนั่นขึ้นสวรรค์เถิด" สิ้นคำมันจึงคุกเข่าลง พลทั้งหมดก็ทำตามมัน*

"ทัพอธิษฐานนิ่งนาน หัวใจเงียบสนิทหวนไปบ้านคำหยาด หวนไปยังศพที่มันกำลังรำลึกขอขมาโทษ เพราะอ้ายสังข์และอ้ายขาบแท้ที่เห็นแก่สุขข้างเดียวตัวคนเดียว จึงพลอยให้ข้าแผ่นดินต้องมายับเพราะหันสู้กันเอง ทหารและน้องกูมึงจักชื่อเรียงเสียงไรก็แล้วแต่ ชีวิตมึงดับไปแล้วอยู่หนไหน แต่เลือดมึงจะติดไม้กร่างนี่อยู่ ให้คนบูชาตลอดชีวิตไม้ แล้วมันลุกโชเชหักกิ่งไม้ปักโคนต้นเป็นการคำนับ และก็ได้ผ้าห่มอีแฟงมันอุทิศให้เป็นผ้าห่มไม้กร่างเทพารักษ์นั้นต่อไป"

บางระจันถ่ายทอดจุดเริ่มต้นของการต่อสู้ และวีรชนของประชาชนชาวไทยก็มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง วีรชนเหล่านี้สู้ตายกับค่ายบางระจัน กว่าคนรุ่นหลังจะสร้างอนุสาวรีย์ให้ เวลาก็ล่วงไปถึงร่วมสองศตวรรษ

"ใช่ว่าเมืองไทยจะสิ้นคนดีก็หาไม่ ชายชาติทหารของไทยยังจะพอมีพอหา นายแท่นชาวบ้านศรีบัวทองแขวงเมืองสิงห์ซึ่งหลบตัวซุ่มอยู่พร้อมด้วยพวกพ้องเพื่อนฝูงอีกสามคนล้วนแต่มีฝีมือเป็นหัวหน้า และชาวพื้นบ้านศรีบัวทองด้วยกันคือ นายโชติ นายอิน นายเมือง ส่วนพวกชาวบ้านพื้นวิเศษชัยชาญ ต่างก็บอกเล่าถึงข้อปรึกษาตกลงกับผู้เป็นหัวหน้ามีฝีมือพวกบ้านเดียว คือ นายทองแก้วบ้านโพธิ์ทะเลกับนายดอกไม้ชาวบ้านกรับ เมื่อต่างรู้และหัวใจตรงกันว่า จะขอกอดคอสู้ตายทุกยิบตา ตายไหนตายกัน แล้วพวกชายใจทหารทั้งหกก็ประชุมปรึกษาถึงอุบายที่จะทำกันในวันรุ่งขึ้น..."

ภาพของการร่วมแรงร่วมใจอย่างที่หาได้ยากในหมู่คนไทยทุกวันนี้ ไม้ เมืองเดิมพรรณนาออกมาแจ่มชัดด้วยความรู้สึก

"เสียงตะโกนกู่ก้องยังอึงคนึงไปอีกนาน กอดคอกันสะอื้น...รักบ้านเกิดเมืองนอน แขนเลือดไหลย้อยเพราะปลายมีดจ้ำ ดาบเฉือนเนื้อให้เลือดมันไหลร้อยแผลนี่ยังไม่เจ็บเหมือนแผลใจที่ถูกข่มเหง ปากก็พร่ำสาบานไม่ขาด บ้างคุกเข่าหันหน้าสู่ทิศกรุง...แล้วกราบลงบนผืนนาบ้านระจัน ทั้งดาบมีดชูร่อน มือประนมอธิษฐานพลีชีวิตให้แก่ชาติ...สองแขนจะขอทำศึกให้ถวายแผ่นดิน...สองมือจะกำดาบกันประเทศ สองแขนทั้งสี่ร้อยคนของบ้านบางระจันและชาวแขวงอื่นจักเป็นกำแพงเหล็กล้อมชีวิตเด็กชีวิตหญิงและปู่ย่าตาทวด แล้วก็เสียงก็กก้องดังไปอีก ตะโกนไปอีกว่า ตั้งค่าย...ตั้งค่ายรบกับมัน...เมื่อเสียค่ายก็จะขอเอาค่าย

เป็นหลุมผี เอาบ้านระจันนี่แหละเป็นป่าช้าฝังอ้ายนักรบบ้านระจันโดยไม่ยอมถอย หรือทิ้งค่ายโดยเด็ดขาด"

พม่ายกกำลังเข้าปราบถึงเจ็ดครั้ง ค่ายบางระจันสามารถต่อต้านอย่างกล้าหาญจนแตกพ่ายไปทุกครั้ง หากแต่ครั้งสุดท้าย พม่าได้แม่ทัพคือ สุกี้พระนายกองที่เคยอยู่เมืองไทยมาก่อน และก็ใช้ปืนใหญ่ยิงกระหน่ำเข้าใส่ ไม่รุกฮวบฮาบ โดยที่บางระจันเป็นรองอยู่แล้วตรงที่ไม่มีปืนใหญ่ สุกี้พระนายกองจึงใช้จุดเด่นของตนทำลายจุดด้อยของบางระจัน เมื่อบางระจันไปขอปืนใหญ่จากกรุงศรีอยุธยา ทางกรุงก็ไม่ยอมให้ ด้วยเหตุผลของทารกที่ไร้เดียงสา เช่นเดียวกับเมื่อพระเจ้าตากยิงปืนใหญ่ต่อต้านพม่าก็ถูกห้าม เพราะเกรงว่า สาวสนมนางกำนัลจะเสียขวัญ ภายหลังมีผู้สันนิษฐานกันว่า ความจริง กษัตริย์และชนชั้นปกครองกรุงศรีอยุธยาสมัยนั้น เกรงพระเจ้าตากจะตั้งตัวเป็นใหญ่ และก็จะมีความสำคัญเหนือพวกตน ถ้าสามารถพิชิตพม่าได้

เหตุผลดังกล่าวน่าจะนำมาใช้กับการที่กรุงศรีอยุธยาไม่ยอมให้ปืนใหญ่แก่ชาวบ้านบางระจัน ไม่ใช่เพราะเกรงว่าจะตกไปอยู่กับพม่า หากแต่เกรงว่า ชาวบางระจันจะมีอาวุธเข้มแข็ง ถ้าสามารถต่อต้านพม่าได้แล้ว ทางกรุงศรีอยุธยาเองจะไม่สามารถปกครองได้อีกต่อไป เหตุผลสำคัญก็คือ กรุงศรีอยุธยาพินาศได้ เอกราชของชาติก็สูญเสียได้ แต่ฐานะของชนชั้นปกครองต้องคงอยู่อย่างเดิม ถ้าสถานะเดิมต้องเปลี่ยนไป กรุงศรีอยุธยาพินาศเสียดีกว่า

ฉากสุดท้ายซึ่งเป็นอวสานของชาวบ้านบางระจัน เป็นฉากที่สามารถเรียกน้ำตาจากผู้อ่านได้ ขณะชาวบางระจันตายลงไปเกือบหมดนั้น

"บุตรชายนายทหารอาทมาตเมื่อปลงชีวิต ถวายเป็นที่ระลึกบูชาชาติเสร็จก็ร่ำลาและให้สติคนอื่น

"สังข์ เราจะตายพร้อมกันหมด เราไม่รอดแล้ว บ้านระจันก็ล่มแล้ว เราจะอยู่ดูหน้าใครอีก"

น้องเขยทหารกล้ามองมันเศร้าใจ รอบค่ายก็ล้วนแต่หน้าศึกพรั่งพร้อม แต่ไทยนั้นนอนสนิทหน้าแนบแผ่นดินซบไปแล้วทั้งสิ้น

"ฉันจะตามไปตายร่วมทุกแห่ง แต่หญ้าหย่อมไหนเล่าจะยอมตาย"

"หย่อมศึกมากข้างหน้านี้แหละ แฟงเอ๋ย ขึ้นมาเคียงพี่เถิด มาตายเคียงพี่ ใกล้ผัวใกล้เมีย" มันกวักมือแฟงเมื่อเจ้าประชิดมาแล้ว และจวงก็ขึ้นคู่นายสังข์ ยืนหยัดรับศึกเป็นสองคู่ ทัพก็กล่าวไปอีก "เราจักยืนตายตรงนี้ ก้าวเดียวก็จะไม่ยอมถอย และไม่รุกล้ำหน้า เพราะจะทำให้แยกกันตาย..."

นักวิจารณ์ศิลปวรรณกรรมชาวตะวันตกสมัยใหม่เคยสรุปไว้ว่า นวนิยายคือมหากาพย์ของชนชั้นกลาง ด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์อันสูงส่งของบางระจันที่ไม้ เมืองเดิมประพันธ์ บางระจันก็

คือมหากาพย์ของประชาชนไทย ที่ได้สดุดีวีรกรรมอันเป็นอมตะของชาวบ้านบางระจันชั่วนิรันร์กาล

ประวัติ ไม้ เมืองเดิม

เป็นนามแฝงของ ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา เกิดวันที่ ๒๑ มิถุนายน ๒๔๔๘ ที่พระนคร เป็นบุตรของ ม.ล.ปลี และม.ล.หญิงแสง พึ่งบุญ ได้รับการศึกษาจนชั้นมัธยมโรงเรียนวัดบวรนิเวศ และรับราชการในกรมบัญชาการ มหาดเล็ก ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ อยู่ระยะหนึ่งก็ออกไปประกอบอาชีพส่วนตัวตามหัวเมืองต่าง ๆ แม้เขาจะมาจากตระกูลราชนิกุล แต่ครอบครัวก็ยากจน ตัวเขาเองก็อยู่อย่างซอมซ่อ แต่เขาเป็นนักอ่านและนักศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง เริ่มเขียนหนังสือในปลายปี ๒๔๗๘ เมื่ออายุได้ ๓๐ ปี โดยใช้นามแฝงว่า ฮ. ไพรวัลล์ ภายหลังเปลี่ยนมาใช้นามแฝง **ไม้ เมืองเดิม** เขียนเรื่องแรกคือ **แผลเก่า** ซึ่งเป็นเรื่องโรแมนติกที่คนชื่นชอบกันมาก หลังจากนั้นก็เขียนนิยายแนวลูกทุ่งและแนวประวัติศาสตร์ออกมารวมแล้วราว ๔๐ เล่ม ในช่วง ๖-๗ ปี ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตในปี ๒๔๘๕ (ในวัยเพียง ๓๗ ปี) เนื่องจากโรคภัยไข้เจ็บอันเป็นผลมาจากการดื่มสุราจัด นิยายเด่น ๆ เรื่องอื่น ๆ ของเขาคือ **ชายสามโบสถ์ ทหารเอกพระบัณฑูร ขุนศึก** (นิยายขนาดยาวที่เขียนไม่จบ)

ทวีป วรดิลก

หญิงคนชั่ว

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๘๐

ก.สุรางคนางค์

(พ.ศ.๒๔๕๔-)

เมื่อเอ่ยชื่อ ก.สุรางคนางค์ ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *หญิงคนชั่ว* ในปีพ.ศ. ๒๔๘๐ ขณะที่เธอมีอายุ ๒๖ ปี บางทีอาจมีผู้อ่านไม่มากนักที่ผู้จักผลงานของเธอชิ้นนี้ หากแต่ผู้จักเธอจากผลงานอันโด่งดัง *"บ้านทรายทอง"* ซึ่งถูกนำมาดัดแปลงเป็นบทละครทางโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ครั้งแล้วครั้งเล่ามากกว่า

นวนิยายเรื่อง *บ้านทรายทอง* (ลงใน**ปิยมิตร** ๒๔๕๓)อยู่ในฐานะที่ได้เปรียบ *หญิงคนชั่ว* ในหลายประการ ก่อนอื่นใดทั้งหมด *บ้านทรายทอง* เป็นชีวิตในฉากละครโรงใหญ่ของผู้มั่งคั่ง มีชีวิตแวดล้อมด้วยทรัพย์ศฤงคาร *พจมาน สว่างวงศ์* นางเอกของเรื่องนั้น แม้เธอจะต้องเหน็ดเหนื่อยต่อสู้กับการดูหมิ่นนานาประการ แต่เธอเป็นตัวแทนความคิดใหม่แบบชนชั้นกลาง เธอกล่าววาจาอันคมคายวิพากษ์วิจารณ์พวกชนชั้นสูง อันเป็นความปรารถนา ที่ต้องตรงกันกับผู้อ่านส่วนใหญ่ที่สังกัดชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง เธอกลายเป็นผู้ชนะใจ*"คุณชายกลาง"*และเปลี่ยนฐานะไปเป็นเจ้าของบ้านทรายทอง เป็นผู้สืบทอดตระกูลผู้มั่งคั่งอย่างแท้จริงในที่สุด ซึ่งนี่ก็เป็นความหวังความฝันอีกด้านหนึ่งของคนชั้นกลางอีกเหมือนกัน

ผู้ที่อ่านบ้านทรายทองแล้วรู้สึกพึงพอใจ อิ่มใจ กลับจะรู้สึกตรงกันข้าม เมื่ออ่านเรื่องราวของ รื่น*"หญิงคนชั่ว"* ซึ่งทั้งยากจนและต่ำต้อย รื่นเป็นหญิงสาวลูกชาวนาฉะเชิงเทรา แม้รื่นจะเป็นเด็กสาวสะสวยบริสุทธิ์ แต่เธอก็เป็นเพียงชาวนา เป็นชนชั้นล่างตามที่สังคมมักเข้าใจ ต่อมาเธอหลงคารมของชายหนุ่มผู้มาจากกรุงเทพฯ ตามเขาเข้าเมืองกรุง จนกระทั่งเธอถูกนำไปขายเป็นหญิงโสเภณี (ถึงตอนนี้เธอจะเลื่อนฐานะลงไปต่ำยิ่งกว่าชนชั้นชาวนา)

ไม่มีเหตุการณ์มหัศจรรย์ใดได้เกิดขึ้น แม้ผู้อ่านจะภาวนาให้เป็นเช่นนั้น นอกเสียจากว่า รื่นได้กลายเป็นหญิงสาวที่ถูกบังคับให้*"ขายตัว"* แม้ผู้อ่านจะรู้สึกใจชื้นขึ้นมาบ้าง เมื่อรื่นของเรามีโอกาสพบกับชายหนุ่มน้ำใจดีนามว่า วิทย์ เขาทำท่าเข้าใจรื่น เขาดูจริงใจ และเขาบอกว่าเตรียมจะพารื่น *"ออกไป"* จากที่ๆ รื่นเคยอยู่ เพื่อไปเป็น *"ภรรยา"* ของเขา แต่สุดท้าย ความโหดร้ายของสังคมต่างหากที่ยึดครองพื้นที่ได้มากกว่าตามความเป็นจริงของโลก วิทย์พระเอกของรื่นตัดสินใจไปเรียนต่อเมืองนอกเพราะเหตุว่า ครอบครัว *"ผู้ดีผู้มั่งคั่ง"* ไม่มีวันยอมรับสะใภ้ *"คนชั่ว"*

แต่ทว่ารื่นตั้งครรภ์เสียแล้ว และเธอกำลังจะให้กำเนิดบุตรกับวิทย์คนหนึ่ง....ณ ใจกลาง *"สำนักโสเภณี"* ที่เธอ *"ทำงาน"* อยู่นั้นเอง

ผู้อ่านคงจะเห็นใจรื่น เห็นใจที่ชะตากรรมนำให้เธอมาพบกับเหตุการณ์อันเลวร้าย และในฐานะที่เธอเป็นนางเอก ควรจะมีอะไรดลบันดาลให้รื่นมีทางออกอะไรสักทางหนึ่งบ้าง แต่ ก.สุรางคนางค์ ใจเด็ดนัก เธอให้ไม่ได้ เพราะว่า ก.สุรางคนางค์ ไม่ได้ *"ปั้น"* รื่นขึ้นมาให้เล่นตลกกับผู้อ่าน ก.สุรางคนางค์ไม่ได้ต้องการเอาใจผู้อ่าน เธอได้ตัดสินใจแล้วว่า เธอจะเขียนเรื่องราวรันทดของหญิงคนชั่ว ผู้อ่านจะต้องเตรียมใจไว้เสียแต่เนิ่น ๆ เธอได้เตือนผู้อ่านไว้แล้วในคำนำของเธอว่า

> *"โลกทั้งโลกย่อมต้องอยู่ด้วยสุขและทุกข์ เมื่อมีความแจ่มใสสดชื่น ก็ต้องมีความเศร้าหมองเป็นของคู่กัน โลกจะเพลิดเพลินไปด้วยความสนุกสนาน ร่าเริง มั่งคั่ง สมบูรณ์ แต่เพียงด้านเดียวหาได้ไม่"* (หน้าคำนำ)

ความเศร้าหมอง ที่ ก.สุรางคนางค์ว่านั้นมีไว้สำหรับรื่นนี่แหละ รื่นต้องหอบลูกสาวของเธอไปฝากคนอื่นเลี้ยง และตนเองก็แสวงหาหนทางเลี้ยงชีพด้วยหนทางแห่งอาชีพบริสุทธิ์ เพื่อหาทางเลี้ยงดูลูกน้อย ผู้อ่านอาจจะรู้สึกว่า ก.สุรางคนางค์ ใช้ความพยายามน้อยไปหน่อยที่จะพิสูจน์ให้เห็นว่ารื่นได้พยายามเพียงใดที่จะประกอบสัมมาอาชีพ เพราะ ก.สุรางคนางค์ต้องการตัดลัดไปสู่ *พล็อต* ของเธอที่ว่า โชคชะตาทำให้รื่นกลายเป็นผู้ต้องสาป กลายเป็นหญิงโสเภณีที่ร่อนเร่ขายตัวตั้งแต่เหนือจรดใต้ เรื่องของรื่นไม่ *"สนุก"* เสียแล้ว ลำพังการขายตัวของหญิงผู้มีน้ำใจซื่อใสสะอาด เช่นรื่น ผู้อ่านก็รู้สึกสลดใจอยู่พอแรง เป็นสิ่งที่เหลือจะทนที่รื่นถึงกับต้องประพฤติตนเช่นคนอับจนสิ้นคิดเช่นนั้น รื่นไม่มีทางอื่นเลยจริงๆ หรือ เช่นสะสมเงินจากการขายตัวมาขายของเล็กๆ น้อยๆ หัดเย็บผ้า ทำงานแบกหาม หรืออะไรอื่นสักอย่างหนึ่ง ผู้อ่านเพียงแต่อาจตั้งคำถามด้วยไม่พอใจที่ชีวิตรื่นลำเค็ญเกินไป

วิทย์เป็นผู้ผิดหรือไม่ ผู้อ่านคงจะลงโทษวิทย์ได้ไม่เต็มที่นัก แม้วิทย์จะไม่ได้รักษาสัญญาที่ให้ไว้แก่รื่น เขาไม่กลับมารับรื่นไปเป็นภรรยา แต่ก็น่าเห็นใจเขาอยู่บ้างเหมือนกัน เขาถูกคัดค้านทัดทานจากทุกคน แม้แต่จากรื่นเองว่าเขาจะรักหญิงโสเภณีได้อย่างไร เขากำลังจะทำในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ วิทย์เองก็ไม่ใช่ชายที่เข้าใจโลก หรือเป็นตัวของตัวเองมากนัก เมื่อรื่นทัดทานว่าเขาแน่ใจหรือว่าจะเดินคู่กับรื่นเคียงกันไปได้ในทุกที่ เขาลังเลใจ เขาเพียงแต่เป็นคนที่มีน้ำใจ แต่เขาไม่ใช่ *"พ่อพระ"* และทำไมเล่าจะต้องเกณฑ์ให้เขาเป็น ในเมื่อในสังคมก็ยากนักที่จะเกิดมี *"พ่อพระ"* ขึ้นมาได้ ถึงตอนนี้ผู้อ่านเองก็ยังอาจลังเลใจว่า ถ้าเราจะต้องเป็นผู้ร่วมแบกรับชะตากรรมไปกับรื่น เราจะทนได้หรือไม่ จะทำอย่างไรในสถานการณ์เช่นนั้น

สิ่งอันจรรโลงใจและทำให้เราต้องอ่านชีวิตของรื่นให้ *"จบ"* ก็คือสิ่งที่ ก.สุรางคนางค์เรียกว่า *"ความดี"* ซึ่งข้าพเจ้าใคร่จะขอเรียกว่า *"เจียมตัว"* ไปพลางก่อน แม้รื่นจะเป็นหญิงขายตัว แต่เธอรักษาความเจียมตัวไว้ได้เสมอต้นเสมอปลาย รื่นไม่ได้ยินดีที่จะได้เป็นภรรยาของวิทย์ เธอวิตก

กังวล และเศร้าหมอง เมื่อวิทย์จากไปอย่างแน่นอนแล้ว รื่นก็ไม่ได้ประหลาดใจจนคุมชีวิตไว้ไม่ได้ เธอก้มหน้าเลี้ยงดูลูก ประคองชีวิตของเธอ เธอนึกถึงโลกในทางที่ดีและพยายามไม่คิดร้ายผู้อื่น เธอมิได้ทวงสิทธิแห่งการเป็นแม่ของลูกจากวิทย์ (ซึ่งแม้ว่าเธอทำก็ไม่แน่ว่าเธอจะเป็นฝ่ายได้) ตลอดฉากชีวิตของรื่น เธอมองเห็นแต่ความผิดพลาด ความไร้ค่าความต่ำต้อยของตัวเอง เธอไม่เคยคิดลงโทษใครเลย ถ้าความตระหนักในความต่ำต้อยของตนเช่นนี้คือ *"ความดี"* รื่นก็ *ดี* อยู่พอแรงทีเดียว

รื่นมี *สมร* หญิงโสเภณีอีกคนหนึ่งเป็นเพื่อนคู่ใจ สมรช่วยให้รื่นได้พักฟื้นอยู่ในระยะสั้นๆ หลังจากที่ชีวิตรื่นทำท่าจะเลวร้ายจนหม่นไหม้ สมรช่วยให้รื่นได้ *ออกจาก* สำนักโสเภณี ไปเป็นคนใช้เขาอยู่สักพัก สมรยังคงมีสถานะเป็นหญิงคนชั่ว เพื่อเลี้ยงตนและเลี้ยงดูรื่น และปลุกปลอบใจรื่นอยู่ตลอดมาระหว่างที่รื่นตั้งครรภ์ จนรื่นคลอดลูกหญิงของเธอ แต่สุดท้ายรื่นต่างหากต้องออกไปขายตัวอีกครั้งเพราะสมรล้มเจ็บ และเพื่อเลี้ยงดูตัวเธอเองและลูกน้อย น้ำใจของสมรและรื่นที่มีต่อกันและกันในยามนี้สะท้อนให้เห็นถึงมิตรแท้ในหมู่คนยาก

วันหนึ่งอีกไม่นานเลย รื่นก็หมดสภาพแห่งการเป็นหญิงสาวสวยเสียแล้ว รื่นทรุดโทรมลงจนจำไม่ได้ เธอกำลังตัดสินใจจะเลิกอาชีพหญิงขายตัวอีกครั้งหนึ่ง และในเวลาเช่นนี้เองเธอกลับได้พบวิทย์โดยบังเอิญ ซึ่งบัดนี้จบการศึกษาจากต่างประเทศแล้ว รื่นไม่อาจหวังสิ่งใดได้อีกแล้ว แม้ว่าวิทย์จะเข้าใจรื่นได้ในที่สุด และเชื่อว่าลูกของเธอเกิดมาจากเขา แต่เธอไม่มีสิ่งใดเหลืออยู่อีกเลย ที่ตนเองหรือวิทย์จะนับถืออยู่ร่วมกัน

บัดนี้เธอไม่ใช่รื่นที่เพียงแต่ถูกหลอกมาจากบ้านนอก แต่เธอกลายเป็นโสเภณีอาชีพโดยแท้ เธอไม่มีสิ่งใดอีก นอกเสียจากลูกน้อยวัย ๗ ขวบ ซึ่งฝากให้ผู้อื่นเลี้ยงไว้ รื่นเพียงแต่ขอให้วิทย์รับภาระเลี้ยงดูลูกของเขา ส่วนรื่นคิดว่าเธอไม่ควรเข้าใกล้ให้เกิดความเสื่อมเสียแก่ลูกน้อยผู้เป็นหญิง ผู้อ่านคงจะนึกชมเชยที่แม้วิทย์ *ของรื่น* จะแต่งงานไปแล้วกับหญิงอื่น แต่เขาก็ยังแสดงเจตนารับผิดชอบต่อรื่นและลูก ก.สุรางคนางค์ พยายามจะเปิดช่องให้ความเป็นธรรมแก่ผู้ยืนอยู่ในชนชั้นที่สูงกว่ารื่นอยู่มากทีเดียว เพื่อหาทางออกให้ผู้อ่านเชื่อมั่นในความดีว่ามีอยู่ในที่ที่เราอยากให้มีเหมือนกัน กล่าวคือแม้หญิงคนชั่วเช่นรื่นจะมีน้ำใจดี แต่บรรดาพวกคนร่ำรวยมั่งคั่งก็ใช่ว่าจะต้องเป็น *"คนชั่ว"* อย่างน้อยในกรณีของวิทย์เขาก็ไม่ใช่คนเลว เขาอาจไม่ดีอย่างพระเอกในฝัน แต่เขาก็มีความดีบางอย่าง มีความรับผิดชอบแบบที่มนุษย์พึงมี อย่างน้อยก็ต่อลูกในไส้ของเขาเอง นอกจากนี้ จิตราภรรยาของเขาก็ยังมีน้ำใจดียอมรับเลี้ยงลูกของรื่นไว้โดยเต็มใจ นี่ก็เป็นการช่วยยืนยันความใจกว้างของ *"ผู้ดี"* อีกแรงหนึ่ง ลองคิดดูเล่นๆ ว่า ถ้ารื่นของเราลุกขึ้นมาเรียกร้องวิทย์เกินกว่าที่เขาจะ *ให้* ได้ และรื่นก็กล่าวโทษต่อเขา คราวนี้วิทย์จะยังเป็นผู้ซึ่ง *ดูดี* อยู่ไหม และรื่นเล่า เธอจะกลายเป็นคน *ไม่ดี* ไม่ผู้จักประมาณตนไปหรือเปล่า

นวนิยายในแนว *"หญิงคนชั่ว"* นี้เป็นเส้นทางชีวิตของหญิงสาวชาวบ้านนอกผู้ถูกหลอกมาขายเมืองกรุงในยุคเก่าก่อน ประมาณว่าในราวปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ในสมัยเช่นนั้นการที่หญิงถูกล่อลวงจากหมู่บ้านมาขายตัวเป็นเรื่องใหญ่ เป็นเรื่องขายหน้าของพ่อแม่ พี่น้อง ญาติมิตร จนไม่อาจย้อน

คืน การหายไปจากบ้านเป็นปัญหาร้ายแรงๆ พอๆ กับปัญหาที่รื่นเธอถูกหลอกไปขาย รื่นเองก็ผู้สึกว่า เธอไม่อาจกลับบ้านไปเป็นหญิงชาวนาเช่นเดิมได้อีก เพราะตราหน้าที่ว่าเธอถูกหลอกเข้ากรุงแสดงให้เห็นว่าเส้นศีลธรรมเวลานั้นเป็นเส้นที่เด็ดขาดรุนแรงเอาการอยู่ หวนคิดว่าถ้าเป็นในปัจจุบันนี้ ความร้ายแรงของเรื่องก็อาจจะลดลง เพราะเด็กสาวๆ มีกฎเกณฑ์ทางเพศควบคุมน้อยลง รวมทั้งการไปมาระหว่างต่างจังหวัดกับกรุงเทพฯก็ดูเป็นเรื่องธรรมดาไปแล้ว แม้ว่าหญิงอาจพลาดพลั้ง เพราะถูกลวงก็ดี หรือเพราะใจสมัครก็ดี เพียงระยะเวลาหนึ่ง เธออาจจะกลับเลือกทางชีวิตอื่นๆ อีกทางหนึ่งก็ได้ และโดยที่อาจไม่ได้ถูกประณามรุนแรง และไม่จำเป็นต้องหลุดเข้าไปเป็น *หญิงคนชั่ว* เต็มตัวอย่างกรณีของรื่น

กล่าวในแง่นี้จะเห็นได้ว่า การยอมรับเรื่องความดี-ชั่วนั้นแปลก มันเปลี่ยนแปลงความหมายไปตามยุคตามสมัย ตามแต่ช่องทางของมัน มันไม่ใช่สิ่งที่เป็นสัจจะนิรันดร

ฝ่ายสมรนั้นเล่า เธอเป็นใครอีกคนหนึ่งที่น่าสนใจทีเดียว สมรเป็นหญิงโสเภณีผู้มีน้ำใจงาม เธอมอบความช่วยเหลือให้แก่รื่นอยู่เสมอ แม้กระทั่งเสี่ยงภัยเพื่อเพื่อนในยามยาก สมรต่างกับรื่น เธออาจจะเสียใจสำหรับชีวิตหญิงโสเภณี แต่เธอไม่เสียเวลา หรือทุกข์ระทมอยู่กับคำถามทางศีลธรรมแห่งอาชีพ สมรเสียดสีผู้คนในอาชีพอื่นสังคมอื่นไว้อย่างคมคาย เธอรู้ว่ามีความดีเลวปะปนอยู่ในหลายที่ สมรมีความสุขตามสมควร แม้จะอยู่ในอาชีพ *"ชั้นต่ำ"* สมรคิดว่าคนที่อยู่ในอาชีพ *"ดีๆ"* ก็ไม่แน่ว่าจะสะอาดไปกว่าผู้หญิงขายตัวอย่างเธอเสมอไป สมรรู้จักตัวของเธอดีพอทีเดียว กล่าวในแง่นี้ต่างกันกับรื่น ซึ่งต้องคอยปกปิดตนเอง หลบหนีสังคม เพราะสำนึกฝ่ายดีของเธอเปี่ยมด้วยความละอาย และความรู้สึกต่ำต้อยเป็นสาระสำคัญ รวมทั้งว่าเธอมองโลกภายนอกในด้านดีงามจนเกินไป ทำให้ยิ่งเห็นตนเองต่ำต้อยลงไปอีกมาก หากว่าความรู้สึกเจียมตัวของรื่นเป็นความดีชนิดหนึ่ง ความผู้สึก *"ไม่เจียมตัว"* ของสมรเป็น *"ความดี"* หรือเปล่า

กล่าวในแง่โครงเรื่อง หญิงคนชั่ว เป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องธรรมดาๆ หากแต่ความสามารถในการสร้างรายละเอียดเหตุการณ์ และการผูกบุคลิกตัวละครสร้างความซับซ้อนเหตุการณ์ต่างๆ ช่วยให้เรื่องราวน่าติดตามได้มากขึ้น และประการสำคัญคงจะอยู่ที่ว่า "หญิงคนชั่ว" เล่มนี้พิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ซึ่งเวลานั้นการที่นักเขียนหญิงจะเขียนนวนิยายแบบนี้ และโดยที่มีโสเภณีเป็นตัวเอกคงจะเป็นเรื่องแปลกเอาการอยู่ บ้างก็คิดว่าคงจะเป็นนวนิยายเรื่องโป๊ เล่นเอาวงการนักเขียน นักอ่านกล่าวขวัญเรื่อง "หญิงคนชั่ว" กันอยู่นานทีเดียว ร้อนถึงพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ต้องทรงออกมาวิจารณ์หนังสือเล่มนี้เพื่อปกป้อง "หญิงคนชั่ว" ใจความสำคัญว่า

> *"เรื่อง "หญิงคนชั่ว" สมจะเป็นจริงได้ ตัวละครทุกตัวดูเป็นคนจริงๆ มีเลือดมีเนื้อ มิใช่แต่เป็น "เงา" ทั้งตอนเล็กๆ น้อยๆ เช่น การเล่าถึงสภาพการในบ้านนอก ถึงการทำบุญที่*

วัดในบ้านนอก การละเล่นต่างๆ สภาพการอยู่กินของหญิงคนชั่ว ชีวิตในสถานที่ซึ่งเรียกกันว่า "ซ่อง" ก็ดูน่าจะเป็นจริงได้ทั้งสิ้น ทั้งยังแสดงนิสัยอันดีงามของนางเอกที่ถูกเป็นคนชั่วโดยฝืนนิสัย และแสดงนิสัยของเพื่อนที่ดี สุจริต และความรักลูกและความกตัญญูอย่างน่าอ่าน ทั้งมีตอนที่ทำให้ผู้อ่านใจเต้น และตอนขบขัน ทั้งอาจจะเป็นบทเรียนและเป็นตัวอย่างให้แก่หญิงสาวให้ระวังตัว มิฉะนั้น จะตกอยู่ในสภาพอันน่าทุเรศอย่างนางเอก หนังสือนี้จึงเป็นเรื่องที่จะอ่านให้สนุกเพลิดเพลินก็ได้ จะอ่านให้เป็นประโยชน์ก็ได้ ทั้งไม่มีเรื่องหยาบลามก หญิงสาวอ่านจะได้แต่ความรู้ไม่มีอันตราย สรุปรวมว่า มีข้อทุกๆ ข้อที่จะทำให้หนังสือนี้เป็นหนังสืออ่านเล่นที่ดี และเป็นประโยชน์ หวังว่าจะมีผู้ซื้ออ่านแพร่หลาย เพื่อที่จะเป็นการชักนำอุดหนุนให้ ก.สุรางคนางค์ จะแสดงความสามารถของตนอีกโดยนิพนธ์เรื่องอ่านเล่นอื่นๆ มาชุมนุมในหมู่อักษรศาสตร์ของไทยเรา ซึ่งต้องการคนแต่งอยู่อีกเสมอ" (หน้าคำวิจารณ์ฯ)

มองในแง่จุดอ่อนของนวนิยาย รื่นหญิงสาวชาวนาออกจะมีความสามารถสูงไปสักหน่อยในการวิเคราะห์ชีวิตด้วยสำนวนภาษาอันคมคายในหลายตอน เธอให้สติแก่วิทย์ หลายครั้งหลายครา ด้วยตรรกะที่เสียดแทงลึกซึ้ง ภาษาที่เธอใช้หลายครั้งก็ดูไม่ใช่ภาษาคิดของรื่นหญิงชาวนา

"ดิฉันจะมีชีวิตอยู่นานพอที่จะเอาความชั่วเลี้ยงลูกไปอีกสักกี่วัน ก็เป็นสิ่งที่รู้ไม่ได้ เพราะสังขารร่างกายมนุษย์ย่อมไม่เที่ยงแท้ ห่วงแต่ว่า ถ้าไม่มีดิฉันแล้ว ลูกจะได้รับความลำบากยากแค้นขาดคนพิทักษ์รักษา ลูกจะพลอยได้รับกรรมไปด้วย โดยที่ไม่มีส่วนรู้เห็นในการกระทำของผู้ให้กำเนิดเลย สิ่งที่คุณคิดว่าเป็นไปไม่ได้นั้น ได้กลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ขึ้นมาแล้ว จริงอยู่, คุณเป็นชายที่มีเกียรติคุณงาม มีชื่อเสียง มีคนต้อนรับด้วยความนิยมนับถือในทุกๆ แห่งที่คุณย่างเหยียบเข้าไป แต่อย่างไรก็ดี ยังมีหญิงคนหนึ่ง ไม่ใช่คนดีอะไรหรอกค่ะ คนชั่วช้าเช่นดิฉันนี่แหละ ซึ่งเป็นผู้ที่เข้าใจคุณดีว่า คุณเป็นผู้ที่ปราศจากเกียรติคุณของลูกผู้ชาย ขาดมนุษยธรรมในการที่คุณปฏิเสธไม่รับเลี้ยงดูเลือดของตนก้อนหนึ่งตามหน้าที่อันควร คุณว่าสิ่งแวดล้อมอันเป็นความจำเป็นของมนุษย์บังคับให้ทุกคนมีบาป และเผชิญบาปอย่างกล้าหาญ คนอ่อนแอจะเป็นเหยื่อของความบาปและจะรู้สึกบริสุทธิ์ใจไม่ได้เลย ถ้าหากยังไม่ได้ใช้หนี้ความบาปนั้น ดิฉันขอนำเอาคำพูดของคุณมาปรักปรำคุณ ว่าคุณเป็นชายที่ไม่กล้าเผชิญบาป และยังไม่ได้ใช้หนี้ความบาปที่คุณสร้างไว้ ส่วนดิฉันน่ะหรือ ดิฉันบริสุทธิ์ใจแล้ว ที่ยอมทนเป็นคนชั่วยอมยากแค้นแสนเข็ญ ยอมก้มหน้ารับกรรมทุกๆ อย่างเพื่อใช้หนี้ความบาปที่สร้างไว้" (หน้า ๒๑๗)

เมื่ออ่านดูแล้วบางครากี็ไม่แน่ใจว่าควรจะเป็นคำพูดของรื่นจริงๆ หรือไม่ ถ้ารื่นช่างคิดถึงเพียงนี้ วิพากษ์วิจารณ์ได้ลึกซึ้งเช่นนี้ เธอจะยอมเลือกหรือยอมถูกบังคับให้เดินทางชีวิต หญิงคนชั่วเช่นนี้หรือ และถ้าเธอเป็นคนเจ้าความคิดแบบนี้ เธออาจไม่ใช่รื่นที่ช่างเจียมตัว และ *ย่อม* คนอื่นอยู่เป็นนิจกระมัง

อย่างไรก็ดีเรายอมรับได้ว่า ก.สุรางคนางค์ เป็นนักเขียนผู้มีมนุษยธรรม ในงานเขียนของเธอเธอกล่าวไว้ในคำนำว่า *"หญิงชั้นสูงอาจมีจิตใจต่ำ เช่นเดียวกับหญิงชั้นต่ำอาจมีจิตใจสูง ความชั่วถ้ายังไม่มีผู้รู้เห็นก็ยังคงเป็นความดี แต่ในโลกนี้จะมีสักกี่คนเล่าที่เชื่อว่า "ความดี" นั้นย่อมมีอยู่แม้ในหมู่ของหญิงที่ได้ชื่อว่า "โสเภณี""* (คำนำ)

ความประสงค์ของ ก.สุรางคนางค์ มีอยู่เช่นนี้ คือขอให้เราเชื่อว่าความดีเลวอาจมีอยู่ในตัวของใครก็ได้ โดยตัดสินไม่ได้จากรูปการภายนอก เธอเรียกร้องให้มนุษย์มีความเป็นธรรมในการพิจารณาชีวิตผู้อื่น ซึ่งเธอประสบความสำเร็จแน่นอนในงานชิ้นนี้

แต่ผู้อ่านคงจะต้องใช้เวลาพิจารณาความดีของรื่นอีกหน่อยหนึ่งก่อนที่เรื่องนี้จะจบลง ว่าความรู้มีความหมายว่าอย่างไร เพราะคำว่า "ความดี" มีความหมายกว้างขวาง ความดีของรื่น คือความผู้จักเจียมตัวว่าตนต้อยต่ำ ความดีของรื่นคือการไม่คิดอาฆาตพยาบาทจองเวรผู้ที่ทำให้ชีวิตเธอจมปลักไปสู่การเป็นหญิงคนชั่ว ความดีของรื่นคือว่ารื่นก้มหน้ารับกรรมที่เกิดแก่ตนโดยไม่เปลี่ยนเป็นความก้าวร้าวต่อผู้อื่น ถ้าเผอิญรื่นเลือกทำอย่างอื่นที่ผิดแผกไปจากนี้ เช่น รื่นยอมจำนนน้อยกว่านี้และรื่นต่อสู้กับการถูกรังแกมากกว่านี้ เรายังจะเห็นว่ารื่นเป็นหญิงผู้มีความคือยู่หรือไม่

แม้จะยังคงข้องใจเรื่องความดี-เลวอยู่ แต่เราก็ยอมรับว่า ก.สุรางคนางค์เป็นนักเขียนที่มีความกล้าหาญ และกล้ายืนยันความคิดของเธอเอง บทนำของเธอ และบทวิจารณ์ของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ต่องานของเธอชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า ก.สุรางคนางค์ ต้องฝ่าอุปสรรค ฝ่าสายตา และคำวิจารณ์นานา จึงจะเผยแพร่หนังสือเล่มนี้ออกมาได้ งานของ ก.สุรางคนางค์ นี้เป็นงานรุ่นบุกเบิกและถูกปฏิเสธ หรือถูกวิพากษ์วิจารณ์รุนแรง จากคนบางกลุ่มเท่าๆ กับที่ได้รับการต้อนรับอย่างฮือฮา ในขณะที่หนังสือเล่มนี้ถูกตีพิมพ์ออกมาเป็นครั้งแรกก็เพราะเป็นงานแนวใหม่ และเป็นงานชิ้นแรกๆ ที่เธอในฐานะนักเขียนหญิงยกเอาเรื่องราวของ *"ชนชั้นต่ำ"* ขึ้นมาพิเคราะห์ ควรตั้งข้อสังเกตไว้ด้วยว่า นับจากปีพ.ศ.๒๔๘๐ ไปอีกราว ๑๕-๒๐ ปี นวนิยายสะท้อนชีวิตแนวอัตถนิยมจะเติบโตอย่างเต็มที่ และก้าวหน้าไปถึงขั้นวิพากษ์วิจารณ์ระบบสังคมทั้งระบบอย่างรุนแรง *"ความดี"*ของตัวละครในนวนิยายยุคถัดๆไปจะมีความหมายในเชิงการต่อสู้มากยิ่งขึ้นเรื่อยๆ

ก.สุรางคนางค์ ชื่อจริงว่า *กัณหา เดียงศิริ* เธอเขียนงานนวนิยายออกมาจำนวนทั้งสิ้น ๔๗ เรื่อง แทบทุกเรื่องได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านอย่างดี เล่มที่โด่งดังในหมู่นักอ่านนวนิยาย คือ *บ้านทรายทอง พจมาน สว่างวงศ์ ดอกฟ้าและโคมผู้จองหอง* เป็นต้น ก.สุรางคนางค์ยังใช้นามปากกาอื่นอีกได้แก่ *"รสมาลิน"* ใช้เขียนคอลัมน์ *"นคร สุรพันธ์"* เขียนงานสารคดีและ *"มลฤดี"* ใช้ตอบ

ปัญหาผู้อ่านในนิตยสารสกุลไทยระยะหนึ่ง เธอได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ เป็นคนที่สองถัดจาก ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

ประวัติ ก. สุรางคนางค์

ชื่อจริงคือ กัณหา เดียงศิริ (นามสกุลเดิม วรรธนะภัฏ) เกิดปีพ.ศ. ๒๔๕๔ ที่ธนบุรี เป็นธิดาคนโตของ พระสุริยภักดี พระตำรวจหลวง จบการศึกษาชั้นมัธยม ๘ จากโรงเรียนราชินีบน เป็นครูสอนภาษาไทยอยู่ ๓-๔ ปี ก่อนที่จะมาทำหนังสือและเขียนหนังสือเป็นอาชีพ เริ่มสนใจเขียนเรื่องสั้นตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๔๗๕ ขณะอยู่ชั้นมัธยม ๖ แต่งงานกับป่วน บูรณศิลปิน หรือ ป. บูรณปกรณ์นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง ซึ่งงานรวมเรื่องสั้นของเขาได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสือดี ๑ ใน ๑๐๐ เล่มด้วยเช่นกัน

ก. สุรางคนางค์ เขียนหนังสือไว้ประมาณ ๔๗ เล่ม เป็นนิยายส่วนใหญ่อีก ๓-๔ เล่ม เป็นเรื่องสั้น, สารคดี, ข้อเขียนสั้น ๆ นิยายที่สำคัญเรื่องอื่น ๆ มี **ดุหลาบแดง, รักอันสุนทรี, ความคิดคำนึง** ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในปีพ.ศ.๒๕๒๙ พร้อมกับ อบ ไชยวสุ (ฮิวเมอริสต์)

พรพิไล เลิศวิชา

พล นิกร กิมหงวน

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๘๑ - ๒๕๑๐

ป. อินทรปาลิต

(พ.ศ. ๒๔๕๓ - ๒๕๑๑)

ในบรรดางานประพันธ์รูปนวนิยายของไทย งานที่เขียนชวนให้ขัน หรือเรียกกันว่า "หัสนิยาย" มีอยู่น้อย งานที่อ่านกันแพร่หลาย คือ เรื่องชุด**สามเกลอ** หรือเป็นที่รู้จักกันดีกว่าในชื่อ **พล นิกร กิมหงวน** โดย ป. อินทรปาลิต ซึ่งเขียนต่อเนื่องเป็นเวลาถึง ๓ ทศวรรษ เริ่มตั้งแต่ปี ๒๔๘๑ จนถึงก่อนปีวาระสุดท้ายของชีวิตในปี ๒๕๑๑ (เทียบกับ**ผู้ชนะสิบทิศ** ของยาขอบ และ**เพชรพระอุมา** ของพนมเทียน เขียนต่อเนื่องประมาณ ๒๐ ปี) ในชุด**สามเกลอ**นั้นมีตัวละครหลักที่นอกเหนือจาก พล พัชราภรณ์ นิกร การุณวงศ์ และกิมหงวน ไทยแท้ หรือสงวน ไทยเทียมแล้ว ตัวละครอย่างเจ้าคุณปัจจนึกฯ ดร.ดิเรก ดำรงฤทธิ์ นายแห้ว โหระพากุล นั้นเป็นชื่อติดปาก จน "เกือบจะเป็นคนจริง ๆ"ไปแล้ว และตัวละครที่เขาสร้างขึ้นมานี้นั้น อาจจะเป็นที่รู้จักกันอย่างคุ้นหูและคุ้นตา (จากภาพวาดประกอบเรื่อง และหน้าปกหนังสือ) มากกว่าผู้ประพันธ์เสียอีก ตัวละครเหล่านั้นยังเป็นภาพลักษณ์ที่คงอยู่ในความจำของคนรุ่นอายุ ๓๐ ขึ้นไป รวมไปถึงตัวละครบางตัวที่กลายเป็นศัพท์แสงที่อธิบายบุคคลิกบางอย่างเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป เช่น เชย แจ๋ว

นวนิยายนี้ที่ผู้ประพันธ์เปรียบเสมือนเป็น "ตลกหลวง" ซึ่งมีหน้าที่แต่งเรื่องขำขันพร้อม ๆ ไปกับให้ข้อชวนคิดแก่พระราชา แต่ตลกหลวงผู้นี้มิได้ประจำอยู่ในพระราชวัง เขากลับอยู่กับอาณาประชาราษฎร์ทั้งแง่จุดยืนในการมองโลกและในฐานะเป็นผู้อุปถัมภ์ของเขา ถ้าจะมีการตั้งฉายาให้ ป. อินทรปาลิต เพื่อความเข้าใจงานชุดงานชุดสามเกลอนี้ได้ดีขึ้น เราอาจจะเรียกว่าเขาเป็น "ตลกหลวงของมวลประชาราษฎร์" ผู้เล่าเรื่องไว้อย่างมากมาย ซึ่งสมัยนั้นลงพิมพ์ใน**นิตยสารเพลินจิตต์** เป็นเรื่อง ๆ ตอน ๆ แต่ละเรื่องจบในตัว รวมทั้งหมดแล้วนับเป็นพันเรื่อง เมื่อคิดถึงแง่ปริมาณก็น่าประทับใจมากอยู่แล้ว ที่ยิ่งชวนให้น่าประทับใจยิ่งขึ้นไปอีกก็คือ มุขตลกมิได้อ่อนฤทธิ์ลง และก็มิได้ซ้ำมุขเดิม ๆ เฉพาะในแง่นี้ย่อมถือได้ว่า ป. อินทรปาลิตเป็นนักประพันธ์ที่รุ่มรวยอารมณ์ขันเป็นดาวที่ส่องแสงจ้าเด่นที่สุดดวงหนึ่งในประวัติการประพันธ์สมัยใหม่ของเรา

เรื่องที่เขาเขียนนั้นมาจากวัตถุดิบที่เป็นเหตุการณ์ที่คนทั่ว ๆ ไปได้พบเห็น หรือได้ยินได้ฟัง ตั้งแต่เรื่องการบ้านการเมืองไปจนถึงเรื่องผี เรื่องจรเข้ เรื่องมวย เรื่องผัว ๆ เมีย ๆ เรื่องสงคราม เรื่องอาชญากรรมตามหน้าหนังสือพิมพ์ เรื่องเกี่ยวกับเมืองหลวง บ้านนอก ฯลฯ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นประสบการณ์ของประชาชนคนเดินดิน จากเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้ ป. อินทรปาลิตนำมาเป็นจุดเริ่มในการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ ลักษณะนี้คงเป็นทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนของงานของเขา สำหรับผู้คนร่วมสมัยกับเขาก็จะรื่นเริงบันเทิงใจไปกับเรื่องราวในยุคนั้นที่เขานำมาปรุงแต่งเสียใหม่

ด้วยอารมณ์ขัน แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นลักษณะจุดอ่อนของงาน กล่าวคือเมื่อเวลาผ่านไป ผู้อ่านที่ไม่ได้อ่าน "เรื่องแต่ง" จากเบื้องหลังของ "เรื่องจริง" ย่อมได้อรรถรสต่างออกไป งานในชุดสามเกลอเป็นจำนวนมากจึง "ตกเวทีประวัติศาสตร์" ไปตามกาลสมัย

จากแง่มุมของผู้อ่านปัจจุบัน ชิ้นส่วนประวัติศาสตร์ที่เป็นองค์ประกอบของเรื่องราวในชุดสามเกลอ มี ๒ แง่ คือเป็นทั้งฉากและเนื้อหา ในแง่ที่เป็นฉาก เรื่องราวเกิดขึ้นในสถานที่ และกับบุคคลที่ผ่านไปแล้ว สถานที่ที่เกิดเหตุส่วนใหญ่อยู่ในเขตที่เราคงเรียกกันด้วยศัพท์สมัยใหม่ว่าเขตกรุงเทพฯ ชั้นใน เช่น เจริญกรุง รองเมือง สี่พระยา สาธร ถนนเพชรบุรี ในสมัยที่ปัญหารถติดเป็นเรื่องที่ยังไม่อยู่แม้แต่ในจินตนาการ ถนนโล่งเตียนจนกิมหงวนสามารถขับฟอร์ดเก๋ง "โกยแน่บไปตามถนนวิทยุราวกับลมพัด...ถึง ๖๐ กิโลเมตรต่อชั่วโมง" ตัวละครเป็นเจ้าคุณ ขุน หลวง พระยา กินน้ำยาอุทัย นักเรียนนอกที่วางท่าคาบไปป์ เศรษฐีขี้เหนียวบ้านนอกอย่างลุงเชย ฯลฯ

ส่วนแง่ที่เป็นเนื้อหา นอกเหนือจากเรื่องราวในชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไปแล้ว คือเหตุการณ์บ้านเมืองที่ความทรงจำของคนสมัยปัจจุบันอาจจะซีดจางไป เช่น สงครามโลกครั้งที่ ๒ สงครามเกาหลี สงครามอินโดจีน นโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้น ๆ **พล นิกร กิมหงวน**เป็นบันเทิงคดีที่ล้ำค่าในฐานะที่เป็น "บันทึกความรู้สึกของสมัย" ในฐานะนี้ งานเขียนจะยิ่งให้คุณค่าทั้งที่ปรากฏชัดและแฝงอยู่ เมื่อการอ่านอยู่ในระดับที่นอกเหนือจากที่ปรากฏเป็นตัวเขียน ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง "ศึกหม้ายสาว" นั้นเหตุการณ์ของเรื่องคือการฉลองวันชาติ (๒๔ มิถุนายน) เป็นวันครบรอบปีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีการจัดแสดงงานรื่นเริงฉลอง คณะสามเกลอแสดงละครรีวิว ถึงเรื่องจะสนุกสนาน แต่เมื่อจะจบปิดฉาก ก็โดนคนดูขว้างปาผลไม้ขึ้นมาบนเวที แม้ว่าเนื้อหาส่วนใหญ่ของเรื่องจะเป็นการแสดงเฉลิมฉลอง แต่อีกเรื่องหนึ่งที่ขนานกันไปและเกิดนอกเวที **พ้นสายตาคน**ดูนั้นคือการจะชิงนางผู้เป็นแม่หม้ายทรงเครื่อง ผู้อ่านอาจจะชวนให้คิดไปถึงว่าทำไมการฉลองการเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงอยู่ในรูปการแสดงละคร ทำไมเรื่องของเรื่องนอกเวทีจึงเป็นเรื่องจะแย่งในสิ่งที่ตัวละครปรารถนา เรื่องนี้สะท้อนถึงการเมืองในช่วงปี **๒๔๗๕-๒๔๘๔** ในเชิงสัญลักษณ์ในรูปแบบเรื่องขำขันหรือไม่ งานชุด**พล นิกร กิมหงวน** อาจมีค่าแฝงนอกเหนือไปจากที่ปรากฏอยู่มากกว่าที่เราเข้าใจ

แนวหลัก ๆ ในมุขตลกของ ป. อินทรปาลิต ก็เข้าแม่แบบของการทำให้ขำในสองลักษณะ คือลักษณะแรกอยู่ที่คำพูดที่แสดงความคมคาย หรือเชาว์ปัญญาของตัวละคร ลักษณะที่สองอยู่ที่การกระทำกับเรื่องราวที่ดำเนินไปในลักษณะการแสดงเชาว์ เช่น จากเรื่อง "ศึกหม้ายสาว"

"เสี่ยกิมหงวนหัวเราะ (เมื่อมีการพูดกันถึงการอบรมมรรยาทตั้งแต่สมัยเด็ก) กล่าวว่า

ผมก็ผู้ดีเก่าเหมือนกันนี่ครับ คุณลุงของผมคือพี่ชายของคุณแม่ผมก็ไม่ใช่คนธรรมดา ใหญ่โตเหมือนกัน"

เจ้าคุณปัจจนึกฯ หัวเราะคิก

เ้ป็นอะไรวะถึงใหญ่โต?

เ้ป็นคุณพระซีครับ

ถุย...อ้ายโม้ พระอะไรวะ

พระภิกษุน่ะซีครับ เดี๋ยวนี้ยังบวชที่วัดสระเกศ ไม่เชื่อไปถามดูซีครับ ท่านพระครูตึ๋งน่ะลุงผมใช่ไหม?

ส่วนลักษณะประการที่สองจะเป็นหลักมากกว่าลักษณะประการแรก ป. อินทรปาลิตเขียนบรรยายเหตุการณ์ประหนึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่บนเวทีละคร หรือภาพที่เคลื่อนไหวบนจอภาพยนตร์ หรืออาจจะพูดอีกนัยหนึ่งว่า ป. อินทรปาลิต เขียนราวกับให้สามารถนำไปทำเป็นละครตลกสั้น ๆ เพราะฉะนั้นผู้อ่านจึงมิใช่เพียงผู้เก็บความทำความเข้าใจของเรื่องราว แต่ที่สำคัญกว่าคือ เขาทำให้ผู้อ่านเป็นผู้กำกับการแสดงบนเวทีละครในอากาศ และ "ผู้กำกับ" นี้เมื่อมีอารมณ์ขันร่วมกับ "ผู้เขียนบท" ด้วย ก็จะสร้าง "ละคร" ให้ครื้นเครงขึ้นได้

ในเรื่อง "ขาวทะโมน" ตอนที่ พล นิกร กิมหงวน คบคิดกันเป็นไอ้โม่งปีนเข้าบ้าน*พิทยเสถียร* ให้ผ่องผิวกับแพรวพรรณลูกสาวของเจ้าพระยาราชมณเฑียรพิทักษ์ตกใจ เมื่อเสี่ยกิมหงวนส่งเสียงดังขณะที่ยืนบนหลังของพล

"เฮ้ย ! พลตวาด "โธ่- อยากติดตะรางหรืออ้ายเสี่ย" พูดจบก็ยกมือหมายเขกหน้าแข้งกิมหงวนเต็มแรง กิมหงวนเป็นนักสังเกตการณ์ที่อยู่ในเกณฑ์พอใช้ได้ เขารู้ตัวอยู่แล้วว่าตาตุ่มของเขาจะต้องเป็นอันตราย พอพลเขก ก็รีบยกเท้าขวาขึ้น มะเหงกของนายพัชราภรณ์เลยสัมผัสกับศีรษะตนเองดังสนั่นหวั่นไหว ... พลชักฉิวก็เลยสปริงตัวออกจากกำแพง ร่างอันชะลูดของ กิมหงวน "แขวนต่องแต่งอาเสี่ยซอยเท้าทั้งสองถีบอากาศเหมือนกับถีบจักรยาน เกร็งข้อทั้งสองโหนราวเหล็กเหนือกำแพง"

ปัจจุบันวิธีการนำเสนอในทำนองนี้อาจจะไม่เป็นที่นิยม แต่ในสมัยก่อนสงครามสำหรับผู้อ่านวงกว้างที่คุ้นเคยกับการแสดงละครย่อมเป็นที่น่าชื่นชม

ตัวละครหลัก ๆ ใน **พล นิกร กิมหงวน** เป็นคนที่ใกล้ชิดอยู่ในแวดวงเดียวกัน เป็นญาติสนิทมิตรสหาย ที่มีความสัมพันธ์ที่รักใคร่กลมเกลียว เป็นญาติเป็นพี่เป็นน้องอย่างที่ควรจะเป็นตัวละครโยงใยและปฏิบัติต่อกันอย่างกันเอง ถ้อยทีถ้อยอาศัยและอย่างจริงใจ เราจะไม่พบพฤติกรรมที่คอยใช้คนอื่นให้เป็นประโยชน์ และพฤติการณ์ที่ให้คอยคิดคำนวณในเชิงได้เชิงเสีย แต่ถ้าไม่มีความขัดแย้งเลย การดำเนินเรื่องก็คงจะเป็นไปไม่ได้ แต่เรื่องดำเนินไปจบลงด้วยดีเสมอ ๆ และที่เป็นเช่นนั้น ก็เพราะเมื่อมีเรื่องล่วงเกินซึ่งกันและกัน ก็มิได้ผูกใจเจ็บ หรือโกรธขึ้งเป็นเวลานาน หรือแม้กระทั่งถือสาหาความ ฉะนั้นเหตุการณ์ของเรื่องแต่ละตอนที่ปรากฏชัดเจนต่อผู้อ่านคือ เป็นความสนุกสนานครื้นเครง บ่อย ๆ ครั้งเป็นการเล่นแบบเด็ก ๆ เป็นการรื้อฟื้น

ความหรรษาของชีวิตวัยเยาว์ ชุบชีวิตชีวาวัยที่กำลังจะร่วงโรยให้สำราญอารมณ์ ในส่วนที่เป็นพื้นฐานซึ่งแฝงอยู่เป็นการกำหนดวางสีสันบรรยากาศของโลกใน พล นิกร กิมหงวน คือความรัก ความสมานฉันท์ และความให้อภัยต่อกันและกัน ซึ่งก็เป็นโลกของอุดมคติในการใช้ชีวิตของครอบครัวไทย และอยู่ในความปรารถนาตามหลักธรรมที่คนไทยทั่วไปรับสืบต่อมา จนเป็นแสงเป็นความหวังในการดำรงชีวิตที่ต้องผจญกับขวากหนามของความทุกข์อยู่เสมอ ๆ ฉะนั้นความรู้สึกที่ผู้อ่านคนแล้วคนเล่าได้รับก็คือ อ่านแล้วสนุก สบายใจ คลายเครียด และนี่คืออีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้เราได้เห็นถึงเสน่ห์ในงานประพันธ์ของป. อินทรปาลิตนี้

ทั้งนี้ทั้งนั้น มิได้หมายความว่า ป. อินทรปาลิตจะมองโลกแต่ด้วยแว่นสีชมพู ในฐานะที่มาจากครอบครัวข้าราชการ อาศัยอยู่ในเมืองหลวง และผ่านระบบการศึกษาทางทหารมาหลายปี ป. อินทรปาลิต มีลักษณะของคนร่วมสมัยที่อยู่ในหลอมของสังคมเดียวกันอยู่ค่อนข้างมาก เขาจะได้รับความคิดชาตินิยมซึ่งเป็นเชื้อของการสร้างทัศนะต่อสาธารณชนตั้งแต่สมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี ๒๔๗๕ และข้อคิดความเห็นทางการเมืองอาจจะเอนเอียงไปทางนิยมทหารระเบียบตามนโยบายของรัฐข้าราชการ และผู้อ่านสามารถจะจับน้ำเสียง ป. อินทรปาลิต ได้ว่า เขาไม่ชอบ หรือถึงขั้นชิงชังคนประเภทไหนบ้าง พวกงกเงิน พวกเห่อยศ คนจีนที่กอบโกย (เพราะฉะนั้นเสี่ยกิมหงวน หนึ่งในพระเอกของเขาถึงต้องเป็นคนชอบฉีกแบ็งค์เล่น) พวกอวดรู้ คนอวดเก่ง คนประเภทที่ตามสำนวนสมัยนี้คงเรียกว่า นักวิชาการ เรื่องความแตกต่างกันทางฐานะในสังคม สังคมที่ลดหลั่นกันตามชนชั้น เป็นฉากของสภาพการณ์อยู่ตลอดเวลานั้น เขาก็มิได้เป็นใจด้วย แต่เขาเขียนถึงในลักษณะแบบหยิกแกมหยอกในเชิงกระเซ้าเย้าแหย่ หรืออย่างมากก็เพียงกระแนะกระแหน มากกว่าจะเป็นการประชด แดกดัน หรือเรียกได้ว่าวิธีของเขาเป็นการ “ตอด” มิใช่เป็นการ “ตี” ฉะนั้นเมื่อเขานำคนมาทำตลก หรือเพียงการพูดถึงบุคคลประเภทไหน ชนชั้นใด ก็ไม่ทำร้ายจิตใจใคร เขา “ตอด” คนประเภทที่เขาไม่ค่อยถูกโฉลกด้วยอยู่เสมอ ๆ คงจะมีแต่ทหารเท่านั้นที่เขาไม่เคยเอ่ยถึงในแง่ลบเลย จะอธิบายว่าเขาเคยเป็นนักเรียนทหารก็อาจจะขัดกับข้อที่ว่าความเป็นลูกพระยาของเขา หาได้ทำให้เขาละเลยจะหยอกล้อฝ่ายที่มียศถาบรรดาศักดิ์ไม่ (เขาล้อเรียกชื่อพระยาว่า พระยามูลเหล็ก) การเขียนให้ขำของเขาจึงเป็นที่เพลิดเพลินใจ มิใช่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยกาทำให้ตลกรูปแบบนี้เป็นหลักหนึ่งของหัสนิยายไทยก็จริงอยู่ แต่ความเด่นใน พล นิกร กิมหงวน ยังอยู่ที่ความสามารถของป. อินทรปาลิตในการสร้างเรื่องให้มีเงื่อนไขปมชวนให้ติดตาม แม้แต่ละตอนจะถือได้ว่าเป็นเรื่องสั้น แต่บางตอน ก็มีเรื่องรอง (Sub-Plot) ในเรื่องใหญ่ทำได้สอดคล้อง กลมกลืน และส่วนใหญ่เรียกได้ว่าลงตัว เมื่อพิจารณาจากสัดส่วนการแบ่งแต่ละฉาก และความสมเหตุสมผลในการนำเรื่องให้ไปสู่ข้อสรุป เพราะฉะนั้นเรื่องของเขาจึง “อ่านแล้วติด”

เนื่องจากนวนิยายชุดพล นิกร กิมหงวน มีเป็นจำนวนมาก และอาจจะมีภาพลักษณ์ที่เป็นนิยายประโลมโลก นิยายระดับตลาด หรือตามศัพท์แสงที่เรียกกันในสมัยนั้นว่าเป็น “นิยายสิบ

สตางค์" ซึ่งก็อาจจะสมเหตุผล ถ้าจะกล่าวหาว่า หลายต่อหลายเรื่องในชุดนี้ "เชย" ไปเสียแล้วสำหรับคนรุ่นใหม่ หลายต่อหลายเรื่องอ่านแล้วก็ไม่ขำ ถึงจะมิใช่เป็นงานประพันธ์ที่เขียนด้วยภาษาที่ประดิษฐ์ประดอย หรือเสนอความคิดชนิดที่นิยมของปัญญาชน ทำให้ชุดสามเกลอาจจะเป็น "ม้านอกสายตา" ของบรรดานักวิชาการและนักอ่านที่หาสาระทางข้อคิดเกี่ยวกับสังคม การเมือง และปรัชญาชีวิต แต่สำหรับผู้ร่วมสมัยกับ ป. อินทรปาลิต จะให้ค่ากับงานชุดนี้ในเชิงส่งเสริมให้รักการอ่าน อ่านเพื่อการพักสมอง อ่านเพื่อความชุ่มชื่นของจิตใจ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า พล นิกร กิมหงวนจะเข้ากันไม่ได้กับผู้อ่านในสมัยปัจจุบัน การที่เราสามารถหางานชุดนี้ได้ตามร้านหนังสือโดยเฉพาะให้เช่าหนังสือทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง ย่อมแสดงถึงว่า ป. อินทรปาลิต คงเป็นนักเขียนที่ยังมิได้คลายมนต์ การที่งานของเขายังอ่านสนุกย่อมชวนให้เราพยายามทำความเข้าใจลักษณะงานประพันธ์ชุดนี้

เรื่องเอกเรื่องหนึ่งซึ่งถึงแม้จะเป็นเรื่องนโยบายของรัฐบาลที่ป่าวประกาศก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ แต่ก็ยังเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้ดี คือเรื่อง **รัฐนิยม** เรื่องนี้เกี่ยวกับประกาศรัฐนิยมของจอมพลป. ๒๔๘๒ ฉบับหนึ่งเรียกร้อง "ให้ชาวไทยพยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่มีกำเนิดหรือทำขึ้นในประเทศไทย" เจ้าคุณปัจจานึกฯ ก็ตั้งตนเป็น "ผู้นำ" ให้สามเกลอจอมทะเล้น และผู้คนในแวดวงปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตามนโยบายนี้ ใครที่ถูกจับได้ว่าใช้ของต่างชาติจะถูกปรับครั้งละร้อยบาท (ตามค่าเงินในสมัยนั้นซึ่งคงสูงถึงเรือนพันในสมัยนี้) และสิ่งของนั้นก็จะถูกทำลาย เพราะฉะนั้นดินสอเขียนคิ้วของผู้หญิงก็จะต้องหันมาใช้ "เนื้อมะพร้าวห้าวหั่นเป็นแท่ง ๆ ยาวขนาดก้านไม้ขีดไฟ แล้วตากให้แห้ง เวลาใช้เอาไม้ขีดจุดลนมะพร้าวจนดำแล้วทาได้" เจ้าคุณปัจจานึกฯ ในฐานะที่ "เลือดรักชาติได้ร้อนระอุกรุ่น" ก็ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์นี้อย่างชูธง คนขับรถคนหนึ่งถูกไล่ออก "ในฐานะซื้อเต้าส่วนกินที่หน้าประตูบ้าน" สาวใช้ก็ถูกมาตรการตักเตือนถูกตัดเงินเดือน "ในฐานที่ซื้อส้มฟักมาจากแม่ค้าไทยคนหนึ่งซึ่งมีผัวเป็นแจ๊ก" บรรดาข้าวของที่ไม่ใช่ของไทย เจ้าคุณปัจจานึกฯ ก็ทำลายเสีย นกคีรีบูนเยอรมัน หมาฝรั่ง ไก่ฝรั่งก็ขายไป ของพล ด้วยการ "ขึ้นรถบัสสีแดงเหลืองเก่าคร่ำคร่า...(และต่อ) รถบัสของเทศบาล" เพราะว่าไม่สามารถจะใช้รถเก๋งได้ แล้วก็ไปบ้านไทยแท้ จากนั้นก็บ้านการุณวงศ์ แต่ละบ้านก็ไปเอาขนมปังกับไข่ลวกเททิ้งกระโถน เพราะซื้อมาจากร้าน "ตงเฮง" เทหมึกทิ้งเพราะมีคำภาษาอังกฤษอยู่ที่ขวด พร้อมแนะนำให้ใช้ "หมึกสุวรรณตราแพะ" แทน ทิ้งตะไกรตัดเล็บ ให้ใช้มีดพับแทน เสื้อกางเกงตัดด้วยผ้าจากนอกก็ทำให้เสียใส่ไม่ได้อีกต่อไป เทนนิสก็เล่นไม่ได้ ให้เล่น "อีกาฝักไข่ก็ได้ หรือตี่จับ วิ่งเปี้ยว มอญซ่อนผ้า ช่วงรำ เขย่งเก็งกอย ต้องเต ขี่ม้าส่งเมือง หรือตะกร้อ" แทน แต่นิกรก็สามารถแก้ลำพ่อตาเขาได้ เพราะไม่ว่าท่านเจ้าคุณจะระมัดระวังเรื่องใช้ของไทยเพียงไร เข็มขัดที่คาดโจงกระเบนก็เป็นของนำเข้า ต้องถูกริบและใช้ผ้าพันแผลแทน ระหว่างที่เปลี่ยนนี้

"มือซ้ายจับชายพก มือขวาพยายามคลี่ผ้าพันแผลให้รอบเอว มัวพะวังมือที่จับชายพกก็หลุด ผ้าม่วงหางกระรอกหล่นพลุบลงไปกองที่ตาตุ่ม แลเห็นกางเกงในลายพร้อย เจ้าคุณรีบก้มลงหยิบผ้าขึ้นมานุ่งโดยเร็ว"

ถึงกระนั้นผ้าพันแผลก็เป็นของนอก แต่ถ้าไม่ใช่เจ้าคุณปัจจานึกฯ ก็จะต้องใช้เชือกกล้วยหรือไม่ก็ต้อง "คลี่ชายกระเบนออกเป็นโสร่ง" เจ้าคุณฯ กลับบ้านไปอย่างหัวเสีย วันต่อมาฝ่ายครอบครัวของสามเกลอก็เล่นบทตำรวจโดยไปตรวจค้นบ้านเจ้าคุณฯบ้าง และด้วยหลักปฏิบัติเดียวกัน กิมหงวนคว้าขวาน นิกรใช้ค้อน พลเอาแซลง "สำหรับทำลายของชนต่างชาติ" กล้องถ่ายรูปแว่นตา แจกันเครื่องลายครามของจีน ก็แตกเป็นเสี่ยง ๆ ด้วยเครื่องมือก่อสร้างนั้น ๆ เกิดฉากโกลาหลวุ่นวาย และในที่สุดเรื่องกลับมาจบอย่างนอนหลับฝันดี เมื่อไฟดับจากการซ้อมป้องกันภัยทางอากาศ พลกับนิกรถือโอกาสแอบจูบผู้หญิง เป็นที่สนุกสนาน แล้วก็พากันออกจากบ้าน "ศิริสวัสดิ์" "ก่อนที่รถจะเลี้ยวออกจากบ้านท่านเจ้าคุณ ได้ยินเสียงเพลงหมู่ร้องประสานเสียงในทำนองโอละเฮ โอละหึก"

เรื่องจบลงอย่างรื่นเริงเช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ ของเขา เนื้อเรื่องนั้นเสียดสีนโยบายรัฐบาลซึ่งตลกในตัวของมันเอง ป. อินทรปาลิตลองให้เรื่องดำเนินตามนโยบายนี้ ถึงขั้นที่ว่า ถ้าไม่ให้ใครใช้ของที่ไม่ใช่ของไทย แล้วอะไรจะเกิดขึ้น นั่นก็คือนโยบายใช้ของไทย ซึ่งก็ทำนองเดียวกับที่รัฐบาลปัจจุบันป่าวร้องให้ราษฎรใช้ของไทยในปี พ.ศ. ๒๕๔๐-๑ นี้ นั้น เมื่อทำอย่างที่พูดแล้วก็คือความตลกอย่างเหลวไหลและวุ่นวาย ชีวิตของผู้คนในเมืองตามปกติก็จะกลายเป็นเรื่องเหลือวิสัย

เรื่องมีนัยทางการเมืองและสังคมอย่างคมคาย ผู้อ่านไม่สู้แน่ใจนักว่าเรื่องนี้ วิจารณ์ความบ้องตื้นของวิธีคิดของรัฐบาล หรือวิพากษ์ระบบเศรษฐกิจไทยที่พึ่งพิงอยู่กับตะวันตกและการที่ชาวจีนควบคุมโภคทรัพย์ในประเทศกันแน่ หรือว่าทั้งสองแง่ต่างก็ตกเป็นเป้า แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องนี้อ่านกันเป็นเรื่องชวนหัว มากกว่าจะเป็นเรื่องโจมตีรัฐบาลหรือคนจีนในเมืองไทย และด้วยน้ำเสียงกระแนะกระแหนล้อกันเล่น มากกว่าด้วยความขึ้งโกรธคับข้องใจ และนี่คือเสน่ห์ในเรื่องในเชิงวรรณศิลป์ ควบคู่ไปกับสาส์นในเนื้อหาที่ยังคงมีพลังทางความหมายจนในทุกวันนี้ และนี่คือคำตอบที่ว่าทำไมเรื่องที่เลือกสรรในชุดสามเกลอนี้ย่อมยังเป็นสวนอักษรที่ชวนเชิญนักอ่านทั้งหลายให้ชื่นชม

ประวัติ ป. อินทรปาลิต

ป. อินทรปาลิต เคยเรียนโรงเรียนนายร้อยทหารบก ซึ่งสมัยก่อนรับตั้งแต่ชั้นประถม เป็นนักเรียนรุ่นเดียวกับ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่เขาออกมาศึกษาต่อจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๘ (ม. ๖ ปัจจุบัน) ที่โรงเรียนมัธยมวัดเทพศิรินทร์ เมื่อปีที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี ๒๔๗๕ นั้นเขาอายุย่าง ๒๓ ปีแล้ว และได้เริ่มเขียนหนังสือ ที่เรียกกันว่า หนังสือสิบสตางค์ มาได้ ๒ ปี ส่วน **พล นิกร กิมหงวน** นั้นมาเริ่มตอนแรกเมื่อ ๒๔๘๑ และเขียนเรื่อยมาจนถึงปี ๒๕๑๐ ก่อนที่จะ

ถึงวาระสุดท้ายของชีวิตในปี ๒๕๑๑ ซึ่งช่วงท้ายนี้ มีโรคภัยไข้เจ็บรบกวนการทำงาน บางช่วงจึงเป็นการบอกปากเปล่าให้หลาน (ปริญญา อินทรปาลิต) พิมพ์แทน ถือได้ว่าป. อินทรปาลิตเป็นนักเขียนมืออาชีพรุ่นแรก ๆ ของไทย นอกจากเขียนหนังสือเลี้ยงชีพแล้ว เขาเคยได้ผ่านงานอื่น ๆ หลายอย่างมาก่อน เช่น รับราชการ ขับแท็กซี่ ล่องเรือโยงขนส่งข้าวสาร ทำค่ายมวย โดยเฉพาะเขียนบทและกำกับละคร พากย์หนัง ซึ่งมีส่วนในการสร้างสรรค์งานประพันธ์ของเขาอย่างมาก ในปี ๒๔๙๔ ป. อินทรปาลิต ได้รับการขนานนามว่า "นักประพันธ์เอกผู้เขียนหนังสือได้ทุกรส" ซึ่งหมายถึงเรื่องบู๊ เรื่องรัก เรื่องเศร้า แต่ปัจจุบันชื่อของเขาคือนักเขียนเรื่องชวนหัว ซึ่งคงคู่อยู่กับงานประพันธ์ชุด**พล นิกร กิมหงวน** แต่ส่วนงานอื่น ๆ นอกเหนืองานชุดนี้แล้วคงสูญค่าไปตามกาล สำหรับงานที่ยังคงเป็นที่รู้จักกันอยู่บ้างก็คือ ชุด**เสือใบ เสือดำ** และ**ดาวโจร ลูกดาวโจร** ชื่อจริงของเขาคือ ปรีชา อินทรปาลิต เป็นลูกคนโตของบรรดาพี่น้อง ๗ คนของ พ.ท. พระวิสิษฐพจนาการ (อ่อน) กับนางชื่น เกิดเมื่อปี ๒๔๕๓ ในกรุงเทพฯ และในชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในเมืองหลวงจนสิ้นชีวิต เมื่ออายุ ๕๘ ปี

ไชยันต์ รัชชกูล

หนังสืออ้างอิง

เริงชัย พุทธาโร. **ป. อินทรปาลิต ชีวิตของคนขายฝัน.** กองบรรณาธิการนิตยสารถนนหนังสือ ๒๕๒๕.

ปริญญา อินทรปาลิต. **โลกส่วนตัวของ ป. อินทรปาลิต**. แสงดาว ๒๕๓๒.

สมเกียรติ วันทะนะ. **"วิเคราะห์เสือใบ - เสือดำ วีรบุรุษคนยากของ ป. อินทรปาลิต".** โลกหนังสือปีที่ ๑ ฉบับที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๒๑

ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๘๖

สด กูรมะโรหิต

(พ.ศ. ๒๔๕๑-๒๕๒๑)

ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง เป็นนวนิยายที่ใช้ฉากต่างประเทศซึ่งเป็นที่นิยมกันในสมัยหนึ่ง เช่นเรื่อง **ละครแห่งชีวิต** โดย หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง **พิราบแดง** โดย สุวัฒน์ วรดิลก หรือ**ข้างหลังภาพ** โดย ศรีบูรพา

แก่นเรื่องของสองเรื่องแรก คือ ความรักระหว่างคนต่างผิว ส่วน**ข้างหลังภาพ**เป็นความรักของคนต่างวัยของระหว่างชนชั้นใหม่กับชนชั้นเก่า

แก่นเรื่องของ**ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง** เป็นเรื่องของความรักที่เน้นในเรื่องความเสียสละโดยไม่เอาอารมณ์เป็นใหญ่ ความรักในเรื่อง**ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง** ได้ขยายกว้างคลุมออกไปถึงความรักระหว่างพ่อลูก โดยเน้นที่ความเสียสละเช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นจุดเด่นที่แตกต่างจากเรื่อง ๒ เรื่องข้างต้น

โครงสร้างของการเขียนนวนิยาย**ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง**เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของระพินทร์ หนุ่มไทยที่ได้รับทุนการศึกษาไปเรียนที่กรุงปักกิ่ง หรือ เป่จิงตามการออกเสียงของภาษาจีนกลาง

ตัวละครเอกของเรื่อง คือ วารยา ราเนฟสกายา ซึ่งเป็นหญิงในชนชั้นศักดินาของรัสเซียผู้ลี้ภัยการปฏิวัติของบอลเชวิกมาอยู่ในประเทศจีน และระพินทร์ หนุ่มไทยผู้ได้รู้จักวารยาจนกระทั่งภูมิหลัง และความผิดหวังต่าง ๆ นานาในชีวิตทั้งด้านความรัก ความสูญเสียแม่และพี่ ๆ น้อง ๆ รวมทั้งทรัพย์สิน เหลือกันอยู่ ๒ คนพ่อลูกที่ต้องอยู่กันอย่างกระเหม็ดกระแหม่

เค้าโครงเรื่อง คือ ความใกล้ชิดของระพินทร์ และวารยา ได้เป็นตัวเดินเรื่องไปสู่การเรียนรู้ภูมิหลังของกันและกัน โดยเฉพาะโศกนาฏกรรมในชีวิตของครอบครัวของวารยา ซึ่งมีเชื้อสายในตระกูลโรมานอฟ ผู้เป็นเจ้าปกครองรัสเซียในสมัยก่อนการปฏิวัติ วารยาต้องสูญเสียแม่ไปในการปฏิวัติ และเมื่ออพยพมาอยู่ที่เมืองฮาร์บินในแมนจูเรีย ก็ยังต้องสูญเสียพี่น้องไปอีก จนเหลืออยู่ตัวเองและพ่อที่ชราภาพ ความใกล้ชิดของคนทั้งคู่ได้ก่อให้เกิดความเห็นใจและแปรเป็นความรัก ความเข้าใจ ที่บริสุทธิ์ใจต่อกัน และนำไปสู่ความพยายามที่จะช่วยเหลือแก้ปัญหาให้ซึ่งกันและกัน โดยตัดเอาอารมณ์ส่วนตัวออก เป็นความรักที่บริสุทธิ์ที่ถือเอาความเสียสละให้กับคนที่ตนรักเป็นสรณะ

วลาดิมีร์ ยอมสละชีวิตตัวเองเพื่อให้วารยาหมดพันพันธะมาเป็นธุระเป็นห่วงเป็นใยและต้องมุ่งหาเลี้ยงชีพเพื่อช่วยเหลือตนในการดำรงชีพ นับเป็นความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพ่อที่มีต่อลูก โดยต้องการให้ลูกมีทางออก และทางเลือกในชีวิต ซึ่งเขาคิดว่าการที่เธอจะไปบวชชีเพื่ออุทิศตัวให้กับศาสนาโดยไม่ต้องมีห่วงเป็นหนทางที่ดีที่สุดในทัศนะของเขา ดังบทสนทนากับระพินทร์ดังนี้

"วารยาอาจลำบากเพราะเป็นห่วงตัวฉันมากไป ถ้าไม่มีฉันเสีย เขาก็คงจะไม่ต้องยุ่งยากเช่นนี้ ฉันเป็นคนทำให้วารยาต้องดิ้นรน ฉันควรจะตัดสินใจทำอะไรสักอย่างหนึ่ง ที่ช่วยให้วารยาเลิกคิดเลิกกังวลในตัวฉัน"

และจดหมายลาตายที่เขาเขียนถึงวารยา

"วารยา ลูกรัก

พ่อจากไปเพื่อความสุขของลูก พ่อได้ตัดสินใจเด็ดขาดแล้ว พ่อแก่ลงทุกวัน ไม่มีประโยชน์แก่ใครอีกต่อไป ถ้าพ่อขืนอยู่ ลูกจะต้องกังวลและจะทิ้งชีวิตอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ไม่ได้ พ่อต้องการให้ลูกเปลี่ยนชีวิตใหม่ ต้องการให้มีชีวิตที่เงียบสงบ ไม่ต้องเกี่ยวข้องกับความยุ่งร้อยแปดในโลกนี้ จงเชื่อพ่อ อย่าเสียใจ จงยินดี และจงทำตามที่พ่อเคยสั่งไว้ ถึงเวลาที่พ่อจะไปแล้ว นาฬิกาตีสี่เดี๋ยวนี้เอง ขอให้ลูกมีความสุขเสมอ"

พ่อที่รัก"

วรายาตัดสินใจไปบวชตามความปรารถนาของพ่อทั้งที่มีใจรักระพินทร์ แต่ก็ไม่เรียกร้องตามหัวใจปรารถนา แต่กลับตัดสินใจไปบวชแทนเมื่อได้รับรู้คำโกหกของระพินทร์ว่าตนมีคู่รักและคู่หมั้นแล้วในเมืองไทย และนี่คือ คำพูดของวารยา อันแสดงถึงความรักที่บริสุทธิ์ และความเสียสละเพื่อความรักอันบริสุทธิ์นั้น

"ขอให้เชื่อเถิด ระพินทร์ ว่าฉันไม่ได้รักเธอ ฉันต้องการเธอเป็นเพื่อน และเธอก็ได้อุปการะฉันมาก ข้อนี้ฉันไม่ขอลืม ขอให้ฉันได้ตอบแทนความรักของเธอด้วยความกตัญญูจะดีกว่า เธอต้องเป็นผู้ชายตัวอย่างที่เคยเป็นมาแล้ว เธอมีคนคอยอยู่ในเมืองไทยไม่ใช่หรือ ระพินทร์ เธอต้องไม่ทำให้เขาผิดหวัง"

"นี่เป็นแหวนที่แม่ให้ไว้แก่ฉัน เป็นของมีค่าสิ่งเดียวที่ฉันมีอยู่ เธอจงเอาไปสวมให้แก่ประนุทของเธอเถิด บอกว่าเธอซื้อมาจากปักกิ่งก็แล้วกัน"

ระพินทร์เองทั้งที่ใจรักวารยา และก็ปั้นเรื่องขึ้นมาโกหกว่าตนมีคู่รักแล้วเพื่อปิดหนทางความสัมพันธ์และเปิดโอกาสให้วารยาได้บวชตามความปรารถนาของพ่ออย่างไม่ต้องมีกังวล

คุณค่าโดยรวมของ**ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง** นอกจากแก่นเรื่อง หรือ "สาร" ที่ผู้เขียนต้องการสื่อ คือ ความรักเป็นเรื่องของความเสียสละ และการให้ ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ฉากที่นำมาใช้ประกอบซึ่งเป็นเหตุการณ์จริงของประวัติศาสตร์ช่วงหนึ่งที่ผู้เขียนได้สัมผัส คือ ภาวะสงครามกลางเมือง ที่ประเทศกำลังถูกรุกรานจากศัตรูภายนอก และการต่อสู้ภายในระหว่างขบวนการประชาชนที่ต้องการปลดปล่อยประเทศจากแอกของต่างชาติ และแอกของชนชั้นปกครองที่เป็นนายหน้าของต่างชาติ รวมทั้งการกล่าวโยงถึงสถานการณ์ปฏิวัติในประเทศรัสเซียซึ่งส่งผลให้ตัวละครเอกในเรื่องต้องลี้ภัยการเมืองมาอยู่ในประเทศจีนด้วย

"ในสันนิบาตชาติ มหาอำนาจหลายชาติในที่ประชุมแห่งนี้ ได้พยายามพูดเพื่อตัวของเขาเอง พูดเพื่อตลาดและดินแดนที่เขาปล้นเอาไปจากชาติมนุษย์ที่อ่อนแอ ตามส่วนต่าง ๆ ของโลกตลอดเวลา ๓๐๐ ปี ที่ได้ผ่านไปแล้ว-พูดเพื่อรักษาทรัพย์สมบัติที่เขาสะสมไว้โดยอาศัยอำนาจเป็นธรรม พูดเพื่อกอบโกยทุกสิ่งทุกอย่างให้มากขึ้นโดยไม่มีอัตราจำกัด อนิจจา..."

ฉากที่ใช้นี้ทำให้เราเห็นธาตุแท้ของมนุษย์ในภาวะบ้านเมืองมีวิกฤติได้หลาย ๆ แบบเช่น

"ความทารุณในรัสเซียเมื่อคราวปฏิวัติใหญ่ เขาทำกันอย่างเลือดร้อน ความโกรธ ความไม่พอใจ อาจทำให้ขาดสติไปได้ แต่ความทารุณที่ฉันได้พบเห็นในฮาร์บินและปักกิ่ง เขาทำกันอย่างเลือดเย็น ฉันคิดว่าเลือดเย็น ป่าเถื่อนกว่า เลือดร้อนกว่ามาก"

การใช้ฉากดังกล่าวถึงแม้จะมีจุดอ่อนอย่างมากในการใช้มุมมองที่ค่อนข้างด้านเดียว และขาดการศึกษาถึงสถานการณ์ และเหตุการณ์ที่เป็นจริงทางการเมืองอย่างลึกซึ้งจนเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ของสถานการณ์ ผู้ได้เขียนสรุปไปเลยว่าฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายขาว อีกฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายดำ ซึ่งข้อมูลเชิงประจักษ์ที่เกิดขึ้นตามมาได้พิสูจน์ว่าข้อสรุปของผู้เขียนนั้นเป็นข้อสรุปที่ขาดการศึกษาสถานการณ์อย่างถ่องแท้ เพราะข้อเท็จจริงนั้นเป็นตรงกันข้ามมากกว่า เช่น สด ได้กล่าวถึงการปฏิวัติในประเทศจีนไว้ดังนี้

"วิธีการของคอมมิวนิสต์ มีอยู่ว่า ต้องพยายามก่อความปั่นป่วน ขึ้นเสมอทุก ๆ โอกาส เพื่อทำลายความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม เมื่อบ้านเมืองปั่นป่วนอยู่เรื่อย โอกาสที่จะเข้าชิงอำนาจการปกครองก็ย่อมจะมีมากขึ้น

ภัยคอมมิวนิสต์ในเมืองจีนเป็นภัยที่ทำลายความสงบเรียบร้อยของสังคม เป็นภัยซึ่งสร้างความปั่นป่วนขึ้นภายใน เป็นผลให้จีนต้องแตกแยกกันในทางใจ"

แต่การใช้จุดยืนทางด้านมนุษยธรรม มาจับสถานการณ์ที่ใช้เป็นฉาก ก็เป็นการให้แง่คิดและกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดที่ดี เช่น

"ภาพที่ทำให้ไม่สบายก็คือภาพของคนจน ชาวปักกิ่งจนมาก-จนอย่างที่เราคาดไม่ถึง-จนอย่างที่จะเป็นจะตายเอาทีเดียว พวกเราคนไทยไม่เคยจนอย่างนั้น คนจนของเมืองไทยไม่เคยจนตาย

แต่คนจนของปักกิ่งและตลอดจีนเหนือจนตายเอาบ่อย ๆ วันที่ร้ายกาจที่สุดสำหรับคนจนในจีนเหนือก็คือ วันในฤดูเหมันต์"

จุดอ่อนอีกจุดหนึ่งของ **ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง** คือ การเดินเรื่องในช่วงแรกค่อนข้างยืดยาด และเต็มไปด้วยความคิดเห็นของผู้เขียน แม้ว่าจะเป็นความคิดที่ดี แต่ก็ไม่เกี่ยวกับเรื่องหรือ การเดินเรื่องไปสู่จุดหมายตามหลักเกณฑ์การเขียนนวนิยาย

นอกจากจุดอ่อนข้างต้น กล่าวโดยรวมแล้ว **ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง-** เป็นหนังสือโศกนาฏกรรมที่น่าอ่านเล่มหนึ่ง สำหรับการทำความเข้าใจถึงการเกิดและการเติบโตของนวนิยายไทยที่ใช้ฉากต่างประเทศ นอกจากนวนิยาย เล่มนี้แล้วเขายังได้เขียนนวนิยายเชิงโรแมนติก และอุดมคติไว้อีกหลายเรื่อง เฉพาะชุดปักกิ่งนี้ นอกจากเรื่องแรกที่เป็นที่รู้จักกันดี คือ วารยา ราเนฟสกายา ที่กล่าวมาแล้ว ยังประกอบไปด้วยเรื่อง **คนดีที่โลกไม่ต้องการ เมื่อหิมะละลาย** และ **ผู้เสียสละ**

ประวัติสด กูรมะโรหิต

สด กูรมะโรหิต เกิดที่ตำบลท่าเรือจ้าง อำเภอเมือง จันทบุรี เมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๑ ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๒๑ มีอายุ ๖๙ ปี

การศึกษา เริ่มการศึกษาเมื่อพ.ศ. ๒๔๕๑ เมื่อมีอายุได้ ๕ ขวบ เข้าเรียนครั้งแรกที่โรงเรียนเบญจมราชูทิศ ราชบุรี เพียงปีเดียวก็มาเรียนต่อที่โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย นครปฐม จนจบชั้นมูล แล้วจึงเข้ามาเรียนที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ในชั้นประถมปีที่ ๑ จนจบชั้นมัธยมปีที่ ๘ โดยเป็นเด็กเรียนดี มีคะแนนเฉลี่ยระหว่าง ๘๐-๙๐ % เป็นที่ ๑ มาโดยตลอด

ได้ทุนจากกระทรวงธรรมการไปเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยปักกิ่ง ในแผนกประวัติศาสตร์และเรียนเศรษฐศาสตร์เป็นวิชาเลือก

ชีวิตข้าราชการ ได้ทำงานใช้หนี้รัฐบาลตามสัญญา ในตำแหน่งเจ้าหน้าที่ตรวจสอบดูแลโรงเรียนจีน หัวหน้าแผนกตำรา กองการศึกษาผู้ใหญ่ ขณะนั้นลัทธิคอมมิวนิสต์กำลังแทรกซึมเข้าเมืองไทยในโรงเรียนจีน จึงออกปราบปรามและปิดโรงเรียนจีนไปหลายแห่ง กวาดเก็บหนังสือต้องห้ามส่งสันติบาล

งานการประพันธ์ เป็นนักเขียนที่มีผลงานมาก มีทั้ง นวนิยาย สารคดี งานแปล บทละคร บทภาพยนตร์ บทเพลง และเรื่องสั้น

งานเขียนด้านนวนิยายที่เด่น เช่น ชุด **ปักกิ่ง-นครแห่งความหลัง** อันได้แก่**วารยา ราเนฟสกายา**, **คนดีที่โลกไม่ต้องการ**, **และเมื่อหิมะละลาย**, **เลือดสีน้ำเงิน**, **นักปฏิวัติ**, **ขบวนเสรีจีน**, **ชีวิตคือความฝัน, นี่แหละชีวิต** และ **ระย้า**

งานสารคดี คือ **มหายุทธสงคราม, ข้อคิดจากไร่แผ่นดินไทย, เมืองสหกรณ์, โครงการบูรณะชนบท, ไขปัญหาชีวิตของขุนลีลาศาตรสุนทร, บทความบาร์บารา, ขบถเมืองซีอาน**

งานแปล ได้แก่**ชู้รักเลดี้แชตเตอร์เลย์, อัชฌาเทวี,** และ**แซวลไวท์ ใต้ธงสยาม**

บทละคร ได้เขียนบทละครเวทีประมาณ ๑๐ เรื่อง ละครวิทยุมากกว่า ๕๐ เรื่อง บทละครโทรทัศน์ประมาณ ๕-๖ เรื่อง

บทภาพยนตร์ ได้แก่ **ทาสหัวใจ, ขบวนเสรีจีน, ไฟชีวิต**, และ**พลายมะลิวัลลิ์**

เรื่องสั้น เขียนไว้หลายร้อยเรื่อง โดยลงพิมพ์ใน **ศัพท์ไทย, ไทยเขษม, ประชาชาติ, เสนาศึกษา, สุภาพบุรุษ, ไทยใหม่, เดลิเมล์วันจันทร์, ประชามิตร, ปิยะมิตร, วิทยาจารย์, เอกชน, สวนอักษร, ศิลปิน**, และ**รุ่งอรุณ**

กมล กมลตระกูล