

30 กันยายน 2541

รายงานการวิจัยเรื่อง

กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย :
ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน

(เล่มที่ 2)

บทวิเคราะห์และสรุพนิพนธ์ กวีนิพนธ์ไทย

คณะผู้วิจัย : สุมาลี วีระวงศ์
กรกช อัดตวิริยะนุภาพ
เจตนา นาควัชระ
ชนิดา เควิง
ชัยกร แสงกระจ่าง
ดวงมน จิตรจำนงค์
บาทยา อิมสำราญ
ธเนศ เวศร์ภาดา
นิตยา มาตะวิสุทธิ์
วันฤทัย สัจจพันธุ์
อรพินท์ คำสอน

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สกว. ประเภทเมธีวิจัยอาวุโส

รายงานการวิจัยเรื่อง

กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย :
ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน

(เล่มที่ 2)

บทวิเคราะห์และสรุพนิพนธ์ กวีนิพนธ์ไทย

คณะผู้วิจัย : สุมาลี วีระวงศ์
กรกช อัดตวิริยะนุภาพ
เจตนา นาควัชระ
ชนิดา เควง
ชมัฏฐกร แสงกระจ่าง
ดวงมน จิตรจันทน์
บาหยัน อิมสำราญ
ธเนศ เวศร์ภาดา
นิตยา มาตะวิสุทธิ
รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
อรพินท์ คำสอน

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สกว. ประเภทเมธีวิจัยอาวุโส

สารบัญ

บทคัดย่อ	T3
คำนำ	T5
บทที่ 1 บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย	T9
บทที่ 2 วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย	T33
บทที่ 3 วรรณคดีศึกษากับการสร้าง-รับ กวีนิพนธ์ร่วมสมัย	T47
บทที่ 4 พลังปัญญาในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย	T58
บทที่ 5 การส่งเสริมกวีนิพนธ์	T84
บทที่ 6 สรุป	T102
บรรณานุกรมสังเขป	T106
สรณินพนธ์	T113
- กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย	T119
- บทเพลง	T299
ภาคผนวก	T353
- ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง)	T355
- วิเคราะห์พลังทางปัญญาในงานกวีนิพนธ์ของจำง แซ่ตั้ง	T435
- ภาพร่างเบื้องต้น : พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ	T479
- พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ	T495

บทคัดย่อ

รายงานการวิจัยเรื่องกวีนิพนธ์ในฐานะพลังปัญญาร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย
อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน
(กวีนิพนธ์ไทย)

รายงานการวิจัยนี้อันที่จริงอาจแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ส่วนแรก คือบทวิเคราะห์เกี่ยวกับพลังปัญญาไทย ซึ่งให้ภูมิหลังทางสังคม วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ทักษะเกี่ยวกับวรรณคดีศึกษาและการส่งเสริมกวีนิพนธ์ประกอบไว้ด้วย ส่วนที่ 2 คือสรณิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย พร้อมคำอธิบายและแนวทางวิเคราะห์ลักษณะของพลังปัญญา และส่วนที่ 3 นั้นคือบรรณานุกรมกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย พ.ศ.2485-2541 ซึ่งรวบรวมขึ้นเพื่อใช้เป็นฐานของการวิจัยครั้งนี้ และหวังว่าจะมีประโยชน์ต่อการวรรณคดีศึกษาต่อไป

ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยรวมเชิงเปรียบเทียบ งานวิจัยนี้จึงอาศัยนิยามร่วมของพลังปัญญาที่ว่า “ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกัน อาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย” นั้นเป็นแนวสำหรับดำเนินการสำรวจวิเคราะห์เพื่อพิสูจน์ว่า กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยยังทรงไว้ซึ่งพลังปัญญาอันเป็นประโยชน์กับสังคมไทย และอาจนำไปขยายผลเพื่อสันติสุขของโลกโดยส่วนรวมได้หรือไม่

วิธีวิจัยได้อาศัยการสำรวจเอกสาร รวบรวมตัวบท ติดตามข่าวสาร เข้าร่วมกิจกรรมการประชุมสัมมนาและสนทนากับกวี นักวิชาการและผู้สนใจรับสารจากกวีนิพนธ์ทุกกลุ่ม รุ่น วัยและอาชีพเท่าที่ได้พบ ตลอดจนได้ทดลองนำกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยไปทดลองสอนนักศึกษาระดับปริญญาโททั้งในสาขาที่เรียนวรรณคดีไทยและสาขาการแปลด้วย เพื่อทดสอบรสนิยมทางวรรณศิลป์และสมรรถนะในการวิเคราะห์วิจารณ์ของผู้รับสารในระดับอุดมศึกษา

ในบทวิเคราะห์ส่วนแรก ผู้วิจัยพยายามที่จะนิยามลักษณะและที่มาของพลังปัญญาไทย ซึ่งตกผลึกอยู่ในกวีนิพนธ์ที่นำมาวิเคราะห์ศึกษาทั้งหมด และในบทวิเคราะห์ประกอบบทกวีแต่ละบทในสรณิพนธ์ก็ได้พยายามแสดงให้เห็นลักษณะที่พลังนั้นสามารถกระตุ้นเร้าพลังปัญญาและวิจารณ์ญาณในตัวผู้รับสารซึ่งได้แก่ผู้วิจัยเองและนักวิชาการที่ปรึกษาบางท่าน เพื่อให้ผู้อ่านได้เปรียบเทียบกับปฏิกิริยาของตนเองเมื่อรับสุนทรียสารจากบทกวีเหล่านั้น กล่าวโดยสรุป ผลของการวิจัยทำให้แน่ใจยิ่งขึ้นว่ากวีนิพนธ์ไทยนั้นยังรากลึกอยู่ในวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีสุนทรียะเชิงเสียงเป็นลักษณะสำคัญเท่ากับความลึกซึ้งของความคิด และสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสารอรรถประโยชน์ทางปัญญาเท่ากับที่สร้างความบันเทิงอันสุนทรียสำหรับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมด้วย ส่วนพลังปัญญาที่แฝงไว้นั้นก็พัฒนาขึ้นจากปรัชญาศาสนาที่ช่วยให้สามารถทำความเข้าใจและจัดการกับปัญหาความเปลี่ยนแปลงปรวนแปรไม่

แน่นอนของชีวิตและสังคมได้ด้วยสติ ปฏิภาณและอารมณ์ขัน ยึดมั่นในหลักการที่จะอยู่ร่วมกันโดยสันติ ไม่ใช้ความรุนแรงเข้าตอบโต้ความรุนแรง น่าสังเกตที่ว่ากวีนิพนธ์ในรูปเพลงที่ก่อปรด้วยวรรณศิลป์ สามารถเลี้ยงตัวได้และใช้เทคโนโลยีสมัยปัจจุบันเสริมประสิทธิภาพในการสื่อ และสร้างเครือข่ายประชาคม ได้อย่างดียิ่งกว่ากวีนิพนธ์ลายลักษณ์ อาจกล่าวได้ว่าผู้รับสารในประชาคมวรรณศิลป์ไทยส่วนมากยังอยู่ในชนบทปารุ

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

ทั้งกวีและผู้รับสารรวมทั้งนักวิชาการทุกสาขาไม่เฉพาะแต่วรรณคดีศึกษามีส่วนรับผิดชอบเสมอกันในเรื่องนี้ และน่าที่จะช่วยกันหาทางส่งเสริมกวีนิพนธ์ด้วยความไม่ประมาทสืบไป

คำนำ

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

1. บทสังเคราะห์
2. บทวิเคราะห์และสรุพนวนธ์กวีนิพนธ์ไทย
3. บทวิเคราะห์และสรุพนวนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ
4. บทวิเคราะห์และสรุพนวนธ์กวีนิพนธ์อเมริกัน
5. บทวิเคราะห์และสรุพนวนธ์กวีนิพนธ์ฝรั่งเศส
6. บทวิเคราะห์และสรุพนวนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน
7. บทวิเคราะห์เปรียบเทียบกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์

อันที่จริง งานวิจัยนี้อาจนับได้ว่าเป็นความพยายามที่จะประมวลและจัดระบบความรู้เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยซึ่งกำหนดเวลาไว้จากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยประมาณจนถึงปัจจุบัน พร้อมกับที่พยายามเสนอภาพรวมที่แสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์กับสังคมไทย (ทั้งก่อนและในระหว่างช่วงเวลาที่ยัง) ด้วยเจตนาที่จะสร้างความสนใจของผู้ผู้อ่านให้หันมาช่วยกันพิจารณาและส่งเสริมกวีนิพนธ์ของเราให้มากกว่าที่เป็นอยู่

การที่ผู้วิจัยรวมเพลงเข้าไว้ในกวีนิพนธ์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ด้วย ก็เนื่องจากเห็นว่าเพลงจำนวนไม่น้อยมีพลังปัญญาที่สื่อสารถึงมหาชนได้อย่างมีประสิทธิภาพและก่อปรด้วยวรรณศิลป์อันโดดเด่นทั้งในสุนทรียะเชิงเสียงและโวหาร ยิ่งวิเคราะห์นานเข้าก็ยิ่งแน่ใจขึ้นว่าเพลงนี้เองควรนับได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์กระแสหลักที่สืบเนื่องชนบมาจากกวีนิพนธ์พื้นบ้านอันเป็นรากฐานของกวีนิพนธ์ไทยทั้งระบบ ซึ่งพัฒนาวรรณศิลป์ขึ้นโดยสัมพันธ์กับคติศิลป์และการแสดงมาแต่แรกเริ่มจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ฉันทลักษณ์มาตรฐานทุกแบบนั้นมีความเป็นไปได้ที่เกื้อหนุนจากทำนองเพลงพื้นบ้านของเราเองมากกว่าจะยืมมาโดยตรงจากวัฒนธรรมอื่น ในแง่ที่ทัศนะของผู้วิจัยอาจไม่ตรงกับกรอบความคิดของนักทฤษฎีวรรณคดีศึกษาไทยโดยทั่วไปอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ถึงแก่เป็นแนวคิดใหม่ที่ไร้รากฐานเสียทีเดียว เพราะอาจกล่าวได้ว่าท่านผู้ริเริ่มประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ไทยในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และต่อจากนั้นลงมา อาทิ สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาตำราพระยาพิชัยนาท หลวงธรรมมาภิรมย์ (ถึก จิตรกรถึก) และพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้เคยแสดงความสนใจและตั้งข้อสังเกตเป็นนัยในทำนองนี้ไว้แล้ว ผู้วิจัยเป็นแต่สืบสานการสังเกตและวิเคราะห์ต่อมาโดยอาศัยกวีนิพนธ์เพลงร่วมสมัยนั่นเองเป็นข้อมูลฐาน และได้เสนอข้อคิดอันเป็นผลของการวิเคราะห์ส่วนหนึ่งไว้ในบทที่ว่าด้วยวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์

สำหรับเกณฑ์กว้าง ๆ ในการคัดสรรบทกวีที่รวบรวมไว้ในสรณิพนธ์ อาจจำแนกได้ดังนี้

1. เป็นงานที่สามารถชี้ให้เห็นพลังทางปัญญาตามนิยามที่ได้กำหนดไว้ว่า “ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลกและมนุษยชาติ และในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย”

2. เป็นงานที่ชี้ให้เห็นความหลากหลายในด้านเนื้อหา กลวิธีทางวรรณศิลป์ วิทยาภูมิ และภูมิหลังของกวี เป็นทั้งตัวแทนของยุคสมัยและสื่อสารข้ามยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

3. เป็นงานที่บ่งชี้อัตลักษณ์และความโดดเด่นของกวีนิพนธ์ไทย

4. เป็นงานที่สามารถสื่อสารสนับเป็นสากลซึ่งสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบได้กับกวีนิพนธ์ของชาติอื่น ๆ ที่ได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

บทกวีที่คัดสรรมาได้รับการกลั่นกรองจากกลุ่มนักวิชาการใน 2 ระดับ อันประกอบด้วย กลุ่มนักวรรณคดีศึกษาไทยที่ให้คำปรึกษาแก่คณะผู้วิจัย และกลุ่มผู้วิจัยที่เข้าร่วมโครงการฯ ทั้งหมด สรณิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยจึงมิได้สะท้อนรสนิยมของผู้วิจัยผู้ใดผู้หนึ่งแต่เพียงผู้เดียว

คณะผู้วิจัยได้นำร่างบทวิเคราะห์และสรณิพนธ์กวีนิพนธ์ไทยเสนอต่อที่ประชุมใหญ่ประจำปีในวันที่ 1-2 สิงหาคม 2541 และได้รับข้อวิจารณ์รวมทั้งข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการปรับแก้งานดังกล่าวให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยหลักคือ น.ท. หญิง สุมลลี วีระวงศ์ มีปัญหาด้านสุขภาพ ไม่สามารถดำเนินงานต่อไปได้แต่โดยลำพัง การปรับแก้งานดังกล่าวจึงเป็นผลงานร่วมกันของกลุ่มนักวิชาการ ซึ่งแทบทุกคนได้ร่วมงานกับผู้วิจัยหลักมาตั้งแต่ต้น โครงการฯ ใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ บทวิเคราะห์และสรณิพนธ์กวีนิพนธ์ไทย (ฉบับปรับปรุงแก้ไข) เป็นผลงานร่วมของนักวิชาการต่อไปนี้

1. สุมลลี วีระวงศ์
2. กรกช อัดตวิริยะนุภาพ
3. เจตนา นาควัชร
4. ชนิดา เควิง
5. ชมัยกร แสงกระจ่าง
6. ดวงมน จิตรจำนงค์
7. บาหยัน อิมสำราญ
8. ธเนศ เวศร์ภาดา
9. นิตยา มาคะวิสุทธิ์
10. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
11. อรพินท์ คำสอน

สำหรับสรณิพนธ์ฉบับปรับปรุงแก้ไขมีจำนวนบทกวีและเพลงเพิ่มขึ้นรวมกันเป็นจำนวน 75 บท ทั้งนี้ เพื่อให้สนองหลักการที่ได้กำหนดไว้ข้างต้นได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังได้จัดแยกบทเพลง

ไว้เป็นส่วนที่ 2 ของสรณิพนธ์ เพื่อความสะดวกสำหรับผู้อ่านที่อาจสนใจจะติดตามหาทำนองเพลงมาประกอบเนื้อร้องเพื่อให้ได้ทั้งสรวรรณศิลป์และคีตศิลป์ประกอบกัน

ในส่วนที่เกี่ยวกับงานวิจัยในรูปของบทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ไทยเฉพาะบุคคล/กลุ่ม ได้นำเสนอไว้ในภาคผนวกของเอกสารฉบับนี้

ท้ายที่สุด คณะผู้วิจัยขอขอบคุณคณาจารย์และนักวิชาการอีกเป็นจำนวนมากที่มีได้ปรากฏนามอยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้และได้ให้ข้อเสนอแนะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย การวิจัยที่ต้องอาศัยข้อมูลและเครือข่ายที่กว้างขวางมากเช่นนี้คงจะดำเนินให้ลุล่วงไปไม่ได้ถ้าปราศจากการสนับสนุนในรูปที่สกว.ได้ให้ความเอื้อเฟื้อต่อโครงการวิจัย “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ”

สุมาลี วีระวงศ์ /เจตนา นาควัชร

บทที่ 1

บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

กวีนิพนธ์อันเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทยมิได้เกิดขึ้นตามลำพัง หากแต่มีบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมรองรับอยู่ กวีนิพนธ์เป็นรูปแบบของวรรณคดีที่ยังรากลึกลงในประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาของไทย และมีพัฒนาการในยุคสมัยต่างๆตลอดมา พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์จึงย่อมมีส่วนสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมทั้งในด้านสะท้อนความเป็นจริงในสังคมและส่งผลกระทบต่อสังคมตลอดจนสืบสานส่งทอดภูมิปัญญาไทยต่อคนรุ่นหลังในฐานะมรดกทางวรรณศิลป์ ในการศึกษา พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ไทย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ไทยควบคู่กันไปด้วย

เราอาจพิจารณาบริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ โดยแบ่งออกเป็น ช่วงสมัยดังต่อไปนี้

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

1. สมัยรัชกาลที่ 5 - พ.ศ. 2475

กระแสอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ส่งผลเป็นรูปธรรมชัดเจนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย (modernization) อิทธิพลจากตะวันตกก่อให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ในวิถีชีวิตไทยหลายประการ ได้แก่ ระบบการศึกษา การสาธารณสุข ระบบสาธารณูปโภค เช่น ถนน ไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์ โทรเลข รถไฟ ฯลฯ ตลอดจนรับเครื่องอุปโภคบริโภคจากตะวันตก อันมีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมและวิถีความเป็นอยู่แบบไทยเปลี่ยนไปจากเดิม ทั้งนี้รวมทั้งคติความเชื่อและค่านิยมด้วย อิทธิพลจากตะวันตกยังมีผลกระทบต่อภาษาและวรรณกรรมของไทย มีคำภาษาต่างประเทศทั้งอังกฤษและฝรั่งเศสเข้ามาใช้ในภาษาไทย ก่อนจะมีการบัญญัติคำภาษาไทยขึ้นใช้ แต่คำภาษาต่างประเทศหลายคำก็กลืนกลายเป็นภาษาไทย โดยการทับศัพท์ ในด้านวรรณคดี เจ้านายและขุนนางที่รับการศึกษาในต่างประเทศ หรือมีโอกาสเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ ได้แปลหรือดัดแปลงวรรณกรรมจากภาษาตะวันตกทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง เผยแพร่ต่อสาธารณะโดยการลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสารที่เกิดขึ้นมากมายในช่วง

เวลานี้ วรรณกรรมจากภาษาตะวันตกเหล่านั้นนอกจากเป็นวรรณกรรมตะวันตกโดยตรง เช่น บทละครของเชกสเปียร์ บทละครของโมลิแยร์ (Moliere) บทกวีนิพนธ์ “รำพึงในป่าช้า” ของเซอร์ โทมัส เกรย์ (Sir Thomas Gray) ตลอดจนนวนิยายและเรื่องสั้นของนักเขียนฝรั่งอีกจำนวนมากแล้ว ยังมีวรรณกรรมตะวันออกที่ได้รับการแปลถ่ายทอดเป็นภาษาตะวันตก หรือเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยชาวตะวันตก เช่น ลิลิต นิทราชาคริต ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์จากนิทานภาษาอังกฤษเรื่อง *The Sleeper Awakened* อันเป็นนิทานเรื่องหนึ่งในชุด *Thousand and One Nights Arabian Stories* ซึ่งชาวฝรั่งเศสชื่อ Anthony Galland แปลจากภาษาอาหรับ รูไบยาด ซึ่งกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นจากฉบับภาษาอังกฤษที่เอ็ดเวิร์ด ฟิตสเจอรัลด์ เรียบเรียงจากฉบับภาษาเปอร์เซียของโอมาร์ คัยยัม บทละครรำเรื่องศกุนตลา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษที่แปลมาจากผลงานของกาลิลาส และเรื่องกามนิด ซึ่งเสฐียรโกเศศแปลเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษที่ถ่ายทอดจากฉบับภาษาเยอรมันของ Karl Adolph Gjellerup เป็นต้น น่าสังเกตว่า ช่วงระยะเวลานี้งานวรรณศิลป์ของไทยปรับปรุงมรดกทางปัญญาที่มาจากวัฒนธรรมหลายแหล่ง และในขณะที่ยอมรับปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาจากวรรณกรรมตะวันตกมาเป็นวรรณกรรมแบบใหม่ของไทย ก็มีได้ทั้งภูมิปัญญาจากวรรณกรรมชมพูทวีปและแหล่งอารยธรรมตะวันออกอื่นๆ ที่คุ้นเคยมาเป็นเวลายาวนาน ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันแข็งแกร่งโดยเฉพาะกวีนิพนธ์ ทำให้กวีถ่ายทอดกวีนิพนธ์ต่างประเทศมาเป็นกวีนิพนธ์ไทยโดยใช้ขนบฉันทลักษณ์ไทยเป็นพื้นฐาน การปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ต่างประเทศมาเป็นฉันทลักษณ์ไทย แม้จะมีอยู่บ้าง แต่ก็ เป็นจำนวนน้อยและไม่แพร่หลาย การรับวัฒนธรรมทางวรรณคดีจากตะวันตกจึงไม่ก่อให้เกิดความแปลกแยกจนเป็นข้อวิตกกังวลเท่ากับการรับอิทธิพลทางภาษา ดังจะเห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลและดัดแปลงวรรณกรรมตะวันตกมาเป็นวรรณกรรมไทยจำนวนมากมาย แต่พระองค์ทรงห่วงใยเรื่องคนไทยนิยมใช้ภาษาต่างประเทศจนละเลยภาษาของชาติตน อันอาจนำไปสู่การสูญเสียเอกลักษณ์ทางภาษาได้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชปรารภในเรื่องนี้ไว้ในที่เอกสารต่างๆ หลายฉบับ ได้แก่ จดหมายเหตุรายวัน “คำนำ” พระราชนิพนธ์เรื่องอิสรราช-คำฉันท์ บทเห่เรือถวายถึงหนังสือ และราชกิจจานุเบกษา ซึ่งบันทึกพระราชดำริในการจัดตั้ง “วรรณคดีสโมสร” และเกณฑ์การวินิจฉัยหนังสือที่วรรณคดีสโมสรประกาศยกย่อง เกณฑ์ข้อหนึ่งกำหนดไว้ชัดเจนว่า “ไม่ใช้ภาษาซึ่งเลียนแบบภาษาต่างประเทศฯ ใช้วิธีผูกประโยคประธานตามแบบอย่างภาษาต่างประเทศ”

อิทธิพลจากตะวันตกในส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วิถีชีวิต และส่วนที่เป็นนามธรรมได้แก่ค่านิยมและวิถีคิด ล้วนมีส่วนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย เมื่อร้อยแก้วเข้ามารับบทบาทในการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงแทนร้อยกรอง ร้อยกรองจึงปรับลดบทบาทจากการ

สนองความบันเทิงไปสู่การเสนอข้อคิดมากขึ้น ดังที่เรียกว่าเป็น “พาหะแห่งความนึกคิด”⁽¹⁾ ร้อยกรองจึงมีขนาดสั้นลงเพื่อนำเสนอประเด็นความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ในยุคนี้นักกวี 2 คนที่มีผลงานโดดเด่นในการแต่งกวีนิพนธ์เพื่อเสนอข้อคิด และอาจนับได้ว่าเป็นกวีเพื่อชีวิตในยุคแรก คนหนึ่งคือ เทียนวรรณหรือ ต.ว.ส. วรรณโก ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณคดีคนแรก และเขียนบทวิจารณ์เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทกลอน โดยคัดกลอนของสุนทรภู่มาเป็นตอนๆ แล้วแต่งคำวิจารณ์ของตนเป็นบทกลอนต่อท้าย นอกจากนี้ เทียนวรรณยังแต่งบทกลอนอีกจำนวนมากเพื่อแสดงความคิดเห็นที่มีต่อสังคมไทยและกระตุ้นให้มีการแก้ไข อาจกล่าวได้ว่าเทียนวรรณเป็นหนึ่งในกลุ่มคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าที่มุ่งหมายปฏิรูปสังคมไทยให้มีความเจริญอย่างแท้จริง และความเจริญในความหมายนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงในสาระสำคัญในเนื้อหาของสรรพสิ่งทั้งหลาย มากกว่าความเปลี่ยนแปลงเฉพาะรูปแบบหรือโครงสร้างภายนอก⁽²⁾ บทร้อยกรองของเทียนวรรณแสดงข้อวิจารณ์การกดขี่ของเหล่าข้าราชการต่อประชาชน โดยเฉพาะ “ศาล” และ “นครบาล” เช่นบทกลอนตอนหนึ่งใน “แมกคาชินคำกลอน” ที่ทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความว่า

ส่วนทหารการยุทธ์อาวุธรบ	พอมีครบมืออยู่จะสู้เขา
แต่พหลพลเรือนมีเงื่อนไข	คือต้นเค้านครบาลศาลคดี
สองกระทรวงควงกันเหมือนฟันจักร	อาจชักจูงร้อนหรือผ่อนหนี
หรือจะกอบโกยเพเลิงเริงทะวี	สองรายนี้เกี่ยวพาศแก้ราษฎร
กระทรวงอื่นเดินไปเช่นไฟสุ่ม	มิได้รู้ทำให้ราษฎรวินาต่ออัน
เปนแต่ฉ้อทรัพย์พระคลังบังอากร	ไม่รู้ร้อนไพร่ฟ้าประชาชน ⁽³⁾

เทียนวรรณยังแสดงความคิดเห็นทางการเมืองไว้ด้วย เขาแต่งบทร้อยกรองเรียกร้องให้มีรัฐสภาไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2448 ดังนี้

ไพร่เป็นพื้นยืนร้องทำนองชอบ	ตามระบอบปาลีเมนต์ประเด็นข้า
แม้นิ่งข้าล้าหลังยังมีท่า	จะตกต่ำน้อยหน้าเวลาสาย
.....	
ขอให้เห็นเช่นเราผู้เฒ่าทัก	บำรุงรักษาชาติสะอาดศรี
ทั้งเจ้านายฝ่ายพลและมนตรี	จงเป็นศิวิไลซ์จริงอย่านิ่งนาน
ให้รับหาปาลีเมนต์ขึ้นเป็นหลัก	จะได้ชักน้อมใจไพร่สมาน

⁽¹⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย”. วรรณไวทยาการ (วรรณคดี). โครงการตำราสมาคมสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514 . หน้า 63.

⁽²⁾ ชัยอนันต์ สมุทวณิช. ชีวิตและงานของเทียนวรรณ และ ก.ศ.ร. กุหลาบ. สำนักพิมพ์อิธิพันธ์, 2522. หน้า 69.

⁽³⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 197.

เรื่องเป็นปริศนาอย่าช้านาน

รักษากันเมืองเราช่วยเจ้านาย⁽⁴⁾

กวีที่มีบทบาทเด่นอีกคนหนึ่งในช่วงนี้ คือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือนามปากกา ครูเทพ ครูเทพแต่งบทร้อยกรองจำนวนมากมาย ในระหว่าง พ.ศ. 2456-2485 ผลงานกวีนิพนธ์ของครูเทพ ช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมีจำนวนน้อยกว่าช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง อาจจะด้วยมีภารกิจในหน้าที่ราชการมาก ครูเทพแต่งกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดทั้งฉันท รัย โคลง กลอนและยังนำเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลงใช้ด้วย ครูเทพมิได้ตั้งใจอวดฝีมือทางอักษรศาสตร์เท่าที่ แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ร้อยกรองของครูเทพจึงเป็นงานที่ให้ความรู้ ข้อเท็จจริง มิได้เขียนเพื่อความบันเทิงและไม่เอาใจใส่ต่อ อารมณ์สะเทือนใจ⁽⁵⁾ โคลงกลอนของครูเทพจึงเป็นบทสั้นๆ ให้ความรู้ ให้ข้อคิด สั่งสอน ตักเตือน อย่างเช่น “ชิงสุกก่อนห่าม” (2456) “เป็นตัวเรตดีกว่า” (2473) “โรคติดต่อ” (2472) ฯลฯ นอกจากนี้ยังแสดงความคิดเห็นเรื่องเศรษฐกิจ และแสดงความวิตกต่อการเปลี่ยนแปลงจากสังคม เกษตรกรรมเป็นสังคมอุตสาหกรรม เช่น “ชุมทรัพย์”(2471) “ทำไมโจรผู้ร้ายจึงชุกชุม” (2471) “ความมั่งคั่งของประเทศ” (2472) “ประชาสามัญของเรา” (2472) “เกร็ดเรื่องภาษี” (2472) “อารยธรรม” (2473) เป็นต้น

ตัวอย่างบางตอนจาก “ประชาสามัญของเรา”

เจ้าพวงมาลัยเอ๋ย

เจ้าร่วงพรูไป ไร้ناهاไม่ หรือมิฉะนั้นนายห้าง (ลูกคู่) แรงงานไทย ที่ดินทวีค่า	กลับกกลายเป็นลูกจ้าง ได้อาศัยเช่าบ้าง ก็หาที่ให้อยู่เอง เจ้าศิริไลซ์ไปจากนา ตัวเจ้าก็น่าจนจริง

เจ้ากรรมกรเอ๋ย อยู่ในนคร เวลาเป็นของเขา ขาดเงินทองก็ต้องอด (ลูกคู่) กรรมกร ทั้งงานก็ไพร่	หรือป่าดอนชนบท มิใช่ของเจ้าทั้งหมด ทุกสิ่งกำหนดค่า เอย บ่มีแน่นอนว่าหางานได้ ไม่อีสระเหมือนกลีกร

⁽⁴⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 80-81.

⁽⁵⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย”. หน้า 83.

ดังนั้น ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองวรรณกรรมร้อยแก้วรูปแบบใหม่จากตะวันตกเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก ทำให้ร้อยกรองซึ่งเป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนบทบาทจากแต่งเพื่อเล่าเรื่องเป็นแต่งเพื่อเสนอข้อคิด บทบาทใหม่นี้ทำให้ร้อยกรองสามารถดำรงสถานะอยู่ในวงวรรณกรรมสืบต่อมาโดยไม่กลายเป็นสิ่งพ้นสมัย เพราะเป็นบทบาทที่สอดคล้องกับภาวะความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองที่กำลังเจริญก้าวหน้าทัดเทียมอารยประเทศ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งรากเหง้าและภูมิปัญญาเดิมของสังคมไทย นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สังคมไทยต้องการ “ความรู้” เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาวิถีของสังคมทุกส่วน ทั้งการพัฒนาบ้านเมือง การปกครองวิถีชีวิตวัฒนธรรม และคุณภาพของประชาชน ดังนั้น การที่กวีนิพนธ์เปลี่ยนบทบาทไปสู่การให้ความรู้เสนอข้อคิด และสร้างจิตสำนึก ด้วยข้อความที่สั้นกระชับและมีความงดงามทางวรรณศิลป์ ทำให้กวีนิพนธ์เป็นศิลปกรรมทางภาษาที่มีพลังเข้มข้นและเป็นพลังปัญญาของสังคมไทยตลอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน

2. หลัง พ.ศ. 2475 - พ.ศ. 2500

การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2475 โดยคณะราษฎร เป็นเหตุการณ์สำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์การเมืองของไทย อันก่อผลกระทบต่องานวรรณกรรมทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด สิ่งที่รัฐบาลใหม่ต้องเผชิญคือความแตกแยกในหมู่ประชาชน แบ่งเป็นฝ่ายนิยมสถาบันกษัตริย์และฝ่ายนิยมประชาธิปไตย อันเป็นเหตุให้เกิดกบฏบวรเดชในปี 2476 ในด้านการจัดการบริหารประเทศตามระบอบใหม่ยังเกิดปัญหาอยู่มาก มีความแตกแยกในกลุ่มคณะราษฎรอันเกิดจากความคิดเห็นแตกต่างกันในเรื่องนโยบายการเมืองการทหารและโครงการเศรษฐกิจแห่งชาติที่เสนอโดยนายปรีดี พนมยงค์ มีการเปลี่ยนตัวผู้นำทางการเมืองหลายครั้ง และมีเหตุขัดแย้งกระทบกระเทือนระหว่างพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกับคณะราษฎรอยู่เนืองๆ ในที่สุดพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติ เมื่อ พ.ศ. 2477 ขณะเสด็จไปประทับรักษาพระองค์ที่ประเทศอังกฤษ

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง อุดมการณ์ประชาธิปไตยคือ สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคแพร่กระจายในหมู่ประชาชนอย่างรวดเร็ว และปรากฏในงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นซึ่งเป็นที่นิยมมากในระบอบนี้ ส่วนร้อยกรองได้รับความนิยมน้อยลงทุกขณะ การสลายตัวของสมาคมวรรณคดีซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2474 โดยราชบัณฑิตยสถานอันมีสมเด็จพระยาธรรมาธิราชวราวุฒราชธานูปภาพเป็นองค์นายกฯ น่าจะมีส่วนทำให้กวีนิพนธ์ขาดองค์กรสนับสนุนไปด้วย อย่างไรก็ตาม มีกวีเด่นๆ ในยุคนี้หลายคน โดยมากเป็นกวีที่สร้างผลงานต่อเนื่องมาจากยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ ครูเทพ ในช่วง 2475 - 2485 ครูเทพแต่งโคลงกลอนเสนอข้อคิด

จำนวนไม่น้อย และเป็นร้อยกรองที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเศรษฐกิจและการเมืองมากที่สุด⁽⁶⁾ แต่ร้อยกรองของครูเทพในยุคนี้ไม่นับเนื้อหาทางอารมณ์ กลับมุ่งทางความคิด และให้ความรู้แก่ผู้อ่าน อย่างเช่น การอธิบายชี้ผลดีผลเสียของลัทธิการเมืองหลายลัทธิที่กำลังเป็นที่สนใจในขณะนั้น ได้แก่ ประชาธิปไตย สังคมนิยม ฟาสซิสต์ เป็นต้น ดังปรากฏในบทกวีที่ชื่อว่า “วิญญูโก โลโก” เป็นต้น กวียุคเดียวกันคนอื่น ๆ มักสร้างผลงานกวีนิพนธ์ในแนวอนุรักษนิยม และมีความโดดเด่นในด้านฉันทลักษณ์และโวหารกวีอย่างยิ่ง เช่น กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) ชิต บุรทัต ฯลฯ

ชนบทบุปผาฐะทำให้วรรณศิลป์สัมพันธ์กับศิลปะอย่างแนบแน่นมาโดยตลอด กวีนิพนธ์จึงผูกโยงเป็นส่วนหนึ่งของเพลง ทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านและละคร เมื่อเกิดละครชนิดใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นละครร้อง ร้องสลับทูต แบบละครปริตาลัย ฯลฯ เพลงร้องแบบตะวันตกก็เข้ามามีบทบาทด้วย ได้มีการแต่งบทร้อยกรองใส่ทำนองเพลงต่างๆ เพื่อขับร้องในละคร และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อพยานบุรุษเริ่มนำดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบละครเรื่องโรสิตา ความทันสมัยของบทเพลง ทำนองดนตรี และเนื้อหาละครทำให้เป็นที่นิยมกันมาก ต่อมาพยานบุรุษแต่งเพลง “จันทร์เจ้าข้า” ประกอบละครเรื่องเดียวกัน และแพร่หลายจนมีการบันทึกลงแผ่นเสียง แต่เพลงดังกล่าวก็ยังเป็นเพลงที่ยังไม่ถูกต้องตามโน้ตสากล⁽⁷⁾ เพลงไทยสากลเพลงแรก คือ “เพลงกล้วยไม้” แต่งปีพ.ศ. 2476 เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ปุโลมเฝ้าทรัพย์ แต่งเนื้อร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) แต่งทำนองโดยเรือโทมานิต เสนะวี เป็นเพลงไทยสากลเต็มรูปแบบ จากนั้นเพลงไทยสากลเป็นที่นิยมแพร่หลาย รวมทั้งเกิดเพลงชาติไทยเพลงแรกโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นผู้แต่งทำนอง ขุนวิจิตรมาตราเป็นผู้แต่งเนื้อร้อง

ในระหว่าง พ.ศ. 2481 - 2487 จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีครั้งที่ 1 และได้ดำเนินนโยบายสร้างชาติทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อนำประเทศไปสู่ความเป็นอารยประเทศเช่นเยอรมันและญี่ปุ่น รัฐบาลจอมพล ป. สร้างมาตรการเพื่อปลูกเร้าจิตสำนึกของประชาชนหลายประการ ได้แก่ ลัทธิผู้นำนิยม ลัทธิชาตินิยม นโยบายรัฐนิยม และการปฏิบัติวัฒนธรรม นโยบายสร้างชาติของจอมพลป. พิบูลสงครามมีผลกระทบต่อเสรีภาพของหนังสือพิมพ์และการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมในช่วงสมัยนั้นไม่น้อย รัฐบาลใช้หนังสือพิมพ์เป็นแหล่งเผยแพร่นโยบายและแนวปฏิบัติ มีการตีพิมพ์คำปราศรัย สุนทรพจน์ บทความต่างๆ ของรัฐบาลและของ “ท่านผู้นำ” หนังสือพิมพ์ทุกฉบับต้องพิมพ์คำขวัญชี้ชวนให้ประชาชนเชื่อผู้นำเพราะหากไม่ให้ความร่วมมืออาจถูกสั่งปิดโดยไม่มีกำหนด

⁽⁶⁾ อวยพร มลิทรางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 2501. วิทยานิพนธ์การศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2519. หน้า 65.

⁽⁷⁾ อธิภาพ โลหิตกุล. ประมวลเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480 - 2500. สำนักพิมพ์ ไสมสาร, 2540. หน้า 26-27.

เช่น “เชื้อพิบูลสงครามชาติไม่แตกสลาย” (ศรีกรุง) “เชื้อผู้นำทำให้ชาติพ้นภัย” (ประมวญวัน) “ความปลอดภัยของชาติอยู่ที่เชื้อและทำตามท่านพิบูลสงคราม”(ประชาชาติ) “เชื้อพิบูลสงครามชาติปลอดภัย” (ประชามิตร) “เชื่อในผู้นำ ชาติจะปลอดภัย” (สุภาพบุรุษ) เป็นต้น รัฐบาลใช้บทเพลงเป็นสื่อปลุกใจให้รักชาติและเชื่อผู้นำ เช่น เพลง “สดุดีพิบูลสงคราม” เป็นเพลงประจำตัวท่านผู้นำ เผยแพร่ใน พ.ศ. 2482 แต่งเนื้อร้องโดย ชุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) แต่งทำนองโดย พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร) และเมื่อประกาศให้วันที่ 24 มิถุนายน เป็นวันชาติ อีกทั้งเปลี่ยนชื่อประเทศจาก “สยาม” เป็น “ไทย” รัฐบาลจัดให้มีการประกวดเพลงชาติขึ้น หลวงสารานุประพันธ์ แต่งเพลงชาติส่งเข้าประกวด และได้รับการคัดเลือกให้ประกาศใน “รัฐนิยามฉบับที่ 6” ใช้เป็นเพลงชาติมาจนทุกวันนี้⁽⁸⁾ นอกจากเพลงแล้ว รัฐบาลยังใช้ละครและเพลงในละคร ภาพยนตร์และเพลงในภาพยนตร์เป็นสื่อสร้างจิตสำนึกรักชาติ และร่วมมือกันสร้างชาติอีกด้วย และประสบผลสำเร็จอย่างดี เพราะเป็นสื่อประเภทบันเทิงจึงเข้าถึงประชาชนได้ง่าย และมีพลังสืบทอดต่อเนื่องมาอีกยาวนาน ในด้านละคร จอมพล ป. มอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ดำเนินการ “ปลุกตื่นรักชาติ” หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะอธิบดีกรมศิลปากรแต่งบทละครประวัติศาสตร์หลายเรื่อง เช่น นเรศวรประกาศอิสรภาพ เลือดสุพรรณ ศักดิ์กลาง พระเจ้ากรุงธน ฯลฯ แต่ละเรื่องมีเนื้อหาปลุกเร้าให้ภาคภูมิใจในชาติ ความเจริญรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ของอาณาจักรไทยในอดีต ตลอดจนความกล้าหาญและเสียสละเพื่อรักษาเอกราชของชาติ ในละครแต่ละเรื่องจะมีเพลงที่ปลุกใจให้รักชาติซึ่งเร้าพลังอย่างสูง เช่น “รักเมืองไทย” “เลือดสุพรรณ” “ตื่นเถิดชาวไทย” และ “แหลมทอง” เป็นต้น นอกจากนี้ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภริยานายกรัฐมนตรียังแต่งเพลงร้องให้กรมศิลปากรซึ่งปรับปรุงการรำโทนของชาวบ้านมาเป็นการร่ายตามแบบฉบับนาฏศิลป์ไทย เนื้อหาของเพลงร่ายจะเน้นเรื่องรักชาติสร้างชาติ สนับสนุนรัฐบาล นิยมบูชาทหารหาญ เช่น “เพลงดอกไม้ของชาติ” “เพลงบุชานักรบ” “เพลงหญิงไทยใจงาม” “เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ” “เพลงยอดชายใจหาญ” “เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า”⁽⁹⁾

นอกจากเพลงปลุกใจแล้ว เพลงลูกทุ่งก็เริ่มบุกเบิกขึ้นในยุคนี้เช่นกัน แม้จะเพิ่งเรียกเพลงชนิดนี้ว่าเพลงลูกทุ่งใน พ.ศ. 2507 จากชื่อรายการทีวี “ลูกทุ่งกรุงไทย” ของจำนง รังสิกุล⁽¹⁰⁾ เพลงลูกทุ่งในระยะแรกหลายเพลงเป็นเพลงที่แต่งประกอบภาพยนตร์ อย่างเพลง “ดอกระบือ” เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ลูกทุ่ง แต่งโดยท่านผู้หญิง ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ และพระยาโกมารกุลมนตรี พ.ศ.

⁽⁸⁾ เจริญชัย พุทธาโร. เหม เวชกร จิตรกรมือเทวดา หลวงสารานุประพันธ์ ราชาเรื่องลึกลับผู้ประพันธ์เพลงชาติไทย. ธานีตรเพรส, 2531. หน้า 197.

⁽⁹⁾ สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร์. ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 - ปัจจุบัน. มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536. หน้า 163.

⁽¹⁰⁾ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กังสดารวบรวมเพลงลูกทุ่งไทย. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532. หน้า 33.

2481 เพลง “บ้านไร่นาเรา” ประกอบภาพยนตร์ชื่อเดียวกัน แต่งโดยขุนวิจิตรมาตราและพระเจน-ดุริยางค์ พ.ศ. 2483⁽¹¹⁾ เพลงลูกทุ่งพัฒนาต่อมาอีกยาวนาน ส่วนหนึ่งของเพลงลูกทุ่งมีพัฒนามาจาก เพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม จุดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่การใช้ภาษาที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา สะท้อนชีวิตจริง เพลงลูกทุ่งดี ๆ มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ไม่น้อย นอกจากนี้ ยุคนี้ยังเป็นยุคบุกเบิกเพลง ชีวิต เพลงชีวิตเป็นเพลงที่มีเนื้อเพลงสะท้อนภาพคนยากจน ชาวไร่ชาวนา และคนชั้นล่างในสังคม เช่น เพลง “คนเห็นคน” ของพรานบุรุษ แต่ง พ.ศ. 2483 ช่วงทศวรรษ 2480 เป็นยุคของเพลงชีวิตของ แสงนภา บุญราศรี ผู้เป็นบิดาแห่งเพลงชีวิตหรือเพลงเพื่อชีวิตในเมืองไทย⁽¹²⁾ เพลง “คนจรทมนอนหมื่น” เป็นเพลงแรกที่สะท้อนภาพคนยากจนอย่างกินใจ นอกจากนี้ยังมีเพลง “คนปวดตาล” “คนลากรอชยะ” “ชีวิตศิลปิน” “ตื่นเถิดกรรมกร” ฯลฯ แสงนภายังแต่งเพลงที่มีเนื้อหาวิจารณ์นักการเมืองที่ซื้อเสียงและโกงกินอย่างตรงไปตรงมา เช่น เพลง “พรานกระแซ้” “เพลงแป๊ะเจี๊ยะ” เป็นต้น เพลงของแสงนภา บุญราศรีบุกเบิกให้เกิดเพลงชีวิตในช่วงทศวรรษที่ 2490 ออกมาอีกมากมาย ที่โดดเด่นได้แก่ เพลง “สามล้อคัน” “เพลงผู้แทนควาย” ของเสน่ห์ โกมารชุน เพลง “มนต์การเมือง” (ผลงานสุเทพ โชคสกุล) และเพลง “ดาสีกำสรวล” (ผลงานไพบูลย์ บุตรขัน) ขับร้องโดยคารณ สัมปณณานนท์ เพลง “คว้าน้ำนม” และ “กลืนโคลนสาปควาย” (ผลงานไพบูลย์ บุตรขัน) ขับร้องโดยชาญ เย็นแข เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2484 ไทยเข้าร่วมสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยยอมให้ญี่ปุ่นเดินทัพผ่านไทยไปรบกับกองกำลังฝ่ายสัมพันธมิตรที่พม่าและมลายู และใน พ.ศ. 2485 ไทยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ภาวะสงครามทำให้เกิดการขาดแคลนเครื่องอุปโภคบริโภค รวมทั้งกระดาษพิมพ์ ทำให้หนังสือพิมพ์จำนวนมากต้องปิดตัวเองชั่วคราว ในช่วงระหว่างสงครามนี้เอง จอมพลป. พิบูลสงคราม มีนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมและภาษาไทย โดยก่อตั้งวรรณคดีสมาคม และออกหนังสือวรรณคดีสาร เพื่อสนับสนุนผลงานภาษา วรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์ โดยมีกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ หรือ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากรเป็นบรรณาธิการ มีการตีพิมพ์กวีนิพนธ์ขนาดยาว เช่น นาครีคำฉันท์ ของหลวงบุญยฆานพพานิช (แสงทอง) และนิทานอิหร่านราชธัม ของ นายมนตรี ตราโมท กวีที่มีผลงานลงพิมพ์เป็นประจำ ได้แก่ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พระวรเวทย์พิสิฐ พระยาสุนทรพิพิธ

⁽¹¹⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

⁽¹²⁾ อธิภาพ โลหิตกุล. ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480- 2500. หน้า 55.

นายเจ้า ทองคำวรรณ เป็นต้น กวีทุกท่านนำเสนอบทกวีนิพนธ์คล้ายคลึงกัน คือ พยายามปลูกใจให้คนไทยรักชาติตามนโยบายชาตินิยมและคล้อยตามความคิดของ “ท่านผู้นำ” โดยพร้อมเพรียงกัน⁽¹³⁾

อย่างไรก็ตาม นโยบายรัฐนิยมในการส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทยมีผลกระทบด้านลบต่อ วงวรรณกรรมไทยด้วย เมื่อรัฐบาลออกประกาศปรับปรุงตัวอักษรไทย และวางหลักเกณฑ์การสะกดการันต์ โดยตัดพยัญชนะและสระที่มีเสียงซ้ำกันให้เหลือเพียงเสียงเดียว กำหนดการใช้คำสรรพนาม คำรับ คำปฏิเสธ คำขอบคุณ คำทักทาย คำขอโทษ ตลอดจนวางหลักเกณฑ์การตั้งชื่อผู้ชายและผู้หญิง การเปลี่ยนแปลงภาษาเขียนแบบใหม่ ทำให้นักเขียนชั้นนำจำนวนมากยุติการเขียนหนังสือไปชั่วคราว เช่น มาลัย ชูพินิจ หยุดเขียนนวนิยายเรื่องแผ่นดินของเรา “จนกว่าภาษาไทยจะค่อยสบายหายอลเวง และข้าพเจ้าหายเวียนหัวแล้ว”⁽¹⁴⁾ อักษรไทยแบบใหม่นี้มีผู้เรียกว่า “หนังสือจอมพล”⁽¹⁵⁾ ขณะเดียวกันก็มีผู้เรียกการเขียนหนังสือในยุคนี้ว่าเป็นยุค “อักษรวิบัติ” แต่ภาษาไทยแบบใหม่นี้ใช้อยู่เพียง 2 ปี (พ.ศ. 2485 - 2487) เมื่อเปลี่ยนรัฐบาลก็ประกาศยกเลิก

สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 ไทยอยู่ในสภาพของผู้แพ้สงครามเพราะร่วมวงศ์ไพบูลย์กับญี่ปุ่น แม้จะมีคณะเสรีไทยทำงานใต้ดินช่วยเหลือฝ่ายสัมพันธมิตรทั้งภายในและภายนอกประเทศก็ตาม เมื่อสงครามสงบไทยต้องเผชิญกับปัญหาทางด้านต่างประเทศอย่างหนัก ส่วนปัญหาภายในประเทศ มีความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้มีอำนาจทางการเมือง ทำให้ในช่วงระยะเวลาเพียง 2 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2488-2490 มีนายกรัฐมนตรีถึง 5 คน ภาวะหลังสงครามยังทำให้เกิดความปั่นป่วนทางเศรษฐกิจ ข้าวขาดแคลน ใจผู้ร้ายชุกชุม มีการคอร์รัปชันในวงราชการอย่างกว้างขวาง คีลธรรม จริยธรรมเสื่อมทราม และเกิดเศรษฐกิจหลังสงครามที่ทำมาหากินด้วยการ “แข็งลิ้” สร้างความร่ำรวยบนความเดือดร้อนของผู้อื่น สภาพสังคมเช่นนี้เป็นเนื้อหาที่ปรากฏในบทกลอนสะท้อนสังคมที่ตีพิมพ์ในนิตยสารสมัยนั้น เช่น เอกชน สยามนิกร วงวรรณคดี ฯลฯ

จอมพล ป. พิบูลสงครามกลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่งในระหว่างพ.ศ. 2491-2500 เกิดกบฏต่อต้านจอมพลป. หลายครั้งหลายหน แต่รัฐบาลก็สามารถปราบปรามได้ราบคาบรัฐบาลจอมพล ป. เข้มงวดกับเสรีภาพในการพูด การเขียน การพิมพ์ และใช้พระราชบัญญัติปราบปรามคอมมิวนิสต์อีกครั้งหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2495 เกิด “กบฏสันติภาพ” หรือ “กบฏ 10 พฤษจิกา” มีการจับกุมคุมขังนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ อาจารย์ นักศึกษา ปัญญาชน และชาวบ้าน จำนวนนับร้อยคน ในข้อหา “กบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร” นักคิดนักเขียนคนสำคัญได้แก่ กุหลาบ สายประดิษฐ์

⁽¹³⁾ อวยพร มิลินทรางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 2501. หน้า 112.

⁽¹⁴⁾ มาลัย ชูพินิจ (แม่นองค). แผ่นดินของเรา เล่ม 1. ไทยพานิช, 2494. หน้า (ข).

⁽¹⁵⁾ สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร. ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 - ปัจจุบัน.

มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536. หน้า 165.

อุทธรณ์ พลกุล อิศรา อมันตกุล เปลื้อง วรรณศรี สุพจน์ ด้านตระกูล ฯลฯ นักโทษการเมืองเหล่านี้ได้รับนิรโทษกรรมในพ.ศ. 2500 เนื่องในโอกาสฉลองปีกิ่งพุทธกาล การที่ช่วงเวลานี้มีความขัดแย้งทางการเมืองสูง ทำให้เป็นยุคทองของกวีนิพนธ์⁽¹⁶⁾ เพราะมีงานกวีนิพนธ์ตีพิมพ์แพร่หลายจำนวนมาก กวีนิพนธ์ลักษณะหนึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ธรรมชาติ หลีกเลี่ยงการกล่าวถึงเรื่องการเมืองสังคม เน้นการใช้ถ้อยคำพริ้งพราวไพเราะ มีพลังทางอารมณ์สูง และเน้นฉันทลักษณ์ตามขนบวรรณศิลป์แบบเดิม กวีที่โดดเด่นในยุคนี้ได้แก่ สุภร ผลชีวิน ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เป็นต้น กวีนิพนธ์ที่โดดเด่นในยุคนี้เป็นผลงานของกวีก้าวหน้าที่มีผลงานตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ ที่สำคัญคือนายผี นายสาธ นายภูติ ทวีปวร เปลื้อง วรรณศรี ฯลฯ ที่เป็นผลงานของกวีนักศึกษา ก็มีงานของจิตร ภูมิศักดิ์ นอกจากนี้ยังมี อุชเชนี และ กุลทรัพย์ รุ่งฤดี ซึ่งเขียนกลอนสะท้อนความอยู่ดีธรรมของสังคมและความทุกข์ยากของคนยากจนด้วยลีลากลอนที่นุ่มหวาน กวีกลุ่มก้าวหน้าจะวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองไทยอย่างรุนแรง สะท้อนความแตกต่างทางสังคมและเสนอภาพชีวิตของประชาชนผู้ยากไร้ บทกวีเด่นในช่วงนี้ เช่น “อีสาน” และ “เราชนะแล้ว...แม่เจ้า” ของนายผี (2495) “จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย” ของทวีปวร เป็นต้น

กล่าวได้ว่า ช่วง พ.ศ. 2491-2495 เป็นช่วงเฟื่องฟูของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต จนเมื่อมีการกวาดล้างนักคิดนักเขียนหัวก้าวหน้าในกรณี “กบฏสันติภาพ” กวีนิพนธ์ก้าวหน้าจึงแทบจะหายไปจากวรรณกรรม ทำให้กวีนิพนธ์แบบเน้นฉันทลักษณ์มีบทบาทมากขึ้น จนกระทั่งต่อมาในช่วง พ.ศ. 2498 อำนาจของผู้นำประเทศคลอนแคลนลง เพราะมีความขัดแย้งในกลุ่มฐานอำนาจทางการเมือง จึงมีผู้นำเสนอ กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตออกมาอีก กวีนิพนธ์ที่เผยแพร่อย่างต่อเนื่องและโดดเด่นในช่วงนี้ คืองานของ “อุชเชนี” เพราะนับแต่ พ.ศ. 2498 “อุชเชนี” เลือกทางเดินในแนวกวีก้าวหน้าเต็มตัวอย่างเด็ดเดี่ยว⁽¹⁷⁾ นอกจากนี้ มีงานของนายเปลื้อง วรรณศรี และจิตร ภูมิศักดิ์ หลัง 2501 สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นนายกรัฐมนตรี อันเป็นยุคมืดแห่งวรรณกรรม ทั้งสองคนถูกจับขังคุกในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ หลังจากได้รับการปล่อยตัว ก็หายหน้าไปจากวรรณกรรมและสังคมไทย จิตร ภูมิศักดิ์ แต่งร้อยกรองและบทเพลงจำนวนมากในช่วงติดคุก และมีการลักลอบนำมาเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตยในช่วง พ.ศ. 2507

⁽¹⁶⁾ อวยพร มิลินทรางกูร, ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 2501. หน้า 147.

⁽¹⁷⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 195.

3. ระหว่าง พ.ศ. 2501 – 2516

มีผู้เรียกขานช่วงระหว่าง 2501-2507 ว่าเป็นยุคพัฒนา เพราะหลังจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม และใช้อำนาจเผด็จการปกครองประเทศแล้ว รัฐบาลมีนโยบายพัฒนาประเทศอย่างจริงจัง มีการก่อตั้งสภาพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ และเริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจ ฉบับที่ 1 มีการเปิดรับการลงทุนจากต่างประเทศ เร่งขยายการพัฒนาทางอุตสาหกรรม เพื่อความเติบโตทางเศรษฐกิจ ยกเลิกการจำกัดจำนวนถือครองที่ดินทำให้นายทุนกว้านซื้อที่ดิน ชวนชาวนาไม่มีที่ทำกิน อพยพเข้าสู่เมืองหลวง คำขวัญของรัฐบาลในสมัยนี้แสดงให้เห็นเป้าหมายการพัฒนา เศรษฐกิจแบบทุนนิยมอย่างชัดเจน เช่น “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ” และ “งานคือเงิน เงินคืองาน บันดาลสุข” ไทยร่วมเป็นพันธมิตรกับสหรัฐอเมริกาแนบแน่นยิ่งกว่ายุคใด ๆ ทำให้อิทธิพลของอเมริกาครอบงำนโยบายด้านการต่างประเทศ การเมือง เศรษฐกิจ และวิถีชีวิต ไทยร่วมมือกับสหรัฐใน สงครามเวียดนาม โดยให้สหรัฐตั้งฐานทัพในเมืองไทยถึง 7 แห่ง สหรัฐให้ความช่วยเหลือด้านการ พัฒนาชนบทและการศึกษาอย่างเต็มที่ มีการตัดถนนสายมิตรภาพนำความเจริญสู่ชนบทภาคอีสาน ก่อตั้งมหาวิทยาลัยในภูมิภาค 4 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม กล่าวได้ว่าในขณะนี้ สังคมเมืองเติบโตรวดเร็ว รายได้ต่อหัวของประชาชาติเพิ่มสูงขึ้น บ้านเมืองเจริญขึ้น

แต่ในขณะที่เป็นยุคเร่งพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ในอีกด้านหนึ่ง มีผู้เรียกขานยุคนี้ว่าเป็นยุคมืด ทางปัญญาด้วย เพราะมีการปราบปรามผู้ต่อต้านรัฐบาลอย่างเฉียบขาดและรุนแรง จำกัดเสรีภาพของ หนังสือพิมพ์และสิ่งจับกุมขบวนการ นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ นักการเมืองฝ่ายค้านทั้งฝ่าย ชัยและฝ่ายขวากว้างขวางมาก การกวาดล้างจับกุมส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตอย่างมาก เพราะนักเขียนก้าวหน้าหลายคนถูกจับกุม หลายคนหลีกเลี่ยงภัยทางการเมืองไปประกอบอาชีพอื่น หรือหนีเข้าป่า เช่น ศรีบูรพาลี้ภัยอยู่ในประเทศจีนจนเสียชีวิต อุชเชนีวางมือจากการแต่งกวีนิพนธ์ นายผีเข้าป่าร่วมงานกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เปลื้อง วรรณศรี และจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าป่า เช่นกันหลังจากได้รับการปลดปล่อยจากคุก จิตร ภูมิศักดิ์ถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐฆ่าตายหลังจากพ้นคุกไม่นาน ส่วนเปลื้อง วรรณศรีลี้ภัยไปพำนักที่ประเทศจีน

ดังนั้น ในยุคนี้วรรณกรรมแนวพาฝันจึงเติบโตอย่างรวดเร็ว รวมทั้งกวีนิพนธ์ เนื้อหาของ กวีนิพนธ์ยุคนี้มักเกี่ยวกับความรักและธรรมชาติ ดังที่เรียกกันว่า “กลอนหาผ้าหาเมีย” บ้าง⁽¹⁸⁾ “กลอน สายลมแสงแดด” บ้าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกยุคนี้ว่าเป็น “ยุคเฟื่องการรัก” เป็นช่วงเวลาที่เกิด นักกลอนพาฝันรุ่นใหม่ ๆ จำนวนมาก โดยมากเป็นนิสิตนักศึกษา มีกิจกรรมการแข่งขันกลอนสดระหว่าง สถาบันเป็นประจำ มีการรวมกลุ่มนักกลอนหลายกลุ่ม เช่น ชมรมนักกลอน ของนิสิตจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยประยอม ชองทอง มะเนาะ ยูเด็น โกวิท สัตถาญจน์

⁽¹⁸⁾ ชรรค์ชัย บุนปาน, “เก่า ใหม่ ชัย ขาว”, คนเขียนหนังสือ, มิตรนราการพิมพ์, 2513, หน้า 160.

กาญจนาสน์ ภิญโญ ศรีจำลอง ฯลฯ กลุ่มสหพันธ์นักกลอนบางขุนพรหม ประกอบด้วยนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และศิลปากร ได้แก่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ทวีสุข ทองถาวร นิภา บางยี่ขัน ดวงใจ รวีปรีชา ประสพโชค เย็นแซ สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ สุจิตต์ วงษ์เทศ และชรรค์ชัย บุนปาน

ยุคนี้อาจนับได้ว่าเป็นยุคทองของร้อยกรองพาฝัน เพราะนอกจากการตีพิมพ์ทกลอนในหน้า นิตยสาร และหนังสือพิมพ์แล้ว ยังมีรายการอ่านกลอนทางวิทยุอีกด้วย เช่น ภิญโญ ศรีจำลอง จัดรายการที่สถานีวิทยุรักษาดินแดน จำลอง สนธิรัตน์ เจษฎา วิจิตร และอนันต์ สวัสดิ์พละ ร่วมจัด รายการ “อุทยานนักฝัน” อำพล โมราพันธ์ จัดรายการที่สถานีวิทยุ 01 ดอนเมือง รายการที่โด่งดัง มากคือ รายการ “กั๊วงานใจ” ของ สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ ที่สถานีวิทยุ ท.ท.ท. รายการ “นักฝัน” ของ ประสพโชค เย็นแซ จัดที่ ขส.ทบ. และรายการ “จักรวาลกวี” ของนเรศ นโรปกรณ์ และเพื่อนๆ ที่ สถานีวิทยุ ปจส. 7 ซึ่งมีอายุยาวนานถึง 7 ปี นอกจากนี้สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ตั้งคณะกรรณกาญจน์ จัดรายการอ่านกลอนโต้ตอบกันแบบละครออกอากาศทางสถานีวิทยุยานเกราะ และจำนง รั้งสิกุล จัดรายการ กลอนจ่อหวน ลับแลกลอนสด และกลอนชาวบ้านออกอากาศทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ขณะเดียวกัน ลมูล อติพยัคฆ์นำชมรมนักกลอนไปออกรายการทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ด้วย⁽¹⁹⁾ นับว่า เป็นยุครุ่งเรืองของงานกวีนิพนธ์อย่างแท้จริง

ในช่วงที่ร้อยกรองพาฝันซึ่งยึดกรอบฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัดกำลังเป็นที่นิยม สุลักษณ์ ศิวรักษ์ นำบทกวี “วิกทะเล” ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ตีพิมพ์ในหนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ฉบับปฐมฤกษ์ พ.ศ. 2506 บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ แสดงอัตลักษณ์อย่างโดดเด่นในด้านใช้ฉันทลักษณ์อย่าง ยืดหยุ่น เป็นอิสระ และมีโวหารภาพพจน์แปลกใหม่ รวมทั้งการแสดงสำนึกในคุณค่าของธรรมชาติและ ศิลปะ แสดงความลึกซึ้งทางปรัชญาคิด ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์สังคมอย่างเกรี้ยวกราด กวีนิพนธ์ ของอังคารได้รับการต่อต้านจากกลุ่มอนุรักษนิยม แต่แพร่หลายในหมู่นักรุ่นใหม่และนิสิตนักศึกษา มาก มีนักวิชาการบางคนแสดงทัศนะต่องานของอังคารอย่างเป็นเหตุเป็นผลและในปี พ.ศ. 2515 มุลนิธิ เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ประกาศยกย่องให้อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับยกย่องเป็นกวีดีเด่น⁽²⁰⁾

ในช่วงนี้ เกิดความนิยมในการแต่ง “กลอนเปล่า” หรือกลอนไร้ฉันทลักษณ์ด้วย ดังปรากฏใน งานของรัตนะ ยาวะประภาษ (ราช รักรอง) นิตยา นาฏยะสุนทร เจญู เจตนธรรม แต่ที่นับว่าน่าสนใจ มากคือ ผลงานของจำง แซ่ตั้ง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์ของจีน ผสมกับความเชื่อในปรัชญาเต๋า และศักราชภาพทางจิตรกรรม จำงจึงแต่งกลอนเปล่าซึ่งใช้คำน้อย กินความมาก มีความหมายลึกซึ้งหลาย

⁽¹⁹⁾ “ขบวนการกลอนสัมผัส”, ถนนหนังสือ. 1 : 12 (มิถุนายน, 2527). หน้า 10-13.

⁽²⁰⁾ อังคาร กัลยาณพงศ์. บางกอกแก้วกวีศรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช. “รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณา รางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป”. มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521. หน้า 243-261.

นัย นอกจากกลอนเปล่า จ่างยังใช้วรรณรูปหรือกวีนิพนธ์รูปธรรม (concrete poetry) เพื่อสื่อความคิดด้วยงานกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง สร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้คนรุ่นใหม่ที่ไม่นิยมการแต่งกวีนิพนธ์ตามขนบฉันทลักษณ์เก่า

หลังการสัณยุกรรมของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี บรรยายกาศทางการเมืองค่อยคลี่คลายขึ้น รัฐบาลผ่อนปรนโดยปล่อยตัวนักโทษการเมือง อนุญาตให้ออกหนังสือพิมพ์ใหม่ และให้เสรีภาพในการเขียนวิจารณ์การบริหารงานของรัฐบาลมากขึ้น แหล่งบ่มเพาะพลังทางปัญญาค่อยขยายตัวเติบโตขึ้นในกลุ่มปัญญาชนคนรุ่นใหม่ โดยมีหนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ซึ่งสุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ เป็นเวทีของการแสดงทัศนะวิจารณ์ทางสังคมที่มีบทบาทมากที่สุด เพราะรวมนักคิดนักเขียนปัญญาชนหัวนอกไว้มากมาย ขณะเดียวกันก็สร้างปัญญาชนรุ่นใหม่จำนวนมากโดยการออกหนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับนิสิตนักศึกษา ให้นิสิตนักศึกษาเป็นบรรณาธิการ ต่อมาสังคมศาสตร์ปริทัศน์เปลี่ยนบรรณาธิการเป็นสุชาติ สวัสดิ์ศรี ทำให้เป็นเวทีแสดงความคิดของคนรุ่นใหม่หลากหลายขึ้น มีการตีพิมพ์เรื่องสั้น และบทกวีของนักเขียนรุ่นใหม่

ในหมู่นักศึกษาเอง กลุ่มวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ สนใจวรรณกรรมที่แสดงจิตสำนึกทางสังคมมากขึ้น วันที่ 16 - 27 กุมภาพันธ์ 2511 ชุมนุมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดสัปดาห์วรรณศิลป์ มีนิทรรศการกวีนิพนธ์ และการอภิปรายเรื่อง “กวีนิพนธ์ไทยในปัจจุบันและอนาคต” นอกจากนี้มีการรวมตัวกันระหว่างสถาบันทำหนังสือ เจ็ดสถาบัน สะท้อน “จิตสำนึกขบถ”⁽²¹⁾ ต่อสังคมและประเทศชาติ แต่ออกมาไม่ถึงฉบับก็ถูกสันติบาลสั่งปิด ในมหาวิทยาลัยแต่ละแห่งมีการสะสมพลังทางปัญญาผ่านงานวรรณกรรมที่สร้างสรรค์จากฝีมือของนิสิตนักศึกษาหัวก้าวหน้าซึ่งรวมกลุ่มทำกิจกรรมทางการเมือง และออกหนังสือ “เล่มละบาท” เพื่อแสดงทัศนะต่อสังคม เช่น คัมภีร์ ภัยขาว ภัยเขียว ลอมฟาง ธุลี ตะวัน ฯลฯ ประเด็นที่นำเสนอผ่านร้อยกรองในช่วงนี้มักจะเป็นเรื่องการต่อต้านระบบการศึกษา การตั้งคำถามกับบทบาททางปัญญาของมหาวิทยาลัย บทกลอนที่มีพลังสูงคือ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” ของวิทยากร เชียงกูล ซึ่งก่อให้เกิดวรรคทองที่จดจำกันขึ้นใจในหมู่นักศึกษาต่อมาอีกหลายรุ่น และทำให้นึกออกเนื่องจากที่เรียกขานช่วงพัฒนาการวรรณกรรมยุคนี้ว่า “ยุคแสงหา” แล้วยังเรียกว่าเป็น “ยุคฉันจึงมาหาความหมาย” โดยนำมาจกวรรคหนึ่งในบทกวีนี้อีกด้วย ในช่วงเดียวกัน สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน แต่งกลอน ซึ่งรวมเล่มครั้งแรกปี พ.ศ. 2512 ชื่อ ภูเป็นนิสิตนักศึกษา แสดงทัศนะต่อนักศึกษาที่มลาย่อยู่กับการใช้ชีวิตฟุ้งเฟ้อไร้สาระ และแสดงความไม่พอใจต่อสภาพเสื่อมทรุดของสังคมไทย ซึ่งเต็มไปด้วยการฉ้อราษฎร์บังหลวง อภิสิทธิ์ชน อำนาจเผด็จการ มีช่องว่างระหว่างเมืองกับสังคม ช่องว่างระหว่างชนชั้น และต่อต้านเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นกวีกลุ่มสายลมแสงแดดที่หันมาสนใจสะท้อนทัศนะทางสังคมผ่านบทกวีอย่างจริงจัง

⁽²¹⁾ สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จิตสำนึกขบถในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่”, ภาษาและหนังสือ (ตุลาคม 2520-มีนาคม 2521)

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

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

ตื่นเถิดเสรีชน	อย่ายอมทนกับหน้าผืน
หอกดาบกระบอบป็น	อุทยานคลื่นกระแสเรา

และ “ตำนานลึงยุคมืด” ของวิสา คัญทัพ ซึ่งมีวรรคทองที่จดจำกันได้ดีว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า	ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาปสูญ
ไม่มีใครล้าเลิศน่าเทิดทูน	ประชาชนสมบูรณ์นี้รันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่	ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ	ประชาชนจะเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

นอกจากนี้ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล แต่งเพลงชื่อ “สู้ไม่ถอย” เพื่อใช้ขับร้องระหว่างการชุมนุม และในวันที่ 13 ตุลาคม 2516 เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งบทกวีชื่อ “หนทางแห่งหอยทาก” ลงในประชาธิปไตย เป็นบทกวีที่งดงามและลึกซึ้ง การเรียกร้องประชาธิปไตยจากอำนาจเผด็จ การนำไปสู่การปะทะนองเลือดในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และเดินทางออกนอกประเทศ เหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ถือเป็นจุดเปลี่ยนวิถีทาง

สังคมและการเมืองไทยที่สำคัญมาก เพราะมีผลสะท้อนต่อการสร้างจิตสำนึกทางสังคมการเมืองอย่างสูง ในหมู่คนรุ่นใหม่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

4. ช่วง 14 ตุลา 2516 - 6 ตุลา 2519

ชัยชนะของนิสิตนักศึกษาประชาชนเหนืออำนาจเผด็จการ ทำให้บรรยากาศทางการเมืองในช่วงนี้ อบอวลไปด้วยเสรีภาพและประชาธิปไตย จนมีผู้เรียกว่าเป็นยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน เกิดโครงการต่างๆ หลายโครงการ เช่น โครงการเผยแพร่ประชาธิปไตย โครงการกลับสู่ชนบท โครงการช่วยเหลือชาวไร่ชาวนา ซึ่งทำให้มีการก่อตั้งสหพันธ์ชาวไร่ชาวนาแห่งประเทศไทยในเวลาต่อมา และโครงการสามประสาน คือโครงการร่วมมือระหว่างนิสิตนักศึกษา ชาวนา และกรรมกร เป็นต้น โครงการเหล่านี้ มีนิสิตนักศึกษาและบัณฑิตอาสาสมัครเข้าไปช่วยงานพัฒนาชนบท ทำให้เป็นยุคที่มีการตื่นตัวทางด้านเสรีภาพและมีการแสดงออกทางการเมืองสูงมาก การเดินขบวน การนัดหยุดงาน การชุมนุมประท้วงแพร่หลายกว้างขวางทั่วประเทศ

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

ความเติบโตของขบวนการนักศึกษาและแนวคิดสังคมนิยมในประเทศไทยก่อความตระหนกแก่ผู้ยึดมั่นในรูปสังคมแบบเก่าที่มองเห็นว่ากลุ่มนักศึกษามุ่งทำลายชาติและสถาบัน จึงมีการฟื้นฟูแนวคิดศักดินานิยม ทำให้มีการแตกขั้วเป็นฝ่าย “ซ้ายจัด” และ “ขวาจัด” อย่างชัดเจน ดังนั้น ในขณะที่นักศึกษามีบทบาททางสังคมการเมืองสูงและดูเหมือนจะเข้าไปยุ่งเกี่ยวในปัญหาของประเทศชาติทุกเรื่อง มีการจัดตั้งกลุ่มพลังอิทธิพลฝ่ายขวา ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนักธุรกิจและนักการเมืองกลุ่มอนุรักษ์นิยมเพื่อถ่วงดุลอำนาจกับพลังนักศึกษา เช่น กลุ่มกระทิงแดง กลุ่มนวพล กลุ่มลูกเสือชาวบ้าน และกลุ่มพลังอนุรักษ์นิยมต่างๆ อีกหลายกลุ่ม บรรยากาศของสังคมไทยช่วง พ.ศ. 2518- 2519 จึงเต็มไปด้วยความขัดแย้งระหว่าง “ซ้าย” และ “ขวา” อย่างรุนแรงที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย มีการลอบฆ่าผู้นำชาวนา กรรมกร และผู้ที่มีอุดมการณ์ฝ่ายซ้าย ดังมีผู้เรียกบรรยากาศช่วงนี้ว่า “ดิบลงเขา เผาถังแดง” ความขัดแย้งทางอุดมการณ์อย่างรุนแรงนี้นำไปสู่เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นวิกฤตการณ์นองเลือดอีกครั้งในประวัติศาสตร์การเมืองไทย ซึ่งลงเอยโดยการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากประชาธิปไตยมาเป็นเผด็จการอีกครั้งหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม บรรณารักษ์ของเสรีภาพที่เปิดกว้างหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ทำให้มีเสรีภาพในการเขียนและการตีพิมพ์หนังสืออย่างไม่เคยมีมาก่อน จึงปรากฏว่ามีการแปลและเขียนหนังสือแนวการเมือง อย่างเช่น ทฤษฎีปรัชญาลัทธิมากซ์ ลัทธิคอมมิวนิสต์ และสังคมนิยม ตีพิมพ์อย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นงานของมากซ์ เลนิน เหมาเจ๋อตง เซ กูวารา ฯลฯ รวมทั้งผลงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตของนักปฏิวัติสังคมไทยในอดีตที่ถูกตราหน้าว่าเป็นคอมมิวนิสต์ หรือพวกฝ่ายซ้าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ของ ทวีปกร ศิลปวรรณคดีกับชีวิต ของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ ข้อคิดจากวรรณคดี ของ อินทราวุธ ศิลปการแห่งกายกอลอน ของ ศรีอินทราวุธ แคปิยะลิสม์ ของ สุภา ศิริमानนท์ สำนักพิมพ์ต่างๆยังจัดพิมพ์นวนิยาย เรื่องสั้น เรื่องแปล บทกวี ในแนวเพื่อชีวิตทั้งของเก่าและของใหม่ป้อนวงการนักอ่านอย่างต่อเนื่อง เช่น แลไปข้างหน้า จนกว่าเราจะพบกันอีก และรวมเรื่องสั้น ของศรีบูรพา ความรักของวัลยา ปิศาจและไฟเย็น ของเสนีย์ เสาวพงศ์ เราชนะแล้ว...แม่จ๋า ของนายผี งานแปลต่างประเทศ ได้แก่ แม่ ของ แมกซิม กอร์กี้ ประวัติจริงของอาคิวิ ของ หลู่ซิ่น คนขี่เสือ ของ ภาวณี กัญญาจารย์ แปลโดยทวีปวร ดาวแดงอันแวววับ โดยหลู่ซิ่นเถียน และเสียงร้องของประชาชน ของ คิม ชี ย่า แปลโดย จิระนันท์ พิตรปรีชา ก่อนกลับบ้านเกิด รวมเรื่องสั้นเวียดนามปฏิวัติ แปลโดยชมรมนักแปลนิรนาม เป็นต้น

วรรณกรรมจึงเสมือนเป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อสู้ทางความคิดและเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง ดังนั้นในช่วงระหว่างวันที่ 14 ตุลาคม 2516 - 24 ตุลาคม 2518 พบว่ามีหนังสือเกี่ยวกับการเมืองตีพิมพ์ถึง 335 เล่ม⁽²¹⁾ ในปี พ.ศ. 2519 นคินี วิฑูริศานต์เขียนหนังสือวิเคราะห์ความเฟื่องฟูของวรรณกรรมเพื่อชีวิตหลัง 14 ตุลา 16 โดยใช้ชื่อว่า “วรรณกรรมแนวประชาชน” และชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมแนวประชาชน และแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง

ในช่วงนี้มีหนังสือพิมพ์และวารสารออกใหม่จำนวนมาก หนังสือพิมพ์และวารสารเหล่านั้นสนับสนุนการแพร่กระจายของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนี้ยิ่งขึ้น มีการเปิดหน้าเรื่องสั้นสร้างสรรค์และบทกวีแทบทุกฉบับ รวมทั้งเปิดหน้าวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมอีกด้วย จึงเป็นช่วงที่วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตได้รับการสนับสนุนอย่างมาก

นอกจากนี้มีการจัดนิทรรศการและการอภิปรายทางวรรณกรรมโดยทั่วไป เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดนิทรรศการจินตนาการ และนิทรรศการการต่อสู้ทางวรรณกรรมกับเหตุการณ์สิบสี่ตุลาคม สมาคมสังคมนิยมจัดสัมมนาเรื่องแนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เกี่ยวกับสังคมไทย ศูนย์กลางนักเรียนแห่งประเทศไทยจัดนิทรรศการฆ่าแหวะหลักสูตร และมีการวิพากษ์วิจารณ์ต่อต้านคุณค่า

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

ของวรรณคดีโบราณ จนถึงขั้นจะ “เผาวรรณคดี” เช่น บทความเรื่อง “วรรณคดีไทย วรรณคดีของใคร” ของสันตติ ปฏิมกรรม ในวารสาร รวมพลึง ของศูนย์กลางนักเรียนแห่งประเทศไทย 2516 บทความเรื่อง “วรรณกรรมไทย : กระบอกเสียงลัทธิการเมือง” ของอักษรศาสตร์วิจารณ์ 2517 “วรรณคดีไทย ควรจะเผาหรือไม่” ในปีตุลุมิ 2517 และ “เห็นที่จะต้องเผาวรรณคดีที่ไม่รับใช้ชีวิตของประชาชนทั้งเสียแล้ว” ของ สำเร็จ คำพะอู ในประชาธิปไตย 2517⁽²²⁾

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

ช่วง 14 ตุลาคม - 6 ตุลาคม แม้จะเป็นระยะเวลาสั้นเพียง 3 ปี แต่เป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อชีวิตจำนวนมาก และเป็นกระแสหลัก เพราะมีบรรยากาศแวดล้อมทางสังคมการเมือง และจิตสำนึกของนักเขียนหนุ่มสาวเป็นปัจจัยสำคัญ สำหรับนักเขียนรุ่นหนุ่มสาว ผลงานส่วนใหญ่จะเป็นบทกวี ซึ่งมีเนื้อหาปลุกเร้าให้ยืนหยัดต่อสู้เพื่อชีวิตที่ดีกว่า เช่น “คำเตือนของเพื่อนผอง” “กรรมกร” และ “เขียนให้เด็กหญิงที่โรงงานทอผ้า” ของ สถาพร ศรีสังข์ “ขออย่าให้เราสลายพลังเพราะจะพังทลาย” และ “เขียนให้อาชีวะ” ของ ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์ “การลุกขึ้นของมวลชน” ของ วิสา คัญทัพ “ตื่นเถิดเสรีชน” และ “ธงปฏิวัติ” “อำนาจแรงงาน” และ “อาภุ กรรมกร” ของ รวี โดมพระจันทร์ “ปูนา” “ค ความ” “ดอกไม้กลางแดด” “ร้อยคมเดียว” และ “ข้าวโพด ดอกเบญจดอกจันทร์” ของวัฒน์ วรลยางกูร “บันทึกของผู้ผ่านทาง” ของสุรัชย์ จันทิมาธร “ร้อยกรองขับแดง” ของประเสริฐ จันทา เป็นต้น⁽²³⁾

ในช่วงนี้กวีนิพนธ์เป็นงานเขียนที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย เพราะถ้อยคำสั้น กระชับ ตรงใจนำไปใช้อ่านในที่ชุมนุมทางการเมืองหรือเพื่อการแสดงได้ง่าย หลัง 14 ตุลาคม แม้ประชาชนจะได้ชัยชนะ แต่ก็มิได้หมายความว่าอำนาจเถื่อนในสังคมจะหมดสิ้นไป การต่อสู้ระหว่างขบวนการนักศึกษาประชาชนกับอำนาจรัฐจึงยังคงมีอยู่ บทกวีช่วงหลัง 14 ตุลาคม มักจะปลุกเร้าประชาชนให้เป็น “นักรบ” ตอบโต้

⁽²²⁾ ัญญา สังขพันธานนท์. ลักษณะและวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419 - 2519). วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิชญโลก, 2529. หน้า 146.

⁽²³⁾ นตินี วิสุทธิธาดา. วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สยามวรรณกรรม, 2519. หน้า 15-16.

กับอำนาจเถื่อนอย่างรุนแรง อย่างกลอนชื่อ “ดังแดง” ของ ชัยประชา มานะมัน ตีพิมพ์ในเอเชีย
วิเคราะห์ข่าว ฉบับที่ 64 19- 25 มีนาคม 2518⁽²⁴⁾ เขียนว่า

“ก็ในเมื่อมันใช้กฎหมายป่า	เป็นเครื่องมือถือฆ่า - ฆ่า - ปล้น
ก็ถึงเวลาที่ประชาชน	จักต้องจับปืนประจัญบานกับมันแล้ว
เปลวไฟลุกโชนลวกเปลวเลือด	รุดหน้าไปด้วยใจเดือดที่แน่นแน่ว
ถูกลูกธนูถือปืนยื่นขึ้นแล้ว	อนันต์แนวพี่น้องประชาชนไทย”

น่าสังเกตว่าบทกวีในช่วงนี้มักแสดงอารมณ์รุนแรง กร้าวกระด้าง ภาษาค่อนข้าง “หยาบ” เพื่อเป็นเอกภาพกับการแสดงอารมณ์ นอกจากนี้ยังแสดงแนวคิดสังคมนิยมและอุดมการณ์ของลัทธิการเมืองฝ่ายซ้ายอย่างชัดเจน ดังปรากฏในการใช้ถ้อยคำที่เป็น “ศัพท์เฉพาะ” กวีที่มีผลงานเข้มข้นในแนวเพื่อชีวิตในช่วงนี้คือ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ วัฒน์ วรรณยางกูร ประเสริฐ จันทา เช่น บทกวีเพื่อชีวิต ต่อสู้กับชาติ เอกราษฎร อธิปไตย และพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน (ลำนางเชิงกวี) ของ รวี โดมพระจันทร์ ด้านสาวคอย และ เราจะฝ่าข้ามไป ของ วิสา คัญทัพ ฯลฯ กวีดังกล่าวมักสร้างผลงานรวมเล่มด้วยกันด้วย เช่น น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว ผลงานร่วมระหว่างวิสา คัญทัพ กับประเสริฐ จันทา ด้านสาวคอย และ จารึกบนหนังสือ ผลงานร่วมกันระหว่างประเสริฐ จันทา กับสุรัชย์ จันทิมาธร

ส่วนกวีเด่นที่มีผลงานลุ่มลึกหนักแน่นในแนวคิดเชิงสังคมและแพรวพราวด้วยภาษาและกลวิธีทางวรรณศิลป์ คือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ผลงานรวมเล่มในช่วงนี้ได้แก่ จากอาทิตย์ถึงจันทร์ (2516) เป็นบทโคลง 500 บทพรรณนาเหตุการณ์ข้ามวันจากอาทิตย์ที่ 13 ตุลาคม 16 ถึงจันทร์ที่ 14 ตุลาคม 16 กวีนิพนธ์เล่มนี้ได้รับรางวัลชมเชยจากการประกวดของธนาคารกรุงเทพ ปี 2516 อีกเล่มหนึ่งชื่อ เพียงความเคลื่อนไหว (2519) รวมบทกวีที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ ก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม โดยมีบทกวีชื่อ “หนทางแห่งหอยทาก” และ “เพียงความเคลื่อนไหว” เป็นบทกวีที่สร้างพลังสำนักทางการเมืองหนักแน่นและงดงามด้วยวรรณศิลป์

ส่วนกวีหญิง จิระนันท์ พิตรปรีชา โดดเด่นมากที่สุดในยุคนี้ โดยเฉพาะบทกวีชื่อ “อหังการของดอกไม้” ส่งอิทธิพลทางความคิดแก่ผู้หญิงร่วมสมัยไม่น้อย

ความเติบโตของบทกวีเพื่อชีวิตในยุคนี้ประสานเคียงคู่ไปกับความเติบโตของเพลงเพื่อชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงของวงคาราวาน แต่งโดยสุรัชย์ จันทิมาธร เนื้อเพลงแต่ละเพลงนอกจากจับใจผู้ฟังแล้ว ยังแสดงความเป็นกวีนิพนธ์อย่างน่ายกย่อง อย่างเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่แต่งไว้อาลัย จิตร ภูมิศักดิ์ นักปฏิวัติที่จากไปอย่างน่าเศร้า เพลง “ข้าวคอยฝน” “คนกับควาย” และ “กระต่ายกับเต่าและนกแสงตะวัน” เป็นต้น เพลงเพื่อชีวิตมีบทบาทในการเคลื่อนไหวของประชาชนเพื่อต่อสู้กับ

⁽²⁴⁾ ชัยสิริ สมทวนิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลาคม 16 - 5 ตุลาคม 19. สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524. หน้า 68.

ความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างกว้างขวาง หลัง 14 ตุลา มีวงดนตรีเพื่อชีวิตเกิดขึ้นเกือบ 30 วง⁽²⁵⁾ ในขณะเดียวกันมีเพลงปลุกใจที่แสดงอารมณ์ต่อต้านพวกฝ่ายซ้าย ที่โด่งดังมากคือ เพลง“หนักแผ่นดิน”

ความแบ่งบานของประชาธิปไตยมีระยะเวลาสั้นเพียง 3 ปี ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ความคิด นำไปสู่การปะทะนองเลือดอย่างรุนแรงและน่าสลดใจ เมื่อนิสิตนักศึกษาประชาชนซึ่งชุมนุมประท้วงการกลับมาของจอมพลถนอม กิตติขจร ถูกล้อมปราบอย่างเหี้ยมโหดทารุณ ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นวันปิดม่านประชาธิปไตยของไทยอีกครั้งหนึ่ง

5. หลัง 6 ตุลาคม 2519 – ปัจจุบัน

เหตุการณ์รุนแรงในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ได้สลายพลังนักศึกษาอย่างราบคาบ และเปลี่ยนแปลงการเมืองไทยไปแบบสุดขั้ว จนอาจเรียกได้ว่าเป็นยุค “ประชาธิปไตยตกแตก” คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน นำโดยพลเรือเอกสฤษดิ์ ชลออยู่ ยึดอำนาจจาก ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น และแต่งตั้งนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลสั่งปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ ปิดสถาบันการศึกษาทุกแห่งทุกระดับ และกวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวด จึงเป็นแรงกดดันให้นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ นักเขียน ประชาชน จำนวนมาก “ขึ้นเขาเข้าป่า” ร่วมขบวนการต่อสู้แบบจรรยuthกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในขณะที่บางส่วนลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ การเมืองไทยช่วงนี้มีบรรยากาศเผด็จการขจัดเต็มที่ เพราะคณะปฏิรูปออกคำสั่งให้เจ้าหน้าที่สามารถจับกุมผู้ต้องสงสัยในข้อหา “ภัยสังคม” มีคำสั่ง ฉบับที่ 42 ที่เรียกกันว่า “ปร. 42” ควบคุมเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ และประกาศรายชื่อหนังสือ“ต้องห้าม” 4 ฉบับ ระหว่าง 3 มีนาคม-6 พฤศจิกายน 2523 รวมเอกสารสิ่งพิมพ์ที่ห้ามผู้ใดมิไว้ในความครอบครองจำนวน 315 รายการ⁽²⁶⁾ ทำให้มีการฝัง เหว ทำลายวรรณกรรมเพื่อชีวิตนับล้านเล่ม และกลายเป็นหนังสือหายากจนทุกวันนี้ นอกจากนี้ยังมีการบีบคั้นคุกคามสิทธิเสรีภาพ และรังแกข้าราชการและประชาชนอย่างไม่เป็นธรรม ทำให้เกิดความเสียหายและเสื่อมศรัทธาในหมู่ข้าราชการและประชาชนทั่วไป

20 ตุลาคม 2520 เกิดการปฏิวัติโดยพลเรือเอกสฤษดิ์ ชลออยู่ เป็นหัวหน้า จากนั้นมีการจัดตั้งรัฐบาลโดยมีพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์เป็นนายกรัฐมนตรี และประกาศใช้รัฐธรรมนูญซึ่งร่างโดยสภานิติบัญญัติแห่งชาติ สภาพสังคมการเมืองของไทยในระยะนี้แม้จะมีความขัดแย้งและเปลี่ยนคณะ

⁽²⁵⁾ ภูผา ป้าอักษร. “เสถียร จันทิมาธร : เพลงเพื่อชีวิตกับการปฏิวัติ (จบ)” เนชั่นสุดสัปดาห์ 7 : 324. หน้า 52.

⁽²⁶⁾ ร.ศ. อรุณประภา หอมเศรษฐี. สื่อสารมวลชนเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530. หน้า 243-256

รัฐบาลหลายชุด แต่บรรยากาศความขัดแย้งระหว่าง “ซ้าย” และ “ขวา” เริ่มคลี่คลายลงเป็นลำดับ เพราะรัฐบาลพยายามผ่อนคลายความกดดันและลดรอยความแตกแยกระหว่างคนในชาติ

วงวรรณกรรมจึงฟื้นตัวจากภาวะชะงักงันได้ในไม่ช้า โดยเฉพาะวรรณกรรมก้าวหน้าซึ่งได้รับต่อต้านอย่างหนักในช่วงหลัง 6 ตุลา 19 รวมทั้งกวีนักเขียนแนวเพื่อชีวิตที่เติบโตด้วยเหตุทางการเมือง แต่เมื่อบรรยากาศทางการเมืองผ่อนคลาย วรรณกรรมแสดงจิตสำนึกทางสังคมที่ไม่มุ่งนำเสนออัตวิสัยอุดมการณ์ทางการเมืองฝ่ายซ้ายอย่างโจ่งแจ้งเหมือนแต่ก่อนก็ปรากฏบนแผงหนังสือให้หาอ่านได้อีกครั้งหนึ่ง

ในด้านบทกวีนิพนธ์ แนวคิดเพื่อชีวิตยังมีพลังไม่น้อย อย่างเช่น ธงไทย สุวรรณีศรี เขียนบทกวีเสียดสีการเมืองตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์มติชน วันที่ 28 กันยายน 2521 ก่อนประกาศใช้รัฐธรรมนูญ บทกวีบทนี้ชื่อ “ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 8765๔321” มีเนื้อความเสียดสีเผด็จการย้อนความไปถึงยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นอกจากนั้นบทกวีที่กลุ่มวรรณกรรมพินิจคัดเลือกเพื่อยกย่องในปี พ.ศ. 2521 และ 2522 จะเป็นบทกวีที่มีเนื้อหาแนวคิดหนักแน่นเกี่ยวกับสังคม และหลายบทสะท้อนจิตสำนึกเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างเช่น บทกวีชื่อ “อิสระและเสรี” ของวณิช จรุงกิจอนันต์ ซึ่งเป็นบทกวียอดเยี่ยมปี 2521 และ “เขมรกล่อมลูก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมในปี 2522 นอกจากนี้ “ดาวศรียายังโชนจ้าแสง” ของพนม นันทพฤษ (สถาพร ศรีสัจจ) ตีพิมพ์ในนิตยสารโลกหนังสือฉบับระลึกถึงจิตร ภูมิศักดิ์ พ.ศ. 2522 ก็เป็นบทกวีที่เขียนถึงจิตร ภูมิศักดิ์ นักเขียนปฏิวัติสังคม

การก่อเกิดของนิตยสารโลกหนังสือ ในปี พ.ศ. 2520 ทำให้เวทีของวรรณกรรมก้าวหน้ายังไม่สูญสลายไปโดยสิ้นเชิง นอกจากนี้ การประกวดกวีนิพนธ์ก็เป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความตึกคักแกว่งกวียิ่งขึ้น เพราะเมื่อเทียบกับวรรณกรรมรูปแบบอื่นกวีนิพนธ์ค่อนข้างจะมีวงผู้อ่านจำกัด และมีผลตอบแทนน้อย ธนาคารกรุงเทพจัดประกวดรางวัลบัวหลวงซึ่งเป็นเวทีสำหรับกวีนิพนธ์แนวอนุรักษ์ตลอดมา การประกวดหนังสือดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ และการประกวดวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ซึ่งพิจารณางานกวีนิพนธ์ด้วย นับเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมวงการกวีนิพนธ์ไม่น้อย นอกจากนี้ สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และกลุ่มวรรณกรรมพินิจ ซึ่งมีกิจกรรมคัดสรรบทกวีเพื่อประกาศยกย่องในแต่ละปี มีส่วนสนับสนุนการสร้าง-เสพกวีนิพนธ์อย่างยิ่ง

เมื่อรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ใช้นโยบาย 66/23 เปิดโอกาสให้ผู้เข้าป่ากลับคืนมาใช้ชีวิตดั้งเดิม ทำให้ปัญญาชนนักคิดนักเขียนซึ่งผิดหวังจากการเรียนรู้ประสบการณ์ในป่าว่าไม่ใช่อุดมการณ์ที่มุ่งหวัง ได้กลับคืนมาสู่วงวรรณกรรมและวงวิชาการอีกครั้งหนึ่ง บางคนเข้าสู่เส้นทางทางการเมืองตามระบอบประชาธิปไตย วงวรรณกรรมเริ่มตึกคักอีกครั้งหนึ่งเมื่อนักเขียนเพื่อชีวิตคืนสู่เวทีวรรณกรรม หลายคนนำงานเขียนที่เขียนขึ้นระหว่างอยู่ในป่ามาพิมพ์รวมเล่ม และหลายคนนำ “บาดแผล” จากประสบการณ์ชีวิตมาถ่ายทอดเป็นงานเขียนและบทเพลง อย่างเช่น รวมเรื่องสั้นและบทกวี กลางเปลวแดด ของ ประเสริฐ จันดำ (2525) รวมบทกวี ฝันให้ไกล ไปให้ถึง (2523) ของวัฒน์ วรรณยางกูร ชีวิตไม่ใช่ความฝัน และรอยเท้าบนผืนทราย ของวิสา คัญทัพ รวมเรื่องสั้นและบทกวี

ฤดูกาล (2524) ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล และบทกวีของจิระนันท์ พิตรปรีชา ซึ่งต่อมารวมเล่มในชื่อ ใบไม้ที่หายไป (2532) และได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปีนั้น

นอกจากกลุ่ม “นักเขียนคืนเมือง” แล้ว นักเขียนรุ่นใหม่ที่เกิดหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา ก็สร้างสรรค์ผลงานไม่ขาดสาย ที่สำคัญเช่น คมทวน คันธนู ซึ่งเคยมีรวมเรื่องสั้นบทกวีเล่มแรกชื่อ แสงดาวแห่งศรียา เมื่อ ปี 2521 ในปี 2523 มีหนังสือรวมสั้นและบทกวีชื่อ สำนักขบถ ต่อมาผลงานรวมบทกวีชื่อ นาฏกรรมบนลานกว้าง ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปี พ.ศ. 2526 นอกจากนี้มีงานของพิบูลศักดิ์ ละครพล แร่คำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ประกาย ปรัชญา ถนอม ไชยวงศ์แก้ว ศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นต้น

ช่วงนี้มีการทบทวนตั้งคำถามหาคำตอบในการตีความลักษณะของวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันใหม่ การจับสั้นของอุดมการณ์ฝ่ายซ้าย⁽²⁷⁾ ความล้มเหลวของประสบการณ์จากในป่า วุฒิภาวะของนักเขียน นักอ่าน ตลอดจนบรรยากาศทางสังคมการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปอันเป็นผลมาจากการเร่งพัฒนาทางเศรษฐกิจ ทำให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตคลายเงื่อนไขที่ผูกติดอยู่กับหลักการทฤษฎีสังคมนิยมลงไปมาก การ “เปิดแนวรบด้านวรรณกรรม” หรือใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธเพื่อ “ชูธงรบ” อย่างในยุคหลัง 14 ตุลา 16 หายไปเกือบหมด การแต่งวรรณกรรมเพื่อชีวิตในลักษณะที่เป็น “สูตรสำเร็จ” คือยึดกรอบแนวคิดแบบมากซ์ ได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบ “ซ้ายน้ำเน่า”⁽²⁸⁾ กวีนิพนธ์ในยุคหลัง ๆ จึงเปลี่ยนแปลงไป เป็นลักษณะของการแสดงจิตสำนึกทางสังคม มองโลกและชีวิตตามความเป็นจริงทั้งสองด้าน กวีบางคนเขียนถึงความล่มสลายของสังคมชนบท ความแปลกแยกในสังคมเมือง การเสื่อมโทรมของสถาบันครอบครัว ความสูญเสียในสถาบันศาสนา จิตสำนึกเรื่องสิ่งแวดล้อม ความล้มเหลวของค่านิยมและวัฒนธรรมบางอย่าง อิทธิพลของเทคโนโลยีและการสื่อสาร ตลอดจนการกลับมาทบทวนค้นหาตนเองใหม่ เป็นต้น ยิ่งในช่วงทศวรรษหลังที่ประเทศไทยอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ กวีร่วมสมัยของไทยจึงสะท้อนให้เห็นผลกระทบของความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจที่ทำลายรากเหง้าวัฒนธรรม และความเป็นมนุษย์ นอกจากนี้กวีรุ่นใหม่มีลักษณะแสวงหาตนเองและเป็นปัจเจกชนสูง มีการนิยามคำว่ากวี บทบาทของกวี และบทบาทของกวีนิพนธ์

ในเรื่องฉันทลักษณ์ กวีกลุ่มหนึ่งถนัดสืบทอดฉันทลักษณ์โบราณ จับลีลาจังหวะได้คล่องมือ เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ศิวกานท์ ปทุมสูติ แร่คำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ฯลฯ กวีอีกกลุ่มหนึ่งถนัดเรียงร้อยถ้อยคำอย่างอิสระโดยไร้

⁽²⁷⁾ สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “ภาพรวมเรื่องสั้นไทย”. สรรค์สร้างจากเรื่องสั้น. ชมรมเรื่องสั้น, 2537. หน้า 30.

⁽²⁸⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 28.

ฉันทลักษณ์แบบแผนมาบังคับ เช่น มายา (วินัย อุกฤษณ์) พิบูลศักดิ์ ละครพล ประการัง อริน ลูกน้ำ สมพงษ์ ทวี แก้ว ลายทอง เฉินซัน ริมปีง กระดาษแก้ว ฯลฯ บางคนคิดค้นหารูปแบบลีลา จังหวะใหม่ ๆ มานำเสนอ อย่าง สุชาติ สวัสดิ์ศรี ในชุด จินตนาการสามบรรทัด และงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ในชุด ตึกตารอยทราย เป็นต้น กวีนิพนธ์วิจารณ์ลักษณะหรือที่นิยมเรียกว่ากลอนเปล่าได้รับความนิยมสูงขึ้นในหมู่ผู้สร้าง-ผู้เสพรุ่นใหม่ นิตยสารในยุคนั้น เช่น ลลนา แพรว เปรียว รถไฟดนตรี วัยหวาน สตาร์พิค เปิดคอลัมน์ประเภท “ที่ตรงนี้คุณเขียน” ให้นักอ่านวัยรุ่นส่งผลงานเรียงร้อยด้วยคำ มาตีพิมพ์ กวีนิพนธ์รวมเล่มได้รับการตีพิมพ์แพร่หลาย ผลงานของประการังและลูกน้ำเคยติดอันดับ หนังสือขายดี ประจำเดือนกุมภาพันธ์ 2527⁽²⁹⁾ นอกจากจาง แซ่ตั้ง และหนังสือกวีนิพนธ์ปรัชญา ชีวิต ของคาลิล ยิบราน กวีเลบานอน แปลโดย ดร.ระวี ภาวิไล แล้ว พิบูลศักดิ์ ละครพล และพจนานันท์ จันทรสันติ เป็นผู้มียุทธิพลต่อกวีกลอนเปล่ารุ่นใหม่อย่างไม่ต้องสงสัย ในช่วงนั้นพิบูลศักดิ์เป็นกวีกลอนเปล่าแนวหน้าที่มีผลงานจำนวนมาก เนื้อหาของกลอนเปล่านั้นกล่าวถึงความรัก ธรรมชาติ ผู้คน และการเดินทาง ต่อมาในปี 2527 พิบูลศักดิ์ จัดทำนิตยสารสู่ฝันรายเดือน เป็นนิตยสารกวีนิพนธ์โดยเฉพาะ และเป็นเวทีเสนอผลงานของกวีกลอนเปล่ารุ่นใหม่ไว้มากที่สุด ส่วนพจนานันท์ จันทรสันติ แปลบทกวีไฮกุของญี่ปุ่น แปลปรัชญาเต๋าด้วยลีลาทวิ และยังเขียนกลอนเปล่าในรูปลักษณะของไฮกุ ในชุดขลุ่ยไม้ไผ่ ซึ่งเป็นบทกวีเล่มเดียวในรอบหลายสิบปีที่มีสถิติจำหน่ายสูงสุดถึงห้าหมื่นเล่ม ในช่วงพ.ศ. 2521⁽³⁰⁾ บทกวีเชิงปรัชญา ศาสนา ธรรมชาติ และอารมณ์ จึงเป็นแนวเด่นในช่วงนี้

ในด้านบรรยากาศทางการเมือง เดือนกุมภาพันธ์ 2534 เกิดอุบัติเหตุทางการเมืองครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่ง เมื่อคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือคณะรชช.ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาล พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ และมอบหมายให้นายอานันท์ ปันยารชุนรับหน้าที่เป็นนายกรัฐมนตรีเป็นการชั่วคราว แต่หลังจากมีการเลือกตั้งพรรคการเมืองเสียงข้างมากสนับสนุนให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นเหตุให้เกิดการชุมนุมคัดค้านและนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือดที่ถนนราชดำเนินอีกครั้งหนึ่ง ในระหว่างวันที่ 17 - 20 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 เหตุการณ์ครั้งนี้เรียกกันว่า “พฤษภาทมิฬ”

บทกวีและบทเพลงเพื่อชีวิตในยุค 14 ตุลา 16 ถูกนำไปขับขานและขับร้องในระหว่างการชุมนุมเดือนพฤษภาคมนั้น เช่น บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าบทกวีในยุค 14 ตุลา 16 มีพลังทางอารมณ์และพลังปัญญาต่อผู้คนร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่ง นักต่อสู้เพื่อสังคมจึงจดจำบทกวีเหล่านั้นอย่างฝังใจ และพร้อมจะนำมาใช้ปลุกเร้าจิตสำนึกของมวลชนอยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังเหตุการณ์พฤษภาคม 2535 ยังมีกวีร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงอีกหลายคนรายสำนึกและระบายอารมณ์ร่วมในการต่อสู้ของประชาชนครั้งนี้เป็นบทกวีกินใจ

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

(30) เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์หลายฉบับ อย่างเช่น “น้ำค้างกลางถนน” ของไพบุลย์ วงษ์เทศ “หมายเหตุประชาชน” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ “ใครฆ่าประชาชน” ของ ยืนยง โอภากุล หรือ แอ๊ด คาราบาว “ปฏิญาณ” ของ ทิวา สารระจุทะ นอกจากนี้สองกวีซีไรต์ยังได้กลั่นกรองภาพของวีรชนคนกล้าที่หาญสู้อำนาจอธรรมจนเลือดนองถนนราชดำเนินอีกครั้งเป็นบทกวีที่งดงามด้วยวรรณศิลป์ คือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งบทกวีชื่อ “แต่...วีรชน” และจิระนันท์ พิตรปรีชา แต่งบทกวีชื่อ “ฝนแรก”

น่าสังเกตว่า แม้เหตุการณ์นองเลือดครั้งนี้สร้างความสูญเสียและรอยแผลเจ็บช้ำ แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีผลงานกวีนิพนธ์ที่สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์นี้ได้เข้มข้นและมีปริมาณมากเท่ากับกวีนิพนธ์ระหว่างเหตุการณ์เดือนตุลาทั้งสองครั้ง แต่กลับพบว่าการสะท้อนผลกระทบของเหตุการณ์เดือนตุลาปรากฏในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยอยู่เสมอ อย่างเช่นบทกวีชื่อ “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งทบทวนถึงความโหดร้ายของเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างบรรลุลุติภาวะทางปัญญา และบทกวีชื่อ “ใครคิดลืมนคราบน้ำตาประชาชน จะถูกคนพิพากษาประชาทัณฑ์” ของเดือนแรม ประกาย-เรือง เป็นต้น นอกจากนี้ ลิลิตหล้ากำสรวล ของกานติ ฦ ศรัทธา พรรณนาเหตุการณ์นองเลือดทั้ง 3 ครั้งไว้เป็นบันทึกประวัติศาสตร์เชิงวรรณศิลป์

หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ มีความพยายามจะปรับปรุงโครงสร้างของสังคมให้เป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง กองทัพให้การสนับสนุนรัฐบาลพลเรือนตามครรลองประชาธิปไตย และการร่างรัฐธรรมนูญฉบับที่ประชาชนมีส่วนร่วมมากที่สุดสำเร็จลงด้วยดี แต่ปัญหาเศรษฐกิจฟองสบู่ที่สั่งสมมายาวนานก่อนหน้านี้เริ่มแสดงผลเมื่อฟองสบู่แตก เศรษฐกิจถดถอยดิ่งลงอย่างรวดเร็ว จนกลายเป็นปัญหาหนักหนาสาหัสที่คนในสังคมให้ความสนใจกว่าปัญหาการเมือง แน่่อนว่าภาวะเศรษฐกิจซาลงย่อมกระทบต่อกระบวนการสร้าง-เสถียรภาพการเมืองอยู่ไม่น้อย กวีนิพนธ์ซึ่งเป็นหนังสือขายยาก หากไม่ใช่หนังสือที่ได้รับรางวัล ย่อมได้รับการส่งเสริมให้จัดพิมพ์รวมเล่มน้อยลง ยกเว้นในช่วงมีการประกวดวรรณกรรม สำนักพิมพ์จึงให้ความสนใจลงทุนพิมพ์ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์บทกวีมิได้น้อยลงตามสภาพเศรษฐกิจหรือสังคม เช่นเดียวกับกวีก็มิได้ลดน้อยถอยลง มีกวีรุ่นใหม่เกิดใหม่เสมอ และยังมีหน้ากระดาษของนิตยสารและหนังสือพิมพ์ที่สนับสนุนกวีนิพนธ์อยู่ไม่น้อย สิ่งที่น่าเป็นห่วงมากกว่าคือผู้เสพ ซึ่งจำกัดกลุ่มลงเรื่อยๆ เพราะกระบวนการศึกษาปัจจุบันวางพื้นฐานทางวรรณศิลป์ไม่หนักแน่นพอ ผู้เสพส่วนหนึ่งไม่อาจเข้าถึงคุณค่าความงาม ความไพเราะของภาษา และพลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์ ผู้เสพอีกส่วนหนึ่งไม่สนใจกวีนิพนธ์เพราะมีทางเลือกเสพพลังปัญญาและพลังอารมณ์ได้จากสื่ออื่นๆ ปัญหาของกวีนิพนธ์ไทยในปัจจุบันจึงมิได้อยู่ที่ขาดแคลนกวีผู้สร้างงาน แต่อยู่ที่ทำอย่างไรจึงจะขยายกลุ่มผู้เสพให้กว้างขวางหลากหลายมากขึ้น

ดังได้กล่าวมาแล้วว่ากวีนิพนธ์และเพลงเป็นชนบวรศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น บทเพลงจำนวนมากมายทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงมีความดีเด่นด้านวรรณศิลป์ไม่ยิ่งหย่อนกว่าคีตศิลป์ และเราไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าเพลงเพื่อชีวิต ของ สूरชัย จันทิมาธร แอ๊ด คาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ วงโซป ฯลฯ มีคุณค่าในฐานะพลังทางปัญญา ที่ให้ทั้งความบันเทิงและสร้างจิตสำนึกแก่สังคม กวีเพื่อชีวิตอย่างวิสา คัญทัพก็เข้าสู่ธุรกิจการผลิตเทปเพลง กวีรุ่นใหม่

จำนวนไม่น้อยในปัจจุบันหันไปเผยแพร่บทกวีในรูปแบบเพลงโดยผลิตเทปจำหน่ายเองและเดินทางไปแสดงสดให้กลุ่มนักเพลงกลุ่มเล็กๆ ได้ฟังได้ชม เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล วัฒน์ วรรณยางกูร ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ชูเกียรติ ฉาโธสง ฯลฯ และกวีบางคนจัดกิจกรรมอ่านบทกวี และการแสดงบทกวีในที่สาธารณะอย่างจริงจังต่อเนื่อง เช่น กลุ่มของสมพงษ์ ทวี และกลุ่มของวสันต์ สิทธิเขตต์

ดังนั้น ในยุคสมัยของเศรษฐกิจฟองสบู่แตกเช่นนี้ ผลกระทบจากปัญหาเศรษฐกิจอาจทำให้เวทีของการตีพิมพ์บทกวีตามนิตยสารต่างๆ ลดน้อยลง และการพิมพ์รวมเล่มยากขึ้นกว่ายุคก่อน การชักจูงให้คนรุ่นหลังตระหนักในคุณค่าของกวีนิพนธ์โดยการอ่านบทกวีเท่านั้นอาจไม่เพียงพอ การอาศัยกระบวนการเผยแพร่บทกวีด้วยการอ่าน การร้อง และการแสดง จะเป็นหนทางนำเสนอ กวีนิพนธ์สู่ผู้เสพที่น่าสนใจที่สุด และเป็นสิ่งท้าทายกวีในการสร้างรสนิยมการดูและการฟังบทกวีให้เกิดขึ้นในกลุ่มผู้เสพต่อไป หากเป็นเช่นนั้น การเสพกวีนิพนธ์อาจมิใช่การอ่านตีความบทกวีเฉยๆ เพียงลำพังเท่านั้น หากแต่ยังอาจเป็นการรับรู้ความหมายของบทกวี ผ่านการตีความด้วยน้ำเสียงและลีลาของกวีผู้สร้าง เป็นการเปิดจินตนาการอีกมิติของผู้เสพและเป็นการสื่อสารพลังทางวรรณศิลป์ระหว่างผู้สร้างและผู้เสพอย่างใกล้ชิดมากขึ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 2

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย

กวีนิพนธ์ไทยมาจากราชสำนักและชาวบ้าน

กวีนิพนธ์ไทยเป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์ความงามขึ้นด้วยตัวอักษร เสียง จังหวะ หรือสำนวนและถ้อยคำ⁽¹⁾ ดังนั้น งานประเภทนี้ที่ปรากฏขึ้นในแวดวงวรรณกรรมของไทยอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรก็คือวรรณคดีร้อยกรอง ในแวดวงวิชาการวรรณกรรมไทย มีการระบุจากนักวิชาการวรรณกรรมว่า วรรณคดีเล่มแรกของไทยน่าจะเป็น หลักศิลาจารึก⁽²⁾ สมัยสุโขทัย ซึ่งมีการใช้ภาษาร้อยแก้วทั้งร้อยกรอง มีสัมผัสบ้าง มีคำคำบ้าง มีคำคล้องจองบ้าง และถือว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นในราชสำนัก เพราะมีการระบุว่าจารึกโดยพระมหากษัตริย์ และมีเนื้อหาเน้นที่สภาพของกรุงสุโขทัย การทำมาหากินของราษฎร การนับถือศาสนา นิสัยใจคอของราษฎรตลอดจนพระราชจริยาวัตรส่วนพระองค์⁽³⁾

ส่วนวรรณคดีลายลักษณ์ที่ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจนต่อจากศิลาจารึกก็คือ ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งแม้จะเป็นการให้ความรู้ โดยรวบรวมเรื่องราวจากพระคัมภีร์ต่างๆ ถึง 30 คัมภีร์⁽⁴⁾ เป็นการแสดงให้เห็นว่า งานลายลักษณ์ที่ปรากฏในเล่มนี้มีลักษณะของความคล้องจองกันอย่างชัดเจนมากขึ้น นักวิชาการทางวรรณกรรมระบุว่า วรรณคดีเล่มนี้แต่งเป็นรายสุภาพที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์มากนัก⁽⁵⁾

การเกิดขึ้นของกวีนิพนธ์ที่มีการบันทึกเป็นตัวอักษรนี้ เรียกว่า กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ราชสำนัก

แต่อย่างไรก็ตาม โดยวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีทั้งหลายที่ปรากฏ ลักษณะงานแบบกวีนิพนธ์นี้น่าจะปรากฏก่อนหน้าวรรณคดีร้อยกรองที่เป็นลายลักษณ์อักษรในรูปของคำสวดคาถา บทร้องเล่นหรือบทกล่อมเด็ก หรือเพลงพื้นบ้าน โดยอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่ง

(1) ชลธิรา สัตยาวัฒนา. "กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง" ใน ผจญอักษรร้อยเรียง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปลาตะเพียน, 2530. หน้า 3.

(2) สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520. หน้า 84.

(3) เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

(4) เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

(5) ชวน เพชรแก้ว. ร้อยกรองสมัยใหม่. นครศรีธรรมราช : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523. หน้า 10.

ตายตั้งจะเห็นลักษณะคำคล้องจองและเนื้อหาสาระที่เป็นการสั่งสอน ในเพลงกล่อมเด็ก ในบทคาถาต่างๆ ที่แม่เชื่อว่าในขั้นตอนต่าง ๆ ในการเลี้ยงดูเด็ก เช่น บทเป่าตะพั้น บทพ่นขาง หรือบทฟาดเคราะห์⁽⁶⁾ หรือ บททำขวัญนาค หรือทำขวัญในพิธีต่าง ๆ บทเช่นผีในพิธีแต่งงาน⁽⁷⁾ การสวดศพ เช่น สวดคฤหัสถ์⁽⁸⁾ รวมไปถึงการเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ อันเป็นความบันเทิงเริงรมย์ในชีวิตยามพักผ่อน อาทิ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงขอทาน เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงระบำ เพลงพิชฐาน เพลงสงฟาง เพลงเต้น กำรำเคียว เพลงชักกระดาน เพลงปรบไก่ เพลงเหย่ย⁽⁹⁾ แต่กวีนิพนธ์ที่ปรากฏในวิถีชีวิตชาวบ้านนี้มักไม่ปรากฏในรูปของลายลักษณ์อักษร หากเป็นกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นโดยปฏิภาณกวีซึ่งคิดและร้องหรือเล่นออกมาในเวลานั้นโดยไม่มีการบันทึกใดๆ หรือหากจะมีการจดจำสืบเนื่องก็จะเป็นการจำกันแบบปากต่อปาก กวีนิพนธ์เช่นนี้เรียกกันว่า กวีนิพนธ์มุขปาฐะ⁽¹⁰⁾ ซึ่งเชื่อกวีนิพนธ์ชาวบ้าน

มีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า คนที่เล่นเพลงพื้นบ้านคือ ปฏิภาณกวีผู้กำหนดจำนวนคำและเสียงสัมผัสที่คล้องจองรับเป็นจังหวะสม่ำเสมอ หากคิดได้ดี ฟังไพเราะ ก็จะมีผู้รับไว้ใช้เป็นโครงสร้างเพื่อใช้สืบต่อกันไป และท่วงทำนองต่างๆ เหล่านี้เองที่สอดรับและน่าจะเป็นต้นกำเนิดของโครงสร้างฉันทลักษณ์ลายลักษณ์ของไทยด้วย ดังจะสังเกตได้จากการพ้องกันระหว่างงานเพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์มาตรฐาน เช่น ในเพลงกล่อมเด็กหรือเพลงเชยุดอกไม้ กับกาพย์สุรางคนางค์ เพลงสงฟางกับโคลงสอง ดอกสร้อยกับกาพย์ยานี หรือฉันทสัรวรรคชนิดต่างๆ เพลงเรือกับฉันท 19 จากความพ้องต่างๆ เหล่านี้น่าจะมีความเป็นไปได้ว่า ลักษณะฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ทั้งหลายทั้งปวงน่าจะเกิดมาจากรากเหง้าเดียวกับกลวิธีการเล่นกับเสียงของกวีมุขปาฐะนั้นเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ทั้งกวีนิพนธ์จากราชสำนัก และจากชาวบ้านแล้ว แม้จะมีความต่างกันในเรื่องรายละเอียด แต่เมื่อพิจารณาจากเหง้าแล้วก็ไม่ขัดแย้งกัน ช้ำยังเจริญงอกงามเคียงคู่กันไปแบบคนละลีลา กวีนิพนธ์ลายลักษณ์อาศัยการบันทึกที่ตายตัวแน่นอน ทำให้การเติบโตเป็นไปอย่างชัดเจนและ

⁽⁶⁾ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เสฐียรโกเศศ. การเกิด. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2532. หน้า 55-56, 75-76.

⁽⁷⁾ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เสฐียรโกเศศ. การแต่งงาน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2532. หน้า 108-110.

⁽⁸⁾ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน การเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ.2522-2524. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพจำกัด, 2529. หน้า 91-92.

⁽⁹⁾ เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527. หน้า 117.

⁽¹⁰⁾ สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532. หน้า 16.

เคร่งครัดกว่า ในขณะที่กวีนิพนธ์มุขปาฐะ เป็นการสืบทอดกันแบบปากต่อปาก ผ่านการตีความโดยผู้สืบทอด และตามปัจจัยแวดล้อมอื่นในสังคม การเติบโตจึงเป็นไปอย่างยืดหยุ่น และเป็นอิสระกว่า

กวีนิพนธ์ไทยเพื่อการแปลงเสียง

กวีนิพนธ์ทั้งสองสาย(ราชสำนักและชาวบ้าน)มีพัฒนาการสืบเนื่องเรื่อยมา โดยฝ่ายกวีนิพนธ์สายลักษณะยังคงรูปร้อยกรองขนาดยาว มีศิลปะการแต่งงดงาม และเป็นวรรณคดีแสดงความรู้สึกละเอียด (11) ศาสตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส ได้สรุปลักษณะร้อยกรองสายลักษณะในอดีตของไทยเอาไว้ว่ามีลักษณะเป็นม้วนบทโคลง มีสำนวนประติมากรรม เล่นคำ เล่นความ เน้นเสียงเสนาะ และโวหารเป็นสำคัญกว่าข้ออื่น ๆ (12) ในขณะที่กวีนิพนธ์มุขปาฐะเคียงคู่ไปกับวิถีชีวิตชาวบ้านอย่างแนบแน่น ครอบคลุมทั้งปัจจัยทางสังคมไม่แปรเปลี่ยนอย่างรุนแรง งานกวีนิพนธ์มุขปาฐะก็ยังดำเนินไปตามวิถีที่ควรจะเป็น คือมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามสภาพ แต่ไม่มากนัก

ลักษณะร่วมประการหนึ่งของกวีนิพนธ์ทั้งสองสายก็คือ การให้ความสำคัญเรื่องจังหวะเสียงหรือเน้นที่การแปลงเสียงเป็นหลัก กวีนิพนธ์มุขปาฐะนั้นเป็นการแปลงเสียงโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการร้องเป็นเพลงพื้นบ้านในการละเล่น หรือการขับการสวดในวาระต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต โดยมีการใช้การประสมหรือเครื่องดนตรีง่ายๆประกอบด้วย บทที่ใช้ร้องหรือขับมักจะเป็นบทที่มีรูปฉันทลักษณ์ง่ายที่สุด ทำให้เรียบง่ายทั้งในด้านการร้องและการเล่นโดยการใช้คำไทยแท้ (13) มีจำนวนคำและสัมผัสเช่นเดียวกับกลอน กาพย์และร่าย แต่มีลักษณะเด่นที่ลงเสียงสัมผัสท้ายบาทเป็นเสียงเดียวกัน ตามเอกสารตำราเรียก “กานต์” แต่คนส่วนใหญ่เรียกว่า “กลอนหัวเดียว” (14)

ในขณะที่กวีนิพนธ์สายลักษณะก็ใช้สำหรับการอ่านหรือขับหรือแสดง มีทั้งเพื่อถวายพระมหากษัตริย์ หรือใช้ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ จนถึงจัดเป็นบทสำหรับการแสดง เช่น เป็นบทสำหรับการแสดงละคร หรือเป็นบทสำหรับเล่นหนัง หรือเป็นบทขับร้องในการเชิดหุ่น เป็นต้น เรื่องราวที่แต่งมักเป็นประเภทยอพระเกียรติ หรือแสดงความรู้อย่างของราชอาณาจักร หรือแสดงให้เห็นถึงเรื่องในชาดก ใน

(11) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. วิเคราะห์วรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2522. หน้า 102.

(12) ศาสตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส. ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529. หน้า 197.

(13) เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. หน้า 78.

(14) สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย. หน้า 123.

จินตนาการ ในยุคที่มีความรุ่งเรืองทางด้านการกวีมาก ๆ เช่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กวีสามารถใช้ปฏิภาณกวีโต้ตอบกันได้ เรียกว่า เป็น “วงการกวีกีฬา”⁽¹⁵⁾

เรียกว่า ทั้งกวีนิพนธ์ลายลักษณ์และกวีนิพนธ์มุขปาฐะต่างมีลักษณะร่วมกันในเรื่องของเสียง หรือจังหวะ ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากอัจฉริยลักษณ์ที่เป็นเสียงดนตรีของภาษานั้นเอง

ผลกระทบจากวัฒนธรรมตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เป็นต้นมา วรรณกรรมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตก และเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการ⁽¹⁶⁾ สำหรับงานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งอยู่ที่จุดศูนย์กลางความเปลี่ยนแปลงโดยตรงนั้น ได้รับผลกระทบโดยตรง จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ และเนื้อเรื่อง ประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ กลายรูปจากร้อยกรองเป็นเรื่องยาวต่อเนื่อง กลายเป็นงานร้อยกรองที่มีขนาดสั้นลงและเน้นที่ข้อคิด หรือความคิด⁽¹⁷⁾ กล่าวคือ จากงานจักร ๆ วงศ์ ๆ เน้นการผจญภัยที่อาจมีอิทธิปาฏิหาริย์ประกอบด้วย และมักเป็นร้อยกรองเพื่ออารมณ์ขนาดยาวมาสู่เรื่องที่เน้นความคิด หรือเพื่อปัญญา เน้นการสะท้อนภาพสังคมที่กว้างขวางขึ้น รวมถึงสามัญชีวิต อันเป็นการกล่าวถึงเรื่องใกล้ตัวมากกว่าจะกล่าวถึงเรื่องไกลตัวออกไป⁽¹⁸⁾ และกลายรูปให้เข้ากับความคิดสมัยใหม่ เป็นกวีนิพนธ์ที่สั้นลงและจบในบท

ในขณะเดียวกัน ผลกระทบจากการเข้ามาของภาษาอังกฤษทำให้เกิดการตื่นตัวเรื่องภาษาและวรรณกรรม กวีนิพนธ์มีบทบาทในเชิงปลุกใจมากขึ้น และมีการนำเอาภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้แทนภาษาอังกฤษ กวีสนใจ “เล่น” ศัพท์ภาษาบาลีสันสกฤตมากขึ้น และการถ่ายทอดวรรณคดีชาติตะวันตกมาเป็นพากย์ไทยทำให้กวีคิดสร้างคำใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อสื่อถึงสิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นด้วย หรือมีแม้กระทั่งคำบัญญัติศัพท์ใหม่ๆ หรือคำล้อ⁽¹⁹⁾ รวมทั้งทำให้เกิดการเคร่งครัดฉันทลักษณ์ เพราะต้องการเสียงคำภาษาอังกฤษ และนำเอาคำบาลีสันสกฤตเข้ามาแทน ทั้งยังทำให้เกิดงานเขียนประเภท “ตำราการประพันธ์”⁽²⁰⁾ ขึ้นตามมาด้วยการเขียนตาม “กฎเกณฑ์” อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉันทลักษณ์ที่กำหนดรูปครุ ลหุ ดायตัว มิใช่กำหนดแต่เสียงหนักเบาตามที่กวีโบราณเขียนกันมา แต่กวีก็สามารถสร้างความไพเราะ

⁽¹⁵⁾ วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530. หน้า 92.

⁽¹⁶⁾ ศาตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มลลิกะมาส. ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย. หน้า 201.

⁽¹⁷⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 205.

⁽¹⁸⁾ สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521. หน้า 52.

⁽¹⁹⁾ กุสุมา รักขมณี. ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม, 2537. หน้า 186-187.

⁽²⁰⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 191.

ภายใต้กฎเกณฑ์อันเคร่งครัดนั้นได้เป็นอย่างดี ดังที่ ชิต บุรทัต เขียน สามัคคีเภทคำฉันท์ หรือ น.ม.ส. เขียน สามกรุง (เขียนเสร็จในปี 2488 แต่พิมพ์จำหน่ายปี 2505) เป็นต้น⁽²¹⁾

นอกจากนี้ การได้รับการศึกษาที่กว้างขวางขึ้นทำให้กวียังมีความกล้าที่จะพูดถึงสิ่งใหม่ๆ หรือ กล้าที่จะเขียนในสิ่งซึ่งเคยถูกห้ามมาก่อน ดังเช่น ร้อยกรองของเทียนวรรณ ที่เรียกร้องให้มีรัฐสภาที่ว่า “ให้รืหาปาลีเมนต์ขึ้นเป็นหลัก” หรือบทร้อยกรองของ “ครูเทพ” หรือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เขียนถึงกรรมกรว่า “แรงงานไทย เจ้าศิริโลซีไปจากนา ที่ดินทวีค่าตัวเจ้าก็น่าจนจริง ในประชาสามัญของเรา หรือเขียนถึงชาวนาว่า ข้าแต่สุเจ้าชาวนา ข้าขอบุชาว่าสุเลิศมนุษย์สุดแสงในกระดุกสันหลังของชาติ” เป็นต้น

กระบวนการสร้างสรรค์และการสืบทอดวรรณศิลป์

หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา งานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ และงานกวีนิพนธ์มุขปาฐะ ได้มีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงมากมาย ทั้งเนื่องมาจากการรับมาจากภายนอก คือ วัฒนธรรมตะวันตก และเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงภายในทางสังคมและการเมือง งานที่ถือว่าเป็นกระแสหลักของงานกวีนิพนธ์คือ กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

1. กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

การเกิดขึ้นของระบบการพิมพ์ช่วยให้ความรู้ต่างๆ แพร่ขยายไปอย่างรวดเร็ว ในช่วงระหว่างรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ได้พัฒนาจนถึงระดับสูงสุด ต่อเนื่องมาจันรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ตำราคำประพันธ์เช่น ชุดแบบเรียนภาษาไทยของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ฉันทศาสตร์ของนายฉันทน์ ขำวิไล หรือชุดหลักภาษาไทยของพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้มีส่วนกำหนดให้แบบแผนการแต่งคำประพันธ์เป็นกรอบเดียวกัน และเกิดการสร้างสรรค์งานแบบที่เดินตามแนวฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัดต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน⁽²²⁾

ในขณะเดียวกัน กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ได้ปรับตัวเข้าสู่เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวัน เรื่องใกล้ตัวและสังคมรายรอบชัดเจนขึ้น กวีนำเอารูปแบบทางฉันทลักษณ์มาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกที่มีลักษณะส่วนบุคคลและอย่างเปิดเผยมากขึ้น ใช้เป็นทั้งเครื่องมือระบายอารมณ์ เป็นเรื่องความรักส่วนตัว เรื่องครอบครัว เรื่องหน้าที่การงานดังที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ยุคแรกๆ ที่แสดงอารมณ์รุนแรงในเรื่องของความรัก งานของประยอม ชองทอง ส่วนใหญ่ งานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ชุด คำหยาด และในขณะเดียวกันกวีก็อาจใช้กวีนิพนธ์เป็น

⁽²¹⁾ ขาน เพชรแก้ว, ร้อยกรองสมัยใหม่, หน้า 24.

⁽²²⁾ สุภาพร มากแจ้ง, กวีนิพนธ์ไทย 1, หน้า 109.

เครื่องมือถ่ายภาพสะท้อนภาพ โลก สังคม และมนุษย์ และร่วมแสดงความคิดเห็นต่อโลก สังคม และมนุษย์ ในแง่มุมต่างๆทั้งในด้านการชี้ปัญหา แนะนำแก้ปัญหา แนะนำแนวทางชีวิต ตลอดจนการแสดงความคิดเห็นและเข้าใจโลกและชีวิตโดยสมบูรณ์ ดังที่ปรากฏในงานของกวีแนวเพื่อชีวิต เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ นายผี อุชเชนี ทวีปวร หรือ ในงานของกวีสะท้อนด้วยชีวิตที่สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง จากความรักส่วนตัวมาสู่งานสะท้อนสังคม (โลกและชีวิต) เช่น งานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ จิระนันท์ พิตรปรีชา ไพรวิมล ขาวงาม เป็นต้น

กวีกลุ่มนี้มีเป็นจำนวนมาก ทำงานอย่างต่อเนื่อง และได้รับการยอมรับโดยทั่วไปว่าพวกเขาเป็นผู้สืบทอดแบบไทยๆได้ดีด้วย

1.1 กวีนิพนธ์อนุรักษ์ฉันทลักษณ์

กวีกลุ่มหนึ่งแสดงความสามารถในการสร้างสรรค์แสดงภูมิทางฉันทลักษณ์ เช่นเดียวกับที่กวีโบราณทำกันมา แม้กวีปัจจุบันจะมีไม่มากนักที่มีความสามารถถึงระดับที่จะสร้างสรรค์งานทุกประเภทคำประพันธ์ได้ และคำประพันธ์บางประเภทก็อาจไม่เข้ากับยุคสมัย หรือไม่อาจสื่อความได้ตั้งใจก็ตาม แต่กวีก็ยังรักษาขนบการสร้างสรรค์แสดงภูมินี้ไว้ โดยส่วนใหญ่มักเป็นงานประเภทจารึกประวัติศาสตร์ หรือสะท้อนภาพเหตุการณ์บ้านเมืองช่วงใดช่วงหนึ่ง เช่น ศุภร บุนนาค เขียน ผืนผืนนี้ล้ำ แผลงคุณ นายผี สร้างผลงานชุด เราชนะแล้ว...แม่จ๋า จินตนา ปิ่นเฉลียว เขียน อยู่ยงยวสาน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียน จากอาทิตย์ถึงจันทร์ และ ชักม้ามชมเมือง คมทวน คันธนู สร้างงานชุดกถาจรตปภาศิต (สาม-แพรงชีวิตคำฉันท์) หรือกานติ ณ ศรีธธา สร้างงานชุด ลิลิตหล้ากำสรวล ศิวกานท์ ปทุมสูติ สร้างงานชุด สร้อยสันติภาพ เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ประเภทที่นิยมกันในตอนต้นรัตนโกสินทร์ และเป็นที่ยอมรับสืบต่อมาโดยตลอดจนปัจจุบัน ทั้งยังมีแนวโน้มว่าจะนิยมกันต่อไป คืองานประพันธ์ประเภทกลอน เนื่องจากเป็นฉันทลักษณ์ที่จังหวะเสียงรื่นหู มีจำนวนคำที่ไม่มากเกินไปหรือน้อยเกินไป (มากไปทำให้เกิดความสับสนในการจดจำ น้อยไปทำให้เกิดหาคำมาแต่งยาก) การกำหนดเสียงวรรณยุกต์ไม่เข้มงวดจนเกินไป ทั้งงานประพันธ์ประเภทนี้ยังเป็นที่นิยมมาแต่ต้นรัตนโกสินทร์ ทำให้เกิดความคุ้นชินในการอ่านและเขียน ลีลาเหมาะกับการแสดงอารมณ์หรือความรู้สึกที่ต้องการการคร่ำครวญหรือการอธิบายหรือรำพันให้มากขึ้นอีกหน่อย

แนวกลอนที่เป็นที่นิยมอย่างยิ่งคือกลอนแปดหรือกลอนตลาดตามลีลาครูกลอนสุนทรภู่ ที่ลงเสียงจังหวะการแบ่งภายในวรรคเป็น /3//2//3/ ซึ่งเป็นงานกลอนแบบหนึ่งที่ถือกันว่าลงตัวทางฉันทลักษณ์อย่างยิ่งแล้ว กวีที่มีชื่อเสียงระดับชาติหลายคนสร้างสรรค์งานตามลีลานี้ ไม่ว่าจะเป็นระดับศิลปินแห่งชาติ อาทิ อุชเชนี ทวีปวร เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ หรือระดับกวีรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์) อาทิ คมทวน คันธนู จิระนันท์ พิตรปรีชา ไพรวิมล ขาวงาม แรคำ ประโดคำ หรือรางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ อาทิ ประยอม ชองทอง นภลัย สุวรรณธาดา อัคนี หฤทัย วันเนาว์ ยูเด็น พนม นันทพฤษภูมิ ภูธร ระโนด เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่ากวีนิพนธ์ลายลักษณ์ประเภทกลอนนี้ได้รับความนิยมในทุกยุคทุกสมัย และทุกกลุ่มประชาชน ไม่ว่าเหตุการณ์บ้านเมืองหรือสภาพสังคมจะเป็นเช่นไรก็ตาม ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีการจับกุมคุมขังผู้ที่มีแนวความคิดต่อต้านรัฐบาลหรือแนวคิดก้าวหน้าเป็นจำนวนมาก กวีสะท้อนสังคมหรือมีความคิดก้าวหน้าจึงหยุดสร้างสรรค์งานและ/หรือไม่มีโอกาสสร้างสรรค์งาน ดังนั้น กวีที่สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ในระยะนี้จะมีแนวโน้มออกมาในรูปแบบของกลอนรักพาฝัน ซึ่งแท้จริงแล้ว งานรักพาฝันในยุคนี้หลายบทแสดงให้เห็นถึงการเข้าถึงชีวิตได้อย่างน่าสนใจเช่นกัน เช่น งานของประยอม ชองทอง วนิดา สถิตานนท์ มะเนาะ ยูเด็น เป็นต้น ในทางตรงกันข้ามกวีผู้สร้างสรรค์ที่มองเห็นปัญหาสังคม และต้องการจะถ่ายทอดออกมาเพื่อเปิดโปงความทุกข์ยากของชีวิตแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ใช้กลอนเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการปลุกกระดมความคิดมวลชนเช่นเดียวกัน เช่น งานของจิตร์ ภูมิศักดิ์ นายผี และเปลื้อง วรรณศรี หรือแม้แต่งานกลอนที่ใช้อ่านในการปลุกกระดมหรือเดินขบวน เช่น ของวิสา คัญทัพ หรือวี โดมพระจันทร์

อย่างไรก็ตาม แม้จะเดินตามแนวครูกลอนสุนทรภู่ แต่กวีก็พยายามหาความเป็นตัวของตัวเอง โดยการปรับหรือพัฒนาลีลากลอนตามแบบครูให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมามากขึ้นหนึ่ง จนทำให้เกิดงานกลอนสายสกุลต่างๆ ของคนรุ่นใหม่⁽²³⁾ อาทิ สายผสมเสียงพื้นถิ่นภาคใต้ของพนม นันทพฤกษ์ โดยการปรับคำปรับลีลาและใส่เครื่องหมายวรรคตอนให้เกิดจังหวะเสียงดูห้วนคล้ายเสียงพื้นถิ่นของทางใต้ แต่พราวพรายไปด้วยการเล่นสัมผัสพยัญชนะเช่นครูกลอน มีกวีที่สร้างสรรค์งานต่อเนื่องตามแบบพนม นันทพฤกษ์มาอีก เช่น บางบทของประกาย ปรัชญา (รายนี้ปรับไปเป็นตัวของตัวเองอีกสายหนึ่ง) บางบทของธัช ธาดา และรุญ ระโนด เป็นต้น สายที่สองคือสายผสมเสียงกลบท ของแร่คำ ประโดยคำ ที่เน้นการเล่นเสียงเล่นคำพราวพรายหรือเล่นเป็นชุดเป็นคู่ ทำให้เกิดการทอดจังหวะเสียงและความอ่อนหวาน บทกวีแบบนี้จะให้สุนทรียะในทันทีที่กระทบสายตาคนอ่าน เพราะความเหมือนและต่างของคำที่เป็นจังหวะสม่ำเสมอทุกวรรค และในทันทีที่อ่านจะสัมผัสได้ถึงเสียงอันสัมพันธ์กัน ลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปคำ รูปเสียง ถูกทำให้เด่นกว่าเนื้อสารที่แท้จริง กวีที่สร้างสรรค์งานลีลาเดียวกับแร่คำคือกวีที่เคยเป็นลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาของ “แร่คำ ประโดยคำ” มาก่อน อาทิ โชคชัย บัณฑิต สมศักดิ์ ทวีทรัพย์ และ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง เป็นต้น และสายสุดท้ายคือ การผสมเสียงกลบทของ ประกาย ปรัชญา ที่มีลักษณะเฉพาะอีกแบบหนึ่ง สิ่งที่ประกาย ปรัชญาให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์งานของเขาก็คือการเลือกคำแบบกลบท พราวพรายและเล่นเสียงเล่นภาพพจน์ แต่ไม่ทอดอ่อนเช่นแร่คำ หากคงเสียงสั้นห้วนแบบพนม นันทพฤกษ์ ทั้งทำนองของประกาย ปรัชญา ทั้งในแง่ของการเล่นคำเชิงกลบท และจังหวะเสียงส่งอิทธิพลต่อกวีรุ่นใหม่อีกหลายคน เช่น พจนาด พจนานพิกษ์ ศิริวร แก้วกาญจน์ เรวัตร์ พันธุ์พัฒน์ เป็นต้น

แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า งานกลอนร่วมสมัยจะมีเพียงลีลาครูกลอนสุนทรภู่เพียงลีลาเดียว นักเลงกลอนที่มีความสามารถในการใช้คำจนอยู่ตัว และเขียนกลอนแทบจะไม่รู้สึกถึงสัมผัสใน ไม่ว่าจะเป็น

⁽²³⁾ ไพลิน รุ่งรัตน์, “ภาษากลอนของกวีรุ่นใหม่”, วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช, ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2539).

สัมผัสสระหรือพยัญชนะ แต่กลับเล่นคำได้น่าหนักใจยิ่ง และมักเป็นคำชาวบ้านๆ ไม่ใช่คำศัพท์วิเศษมาหาแต่อย่างใด ถือเป็นกลุ่มผู้ที่เล่นกลอนโดยมีเสียงของเพลงพื้นบ้านผสมผสาน โดยมักใช้รูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้านเช่น เพลงยาว เสภา กวีที่ถือว่าเป็นนักเลงกลอนกลุ่มนี้ เช่น ชรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบุลย์ วงษ์เทศ วาณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นต้น สำหรับไพบุลย์ วงษ์เทศนั้นมีฝีมืออยู่ตัวในด้านฝีมือทางฉันทลักษณ์ จนสามารถสร้างงานล้อเลียนงานกวีนิพนธ์ของคนอื่นๆ ได้ในผลงานชุดฉันจึงมาหาความหอย

นอกจากกลอนแล้ว คำประพันธ์ฉันทลักษณ์ประเภทอื่นๆ ก็ได้รับความนิยมจากกวีด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กาพย์ จังหวะและเสียงที่กระต๊อซึ่งถูกบังคับโดยจำนวนคำ และความง่ายของเสียงวรรณยุกต์ที่ไม่มีข้อจำกัดใดๆ เลย ทำให้กาพย์เป็นที่นิยมสำหรับการเขียนแสดงความคิด หรือปลุกใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานกวีนิพนธ์แนววรรณกรรมเพื่อชีวิตอาทิ งานของจิตร ภูมิศักดิ์(เป็บข้าว) นายผี (อีสาน) วิทยากร เชียงกูล (ฉันจึงมาหาความหมาย)วีร โคมพระจันทร์(ตื่นเถิดเสรีชน) เป็นต้น

1.2 กวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ใหม่

นอกจากเดินตามฉันทลักษณ์แล้ว กวียังเกิดความคิดที่จะสร้างงานฉันทลักษณ์ขึ้นมาเป็นของตัวเองด้วย โดยประสงค์ที่จะสร้าง “ประดิษฐการทางฉันทลักษณ์ใหม่ๆ” ขึ้นประดับไว้ในวรรณกรรม มักเกิดกับกวีที่เป็นนักเลงฉันทลักษณ์เต็มตัว ก่อนหน้านี้นุสร ผลชีวิติน “ลิกสวัต” และน.ม.ส. ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่ขึ้นมาแล้ว⁽²⁴⁾ กวีรุ่นใหม่อีกก็สร้างประดิษฐการดังกล่าวไว้เช่นกัน อาทิ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สร้างงานคำประพันธ์ที่อาจอ่านรวมเป็นกลอน และอ่านแยกเป็นโคลงได้ เรียกชื่อว่า “กลอนโคลง”และ “โคลงกลอน” ปรากฏอยู่ใน ชักม้ายมเมือง คมทวน คันธนู ประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ขึ้นอีกหลายรูปแบบในกถาจรดปากคิด (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์) ซึ่งเป็นการดัดแปลงคณะฉันทลักษณ์ของเดิม หรือผสมฉันทลักษณ์ชนิดเข้าด้วยกัน เช่น ญวนฉันท 17 ทวนไฟฉันท 39 คิมหันต์ตรงค์ฉันท 29 นิรนามฉันท 20 อินทรวงศ์วัง-เสฏฐฉันท 12 ฤชควิเชียรฉันท 12 วิเชียรฤชวงศ์ฉันท 11 อินทราสันต์ฉันท 25 และ อินทธรณฉันท 12 หรือแม้กระทั่งศักดิ์ศิริ มีสมสีกก็ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่ไว้ในบางบทของเล่มมีอนันต์ สีขาว โดยให้โคลงมีลักษณะสัมผัสแบบใหม่ คือคำที่ห้าของบาทที่ 4 วรรคแรก ให้รับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบาทที่ 3 แทนคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบาทที่ 2 รวมทั้งคิวกานท์ ปทุมสูติ ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่โดยดัดแปลงจากเพลงพื้นบ้านด้วย (ดังจะได้กล่าวในตอนต่อไป)

1.3 กวีนิพนธ์ปรับฉันทลักษณ์

ในขณะเดียวกัน มีกวีหลายคนสร้างสรรค์งานฉันทลักษณ์โดยไม่เคร่งครัดมากนัก หากแต่ยึดเอาความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานลีลาภาพหรือกลอน ซึ่งค่อนข้างง่ายต่อการปล่อยคำให้เลื่อนไหลไปตามอารมณ์หรือตามความคิด กวีที่เป็นผู้นำ หรืออาจจะเรียกได้ว่า

⁽²⁴⁾ ชวน เพชรแก้ว, ร้อยกรองสมัยใหม่, หน้า 23-24.

เป็นขบถในเรื่องของการไม่ถูกขังไว้ด้วยฉันทลักษณ์ก็คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้ถือว่า “ผมเขียนเคร่งครัดอยู่กับแบบโบราณ...นานเข้าก็รู้สึกเบื่อ ก็เลยเขียนดัดแปลงเขียนอย่างที่ผมมีความเป็นอิสระเสรีออกไปกว่านั้น...ที่จริงผมไม่ได้ออกนอกแนวโบราณ สำหรับกลอนของผมมันเพียงแค่เปลี่ยนสัมผัส ใช้สัมผัสอักษรบ้าง สัมผัสสระบ้าง ความพริ้งพรายของโวหารบ้าง”⁽²⁵⁾

งานของอังคาร กัลยาณพงศ์ โดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบ วรรณศิลป์ และความคิด ความโดดเด่นของเขาปรากฏชัดในด้านการใช้คำที่ขัดแย้งหรือต่างระดับกันอย่างรุนแรง โดยทำให้เกิดความสัมพันธ์กับความคิดและจินตนาการที่ไม่เหมือนใคร เน้นที่ความเข้าใจธรรมชาติ มนุษย์และจักรวาลอย่างลึกซึ้ง อุชเชนี หรือ ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา เรียกอังคารว่าเป็น จิตรกรจินตกร⁽²⁶⁾ ในด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ เขาไม่ติดอยู่กับจำนวนคำ หรือเสียงที่ตายตัวของกรอบฉันทลักษณ์ คือยังคงรูปโครงของฉันทลักษณ์ภายนอกไว้และใช้จังหวะการอ่านเป็นเครื่องกำหนดฉันทลักษณ์ เช่น กลอนวรรคละ 3 จังหวะ กาพย์วรรคละ 2 จังหวะ แต่การแบ่งจังหวะมิได้ตายตัวตามจำนวนคำหรือการรับสัมผัส หากแบ่งจังหวะด้วยกลุ่มคำที่สื่อความหมายดังนั้น ในบทหนึ่ง ทุกวรรคจึงไม่ออกเสียงเท่ากัน และหลายบทจึงมีลักษณะของกาพย์ผสมกลอน⁽²⁷⁾ กวีที่ทำงานแนวทางอิสระและเชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่น วรฤทธิ ฤทธาคนี วิโรจน์ ศรีสุโร เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มรักอิสระมากขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง แต่ผู้สร้างสรรค์เองยังมีเหง้าหรือวิญญาณของความเป็นฉันทลักษณ์อยู่ หรืออาจจะเป็นตรงกันข้ามคือเป็นผู้รักอิสระที่รู้ฉันทลักษณ์บ้างแต่ไม่เชี่ยวชาญมากนัก จึงเกิดเป็นงานประเภทมีฉันทลักษณ์บ้าง ไม่มีบ้าง ในรายที่ไม่รู้ฉันทลักษณ์ ก็จะเป็นงานที่ผู้สร้างสรรค์พยายามใช้ฉันทลักษณ์อยู่บ้าง แต่กลุ่มที่น่าสนใจกว่ากลับเป็นกลุ่มที่รู้ฉันทลักษณ์เชี่ยวชาญดี แต่จงใจนำมาใช้เฉพาะบางส่วน เพื่อทดลองหรือเพื่อปรับงานให้เข้ากับเนื้อหา อาทิ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ซึ่งดูโดยผิวเผินคล้ายจะสร้างสรรค์งานไม่มีฉันทลักษณ์ใดๆ แต่หากพิจารณาในเนื้อหาแล้ว เขามีความตั้งใจจะนำเอาคุณสมบัติของฉันทลักษณ์มาใช้เสมอ เช่น บางบทมีการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ให้แต่ละวรรคเป็นคำเป็นทั้งวรรคและเป็นคำตายทั้งวรรค โดยให้การกำหนดเสียงนั้นสอดคล้องกับเนื้อหา ในบทชื่อ “เพลง” หรือในหลายบทคงใช้แต่จำนวนคำ จำนวนคณะ แต่ไม่ใช้สัมผัส หรือบางครั้งใช้รูปโครงภายนอกของฉันทลักษณ์ รวมทั้งเสียงเพลงพื้นบ้านมากำหนดบทกวี บทกวีของเขาจึงอาจมีเสียงวรรณยุกต์และจำนวนคำแบบโคลง แต่ไม่มีสัมผัส และไม่ได้ทำสมาธิเสมอตลอดบท หรือมีสร้อยแบบเพลงพื้นบ้าน แต่ทำบ้างไม่ทำบ้าง ดังที่ปรากฏในหลาย บทในเล่ม ตึกตารอยทราย และ มือนั้นสีขาว

⁽²⁵⁾ สุภาพร มากแจ้ง, ธรนิพนธ์ไทย 1, หน้า 30.

⁽²⁶⁾ อังคาร กัลยาณพงศ์, บางกอกแก้วกำสรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช, กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสรีชูรโกเศศ-นาคะประทีป, 2521, หน้า 254.

⁽²⁷⁾ สุภาพร มากแจ้ง, เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

1.4 กวีนิพนธ์อิสระ

อิทธิพลวรรณกรรมตะวันตกและการได้รับความคิดแบบตะวันตก ทำให้กวีส่วนหนึ่งปฏิเสธฉันทลักษณ์ และเห็นเป็นข้อจำกัดในการแต่ง ดังนั้น จึงเกิดงานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์อิสระที่มีผู้เรียกว่ากลอนเปล่าขึ้น ตามหลักฐานที่ปรากฏ งานประเภทนี้เกิดขึ้นประมาณปี 2502 โดยราช ธีรธำรง เขียนงานที่ชื่อว่า “แต่ความสวยและสิ่งที่สิ้นไป”⁽²⁸⁾

การเกิดขึ้นของงานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์อิสระนี้อาจจะได้รับแรงบันดาลใจมาจาก free verse ของกวีนิพนธ์อังกฤษและอเมริกัน ส่วนที่เข้าใจกันว่า กวีนิพนธ์อิสระไทย มาจาก blank verse นั้น น่าจะเป็นการเข้าใจผิด

อย่างไรก็ตาม ลักษณะของงานประพันธ์นี้ก็คือ ไม่มีกรอบเกณฑ์ในการเขียน ไม่มีข้อบังคับใดๆ ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำ คณะ หรือสัมผัส หรือการบังคับเสียง กวีสร้างได้ตามความพอใจ แต่ไม่ใช่ความเรียง มีการใช้คำน้อย และขึ้นต้นวรรคใหม่ได้ตามจังหวะที่กวีเห็นสมควร งานกวีนิพนธ์อิสระไม่อาศัยความงามทางฉันทลักษณ์ ไม่มีกลิ่นอายของฉันทลักษณ์เหมือนงานประพันธ์ฉันทลักษณ์ แต่อาศัยความคิดอันเฉียบคม ความรู้สึกอันลึกซึ้ง และความสามารถในการเลือกสรรคำมาใช้ของกวีเป็นหลัก กวีที่สามารถแสดงตัวตนและความคิดผ่านงานกวีนิพนธ์อิสระได้อย่างลึกซึ้งมีไม่มากนัก

นอกจากราช ธีรธำรง ผู้ใช้ภาษาวิจิตร ความคิดลึกซึ้งสร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อ ขอบกรุง แล้ว ยังมีจำง แซ่ตั้ง ที่มีลักษณะเฉพาะแบบกวีจบ ป.4 แต่มีความเฉียบคมเป็นเลิศ ใช้ภาษาเรียบง่ายแต่ลุ่มลึก กินใจสร้างงาน “ลูกแม่” “ยามเช้า” และอื่นๆอีกหลายเล่ม ภักดิ์ รัตนผล(ริมมากุลทรัพย์) ซึ่งเขียน “กระท่อมไม้สัก” ได้กระแทบใจ ตฤณเทพ สุวรรณจินดา ที่ทำงานน้อยแต่มีคุณภาพ ในขณะที่รุ่นหลังมีพิบูลศักดิ์ ละครพล “มายา” หรือวารี วายุ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ประเสริฐ จันทน์ คำปิ่น สีเหนื่อ วสันต์ ลิทธิเชตต์ สมพงษ์ ทวี แก้ว ลายทอง เป็นต้น

นอกจากงานที่เรียกว่ากลอนเปล่าแล้ว กวียังคิดสร้างงานประเภทรรรณรูปขึ้นมาด้วย และส่วนใหญ่ มักทำเป็นงานทดลองมากกว่า ผู้ที่มีบทบาทเด่นจนเป็นบิดาแห่งวรรณรูปไทย ได้แก่ จำง แซ่ตั้ง ผู้สามารถสร้างรูปแบบของวรรณรูปให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของบทกวี และยังสามารถใช้ลักษณะรูปลักษณ์ทางตัวอักษรผ่านลายมือของเขาเป็นส่วนหนึ่งของงานวรรณรูปให้เป็นรูป ได้อารมณ์ ได้ความรู้สึก เพื่อการสื่อความหมายทั้งรูปและทั้งความได้ด้วย เช่น ในบท “คน” ที่เขียนคำว่าคนถึง 50 คำเพื่อแสดงจำนวนมาก หรือเขียนคำว่าดอกไม้ และผีเสื้อด้วยลายมือที่อ่อนไหวราวกับลักษณะของดอกไม้และผีเสื้อ นอกจากจำง แซ่ตั้งแล้ว กวีรุ่นหลังก็มีเขียนวรรณรูปบ้าง แต่ประปรายไม่ถึงขนาด

⁽²⁸⁾ รัตน์ ภาวประภาษ. ขอบกรุง. กรุงเทพฯ : แพร่สำนักพิมพ์, 2537. (จากผู้เขียนขอบกรุง ไม่ระบุเลขที่หน้า)

จากปลายปากกาสู่การเปล่งเสียง

ด้วยเหตุที่กวีนิพนธ์ไทยให้ความสำคัญในเรื่องของจังหวะเสียงมาก การอ่านออกเสียงจึงแทบจะกล่าวได้ว่า เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะทำให้การอ่านกวีนิพนธ์ลายลักษณ์มีรสชาติมากขึ้น วงการกวีนิพนธ์ไทยจึงมีการอ่านทำนองเสนาะอยู่อย่างเป็นหลักเป็นฐาน เพราะได้รับการกำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในชั้นมัธยมด้วย ในขณะเดียวกันก็เกิดการอ่านแบบไม่มีทำนองทำนอง โดยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากละครพูด การอ่านแบบพูดนี้ได้รับการคลี่คลายขยายปรับมาเป็น “การอ่านบทกวี” ในปัจจุบัน ซึ่งไม่เน้นที่ใช้ทำนองทำนองแบบการอ่านทำนองเสนาะ แต่เป็นการอ่านออกเสียงธรรมดา แต่ต้องรู้จังหวะเสียง จังหวะคำ กรณีที่เป็นงานกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ผู้อ่านจะต้องรู้จักกรอบเกณฑ์พื้นฐานของฉันทลักษณ์นั้น ๆ พอสมควร จึงจะสามารถทำให้งานกวีนิพนธ์ได้รสขึ้นไปอีก ผู้ที่ไม่รู้จังหวะพื้นฐานของงานฉันทลักษณ์ บางทีอาจทำให้กวีนิพนธ์เสียรสได้เช่นกัน

การอ่านบทกวีในปัจจุบันบางครั้ง มีการเน้นการแสดงประกอบด้วย คล้ายกับการละเล่นของพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้าน แต่เป็นการอ่านบทกวีสมัยใหม่ที่คล้ายกับการแสดงละคร และบางทีก็เรียกบทกวีที่ใช้รูปแบบการเผยแพร่ผ่านการอ่านเชิงแสดงนั้นว่า performance poetry แต่อย่างไรก็ตาม การอ่านแบบใหม่นี้ต้องอาศัยระยะเวลาอีกระยะหนึ่งสำหรับการยอมรับจากผู้ฟังและชมโดยทั่วไป

การเผยแพร่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

การมีระบบการพิมพ์ การจัดทำตำราทางฉันทลักษณ์ และบทบาทที่น้อยลงของการละเล่นการแสดงต่าง ๆ ที่ต้องใช้กวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์ก่อน ทำให้กวีนิพนธ์ลายลักษณ์พัฒนาสู่การเป็นกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านอย่างเต็มรูปแบบ ตามปกติบทกวีจะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในนิตยสารหรือในหนังสือพิมพ์ โดยมีหน้าเฉพาะ หรือบางครั้งก็อาจจะเป็นบทแทรกในเล่ม เมื่อสะสมงานได้ในระดับหนึ่ง กวีก็จะรวมเล่ม มีการตีพิมพ์งานกวีนิพนธ์รวมเล่มแบบที่นำเอา บทกวีชิ้นสั้น ๆ เหล่านั้นมาจัดรวมเข้าด้วยกันหลายคนเป็น 1 เล่ม หรือหลายชิ้นของคนเดียวกันเป็น 1 เล่ม ทั้งนี้ บางเล่มก็มีบรรณาธิการ บางเล่มก็ไม่มี สำหรับรายชื่อที่เขียนเป็นเรื่องราวซึ่งมีอยู่น้อยรายก็รวมเล่มเช่นกัน

มีข้อน่าสังเกตว่า งานกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นรากเหง้าของวรรณศิลป์ไทย และเป็นที่เชื่อกันว่าเป็นจิตวิญญาณของคนไทย กลับเป็นงานประเภทที่มีคนอ่านน้อยที่สุด อาจเป็นเพราะความยากที่จะเข้าถึง และความเป็นประโยชน์ที่เป็นไปในทางนามธรรมมากกว่ารูปธรรม งานกวีนิพนธ์สมัยหนึ่ง อาทิ ยุคเรขมัย กวีจะเป็นผู้จัดพิมพ์เองขายเองในจำนวนไม่มากนัก ในปัจจุบันที่เข้ายุคสื่อสารมวลชนแล้ว บทกวีก็เข้าไปอยู่ในวังวนของกระแสสื่อเช่นเดียวกัน งานเล่มที่ดีกับงานเล่มที่มีการโฆษณา บางทีก็เป็นเล่มเดียวกัน บางทีก็ต่างเล่มกัน แต่อย่างไรก็ดี ข้อสรุปหนึ่งที่ชัดเจนแจ่มแจ้งคืองานกวีนิพนธ์รวมเล่มเป็นงานที่สำนักพิมพ์ยอมเสี่ยงเพื่อจัดพิมพ์น้อยที่สุดบางสำนักพิมพ์จะยอมพิมพ์แต่งงานฉันทลักษณ์เพื่อส่งเข้าชิงรางวัลใดรางวัลหนึ่งเท่านั้น และพิมพ์จำนวนไม่มากนัก คือประมาณ 2,000 ถึง 3,000 เล่มเท่านั้น ยกเว้นในกรณีที่เป็บบทกวีรวมเล่มเพื่อฝันของวัยรุ่นที่ไม่เน้นฉันทลักษณ์พรวนพราวนเท่านั้น ซึ่งสำนักพิมพ์

ยอมจัดพิมพ์เพราะขายกับวัยรุ่นได้เป็นจำนวนมาก แต่ก็ไม่ได้เป็นไปอย่างสม่ำเสมอทุกปี แต่มีบางช่วงเวลา และบางทีก็เป็นเฉพาะบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงการบันเทิงเท่านั้นด้วย

อย่างไรก็ดี กวีนิพนธ์รวมเล่มที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) นับแต่เล่ม ใบไม้ที่หายไป ของจิระนันท์ พิตรปรีชา ทำยอดขายได้สูงประมาณหนึ่งแสนเล่ม ในปี 2532 ตั้งแต่นั้นมาการรวมเล่มงานกวีนิพนธ์สายลักษณะเน้นงานฉันทลักษณ์ก็จะพุดูเฟื่องสามปีต่อครั้งตามระยรอบของการประกวดงานกวีนิพนธ์เพื่อรับรางวัลซีไรต์ และงานกวีนิพนธ์เล่มที่ได้รับรางวัลก็มักจะมียอดขายหลายหมื่นเล่ม ข้อดีก็คือทำให้เกิดความตื่นตัวในด้านการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ แต่ข้อเสียก็คือ ทำให้เกิดการโต้แย้งกันในเรื่องของการประเมินค่า ที่โยงใยมาจากความผิดหวังหรือปัญหาเชิงธุรกิจการพิมพ์เป็นพื้นฐาน

2. กวีนิพนธ์มุขปาฐะ

บทบาทของกวีนิพนธ์มุขปาฐะที่เกิดขึ้นจากความจำเป็นหรือเพื่อความสอดคล้องในชนบหรือธรรมเนียมปฏิบัติในวิถีชีวิตได้พัฒนาเรื่อยมา เมื่อชนบธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ในชีวิตได้รับการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่ กวีนิพนธ์มุขปาฐะในรูปของบทสวดบทคาถา บทกล่อมเด็กก็ค่อยลดน้อยลงเป็นลำดับ และเมื่อสังคมเกษตรกรรมของประเทศถูกรุกรานโดยสังคมอุตสาหกรรมมากขึ้น เพลงพื้นบ้านในรูปแบบต่างๆ ก็ค่อยลดน้อยถอยลงตามไปด้วย จนภายหลังต้องมีผู้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อบันทึกไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแก่คนรุ่นหลังต่อไป ดังที่ เอนก นาวิกมูล เจนภ จบกกระบวนวรรณ ได้ทำอยู่

2.1 เพลงพื้นบ้านสู่เพลงทั่วไป

แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะที่สื่ออย่างอิสระ ตรงไปตรงมาตามความรู้สึกหรือแรงขับของอารมณ์ ทั้งยังเรียบง่ายและเข้าถึงชีวิตสามัญ ประชาชนโดยทั่วไปจึงรับได้ง่ายและพร้อมที่จะรับ การพัฒนาปรับรูปแบบมาเป็นความบันเทิงแบบใหม่จึงเกิดขึ้นได้ง่าย ก้าวหนึ่งของเพลงพื้นบ้านก็คือการเข้าสู่เส้นทางของเพลงลูกทุ่ง และกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทั่วประเทศโดยผ่านสื่อสมัยใหม่ ทำให้ความเป็น “พื้นบ้าน” นั้นไม่เก็บอยู่แต่ในท้องถิ่นอีกต่อไป หากแต่ได้ขยายไปทั่วประเทศด้วยการปรับตัวเป็นเพลงลูกทุ่ง⁽²⁹⁾

⁽²⁹⁾ เจนภ จบกกระบวนวรรณ. มรดกพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิริสาสน์, 2525. หน้า 45.

การเกิดขึ้นของคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” อย่างเป็นทางการครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2507 โดยเป็นชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง”⁽³⁰⁾ ซึ่งแม้จะไม่ใช่เพลงพื้นบ้านแท้ๆ แต่ก็นับได้ว่าเป็นแบบพื้นบ้านประยุกต์ เหมือนกับที่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์มีการปรับตัวทางฉันทลักษณ์เช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกัน ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านหลายๆ เพลงก็ได้ถูกปรับเข้าไปอยู่ในเพลงลูกทุ่ง เช่นที่ผู้แต่งเพลงในวงสุนทราภรณ์ นำเอาชนบทเพลงปักษ์ใต้คือการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างแม่เพลงพ่อเพลงมาปรับเป็นเพลงโต้กัน หรือบางครั้งมีลักษณะการแสดง หรือแสดงท่าประกอบด้วย ซึ่งน่าจะเป็นวิธีเดียวกับที่แม่เพลงพ่อเพลงพื้นบ้านแสดงโต้กันบนเวที หรือผู้แต่งเพลงเพื่อชีวิตได้นำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านหลายเพลงไปใช้สื่อเพื่อให้ถึงมวลชน เช่น เพลงโคราช หรือเพลงฉ่อย เพลงลำตัด รวมทั้งได้เอาท่วงทำนองของการสือแบบตรงไปตรงมาอย่างเป็นอิสระและรุนแรงตามท่วงทำนองของชนบทพื้นบ้านไปใช้ด้วย ดังเช่นที่ปรากฏในเพลงเพื่อชีวิตหลายๆ เพลง ในวงคาราวาน หรือคาราบาว

2.2 เพลงพื้นบ้านสู่กวีนิพนธ์ลายลักษณ์

นอกจากปรับตัวไปสู่เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงและเพลงเพื่อชีวิตแล้ว รูปโครงของเพลงพื้นบ้านซึ่งแต่เดิมมา เผยแพร่แต่เพียงการเปล่งเสียงร้องเท่านั้น ก็ได้รับการบันทึกลงในรูปแบบของลายลักษณ์โดยศิวกานท์ ปทุมสูติพยายามถอดแบบเสียงของเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะยืดหยุ่นทางเสียง(จากการเปล่งเสียงร้อง) มาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีฉันทลักษณ์ตายตัวแบบตำราฉันทลักษณ์ไทยโดยทั่วไป อันเป็นการช่วยให้รูปแบบเพลงพื้นบ้านปรากฏทางสายตาชัดเจนขึ้น

ศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้นำเอาเพลงพื้นบ้านมาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ชิ้นใหม่ โดยเริ่มจากเพลงดอกแคว้งหรือเพลงเหย่ย ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านพนมทวน กาญจนบุรี ประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่เรียก กาพย์ดอกแคว้ง ใช้ครั้งแรกในหนังสือเพื่อนแก้ว คำกาพย์ หรือในเล่ม เสียงปลุกยามค่ำคืน เขาก็ได้นำเอาเพลงพื้นบ้านตระกูลเพลง “กลอนหัวเดียว” มาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่ม อันมีกาพย์นางแซว 17 กาพย์ดอกฝ่น 13 กาพย์รวงข้าว 11 กาพย์คมเคียว 20 กาพย์เด็นก่า 16 กาพย์สาวหาบน้ำ 13 กาพย์สาวกระต่ายข้าว 14 กาพย์หิ้งห้อย 10 กาพย์ดอกโสน 10-13 กาพย์หยาดน้ำค้าง 7 กาพย์สร้อยปี่ซัง 10 กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10 กาพย์กล่อมพระพาย 39 กาพย์แสงตะวัน 14

วรรณศิลป์สานคิดศิลป์

ในขณะที่เพลงพื้นบ้านปรับตัวเข้าสู่วงการเพลงเต็มรูปแบบ งานกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ซึ่งมีรากเหง้ามาในทางเดียวกันก็ได้ปรับตัวเข้าสู่วงการคิดศิลป์ด้วย เพราะผู้ประพันธ์งานกวีนิพนธ์ทั้งสองประเภทต่างให้ความสำคัญเรื่องเสียงและจังหวะ กวีนิพนธ์ลายลักษณ์บางบทที่มีเนื้อหากินใจ และมีถ้อยคำและจังหวะเสียงที่มีรากฐานมาจากเพลงพื้นบ้าน จึงได้รับการปรับไปร้องเป็นเพลง อย่างเช่น “เปิบข้าว” ของจิตร ภูมิศักดิ์ หรือ “อีสาน” ของ นายผี หรือผลงานที่ชนะการประกวดบางชิ้นจากการจัดลอยลำไปกับ

⁽³⁰⁾ สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2532. หน้า 106.

เรือเพลง(ของสนธิญาณุจน์ กาญจนานันท์) เช่น “ลมหนาวเจ้าพระยา” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ “หยดหนึ่งเจ้าพระยา” ของศิริพงษ์ จันทน์หอม และ “เจ้าพระยารাত্রี” ของธัญญา ธัญญามาศ ก็ได้นำไปใส่ทำนองเพลง โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูแก้วฟ้า

นอกจากนี้ก็มีบางคนที่สร้างสรรค์งานลายลักษณ์ได้ใช้ท่วงทำนองฉันทลักษณ์แต่งเพลงได้อย่างไพเราะกินใจ เช่น ทวีปวร แต่งเพลง “ศกุนตลา” หรือ “โถมในดวงใจ” หรือกวีผู้แต่งเพลงได้เรียงร้อยถ้อยคำผ่านโครงสร้างทางฉันทลักษณ์แบบเดียวกับกวีลายลักษณ์ ดังเช่นที่ ครูแก้ว อัจฉริยะกุล “ธาดรี” หรือ ทรง สาลิตุล แต่ง ดังนั้น เนื้อเพลงเป็นจำนวนไม่น้อยจึงมีภาษากวี และมีวิธีการแต่งงดงามไม่แพ้กวีนิพนธ์ลายลักษณ์ชิ้นเยี่ยมๆ

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

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ด้านกวีนิพนธ์ของไทยมีรากฐานอยู่ที่ลักษณะพิเศษของภาษา การที่คำไทยเป็นคำโดดและมีเสียงสูงต่ำคล้องเสียงสัมผัสกันทำให้เอื้อต่อกวีในการคิดถึงเสียงของคำไปพร้อมกับความหมาย งานกวีนิพนธ์ที่ปรากฏในรูปของกรอบเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ และกวีนิพนธ์อิสระ ตลอดจนงานที่มีท่วงทำนองของเพลงผสมผสาน จึงมีความโดดเด่นด้านเสียงปรากฏชัด ประกอบเข้ากับการเกิดขึ้นของงานกวีนิพนธ์ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ทำให้งานกวีนิพนธ์ปรับตัวและสามารถยืนยงอยู่ได้จนทุกวันนี้

ชัยพร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 3

วรรณคดีศึกษากับการสร้าง-รับ กวีนิพนธ์ร่วมสมัย

1. วรรณคดีศึกษา* : สิ่งเสริมสร้างและ/หรือปฏิบัติการต่องานสร้างสรรค์

ไม่ว่าในยุคสมัยใด วรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการย่อมดำรงอยู่ในฐานะส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรม ในครั้งที่การสร้าง-รับงานศิลปะเป็นกิจกรรมการเล่นในเทศกาลต่างๆ บรรทัดฐานของสถาบันวรรณคดีของราชสำนักและชาวบ้านมักลงรอยกันโดยไม่จำเป็นต้องอ้างอิงถึงตำรับตำราและการศึกษาอย่างเป็นวิชาการ⁽¹⁾

เมื่อแรกมีการศึกษาอย่างเป็นทางการหรือระบบโรงเรียนแบบตะวันตก วรรณคดีศึกษาไม่ใช่วิชาการสำหรับเตรียมคนไว้รับมือกับฝรั่ง แต่ก็ดำรงอยู่และดำเนินไปในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม พร้อมๆกับการสร้าง-รับงานประพันธ์ ความหลากหลายของเนื้อหาและรูปแบบก็แปรตามปริมาณของผู้สร้างและผู้รับพร้อมกับความเติบโตของวัฒนธรรมการอ่าน กิจกรรมหนังสือพิมพ์และความตื่นตัวทางการเมือง จนเป็นที่มาของยุคที่เรียกว่า “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย”⁽²⁾ ซึ่งอาจเรียกได้ว่า “หัวเลี้ยวของสังคมไทย” พระราโชบายชาตินิยมที่มีหลักยึดใน “ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์” นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่เผยแพร่ด้วยพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6⁽³⁾ เพื่อลดทอนกระแสความรุนแรงของความเปลี่ยนแปลง ซึ่งทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าเป็น “ลัทธิเอาอย่าง” พร้อมๆกันนั้นก็มีการกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสรด้วยเหตุผลที่

“...ทรงพระราชดำริเห็นว่าสมควรจะจัดการอย่างใดอย่างหนึ่ง อุดหนุนวิชาการ แต่งหนังสือภาษาไทยให้ดีขึ้นและพ้นจากการเข้าใจผิดทั้งผู้แต่งและผู้อ่าน...”
(เน้นโดยผู้วิจัย)

วรรณคดีศึกษาในที่นี้ หมายถึง การศึกษางานประพันธ์ของทั้งผู้สร้างและผู้รับ ทั้งที่เป็นการศึกษาในระบบและนอกระบบ (หรือที่เรียกว่าการศึกษาย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ) จึงกล่าวได้ว่า ไทยมีวรรณคดีศึกษาในวิถีชีวิตของประชาชนก่อนที่จะมีระบบการศึกษาย่างตะวันตก อนึ่ง ผู้เขียนถือว่าวรรณคดีวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในวรรณคดีศึกษา และเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันวรรณคดี

⁽¹⁾ ดวงมน จิตรจันทน์, “วรรณคดีบุปผากับประเพณีการเล่นของประชาชน” และ “วรรณคดีมูลนายและวรรณคดีไพร่”, 2540. หน้า 15-27.

⁽²⁾ เรียกตาม ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ใน วรรณโวหาร (วรรณคดี) ; ประเด็นความเคลื่อนไหวและความตื่นตัวทางการเมือง (ดู : ชัยอนันต์ สมุทวณิช, 2523.)

⁽³⁾ ดังเช่น หัวใจนักรบ ที่วรรณคดีสโมสรยกเป็นยอดของบทละครพูด (ดู : ดวงมน จิตรจันทน์, 2528 : 257-261).

ข้อความดังกล่าวบ่งชี้ให้เห็นว่า ผู้ปกครองประเทศกับผู้สร้างและผู้เสพงานวรรณศิลป์มีความเห็นแตกต่างกัน⁽⁴⁾ ถึงขั้นที่ฝ่ายผู้ปกครองจำต้องตราพระราชกฤษฎีกาขึ้นมาเพื่อกำหนดลักษณะของงานที่พึงประสงค์ไว้ในมาตรา 8 ว่า ต้องปลอดจากลักษณะอันเป็นโทษ คือ “เป็นหนังสือดี... ไม่เป็นเรื่องทุภาษิต หรือเป็นเรื่องที่ชักจูงความคิดผู้อ่านไปในทางอันไม่เป็นแก่นสาร หรือซึ่งจะชวนให้คิดวุ่นวายไปในทางการเมือง”(เน้นโดยผู้วิจัย)

พระราชโบายชาตินิยมที่มุ่งสกัดกั้นความคิด “นำเข้า” ทำให้เราเข้าใจคุณลักษณะอีกข้อหนึ่งที่ชี้ความเป็น “หนังสือแต่งดี” ที่ระบุไว้ในพระราชกฤษฎีกา คือ “ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดี...ไม่ใช่ภาษาซึ่งเลียนภาษาต่างประเทศ” น่าสังเกตว่า ภาษาต่างประเทศนั้นคือ ภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นสื่อแพร่การปกครองแบบประชาธิปไตยอันมีรากฐานจากตะวันตก โดยแท้ที่นั่น อิทธิพลภาษาต่างประเทศที่โยงกับอิทธิพลทางวัฒนธรรม (โดยเฉพาะด้านความคิด) ที่มีต่อวัฒนธรรมไทยก็ไม่เคยถูกตัดขาดจนหมดสิ้นมาก่อน แม้ในขณะนั้นรูปแบบการสร้างงานเขียน เช่น เรื่องสั้น สารคดี และบทละครพูด กลับเป็นสิ่งที่ผู้นำและชนชั้นสูงรับมาใช้อย่างชื่นชม ในขณะที่กวีนิพนธ์ในรูปนิยายซึ่งแต่งได้เทียบถึงงานแบบฉบับก็ลดถอยลงทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ กวีนิพนธ์สั้นที่เกิดขึ้นใหม่ก็เป็นอิทธิพลของตะวันตกเช่นกัน และมีความสัมพันธ์กับความคิดและเหตุการณ์ในยุคที่เป็นบริบทของงานมากขึ้น

แม้ว่ากิจกรรมสำคัญของวรรณคดีสโมสรที่ประกาศยกย่องยอดของบทประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ได้แสดงว่าผู้รู้ทางวรรณคดีขององค์กรนี้มิได้ปราศจากความเข้าใจในวรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการที่เข้าถึงธรรมชาติของวรรณคดีว่าเป็นสิ่งสุนทร แต่วรรณคดีสโมสรก็ได้สร้างความเข้าใจผิด (โดยอาจจะไม่ตั้งใจ) แก่วรรณคดีศึกษาในระบบว่าเกณฑ์สองข้อที่กำหนดเพื่อปรมลัทธิอันไม่พึงประสงค์นั้นคือบรรทัดฐานอันตายตัวและครอบคลุมงานสร้างสรรค์ทุกยุคทุกสมัย โดยมีได้ค่านึงว่าเป็นแต่เพียงเกณฑ์เฉพาะกิจ และไม่ได้พิจารณาต่อไปว่า หนังสือดีและแต่งดีนั้นยังต้องการคำอธิบายที่ชัดเจนมากกว่าในพระราชกฤษฎีกามากนัก⁽⁵⁾

ในขณะที่มีความสำคัญกันว่า ระบบการศึกษาไทยปัจจุบันนี้ล้มเหลวในการสร้างปัญญา เพราะสอนให้เชื่อฟังมากกว่าขบคิดวิเคราะห์และเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจอย่างรอบด้าน โฉนเลยวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการจะแข็งแกร่งขึ้นได้ ทั้งยังเห็นทางจนแทบจะแยกขาดจากวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์และวรรณคดีศึกษานอกระบบ ด้วยสิ่งที่น่าจะเรียกได้ว่าบาปอันมหันต์ คือ ความพยายามทำให้เป็นวิชาการ (สำหรับห้องบัน) เช่น การยึดเอาความถูกต้องตามแบบแผน (โดยเฉพาะฉันทลักษณ์)

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

⁽⁵⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, วิเคราะห์วรรณคดีไทย, กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2517. หน้า 190-192.

เป็นเกณฑ์สำหรับประเมินค่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัย ดังที่มีข้อขัดแย้งต่องานของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในระยะหนึ่ง

นี่คงจะชี้แสดงว่ามีการมองอย่างแยกส่วนโดยไม่ใส่ใจว่า เนื้อหาและรูปแบบสัมพันธ์กันอย่างไร ทั้งไม่ได้พิจารณาองค์ประกอบของความหมายและการสื่อความหมาย วรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการที่หลีกเลี่ยงความซับซ้อนจึงมองข้ามคำเตือนของผู้รู้ที่กล่าวว่า

“...แต่งถูกข้อบังคับแต่ไม่ได้ความก็ใช้ไม่ได้...สัมผัสช่วยให้ไพเราะได้อย่างหนึ่ง แต่ยังไม่รู้วางคำให้ซึ่งจับใจไม่ได้ นี่เป็นรสนิยมของคำประพันธ์...การแต่งคำประพันธ์ชนิดที่ว่ากลอนพาไป ถ้าผู้อ่านหรือผู้ฟังไม่เอื้อต่อความหรือคำ ก็มักจะชมว่า แต่งเพราะ สัมผัสดีเยะ แต่ถ้านึกถึง คำและความแล้ว คำประพันธ์ชนิดนั้นก็เหมือนอย่างทองเหลืองชุบ...”⁽⁶⁾

การมองข้าม “ความ” และไม่สนใจในความ “ซึ่งจับใจ” ในการอ่าน ก็ฟ้องความล้มเหลวของการรับสาร นั่นคือ ความอ่อนแอของความสามารถในการวิจารณ์ในวรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการ ทั้งนี้ไม่ว่าจะด่วนสรุปว่า ไม่มีวิชาวรรณคดีวิจารณ์และผู้รู้ในแขนงนี้ ตำราวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของวิทย์ ศิวะศรียานนท์ (พิมพ์ครั้งแรก 2486) และ การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ ของเสฐียรโกเศศ (พิมพ์ครั้งแรก 2506) ซึ่งมีแง่มุมอภิปรายอย่างชัดเจนเป็นเหตุเป็นผลอย่างเป็นวิชาการ ดูเหมือนไม่ได้ให้ประโยชน์แก่การเรียนการสอนของรายวิชาวรรณคดีในชั้นเรียนระดับอุดมศึกษาเท่าใดนัก อาจเป็นเพราะเน้นที่ข้อถกเถียงเชิงประวัติและความรู้ทางนิรุกติศาสตร์ หรือใช้บทประพันธ์เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรม หรือพิจารณาด้วยบทประพันธ์ในชั้นถอดความมากกว่าตีความ จึงไม่น่าแปลกใจนักที่ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ จะได้ท้วงติงครูอาจารย์ผู้สอนวรรณคดีว่า สอนจนไม่เป็นวรรณคดี และทำวรรณคดีให้ “เสีย” ไปเสียแล้ว เพราะไม่สนใจวรรณศิลป์ และไม่สอนให้เกิดการตีความ⁽⁷⁾ ทั้งยังได้ชี้ว่าความสามารถในการวิจารณ์อาจพัฒนาขึ้นได้ด้วยการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับต้น แต่ต้องฝึกฝนผู้สอน⁽⁸⁾

⁽⁶⁾ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิไลยทิพย์ กล่าวในการประชุมของสมาคมวรรณคดี ปี 2475 อ้างถึงใน ดวงมน จิตรจำนงค์, 2532 : 152.

⁽⁷⁾ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, แว่นวรรณกรรม, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง ร่วมกับกองทุนม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539. หน้า 134.

⁽⁸⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 250.

2. วรรณคดีวิจารณ์ : ทางรอดของวรรณคดีศึกษา

คำอภิปรายของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ให้ความเข้าใจต่อความสัมพันธ์ของธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี และความสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์อยู่ในบทแรกของหนังสือ วิเคราะห์วรรณคดีไทย ที่ชื่อว่า “วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและวิถีชีวิต หากสนใจชีวิตต้องศึกษาวรรณคดีและต้องใช้ระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การเรียนวิชาวรรณคดีวิจารณ์คือการเรียนรู้ถึงชีวิตมนุษย์ในเชิงสุนทรียภาพทางภาษา”⁽⁹⁾

ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับชีวิตในมโนทัศน์เช่นนี้มีความหมายกว้างกว่าแนวคิด “วรรณคดีเพื่อชีวิต” แต่ก็ไม่ว่าจะด่วนสรุปเอาว่าเป็นแนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ได้แสดงท่าทีของนักวิชาการผู้เดินทางสายกลางว่า ต้องคำนึงถึงธรรมชาติและภารกิจของศิลปะที่ดำรงอยู่ในสังคมโดยไม่ตัดขาดจากกิจกรรมอื่น⁽¹⁰⁾ ผู้ศึกษาวรรณคดีต้องคำนึงว่าการศึกษาวรรณคดีย่อมขยายประสบการณ์ให้เกิดความเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ และการแปลชีวิตประกอบกับการสร้างความงามเป็นกิจของกวีเอก⁽¹¹⁾ นั่นคือความสำนึกในคุณค่าของประสบการณ์ คุณค่าทางปัญญาและคุณค่าทางสุนทรียะของงานสร้างสรรค์ซึ่งดำรงอยู่ในกระบวนการสร้าง-รับวรรณคดี

บทบาทของผู้รับที่ต้องตีความและวินิจฉัยคุณค่างานสร้างสรรค์ด้วยปัญญาและสภาพอารมณ์ของตนนี้เน้นความสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ ดังที่ เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า “อิทธิพลจากวรรณกรรมที่กลั่นกรองแล้วด้วยวิจารณ์ญาณของผู้รับ จะเรียกว่าเป็นการมอมเมามิได้”⁽¹²⁾ นับเป็นการ “สนทนา” กับความคิดที่ตั้งเกณฑ์ล่วงหน้า เช่น การวิจารณ์แนวสังคมนิยมที่เน้นความมุ่งหมายของงานจนกลายเป็นการจำกัดขอบเขตของประสบการณ์ นอกจากนี้ยังชี้ว่า ทฤษฎีมีต้นกำเนิดและไม่มีทฤษฎีใดใช้ได้อย่างเป็นสูตรตายตัว⁽¹³⁾

⁽⁹⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. วิเคราะห์วรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2517. หน้า 1.

⁽¹⁰⁾ วิทย์ ศิวะศรียานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531. หน้า 71-73.

⁽¹¹⁾ เรื่องเดียวกัน. หน้า 114, 134-136.

⁽¹²⁾ เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521. หน้า 1-3.

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

น่าสนใจว่า นักวรรณคดีศึกษา เช่น ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ และ เจตนา นาควัชระ เน้นความสำคัญของประสบการณ์และความเป็นสากลของวรรณคดี ข้อเขียนเชิง อภิปรายของทั้งสามท่านที่ยกมากล่าวข้างต้นในที่นี้ มีลักษณะเป็นการแก้ไขความเข้าใจผิดอยู่มาก หลายสิ่งอาจไม่จำเป็นสำหรับวรรณคดีศึกษาในตะวันตก ซึ่งมีความชัดเจนอยู่พอสมควรแล้ว แต่ย่อม จำเป็นมากสำหรับประเทศไทยซึ่งกล่าวได้ว่า “เราได้อ่านการวิจารณ์วรรณคดีกันน้อย มีคนเข้าใจผิดคิด ว่า การติชม หรือ ทักท้วงในเรื่องรายละเอียด เช่น เรื่องกล่าวเท็จความถึงประวัติศาสตร์ผิดพลาด (ว่า) นั่นคือ การวิจารณ์”⁽¹⁴⁾

ลักษณะเด่นของข้อเขียนของม.ล. บุญเหลือ ก็คือ การมองอย่างสุขุม กว้าง และวางอยู่บนพื้นฐาน ของความเป็นจริง เช่นเดียวกับ เจตนา นาควัชระ ที่ชี้ให้เปิดรับประสบการณ์ทุกด้าน โดยไม่ต้องเกณฑ์ ล่วงหน้า เห็นชัดว่าวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการและประสบการณ์ในการเป็นผู้รับงานวรรณศิลป์ ใน วิธีชีวิตที่สืบต่อจากช่วงหัวเลี้ยวของวรรณคดีไทยของ ม.ล. บุญเหลือ ทำให้ท่านประสานความเข้าใจ ในวรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการเข้ากับการวิจารณ์ได้อย่างแยบยล ดังจะยกมาแสดงบางส่วน

“ที่ว่าโวหารมีรสกินนั้น ใช้หลักอะไรมาวินิจฉัย ในการนี้ ส่วนใหญ่ขึ้นแก่รสนิยม ของแต่ละบุคคล แต่ก็พอมีหลักที่จะใช้ในการถกเถียงกันได้บ้าง ตามปกติคนสมัยนี้มัก วินิจฉัยบทประพันธ์ว่าถูกต้องตามแบบฉันทลักษณ์ที่ตนได้เรียนในโรงเรียนหรือไม่ ฉันทลักษณ์ฉบับของกระทรวงศึกษาธิการอาศัยกฎเกณฑ์ทางอักษรวิธี อีกนัยหนึ่ง เกาะ อยู่กับตัวอักษรที่เขียน แต่การแต่งคำประพันธ์ของต้นสมัยรัตนโกสินทร์ แม้ที่เป็น ฉันทน์ เช่นของกรมสมเด็จพระปรมานุชิต อาศัยเสียงหนักเบาในภาษาไทย กลอนเสภา ของขุนช้างขุนแผน ถ้าจะวินิจฉัยตามฉันทลักษณ์ที่เรียนกันภายในระยะ 50 ปีมานี้ ก็อาจเรียกเป็นกลอนที่บกพร่องเกี่ยวกับวรรณยุกต์ของคำทำยวรรค และจำนวนพยางค์ ในที่นี้ข้าพเจ้าใช้รสนิยมของข้าพเจ้าอันได้กล่าวแล้วว่าเป็นอัตวิสัย ข้าพเจ้าถือจังหวะ ของเสียงในภาษาไทยตามที่พูดกัน กลอนบางแห่งมีจำนวนพยางค์มากกว่าที่เราเคยชิน กันในปัจจุบัน คือ บางวรรคมีถึงสิบ และวรรณยุกต์ก็ผิดไปจากเสียงที่กำหนดในหนังสือ แบบเรียนฉันทลักษณ์ แต่ข้าพเจ้าถือจากน้ำคำที่ทำให้เกิดภาพพจน์ ทำให้สะท้อน อารมณ์ กวีจึงใจไวฝีมือและให้เห็นได้ว่ามิได้ใช้เพราะจนต่อถ้อยคำ และโดยถือว่าอาจ เว้นจังหวะในการอ่านให้เกิดความน่าฟังได้”⁽¹⁵⁾

⁽¹⁴⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. วิเคราะห์วรรณคดีไทย. 2517, หน้า 1.

⁽¹⁵⁾ เรื่องเดียวกัน. หน้า 31-32.

ความคิดนี้สอดคล้องกับความเข้าใจว่า จันทรลักษณ์วิทยาไม่ใช่คัมภีร์จันทรลักษณ์ นักเล่าในชนบท ได้สืบทอดจันทรลักษณ์วิทยาในวิถีชีวิตของตน โดยไม่รู้จักตำราจันทรลักษณ์ที่แต่งขึ้นภายหลัง⁽¹⁶⁾

คุณูปการของกระแสวิพากษ์ “วรรณคดีศึกษิตินา” ของการวิจารณ์แนวสังคมนิยมก็คือ การกระตุ้นให้เกิดการเพ่งพินิจในคุณค่าที่แท้จริงของงานประพันธ์ที่ผู้ศึกษาต้องค้นหาด้วยสัญชาตญาณ (perception) ของตนประกอบกับระเบียบวิธีที่เหมาะสม แล้วยังต้องแสดงความเข้าใจของตนอย่างเปิดเผยเป็นผลแก่ผู้อื่นได้ โดยไม่ปิดกั้นตนเองอยู่ในกรอบตายตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง พื้นวิธีคิดอย่างเปิดกว้าง เช่น ที่นักวรรณคดีศึกษาทั้ง 3 ท่านแสดงไว้ดังกล่าวมาข้างต้น ย่อมให้แนวทางศึกษาที่ประสานความเป็นเฉพาะและความเป็นสากลเข้าด้วยกัน ความสนใจแง่มุมของภาพสะท้อนทางสังคมจึงไม่ได้ตัดขาดจากความสนใจในประสบการณ์ร่วมที่อยู่นอกเหนืออิทธิพลของยุคสมัยและถิ่นที่

ความซับซ้อนของเนื้อหาทั้งทางอารมณ์และความคิดของวรรณคดีเป็นสิ่งที่สร้างความสำนึกแก่ผู้ศึกษาให้กระทำกิจกรรมการตีความและการประเมินคุณค่าอย่างระมัดระวัง การกระเถิบให้วรรณคดีแก้ไขปัญหาสังคมนั้นเป็นการสำคัญหน้าที่ของศิลปินผิดไป⁽¹⁷⁾ การให้คุณค่าเชิงศีลธรรมหรือการคาดหมายให้วรรณคดีสอนอย่างโจ่งแจ้งก็เป็นภารกิจที่ซ้ำกับสิ่งอื่น แต่คุณค่าที่ทำให้เกิดความเข้าใจชีวิตเข้าใจโลก ซึ่งอาจเรียกว่า คุณค่าทางปรัชญา น่าจะควรแก่การพินิจพิจารณากันมากกว่า

“...วรรณคดีที่มีอายุยืนนาน...เป็นหนังสือที่ดีทางศิลปะมากกว่าจะเป็นหนังสือที่มีคุณประโยชน์ในด้านศีลธรรม หรือในการช่วยพัฒนาสังคม นอกจากคำพัฒนาสังคมจะมีความหมายกว้าง ‘คือหมายถึงการทำให้คนเข้าใจคน เข้าใจโลกมากขึ้น’ ซึ่งจะพบในวรรณคดีทุกชาติทุกภาษา รวมถึงวรรณคดีของไทย

...วรรณคดีที่มีศิลปะในการแต่งสูง ซ่อนสิ่งเหล่านี้ไว้มาก ต้องการความเข้าใจค่อนข้างจะลึกสักหน่อย อ่านอย่างผิวเผินจะหวังผลแลเห็นไม่ได้”⁽¹⁸⁾

คุณค่าทางสุนทรียะ และคุณค่าทางปัญญาของงานประพันธ์ที่มีชีวิตข้ามยุคและถิ่นที่ย่อมท้าทายให้มีการศึกษาดูตัวอย่างลึกซึ้ง ในขณะที่ความสนใจการศึกษาเฉพาะยุค โดยไม่ใช้การเขียนประวัติวรรณคดีที่เป็นการรวบรวมบัญชีรายชื่อและข้อมูลเท่านั้น เริ่มต้นขึ้นด้วยงานบุกเบิกชิ้นสำคัญของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ คือ “หัวใจของวรรณคดีไทย” ใน วรรณไวทยาการ (วรรณคดี), (2514)

วรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการค่อยตื่นตัวขึ้น เมื่อมีแรงกระตุ้นที่จะเข้าถึงคุณค่าวรรณคดีในเชิงวิจารณ์ โดยมีทฤษฎี “แผนใหม่” จากตะวันตกเป็นแรงเสริม เช่น วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตของ ชลธิรา

⁽¹⁶⁾ ประไพ วิเศษธานี “เคล็ดกลอน” อ้างถึงใน ดวงมน จิตรจันทน์, วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. 2500-2525, 2532, หน้า 163.

⁽¹⁷⁾ วิทย ศิวะศรียานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า 71-73.

⁽¹⁸⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, นวนวรรณกรรม, หน้า 226, 238-239.

สัตยาวัฒนา (2513) และ สุวรรณ เกียรติไกรเพ็ชร (2513) ซึ่งได้แสดงวิธีศึกษาที่เน้นการอ่านละเอียด (close reading) และการอาศัยความรู้ในศาสตร์อื่นประกอบการตีความ แม้อาจเหมือนอยู่ในชั้นทดลอง

ข้ออภิปรายถึงการใช้ศาสตร์ต่าง ๆ ประกอบการวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา พร้อมทั้งการตั้งคำถามให้ข้อมูลที่เป็นเรื่องที่ถกเถียงกันมาในตะวันตก และข้อคิดที่เป็นประโยชน์ เช่น จะด่วนถือเอาว่า ความเจริญของสังคมเป็นอย่างไรกับความเจริญของศิลปวรรณคดีได้หรือไม่ ปรากฏในบทความทางวิชาการขนาดยาว “วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี” ของ เจตนา นาควัชระ ใน วรรณไวทยาการ (วรรณคดี), (2514) ส่วนที่น่าสนใจคือ ข้อเสนอที่เชื่อมโยงเข้ากับวรรณคดีศึกษาไทย เช่น ควรชำระตัวบทวรรณคดีก่อนการตีความ หรือชี้ว่านิรุกติศาสตร์ยังเป็นประโยชน์มากในการศึกษางานเก่า ซึ่งจะให้ความเข้าใจวิวัฒนาการของวรรณคดี แต่อาจต้องใช้เวลาหาความรู้นอกชั้นเรียนด้วย จึงจะใช้ความรู้ทางนิรุกติศาสตร์ให้เป็นประโยชน์แก่การตีความและการวิเคราะห์ความหมายในชั้นเรียนได้

ความคิดว่า วรรณคดีไม่ตัดขาดจากบริบทและกิจกรรมอื่นของมนุษย์⁽¹⁹⁾ การเล็งเห็นว่า ไม่ควรแบ่งฝ่ายโต้แย้งกันโดยไม่ได้ศึกษาตัวงานอย่างลึกซึ้งพอ และความสนใจในสหวิทยาการ หรือการใช้ประโยชน์จากศาสตร์อื่น ได้ทำให้บทวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดีมีแง่มุมที่หลากหลายมากขึ้น ม.ล. บุญเหลือ ได้แสดงการศึกษาค่านิยมใน ชุนชังชุนแผน ใน วิเคราะห์วรรณคดีไทย และยังใช้ความคิดทางสังคมวิทยาในประเด็นความตระหนักทางวัฒนธรรมอธิบายพฤติกรรมของตัวเอกในจดหมายจากเมืองไทย ไร่ตั้งแต่ปี 2513⁽²⁰⁾

การศึกษาความคิดเชิงปรัชญาใน ลิลิตพระลอ ของ ชลธิรา กลัดอยู่ ใน รักเมืองไทย (2519) นับเป็นงานบุกเบิกที่ได้แรงบันดาลใจจากข้อสังเกตของเจตนา นาควัชระ ใน วรรณไวทยาการ ที่ว่า ลิลิตพระลอเป็น “วรรณกรรมที่อาจกล่าวได้ว่ามีปรัชญาที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์” ต่อมาดวงมน จิตรจางค์ ได้เขียนเสริมและแย้งบางประเด็นของชลธิรา ในปี 2521 (ตีพิมพ์รวมเล่มใน หลังม่านวรรณศิลป์, 2528)

นักวิชาการในสาขาอื่นที่สนใจวรรณคดี คือ สมบัติ จันทรวงศ์ (ใน รักเมืองไทย, 2519) ได้วิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในนิทานของสุนทรภู่ และได้ชี้ความสำคัญของการเรียนรู้สัจที่โยงกับความสำเร็จทางการเมือง แม้ว่า การวิเคราะห์เนื้อหาดังกล่าวยังขาดการเชื่อมโยงเกี่ยวกับโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาที่มีบทบาทเด่นในช่วงที่อาจเรียกได้ว่า ความแบ่งบานทางปัญญาในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และไม่ได้วิเคราะห์หาเหตุผลที่ทำให้สุนทรภู่คิดต่างจากงานนิยายยุคก่อน นับว่าเป็นการศึกษาที่ชวนให้ขบคิดในคุณค่าอันซับซ้อนของวรรณคดีที่ถูกกล่าวหาว่า “มอมเมาประชาชน”

⁽¹⁹⁾ วิทย์ ศิวะศรียานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. หน้า 71-73.

⁽²⁰⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. แนวนวนกรรม. หน้า 226, 238-239.

หากว่างานวิจัยของชลธิรา และ สมบัติ ดูจะขาดมิติเชิงประวัติศาสตร์ไป งาน“วัฒนธรรมกลุ่มพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์” (2525) ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ชี้ว่า กระบวนการสร้างรับวรรณคดีไทยก่อนเข้าสู่สมัยใหม่ มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอันเนื่องด้วยเศรษฐกิจที่แปรรูปไปจากสมัยอยุธยา ก็ดูจะมุ่งเน้นแต่เฉพาะวัฒนธรรมด้านเศรษฐกิจ โดยเกือบจะละเลยการตีความบทประพันธ์จนทำให้น้ำหนักในการวินิจฉัยคุณค่าของบทประพันธ์ในยุคนี้เอนเอียงไป⁽²¹⁾

ผลงานของนักวิชาการดังกล่าวมาพอจะให้ข้อมูลสรุปว่า การบูรณาการความรู้หลายสาขาสามารถใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อวรรณคดีศึกษาได้มาก ทั้งนี้ ประโยชน์จะเพิ่มพูนขึ้นด้วยการพิจารณาถกเถียงกันโดยไม่ละทิ้งการวิจารณ์ซึ่งต้องประสานวิธีการเชิงอัตนัยและปรนัย และต้องใช้ทั้งการศึกษาภายนอกตัวงานและภายในตัวงานประกอบกัน⁽²²⁾ ความคิดว่า การตีความและการประเมินค่านั้น อาจทำได้ไม่รู้จักจบทำให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์หลายชั้น

ความเคลื่อนไหวในการสร้างงานประพันธ์และคุณภาพของงานร่วมสมัย เป็นปัจจัยสำคัญซึ่งส่งผลกระทบต่อความมีชีวิตชีวาของวรรณคดีวิจารณ์ ถึงแม้ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เห็นว่าควรแบ่งแยกวรรณคดีออกจากวรรณกรรม แต่ก็ได้ชี้แจงว่า คุณภาพของงานร่วมสมัยวัดที่ความเป็นศิลปกรรมชั้นดีมิใช่ความเก่าใหม่ และการยกย่องว่างานใดเป็นวรรณคดี (เป็นศิลปกรรมชั้นดี ที่ยืนยงต่อไป) ต่างจากวรรณกรรมซึ่งเป็นเพียงศิลปกรรมนั้นก็อยู่ที่คนรุ่นปัจจุบันนั่นเอง⁽²³⁾ ทั้งนี้ได้ยอมรับว่าการแบ่งแยกเช่นนี้ไม่ตายตัวและโต้แย้งกันได้ ทั้งการกล่าวถึงวรรณคดีและวรรณกรรมโดยแยกออกจากกันก็มีใช่เป็นของง่าย⁽²⁴⁾ ม.ล. บุญเหลือ เป็นนักวรรณคดีศึกษาที่สนใจบทประพันธ์ร่วมสมัยไม่น้อยกว่างานแบบฉบับ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดที่วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ได้ชี้ว่า

“...วรรณคดีโบราณ...เป็นสิ่งที่เราจำเป็นต้องศึกษาจนจัดเจน มิฉะนั้นจะไม่สามารถเข้าใจวรรณคดีปัจจุบันได้ แต่ความเอาใจใส่ต่อวรรณคดีโบราณเป็นการปราชญ์สมัยของตนและเป็นการปฏิเสธความเจริญก้าวหน้าของวรรณคดี”⁽²⁵⁾

(21) คู่อภิปรายโต้แย้งใน ดวงมน จิตรจันทน์. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

(22) เจตนา นาควัชระ. เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532. หน้า 197-201.

(23) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. แว่นวรรณกรรม. หน้า 213.

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

(25) วิทย์ ศิวะศรียานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. หน้า 177.

กล่าวได้ว่า การศึกษาทบทวนพันธธรรมร่วมสมัย รวมทั้งกวีนิพนธ์ในวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการ เป็นที่ยอมรับกันว่ามีค่าสำคัญไม่น้อยกว่าวรรณคดีโบราณ ก็ด้วยข้อเขียนและบทวิจารณ์ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และ เจตนา นาควัชระ งาน“หัวใจของวรรณคดีไทย” และ“วิเคราะห์วรรณคดีไทย” ของท่านแรก มีข้ออภิปรายถึงคุณค่าของงานร่วมสมัย เช่น บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่นเดียวกับ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ (2524) ของท่านหลังที่แนะนำงานของกวีคนเดียวกัน นักวิจารณ์ทั้งสองเป็นกรรมการที่ร่วมพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ที่ให้แก่อังคาร กัลยาณพงศ์ ในปี 2515 รายงานการประชุมของคณะกรรมการ⁽²⁶⁾ ได้แสดงว่า คุณสมบัติสำคัญของ กวีนิพนธ์ที่กรรมการหลายท่านเห็นพ้องกันคือ ความอ่อนไหวและความเข้มข้นทางอารมณ์ที่เป็นเอกภาพ กับความลึกซึ้งของความคิดและการมองโลกอย่างน่าประทับใจ โดยที่ลักษณะเฉพาะของกวีที่ปรากฏในงานได้ช่วยให้ประจักษ์สิ่งที่ผู้อ่านอาจจะไม่ได้สังเกตเห็นและรู้สึกมาก่อน กรรมการส่วนใหญ่ได้ประเมินว่า ความเป็นอิสระในลีลาการเล่นของอังคารเป็นเหตุผลกับคุณค่าของบทประพันธ์ เกณฑ์เหล่านี้จะไม่ใช้ เกณฑ์ที่ตั้งไว้ล่วงหน้า แต่เป็นความเห็นเมื่อได้ศึกษางานโดยไม่ได้นัดหมาย คุณค่าในข้อวินิจฉัยดังกล่าว สอดคล้องกับคุณค่าในบรรทัดฐานของประสบการณ์การอ่านของผู้มีพื้นวรรณคดีศึกษาตะวันตก และยัง สอดคล้องกับฉันทลักษณ์วิทยาและบรรทัดฐานของคุณค่าในวรรณคดีศึกษาของไทยอย่างไม่เป็นทางการ อีกด้วย⁽²⁷⁾

งานวิจารณ์บทประพันธ์ร่วมสมัยของ เจตนา นาควัชระ ได้ชี้ว่า วรรณกรรมอาจให้แสงสว่างทาง ปัญญาด้วยการสร้างความประทับใจ เช่น วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง ของ อิศริ ธรรมโชติ วิจารณ์ คำพิพากษา ของ ชาติ กอบจิตติ และ บทความ “ศัตรูที่สิ้นไหล : แง่มุมหนึ่งของ วรรณกรรมไทยร่วมสมัย” พิมพ์รวมเล่มใน ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ (2530) งานเหล่านี้ น่าจะสร้างความมั่นใจได้ว่า วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ที่สะท้อนภูมิปัญญาของสมัยปัจจุบันยัง ดำรงอยู่ โดยเฉพาะวรรณกรรมหลังปี 2519 ประเภทที่กล่าวได้ว่าแสดงความสำนึกทางสังคม เหตุการณ์ การนองเลือดถึงสองครั้งได้สร้างเสริมวุฒิภาวะของนักเขียนให้แสดงข้อขัดแย้งทางปรัชญาอย่างลุ่มลึกและ เตือนสติผู้อื่นได้ โดยมีใช้จะมีคุณค่าเฉพาะในบริบททางสังคมอันเป็นต้นกำเนิดเท่านั้น แต่การประสาน คุณค่าทางปรัชญากับการชี้แนะมูลเหตุของปัญหาอย่างชัดเจนดูเหมือนจะยังไม่ปรากฏ ความไม่ชัดเจน

(26) อังคาร กัลยาณพงศ์, บางกอกแก้วกำสรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช, “รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณารางวัล กวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป”, มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521, หน้า 243-261.

(27) ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, วิเคราะห์วรรณคดีไทย, หน้า 31-32.

ของความหมายอาจเป็นเสน่ห์ของงานและทำให้ผู้รับครุ่นคิดต่อไป แต่เจตนาที่ชี้ว่า อาจทำให้ศัตรู “หลุดรอดไปได้ และความสนใจในปัญหาที่เป็นรูปธรรมอาจลดหย่อนไป ในที่สุดแล้ววิถีคิดของนักเขียน ผู้ผ่านประสบการณ์อันเข้มข้นอาจเชื่อมโยงไปสู่พื้นฐานความคิดของสังคมไทยที่ไม่มีวิภาษวิธีของฝ่ายดี-ชั่วอย่างขาวกับดำมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว”⁽²⁸⁾

เมื่อประมวลโดยสังเขป พอกล่าวได้ว่า ผลงานของนักวรรณคดีศึกษาที่แพร่ออกสู่สังคมมีความน่าสนใจขึ้นโดยลำดับ เป็นความเคลื่อนไหวเชิงคุณภาพมากกว่าเชิงปริมาณ ผลกระทบต่อวรรณคดีศึกษาที่เป็นทางการในภาพรวมอาจจะยังชี้ชัดไม่ได้ ในขณะที่ความสับสนและผิวนิพนธ์ในการเรียนการสอนทุกระดับถึงขั้นที่แทบจะเรียกได้ว่าล้มเหลวก็ยังไม่เปลี่ยนแปลงไปมากนัก ยิ่งประจวบกับวิถีคิดที่มุ่งสูตรสำเร็จในวิถีชีวิตแบบอาหารจานด่วนและกาแฟสำเร็จรูป บะหมี่ซองผสมผงชูรส และข้อสอบปรนัย กับการล้าหลังข้อมูลข่าวสาร การศึกษาวรรณคดีที่มุ่งผลเป็นคะแนนและความต้องการสิ่งง่าย ๆ ของผู้เรียน ความอยู่รอดของอาจารย์ที่ต้องมี “ผลงาน” และรายได้พิเศษเพื่อความสำเร็จของชีวิตในยุคใหม่ที่วัดด้วยวัตถุ ย่อมเป็นเครื่องบั่นทอนความแข็งแกร่งของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา วิทยานิพนธ์และงานวิจัยในระบบจึงกลายเป็นเพียงสินค้าของ “พ่อค้าข้อมูล” ที่ตัดแปะอย่างสุกเอาเผากิน หรือจับแพะชนแกะไปเสียมาก แน่นนอนที่การเรียนการสอนวรรณคดีในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ย่อมจะยังไม่กระตือรือร้นกว่าสมัยที่ม.ล.บุญเหลือ แสดงความวิตกไว้ ความเข้าใจของผู้สอนที่ยังติดยึดอยู่กับเกณฑ์ของวรรณคดีสโมสร ความเบี่ยงเบนไปจากความเข้าใจวรรณคดีในวิถีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการยึดเอาบทประพันธ์เป็นแหล่งข้อมูลความรู้ หรือภาพสะท้อนสังคมโดยไม่คำนึงถึงศิลปะและทัศนะของผู้แต่ง ย่อมทำให้ “วิชาการ” ที่ขาดหลักวิชาและการตรวจสอบกับความเป็นจริง ดูน่ากลัวอันตรายเป็นกว่าการวิจารณ์ในวิถีชีวิตแต่เดิมเสียอีก

ความตื่นตัวในวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาน่าจะเป็นผลของความเคลื่อนไหวในวงการวรรณคดีนอกกระบวนการศึกษา ความลุ่มลึกของข้อเขียนทางทฤษฎีและการวิจารณ์ของนักวรรณคดีศึกษาที่สำคัญ ๆ ที่กล่าวมาแล้วพอสังเขปก็ได้แสดงว่าข้อถกเถียงอันมีชีวิตชีวามาจากความรักและความตระหนักในคุณค่าของงานศิลปะที่คาดหวังว่าจะมีความหมายต่อความดีงามของชีวิตและของยุคสมัยที่เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นสากลและประชาคมโลก

ประสบการณ์อันเข้มข้นของผู้แต่งย่อมสร้างความรู้รุ่มรวยและลุ่มลึกแก่วรรณคดีศึกษาด้วย ดังคำนำฤดูกาล ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2524) ที่ชี้ว่า ไม่ยึดกับสูตรสำเร็จของฝ่ายใด แต่มุ่งจะแสดงคุณค่าของชีวิตที่ประจักษ์ด้วยตนเอง บทบาทของนิยายสารทางวรรณกรรม เช่น โลกหนังสือ ที่นำชวนการตรวจสอบท่วงดิ่งให้ทบทวนความคิดในการวิจารณ์และสร้าง-รับงานสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในช่วงปี 2523-2525 นั้น นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อทั้งผู้สร้างและผู้รับ และน่าจะช่วยให้วิชาการทางวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นทางการมีคุณภาพมากขึ้น

⁽²⁸⁾ เจตนา นาควัชระ. ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530. หน้า 11-33.

สิ่งที่ต้องหาคำตอบต่อไปก็คือ วรรณคดีศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งสืบมาจากรากทางวัฒนธรรมทั้งทางวรรณศิลป์และวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ดังที่ปรากฏในประสบการณ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ จ่าง แซ่ตั้ง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ คักดีสิริ มีสมสืบ และไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นต้นนั้น ยังดำรงอยู่อย่างแข็งแกร่งหรือไม่ ความหวังต่อคุณภาพงานสร้างสรรค์ที่จะกระตุ้นวิจารณ์ญาณของผู้รับและวรรณคดีศึกษาที่มีได้มีแต่ทฤษฎี น่าจะฝากไว้กับรากฐานทางวัฒนธรรมในวิถีชีวิตของประชาชน ผนวกกับจิตวิญญาณในธาตุของความใฝ่ดีของผู้รับในงานสร้างสรรค์ที่มุ่งอุทิศตนอย่างทวนกระแส ผู้สร้างซึ่งเป็นผู้ศึกษา (งานของผู้อื่นและชีวิต) ซึ่งเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันเพื่อเดินไปข้างหน้า อาจต้องฝึกฝนวิธีคิดที่เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้นไม่น้อยกว่าการคงไว้ซึ่งความอ่อนไหวทางอารมณ์ พร้อมกับการเปิดรับประสบการณ์อย่างกว้างขวางขึ้นด้วย

ดวงมน จิตรจำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 4

พลังปัญญาในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

ถ้าจะกล่าวโดยนิยาม ในความคิดอย่างไทย พลังปัญญาก็ได้แก่ความสามารถในอันที่จะใช้ความรู้ และความคิดก่อเกิดสรรพประโยชน์แก่โลกทั้งมวล ซึ่งมีตนเองเป็นส่วนประกอบหน่วยหนึ่ง ซึ่งก็นับว่า สอดคล้องเข้ากันได้กับนิยามที่โครงการวิจัยนี้กำหนดไว้เป็นแนวทางเบื้องต้นแต่แรกเริ่ม โดยที่ผู้วิจัยได้ ขยายความเพิ่มไว้อีก เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของพลังปัญญาไทย อย่างที่ยอมรับร่วมกันว่าได้ หล่อเลี้ยงธำรงสังคมของเรามาตลอด

อย่างหนึ่งก็คือ พลังปัญญาไทยแต่เดิมมาจะเน้นลักษณะสัมพันธ์ภาพอันสอดคล้องต่อเนื่องและ สมดุลเป็นภาวะอุดมคติ ในระดับบุคคลแต่ละคนก็จะใช้พลังปัญญาเพื่อทำความเข้าใจและปรับตนให้เข้า กับสภาพชีวิตของตนในแง่ที่สัมพันธ์กับโลก (รวมทั้งมนุษย์อื่นและสภาวะแวดล้อม) และในระดับสังคม กลุ่มผู้นำทางความคิดก็จะร่วมกันใช้พลังปัญญาเพื่อสร้างสังคมให้สงบสุขและสมดุล โดยชี้หรือกำหนด แนวทางที่องค์ประกอบของสังคมทั้งที่เป็นสถาบันและบุคคลสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยสันติ ทั้งนี้ไม่ว่าจะ ใช้มาตรการบังคับ (ทางตรงด้วยกฎหมาย และทางอ้อมด้วยการอบรม) หรือการโน้มน้าวโดยใช้ สุนทรียศิลป์เป็นสะพานเชื่อมโยงไปสู่ความคิดก็ตาม

อีกสิ่งหนึ่งที่น่าจะเห็นได้ชัดเจนก็คือแก่นสารทางปัญญานั้นยังรากลึกลงในศาสนา โดยเฉพาะ ศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาหลักของไทย และดำรงอยู่ร่วมกันกับศาสนาอื่นมาได้เป็นเวลายาวนานโดยไม่ เกิดปัญหาหรือความแตกร้างรุนแรง ได้ซึมแทรกเข้ามาเสริมลักษณะสอดคล้องสมดุลของพลังปัญญา ไทยให้มั่นคงอยู่ในแนวทางสันติยิ่งขึ้น สร้างสมความเชื่อมั่นในอันที่จะ “ไม่ตอบแทนเวรด้วยการจองเวร ตอบ” ทฤษฎีด้วยสมดุลแห่งเหตุและผลที่สรุปเรียกสั้น ๆ ว่า “กฎแห่งกรรม” และสัจธรรมที่สำแดงถึง ปัจชาการแห่งองค์ประกอบของสรรพสิ่งที่ประกอบด้วยสามัญลักษณ์ คือความไม่เที่ยงแท้ ความทุกข์ และความไม่มีตัวตนนั้น ก็ได้ทำให้คนไทยมีพลังสติและปัญญาที่จะหาทางแก้ไขอุปสรรค ต่อต้านกับ สารพันปัญหาทั้งส่วนตนและส่วนรวมมาได้โดยยังคงความสามารถที่จะมองโลกในแง่ดี และกวีไทยผู้มี พลังปัญญา กอปรด้วยความสามารถทางภาษาและจินตนาการผนวกกับปฏิกิริยา และอารมณ์ขันอันเป็น ผลมาจากสมดุลทางใจดังกล่าวแล้วนั้น ก็ได้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์เพื่อสรรพประโยชน์ของสังคมมาโดย ตลอด แม้ไม่เคยสำนึกว่าเป็นหน้าที่ของตนในอันที่จะธำรงภาวะอันสมดุลและสงบสุขเอาไว้ทั้งในจิตใจของ ปัจเจกบุคคล และในสังคมส่วนรวม

น่าสังเกตที่ว่า ประเทศไทยได้ประสบวิกฤตทางความคิดและอุดมคติมาตั้งแต่เริ่มเปิดประเทศ และต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงป่วนปั่นทั้งทางวัฒนธรรมผสมการเมืองและเศรษฐกิจอย่างสาหัส สาการรจัดต่อเนื่องมาเป็นลำดับ แต่กวีไทยส่วนใหญ่ ทั้งที่เป็นนักแต่งเพลงและกวีลายลักษณ์ก็ยังสามารถ ธำรงรักษาความเหนียวแน่นแห่งรากเหง้าพลังปัญญาที่ยังลึกลงในสัจธรรมของศาสนาที่ตนนับถือ (ไม่

ว่าจะเป็นพุทธ คริสต์ หรืออิสลาม) เอาไว้ได้อย่างมั่นคง และหวนกลับมาฟังมรดกทางปัญญาที่แฝงอยู่ในสังขารทางศาสนา เพื่อแสวงหาและกลั่นกรองเอาคำตอบหรือแนวทางสำหรับความคิดและการปฏิบัติที่เป็นสันติวิธีมาเสนอแก่ผู้รับสาร โดยผ่านกลวิธีที่เน้นความประสานสอดคล้องของเสียงและอุปมา ทั้งนี้อาจเป็นด้วยสุนทรียลักษณ์ของกวีแห่งกวีนิพนธ์ไทยเกิดขึ้นได้ด้วยความสอดคล้องของเสียงและความคิดมาแต่ต้น กวีไทยร่วมสมัยโดยเฉพาะนักแต่งเพลงนั้นยัง ‘คิด’ เป็น ‘เสียง’ ได้อยู่ และแม้แต่กลุ่มกวีร้อยแก้วก็ยังคงลักษณะนี้ไว้ได้ ฝ่ายผู้รับสารส่วนมากซึ่งอยู่ในชนบทปาฐะอย่างแน่นแฟ้นตลอดมานั้นยิ่งไม่ต้องสงสัย เพราะมีแนวโน้มที่จะเลือกรับและซึมซับสารที่มีพลังปัญญาไว้ก็ต่อเมื่อสารนั้นสื่อมาในรูปที่มีสุนทรียเป็นสำคัญอยู่แล้ว

เพื่อจะทำความเข้าใจลักษณะของพลังปัญญาในเนื้อหาของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยให้ชัดเจน ผู้วิจัยใคร่ขอแบ่งกระแสของพลังปัญญานั้นออกตามแนวคิดหลักของกวีผู้สร้างสรรค์ ซึ่งอาจจัดแบ่งได้เป็นกระแสต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดเชิงปรัชญาและสังขารเกี่ยวกับโลกและชีวิต
2. แนวคิดด้านจริยธรรมและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ด้วยกัน
3. ทศนวิจารณ์ด้านสังคมและการเมือง
4. ความหวังในอนาคตและความเชื่อมั่นในศักยภาพสมรรถนะของมนุษย์
5. สถานภาพและภารกิจของกวี

และต่อจากนี้ไปจะได้กล่าวถึงปรากฏลักษณะของแต่ละกลุ่มเท่าที่สังเกตได้จากบทกวีร่วมสมัยเท่าที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ (ซึ่งไม่ใช่ทั้งหมดเท่าที่มีอยู่ในปริบทของกวีนิพนธ์ร่วมสมัย แต่เท่าที่มีนัยสำคัญต่องานวิจัย) และเลือกรวมไว้ในสรณิพนธ์

1. แนวคิดเชิงปรัชญาและสังขารเกี่ยวกับโลกและชีวิต

ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทสังเคราะห์ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของทั้ง 5 ชาตินำมาศึกษาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาที่แสดงออกถึงความสามารถของกวีร่วมสมัยในการพินิจโลกและสังคมมนุษย์ด้วยความแหลมคม และความลุ่มลึกเชิงปรัชญา (ดู “ข้อสรุปรวมทั่วไป 4” ของ บทสังเคราะห์) และก็เป็นที่น่าสนใจว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยอยู่ในระดับที่จะสื่อสารข้ามชาติ ข้ามภาษา ข้ามวัฒนธรรมในด้านของความเข้มข้นเชิงปรัชญาได้อย่างสมภาคภูมิ หลักการที่สำคัญที่สุดก็คือ การหยั่งรู้ถึงสภาพความเป็นจริงโดยไม่สร้างภาพมายาให้แก่ตนเอง แน่นนอนที่สุดที่หลักการที่ว่านี้มีรากฐานมาจากภูมิปัญญาในทางศาสนา พุทธทาสภิกขุ ตอกย้ำหลักการนี้อย่างหนักแน่นในบทกวี “ดาบอด-ดาดี”

7	ส่วนชาวพุทธ	ประยุกต์ธรรม	ตามระบิล
8	เห็นหมดสิ้น	ทุกสิ่ง	ตามจริงเอย ฯ

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

- 20 ฉันบอกเธอว่า ฉันยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้น
21 แต่จะไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นความจริง

ซึ่งความเป็นจริงที่ว่านี้ อาจเป็นความเป็นจริงที่สร้างความปวดร้าวให้แก่เราก็ได้ แต่การยอมรับความเป็นจริงก็เป็นการสร้างความแข็งแกร่งให้แก่จิตใจได้ในลักษณะหนึ่ง ในกวีนิพนธ์บทเดียวกัน ราช รั้งรอง ชี้ให้เห็นว่าการยอมรับความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตมิใช่เป็นการยอมสยบของผู้ไร้ปัญญา แต่เป็นจุดเริ่มต้นของการแสวงหาคคุณค่าที่ถาวร

- 18 ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความปรวนแปรในวันนี้
21 เพื่อจะได้รับซึ่งความเที่ยงแท้ในวันต่อไป

เรื่องของ “ความปรวนแปร” หรือ อนิจจัง นั้น คงจะเป็นหลักปรัชญาที่สังคมพุทธชอบที่จะหยิบยกขึ้นมาอภิปราย มนุษย์ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงกฎแห่งธรรมชาติได้ ดังเช่นที่ จ่าง แซ่ตั้ง กล่าวเตือนไว้ในบทกวีชื่อ “หนี” ของเรา “ไล่...ตามเวลาไม่ทัน” และ เราก็ “หนี...ความตายไปไม่พ้น” แม้แต่เพลงร้องที่ดูประหนึ่งว่าเป็นสิ่งบันเทิงที่มีได้ใจจะเรียกร้องการครุ่นคิดพินิจเชิงปรัชญาจากผู้ฟัง เช่น “มันบ่แน่นหรอกนาย” ของสรวง สันติ ก็ตีความสังขธรรมข้อนี้ออกมาเป็นรูปธรรมด้วยการให้ตัวอย่างที่ชาวบ้านทั่วไปเข้าใจได้ และก็อดไม่ได้ที่จะชี้ทางออกด้วยการสั่งสอนศีลธรรมแบบชาวบ้านเช่นกัน “คนชื่อน้อยตัวใหญ่ก็มากมี/คนชื่อดีทุกขยากเหลือหลาย/...คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง/คนที่ยังก็จงทำความดี/โอ้ย มันบ่แน่นหรอกนาย” (ย่อหน้าที่ 2) ความสำนึกในเรื่องของ *ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน* จึงเป็นอุทาหรณ์เตือนสติมิให้ตั้งอยู่ในความประมาท โดยที่ควรจะละจากการ “หลงความคะนองเพลินพล่ำม/จิตใจเหิมท่าม จูโจมเพราะความโฉดเขลา” ดังเช่นที่ แก้ว อัจฉริยะกุล ได้ตั้งเป็นประเด็นไว้ในเพลง “เย็นลมว่าว” (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน) เป็นที่น่าสังเกตว่า นักแต่งเพลงของไทยสนใจที่จะสอดแทรกความคิดทางปรัชญาลงไปเพลง และในบางครั้งก็เล่นกับ “สหพท” ด้วยการนำเอาภูมิปัญญาของต่างชาติมาเสริมภูมิปัญญาไทย ดังเช่นในเพลง “โลกนี้คือละคร” ของ ไพบุลย์ บุตรขัน ซึ่งสะท้อนแนวคิดเชิงปรัชญาทั้งจากเรื่อง รุไบยัต ของ โอมาร์ คัยยัม และ ตามใจท่าน ของเชกสเปียร์ ผ่านบทแปลของกวีไทย

เราคงมีอาจกล่าวอ้างได้ว่า แนวคิดดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์ของชาวพุทธ และกวีไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม เช่น มะเนาะ ยูเด็น ก็แสดงออกซึ่งสังขธรรมนี้ได้เช่นกัน ในบทกวีชื่อ “รอยทราย” ว่า เราไม่ควรยึดมั่นถือมั่นกับสิ่งใด แม้แต่สิ่งที่เราคิดว่าเป็นความดีงามที่เราได้กระทำไปในชีวิต

21	ทางชีวิต
22	สิ่งไพจิตรใช้จริงล้วนสิ่งหลอน
23	ห้วงความตายกายหน้าคือสาคร
24	สิ่งสุนทรที่บำเพ็ญเป็นรอยทราย

แง่มุมหนึ่งของการยอมรับความเป็นจริง คือการสำนึกในสถานะของตน (และของคน) ในโลก และธรรมชาติ และก็เป็นเพลงร้องอีกนั่นแหละที่แนวความคิดเชิงปรัชญาที่ว่ามีแสดงออกมาได้อย่างแยบยล โดยมีได้เป็นการบอกกล่าว“สั่งสอน”โดยตรง ดังเช่นในกรณีเพลง “นกเขาไฟ” ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ชีวิตอันเรียบง่ายของชาวบ้านที่กลมกลืนกับธรรมชาติ ไม่ทะเยอทะยานจนเกินตัว เป็นภาพอุดมคติที่บ่งชี้ถึงเอกภาพระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ อีกชั้นหนึ่งที่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย เดินไปถึงก็คือ การปรับบทบาทของมนุษย์ต่อธรรมชาติให้เป็นบทบาทของมนุษย์ในธรรมชาติ คือ กลืนตัวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติโดยสมบูรณ์จนเรามองไม่เห็นตัวมนุษย์ ทั้ง ๆ ที่เราตระหนักดีว่า ภาพของธรรมชาติที่เราเห็นนั้นเป็นภาพจากมุมมองของมนุษย์คนหนึ่ง ในบรรดาบทกวีที่คัดมาไว้ในสรณิพนธ์ “ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” ของ ประเสริฐ จันดำ อาจเป็นบทกวีที่ “นิ่ง” ที่สุดบทหนึ่ง คือ นิ่งจากจุดยืนของผู้บรรยาย ทั้ง ๆ ที่ธรรมชาติมิได้ “นิ่ง” ตาม แต่ “ลมก้าวร้าวตอกตืออยู่ตึงตึง” (บรรทัดที่ 2) กวีนิพนธ์บทนี้อาจใกล้เคียงกับอุดมคติแห่งการสร้างสรรค์ของยุคใหม่ที่ต้องการจะลบบทบาทของผู้สร้างหรือแม้แต่จะลบความสำคัญของผู้สร้างออกไป ดังทฤษฎี(ตะวันตก)ที่เรียกร้อง “มรดกกรรมของผู้แต่ง”⁽¹⁾ คือ ตัวงานสามารถยืนหยัดอยู่ได้อย่างอิสระโดยปราศจาก “ผู้กำกับ” (แม้ว่าเราจะทราบกันดีว่า ใครคือคนแต่ง และประวัติความเป็นมาของเขาเป็นอย่างไร)

นั่นเป็นการแสดงพลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่งที่มีใช้การที่กวีอาวูโส เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ ต้องการจะร่วมเดินไปด้วย เพราะตระหนักดีว่าภารกิจของกวีเป็นภารกิจที่หนักหน่วง และกวีจำเป็นจะต้องสร้างความมั่นใจให้แก่ตัวเอง จึงจะสามารถทำหน้าที่จุดแสงสว่างแห่งปัญญาให้แก่ผู้อื่นได้ การที่จะสามารถ “อ่าน” โลก ธรรมชาติ และจักรวาลได้ กวีจะต้องสั่งสมประสบการณ์อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งจาก “โลกนี้” ที่เปรียบประดุจ “ห้องสมุดใหญ่” (“จากถอกอดีต” บรรทัดที่ 1) กวีจะต้องให้การศึกษาแก่ตนเอง พัฒนาดนเองด้วยการ “ลับแวตตาให้คมกริบ เพินหยิบปัญหาเก่งกล้า/เรียนภาษาดินน้ำฟ้า หาปิดขึ้นชมรมณีย์ ฯ” (บรรทัดที่ 13-14) กระบวนการหยั่งรู้โลก และธรรมชาติจึงมิใช่การลัดอดีตตา หรือลบบอดีตตา แม้ว่าภาษาที่ใช้จะกระเตี้ยดไปในทางของการ“บรรลู่”ธรรม โดย“นิ่งเหนือเวลานาที” (บรรทัดที่ 17) และไปถึงขั้น “ที่อมตะชนะความตาย ฯ” (บรรทัดที่ 16) แต่เราก็ทราบว่า ทั้งหมดนี้

⁽¹⁾ดู: เจตนา นาควัชร. แนวทางการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน ในศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 91.

ประเสริฐ จันดำ ได้ตอบสนองข้อเรียกร้องของนักคิดชาวฝรั่งเศส โรลอง บาร์ตส์ (Roland Barthes) แล้ว

เป็นความเปรียบที่นำมาเสริมบทบาทของความเป็นผู้นำทางปัญญาของกวี ทั้งนี้เพราะใน “ปณิธานกวี” อังคาร ประกาศเอาไว้อย่างโจ่งแจ้งว่า

- 15 จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
16 แปลคำแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแต่จักรวาล ฯ

ถ้าจะกลืนตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ก็จะไม่ตัดสายใยกับโลกนี้ “วาร์นั้นฉันจะปันปณดินดาน เป็นฟอสซิลทรมาณอยู่จ้องมอง ฯ” (บรรทัดที่ 18) ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อถึงเวลาที่จะต้อง “อ้าลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก” กวีก็ “จกมุ่นถมิตจิตจรจักรวาล ฯ” (บรรทัดที่ 22) ไม่น่าแปลกใจเลยที่ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีไทยหลายคนไม่สามารถรับอภิปรัชญาเชิงสุนทรียศาสตร์เช่นนี้ได้ เพราะอหังการกวีในที่นี้เกินเลยระดับที่กวีไทยได้ใช้กันมาในอดีต แต่เราจะตีความอหังการ กลยาณพงศ์ตามตัวอักษรไม่ได้ ทั้งนี้เพราะเขากำลังเลียนอหังการของศิลปินตะวันตก⁽²⁾ และในขณะเดียวกันก็กำลังใช้อหังการกวีเป็นเครื่องมือในการปลุกความสำนึกในคุณค่าของวรรณศิลป์ในยุคที่ศิลปะแขนงนี้กำลังจะถูกเบียดตกเวทีไป (ดังที่จะได้อภิปรายอีกครั้งในช่วงที่ว่าด้วย “สถานภาพและภารกิจของกวีเอง” ในตอนท้ายของบทที่ 4 นี้)

ถ้าอังคาร กลยาณพงศ์ เสนอวิธีการสร้างเอกภาพระหว่างมนุษย์กับโลกด้วยการ“ครอบ”โลกด้วยวรรณศิลป์เสียเลย เราก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่ามีกวีอื่นที่ใช้วิธีการที่ละมุนละม่อมนุ่มนวลกว่านี้หรือไม่ เราคงจะต้องย้อนกลับไปหาคำตอบจากจาง แซ่ตั้ง ผู้ซึ่งใช้คำสั้นๆเพียงคำเดียว คือคำว่า “กั” สามารถเสนอปรัชญาชีวิตอันลุ่มลึกได้อย่างหนักแน่น ในบทกวี “ลูกแม่”

- 1 เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
2 ผลไม้บนต้นก็หวาน

ความหวานตามความเป็นจริงในธรรมชาติเป็นสิ่งที่มิได้อยู่แล้วในผลไม้ และอธิบายได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ในโลกของกวีนิพนธ์ที่มีจินตนาการเป็นตัวกำกับผลไม้บนต้นหวานได้ก็เพราะอานุภาพแห่งความรักที่แม่มีต่อลูก นั่นคือการที่มนุษย์ผู้รู้จักใช้จินตนาการสร้างสรรค์ในงานวรรณศิลป์สามารถ “ครอบ” ธรรมชาติได้ การยอมรับสภาพความเป็นจริงดังที่ได้อภิปรายมาข้างต้น มิได้ปิดกั้นเสรีภาพแห่งความคิดของมนุษย์แต่ประการใด พลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่งคือ พลังแห่งจินตนาการที่จะสร้างเงื่อนไขกตึกาแห่งชีวิตขึ้นมาใหม่ เพื่อให้กำลังใจแก่มนุษย์ที่จะดำรงตนอยู่ในโลกได้อย่างสร้างสรรค์

การมองโลกและธรรมชาติด้วยปัญญา จึงเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การมองโลกและธรรมชาติเพื่อให้เกิดปัญญา เราจะต้องย้อนกลับมาพิจารณางานของอังคาร กลยาณพงศ์ อีกครั้งหนึ่งใน

⁽²⁾ Chetana Nagavajara. “Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”

In : C.N., Comparative Literature from a Thai Perspective. Bangkok : Chulalongkorn University Press 1996, pp. 213-228.

ด้านของการมองโลกเป็นองค์รวมด้วยใจที่เป็นกลาง ในแง่โลกของกวีนิพนธ์จึงเป็นโลกที่กว้างใหญ่ไพศาล เป็นโลกที่ไม่มีข้อกั้น “แก้วมณีจะมีค่าอะไร ถ้าหากว่าไร้ทรายดินฯ/สรรพสิ่งสมดุคุณค่า ซึ่งตราชื่อกันสิ้น” (“จากอดีต” : บรรทัดที่ 8-9) กวีร่วมสมัยของไทยทั้งรุ่นก่อน รุ่นเดียวกัน และรุ่นหลัง อังคาร กัลยาณพงศ์ ตระหนักดีถึงหลักการที่ว่านี้ และงานกวีนิพนธ์หลายบทที่คัดมาในสรณิพนธ์ ก็ตอกย้ำแนวทางดังกล่าว อาทิ “ความเรียงเรื่องดิน” ของ จินตนา ปิ่นเฉลียว ซึ่งสื่อความเชิงสั่งสอนและเตือนสติได้อย่างเรียบง่าย

25	จึงขอเขียนคารวะดิน “สะอาด”
26	ที่ด้านดาบเดินกร่างงานดำปี
27	ที่ไม่ข้ามคนล้มล้มคนดี
28	และดินที่บางกว่าหน้าบางคน...

เราจะจัดกวีนิพนธ์บทนี้ว่าให้สัจธรรมที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง อันที่จริง “มุมมอง” เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการสร้างกวีนิพนธ์ที่ทรงพลังทางปัญญา ในแง่นี้ บทกวี “ที่ตายแห่งดอกบัว” ของ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ ให้มุมมองที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่น เพราะโดยปกติเรามักจะคิดถึงดอกบัวในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา หรือในระดับชาวบ้านก็คือไม้ดอกที่เราใช้เป็นศาสนบูชา คงจะไม่มีใครสักกี่คนที่นำประเด็นเรื่อง “ที่ตาย” ของดอกบัวมาพิจารณา และแทนที่เรื่องของความตายจะกลายเป็นเรื่องของความตกต่ำ กลับกลับ “มองธรรมชาติด้วยปัญญา” และตีความว่าเป็นการ “ตายสมศักดิ์ศรี” (บรรทัดที่ 21) โดย “เลือกตายเพียงสองวิธี” นั่นคือยอมให้อุบัติเหตุมาบูชาพระ หรือไม่ก็ร่วงโรยไปตามธรรมชาติ ธรรมชาติกับศาสนาจึงมีสถานะเหมือนกัน และตัวที่เชื่อมธรรมชาติไปสู่ศาสนา (หรือศาสนา !) ซึ่งก็คือมนุษย์นั่นเอง

คำถามที่เราจำเป็นต้องตั้งซ้ำแล้วซ้ำอีกก็คือว่า มนุษย์มีบทบาทอันใดในการที่จะช่วยให้โลกและธรรมชาติดำรงคงอยู่และดำเนินไปด้วยดี ในโลกปัจจุบันผู้คนส่วนใหญ่ก็ตระหนักดีว่า มนุษย์เป็นผู้ทำลายโลกและธรรมชาติ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของสิ่งแวดล้อม) ซึ่งการกระทำดังกล่าวก็กำลังจะกลายเป็นอัตวินิบาตกรรมของมนุษยชาติไป กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจึงต้องทำหน้าที่เตือนสติเพื่อนร่วมโลกต่อไป ดังเช่นในกรณีของ “วันนี้ตกแตก” ของ จ่าง แซ่ตั้ง

44	อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย	มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
45	อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย	เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป

ในท้ายที่สุด ทางออกจากวังวนของห้วงอวิชชา ก็คือ ความสามารถของปัจเจกบุคคลในการแยกแยะว่าสิ่งใดเป็นความจริง สิ่งใดเป็นความลวง สิ่งใดควร สิ่งใดไม่ควร นั่นคือการใช้ปัญญา และสติ เป็นตัวกำกับชีวิต ในบทกวีชื่อ “ฉงนเงา” แร่คำ ประโดคำ ใช้กระຈກในการสื่อความเชิงปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงและความลวง (ซึ่งกวีทั้งของไทยและต่างประเทศไม่ว่ายุคใดสมัยใดได้ใช้กันมาแล้ว อัน

รวมถึงตำนานตะวันตกเรื่อง Narcissus ผู้หลงรูปตัวเอง) กวีสามารถใช้มุมมองใหม่เสริมความให้หนักแน่นยิ่งขึ้นด้วยการนำแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยระยะทางระหว่างวัตถุกับตัวกระจกเงามา “เล่น” ความหมายเชิงปรัชญาได้อีกด้วย

9	ที่จริงแล้ว - จากหน้านั้นถึงคันฉ่อง	ยังคงช่องว่างพอให้นั่งลง
10	ฉอให้เชื่อรูปแบบอย่างแยบยล	ฉอให้คนหลงคำ - ฉายาตัว
11	ระหว่างช่องที่เห็นคงเร้นธาตุ	ที่แปรหน้าตาธาตุนิพพาน
12	เชื่อกันฉาย - ย่อมช่องต้องหมองมัว	ถ้าเชื่อกัน - คั่นฉายชั่วย้อมยั่ววน

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

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

ในกระบวนการบิดเบือนหลักธรรมแห่งศาสนา ซึ่งกระทำกันเป็นระบบจนกลายเป็นชบวนการไปแล้วนั้น คงจะไม่มีหลักธรรมใดที่ถูกตีความเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ให้แก่ตนและพรรคพวกของตนยิ่งไปกว่าเรื่องของ “กรรม” เปลื้อง วรรณศรี ในบทกวีชื่อ “กรรมเวร?” ไม่ลังเลที่จะฉีกหน้ากากผู้ที่จัดเจนในการสร้าง “ความลวง” เพื่อกดขี่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เพราะกลุ่มที่ด้อยโอกาสมักถูกหลอกลวงให้เชื่อว่าที่พวกเขาต้องมีชีวิตอันลำเค็ญในชาตินี้ก็เพราะไปตามกฎแห่ง “กรรม”

15	คนที่นอนช้อนทองประคองเอา
16	คอยแต่เฝ้าร่ำไห้บอกกว่าเวร
,	
17	เวรอะไรที่ไหนใส่มาหนอ ?
18	เวรที่ป้อยอหมดปดเนรเดร
19	เวรที่คนเข่นกันมากันเกณฑ์
20	มันควรเช่นขับไล่ไปนรก !

ไม่เป็นที่ประหลาดใจอันใดที่การยกประเด็นเชิงอภิปรัชญามาอภิปรายจะกลายรูปเป็นการวิพากษ์สังคมอย่างรุนแรงได้ บทบาทของกวีต่างจากนักปรัชญาที่อาจให้อรรถาธิบายต่อเนื่องเป็นนามธรรมได้

อย่างพิสดาร ในขณะที่กวีจำเป็นต้องอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริง ทั้งนี้เพราะ เขาต้องการจะสื่อสารกับคนจำนวนมาก

ข้อพิจารณาของเราในส่วนที่ว่าด้วย “แนวคิดเชิงปรัชญาและสัจธรรมเกี่ยวกับโลกและชีวิต” ได้ดำเนินมาครบวงจรแล้ว นั่นคือกลับไปสู่แนวคิดของพุทธทาสภิกขุที่ว่าด้วยการแสวงหาความเป็นจริง และการยอมรับความเป็นจริง แต่สังคมไทยมีระบบความคิดและระบบความเชื่อที่ซับซ้อน ผู้อ่านหลายคนคงจะจำวิาทะระหว่างพุทธทาสภิกขุกับม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่เกี่ยวกับ“รูปเคารพ”ได้ ในแง่ของ “ความเป็นจริง” อีกระดับหนึ่งที่มีใช้ระดับของอภิปรัชญา ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช อาจมีประเด็นในการมุ่งมองไปสู่ประโยชน์เชิงปฏิบัติที่อาจช่วยให้กลไกของสังคมดำเนินไปได้อย่างราบรื่นโดยยอมให้ออกาสกับ “ความลวง”บ้างในบางลักษณะที่ยังประโยชน์ทางใจและสร้างเอกภาพให้แก่สังคมได้ ถ้าสังคมไทยซับซ้อนเช่นนี้ กวีร่วมสมัยของเราก็จำเป็นต้องมองปัญหาให้กว้างออกไปในมิติอื่น ๆ ดังที่จะพิจารณาในขั้นต่อไป

2. แนวคิดด้านจริยธรรมและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์

ดังที่ได้เห็นมาแล้วในการพิจารณาบทกวี “ลูกแม่” ของจาง แซ่ตั้ง สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ที่จัดได้ว่าเป็นพลังสร้างสรรค์สูงสุด ได้แก่ ความรัก ซึ่งในกวีนิพนธ์ที่อ้างถึง กวีได้สร้างรากฐานทางอภิปรัชญาไว้ ซึ่งให้หมโนทัศน์เรื่องความรักได้อย่างมั่นคงแล้ว ใน “เสภา : แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผู้อ่านได้รับสารในอีกระดับหนึ่งที่แตกต่างออกไป นั่นคือ เป็นระดับของการปฏิบัติที่ไม่ผูกอยู่กับการให้ทัศนคติในเชิงปรัชญา เรื่องของการเตือนสติเยาวชนให้สำนึกคุณพ่อแม่เป็นเรื่องที่สุจริตธรรมดา แต่กวีเข้าใจหาวิธีสื่อความที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ และก็จะป็นวิธีที่จิตใจจะเป็น “ชาวบ้าน” จริง ๆ

16	แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ	คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
17	เอาน้ำช้อนในคลองรองให้แม่	ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
18	แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที	ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
19	แม่เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้ม	แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
20	ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก	มาเช่นรักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

สังเกตได้ว่าเรากำลังกลับไปสู่การวิพากษ์ “ความลวง” เช่นที่ได้อ้างมาแล้วข้างต้นในส่วนที่เกี่ยวกับบทกวีของ ละโมมาต คำฉวี และเปลื้อง วรรณศรี เพราะแม้แต่ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุตรกับบุพการี ประเด็นที่ว่าด้วย “ของแท้” และ “ของเทียม” ก็ใช่ว่าจะเกิดขึ้นไม่ได้ “เสภา : แม่รักลูก” จึงเป็นเครื่องเตือนสติหรือข้อเรียกร้องมากกว่าการพรรณนาสิ่งที่เป็นปกติวิสัย กวีกล้าเผชิญกับความเป็นจริงว่าพฤติกรรมของคนโดยทั่วไปอาจเบี่ยงเบนไปไกลจากภาวะอุดมคติ กวีบางคนอาจจะจงใจวาดภาพที่เป็นไปในทางลบเสียเลยเพื่อที่จะ “ดักทาง” ไว้เสียก่อนว่า ความรักหรือมิตรภาพนั้นอาจไม่จริงยั่งยืนดังเช่นในกรณีของบทกวี “ข้ากับเขา” ของ มุ้ยมมัต ส่ำเหล้ม ซึ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ได้

อย่างเฉียบคมแกมอารมณ์ขัน จะสังเกตได้ว่า กวีนิพนธ์เชิงสั่งสอนไม่ล่งเล่ห์ที่จะพรรณนาความเลวร้ายของมนุษย์ โดยที่อาจหวังอยู่ในใจว่า สัจชาตญาณฝังดีในตัวมนุษย์จะแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ในทางตรงกันข้าม ในลักษณะที่กล่าวมานี้ บทกวีร้อยแก้ว(ในความหมายดั้งเดิมของคำนี้) “เวลาดาแห่งเวลา” ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นนิทานสอนใจที่เหมาะสมกับยุคสมัย เพราะสามารถใช้ลีลาเย้นหยันเพื่อปลุกมโนสำนึกทางจริยธรรม โดยที่ผู้อ่านก็คงจะต้องพิจารณาตัวเองว่า ตนยังคงสภาพเป็นเผ่าอนารยะที่ยังพัฒนาไปไม่ถึงระดับของสัตว์ที่ได้กลับใจฝังดีไปแล้วหรือไม่

“แต่บังเอิญชาวป่าดึกดำบรรพ์หมู่หนึ่ง ได้ยินคำสนทนาของเดรัจฉานเหล่านั้น
ชาวป่าเถื่อนดึกดำบรรพ์รู้สึกจับใจในความเฉลียวฉลาดของแมงมุม จึงเก็บสิ่งบาปกลุบายนั้น
มาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลมนุษย์มาตราบเท่าทุกวันนี้”

ในทางที่กลับกัน นิทานสอนใจที่เน้นความรัก ความเสียสละ และความกตัญญู เช่น เพลง “ดาวลูกไก่” ของ บุญสม อยุธยา (พร ภิรมย์) อาจนำมาวิพากษ์ด้วยตรรกะสมัยใหม่ได้ไม่สะดักนัก เพราะดำเนินไปตามขนบของชาวบ้านที่เชื่อเรื่องบาปบุญ และอธิบายผลของการประกอบกรรมดีให้เห็นเป็นรูปธรรม “นำสงสารแม่ไก่ น้ำตาไหลสอนลูก เขาก็ถูกตาเชือด ต้องหลังเลือนถอนแล้ว ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ดเหมือนถูกเด็ดดวงใจ พวกมันโดดเข้ากองไฟ ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว ด้วยอาณิสสใจประเสริฐ ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว” ด้วยตรรกะของชาวบ้าน การที่ลูกไก่ได้ไปเกิดเป็นดาวก็เท่ากับเป็นการประกาศความเชื่อในกุศลกรรม ส่วนที่มีผู้สงสัยไม่ได้ว่า เหตุใดแม่ไก่จึงไม่มีอนุสาวรีย์ในจักรวาลที่ทัดเทียมกับลูกๆบ้าง ก็อาจเป็นคำถามของผู้ที่เป็นผลผลิตของการศึกษาสมัยใหม่อีกเช่นกัน เพราะจุดที่มาของเพลงหรือนิยายก็คือการตีความเพียงจุดกำเนิดของเทวดาที่ชาวบ้านเรียกว่า “ดาวลูกไก่” นั่นเอง จะว่าชาวบ้านไร้ซึ่งพลังทางปัญญา ก็เห็นจะไม่ถูกนัก เพราะชาวบ้านก็รู้จักใช้ปัญญาในการสร้างวรรณกรรมเพื่อชักจูงให้คนไม่ทำกรรมดี เราจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้เสมอไป

ในการนำเพลงร้องมาพิจารณาในฐานะกวีนิพนธ์ที่สื่อพลังทางปัญญา เราจะเสียงเพลงรักไม่ได้ นักแต่งเพลงยุคใหม่ ไม่ว่าจะเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง สร้างงานที่โดดเด่นในรูปของเพลงรักไว้มาก การจะให้รรถาธิบายว่าเพลงใดสื่อพลังทางปัญญาได้หรือไม่เพียงใด ไม่มีสูตรสำเร็จที่จะนำมาใช้ได้ในทุกกรณีไป บางครั้งผู้วิเคราะห์ก็ต้องได้ยินคันทัพสำเนียงในโสตประสาทไปด้วย จึงจะประเมินค่าได้ไม่ผิดพลาด ยกตัวอย่างเช่นเพลง “รักข้ามขอบฟ้า” (อ. กวี สัตตโกวิท แต่งเนื้อร้องและสง่า อาร์มภีรแต่งทำนอง) จัดได้ว่าเป็นงานประพันธ์ที่เน้นความมุ่งมั่นและความแข็งแกร่งแห่งจิตที่จะผูกใจเข้าหากันโดยไม่คำนึงอุปสรรคในเชิงกายภาพใดๆ การเน้นระยะทางอันกว้างไกลด้วยการวางลักษณะเชิงกายภาพดังกล่าวให้เป็นปฏิภาณต่อความใกล้ชิดทางใจ แสดงออกด้วยภาพพจน์และอุปมาที่ชวนให้ผู้อ่านและผู้ฟังคล้อยตาม (และเคลิ้มตาม) ทุกครั้งที่นักร้องเปล่งคำว่า “ขอบฟ้า” เสียงสูงของวรรณยุกต์ตรีได้รับแรงหนุนจากโน้ตดนตรีที่ทอดยาวราวกับเป็นสะพานเชื่อมใจสู่ใจ “รักข้ามแผ่นดิน รักข้ามแผ่นดิน เมื่อ

ความรักดีนั้น พยายามสร้างความกว้างไกล” นั่นก็คือการตอกย้ำความสำคัญของจิตที่อยู่เหนือโลกที่เป็นวัตถุ จัดได้ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญาในลักษณะหนึ่ง

ในขณะที่เพลง “เป็นไปไม่ได้” ซึ่งพยางค์ มุกดา แต่งทั้งคำร้องและทำนอง ใช้หลักการทางวรรณศิลป์น้อยกว่ามาก เพราะแต่งให้กับกลุ่มนักร้องและนักดนตรีวง“The Impossible” ซึ่งร้องเพลงแนวตะวันตกยุคใหม่ตามแบบของกลุ่ม “The Beatles” แห่งเมือง Liverpool ที่โด่งดังไปทั่วโลก เพลงรักรุ่นใหม่มีลีลาที่เล่นที่จริง ไม่เคร่งขรึมเอาจริงเอาจัง ผู้แต่งจึงต้องหาวิธีบอกรักที่ต่างออกไปจากขนบวรรณศิลป์ดั้งเดิม แต่ก็ไม่ได้ทิ้งขนบดังกล่าวไปเสียหมด ยังคงยึดกลวิธีของการนอบน้อมถ่อมตน ด้วยการลดความสำคัญของตนเองและเพิ่มพูนความสำคัญของผู้ที่รัก (ซึ่งในเพลงรุ่นเก่า เช่น เพลงของคณะสุนทราภรณ์ที่ชื่อ “พี่รักเจ้า” ก็ยังใช้ความเปรียบที่เป็นวรรณศิลป์อันแพรวพราวมาหนุนกระบวนกรนอบน้อมถ่อมตนที่ว่านี้) พยางค์ มุกดา จึงใจใช้การตีความวรรณคดี “คลาสสิก” ของไทยในแบบของชาวบ้าน คือ เอาลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อ “ปริมาณ” หรือความรักที่เปี่ยมล้น และแล้วก็พลิกผันจากการสมมุติ (“ถ้าฉันมีสิบหนาดังทศกัณฐ์...”) มาสู่สภาพความเป็นจริง (“แต่ฉันมีหน้าเดียว ชิดชิดทุกซอก...”) เพื่อเรียกร้องความเห็นใจจากผู้เป็นที่รัก ในการอธิบายพลังทางปัญญาในที่นี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องหยิบยืมมโนทัศน์ “irony” มาใช้ ดังที่กลุ่มโรแมนติกของเยอรมันในต้นศตวรรษที่ 19 ใช้อธิบายวรรณกรรมของเชกสเปียร์ “irony” ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายตามพจนานุกรม แต่หมายถึงความเข้าใจในวิถีของโลกและพฤติกรรมมนุษย์โดยที่กว้างตัวออกห่าง (หรือบางครั้งวางตัวไว้เหนือ) โลก เพื่อที่จะมองโลกและมนุษย์ได้อย่างแจ่มแจ้ง พร้อมกับแย้มสรวลเล็กน้อย ราวกับจะบอกว่า “นี่แหละโลก !” เพลง “เป็นไปไม่ได้” (จะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม) สะท้อนให้เห็นถึง “irony” ในลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นได้อย่างแยบยล แขนงเนียน และละมุนละม่อม เป็นการแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญาด้วยวิธีที่อาจเรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษ (ที่ยังหาคำแปลเป็นไทยที่เหมาะสมไม่ได้) ว่า “sophisticated”

จากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลไปถึงระดับของกลุ่มบุคคลและระดับชาติ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นประจักษ์พยานที่หนักแน่นถึงความผูกพันที่มีต่อมนุษยธรรมนิยม กวีไทยแผ่ใจไปสู่ผู้ที่ได้รับความทุกข์ยาก โดยไม่ติดยึดอยู่กับชาติพันธุ์ภาษา หรืออุดมการณ์ทางการเมือง การสร้างความสำนึกเชิงมนุษยธรรมนิยมที่ว่านี้ นักแต่งเพลงอาจสามารถสื่อความไปยังผู้รับได้ในวงที่กว้างกว่ากวีที่จำกัดตัวเองอยู่ในกรอบของสื่อสิ่งพิมพ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงซึ่งเป็นที่ยอมรับกันมากของวงคาราบาว เช่น “เรฟูจี” ผู้แต่งมิได้เพียงแต่วาดภาพของผู้ลี้ภัยที่เรียกร้องความเห็นใจจากเราได้ แต่มองไปถึงสาเหตุของความทุกข์ยากและภัยพิบัติที่เกิดขึ้น โดยใช้ความเปรียบในคำว่า “ไฟ” ดังความที่ว่า “ดินถิ่นเดิมลูก ร้อนดังไฟ แผลเผา” (บรรทัดที่ 9) นั่นคือไฟแห่งกิเลส ทางออกที่ผู้แต่งเสนอก็คือการดับไฟกิเลส นั่นเสีย ปัญหาที่มาจากการเมืองจะแก้ได้ก็ด้วยธรรมะ

กวีหญิงของไทยผู้นี้แสดงออกถึงพลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของเธอด้วยการหยิบยกปัญหาที่มีความสำคัญระดับนานาชาติมาเป็นแก่นของบทกวี และชี้ให้เห็นด้วยภาพพจน์อันเข้าใจถึงอิทธิบาทกรรมของชนชาติผู้ตกอยู่ในห้วงภีเลส เป็นการยกระดับกวีนิพนธ์ไทยขึ้นสู่ความยิ่งใหญ่ทางจริยธรรมด้วยการแผ่ใจไปร่วมทุกข์กับผู้บริหารสิทธิในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศโพ้นทะเลในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน กวีอื่นๆที่ตามหลังมาคงไม่ต้องการที่จะแข่งกับจินตนา ปิ่นเฉลียว ด้วยโวหารกวี และข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่หนักแน่น และได้เลือกที่จะแสดงออกด้วยวิธีการอื่นที่สามารถปลุกสำนึกในเชิงจริยธรรมได้เช่นกัน ดังเช่นในกรณีของ ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร ใน “เขมรกล่อมลูก” ซึ่งกวีใช้รูปแบบของกลบททักษิณาวรรต กำกับให้ผู้อ่านต้องแสวงหาความหมายด้วยตนเอง เป็นการใช้ชนบทาวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยมาเป็นอุปกรณ์ในการถ่ายทอดการวิพากษ์การเมืองระหว่างประเทศได้อย่างดียิ่ง

เมื่อเอ่ยถึงกวีหญิงที่สามารถเขียนเรื่อง “ความเมือง” ได้อย่างประทับใจ เช่น จินตนา ปิ่นเฉลียวมาแล้ว ก็สมควรที่จะได้พิจารณางานของจิระนันท์ พิตรปรีชา ด้วย บทกวี “ฝนแรก” ซึ่งเป็นปฏิกริยาเฉียบพลันต่อเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” ในปี 2535 อาจสร้างความประทับใจให้แก่ผู้คนส่วนใหญ่ได้ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับบทกวี “เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ การใช้ภาพพจน์พรรณนาความโหดร้ายที่เกิดขึ้นได้อย่างซาบซึ้งกินใจเป็นการปรับระดับของบทกวีจากบันทึกเหตุการณ์หรือการเสนอข่าวขึ้นสู่ระดับของประจักษ์พยานแห่งมโนสำนึกของคนไทย ทำให้งานชิ้นนี้ยังทรงคุณค่าอยู่ได้ แม้กาลเวลาจะผ่านไปกว่ากึ่งทศวรรษแล้ว สิ่งที่จินตนา ปิ่นเฉลียว เรียกร้อง ในกรณีของประเทศเพื่อนบ้าน คือการ

เรียนรู้จากอดีต และยังไม่ได้รับการตอบสนอง ก็ได้รับการตอบสนองแล้วใน “ฝนแรก” เพราะกวีนิพนธ์ บทนี้มีได้ทำหน้าที่แต่เพียงวาดภาพปัญหาที่เกิดขึ้น แต่ได้ชี้ทางแห่งความหวังไว้ให้ด้วย

17	ฝนแรกแทรกดินหาย
18	ฝากความหมายความทรงจำ
19	ฝากดินให้ชุ่มดำ
20	เลี้ยงพืชกล้าประชาธิปไตย

แต่ทางออกจากบ่วงแห่งความผิดพลาดในประวัติศาสตร์ที่ดีที่สุดคงจะเป็นเรื่องของกษัตริย์ท่าน ดังเช่นในกรณีบทกวี “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเวียนมาครบปีที่ 20 ในปี 2539

25	เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด	แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสังขะ
26	ข้ามขุนเขาอวิชชาสู่อารยะ	เอาชนะด้วยปัญญาสมคำมนุษย์
27	เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา	บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด
28	“ศัตรูยังคงอยู่ให้สัปรยุทธ์	คือโมหะแห่งมนุษย์จุดสำนึก”

นั่นคือสาส์นที่เปี่ยมด้วยความสง่างามทางจริยธรรมและความซาบซึ้งกินใจทางวรรณศิลป์ เป็น “ปณิธานกวี” ที่ทรงคุณค่าเหนือคำประกาศใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นคำขวัญ คำชู้ หรือคำโฆษณาชวนเชื่อ เพราะ กษัตริย์ท่านยอมอยู่เหนืออภัยโทษทั้งหลายทั้งปวงที่ปลดปล่อยทั้งผู้ร้ายและผู้ดี คนชั่วและคนดีเสมอหน้า กัน พลังทางปัญญาที่แสดงออกด้วยกวีนิพนธ์อาจจะอยู่ในระดับของนิติธรรมมากกว่านิติศาสตร์กำหนดที่มุ่งแต่จะหาช่องว่างเพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์ของคนบางกลุ่มโดยลบล้างซึ่งความยิ่งใหญ่ของจริยธรรม

3. ทศนวิจารณ์ด้านสังคมและการเมือง

ความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของสังคมไทยยุคใหม่ก่อให้เกิดปัญหานานัปการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนำไปสู่การแยกชั้น (หรือในบางครั้งเป็นการเผชิญหน้า) ระหว่างเมืองกับชนบท คนรวยกับคนจน อุตสาหกรรมกับเกษตรกรรม ฯลฯ กวีร่วมสมัยของไทยมีความไวในการรับรู้ปัญหาเหล่านี้ สามารถวิเคราะห์ปัญหา และในบางครั้งก็ชี้ทางออกให้ด้วย ยกตัวอย่างเช่น ปัญหาชนบทกับเมืองนั้น ก่อนที่ สังคมศาสตร์แผนใหม่จะตีแผ่ประเด็นออกมาด้วยหลักวิชาที่ว่าด้วยการแบ่งชั้นระหว่างชนบทกับเมือง (rural-urban dichotomy) นักแต่งเพลงของเรา เช่น พรานบุรพ์ ก็มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลพอที่จะสำนึก ได้ว่า การพรากรทรัพยากร (รวมทั้งคน) จากชนบทเพื่อสนองความต้องการ (หรือ “ค้นหา”) ของ คนเมืองนั้นเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ แต่เพลง “กล้วยไม้” มักจะได้รับการตีความว่าเป็นเพลงรักไปเสีย เป็นส่วนมาก หาได้พบสาส์นแห่งการวิพากษ์สังคมที่แฝงอยู่ไม่ จากทศวรรษ 2480 มาสู่ทศวรรษ 2540

ปัญหาดังกล่าวยังไม่ตก อาจจะมีทิวทัศน์รุนแรงยิ่งขึ้นเสียด้วยซ้ำ ดังที่เสกสรรค์ ศุขพิมาย ได้กล่าวเอาไว้ในเพลงยอดนิคมของปี 2541 ที่ชื่อ “แม่”

3	แม่จำ แม่รู้บ้างไหม	ว่าดวงใจ ดวงนี้เป็นห่วง
4	จากลูกน้อยที่แม่ห่วงหวง	อยู่เมืองหลวง คิวโลซีไกลบ้านเรา
.....		
7	อีกไม่นาน ลูกจะกลับไป	หอบดวงใจเจ็บซ้ำเกินทน
8	เก็บเรื่องราววันวายสับสน	ใจที่วุ่นของคนในเมืองกรุง

การร่วมสมัยของไทยใช้วิธีการและมุมมองที่หลากหลายในการเสนอภาพของความเป็นไปทางสังคมที่กล่าวมานี้ กวีบางคนอาจจะละเว้นการเข้าข้างฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอย่างโจ่งแจ้ง โดยให้โอกาสผู้อ่านได้เป็นผู้ตัดสิน แม้ว่าในส่วนลึกเราคงจะทราบได้ว่ากวีเอนเอียงไปในข้างใด จากการ“อ่านระหว่างบรรทัด” ในแง่นี้ ด้วยฉันทลักษณ์ “กาพย์เตุณท์ 16” ที่เขาคิดขึ้นใหม่ ศิวกานท์ ปทุมสูติสามารถสร้าง “ภาพสองมิติ” ที่ชวนคิดได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งจังหวะและลีลาของฉันทลักษณ์ใหม่ก็ดูจะเรียงร้อยตามวิถีชีวิตของคนที่ไม่ได้แล่นจากชนบทมาฝังตัวอยู่ในเมืองกรุง “ต่ำลึงก์ทั้งร่ำ ผูกถั่วทั้งร้าน/องค์หญิงทั้งบ้าน ห่างเหินเทพธิดา/หอมเอยดัมแกง แบ่งซื้อถั่วถั่ว/พระรังพระรุ่ง องค์หญิงอ่อนล้า/มิดคำความเจ็บ เลียบบัวริมใจ/เทพธิดาร้องไห้ คอยใคร...ยังไม่มา” (บรรทัดที่ 25-30) อารมณ์ขันอาจจะช่วยผ่อนคลายความหนักหน่วงของปัญหาไปได้แต่เพียงช่วงหนึ่ง แต่ในท้ายที่สุด ความจริงอันปวดร้าวก็ปรากฏออกมาจนได้ ศิวกานท์ ปทุมสูติอาจจ้องมองปัญหาในระนาบเดียวคือ เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นเอง และผู้ที่รับเคราะห์ก็เลือกทางของตนเอง จะไปกล่าวหาว่าใครเป็นผู้กระทำและใครเป็นผู้ถูกกระทำไม่ได้ ถ้าจะลองย้อนกลับไปในมิติของเวลาสัก 40 ปี ก็จะได้เห็นว่า กวีบางคนในรุ่นนั้นอาจจะมองปัญหาในลักษณะที่เป็นทั้งอภิปรายและทั้งจริยธรรม ความตกต่ำของชนบทเมื่อเทียบกับความเจริญทางวัตถุของเมือง อธิบายได้ว่าเป็นผลของความอยู่ดีมีสุขของผู้มีอำนาจปกครองบ้านเมือง บทกวีชื่อ “ทุ่งครวญ” ของ กุลทรัพย์ รุ่งฤดี เริ่มต้นด้วยการบรรยายความทุกข์ยากของประชาชนที่เกิดจากน้ำท่วม แต่จบลงในลักษณะของการกล่าวหาศัตรูของประชาชน

29	ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง
30	ทุกข์จะลึงจิตใจให้อดสู
31	ถึงให้ร้องก้องฟ้าขอ “ตราชู”
32	ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ
33	เมื่อไรหนอเทพจะตั้งตราซึ่งเที่ยง
34	ประทานสุขเขาผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล
35	ให้รวงทองผ่องผลิตนิจกาล

เป็นที่น่าสังเกตว่า ความโหดร้ายทางธรรมชาติดูจะปะปนกับความโหดร้ายทางสังคมที่โถมประดังเข้ามา ทำให้ส่วนหนึ่งของสังคม คือ คนในชนบทหรือชาวนาต้องทุกข์หนักยิ่งขึ้น ทิศนะทางสังคม เช่นนี้ไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับอุดมการณ์ทางการเมืองใดๆ แต่เป็นมนุษยธรรมนิยมขั้นพื้นฐาน ถ้า กุลทรัพย์ รุ่งฤดี กล่าวถึง “ผู้เลี้ยงถิ่นไฟศาล” (บรรทัดที่ 34) เราคงอดไม่ได้ที่จะคิดถึงบทกวี “เป็บข้าว” ของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้ซึ่งพร้อมที่จะรับแรงหนุนจากคตินิยมทางการเมืองในการตั้งประเด็นที่ว่า ด้วยชะตากรรมของชาวนาด้วยการทวงบุญทวงคุณที่รุนแรง และ “สะใจ” ตั้งข้อความที่ว่า “เหงื่อที่สู้กิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน” (บรรทัดที่ 2) และ “สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูดกำซาบฟัน” (บรรทัดที่ 10) นั้นอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการขีดเส้นพรมแดนระหว่างอภิปรายกับปรัชญาสังคมและการเมือง ผู้อ่านที่เติบโตมากับกวีนิพนธ์ในแนวของกุลทรัพย์ รุ่งฤดี คงจะอดคิดไม่ได้ว่า กวีนิพนธ์รุ่นใหม่ขาดมิติบางประการที่สำคัญไป นั่นคือ การสลัดทิ้งเสียซึ่งความสำนึกใน “ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา”⁽³⁾ โดยมุ่งเน้นความโหดเหี้ยมทางสังคมแต่เพียงอย่างเดียว

ถึงกระนั้นก็ตาม กวีนิพนธ์วิพากษ์สังคมและการเมืองยังคงความมั่งคั่งของความเยียบคมในการมองปัญหา และความเข้มข้นของประสบการณ์ นอกจากนี้ กวีร่วมสมัยยังเข้าใจที่จะหาวิธีการนำเสนอที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ ยกตัวอย่างเช่น “เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น” ของ วัฒน์ วรรลยางกูร ยึดโครงสร้างที่เป็นวิภาษวิธีในการให้ภาพที่ขัดกันของเด็กสองคนซึ่งอยู่ต่าง “วรรณะ” กัน อารมณ์ขันที่มาจากการพรรณาลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรม สิ่งแวดล้อมที่เกินความจริงช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้รับมีอารมณ์ร่วมไปในทางใดทางหนึ่งมากเกินไป คือ ยังเหลือ “ช่องว่าง” แห่งอารมณ์ไว้ให้ได้คิดไตร่ตรองด้วยความเป็นเหตุเป็นผลว่าคำทำนายที่เป็นสูตรสำเร็จซึ่งกวี(แสร้ง)เสนอมานั้นจะต้องเป็นจริงตามนั้นหรือไม่ หรือมีทางออกอื่น และถ้าจะให้มันมีทางออกนั้นมีวิธีปรับแก้สังคมอย่างไร พลังทางปัญญาของบทกวีในที่นี้ก็คือ ศักยภาพในการปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีที่จะต้านลักษณะที่ปล่อยให้โชคชะตาเป็นผู้ลิขิต (deterministic) ที่แฝงอยู่ในโครงสร้างของบทกวี

อันที่จริง ความสามารถทางวรรณศิลป์ของกวีผู้นี้แสดงออกได้อย่างโดดเด่นกว่า ในกวีนิพนธ์ชื่อ “กล้วยหาย” ซึ่งจัดได้ว่าเป็นบทกวีที่มุ่งแสดงฝีมือในการแต่ง (เรียกเป็นศัพท์คีตศิลป์ภาษาอังกฤษว่า virtuoso piece) กวีใช้โครงสร้างที่ดูประหนึ่งว่าจะตายตัวคือแต่ละบรรทัดมี 2 วรรค วรรคแรกกับวรรคที่สองเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน โดยที่วรรคที่สองลงท้ายด้วยคำว่า “กล้วย” สภาวะและพฤติกรรมที่เกี่ยวกับกล้วยนั้นกวีช่างสรรมาพรรณนาต่อเนื่องกันไปราวกับลูกโซ่ และก็มีระบบที่เป็นตรรกะ แต่ละบรรทัดส่งความต่อไปยังบรรทัดต่อไป และความดูจะซับซ้อนเรื่อยๆ ว่าสาเหตุของ “กล้วยหาย” คืออะไร แต่กวีก็ตั้งใจที่จะขัดจังหวะเสียด้วยกลวิธีของนิยายนักสืบที่เดินผิดทางแล้วต้องเปลี่ยนทางใหม่จนกว่าจะพบว่า

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

“ใครคือผู้ก่อ(อาชญากรรม)” ความลุ่มลึกของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่ว่า เมื่อหาตัวคนผิดได้แล้ว เราทำนทุกคนไม่อยู่ในฐานะที่แล้งน้ำใจพอที่จะเอาผิดกับเขาได้ และโดยนัยของวรรณกรรมชิ้นนี้ ผู้ผิดที่แท้จริงคือ ผู้ผิดนิรนามที่ไม่ปรากฏตัว อยู่นอกกรอบของวรรณกรรม อยู่นอกเรื่อง มีสภาพเป็นนามธรรม เรารู้ได้ว่าผู้ผิดคือใคร เมื่อกวีบอกความว่า “เขาเป็นคนจน จนไม่มีกัลยา” (บรรทัดที่ 17 : การเล่นคำที่เสียงพ้องกันว่า “จน” ในที่นี้ยิ่งเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจจากเราได้ดียิ่งขึ้นไปอีก) ในท้ายที่สุด เราก็พร้อมที่จะปล่อยจำเลยไป เพื่อออกไล่จับศัตรูตัวจริง “ศัตรูที่สิ้นโหล” ต่อไป จนกว่าสังคมนี้จะกลายเป็นสังคมที่ปลอดความจนและปลอดคนจน อีกครั้งหนึ่ง กวี“เล่น”กับสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวเราให้ช่วยต่อสู้กับความโหดร้ายของสังคมนี้ นั่นคือ พลังทางปัญญาที่แฝงอยู่ในบทกวี

ขั้นต่อไปก็คือ การแสวงหามูลเหตุอันเป็นที่มาของความเลวร้ายในสังคมเช่นเดียวกับกวีร่วมสมัยของชาติอื่นๆ (ดู บทสังเคราะห์ ของงานวิจัยเรื่องนี้) กวีไทยค้นพบว่าสาเหตุคือความหมกมุ่นในวัตถุและความโลกในทรัพย์สินคุณการ ในเพลง “สาวมอเตอรืไซค์” นักแต่งเพลงเช่น ชจร วงศ์ชัยพาณิชย์ ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วัตถุนิยมได้เข้ามากำกับความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาว เพราะการเกี้ยวสาวยุคใหม่มิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางวรรณศิลป์ในรูปของเพลงยาวในชนบดดั้งเดิมของไทยหรือจิตวิทยาแห่งการถ่อมตัว เช่น “เป็นไปไม่ได้” ของ พยงค์ มุกดา แต่เป็นเรื่องของการสร้างความประทับใจให้แก่ฝ่ายหญิงด้วยวัตถุราคาแพง (ในเพลงลูกทุ่ง “สาวเมืองปทุม” ซึ่งศรีชัย เมฆวิเชียร เป็นผู้ร้อง ฝ่ายชายจะต้องลงทุนมากกว่านี้ด้วยรถยนต์ระดับ BMW !) ความหายนะอยู่ไม่ไกลเมื่อฝ่ายชายเริ่มคิดว่า “จะขายนาซื้อควาซึกคัน” เพราะ “อ้ายคนจนจำต้องทนป่นรถถีบ” นั้น ชาดพลังที่จะแข่งขันกับผู้ใดและจำเป็นจะต้องตกยุคไปเสียแล้ว ความหมกมุ่นอยู่กับวัตถุนั้นส่งผลให้เกิดความเสื่อมทางจริยธรรมตามมาได้ ดังที่วสันต์ สิทธิเขตต์ วาดภาพของชีวิตอันซ้ำซากจำเจและไร้จุดหมายของคนร่วมสมัยเอาไว้ในบทกวีชื่อ “วันวัน”

1	อยู่ไป	วันวัน	ฝันแต่	วันวาน
2	เห็นแต่	เงินงาน	ผ่านไป	วันวัน

เมื่อสภาพการณ์เป็นเช่นนี้ สิ่งก็ตามมาซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็คือ

19	ความดี	มีหรือ	ใครถือ	ใครถาม
20	ใครดี	ใครทรม	ความหมาย	อยู่ไหน

แน่นอนที่สุด เงินเป็นตัวยั่วยุกิเลส เป็นตัวปลุกความอยาก เพราะแม้แต่เด็กตัวเล็กก็มีอาการอดพ้นจากอำนาจของเงินได้ ไพรินทร์ ขาวงาม ในกวีนิพนธ์ “ลูกโป่งสวรรค์” เขียนนิยายสอนใจไว้เตือนสติเราท่าน ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่

9	กลิ่นถั่วคั่ว หอมยั่ว เหมือนหอมย้า	กลิ่นปลาร้าส้มตำ น้ำสายไหล
10	สะกิดพ้อ แกล้งขอ ร่ำร่ำไร	พ่อยอมให้ แต่ก็ได้บาปเดียว
11	เผลอปล่อยตัวยเพียงแค่ว่าได้เงินบาท	กลายเป็นความผิดพลาดมีอาจเจ็ย
12	วินาทีถนอมฝันสั้นแท้เทียว	การสูญเสีย ซ่อนส่วนเสียการได้รับ

คำถามที่เราคงจะอดถามต่อไปไม่ได้ก็คือ ใครเล่าเป็นผู้ยั่วกิเลส ใครเล่า“ขโมย”ลูกโป่งสวรรค์ไป “นับพันนับร้อยลูก” (บรรทัดที่ 1) ท่อนสุดท้ายของบทกวีท้าทายให้เราออกเสาะหา “ศัตรูที่สิ้นไหล” ต่อไปอีกครั้งหนึ่ง

15	ฉันโตแล้ว ! เห็นแต่แววแห่งพิศว	ฉันตายลง! ถ้าฉันได้ไปสู่สวรรค์
16	จะทวงถาม ชำฟ้า ชำตะวัน	ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?

ถ้ากวีผู้นี้ไม่พร้อมที่จะให้คำตอบ ก็ยังมีกวีอื่นๆ ที่กล้าที่จะให้คำตอบเป็นเรื่องเฉพาะกรณีไป คมทวน คันธนู กล้าพอที่จะเสี่ยงกับการ “ทุบหม้อข้าวตัวเอง” ด้วยการกล่าวถึงวงการหนังสือพิมพ์ ในบทกวี “แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์” (ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง)

17	แ่่นอกทำอวดอ้าง	พอเงินจางก็เงยเงย
18	เห็นปิ่นในมือโจร	ยังอ้าอึ้งตะลึงเออ

เช่นเดียวกับธรรมชาติของพุทธศาสนิกชนที่ได้อ้างมาแล้วในตอนต้น ถ้าเราับความเป็นจริงในระดับของอภิปรายได้ เราก็จะรับความเป็นจริงในสังคมได้เช่นกัน ในบทกวี “ลานฝุ่นลม” ประกายปรัชญาให้ภาพที่แฝงด้วยความหมายซ่อนเร้นนานัปการในเรื่องของสังคมที่เปลี่ยนไป และความปวดร้าวของคนบางคนในสังคมที่จำจะต้องยอมรับความเปลี่ยนแปลงนั้น

ถ้าจะถามว่า ทางออกจากวังวนของสังคมที่หมกมุ่นอยู่กับมายาคติ และความเขี้ยวของกิเลสคืออะไร ก็คงจะไม่เป็นการง่ายนักที่จะให้คำตอบที่ตายตัว ผู้อ่านบางคนอาจจะด่วนสรุปว่า กวีได้แต่วาดภาพของสังคมที่เลวร้าย แต่ไม่ชี้ทางออก หากเราพิจารณาให้ถ่องแท้แล้วจะพบว่า อัครวินมวาทได้สูญพันธุ์ไปเสียแล้ว คนตัวเล็ก ๆ ต่างหากที่ประกอบวีรกรรมน้อย ๆ ที่ไม่มีใครมองเห็น นอกเสียจากกวีบางคนที่มีสายตาอันเฉียบคม และมีความแข็งแกร่งทางใจพอที่จะประกาศเกียรติคุณให้แก่คนปอน ๆ ที่เรายังเห็นอยู่ทุกวี่ทุกวันบนท้องถนน หนึ่งในกวีเหล่านี้คือ อัญชัน ผู้เขียนบทกวี “วีรสตรีแม่เอ๋ย”

33	แต่ละหาบแต่ละหาบภาพทาง่าย
34	หากแต่ให้ความหมายซึ่งสูงส่ง
35	เปล็กไกวหาก็แกว่งแรงยังทรง
36	หาบไม่ปลงหลุดจากบ่าถ้าไม่ล้ม

37	มีเรือนร้างแห่งไหนไร้รอยย่ำ
38	มีหูใครไม่คุ้นคำร้องนำขนม
39	มีลิ้นใครไม่เคยชิมเคยลิ้มดม
40	มีโถมมากับเนียนม ชนมแม่เอ๋ยย...

ผู้วิจัยคงจะไม่ด่วนสรุปว่าทางออกอันพึงประสงค์ควรจะเป็นไปในแนวของ “สตรีนิยม” (feminism) แต่เราคงจะไม่มองข้ามความจริงไปว่า ความสามารถในการเลี้ยงตัวเองและในการช่วยเหลือตัวเอง ซึ่งในบางครั้งเป็นการจุนเจือครอบครัวไปด้วยนั้น เป็นมรดกตกทอดมาจากสังคมไทยโบราณที่เอื้อให้สตรีต้องมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำครอบครัว เพราะในระบบไพร่ ผู้เป็นสามีต้องออกจากบ้านไปรับใช้ราชการปีหนึ่งๆเป็นเวลาครึ่งปี แต่ภาพของ “วีรสตรีแม่เอ๋ย” ที่อัญชันวาทมานี้ มิใช่ภาพที่ก้าวร้าว แม้แต่เวลาจะ “ทวงบุญทวงคุณ” (บรรทัดที่ 39-40) ก็ไม่สิ้นชมเชยในกรณีของ “เปิบข้าว” บทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่อ้างมาข้างต้น แต่เป็นภาพที่เปี่ยมด้วยรสอันละเมียดละไม วิจารณ์ของบุคคลเล็กๆ ของเพศที่ดูประหนึ่งว่าอ่อนแอนี้ เป็นไปตามกระแสนานาชาติซึ่งเอื้อให้กวีนิพนธ์เน้นการเสริมสร้างคุณค่าที่มีลักษณะ “จั่วแต่แจ๋ว” (Small is beautiful. : ดู บทสังเคราะห์) แต่สิ่งหนึ่งที่เราพึงสำเหนียกไว้ในที่นี้ก็คือ สัมมาอาชีวะ คือ ทางออกหนึ่งที่แก้ปัญหของสังคมปัจจุบันได้

4. ความหวังในอนาคตและความเชื่อมั่นในศักยภาพสมรรถนะของ(เพื่อน)มนุษย์

ความศรัทธาที่กวีมีต่อศักยภาพของเพื่อนมนุษย์จัดได้ว่าเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญซึ่งช่วยให้เราสามารถมุ่งมองไปข้างหน้าและตั้งความหวังไว้กับอนาคตได้ จะสังเกตได้ว่า แม้กวีที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน ก็อาจจะมิจุดร่วมในความมุ่งมั่นที่จะสร้างโลกแห่งอุดมคติขึ้นมาให้จงได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคงจะเป็นกรณีของ อูซเซนี และ รวี โดมพระจันทร์ สำหรับอูซเซนีนั้น กวีนิพนธ์ของเธอเปี่ยมด้วยความละเมียดละไม และอุปมาที่ใช้ก็สามารถเชื่อมโยงกับธรรมชาติได้สนิท เป็นการชักชวนและชี้ชวนให้ผู้อื่นมาร่วมทางแห่งอุดมคติโดยไม่มีที่ทว่า จะรีบแต่ประการใด ดังเช่นในบทกวี “ขอบฟ้าขลิบทอง”

1	มิ่งมิตร...
2	เธอมีสิทธิ์ที่จะส่องแม่น้ำริน
	
13	ที่จะเผลอทางสู่คนยาก
14	ที่จะจากผมนิมปัมเส้นไหม
	
17	ที่จะอยู่เพื่อคนที่เธอรัก

18 ที่จะหักพาลแพรกแหลกเป็นผง...

ถ้าเทียบกับรวิ โดมพระจันทร์ อุดมคติที่ได้รับแรงหนุนจากความรักได้แปรสภาพเป็นอุดมการณ์ที่ตั้งอยู่บนฐานแห่งความซึ้ง ลีลาของร้อยกรองที่ใช้ในบทกวี “คนคนนี้แหละคน” เร้าร้อนและรุ่มร้อน ชมัยกร แสงกระจ่างได้วิเคราะห์เอาไว้ในสรณิพนธ์ว่า กวีเขียนงานอย่างมีระบบ คือ ประกาศความมั่นใจในอุดมการณ์ของงานเป็นระดับๆ รวม 5 ระดับ คือ ระดับถ้อยคำ ระดับการใช้กำลังทางกาย ระดับการใช้อาวุธ ระดับการถูกจับกุมคุมขัง และระดับความตาย ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับอุดมการณ์ของผู้แต่งหรือไม่ก็ตาม เราคงจะอดที่จะไม่ได้กับการแสดงออกถึงความมุ่งมั่นที่จัดว่าอยู่ในระดับสมบูรณ์ (absolute)

11	ถึงปิ่นก็เถอะปิ่น	เจ้าช่มชืนก็เพียงกาย
12	แต่ใจนี้สู้ตาย	ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปิ่น
.....		
17	เล่ห์ร้ายอันกาลิ	คนหรือมีจะอัปจน
18	คนคนนี้แหละคน	จะกัดฟันสู้จนตาย

ประเด็นที่ผู้อ่านจะต้องถามตนเองอยู่ตลอดเวลาก็คือว่า งานวรรณกรรมในลักษณะนี้ผูกติดอยู่กับบริบททางสังคมและการเมืองมากน้อยเพียงใด และมีคุณค่าเป็นสากลบ้างหรือไม่ ซึ่งจะเป็นปัจจัยที่ประกันความคงทนถาวรของงานได้ กรณีบทกวีของ รวิ โดมพระจันทร์ นั้น ความเข้มข้นทางอารมณ์และความสวามิภักดิ์ต่ออุดมการณ์มีพลังที่เรียกได้ว่าเป็นพลังพื้นฐานเปรียบประดุจดิน-น้ำ-ลม-ไฟ (เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า elemental force) ที่ทะลุหรือล้นกรอบแห่งคตินิยมทางการเมืองไม่ว่าจะเป็นกระแสใด ซึ่งอาจต่างจากวรรณกรรมบางชิ้นที่สามารถสนองแต่เพียงเป้าหมายระยะสั้น และในบางครั้งก็เป็นเพียงแต่คำประกาศลัทธิ สรุปได้ว่า งานที่ทรงพลังทางปัญญาอย่างแท้จริงนั้น แม้จะกำเนิดมาในเงื่อนไขที่ผูกพันกับความเชื่อหรือคตินิยมบางประการ แต่ก็มีคามหมายและคุณค่าที่เหนือข้อผูกพันนั้นๆ เป็นการชี้ทางแห่งอุดมคติที่จะนำมนุษยชาติไปสู่โลกที่สร้างขึ้นด้วยปัญญา ด้วยเสรีภาพ ด้วยภราดรภาพ ด้วยความยุติธรรม และด้วยความสง่างามทางจริยธรรม กรณีกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ น่าจะให้ความกระจ่างในประเด็นดังกล่าวได้ ถ้าเราอ่านแต่เฉพาะตอนสุดท้ายของบท เราอาจจะตีความว่ากวีนิพนธ์บทนี้คือเครื่องมือในการปลุกกระดมมวลชน

39	พอปิ่นเปรี้ยงแปลบไปโนมณฑล
40	ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย

แต่ถ้าพิจารณากรณีนี้ทั้งหมดแล้ว เราจะสังเกตเห็นได้ว่ากรณีนี้บ่งชี้ถึง “ความเคลื่อนไหว” ในแง่ของหลักการที่ว่า การกำกับชีวิตด้วยปัญญาย่อมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

25	นกออยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า
26	ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
27	ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
28	หนอนย่อมไร้วางตา รู้อาวม
29	ฉันนั้นความเพื่อยเนาเป็นของแน
30	ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
31	แต่วันหนึ่งความเนาในเปือกตม
32	ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว

การแสดงความจริงที่จะได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของโลก ของสังคม อันรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง จึงมิใช่เอกลักษณ์ของพรรคใด กลุ่มใด แต่เป็นการสะท้อนสัญชาตญาณฝังลึกในตัวมนุษย์ การพิจารณาคุณค่าของกรณีนี้ร่วมสมัยในด้านของพลังทางปัญญาจึงเท่ากับเป็นการชี้ให้เห็นถึงแก่นแห่งความคิดในส่วนลึก (ที่ไม่มี “สี” และไม่ “ซึ้ง” ของกลุ่มใดโดยเฉพาะ) ในแง่นี้ บทกวี “อิสระและเสรี” ของวณิช จรุงกิจอนันต์ อาจเป็นตัวอย่างที่น่าประทับใจที่สุดในผลงานของผู้ที่มีต่ออยู่ในเหตุการณ์โดยตรง แต่แม้ใจออกไปร่วมทุกข์ร่วมสุขกับเพื่อนร่วมชาติในอุดมการณ์อันสูงส่ง อีกตัวอย่างหนึ่งที่รู้จักกันดีเห็นจะเป็นเพลง “คิดถึงบ้าน” หรือ “เดือนเพ็ญ” ของ อัศนี พลจันทร ซึ่งแสดงออกถึงประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ที่สามารถสื่อความกับคนทุกยุคทุกสมัยได้ สังเกตได้ว่า นักร้องบางคนที่น่าเพลงนี้ไปเผยแพร่อาจจะมิได้เลี้ยวใจแม้แต่น้อยว่า ผู้แต่งเป็นใคร มีชีวิตความเป็นมาอย่างไร มีความเชื่อในทางสังคมและการเมืองอย่างไร ในขณะที่ความเข้มข้นของบทกวี “อีสาน” ของกวีคนเดียวกันอาจจะสื่อไปยังคนรุ่นหลังได้ยากกว่า ในทำนองเดียวกัน งานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ได้รับการสืบทอดมาในรูปของเพลง เช่น “แสงดาวแห่งศรัทธา” ก็สร้างความประทับใจให้แก่คนรุ่นหลังได้ด้วยคุณค่าอันเป็นสากล เพราะคนรุ่นหลังส่วนใหญ่คงจะไม่พะวงกับการแสวงหาเชิงอรรถที่จะอธิบายว่า “โคมทอง” และ “ธงชัย” เป็นสัญลักษณ์ของคตินิยมหรือลัทธิการเมืองใด ความสามารถเชิงวรรณศิลป์อันยอดเยี่ยมช่วยให้เราเข้าถึงอุดมคติอันสูงส่งที่กวีต้องการจะสื่อ

1	พรางพรายแสงดวงดาวน้อยสกา	ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
2	ดั่งโคมทองส่องเรืองรุ่งในหทัย	เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกซกน

ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน บทกวี “ดาวศรัทธายังโชนจำแสง” ที่พนม นันทพฤกษ์ เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ก็สามารถเชื่อมต่อกับ “แสงดาวแห่งศรัทธา” ได้อย่างแนบสนิท แม้ผู้อ่านจะไม่รู้

ภูมิหลัง ไม่รู้จุดกำเนิดของกวีนิพนธ์บทใหม่ แต่ก็คงจะจับความได้ด้วยตนเองว่า ลักษณะของ “สบท” ระหว่างบทกวีทั้งสองเป็นการตอกย้ำความมุ่งมั่นในอุดมคติที่แสดงออกด้วยวรรณศิลป์ที่กินใจคน ดาวดวงเดียวให้กำเนิดแก่ดาวอีกแสนล้านดวงได้ นั่นคือ สบทแห่งจักรวาลที่กวีคาดหวังว่าจะถางทางไปสู่สบททางสังคม

11	ดาวซีตศ ดวงหนึ่ง จึงสำคัญ
12	ที่จะสาดแสงป็นให้พื้นพราย
13	ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
14	ให้กล้ำกลืนตาขึ้นมมาได้
15	ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
16	ให้สาดแสงแห่งสายศรัทธาไป
17	และแนบอุ่นวันหนึ่งฟ้ามีदनัน
18	ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
19	เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
20	โชติลงทาบอาบใจประชาชน ฯ

ดังที่กล่าวไว้ใน บทสังเคราะห์ ในตอนที่ 7 ที่ว่าด้วย “บริบททางวัฒนธรรม สังคมและการเมือง” ข้อเตือนสติของนักวิชาการตะวันตกผู้หนึ่งที่ว่า “การอ่านหนังสือโดยไม่รู้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์เป็นการอ่านหนังสือที่ไร้ไม่ได้” เป็นสิ่งที่เราพึงรับฟัง แต่เราก็คงจะต้องแสวงหาทางสายกลางด้วยตนเองต่อไป เพราะการอ่านหนังสือโดยผูกมัดกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์มากเกินไปก็อาจจะทำให้เรามองข้ามสารที่สำคัญๆที่ไม่จำเป็นจะต้องอธิบายด้วยภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น บทเพลง “นกสีเหลือง” ของวินัย อุทกฤษณ์ ในท่อนกลาง เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่เพลงนี้จับใจผู้ฟังได้มิใช่เพราะทำหน้าที่เป็นจดหมายเหตุทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพราะผู้แต่งได้นำเหตุการณ์อันรุนแรงดังกล่าวมาตรองและมากรองด้วยปัญญา แล้วตั้งต้นใหม่ด้วยการมุ่งมองไปข้างหน้า ผู้อ่านจะต้องเติมความเอาเองว่า “เจ้าฝันถึงโลกสีใด” (บรรทัดที่ 8) กวีนิพนธ์เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความคิดของผู้แต่งคนหนึ่ง แต่กวีนิพนธ์ที่ดีคือกวีนิพนธ์ที่เปิดโอกาสและสร้างโอกาสให้แก่ผู้อื่นที่จะได้ร่วมรับรู้และร่วมคิด บทกวี “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” ของ ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์ อาจจะมีจุดเริ่มต้นที่การต่อสู้ทางการเมืองในบริบทของประวัติศาสตร์ที่มีเงื่อนไขเฉพาะ แต่สัญลักษณ์ที่กวีเลือกใช้เปิดทางไปสู่โลกและจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล ในกระบวนการของการ “อ่าน” โลก เช่นที่ อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เสนอเอาไว้ใน “จากอดีต” ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์ก็เชิญให้เราเข้าไปร่วมกิจกรรมทางปัญญานี้ด้วย

- 2 เอี่ยมเอาดวงดาวมาประดับ
- 3 ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
- 4 เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา

ถ้าวรรณศิลป์ต้องการ“แนวร่วม” แนวร่วมเหล่านี้ก็คือ “แนวร่วมทางปัญญา” ถ้าวรรณศิลป์ในระดับของแก่น ไม่มีค่าย ไม่มีพรหมแดน เป็นประสบการณ์ร่วมของคนทุกยุคสมัย ทุกถิ่นที่ ทุกเพศ ทุกวัย วรรณคดีศึกษาก็จำต้องสนองโลกาภิวัตน์ทางปัญญาที่วุ่นๆ จะเป็นเพลงหรือเป็นกวีนิพนธ์สำหรับอ่าน จะเขียนเป็นร้อยกรองหรือกลอนอิสระ ถ้าสื่อพลังทางปัญญาได้ เราก็น่าจะนำมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกันและเปรียบเทียบกันได้ กวีที่ดูอย่างผิวเผินอาจจะอยู่กับคนละ“ค่าย” หรือแม้แต่คนละ“ขั้ว” (ในทางการเมือง) ก็อาจจะตั้งปณิธานที่จะถางทางไปสู่โลกแห่งอุดมคติเช่นกัน บนเวทีที่ “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” อาจโดดเด่นอยู่ วรรณคดีศึกษาก็คงจะไม่ลังเลที่จะหาที่อันเหมาะสมให้แก่กวีรุ่นอาวุโส เช่น ประยอม ชองทอง ในบทกวี “ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ” เราคงจะไม่ประหลาดใจว่า ประยอม ชองทอง ก็รู้จัก “ชูธง” เช่นกัน แต่เป็นธงแห่งความหวัง แห่งอุดมคติ

- 17 ในโลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง
- 18 ถ้าหย่อนแรงเราซัดต่อเข้าข้าง
- 19 ก็จะแพ้แยยับถึงอับปาง
- 20 อย่าหมายร่างเราจะอยู่สู้หน้าใคร
- 21 ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
- 22 ต้องรู้ว่าค่านั่นอนที่ไหน
- 23 ต่อรุ่งเช้าก้าวอีกขั้นมรรคาลัย
- 24 กว่าวันชัยสมประสงค์ถือธงชู

ในเมื่อวรรณคดีศึกษาพร้อมที่จะ“ข้ามรุ่น”ถอยหลังไปพินิจงานที่สร้างขึ้นในยุคก่อนความเปลี่ยนแปลง (และความปั่นป่วน)ทางการเมืองในทศวรรษแรก ของพุทธศตวรรษที่ 25 วรรณคดีศึกษาก็พร้อมที่จะเปิดใจให้โอกาสกับกวีและนักแต่งเพลงรุ่นหลังบ้างที่กำลังสร้างงานอยู่ในทศวรรษที่ 3 และ 4 ของพุทธศตวรรษปัจจุบัน งานของกวีรุ่นใหม่เช่น สมจัญ อาจจะไม่ห่างจากอสังการทางวรรณศิลป์แนวสืบชนบ แต่ก็เข้าใจที่จะสื่อความด้วยเปรียบเทียบที่จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรม และในด้านของเนื้อหา ก็สามารรถชี้ให้เห็นได้ว่าทางแห่งอุดมคติน่าจะเริ่มต้น ณ จุดใด วิชาวิธีระหว่างสิ่งที่เราควรสลัดทิ้งกับสิ่งที่จะต้องสร้างใหม่ให้สารที่ชัดเจนและน่าประทับใจ

- 1 ค่อยๆ เก็บ
- 2 ความทุกข์ทั้งลงถึง
- 3 กอบความหวัง

4 มัดรวมเป็นกำใหญ่

.....

9 จับความบ้า

10 ขึ้นเขียงลงมือหัน

.....

13 ปีกความรัก

14 ลงกระถางริมชายคา

15 เริ่มต้นใหม่

16 อัยารอช้าทำตัวเอง

เมื่อได้เปิดโอกาสให้สัมผัสได้ร่วมทางไปสู่อนาคตแล้ว วรรณคดีศึกษาก็พร้อมที่จะเปิดเวทีให้แก่ เพลงร้อง(หรือเพลงร็อค)ร่วมสมัยบ้าง ด้วยภาษาที่ดูประหนึ่งจะห่างไกลจากภาษาวรรณศิลป์ ในเพลง “จักรยานสีแดง” เสกสรรค์ สุขพินายก็มีวิธีของตนเองที่จะฝากความหวังไว้กับศักยภาพสมรรถนะของมนุษย์

7	ฝันที่อยู่ไกลในใจมี	แม้นานกี่ปีจะไปถึง
8	ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง	จะไปเจอวันที่สวยงาม

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

5. สถานภาพและภารกิจของกวี

กวีไทยแต่เดิมอาจไม่นิยมที่จะใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อในการประกาศความมั่นใจในสถานะและบทบาทของตนเอง แต่ในบางครั้งก็อดเสียมิได้ที่จะแสดงความภูมิใจในงานและความสามารถของตน แฝงไว้ในตัวงานด้วยความนอบน้อมถ่อมตน เช่นที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงอธิษฐานขอเป็น “กวีรวราภย์” ไปจนกว่าจะถึงนิพพาน เป็นต้น กวีร่วมสมัยของไทย (และของชาติอื่นๆที่นำมาพิจารณาในงานวิจัยนี้) อาจจะรู้สึกโดดเดี่ยว เพราะจำนวนผู้อ่านและผู้รับลดถอยลงไปมาก เนื่องจากสื่อต่างๆที่มีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุนได้เข้ามา “แย่งพื้นที่” ไปมากแล้ว การที่กวีจะหวนกลับมาพิจารณาสถานภาพและภารกิจของตน ตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์จึงเป็นกระแสที่เราเข้าใจได้ไม่ยากนัก กระแสและวิธีการที่กล่าวมานี้ อาจเรียกได้ว่า “กวีศาสตร์สำนัก” (poetology) ซึ่งในบางวัฒนธรรม เช่น ในฝรั่งเศสปัจจุบันวัฒนธรรมนี้ได้กลายเป็นกระแสที่สำคัญมาก

สำหรับในบริบทของไทยนั้น ความรู้สึกที่ว่าถูกคุกคามด้วยวัฒนธรรมตะวันตกมีมาตั้งแต่ “เปิดประเทศ” แล้ว พระราชพงศาวดารถ่ายทอดพระกระแสของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวตอนใกล้จะเสด็จสวรรคตเอาไว้อย่างชัดเจนว่า เราควรจะได้เดินสายกลางเลือกใช้แต่เฉพาะสิ่งที่ยังประโยชน์อย่างแท้จริง แม้แต่ตอนตั้งวรรณคดีสโมสรในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเราก็ระมัดระวังตัวอยู่มากที่จะไม่ยอมตกเป็นทาสความคิดตะวันตก หรือแม้แต่ให้ภาษาตะวันตกมาสร้างมลภาวะให้แก่ภาษาไทย ยิ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศที่เป็นอาณานิคมของตะวันตกได้รับเอกราช ประเทศเหล่านี้จำเป็นต้องรณรงค์อย่างเข้มข้นในการใช้ “ภาษาของชาติ” (national language) และในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนที่ขาดช่วงไปนาน ม.ล. ปิ่น มาลากุล ในฐานะผู้บริหารการศึกษาที่มีประสบการณ์ระดับนานาชาติจะเห็นว่า เราจะปล่อยให้ศิลปวัฒนธรรมพัฒนาตนเองคงจะไม่ได้เสียแล้ว กรวิจนะของ “ผู้รักสมัครเล่น” เช่น ม.ล. ปิ่น มาลากุล จึงมุ่งปลูกความสำนึกให้เพื่อนร่วมชาติตระหนักในศักยภาพและคุณค่าของภาษาไทยของเราเอง รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับวรรณศิลป์ โดยให้ความสำคัญต่อชนบทภาษาไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชนบทยุคสมัย บทรู “โลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้” จัดได้ว่าอยู่ในกระแส “กวีศาสตร์สำนึก” โดยเน้นไปที่บทบาทและศักยภาพของภาษาไทย

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

จะสังเกตได้ว่า ม.ล. ปิ่น มาลากุล เน้นเอกลักษณ์ของภาษาไทยในด้านของความหลากหลายของเสียงวรรณยุกต์และความใกล้ชิดคีตศิลป์ ความจริงมีอยู่ว่า นักแต่งเพลงไทยรุ่นใหม่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในการปรับเสียงวรรณยุกต์ไทยให้เข้ากับเสียงของตัวโน้ตดนตรีสากล ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ณ ที่ต่างๆ ในงานวิจัยนี้ ผู้แต่งเนื้อร้องหลายคนมีความสามารถในทางวรรณศิลป์ในระดับของกวีฝีมือดี เพลงไทยยุคใหม่จึงเป็นขุมปัญญาอันมหาศาลของทั้งคีตศิลป์และวรรณศิลป์ และเพลงไทยสากลหลายเพลงก็อาสาเข้ามาทำหน้าที่ในการปลูก “กวีศาสตร์สำนึก” ไปด้วย ดังเช่น “ในโลกฝัน” ของ ชาติรี (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ในเรื่องของจินตนาการสร้างสรรค์

โลกของศิลปะเป็นโลกแห่งความเป็นอิสระเสรี เป็นโลกที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเกณฑ์กติกาที่ไม่จำเป็นต้องตามวิถีชีวิตประจำวันอันซ้ำซากจำเจ ผู้สร้างงานศิลปะกระทำกิจอันสำคัญ 2 ประการ คือ ต้องการจะสั่งให้เป็นอย่างไร ก็สร้างให้เป็นอย่างนั้น

9	ในฝันนั้นข้าเพลินคว่ำเดือนมาดูเล่น
10	หากมิใช่ดินเพ็ญคว่ำดาวร้อยเล่นวาววาม
11	เขาซังกลับเซยฝันเอยเจ้าพาวาบหวม
12	ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดสร้างสรรค์สั่ง

เพลงร้องที่ดูประหนึ่งว่าจะอยู่ในกระแสของกวีนิพนธ์“พาฝัน” กลับกลายเป็นบทพิสุจน์ทางสุนทรียศาสตร์อันลุ่มลึกได้

แต่ศิลปินที่สร้างโลกแห่งความฝันก็จำเป็นที่จะตั้งสติให้มั่นเพื่อที่จะรับความจริงอันปวดร้าวในบางครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับตัวศิลปินเอง ก็เพลงไทยสากลอีกนั่นแหละที่ทำหน้าที่เตือนสติในประเด็นที่เกี่ยวกับสถานะของศิลปิน เพลง “คนธรรมดาพิถีพิถัน” ซึ่งแก้ว อัจฉริยะกุล เป็นผู้แต่งเนื้อร้อง และเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้แต่งทำนอง ยังอยู่ในชนบดั้งเดิมของไทยที่ให้ภาพศิลปินผู้นอบน้อมถ่อมตน

- (ญ) สูดฟ้าได้ยินเพลงพิณพิทยคนธรรมดา หลงรักฉับพลัน หลงรักฉับพลันทันใด แต่เมื่อเสียงพิณสิ้นไป นางไซรัลรักผูกพัน สิ่งที่น่ารักคือเสียง จำเรียงซบกล่อมเท่านั้น มิใช่รักตัวคนธรรมดา ศักดิ์ชั้นห่างกันฟ้าดิน
- (ซ) ออกเอยสร้างรักและอารมณ์ เพื่อคนชื่นชมอาภรณ์ ส่วนตัวนั้นหนอย่าถวิล
นี้แหละศิลปินเราเอย

คงจะมีศิลปินน้อยคนในปี 2541 ที่จะยอมรับทัศนคติแบบยอมแพ้ (defeatist) ที่แก้ว อัจฉริยะกุล เสนอเอาไว้เมื่อครึ่งศตวรรษที่แล้ว ถึงจะไม่ยกย่องตนเองหรือวางตนไว้อย่างสูงในสังคม แต่ศิลปินก็น่าคิดว่าภาระหน้าที่ของตนยากยิ่งเพียงใด และตนจะต้องพัฒนาความสามารถขึ้นมาจนถึงระดับที่จะสนองภาระหน้าที่อันสำคัญนั้นให้ได้ อัญชัน ไนบทวิชัย “พวกเรา” ได้กล่าวถึงกวีเอาไว้ว่า

1	เราสู้รชนะใครไม่รับรส	เราแวบหมดสิ่งไหนใครมิเห็น
2	เราวาบถูกทุกรู้สึกที่ลึกเร้น	และไหวเสียงซึ่งมิดม่นในพริบตา
.....		
7	เสียงใดไร้เสียงเพียงกระซิบ	เราถอดถ่ายยกหยิบมาร้องขาน
8	สิ่งใดไร้ร่างร่างลมปราน	ร่างด้วยคำมีพันนานก็กลับเป็น

จะเห็นได้ว่ากวีร่วมสมัยไม่อาจรับสถานภาพของ“คนธรรมดา”ได้อีกต่อไปแล้ว และในประวัติศาสตร์ความคิดใหม่ของไทยบุคคลที่ต่อสู้เพื่อสถานภาพของกวีในกรอบของ“กวีศาสตร์สำนัก” (แต่มิใช่การออกบรรณงค์เพื่อสร้างสถานภาพอันมั่นคงให้แก่กวีในสังคม) ได้อย่างหนักแน่นที่สุดคือ อังคาร กัลยาณพงศ์ จริงอยู่ วิธีที่อังคารสร้างความสำคัญและความมั่นใจให้แก่กวีเป็นวรรณศิลป์ที่เปี่ยมด้วยทั้งความสง่างามและความทรนง ความเปรียบที่เขายึดอยู่ในระดับที่เรียกได้ว่าเป็น “มิติของจักรวาล” (cosmic dimensions) ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านบางคนรับไม่ได้ ดังเช่นตัวอย่างจาก “ปณิธานกวี” ซึ่งกล่าวถึงความทะเยอทะยานของกวีเอาไว้ว่า

- 23 ให้ซึ่งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ไปทุกชั้นอินทร์พรหมพิมาสถาน
24 สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้นันตกาล นานชั่วอมตะอากาโลก ฯ

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

กวีศาสตร์สำนักลักษณะหนึ่งที่อาจอยู่ในใจของกวีไทยจำนวนมาก แต่มิได้แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งในรูปของบทกวีก็คือ ความสำนึก 2 ประการ ประการแรก ความสำนึกในมรดกทางวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ และประการที่สอง ความมั่นใจในศักยภาพของตนเองที่จะ“สร้างใหม่”ได้ตลอดเวลาสำหรับในกรณีแรกนั้น กวีร่วมสมัยของไทยจำนวนหนึ่งอ่านงานรุ่นเก่าอย่างซ้ำซาก มีคลังคำอันมั่งคั่งและจัดเจนในฉันทลักษณ์อันหลากหลายของวรรณศิลป์ไทย กวีบางคน “เล่น” กับฉันทลักษณ์เก่าได้อย่างแยบยล เช่น ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร ใน “เขมรกล่อมลูก” ซึ่งเขียนด้วยกลบททักขิณาวรรต กวีบางคนปรับลีลาพื้นบ้านให้เป็นฉันทลักษณ์แบบใหม่ เช่น ศิวกานท์ ปทุมสูติ ใน “ภาพสองมิติ” ซึ่งเขียนด้วย“กาพย์เตุณิกา 16” ที่กวีคิดขึ้นใหม่ นั่นคือการ“สร้างใหม่”ในลักษณะหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น “วรรณรูป” ที่จำจาง แซ่ตั้ง ซ้ำซาก หรือ กลอนเปล่า/กลอนปลอดสัมผัสที่ราช รักรอง ได้บุกเบิกเอาไว้ กวีร่วมสมัยของไทยแสดงให้เห็นอยู่ตลอดเวลาถึงความพร้อมที่จะสร้างนวัตกรรม แต่นวัตกรรมที่โดดเด่นที่สุดอาจจะเป็นการปรับปรนฉันทลักษณ์ไทยและภาษาไทยให้เข้ากับคีตศิลป์ที่หยิบยืมมาจากตะวันตก แม้แต่ปัญหาเรื่องความสอดคล้องระหว่างเสียงวรรณยุกต์ไทยกับเสียงของโน้ตดนตรีตะวันตกก็ไม่ใช่อุปสรรคอีกต่อไป วรรณคดีศึกษาอาจจะยังไม่ได้วิเคราะห์นวัตกรรมด้านวรรณศิลป์ที่มากับเพลงสมัยใหม่ได้กว้างขวางและลึกซึ้งพอ แต่เท่าที่สังเกตได้ ก็แน่ใจได้แล้วว่าความสามารถของนักแต่งเพลงและกวีไทยในด้านของการใช้ภาษามิได้ด้อยลงไป แม้แต่อิทธิพลของ “ภาษาอิเล็กทรอนิกส์” หรือภาษาของยุคข้อมูลข่าวสาร ก็ยังมิได้ทำลายศักยภาพทางวรรณศิลป์ของคนรุ่นใหม่ไปได้ ที่อัญชันกล่าวอ้างไว้ในบทกวี “พวกเรา”

ว่า “สิ่งใดไร้ร่างร้างลอมปราณ ร่างด้วยคำมีทันทนาก็กลับเป็น” (บรรทัดที่ 8) นั้น มิได้เป็นการกล่าวอ้างที่เกินความจริงแต่ประการใด

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมไทยยุคปัจจุบันได้อย่างไม่ต้องมีข้อสงสัยใดๆ เพราะได้พิสูจน์ตัวเองแล้วว่ามีความเจ็บคมในการมองโลก มีความลุ่มลึกทางปรัชญา มีความรับผิดชอบสูงต่อสังคม และมีวิธีที่จะสื่อสารไปยังมหาชนได้อย่างน่าประทับใจ แต่เราก็ต้องประสบปัญหาเดียวกับกวีนิพนธ์ในสังคมตะวันตกที่ได้นำมาศึกษาในการวิจัยครั้งนี้ คือการที่จะให้สังคมเล็งเห็นว่าเพชรคือเพชร คงจะไม่ใช่น้ำที่ของเพชรที่จะบอกกับสังคมว่าตนคือเพชร แต่เป็นภารกิจของผู้อ่านเองหรือ วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาที่จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ความจริงมีอยู่ว่าวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของเรายังอ่อนแออยู่ ดังที่ได้อภิปรายมาแล้วในบทที่ 3

สมาลี วีระวงศ์ / เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 5

การส่งเสริมกวีนิพนธ์

เมื่อรัฐบาลไทยปฏิรูประบบการปกครองพร้อมกับการเปลี่ยนแนวคิดทางวัฒนธรรมบางประการ เช่น การเลิกระบบไพร่และการเลิกทาสในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ความจำเป็นที่จะต้อง “ให้การศึกษา” แก่ทวยราษฎร์เพื่อตั้งรับความคุกคามของลัทธิล่าอาณานิคมจากตะวันตก เป็นเหตุให้ชนชั้นนำเห็นความสำคัญของการ “ให้ความคิด” ด้วยความมุ่งหมายจะ “ฝึกหัดคนไว้คอยรับความเจริญ”⁽¹⁾ หนังสือพิมพ์ได้กลายเป็นสิ่งที่ครูเทพเรียกว่า “ตำราเรียน” ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้เล่าเรียนนอกสถานศึกษา⁽²⁾ บทกวีขนาดสั้นซึ่งมักตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ก็ได้เป็นสื่อแสดงความคิดเห็น การพิจารณาและแสดงข้อถกเถียงโต้แย้งกันมากกว่ามุ่งสื่อบรรณกรรมทางสุนทรียะ เช่น งานของเทียนวรรณ ครูเทพ และ น.ม.ส. เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ความสำนึกในคุณค่าของงานประพันธ์ในฐานะเครื่องบ่งชี้ความเจริญทางวัฒนธรรมทั้งด้านสติปัญญาและวรรณศิลป์ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะเมื่อคำนึงถึงการเดินเคียงบ่าเคียงไหล่กับอารยประเทศดังบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ที่ว่า

	นานาประเทศล้วน	นับถือ
	คนที่รู้หนังสือ	แต่งได้
และ	ใครเกลียดหนังสือคือ	คนป่า
	ใครเยาะกวีไซ้	แน่แท้คนดง

ในกวีนิพนธ์ที่แต่งเพื่อกระตุ้นให้ขบคิดแทนที่จะให้ความเข้มข้นทางอารมณ์นั้น ความประสานของวรรณศิลป์และคตินศิลป์ก็ดูจะถูกกลืนไปด้วย แต่ความงามของกวีนิพนธ์ไทยที่ผูกพันกับร้อยกรองซึ่งให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทางเสียงและเป็นที่ประจักษ์มาตั้งแต่มุขปาฐะก็ยังเป็นที่ประทับใจอยู่ การสร้างงานประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้มาได้แรงเสริมจากเพลงไทยสากลตั้งแต่ช่วง “รัฐนิยม” ประมาณสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา เมื่อรัฐบาลตั้งวงดนตรีกรมโฆษณาการขึ้น

⁽¹⁾ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน วรรณไวทยาการ (วรรณคดี). โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2520. หน้า 93.

⁽²⁾ ดังที่ครูเทพแนะนำว่าชาวชนบทที่เข้ามาหางานทำในเมืองหลวงควรจะได้ทำงานในบ้าน ซึ่ง “...มีตำราเรียนคือหนังสือพิมพ์ถึงมือได้ง่าย จะเป็นหนังสือพิมพ์ในบ้านเองหรือ...ที่ห้องอ่านหนังสือใกล้ๆ ...บ้านนั้นจึงเป็นหอพักที่นักเรียนดีสามารถเอาปริญญาในมหาวิทยาลัยแห่งธรรมชาติได้” (ดู เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี. บทประพันธ์บางเรื่อง. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายครุฑิต เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2541. หน้า 129.

ในพ.ศ. 2485 วงดนตรีนั้นก็กลายเป็นแหล่งรวมของผู้มีความรู้และมรดกวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ และคีตศิลป์ไปโดยปริยาย และผลงานเพลงของวงดนตรีนี้มีส่วนอย่างมากในการกระตุ้นให้ผู้นอกกระบวนราชการสร้างสรรค์เพลงแบบใหม่สำหรับชีวิตสมัยใหม่ขึ้นแข่งขันบ้าง และทำให้วงการกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านเกิดการเปรียบเทียบและปฏิกิริยาเชิงสร้างสรรค์ขึ้นมา

แนวความคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์ปรากฏขึ้นระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 นำสังเกตว่าแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดความคิดที่จะส่งเสริมกวีนิพนธ์เป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลต่อความคิดเห็นของผู้รับสารอย่างสูง เนื่องจากมีพลังสุนทรียะที่สามารถโน้มน้าวความรู้สึกและความเชื่อให้คล้อยตามไปได้ โดยเฉพาะถ้าได้นักกวีนิพนธ์นั้นเข้าประกอบกับคีตศิลป์และการแสดง ดังที่เคยเป็นมาในอดีต ผลก็คือ ยิ่งสังคมไทยเพิ่มความหลากหลายซับซ้อนทางความคิดเห็นทางสังคมวัฒนธรรม และการเมืองมากขึ้นเท่าใด กลุ่มและฝ่ายที่สนับสนุนกวีนิพนธ์ก็ยิ่งมากขึ้น และกิจกรรมการสนับสนุนก็ยังมีลักษณะหลากหลายยิ่งขึ้นเพียงนั้น

กล่าวได้ว่า แนวคิดในการฟื้นฟูกวีนิพนธ์ไทยเท่าที่ปรากฏ อาจแบ่งได้คร่าวๆ เป็น 2 กระแส

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

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

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์

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

เท่าที่ปรากฏมา อาจจัดแบ่งบทบาทของการส่งเสริมกวีนิพนธ์ในด้านต่าง ๆ ออกได้เป็นสองส่วน คือ ส่วนของรัฐ และส่วนขององค์กรเอกชน ซึ่งมักทำคู่ขนานกันไป หรือทำด้วยกันแต่ในส่วนกิจกรรมที่ใกล้เคียงกัน

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการส่งเสริมกวีนิพนธ์ไทย จะพิจารณาในปัจจัยต่างๆ ใน 8 ส่วน คือ การจัดให้ มหานครทางวรรณกรรมเพื่อการส่งเสริมกวีนิพนธ์ การจัดกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ตามวาระ การจัดให้มีรางวัลกวีนิพนธ์ การเผยแพร่กวีนิพนธ์ในสื่อต่างๆ การวิจารณ์กวีนิพนธ์ การจัดพิมพ์กวีนิพนธ์ การสนับสนุนกวีเฉพาะบุคคล และการเผยแพร่ผ่านเสียงเพลง

1. การจัดให้มหานครทางวรรณกรรมเพื่อการส่งเสริมกวีนิพนธ์

1.1 องค์การทางภาครัฐ

การส่งเสริมวรรณกรรมของชาติได้ปรากฏสืบเนื่องกันเรื่อยมา นับแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโบราณคดีสโมสร ขึ้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2450 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงตราพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้น เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2457 และในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภาและคณะบุคคล ผู้ทรงคุณวุฒิทางวรรณกรรมรวม 15 คน ได้ตั้งสมาคมวรรณคดีขึ้นเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2475

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

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เมื่อวันที่ 29 กันยายน พ.ศ.2485 ได้มีการตราพระราชบัญญัติจัดตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น โดยมีความมุ่งหมายจะส่งเสริมศิลปะและวรรณกรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรือง และจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการของสภา มีการแบ่งส่วนราชการออกเป็น 5 สำนัก สองสำนักที่มีส่วนส่งเสริมวรรณกรรมได้แก่ สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม (มีอนุกรรมการการทำให้ปทานุกรมแบบใหม่ อนุกรรมการจัดทำตำราไวยากรณ์ และอนุกรรมการวางแผนโครงการส่งเสริมวรรณคดี) และสำนักวัฒนธรรมหญิง(มีการจัดประกวดหนังสือสำหรับเด็กวัยรุ่น)⁽³⁾

แม้ผลงานของวรรณคดีสมาคมและสำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมจะไม่ได้เน้นตรงที่กวีนิพนธ์ของชาติ แต่ก็มีส่วนช่วยสนับสนุนไปโดยอ้อมโนมิติ เช่น การนำลงบทกวีนิพนธ์ในนิตยสาร หรือการจัด

(3) นวลจันทร์ รัตนกร และคณะ. รางวัลวรรณกรรมไทย พ.ศ.2450-2529. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529. หน้า 1-26.

ประกวดบทประพันธ์ชิงรางวัล เป็นต้น รวมไปถึงการเน้นการฟื้นฟูละครซึ่งประสมประสานวรรณศิลป์ คีตศิลป์และนาฏศิลป์เข้าด้วยกัน ซึ่งมีผลต่อการแต่งเพลงซึ่งต้องใช้รูปแบบกวีนิพนธ์เข้าเสริม ทั้งในส่วนที่มาจากกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ และกวีนิพนธ์มุขปาฐะ

ในปัจจุบันองค์กรทางราชการที่มีหน้าที่ดูแลในเรื่องวัฒนธรรมและวรรณกรรม ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และอาจมีบางส่วนของ การส่งเสริมงานด้านวัฒนธรรมนี้ไปอยู่ใน กระทรวงศึกษาธิการบ้าง เช่น กรมวิชาการ (ศูนย์พัฒนาหนังสือ) หรือกรมศิลปากร (หอสมุดแห่งชาติ) เป็นต้น แต่องค์กรต่างๆ เหล่านี้ก็มีบทบาทในระดับหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นการปฏิบัติกิจกรรมไปตามวาระ โอกาสมากกว่า เช่น การประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้าน วัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ การจัดประกวดหนังสือดีเด่นประจำปี ของ คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ การจัดนิทรรศการหรืออภิปรายต่างๆ ของ หอสมุดแห่งชาติ เป็นต้น

1.2 องค์กรเอกชนอย่างเป็นทางการ

นอกจากหน่วยงานของรัฐแล้ว องค์กรเอกชนที่เกิดจากการรวมตัวกันของชนรักวรรณกรรม ที่มี บทบาทในด้านการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์ก็มีอยู่หลายองค์กรด้วยกัน อาทิ ชมรมภาษาและหนังสือ ก่อตั้ง ปี 2499 โดยศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน ต่อมาได้จดทะเบียนก่อตั้งอย่างเป็นทางการเป็น สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2501⁽⁴⁾ ชมรมนักกลอนแห่งประเทศไทย ประสานงานโดยวิจิตร ปันจินดา ก่อตั้งเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2502 และ พัฒนามาเป็นสมาคมอย่างเป็นทางการในชื่อ สมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2517 และต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2522⁽⁵⁾ และชมรมนักเขียน 5 พฤษภา ซึ่งก่อตั้งในวันที่ 5 พฤษภาคม 2511 โดยนายสุวัฒน์ วรดิลก และพัฒนามาก่อตั้งอย่างเป็นทางการเป็นสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 14 กันยายน 2514⁽⁶⁾

ทั้งสามสมาคมล้วนแต่มีบทบาทในด้านวรรณกรรมในระดับหนึ่งเช่นกัน แต่เนื่องจากองค์กร เหล่านี้เป็นองค์กรเอกชนที่มีทุนน้อย ไม่แสวงหาผลประโยชน์ในทางการเงิน ดังนั้น กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อ ส่งเสริมงานวรรณกรรม รวมทั้งกวีนิพนธ์ จึงเป็นไปตามสภาพ มีการจัดกิจกรรมตามวาระโอกาส เช่น

⁽⁴⁾ ประวัติและผลงานในรอบยี่สิบปีของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, วารสารสมาคมภาษา และหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ (พันธุ์ทิพย์ผดุมอบ โปะษะภุชณะ นายกสมาคมฯ), 2521, หน้า 93.

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

⁽⁶⁾ สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, เสี้ยวศตวรรษสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, 2539, หน้า 229, 236.

การสัมมนา การอภิปราย การจัดประกวดรางวัลวรรณกรรม การจัดพิมพ์หนังสือ และการประกาศยกย่องบุคคล

ในส่วนที่เน้นในด้านกวีนิพนธ์โดยตรง สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ มีกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ที่ปรากฏสู่สาธารณชนค่อนข้างสม่ำเสมอ นั่นคือ การประกาศยกย่องเรื่องสั้นและบทกวีประจำปี ซึ่งเริ่มครั้งแรกในปี 2520 ที่นรินทร์ เศรษฐบุตรเป็นนายกสมาคมฯ และเมื่อปี 2528 สมาคมนักกลอนฯ ได้จัดให้มีการประกาศยกย่องนักกลอนตัวอย่าง ซึ่งประยอม ชองทอง เป็นนักกลอนคนแรกที่ได้รับโล่เชิดชูเกียรตินี้

มีข้อสังเกตว่า ในจำนวนสามสมาคมที่มีบทบาทในทางวรรณกรรมค่อนข้างเด่นชัดและยืนนานนี้ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย มีบทบาทต่อการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์โดยตรงยิ่งกว่าใคร แต่ส่วนใหญ่เน้นไปที่การอนุรักษ์งานกวีนิพนธ์ชั้นลักษณะ

1.3 การรวมกลุ่มของผู้รักกวีนิพนธ์อย่างไม่เป็นทางการ

นอกจากนี้ยังมีการรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการของผู้สนใจงานกวีนิพนธ์ เป็นกลุ่มหรือชมรมที่มีการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็น หรือจัดกิจกรรมร่วมกันเป็นประจำ บุคคลผู้มีบทบาทโดดเด่นในแง่ของการจัดกิจกรรมที่ทำให้เกิดการรวมกลุ่มด้านกวีนิพนธ์คือ สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ซึ่งจัดให้มีการประกวดบทกลอนประจำปี และกิจกรรม“ลอยลำไปกับเรือเพลง”(ทั้งสองกิจกรรมเริ่มครั้งแรกประมาณ พ.ศ.2504 พร้อมกัน) การประกวดกลอนเป็นเรื่องปกติ แต่กิจกรรมหลังเป็นกิจกรรมที่มีลักษณะน่าสนใจ เพราะเป็นการจัดเรือขุมนุมนักกลอนล่องไปตามลำน้ำ ในการจัดเป็นครั้งที่ 7 (พ.ศ.2510) ได้ริเริ่มมีการแต่งกลอนลอยลำไปกับเรือเพลงของ 48 นักกลอน ซึ่งมาแต่งเสร็จสมบูรณ์ในการลอยเรือเพลงครั้งที่ 10 (พ.ศ.2512) และรวมเล่มผลงานนั้นในชื่อว่า นิราศกรุงเก่า ภายหลังการจัดพิมพ์รวมเล่มผลงานดังกล่าวก็เกิดการชุมนุมต่อเนื่องที่เรียกว่าชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์⁽⁷⁾

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้เล่าถึงกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ว่า “เป็นการชุมนุมพบปะสังสรรค์เฮฮากระหว่างพวกเราชาวกลอน มีกันทุกเดือนวันอาทิตย์ โดยผลัดเปลี่ยนกันเป็นเจ้าภาพแต่ละเดือนหรือร่วมมือกันเป็นเจ้าภาพ พี่สนธิมีคำคมของชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ว่า ‘ทำเล่นให้เป็นจริง’⁽⁸⁾”

ต่อมาเมื่อสนธิกาญจน์ กาญจนาสน์เสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุในปี พ.ศ. 2523 ประยอม ชองทองก็ได้จัดชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์สืบมา และพัฒนามาเป็นกลุ่มสโมสรสยามวรรณศิลป์ซึ่งกลุ่มสโมสรสยามวรรณศิลป์นี้มีบทบาทโดดเด่นในด้านการจัดเล่นสัปดาห์กลอนสดตามสถาบันการศึกษาต่างๆ และได้รับ

⁽⁷⁾ 48 นักกลอนร่วมสมัย นิราศกรุงเก่า. สำนักพิมพ์สมุดไทย, 2528. หน้า 9, 95.

⁽⁸⁾ สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์. โลก ชีวิต ความคิดและความรัก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุภาพใจ, 2527. คำนำ

การประกาศเกียรติคุณจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อปี 2534 ให้เป็น “กลุ่มบุคคลผู้มีผลงานอนุรักษ์วัฒนธรรมดีเด่น” ด้วย

นอกจากกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์แล้ว ยังมีการรวมกลุ่มของนักกลอนอีกมากมายเกิดขึ้นทั่วประเทศ เช่น ชมรมนักกลอนเทพศรีกวีศิลป์ ชมรมกวีศรีสยาม ชมรมธาตุสรวรรควรรณศิลป์ ชมรมนักกลอนชีวหาพาฝันวรรณศิลป์ หรือกลุ่มสวนน้อยรวมฝัน ชมรมหรือกลุ่มเหล่านี้เกิดขึ้นในยุคเดียวกับกลุ่มชุมนุมน้ำชาวันอาทิตย์ คือประมาณปี พ.ศ.2504 เป็นต้นมา มีการพบปะกันและจัดกิจกรรมกันบ้างแล้วแต่กลุ่ม โดยเน้นที่แนวอนุรักษ์ถิ่นทลัษณ์ ส่วนคนรุ่นใหม่ที่ไม่เน้นเรื่องอนุรักษ์ถิ่นทลัษณ์มาก มักมีการรวมกลุ่มเหมือนกัน แต่เป็นการรวมกลุ่มคนวรรณกรรมโดยทั่วไป ที่ไม่แยกออกจากนักเขียนประเภทอื่นๆ เช่น ในยุคแสวงหา ประมาณ พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา มีกลุ่มหนุ่มหน้าสาวสวย ชมรมพระจันทร์เสี้ยว หรือในยุคอีกสิบปีต่อมา มีกลุ่มนาคร (ทางภาคใต้) กลุ่มลมเหนือ กลุ่มกาแล (ทางภาคเหนือ) กลุ่มสโมสรภาคอีสาน (ทางภาคอีสาน) เป็นต้น

การรวมตัวของนักเขียนเหล่านี้เป็นไปอย่างหลากหลาย และปรากฏโดยทั่วไป อาจมีการจัดกิจกรรมด้านกวีนิพนธ์บ้าง แต่ไม่โดดเด่นจนกลายเป็นกระแสหลักแต่อย่างใด

2. การจัดกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ตามวาระ

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

2.1 การจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกวีหรือกวีนิพนธ์โดยตรง

การจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกวีหรือกวีนิพนธ์โดยตรง เน้นเนื้อหาสำคัญที่การแสดงคุณค่าของกวี หรือกวีนิพนธ์ โดยกำหนดเนื้อหาตามวาระที่เวียนมา กรณีเช่นนี้จะมีการจัดงานเต็มรูปแบบ และมักปรากฏในสถาบันการศึกษาทุกระดับ ซึ่งสามารถใช้ข้อมูลในการจัดกิจกรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งของการให้การศึกษาด้านกวีนิพนธ์ได้ โดยอาจจะเป็นการจัดนิทรรศการ การจัดประกวดร้อยกรองในหัวข้อเกี่ยวกับกวีหรือกวีนิพนธ์ที่กำหนด หรือการจัดอภิปราย หรือสัมมนา รวมทั้งการจัดให้มีการแข่งขันกลอนสดในหรือระหว่างมหาวิทยาลัย หรือการประชันสักกา โดยอาจจัดทั้งหมดทุกรูปแบบร่วมกัน หรือจัดเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งสุดแล้วแต่ระดับความสำคัญของวาระโอกาสนั้น และสุดแล้วแต่ความสัมพันธ์ของงาน

กวีนิพนธ์กับสถาบันนั้น ๆ ด้วย อาทิ การจัดกิจกรรมในวันทีระลึกถึงกวีคนใดคนหนึ่ง เช่นในวันครบรอบคล้ายวันเกิดครูกลอนสุนทรภู่ วันที่ระลึกกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นต้น

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

2.2 การเสริมรูปแบบกวีนิพนธ์ในกิจกรรมอื่น ๆ

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

เนื่องจากวาระโอกาสเช่นนี้ไม่ได้มีบ่อย ๆ การจัดประกวดจึงมักเป็นงานใหญ่ หัวข้อในการประกวดคำประพันธ์เกี่ยวข้องกับวาระโอกาสนั้น ๆ หรือในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ไว้เป็นที่ระลึกร่วมกัน ก็มักมีการคัดสรรกวีที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดงาน

กิจกรรมแบบที่หนึ่งและแบบที่สองมีลักษณะเน้นที่การส่งเสริมงานกวีนิพนธ์โดยตรง ส่งผลให้เกิดการพัฒนางานกวีนิพนธ์ไปในทางลึก คือ ภายหลังเลิกกิจกรรม จะได้ผู้ประพันธ์ที่ได้รับรางวัลหรือได้สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์อย่างเป็นหลักเป็นฐานจำนวนหนึ่ง ซึ่งอาจสร้างสรรค์งานต่อไปหรืออาจต้องการเพียงแสดงฝีมือเป็นครั้งคราวเท่านั้น

2.3 การใช้กวีนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการจัดกิจกรรม

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

กิจกรรมส่วนนี้แม้จะไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนับสนุนกวีนิพนธ์โดยตรง แต่กลับมีบทบาทในการสนับสนุนงานกวีนิพนธ์ในด้านกว้าง เพราะมักจัดขึ้นในโรงเรียน และเป็นบทร่ายกรองขนาดสั้น การจัดกิจกรรมประเภทนี้ทำให้เกิดยุวกวี

3. การจัดให้มีรางวัลกวีนิพนธ์

การจัดให้มีรางวัลวรรณกรรมเป็นการส่งเสริมให้เกิดการเห็นค่าของผลงานที่ดีมีคุณภาพ หรือเห็นค่าของตัวบุคคลผู้สร้างสรรค์งาน และในขณะเดียวกันก็สามารถกำหนดแนวทางของการส่งเสริมงานวรรณกรรมได้ตามวัตถุประสงค์ รางวัลวรรณกรรมในประเทศไทยที่มีบทบาทโดดเด่นในด้านการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์เท่าที่ปรากฏมีไม่มากนัก และมีทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชน

3.1 รางวัล ส.ป.อ.

รางวัล ส.ป.อ. เป็นรางวัลระหว่างประเทศ ขององค์การสนธิสัญญาป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือองค์การ ส.ป.อ. เริ่มจัดตั้งองค์การเมื่อปี พ.ศ.2497 แต่เริ่มดำเนินการให้รางวัลเมื่อปี 2511 และมีวัตถุประสงค์ในการให้รางวัลเพื่อเชิดชูวรรณกรรมและผู้ประกอบงานวรรณกรรมดีเด่นในรอบปีที่ผ่านมา ของประเทศไทย ฟิลิปปินส์ และปากีสถานไม่ได้กำหนดประเภท แต่ให้อยู่ในอำนาจการตัดสินใจของคณะกรรมการคัดเลือกแห่งชาติของแต่ละประเทศ ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงการต่างประเทศ โดยความร่วมมือของสภาการศึกษาแห่งชาติ และสภาการศึกษาแห่งชาติได้ขอความร่วมมือไปยังสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ ในการจัดตั้งกรรมการเสนอแนะ และกรรมการที่ปรึกษา รางวัลนี้จัดทำได้เพียง 4 ครั้ง ปี 2515 เป็นปีสุดท้ายที่มีการมอบรางวัล และเมื่อปี พ.ศ. 2519 องค์การ ส.ป.อ. ก็ได้สลายตัวไป

ผลงานกวีนิพนธ์ที่เคยได้รับรางวัลส.ป.อ. มีเพียง 2 เรื่องคือ คำฉันท์ดุขุฎิสังเวกกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร ของคุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา (ปัจจุบันเป็นท่านผู้หญิง) ได้รับรางวัลในปี 2511 และเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของ เกื้อ ณ นคร

แม้จะเป็นรางวัล “ระหว่างประเทศ” แต่เนื่องจากเป็นรางวัลที่มีอายุการดำเนินงานสั้น บทบาทการก่อผลสะท้อนต่อวงการกวีนิพนธ์จึงยังไม่ปรากฏ

3.2 รางวัลวรรณกรรมบัวหลวง

ธนาคารซึ่งถือเป็นองค์กรที่มีความพร้อมในการให้ความสนับสนุนงานด้านศิลปวัฒนธรรม ธนาคารกรุงเทพเป็นธนาคารที่มีนโยบายด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย และสามารถดำเนินการตามนโยบายได้อย่างเป็นรูปธรรมด้วย โดยมีการจัดตั้งศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นองค์กรรับผิดชอบด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และจัดให้มีกิจกรรมทุกวันศุกร์ของทุกสัปดาห์ พร้อมกันนั้น ได้เริ่มจัดประกวด

วรรณกรรม ขึ้นในปี พ.ศ.2511 และต่อมาในปี พ.ศ.2520 ได้จัดตั้งมูลนิธิธนาคารกรุงเทพขึ้นรองรับการจัดประกวดวรรณกรรมด้วย และต่อมาได้ตั้งชื่อรางวัลวรรณกรรมนี้ว่า รางวัลวรรณกรรมบัวหลวง

การประกวดกวีนิพนธ์ในการประกวดวรรณกรรมของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ มีความแตกต่างจากการประกวดกวีนิพนธ์อื่น ๆ ตรงที่เน้นที่การส่งเสริมการแต่งร้อยกรองขนาดยาวไม่น้อยกว่า 500 บท ตามประเภทคำประพันธ์ที่ประกาศในแต่ละปี และเป็นการแข่งขันใหม่ไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน ต่อมาได้มีการปรับปรุงให้มีการตัดสินให้รางวัลวรรณกรรมที่พิมพ์รวมเล่มแล้วด้วย

รางวัลนี้ถือว่าเป็นการจัดประกวดรางวัลที่ยืนนานที่สุด เพราะจัดมานานประมาณ 30 ปี แต่กลับไม่โดดเด่นเป็นที่รู้จักเท่าที่ควร มีข้อน่าสังเกต 2 ประการสำหรับการประกวดวรรณกรรมของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ คือ ประการแรก ผลงานที่ได้รับรางวัลเน้นแนวอนุรักษ์ฉันทลักษณ์ มีความยาวมาก และการจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นการทำโดยธนาคารซึ่งขอสิทธิจัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งเดียว ไม่เกิน 2,000 เล่ม ทำให้การเผยแพร่ไม่เป็นไปในวงกว้างเท่าใดนัก ประการที่สอง ผู้ได้รับรางวัลมักเป็นสมณเพศ (พระเทพรัตนกวี พระราชรัตนติกุล พระครูนิเทศธรรมมาภรณ์ พระมหาตุสิต คร่ำสุข) หรือผู้สร้างสรรค์งานร้อยกรองอาวุโส (ฉันท ชำวิไล ศุกร บุณนาค สุกร ผลชีวิน) ซึ่งไม่อยู่ในวิสัยที่จะสร้างนวัตกรรมได้มากนัก และมักเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลซ้ำๆ กันเหมือนเวทีสำหรับการแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ แต่ผู้ประพันธ์เองก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์กับสังคมวรรณกรรมในส่วนอื่นๆ มากนัก แต่ก็มักมีบางคนได้รับรางวัลบัวหลวง และได้พัฒนาไปสู่การทำงานอย่างกว้างขวางต่อไป อาทิ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เคยได้รับรางวัลชมเชยพิเศษจาก จากอาทิตย์ถึงจันทร์ ศิวรักษ์ ปทุมสูติ เคยได้รับรางวัลดีเด่นจาก เพื่อนแก้ว คำกาพย์ และ สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์ เป็นต้น

3.3 รางวัลกวีดีเด่นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป

มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ก่อตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมผลงานของกวีไทย ให้แพร่หลาย มูลนิธิได้ตั้งกรรมการขึ้นคณะหนึ่งมีวิทย์ ศิวะศรียานนท์ เป็นประธาน และเจตนา นาควัชร ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา พ.ต.หญิงผะอบ โปษะกฤษณะ รุະปะนีย นาคทรพรพ และสุธา เศรษฐมานิต เป็นกรรมการเพื่อคัดเลือกกวีดีเด่น และที่ประชุมได้มีมติคัดเลือกให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีดีเด่นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป มีพิธีมอบรางวัลเมื่อ วันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2515 และหลังจากนั้นก็ไม่ได้มอบรางวัลนี้ให้ใครอีกเลย⁽⁹⁾

มีข้อน่าสังเกตว่า แม้จะเป็นการจัดมอบรางวัลเพียงคนเดียวและครั้งเดียวของมูลนิธิ แต่เป็นการมอบรางวัลที่มีความหมายอย่างยิ่ง เพราะในสมัยนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นผู้ที่ไม่ยึดมั่นเคร่งครัดในฉันทลักษณ์มากนัก เมื่อสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สาธารณะจึงมีผู้ต่อต้านอยู่บ้างเมื่อมูลนิธิประกาศผล

⁽⁹⁾ อังคาร กัลยาณพงศ์. บางกอกแก้วกำสรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2521. หน้า 243-361.

การพิจารณาให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีดีเด่น จึงถือเป็นการประกาศเกียรติคุณ รวมทั้งรายชื่อของคณะกรรมการผู้พิจารณาก็มีน้ำหนักมากพอที่ทำให้ผู้คนในวงการวรรณกรรมหันมาผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ด้วยจิตใจที่เปิดกว้างมากขึ้น

3.4 รางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ

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

การประกวดหนังสือกวีนิพนธ์ ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติมีหลักเกณฑ์ที่เน้นไปในแนวอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณี เช่นกัน ผลงานประเภทกวีนิพนธ์อิสระจึงไม่ได้รับการพิจารณา แม้จะมีการมอบรางวัลมานานกว่า 26 ปี แต่ผลกระทบของรางวัลที่จะมีต่อวงการกวีนิพนธ์ยังมีไม่มากนัก แต่กวีที่ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ยังมีความใกล้เคียงหรืออยู่ในกลุ่มเดียวกับกวีที่สร้างสรรค์งานอยู่ในปัจจุบัน เพียงแต่เป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านขนบธรรมเนียมอย่างจริงจังเท่านั้น อาทิ จินตนา ปิ่นเฉลียว เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิวกาภรณ์ ปทุมสูติ แรคำ ประโดยคำ วันเนา ภูเต็น และยังมีลักษณะเช่นเดียวกับกลุ่มรางวัลวรรณกรรมบัวหลวง คือผู้ได้รับรางวัลมักจะเป็นคนเดิมๆ เนื่องจากการพิจารณาผลงานที่ดีพิมพ์ในรอบปี

3.5 รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)

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

สำหรับประเทศไทยได้มีการพิจารณางานวรรณกรรมเล่มใดเล่มหนึ่งเป็นหลัก โดยเวียนกันไป 3 ประเภทคือ นวนิยาย กวีนิพนธ์ และเรื่องสั้น เป็นรางวัลที่ดำเนินการยาวนานต่อเนื่องถึง 20 ปี และมีผลสะท้อนต่อวงการวรรณกรรมค่อนข้างสูง งานกวีนิพนธ์จะได้รับการพิจารณาในรอบ 3 ปีต่อครั้ง และเมื่อถึงรอบของปีกวีนิพนธ์ก็จะมีวาทะวิจารณ์ที่เคลื่อนไหวจัดพิมพ์ผลงานกันคึกคักมากมาย

จะเห็นได้ว่า ในรอบ 20 ปีมีกวีซีไรต์ทั้งหมด 7 คนคือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (เพียงความเคลื่อนไหว) คมทวน คันธนู (นาฏกรรมบนลานกว้าง) อังคาร กัลยาณพงศ์ (ศนิธานกวี) จิระนันท์

พิตรปรีชา(ใบไม้ที่หายไป) ศักดิ์สิริ มีสมสืบ (มือนั้นสีขาว) ไพวรินทร์ ขาวงาม (ม้าก้านกล้วย) และ แรดำ ประโดยคำ (ในเวลา) ซึ่งผลงานที่ได้รับรางวัลทั้งหมดกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ยืนยันผลการพิจารณาเรื่องความคิดเชิงสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบด้วย

อย่างไรก็ตาม มีข้อน่าสังเกตสำหรับกวีนิพนธ์รางวัลซีไรต์ 2 ประการก็คือ ประการแรกผู้ได้รับรางวัลทุกคนมีบทบาทสัมพันธ์กับสังคมคนวรรณกรรมค่อนข้างสูง ทุกคนสร้างสรรค์งานและมีบทบาทต่อเนื่อง และประการที่สอง ผลงานที่ได้รับรางวัลได้รับการตอบรับจากนักอ่านและนักการศึกษา ตลอดจนครูอาจารย์และนิสิต นักศึกษาและนักเรียนค่อนข้างกว้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านการศึกษาวิเคราะห์ และวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงวรรณกรรมประเภทอื่นที่ได้รับรางวัลเดียวกันนี้ด้วย แม้จะมีปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ ที่ก่อให้เกิดการวิจารณ์มากกว่าเนืองงานแต่เพียงอย่างเดียว แต่ก็นับว่าเป็นปฏิกิริยาที่เป็นผลดีอย่างยิ่งต่อการกวีนิพนธ์ไทย

นอกจากนี้ยังมีรางวัลวรรณกรรมอื่น ๆ อีก แต่เป็นรางวัลเล็ก ๆ ที่ไม่ส่งผลกระทบมากนัก หรือเป็นรางวัลที่อยู่ในการจัดกิจกรรมเพื่อการส่งเสริม(ตามข้อ 2) หรือเป็นรางวัลที่จัดขึ้นไม่กี่ครั้งแล้วก็เลิกราไป อาทิ รางวัลวี โดมพระจันทร์ ซึ่งมีการให้รางวัลกวีนิพนธ์ด้วย แต่เลิกไปหลังจากจัดได้ประมาณ 3 ปี หรือบางรางวัลก็เกิดใหม่ เช่น รางวัลปราศ ราชูล ซึ่งยังต้องอาศัยระยะเวลาการดำเนินงานอีกระยะหนึ่ง จึงจะประเดิมผลได้

4. การเผยแพร่กวีนิพนธ์ในสื่อต่าง ๆ

การเผยแพร่กวีนิพนธ์สู่สาธารณะผ่านสื่อหลายรูปแบบ แล้วแต่ยุคสมัย

4.1 สื่อสิ่งพิมพ์

สื่อสิ่งพิมพ์เป็นสื่อพื้นฐานแรกสำหรับการเผยแพร่งานวรรณกรรม นิตยสารหรือวารสารส่วนใหญ่ต่างมีเวทีสำหรับกวีนิพนธ์ แต่อาจให้ความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไป ในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม วรรณคดีสมาคมได้ออกนิตยสารวรรณคดีสาร และมีการตีพิมพ์บทประพันธ์คำกลอนอธิบายสุภาษิตด้วย

ในทศวรรษ 2490 นิตยสารในสมัยนั้นที่มีเนื้อที่สำหรับกวีนิพนธ์และเป็นที่ยอมรับกันมากได้แก่ สยามสมัย นารีนารถ ปิยมิตร อักษรสาส์น เดลิเมล์ บางกอกรายสัปดาห์ สตรีสาร คอลัมน์ที่มีชื่อเสียงและเป็นหวังของกวีได้แก่ คอลัมน์ “อักษรราวี” ในสยามสมัย ซึ่งในระยะแรกควบคุมโดย “นายผี” เมื่อนายผีตัดสินใจเข้ามาร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย “แสงทอง” (หลวงบุญমানพ) ก็ได้ควบคุมคอลัมน์นี้ต่อมา กับอีกคอลัมน์หนึ่งซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของผู้สนใจงานกวีนิพนธ์เป็นจำนวนมากเช่นกันคือ คอลัมน์ในอักษรสาส์น ควบคุมโดย “นายผี” เช่นกัน ส่วนนิตยสารต่อมาอีกกลุ่มหนึ่งได้แก่ เดลิเมล์ วันจันทร์ สกุลไทย ชวกรู้ง ซึ่งส่วนใหญ่เลิกกิจการไป เหลือแต่เพียงสกุลไทย และบางกอกรายสัปดาห์ เท่านั้น คอลัมน์สำหรับกวีนิพนธ์ในสกุลไทยคือ “สโมสรสมานมิตร” ควบคุมโดย “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ซึ่ง

ยังยืนยงอยู่จนปัจจุบัน นิตยสารเพื่อการอ่านโดยทั่วไปที่ผู้สนใจการแต่งกวีนิพนธ์ให้ความสนใจมากอีกกลุ่มหนึ่งคือ กระดังทอง โดยสาทิส อินทรกำแหง และชาวกรุง อีกเล่มหนึ่งในเครือสยามรัฐ ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

ในทศวรรษ 2510 นิตยสารที่กวีนิยมได้แก่ วิทยาสาร ซึ่งมีหน้ากลอนลงได้ทีละหลายสำนวน และผู้ส่งผลงานมามีปฏิสัมพันธ์กันด้วยการเขียนกลอนตอบโต้กัน และต่อมาได้ขยายออกมาเป็นอีกเล่มหนึ่งคือวิทยาสารปริทัศน์ ซึ่งมีหน้ากวีที่เน้นไปทางก้าวหน้า และสำหรับเยาวชนมีนิตยสารชื่อชัยพฤกษ์ เป็นเวทีแสดงออก

ช่วงวรรณกรรมเพื่อชีวิตเฟื่องฟู เวกวีของกวีเพื่อชีวิตคือนิตยสารการเมือง อาทิ ประชาชาติ จิตรัฐ อธิปัตย์ แต่ต่อมาเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 หนังสือพิมพ์และนิตยสารถูกปิดและปิดตัวเองลงหลายเล่ม หลังจากนั้นอีกประมาณ 2 ปี นิตยสารในลักษณะเดียวกันกับชาวกรุง(ซึ่งปิดไปก่อนหน้านี้) ชื่อ พาที (ในเครือมติชน) ก็เกิดขึ้น มีการอุทิศเนื้อที่ให้แก่กวีนิพนธ์จำนวนหนึ่งด้วย เมื่อพาทีปิดตัวลงในอีก 2 ปีต่อมา การเกิด โดยสุจิตต์ วงษ์เทศก็เกิดขึ้น มีหน้ากวีนิพนธ์ที่มีคุณภาพ และปิดตัวลงในไม่กี่ปีต่อมาเช่นกัน

นิตยสารที่ให้ความสำคัญกับงานกวีนิพนธ์ค่อนข้างโดดเด่นมาโดยตลอดคือ สตรีสารซึ่งมีหน้าสำหรับกวีนิพนธ์โดยทั่วไป และยังเปิดคอลัมน์ดอกสร้อยสักรวขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านได้มีโอกาสประลองฝีมือ ทั้งยังเปิดหน้าสตรีสารภาคพิเศษ ให้มีคอลัมน์แต่งบทกวีสำหรับเด็กด้วยในช่วงเวลาเดียวกัน นิตยสารลลนา เป็นอีกเล่มหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับกวี นอกจากจัดหน้าบทกวีโดยทั่วไปให้แล้ว ยังมีหน้าสำหรับเด็กอีกด้วย

นิตยสารทางการเมืองจะมีหน้าบทกวีที่ค่อนข้างเข้มข้นเสมอมา มติชนสุดสัปดาห์ เป็นเล่มที่ผู้แต่งบทกวีให้ความใส่ใจเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับที่อาทิตย์ ซึ่งมีคอลัมน์บทกวีที่ดี ควบคุมโดย “นายพรานผี” มีการวิพากษ์วิจารณ์และชี้แนะเรื่องการเขียนบทกวีค่อนข้างโดดเด่นกว่าเล่มอื่นๆ แต่อาทิตย์ก็ปิดตัวลงเสียแล้วในปี 2540 นี้ นอกจากนั้นในหนังสือกลุ่มเดียวกันก็ยังมีสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ที่เปิดคอลัมน์เพื่อกวีนิพนธ์ขึ้นในปี 2531 จนถึงทุกวันนี้ สำหรับเนชั่นสุดสัปดาห์ และฐานสัปดาห์วิจารณ์ก็ให้ความสำคัญกับบทกวีเช่นกัน • แม้แต่นิตยสารที่จัดทำเพื่อนักอ่านอย่างเช่น โลกหนังสือ ถนนหนังสือ หรือไรเตอร์ก็จัดหน้าสำหรับกวีนิพนธ์เช่นกัน สำหรับสามเล่มหลังนี้มีลักษณะของการส่งเสริมกวีนิพนธ์ ทั้งในด้านของการเปิดเวทีให้กับกวีนิพนธ์แนวทดลองหรือแนวอิสระ ในขณะเดียวกันก็มีการให้เนื้อที่แก่การวิจารณ์กวีนิพนธ์ด้วย

อย่างไรก็ตาม ในจำนวนนิตยสารทั้งหมดนี้ การอุทิศเนื้อที่ให้กับกวีนิพนธ์เป็นไปในระดับปกติธรรมดา คือมีเนื้อที่ให้แต่ไม่ใช่ส่วนสำคัญที่สุด บางครั้งอาจกลายเป็นคล้ายส่วนประกอบของนิตยสารด้วยซ้ำไป ด้วยเหตุที่บทกวีมีลักษณะสั้นๆ และกินเนื้อที่น้อย บางครั้งจึงดูคล้ายของแถมสำหรับนักอ่านไปโดยปริยาย ถึงกระนั้นก็ตาม นักวรรณคดีชาวตะวันตกผู้หนึ่งซึ่งกำลังศึกษากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

อย่างจริงจังยืนยันว่าหนังสือพิมพ์และนิตยสารของไทยให้เนื้อที่แก่กวีนิพนธ์มากกว่าสิ่งพิมพ์ในโลกตะวันตกมากนัก

ที่ต้องบันทึกไว้ก็คือ เท่าที่ค้นได้ มีนิตยสารเพียงเล่มเดียวเท่านั้นที่อาจหาญประกาศตัวว่าเป็นนิตยสารสำหรับกวีนิพนธ์ล้วน ๆ และจัดทำเพื่อกวีเท่านั้น นั่นคือ นิตยสารชื่อ *สุผืน* ของ พิบูลศักดิ์ ละครพล ซึ่งมีชมรมสุผืน(อันเป็นชมรมของคนรุ่นหนุ่มรุ่นสาวที่รักบทกวี) รองรับโดยเริ่มจัดทำประมาณปี พ.ศ. 2526 โดยกำหนดออกเดือนละฉบับ และดำเนินการได้ประมาณ 2 ปี ก็หยุดไป และกลับมาออกใหม่อีกครั้งในปี 2534 แต่ก็ยุติไปในที่สุด บทบาทของพิบูลศักดิ์ ละครพลในการจัดทำสุผืน คือเป็นศูนย์รวมของคนรุ่นใหม่ที่รักและสนใจในเรื่องศิลปะและวรรณกรรมในยุคนั้น และมีลักษณะเน้นไปที่อารมณ์และจินตนาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรักและความฝัน

นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมเล่มบทกวีอีกรูปแบบหนึ่งที่คล้ายนิตยสาร เพราะมีวาระการออกเป็นประจำทุก 3 เดือน นั่นคือ *ไรเตอร์กวีนิพนธ์* ซึ่งเป็นไปในลักษณะเดียวกับสุผืน คือรวมบทกวีของคนรุ่นใหม่เช่นกัน แต่ออกเพียงไม่กี่เล่มก็หยุดไปเช่นกัน

4.2 สื่อวิทยุ

ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลใช้นโยบายรัฐนิยม มีการวางกรอบให้แก่การสร้างสรรค์บทเพลงในนามของกรมโฆษณาการ เน้นให้เพลงเป็นเครื่องมือในการปลูกใจให้คนรักชาติ ในขณะเดียวกันก็ปลูกกระแสวัฒนธรรมขึ้นมาด้วยเพลงในเชิงอนุรักษ์ (ดูบทที่ 1) ให้มีการประกวดการแสดงพื้นบ้านที่ก่อปรด้วยวรรณศิลป์ เช่น ลิเก ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถือเป็นยุคเฟื่องฟูสุดขีดของงานกวีนิพนธ์พาฝัน มีการเผยแพร่งานกลอนทางวิทยุอย่างแพร่หลาย มีการจัดรายการอ่านกลอนเผยแพร่ทางวิทยุอย่างน้อย 5 สถานี และเป็นรายการที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง และจัดต่อเนื่องยาวนานมาจนถึงช่วงต้นทศวรรษ 2520 (ดูในบทที่ 1) และเกิดการผสมผสานระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ชัดเจน (ดูในบทที่ 2)

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทของกวีนิพนธ์พาฝันลดลง บทเพลงร่วมสมัยซึ่งเฟื่องฟูอยู่ในความนิยมของมหาชนมาแต่ช่วงสงครามโลกเรื่อยมา เพราะบุคลากรในวงการมีและสามารถปรับมรดกทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์เข้ากับกลวิธีและสื่อสมัยใหม่ได้อย่างคล่องตัว บทบาทของกวีนิพนธ์ปรากฏชัดในเพลงเพื่อชีวิต บทกวีหลายบทเป็นกวีนิพนธ์เผยแพร่แล้วจึงไปเป็นเพลง ในขณะที่เพลงเพื่อชีวิตหลายเพลงก็มีคุณลักษณะของกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ชัดเจน

อย่างไรก็ตาม ในสื่อของภาครัฐบางส่วนยังมีเนื้อที่สำหรับการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรม มีรายการทางวิทยุศึกษาที่สืบเนื่องมาแต่อดีตเป็นรายการวรรณกรรมวิจารณ์ เคยมีวิทยากรอย่างศุภร บุนนาค เจตนา นาควัชระ รัศมี เผ่าเหลืองทอง ไปจัดรายการให้ ต่อมา มีรายการ “ในแวดวงวรรณกรรม” และ “เกร็ดวรรณกรรม” ซึ่งมี “ไพลิน รุ่งรัตน์” เป็นผู้จัด ภายหลังเหลือเกร็ดวรรณกรรม รายการเดียว

4.3 สื่อโทรทัศน์

อาจกล่าวได้ว่า กิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในภาครัฐที่มีผลต่อวงการกวีนิพนธ์อย่างกว้างขวางและยาวไกลที่สุด คือกิจกรรมในสื่อโทรทัศน์ระหว่างทศวรรษ 2500 นี้เอง นายจำนง รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ในระหว่าง พ.ศ.2498-2512 เป็นผู้มึบบทบาทสำคัญในการวางแผนและบริหารกิจกรรมหลากหลายที่มีบทบาทต่อการสนับสนุนส่งเสริมกวีนิพนธ์ได้แก่ รายการลับแลกลอนสด และกลอนชาวบ้าน ซึ่งเริ่มต้นประมาณ พ.ศ. 2502 เป็นรายการเดือนละหนึ่งครั้ง มีทั้งกวีรุ่นอาวุโส อาทิ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ศุภร บุนนาค ประเสริฐ ณ นคร สติธย์ เสมานิล หลวงอิศราภรณ์ ประพันธ์ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ มาจนกระทั่งถึงกวีรุ่นหนุ่มสาวในยุคนั้น เช่น ชัยศรี สุนทรพิพิธ นรี นันทวัฒน์ ประยอม ชองทอง ภิญญู ศรีจำลอง จินตนา ปิ่นเฉลียว เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มะเนาะ ยูเด็น ม.ร.ว. อรรถจักร ชองทอง วินัย ภูระหงษ์ อำพล สุวรรณธาดา นภลัย ฤกษ์ชนะ เป็นต้น⁽¹⁰⁾ รายการลับแลกลอนสดจัดอยู่ประมาณ 15 ครั้งก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นรายการแข่งกลอนชาวบ้านและอื่นๆในทำนองเดียวกันอยู่อีกระยะหนึ่งจึงได้ยุติไป

ในยุคนั้นกิจกรรมด้านการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางสอดคล้องกับกิจกรรมที่จัดขึ้น และการตีพิมพ์ผลงานผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ และการสร้างสรรค์งานออกรายการวิทยุนอกจากนั้น สถานีโทรทัศน์ช่วงนั้นยังเปิดโอกาสให้แก่เพลงและการแสดงที่ก่อปรด้วยวรรณศิลป์ทุกประเภท มีการส่งเสริมและเผยแพร่มรดกทางวรรณศิลป์ ดัดศิลป์ และการแสดง(นาฏศิลป์และละครสมัยใหม่)อย่างกว้างขวางด้วย นับเป็นบรรยากาศที่เอื้ออำนวยต่อการเติบโตของงานกวีนิพนธ์ได้เป็นอย่างดี แต่ภายหลังเมื่อนายจำนง รังสิกุลพ้นจากตำแหน่งทางสถานีโทรทัศน์ไปแล้ว กิจกรรมต่างๆเหล่านี้ก็ลดลง และค่อยๆยุติไป สำหรับรายการลับแลกลอนสดนี้ ได้กลับมาฟื้นคืนอีกครั้งในปี 2518 ในรายการ “สังคีตภิรมย์” ของธนาคารกรุงเทพ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 และจัดอยู่อีกประมาณ 2 ปีจึงยุติไปอีกครั้งหนึ่ง

มีข้อน่าสังเกตว่า รายการโทรทัศน์ที่ส่งเสริมกวีนิพนธ์นี้ ขึ้นอยู่กับโลกทัศน์และชีวิตทัศน์ของผู้บริหาร แต่ในขณะเดียวกันก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น ๆ ที่แวดล้อมด้วย เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคข้อมูลข่าวสารอย่างจริงจัง และวงการโทรทัศน์กลายเป็นหน่วยงานที่มีเรื่องธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างจริงจัง งานสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมกลายเป็นความไม่สอดคล้องกับสถานการณ์ บทบาทการส่งเสริมงานกวีนิพนธ์และศิลปะอื่นๆจึงต้องลดถอยลง เหลือเป็นเพียงการจัดเป็นรายการ “ระลึกถึง” หรือ “ย้อนอดีต” เพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น

5. การวิจารณ์งานกวีนิพนธ์

งานวิจารณ์เป็นงานที่เคียงคู่ไปกับงานเขียน สามารถส่งเสริม สนับสนุนงานเขียนได้เช่นกัน ในด้านการวิจารณ์งานกวีนิพนธ์เท่าที่ปรากฏจะเป็นไปในรูปแบบต่างๆ สอดคล้องกับกิจกรรมส่งเสริมอื่นๆ

⁽¹⁰⁾ ประยอม-อรรถจักร ชองทอง. สักกาวีวธ. สำนักพิมพ์พฤษณี, 2525.

5.1 การวิเคราะห์ วิจัยอย่างเป็นวิชาการ

นอกเหนือไปจากการจัดกิจกรรมตามวาระโอกาส หรือการจัดเป็นประจำแล้ว การจัดให้มีการวิเคราะห์ วิจัยหรือวิจัยอย่างเป็นวิชาการถือเป็นการสนับสนุนหรือส่งเสริมงานกวีนิพนธ์ให้มีความก้าวหน้าขึ้น เท่าที่ตรวจสอบ การจัดให้มีการวิเคราะห์เจาะลึกในเรื่องกวีนิพนธ์อย่างจริงจัง ส่วนใหญ่ปรากฏในรูปของวิทยานิพนธ์ในสถาบันการศึกษา และมีจำนวนไม่มากนักที่เลือกทำวิทยานิพนธ์เรื่องกวีนิพนธ์สมัยใหม่ และในส่วนที่ทำเรื่องกวีนิพนธ์นั้นเกินกว่าร้อยละ 50 เลือกหรือได้รับอนุมัติให้เลือกทำเรื่องวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ทำวิทยานิพนธ์ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยมีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาทิ จำเริญ แสงดวงแข เรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมจิตรภูมิศักดิ์ พ.ศ. 2520 ประเมิน เชียงเกียร เรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ พ.ศ. 2522 พิทยา เจริญสุวรรณ เรื่อง ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ พ.ศ. 2520 ลินธุ์ชัย สุขสว่าง เรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมของจำง แซ่ตั้ง พ.ศ. 2521 เป็นต้น

มีข้อน่าสังเกตว่า งานวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ยังไม่ได้มีการพิมพ์เผยแพร่ ดังนั้น บทบาทของงานวิชาการส่วนนี้จึงส่งผลต่อคนเฉพาะกลุ่มมากกว่าจะส่งผลสะท้อนโดยทั่วไป

ส่วนในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์งานกวีนิพนธ์ร่วมสมัย ผู้มีบทบาทเด่นและเป็นที่รับฟังของคนอื่นมักจะมีพลังในการสื่อสารงานวิจารณ์มากกว่าใคร และผู้วิจารณ์กลุ่มนี้มักอยู่ในสถาบันการศึกษา หรือสามารถแสดงภูมิรู้ให้ปรากฏอย่างเป็นหลักฐานได้ ผลงานการวิจารณ์กวีนิพนธ์ร่วมสมัยชิ้นหนึ่งที่มีความแปลกและมีอิทธิพลต่อการศึกษาวิเคราะห์งานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยมากคือรายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณาวิถีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีปที่คัดเลือกให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นกวีดีเด่น ที่จัดพิมพ์ความเห็นของคณะกรรมการทุกคนเอาไว้ชัดเจน ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความหมายของการวิจารณ์อย่างชัดเจน และในขณะเดียวกันก็ได้ศึกษาวิเคราะห์และเข้าถึงด้วยตนเอง หลังจากได้แนวทางจากผู้ทรงคุณวุฒิเหล่านั้นแล้ว⁽¹¹⁾

นอกนั้นจะเป็นการวิจารณ์อย่างเป็นชิ้นๆหรือเป็นเรื่องๆ เป็นเล่มๆไป และเป็นไปในลักษณะของการแสดงความคิดเห็นมากกว่า มีข้อน่าสังเกตว่า แม้ผลงานที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์)จะถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงแทบทุกปีที่มีการประกาศผล แต่สำหรับงานกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลไม่เคยเจอมรสุมดังกล่าวอย่างจริงจังเลย หรือมีแต่ไม่มากนัก หากเทียบกับรางวัลวรรณกรรมประเภทอื่น ยกเว้นปีที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบได้รับรางวัล มีปฏิกิริยาจากผู้มีความคิดเชิงอนุรักษ์บ้างแต่ก็ไม่มากนัก การวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่ปรากฏต่อสาธารณะ มีลักษณะโต้แย้งรูปแบบการนำเสนอมากกว่าจะเป็นเนื้อหา จนชวนให้คิดว่าบางทีการไม่วิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาบทกวีนิพนธ์อาจเกิดจากการไม่รู้ “ลึก” ในงานกวีนิพนธ์อย่างเพียงพอก็เป็นได้

⁽¹¹⁾ ดู อังคาร กัลยาณพงศ์, อ้างแล้ว

5.2 การวิเคราะห์ วิจัยโดยกลุ่มวรรณกรรม

นอกจากการจัดวิเคราะห์วิจารณ์อย่างเป็นวิชาการแล้ว บางครั้งนักอ่านผู้สนใจในงานวรรณกรรม อาจมีการรวมตัวกันวิพากษ์วิจารณ์งานวรรณกรรมก็ได้ เมื่อปี พ.ศ.2521 ได้มีการรวมตัวกันของกลุ่มวรรณกรรมพินิจ (ประสานงานโดย “ไพลิน รุ่งรัตน์”) เพื่อศึกษา วิเคราะห์และคัดสรรบทกวีและเรื่องสั้นชั้น มายกย่อง โดยพบปะพูดคุยกันเป็นประจำทุกเดือน และมีระยะหนึ่งที่ได้นำผลการวิเคราะห์และคัดสรร ดังกล่าวตีพิมพ์ในนิตยสารโลกหนังสือที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการ ทำให้เกิดปฏิกิริยาในเชิงลบ และบวกมากมาย และแน่นอนว่าผลจากการวิเคราะห์ประเมินค่าดังกล่าวย่อมสื่อถึงกวีและนักอ่านด้วย ทำให้มีความตึงเครียดขึ้นทันที แต่กลุ่มวรรณกรรมพินิจทำงานอยู่เพียงชั่วสองปีก็ยุติไป เหลือเพียงคอลัมน์ การวิจารณ์ชื่อเดียวกันในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ต่อมาอีกนับสิบปี และปิดคอลัมน์ไปเมื่อปี 2538

การสำรวจในลักษณะแบบเดียวกันนี้ แต่เป็นการทำโดยตัวบุคคลเกิดขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ.2540 ในนิตยสารไรเตอร์ คอลัมน์ “ตามหน้านิตยสาร” ที่อารัญ และอุไร เป็นผู้สำรวจและวิเคราะห์วิจารณ์ การสำรวจเช่นนี้ทำให้กวีและนักเขียนระมัดระวัง เพราะถูกจับตามองตลอดเวลา แต่มีข้อสังเกตว่า คนสำรวจเองต้องระมัดระวังอย่างยิ่ง เพราะการใช้คำพูดประเมินค่าอย่างไม่เป็นทางการเท่าใดนัก อาจส่ง ผลสะท้อนต่อการสร้างสรรค์งานของกวีหน้าใหม่ได้

6. การจัดพิมพ์กวีนิพนธ์

สำนักพิมพ์เป็นผู้สนับสนุนให้กวีได้เผยแพร่ผลงาน และในทางกลับกันสำนักพิมพ์ก็พึ่งพางาน ของกวีเพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจ การจัดพิมพ์ผลงานกวีนิพนธ์เป็นรูปเล่ม จะเป็นเรื่องยากกว่างาน ประพันธ์สายอื่น เพราะกวีนิพนธ์มีตลาดแคบกว่า ช่วงก่อนทศวรรษ 2500 กวีมักรวมเล่มกันเองแบบ ลงทุนเอง ขายเองและขาดทุนเอง แต่ก็มีความพึงพอใจอย่างยิ่งที่ได้รวมเล่ม หลายครั้งกวีจึงต้องอาศัย การได้รางวัลจึงจะสามารถมีรวมเล่มได้ ในขณะที่เดียวกันสำนักพิมพ์ก็อาศัยที่กวีได้รางวัลเป็นจุดขาย ดังนั้นงานกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) จึง กลายเป็นเป้าหมายของสำนักพิมพ์ เมื่อถึงรอบปีที่มีการประกวดบทกวีนิพนธ์ กวีนิพนธ์ก็จะได้รับ การรวมเล่มกันเป็นจำนวนมาก หรือบางสำนักพิมพ์ก็มีเป้าหมายอยู่ที่รางวัลคณะกรรมการพัฒนาหนังสือ แห่งชาติ จึงจัดพิมพ์แต่เฉพาะงานที่เป็นฉันทลักษณ์เท่านั้น

มีข้อน่าสังเกตคือ แม้กวีนิพนธ์จะเป็นมรดกไทย ได้รับการสนับสนุนอย่างเปิดเผยจากภาครัฐ แต่ตลาดผู้อ่านกลับน้อยจนน่าใจหาย เพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมที่รับสิ่งใหม่ๆ ได้ง่ายและมากกว่า จะระลึกและรับคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

7. การสนับสนุนกวีเฉพาะบุคคล

ในอดีตกวีเป็นผู้ที่พระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ หรือหากเป็นแม่เพลงพื้นบ้าน ก็เล่นเพลงพื้นบ้านเป็นงานอดิเรก ในปัจจุบันการสนับสนุนกวีจะเป็นเรื่องแปลก เพราะสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป กวีอาจต้องยังชีพด้วยอาชีพอื่นด้วย จึงจะสามารถดำเนินชีวิตตามปกติได้

อย่างไรก็ตาม การสนับสนุนกวีก็เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่เพื่อเป็นตัวอย่าง กล่าวกันว่าบทบาทและแนวคิดของจางงู รังสิกุล ทำให้ธนาคารกรุงเทพ ไม่เพียงแต่จัดตั้งศูนย์สังคีตศิลป์จัดประกวดรางวัลวรรณกรรมบัวหลวง หากแต่ยังให้การสนับสนุนกวี 2 คนคือ สติธย์ เสมานิธ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยจัดให้ได้รับเงินเดือนประจำ แต่สติธย์ เสมานิธหายสาบสูญไป จึงเหลือแต่เพียงเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นกวีที่ได้รับเงินเดือนเพียงคนเดียว และบางครั้ง เขายังได้รับการสนับสนุนเป็นกรณีพิเศษอีกด้วย เช่น ในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ชุด เขียนแผ่นดิน เขาได้รับเงินสนับสนุนจำนวนหนึ่งทำให้สามารถเดินทางไปทั่วประเทศเพื่อเขียนกวีนิพนธ์ได้โดยไม่ต้องมีภาระเรื่องค่าใช้จ่าย แต่ผู้สนับสนุนก็มีเงื่อนไขขอจัดพิมพ์ผลงานชุดนี้เป็นครั้งแรกด้วย

8. การเผยแพร่ผ่านเสียงเพลง

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

การส่งเสริมการเผยแพร่เพลงด้วยการจัด “คอนเสิร์ต” พร้อมกับขายเทป และวิทยุทัศน์นั้นขึ้นแรกนำมาใช้กับเพลงทุกแบบทั้งเพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยสากลรุ่นเก่า ซึ่งทั้งผู้แต่งผู้ร้อง และผู้ฟังต่างสนใจคุณภาพและสุนทรียะเชิงวรรณศิลป์ไม่น้อยกว่าคีตศิลป์ แต่ที่น่าสังเกตก็คือกิจกรรมดังกล่าวจะจัดขึ้นในลักษณะเป็นระบบปิดสำหรับผู้สนใจในแนวเพลงแต่ละแบบโดยเฉพาะ และดูเหมือนว่าผู้ที่เข้าร่วมฟัง “คอนเสิร์ต” เพลงแต่ละแนวก็ต่างรุ่นต่างอายุกันด้วย เท่าที่ได้ติดตามสำรวจกิจกรรมของผู้สนใจเพลงไทยสากล พบว่าระยะ 5 ปีที่ผ่านมา มีการให้โอกาสแก่ “ผู้รักสมัครเล่น” เข้ามาร่วมแสดงด้วยค่อนข้างมาก และผู้รักสมัครเล่นหลายคนจากหลายวงการ ซึ่งยอมเสียสละทั้งเวลาและเงินช่วยในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ นั้นด้วย ก็เป็นผู้มีสมรรถนะสูงพอตัวในเชิงการร้องและตีความเพลงที่กอปรด้วยสุนทรียะทางวรรณศิลป์ นับว่าเป็นประชาคมวรรณศิลป์ที่มีคุณภาพและมีศักยภาพที่จะพัฒนาอยู่ไม่น้อยทีเดียว

ทัศนวิจารณ์และข้อเสนอแนะ

จากการสำรวจกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเท่าที่ได้ดำเนินการมา พอสรุปเป็นทัศนวิจารณ์ได้ดังนี้

กิจกรรมที่ส่งเสริมกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านนั้นมีหลากหลาย และแม้จะไม่อาจกล่าวได้ว่าสม่ำเสมอต่อเนื่อง แต่ก็มีบุคลากรทั้งภาครัฐและเอกชนร่วมมือกันดำเนินการเรื่อยมาเป็นระยะ ๆ จนถึงปัจจุบันยังผลให้กวีมีเวทีที่จะแสดงผลงานอยู่เสมอ กลุ่มบุคคลหรือองค์กรที่จะให้ความช่วยเหลือในเชิงวิชาการและทุนก็ยังพอหาได้ ที่รู้สึกกันว่าขาดแคลนจริง ๆ นั้นคือผู้อ่านที่มีความรู้ความสนใจและยินดีจะสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ส่วนผู้ที่ยังสนใจ “ฟัง” กวีนิพนธ์ในรูปของเพลง ซึ่งมักเป็นคนในมัชฌิมวัยขึ้นไปก็ดูเหมือนจะไม่ติดกับเพลงรุ่นใหม่ของผู้เยาว์ ประชาคมวรรณศิลป์ซึ่งผู้สร้างและผู้รับแยกจากกันโดยสิ้นเชิง คงต้องฟังความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ให้ช่วยสร้างผู้รับสารที่มีคุณภาพเพื่อผู้ผลิตงานจะได้ไม่อ้างว่าผู้รับเรียกร้องแต่งานประเภทนี้ ทางแก้ก็อาจอยู่ที่ตัวกวีนั้นเองซึ่งส่วนใหญ่ยืนหยัดที่จะรักษาคุณภาพงานของตนอยู่แล้ว อาจจะต้องพิจารณาทบทวนความคิดและการกลั่นกรองประสบการณ์อีกทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อให้สารที่สื่อสารสามารถแพร่กระจายเป็นที่เข้าใจในวงกว้างแทนที่จะจำกัดเฉพาะวงผู้สนใจเพียงจำนวนจำกัดดังที่เป็นอยู่

ในที่สุดแล้ว ความประสานระหว่างพรมแดนทั้งสาม คือ ผู้สร้าง ตัวงาน และผู้รับ ย่อมเป็นที่มาของความมีชีวิตของงานสร้างสรรค์ที่บ่งชี้พลังปัญญาของยุคสมัย ลักษณะเฉพาะของศิลปวรรณกรรมในบริบทของความมีชีวิตของงานสร้างสรรค์ที่บ่งชี้พลังปัญญาของยุคสมัย ลักษณะเฉพาะของศิลปวรรณกรรมในบริบทของวัฒนธรรมและสังคมไทยกับลักษณะร่วมของมนุษยชาติ สังคมน่าจะกระตุ้นเตือนรัฐให้หันมาเล็งเห็นความสำคัญของจิตวิญญาณที่ประสานกับความเข้าใจโลกและชีวิตยิ่งกว่าความฉุนเฉียวแล้ง ๆ ที่จะดึงความเจริญจอมปลอมทางเศรษฐกิจให้หวนกลับมาอีก

สุมาลี วีระวงศ์/ชัยภร แสงกระจ่าง/ดวงมน จิตรจำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 6

สรุป

เท่าที่ได้วิเคราะห์มาพอสรุปได้ว่า กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยมีรากเหง้าที่ยังลึกลงไปในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงความสามารถของกวีที่จะใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อแห่งความคิดแนวใหม่ทั้งในด้านปรัชญาและสังคมการเมือง นอกจากนี้ นวัตกรรมในทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็จัดได้ว่ามีลักษณะเป็นการบุกเบิก แสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญา และสื่อพลังทางปัญญาของสังคมไทยได้อย่างดีเยี่ยม เป็นที่น่าสังเกตว่ากิจกรรมสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคมที่อาจไม่เอื้อต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์นัก ทั้งนี้เพราะสังคมไทยส่วนใหญ่มุ่งเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจที่ยึดวัตถุเป็นสรณะ และในระดับของบุคคลก็คือ ความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์เป็นจุดหมายปลายทางของชีวิต ที่น่าแปลกใจก็คือ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงความแข็งแกร่งทางจริยธรรมและจิตวิญญาณไว้ได้ในลักษณะที่เรียกว่าทวนกระแส ในแง่นี้กวีนิพนธ์ไทยจะเดินไปในทิศทางเดียวกันกับกวีนิพนธ์นานาชาติที่ได้กลายเป็นเครื่องมือในการต่อสู้วัตถุนิยม (ดูบทสังเคราะห์) อีกประการหนึ่ง พัฒนาการของการศึกษาที่เป็นทางการอันรวมถึงวรรณคดีศึกษาก็จะไม่ส่งเสริมสนับสนุนกวีนิพนธ์เช่นที่เคยเป็นมาในอดีต ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 3 และบทที่ 4 วรรณคดีวิจารณ์ในรูปที่ไม่เป็นทางการและกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปต่างๆ (ดูบทที่ 5) ได้ทำหน้าที่อันจะช่วยให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงอยู่ได้ แม้ว่าจำนวนผู้อ่านและผู้รับอาจจะอยู่ในวงจำกัด

ในส่วนที่เกี่ยวกับภูมิหลังของกวีเป็นที่แน่ชัดว่าการศึกษาที่เป็นทางการอาจจะมีอิทธิพลน้อยกว่าการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการหล่อหลอมให้คนเป็นกวี เท่าที่ได้สำรวจพบกวีมักถือกำเนิดและเจริญเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการซึมซับมรดกวรรณศิลป์โดยธรรมชาติ (จากการรับฟัง) เป็นสำคัญ มีข้อมูลจากการอ่านโดยสมัครใจและการที่ได้มีเวลาคิดใคร่ครวญสังเคราะห์ความรู้เข้ากับจินตนาการสร้างสรรค์เป็นปัจจัยร่วมกับประสบการณ์ชีวิตที่เป็นแรงบันดาลใจในการสื่อสาร ซึ่งยังคงสุนทรียะทางสไตล์อันเป็นอัจฉริยะของภาษาไทยเอาไว้ทั้งในกวีนิพนธ์ลายลักษณ์และกวีนิพนธ์ประเภทเพลง

เจตนาในการสร้างสรรค์ของกวีร่วมสมัย ยังคงเป็นความพยายามที่จะบอก สอน สะกิด เตือนใจ หรือปลุกเร้าสำนึกของเพื่อนร่วมสังคมให้เกิดความตระหนักในสังขธรรมแห่งความเป็นจริงแห่งสภาพการณ์ปัจจุบัน และให้กำลังใจเพื่อนมนุษย์ในอันที่จะแก้ปัญหาทุกอย่างในชีวิตโดยไม่ย่อท้อ ส่วนเนื้อหาของสารมักเป็นเรื่องที่เสนอนัยแห่งสามัญลักษณ์ หรือความเป็นสากลของประสบการณ์ทางอารมณ์ผสมผสานกับความตระหนักในความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิต และความผันผวนแปรปรวนของปรากฏการณ์ในสังคม แต่ยังคงยึดความสามารถที่จะมองโลกในแง่ดีไว้ได้ จุดเด่นของกวีไทยคือ พลังปัญญาที่เล่นล้อกับความไร้เหตุผลความโง่เขลาหรือ “ความพร่อง” ของมนุษย์และสังคมด้วยสติ ความเป็นมิตรและให้อภัย

เน้นความประสานกลมกลืนมากกว่าความยึดมั่นในอุดมการณ์แบบใดแบบหนึ่ง และส่งเสริมแนวทางสันติอันก่อปรด้วยเมตตาและความเข้าใจ หรือ “รู้ทัน” โลก เพื่อเตือนให้ผู้รับสารสามารถใช้สติปรับตัวและปรับใจให้คงดุลยภาพอยู่ได้เสมอท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงอันเป็นมายา

ในแง่ที่เกี่ยวกับสงคราม น่าสังเกตว่ากวีไทยมักจะปลงสังเวชและแสดงความเห็นใจต่อชะตากรรมของผู้ได้รับทุกข์เนื่องจากความเขลา (อวิชชา) ของผู้ก่อสงครามโดยไม่ตั้งปฏิจาเชิงปรัชญาเกี่ยวพันกับการขบถหรือต่อต้านความเชื่อทางศาสนา แต่มักจะแสดงความมั่นใจหรือความคาดหวังว่าฝ่ายผู้รุกรานจะได้รับผลอันควรแก่กรรมที่ได้ประกอบ นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์อันลุ่มลึก แม้แต่ในกรณีที่เขียนถึงสงครามยุคใหม่ เช่น สงครามกลางเมืองในประเทศเพื่อนบ้านของไทย

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

ทัศนะเกี่ยวกับความรักของกวีไทยมีหลากหลาย จริงอยู่ความรักระหว่างชายกับหญิงยังมีบทบาทที่สำคัญในกวีนิพนธ์ร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงร้อง แต่ก็ยังมีมิติอื่นที่น่าพิจารณาเพราะความรักนั้นรวมถึงความเมตตากรุณาต่อเพื่อนมนุษย์ ความผูกพันโดยสายเลือด ความภักดีต่อหน้าที่และสถาบัน และมิตรภาพด้วย ในบางครั้ง กวีอาจมองความเสน่หาระหว่างชายหญิงว่าเป็นอนิจจังยิ่งกว่าความรักประเภทอื่น แต่กวีไทยจะชอบนำมาเล่น ล้อเลียน และโยงกับข้อสรุปเชิงปรัชญาเพื่อสอนใจมากกว่าความรักประเภทอื่นด้วย

ในส่วนความสัมพันธ์กับธรรมชาตินั้น กวีไทยส่วนใหญ่ยอมรับว่าธรรมชาติเกื้อหนุนหล่อเลี้ยงให้มนุษย์คงชีพอยู่ได้ ดังนั้นจึงมักเสนอภาพธรรมชาติในแง่งามถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของความสงบร่มเย็นทางใจ และเห็นว่าอนิจลักษณ์ในธรรมชาติเป็นเครื่องเตือนใจให้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิตและโลกอยู่ในตัว ดังนั้นมนุษย์จึงควรรู้คุณค่าของธรรมชาติและงดเว้นการก่อความวิบัติให้แก่ธรรมชาติโดยปริยาย

กล่าวโดยสรุปคือกวีไทยยังคงนึกสำนึกกว่าตนมีหน้าที่ที่จะบอก สอน เตือน เสนอทางออกและข้อแก้ไขแก่ปัญหาของผู้อื่น และแก้สังคมโดยรวมในฐานะปราชญ์ หรือผู้นำทางความคิดและสิ่งที่ นำมาใช้เป็นหลักในการทำหน้าที่ของกวีก็ยังคงได้แก่ธรรมะในศาสนา ทั้งระดับจริยธรรมและโลกุตระธรรม กวีไทยร่วมสมัยไม่ว่านับถือศาสนาใด ไม่ปรากฏว่าแสดงความฉงนหมั่นแคลงหรือตั้งปฏิจาต่อหลักความเชื่อหรือสัจระของตนหรือของผู้อื่น แต่ในทางตรงกันข้ามจะพยายามให้เกิดิสรดิแก่ความเชื่อทุกแบบและแสวงสามัญลักษณ์แห่งความเชื่อเพื่อเชื่อมประสานมากกว่าแบ่งแยกกลุ่มคน กวีส่วนใหญ่มองโลกและชีวิตในแง่ดีไม่คิดว่ามีสิ่งใดสยงเกินแก่ แม้กวีลายลักษณ์จะใช้ลีลาค่อนข้างรุนแรงกว่ากวีนักแต่งเพลง

ซึ่งเด่นด้วยปฏิภาณ อารมณ์ขันและ “ความรู้จักปลง” หรือดุลทางใจที่ปรับรับความแปรเปลี่ยนของ ภาวการณ์โดยไม่เป็นทุกข์ แต่ความรุนแรงนั้นก็กล่าวได้ว่าส่วนใหญ่มีเจตนาสร้างสรรค์มากกว่าทำลาย ไม่ เรียกร้องการจ้องเฝ้าจนถึงที่สุด

ข้อน่าเสียดายอยู่ที่ การสืบทอดวรรณศิลป์ของเราเน้นมุขปาฐะและความทรงจำเป็นสำคัญมา แต่แรกจนปัจจุบัน การสะสมข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับผลงาน ประวัติ และภูมิหลังของกวีร่วมสมัยซึ่งเพิ่ง เริ่มต้นยังไม่เป็นระบบเท่าใด แม้แต่กวีบางคนก็ไม่มีผลงานของตนอยู่ครบถ้วนในมือ อาจเป็นด้วยถือว่าการรักษานั้นเป็นหน้าที่ของมหาชนผู้เลือกสรร การแสวงหาและเข้าถึงข้อมูลเพื่อวิจัยจึงทำได้โดยยากและ เสียเวลาอย่างยิ่ง วรรณคดีศึกษาของเราซึ่งยังอ่อนแออยู่มากก็ให้ความสนใจแก่กวีนิพนธ์ร่วมสมัย ค่อนข้างน้อย และแนวการวิจัยยังแคบอยู่มีแต่ผู้สนใจจับจุดศึกษาเฉพาะด้านลายลักษณ์และศึกษา ผลงานกวีเฉพาะบุคคลเป็นครั้งคราว ยังคงเหลือประเด็นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ทั้งอดีตและร่วมสมัยที่ยังมิได้ ศึกษาอีกมากจนเกินจะกล่าวได้ในที่นี้

มาตรการส่งเสริมกวีนิพนธ์มีอยู่ทั้งในภาครัฐและเอกชนก็จริงอยู่ แต่นอกจากการเสนอเวที เผยแพร่ในวารสารต่าง ๆ (สำหรับกวีนิพนธ์ลายลักษณ์) และในสื่อวิทยุ (สำหรับกวีนิพนธ์ประเภท เพลง) และการประกวดแล้ว กิจกรรมอื่นก็มีน้อยและไม่สม่ำเสมอ (การก่อตั้งสถาบันภาษาไทยในกรม วิชาการ แสดงว่าภาครัฐเกิดความสำนึกในวิกฤตทางภาษาขึ้นแล้วก็จริง แต่งานของสถาบันนั้นก็อยู่ในขั้น เริ่มต้นและอยู่ในปริมาณที่ล้นเกินกว่าจะแผ่ผลให้เห็นชัดก็คงอีกนาน) ผลก็คือ นับแต่ช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 เป็นต้นมา กวีไทยต้องพยายามทำงานช่วยตัวเองอยู่ในบริบทที่ขาดแคลนกำลังใจ และต้อง แข่งขันอย่างรุนแรงกับความบันเทิงและทัศนวิจารณ์สำเร็จรูปที่ดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารไปจาก กวีนิพนธ์มากขึ้นโดยลำดับ เท่าที่ปรากฏ กวีนิพนธ์ที่อาศัยฐานมุขปาฐะเป็นหลัก คือเพลงยังสามารถ ปรับสถานภาพรับความเปลี่ยนแปลงของสังคมได้คล่องตัวกว่า สามารถใช้สื่อมวลชนและเทคโนโลยีด้าน โสตทัศนศึกษาช่วยในการเผยแพร่สารอย่างได้ผลและสร้างเครือข่ายปฏิสัมพันธ์เป็นประชาคมขึ้นได้ จน พอที่กวีหลายคนจะเลี้ยงตัวด้วยงานสร้างสรรค์ของตน ต่างจากกวีลายลักษณ์ซึ่งถ้าไม่ได้รับการอุดหนุน จากหน่วยงานของรัฐหรือเอกชน (ซึ่งเป็นกรณีพิเศษ) ก็ต้องหาเลี้ยงตนด้วยอาชีพอื่น และสร้างสรรค์ กวีนิพนธ์แต่ในยามว่างหรือเป็นอาชีพเสริม ซึ่งก็ไม่ต่างจากที่กวีมุขปาฐะโบราณเคยเป็นและเคยทำอยู่ใน อดีต แต่ที่ต่างจากอดีตอย่างมีนัยสำคัญคือขาดปฏิสัมพันธ์ทางตรงกับผู้รับสาร ซึ่งทำให้อดีตกวีมีความ มั่นใจในสถานภาพของตน เพราะในปริมาณของประชาคมวรรณศิลป์ลายลักษณ์ร่วมสมัยมีสำนักพิมพ์ และผู้วิจารณ์ (นักวิชาการ) เป็นองค์ประกอบที่แทรกเข้ามาอยู่ตรงกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับสาร ทำ หน้าที่เลือกและกลั่นกรองก่อนเผยแพร่สารออกไปอีกทีหนึ่ง น่าสังเกตว่ากวีเพื่อชีวิตที่เริ่มจากลายลักษณ์ หลายคน เช่น วิสา คัญทัพ และวัฒน์ วรรลยางกูร ตัดสินใจกลับไปสู่ฐานมุขปาฐะด้วยการ “ทำเพลง” บ้างแล้ว ซึ่งมองในแง่หนึ่งก็เป็นการอนุโลมตามวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ยัง ติดอยู่กับการรับสารทางโสตมากกว่าด้วยการอ่านนั่นเอง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคม ได้อย่างแน่นอน โดยที่ได้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆ อันเป็นฐานที่มั่นคงให้แก่การ

สร้างสรรค์งานด้านกวีนิพนธ์ สิ่งที่เรามีโอกาสปฏิเสธได้ก็คือ พลังทางปัญญาที่กล่าวนี้ยังเป็นเพียงศักยภาพที่สังคมส่วนใหญ่มิได้นำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ ในแง่นี้ การรณรงค์ในกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปแบบต่าง ๆ เป็นสิ่งที่น่าสนับสนุนอย่างยิ่ง งานวิจัยชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยรวมที่ศึกษาเปรียบเทียบกวีนิพนธ์ไทยกับกวีนิพนธ์ตะวันตกของอีก 4 ประเทศ ประสพการณ์ส่วนหนึ่งพ้องกันอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ประสพการณ์อีกส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์จะแตกต่างกันไม่น้อย และก็เป็นที่น่าสนใจว่าเราอาจจะเรียนรู้ได้จากประสพการณ์ของประเทศอื่น ๆ สรุปได้ว่า สังคมไทยมีของดีอยู่ในมือ แต่หาว่าสิ่งที่อยู่ในมือเป็นของดี นักวิชาการที่ทำงานด้านการวิจัยก็อยู่ในฐานะเพียงแต่จะวิเคราะห์ตีความ และประเมินคุณค่างานกวีนิพนธ์ให้เห็นอย่างเป็นเหตุเป็นผลเท่านั้น กิจกรรมต่อเนื่องทั้งหลายคงจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้สนใจ ผู้รักกวีนิพนธ์ กลุ่มบุคคล องค์กรทั้งของเอกชน และของรัฐที่จะรับช่วงงานอันสำคัญนี้ต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์/เจตนา นาควัชร

บรรณานุกรมสังเขป

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

_____. วันวานที่ผ่านไป กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2536.

กอบกุล อิงคุทานนท์. จากใบไม้ที่หายไปถึงโรมานติกของเวิร์ดสเวิร์ธ. กรุงเทพฯ : แสงหา, 2533.

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

กุสุมา รักษมนี. ดั่งรัตนแห่งโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม, 2537.

กุหลาบ มลลิกะมาส, ศาตราจารย์คุณหญิง. ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529.

“ขบวนการกลอนสัมผัส”. ถนนวนหนังสือ. 1 : 12 (มิถุนายน, 2527).

“ขบวนการกลอนเปล่า”. ถนนวนหนังสือ. 1 : 11 (พฤษภาคม, 2527).

ขรรค์ชัย บุนปาน. “เก่า ใหม่ ชัย ขวา”. คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2513.

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

คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยของครูสภา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ครูสภาลาดพร้าว, 2518.

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

จินตามณี เล่ม 1-2 กับบันทึกเรื่องหนังสือจินตามณีและจินตามณีฉบับพระเจ้าบรมโกศ.

กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาการ, 2512.

เจตนา นาควัชระ. “วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี” ใน วรรณไวทยาการ (วรรณคดี).

กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514.

_____. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521.

_____. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524.

_____. ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530.

_____. เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. แนวทางการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน ในศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.

_____. เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2540.

- เจนภพ จบกระบวนวรรณ. มหรศพพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิริสาส์น, 2525.
- ชลธิรา กลัดอยู่. วรรณคดีของปวงชน. กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหารสโมสรนิสิต
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.
- _____. (บรรณาธิการ). ชุดชีวิตและงานครูเทพ. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และ
มนุษยศาสตร์, 2518.
- _____. “ลิลิตพระลอ : การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา” ใน รักเมืองไทย. กรุงเทพฯ :
โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.
- ชวน เพชรแก้ว. ร้อยกรองสมัยใหม่. นครศรีธรรมราช : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523.
- ชัยสิริ สมุทวนิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519 รากเหง้า
การก่อเกิด การเติบโต และพัฒนาการ. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์, 2524.
- ชัยอนันต์ สมุทวนิช. การเมือง-การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองไทย 2411-2475. กรุงเทพฯ
บรรณกิจ, 2523.
- _____. แผนพัฒนาการเมืองฉบับแรกของไทย : คำกราบบังคมทูลความเห็นจัดการ
เปลี่ยนแปลงราชการแผ่นดิน ร.ศ. 103. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ, 2538.
- _____. ชีวิตและงานของเทียนวรรณและ ก.ศ.ร. กุหลาบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อิรันท์,
2522.
- เชน ณ นคร (บรรณาธิการ). คู่กับกวี อังคาร กลัยานพงศ์. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2534.
- ดวงมน จิตรจันทน์. สุนทรียภาพในภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2536.
- _____. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.
- _____. “วรรณคดีกับวรรณคดีสโมสร”. รุสมิแล. มกราคม-เมษายน, 2536.
- _____. “วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. 2500-2525”, ใน ทอไหมในสายน้ำ. สุวรรณ
เกรียงไกรเพชร และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (บรรณาธิการ), (ปาจารย์สาร ฉบับพิเศษ), 2532.
- _____. หลังม่านวรรณศิลป์. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2528.
- ดิเรก ชัยนาม. ไทยกับสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แพรวพิทยา, 2509.
- ตำนานโทรทัศน์ไทยกับงานรังสิกุล. กรุงเทพฯ. มปป.
- ตรีศิลป์ บุญขจร. พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย (เอกสารโรเนียว). กรุงเทพฯ :
ฝ่ายวิจัยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.
- ทีปกร. ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์,
2517.
- ธรรมาภิรมย์ (เด็ก จิตรกถึก), หลวง. ประชุมลำนานา : ประมวลตำรากลอน กาพย์ โคลง ฉันท์.

- กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514.
- ธเนศ เวศร์ภาดา. ดินสอขอเขียน. กรุงเทพฯ : ปาปรัส, 2534.
- ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : นาค, 2538.
- _____. ลักษณะและพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419 - 2519). วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิชญโลก, 2529.
- ธีรภาพ โลหิตกุล. ประชุมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พ.ศ. 2480 - 2500. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โสสมสาร, 2540.
- นวลจันทร์ รัตนกร และคณะ. รางวัลวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2450-2529. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.
- นิตินี วิทูรศานต์. วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สยามวรรณกรรม, 2519.
- นิตยสารสารคดี ฉบับครบรอบ 20 ปี 6 ตุลาคม 2519. ฉบับที่ 140 ปีที่ 32, ตุลาคม, 2539.
- นิตยา มาศะวิสุทธิ. นิตยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2540.
- นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9, 2539.
- แน่นน้อย ปัญจพรรค (ผู้เรียบเรียง). อาจินต์ ปัญจพรรค. กรุงเทพฯ : สารคดี, 2539.
- บุญเรือง เนียมหอม. “บทยอวิทยานิพนธ์ การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือภาษาไทยเกี่ยวกับการเมืองที่จัดพิมพ์ตั้งแต่วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 24 ตุลาคม 2518”, วารสารอักษรศาสตร์. 1(มกราคม, 2524)
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. ความสำเร็จและความล้มเหลว. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516.
- _____. วิเคราะห์วรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์, 2517.
- _____. เว้นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง ร่วมกับกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539.
- _____. “หัวใจของวรรณคดีไทย”. ใน วรรณไวทยากร (วรรณคดี). กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514.
- ประยอม-อรฉัตร ชองทอง. สักวาวิธ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พุ่มนี้, 2525.
- ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 3 พ.ศ. 2475-ปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี, 2525.
- เปลื้อง ณ นคร. ภาษาและวรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, 2523.
- _____. ภาษาวรรณนา วิวัฒน์ และวิถีของภาษาไทย. กรุงเทพฯ : ข้าวฟ่าง, 2540.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ ไวยากรณ์ และกลการประพันธ์ อังกฤษ-ไทย ฉบับ

ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช : เอกสารประมวลเหตุการณ์ใน

รัชสมัยจนถึงเมื่อทรงครองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50. กรุงเทพฯ : สตรีสาร, 2539.

พระประชา ปันนธมโม (ผู้สัมภาษณ์). เล่าไว้เมื่อวัยสนธยา. กรุงเทพฯ : มุลนิธิโกมล

คิมทอง, 2535.

ไพลิน รุ่งรัตน์. ปรากฏการณ์แห่งกวี. กรุงเทพฯ : คมบาง, 2530.

_____. "ภาษากлонของกวีรุ่นใหม่". วารสารสุขุทัยธรรมาธิราช. ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม-
เมษายน 2539)

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

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

324.

มนตรี ตราโมท. โสมส่องแสง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

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

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

100 ปี พระยาอนุมาราชธน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2531.

รัตน์ ยาวะประภาษ. ขอบกรุง. กรุงเทพฯ : แพร่สำนักพิมพ์, 2537.

เริงไชย พุทธาโร. เหม เวชกร จิตรกรมือเทวดา หลวงสารานุกรมประพันธ์ ราชารื่องลึกลับผู้ประพันธ์

เพลงชาติไทย. กรุงเทพฯ : ฐานอิตรเพรส, 2531.

วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. วรรณคดีไทย (ฉบับตีพิมพ์ พ.ศ.2496). กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือ

หายาก ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

2534.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

วิทยากร เชียงกุล. วิเคราะห์สี่ปัญญาชนสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : 222, 2538.

วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ชุมชนวรรณศิลป์ป้องกันนิสิตมหาวิทยาลัย

เกษตรศาสตร์, 2517.

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

_____. ความทรงจำจากผู้รู้จริง คาราวาน ตำนานที่พหุวัฒนธรรมหรือชีวิตของไทย.

พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2539.

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

คลังวิทยา, 2515.

- ศุภร บุนนาค. สมบัติกวี : ชุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2516.
 _____. สมบัติกวีชุดอิเหนา. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2539.
- สงบ สุริยรินทร์. เทียนวรรณ. สำนักพิมพ์สุริยรินทร์, 2510.
- สดชื่น ชัยประสาธน์ และคณะ. ร่างรายงานการวิจัย “นักคิดนักวิจัยไทย : เจตนา นาควัชระ”.
 ได้รับทุนวิจัยจากสกว. , 2541.
- สนธิกาญจน์ กาญจนานัน. โลก ชีวิต ความคิดและความรัก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุภาพใจ, 2527.
- สมชัย พหลกุลบุตร (ผู้เรียบเรียง). เพลงเขียนคน ดนตรีเขียนโลก. ประภาส ชลศรานนท์.
 กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, 2537.
- สมบัติ จันทรวงศ์. “บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่”. ใน
 รักเมืองไทย. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.
- สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. เลี้ยวศตวรรษสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, 2539.
- สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.
- สายทิพย์ นุกุลกิจ. วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 บางเขน, 2537.
- สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2.
 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กังสดารัฐเพลงลูกทุ่งไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์
 พรินติ้งกรุ๊ป, 2532.
- สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่นๆ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล,
 2520.
- สิริรัตน์ เรืองวงศ์วร. ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 -
 ปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536.
- 48 นักกลอนร่วมสมัย นิราศกรุงเก่า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมุดไทย, 2529.
- สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จิตสำนักขบถในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่”. ภาษาและหนังสือ (ตุลาคม 2520 -
 มีนาคม 2521).
 _____. “ภาพรวมเรื่องสั้นไทย”. สรรค์สร้างจากเรื่องสั้น. ชมรมเรื่องสั้น, 2537.
- สุทธิลักษณ์ อำพันวงศ์ (ผู้รวบรวม). นักเขียนชาวอักษรศาสตร์. กรุงเทพฯ : แผนกวิชา
 บรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.
- สุพจน์ ชีวานนท์. “จาก... ‘ชมรมนักกลอน’ สู... ‘สมาคมนักกลอน’”. จุลสารวันนักกลอน.
 (10 ธันวาคม 2537)
- สุนทราภรณ์ศรีศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2532.

- สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.
- สุวรรณา เกรียงไกรเพชร และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (บรรณาธิการ). ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี
วรรณคดีวิจารณ์ไทย. กรุงเทพฯ : ปาจารย์สารฉบับพิเศษ เมษายน 2532.
- เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. ฤดูกาล. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524.
- เสฐียรโกเศศ. อุตชีวประวัติของพระยาอนุমানราชธน. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา,
2522.
- _____. การเกิด. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2532.
- เสถียร จันทิมาธร. สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2524.
- อนุสรณ์งานพระราชทานเพลงศพ นายแก้ว อัศจรรย์กุล (แก้วฟ้า). ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม
29 ธันวาคม 2524. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม, 2524.
- อรุณประภา หอมเศรษฐี, รศ. สื่อสารมวลชนเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530.
- อวยพร มลิทรากูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 2501
วิทยานิพนธ์การศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2519.
- อังคาร กัลยาณพงศ์. บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช. “รายงานการประชุมคณะ
กรรมการพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป”. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ
เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521.
- อุปกิตศิลปสาร, พระยา. หลักภาษาไทย (อักษรวิธี วจิวิภาค วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์).
กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2533.
- เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527.
- Nagavajara, Chetana. “Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn
Kalayanaphong”. In : Comparative Literature from a Thai Perspective. Bangkok :
Chulalongkorn University Press, 1996.

สรณิพนธ์

กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

หน้า

1. กลุทรัพย์ รุ่งฤดี : ท่วงครวญ	T119
2. คมทวน คันธนู : แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์	T123
3. คมทวน คันธนู : พาราสาวัตถ์	T127
4. จ่าง แซ่ตั้ง : ลูกแม่	T130
5. จ่าง แซ่ตั้ง : วันนีตกแตก	T133
6. จ่าง แซ่ตั้ง : หวี	T138
7. จิตร ภูมิศักดิ์ : เปนข้าว	T139
8. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ความเรียงเรื่องต้น	T143
9. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 4 : นครวัด นครธม พนมเปญ) / ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 5 : ทะเลทรายหามาเลสด)	T146
10. จิระนันท์ พิตรปรีชา : ผ่นแรก	T152
11. ชมจันทร์ : ใบไม้	T155
12. ชัชวรินทร์ ไชยวัฒน์ : ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว	T157
13. ฐะปะนีย์ นาครทรรพ : ที่ตายแห่งดอกบัว	T161
14. ตฤยเทพ สุวรรณศิริ : ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต	T163
15. ทวีปวร : ดาวดวงโรจน์	T167
16. ธงชัย สุวรรณศิริ : ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321	T170
17. นายผี (อัศนี พลจันทร) : อีสาน	T173
18. นายสาธ (เปลื้อง วรรณศรี) : กรรมเวร ?	T176
19. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : ปางลีลา	T179
20. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : เพียงความเคลื่อนไหว	T182
21. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : กระหม่อมแบน	T187
22. ประกาย ปรัชญา : ลานฝุ่นลม	T190
23. ประยอม ชองทอง : ชีวิตเรดำเหมือนเรือ	T195
24. ประเสริฐ จันดำ : ท่วงข้าวในคืนเปลี่ยว	T198
25. ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง : ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2)	T201
26. พนม นันทพฤษช์ : ดาวศรัทธายังโชนจำแสง	T204
27. พุทธทาสภิกขุ : ดาบอด-ดาดี	T209
28. ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร : เขมรกล่อมลูก	T212
29. ไพฑูรย์ วงษ์เทศ : บวงสรวงวีรชน	T214

30. ไผวรินทร์ ชาวงาม : ลูกโป่งสวรรค์	T217
31. มะเนาะ ยูเด็น : ร้อยทราย	T220
32. มูฮำมัด สำเหล็ม : ข้ากับเขา	T222
33. รวี โดมพระจันทร์ : คนคนนี้แหละคน	T224
34. ราช รักรอง : คู่และไม่คู่	T227
35. แรคำ ประโยคำ : ฉงนเงา	T232
36. ละไมมาต คำฉวี : พระ	T235
37. วสันต์ สิทธิเขตต์ : วันวัน	T238
38. วัฒน์ วรรณยางกูร : กล้วยหาย	T240
39. วัฒน์ วรรณยางกูร : เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น	T243
40. วาณิช จรุงกิจอนันต์ : อีสระและเสรี	T245
41. วิทยากร เชียงกุล : เพลงเดือนแห่งสถาบัน	T248
42. วิสา คัญทัพ : ศิลปะ	T251
43. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กล	T254
44. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี	T256
45. ศิวภานท์ ปทุมสูติ : ภาพสองมิติ	T261
46. สมจัย : (ไม่มีชื่อ)	T265
47. สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ ออยุธยา, ท่านผู้หญิง : อาเศียรวาท บรมมหารัชมังการาชสดุดี	T267
48. สัจจิตต์ วงษ์เทศ : เจ้าขุนทอง	T270
49. สัจจิตต์ วงษ์เทศ : เสภา: แม่รักลูก	T274
50. อังคาร กัลยาณพงศ์ : วัฏทะเล	T276
51. อังคาร กัลยาณพงศ์ : จาฤกอติต	T279
52. อังคาร กัลยาณพงศ์ : ปณิธานกวี	T282
53. อังคาร กัลยาณพงศ์ : แววดาแห่งเวลา	T286
54. อัญชัน : พวกเรา	T288
55. อัญชัน : วีรสตรีแม่เอ๋ย	T291
56. อุชเชนี : ขอบฟ้าชลิบทอง	T294

กวีนิพนธ์ในบทเพลง

หน้า

67. แก้ว อัจฉริยะกุล : เย็นลมว่าว	T301
68. แก้ว อัจฉริยะกุล : คนธรรมดาที่พิเศษ	T304
69. ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ : สาวมอเตอร์ไซด์	T306
60. คาราบาว : เรฟูกี้ (REFUGEE)	T309
61. จิตร ภูมิศักดิ์ : แสงดาวแห่งศรัทธา	T312
62. นายผี (อัศนี พลจันทร) : คิดถึงบ้าน (เดือนเพ็ญ)	T314
63. พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ : นกเขาไฟ	T317
64. พยงค์ มุกดา : เป็นไปไม่ได้	T319
65. พร ภิรมย์ : ดาวลูกไก่	T322
66. พรานบุรุษ : กล้วยไม้	T325
67. ไพบูลย์ บุตรขัน : โลกนี้คือละคร	T328
68. รัก รักพงษ์ : ฟาดดาผ่านดินสูง	T330
69. วิชัย โกกิลกนิษฐ : ในโลกฝัน	T333
70. วินัย อุกฤษณ์ : นกสีเหลือง	T337
71. สรวง สันติ : มั่นบ่แน่นหรรณายนาย	T340
72. สุรัชย์ จันทิมาธร : อีโรซิมา	T343
73. เสกสรรค์ ศุขพิมาย : จักรยานสีแดง	T346
74. เสกสรรค์ ศุขพิมาย : แม่	T347
75. อ. กวี สัตตโกวิท : รักข้ามขอบฟ้า	T350

กุลทรัพย์ รุ่งฤดี (กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ, คุณหญิง)

ทุ่งครวญ

สุดสายตาข้าเห็นเป็นทุ่งเว้ง
 ชลันเจิงแผ่นดินหมองร้องครวญคร่ำ
 ยอดธัญญาผาแหวกแสงต้นลำ
 ต้องตั้งตัวลันตันไปพันดิน
 5 อันยอดข้าวหนวนน้ำข้าลมหลิ
 ละลอกลิวจิตสลดหดเหี่ยวสิ้น
 แม่นเจ้ามิโอรุจะดำว้าฟ้าดิน
 ชอบกลืนกินชนผู้เชิญเห็นง่ายตาย
 ยะเยือกย่ำน้ำฟ้าน้ำตาหยาด
 10 วสันต์สาดซ้ำฟ้าน้ำใจหาย
 กระท่อมโดดตีมธาราดุจลาตาย
 ผืนทองวาวยอดลุ่มจมนที่
 ขอพระแม่ธรณินทร์ยืนคำบ้าง
 โอรุเอ๋ยอ้างวอนว่าเชิญสุดเร้นหนี
 15 ข้าวในนาหล้าลุ่มจมนวารี
 สุดชีวิสุดดินจำสิ้นใจ
 ขอพระเทवासยามอร่ามฤทธิ์
 ปกาสิตเบิกทางสว่างไสว
 ให้ทุ่งหมองร้องครวญกลับสรวลไกล
 20 ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลดแอกเทียม
 อนาคตเอ๋ย อังไสตพันโอรุเอื่อน
 เทพแซเชือนเฉใจใจโหดเทียม
 เขาเลี้ยงหล้าเลี้ยงโลกโคกกลับเตรียม
 กระหน้าเจียมใจเขาเราควรคิด
 25 ข้าผินหลังยังเมืองหลวงแดนสรวงสุข
 ห่างไกลทุกขย็นเลี้ยงจำเรียงจิต
 คือรามแรงแสงกระจ่างพร่างเพลนพิศ

เป็นชีวิตหลายแง่แท้ที่รู้
ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง
30 ทุกข์จะสิ่งจิตใจให้อดสู
ถึงโหล่งก้องฟ้าขอ“ตราชู”
ดราก็ดูเอียงข้างทางสราญ
เมื่อไพร่หนอเทพจะตั้งตราขังเที่ยง
ประทานสุขเขาผู้เลี้ยงดินไพศาล
35 ให้รวงทองผอมผลิดนิจกาล
ให้ชลธารเหือดหล่อเพียงพอดี

(จันทร์เจ้า. 2525)

“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” หรือคุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ เป็นคนกรุงเทพฯ เกิดเมื่อ 9 มีนาคม 2474 จบการศึกษาศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุปริญญาครุศาสตรบัณฑิต และ Certificate of Competency as a Librarian จากออสเตรเลีย เริ่มเขียนหนังสือเมื่อปี 2497 ด้วยงานประเภทร้อยกรอง เมื่อรับราชการ เคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหอสมุดแห่งชาติ และอธิบดีกรมศิลปากร ปัจจุบันเกษียณอายุราชการแล้ว เคยได้รับรางวัลพระเกียรติทองคำจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม และปัจจุบันคุมคอลัมน์บทกวีชื่อ ‘สโมสรรสมานมิตร’ ในนิตยสารสกุลไทย โดยใช้ชื่อ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี”

ผลงานร้อยกรองของ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ที่รวมเล่มและเป็นที่รู้จักกันดีคือ จันทรเจ้า ซึ่งมีกวีนิพนธ์เรื่องยาวว่าด้วยเรื่องพระจันทร์และการที่มนุษย์สามารถนำยานอวกาศไปลงเหยียบดวงจันทร์ได้ เมื่อปี พ.ศ. 2513 ผลงาน 3 บทของจันทรเจ้าได้รับการคัดเลือกไปเป็นแบบเรียนภาษาไทย ทักษะสัมพันธ์สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เมื่อปี 2520

อย่างไรก็ดี ผลงานร้อยกรองของ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ส่วนใหญ่จะเขียนขึ้นประมาณ พ.ศ. 2490-2500 ซึ่งเป็นยุคก้าวหน้าของวงการร้อยกรอง ผลงานชื่อ “ทุ่งครวญ” เขียนขึ้นในช่วงนั้นเช่นเดียวกัน เนื่องจากกวีประกาศตัวเสมอว่า เป็นผู้อนุรักษ์ฉันทลักษณ์ กลอนสุภาพที่ใช้จึงเป็นลีลาครูกลอนสุนทรภู่ สมบูรณ์แบบ มีสัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะพรวนพราว และเป็นจังหวะ /3/ /2/ /3/ สม่่าเสมอ แต่สอด้รับกันได้ดี เพราะเป็นการเขียนพรรณนาภาพน้ำท่วม ความนิ่ง ความเศร้าของภาพ (กระท่อมโดดเดี่ยวธาราตุลาตลายผืนทองวาววอดลุ่มจมนที่ ฯลฯ) สัมพันธ์กับจังหวะช้าๆ ของกลอนอย่างลงตัว

จุดสำคัญของ “ทุ่งครวญ” อยู่ที่ความคิดของกวี ซึ่งเป็นผู้เห็นภาพนี้ และเกิดความสะเทือนใจ กวีแสดงตนเป็นผู้นุรักษ์โดยยืนยันด้วยแสดงความเชื่อมั่นใน “พระเทวสยาม” หรือที่รู้จักกันดีในนาม พระสยามเทวาธิราช ซึ่งถือเป็นเทพศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง และขอให้เทพองค์นี้ช่วยให้ “ทุ่งหมอง” ที่ “ร้องครวญกลับสรวลไกล” (บรรทัดที่ 19) และช่วย “ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลุกแอกเหียม” (บรรทัดที่ 20) คือช่วยให้เหตุการณ์ที่เห็นนี้กลับเป็นดี แต่ต่อจากบทที่ขอความช่วยเหลือนั้นกวีก็รู้แล้วว่าเป็นการขอไปตามชนบ เพราะเมื่อมองเห็นความหายนะอันเกิดจากน้ำท่วมแล้วก็รู้ว่าไม่ใช่ของที่แก้ไขให้กลับคืนมาได้ง่ายๆ และกวีก็รู้ด้วยว่าต่อให้ร้องขอกันเป็น “พินทุปาก” ก็ตาม กวีจึงต่อว่า “เทพศักดิ์สิทธิ์” ทันทีว่า “เทพแซ่เขื่อนเฉไฉใจโหดเหี้ยม” (บรรทัดที่ 22) และที่ต่อว่าเทพได้ถึงขนาดนี้เพราะกวีเห็นแล้วว่า น้ำที่ท่วมนั้นทำความทุกข์เดือดร้อนให้กับชาวบ้านผู้ “เลี้ยงหล้าเลี้ยงโลก” นั้นเอง

กวีทุกข์เพราะภาพน้ำท่วมในชนบทที่เห็น แต่พอกลับเข้าเมืองก็พบภาพที่ตรงกันข้าม (ห่างไกลทุกข์ยืนเสียงจำเรียงจิต ตีความแรงแสงกระจ่างพร่างเพลิงพิศ [บรรทัดที่ 26-27]) กวีจึงเกิดความเข้าใจชีวิตขึ้นมาอีกแง่มุม เป็นการตั้งคำถาม และเป็นการสรุปที่น่าหดหู่ใจ (“ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง” [บรรทัดที่ 29]) และแม้ผู้ยากเหล่านั้นจะ “ให้ร้องก้องฟ้าขอตราฐ” (บรรทัดที่ 31) หรือขอความยุติธรรมกวีก็ตัดสินเด็ดขาดตามสายตาที่ได้เห็นคนชนบทและคนเมืองแล้วว่า “ตราก็ดูเอียงข้างทางสรวน” (บรรทัดที่ 32)

“กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ไม่ได้เบื่อบานใจที่เป็น “คนเมือง” และได้อยู่ข้างทางสราญการตั้งคำถามเอา กับเทพจึงเกิดขึ้น หลังจากนั้นก็นึกต่อว่าเทพไปแล้ว “เมื่อไหร่หนอเทพจะตั้งตราขังเที่ยง” (บรรทัดที่ 33) และขอให้เทพประทานสุขให้กับชานาผู้ที่ได้รับการยืนยันอีกครั้งจากกวีว่าเป็น “ผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล”

มุมมองของ “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่ปรากฏในสองระดับคือความขัดแย้ง ของภาพที่กวีได้ประสบ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในใจของกวีต่อจากนั้นชนบการมองเห็นความงาม ความสุนทรีย์(แม้ภาพน้ำท่วมกวีก็อาจพรรณนาเป็นความงามได้)ไม่สามารถกลบความจริง(หายนะ) อันรุนแรงที่ปรากฏแก่ตาได้ กวีจึงขอร่วมเป็นผู้ร้องขอความยุติธรรม ซึ่งแม้จะเป็นการร้องขอต่อเทพ แต่แท้จริงแล้วก็คือการร้องขอไปถึงผู้รับสาร ขอให้เห็นความเป็นจริงอย่างที่กวีเห็นด้วย

กวีอย่าง “กุลทรัพย์ รุ่งฤดี” ร้องขอพระสยามเทวาธิราชมาสี่สิบปีแล้ว แต่ดูเหมือนความทุกข์ยาก แบบ “ทุ่งครวญ” ก็ยังดำรงอยู่ และคำขอครั้งกระนั้นก็กลายเป็นแบบหนึ่งของการยืนยันหัวใจเพื่อคนอื่น ของกวี ที่จับใจคนอ่านไม่น้อย

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาธพร ภูสุศีลปธร)

แต่เพื่อนหนังสือพิมพ์

	ไต่ที่ปั่นข้าวขึ้น	หลอกขาย
	ไต่ที่หัวทหาย	หอนเขยื้อน
	ไต่ที่พันพิษมาย	แผ่อก
	คือเศษกระดาษาเปื้อน	หมึกป้ายบดสี
5	ไต่ที่เสนอข่าวด้วย	อุดมการ
	ไต่ที่เจตนาหาญ	ฮึกฮัก
	ไต่ที่ปลุกวิญญาณ	ยืนหยัด
	คือกระดาษาควรผู้	เอ๋ยอ้างความดี
	ข่าวลือถึงชื่อเพื่อน	นั่นแปดเปื้อนแต่อัปรี
10	ใครดิงก็รมติ	ตระหวัดลั่นบรรเลงลาย
	น้ำหมึกจึงไหลหลาม	เป็นน้ำกามอยู่กลายกลาย
	เพื่อนเอ๋ยโยยงอาย	ระเหยเหือดฉะนี้ฮา !
	นกกน้อยในไร่ส้ม	นะโสมมเสมอมมา
	เพื่อนยกสมัญญา	ขึ้นชมชู้กับผู้ใด
15	เอียงร่างกระเท่เร่	และทุ่มเท่ทั้งหัวใจ
	วิ่งร่าเข้าหาใคร	ผงกหัวจนตัวโยน
	แอนอกทำอวดอ้าง	พอเงินจ้างก็เงินโงน
	เห็นปิ่นในมือโจร	ยิ่งอ้าอึ้งตะลึงเออ !
	ขายตัวทำไมกัน	และขายมันทำไมเกลอ
20	ศักดิ์ศรีอันเลิศเลอ	ช่างต่ำต้อยเหมือนโคลนตม
	รวมก๊วนก็ล้วนแก๊งค์	“กลุ่มฮิแร็งคะนองลม”
	จับจ้องแต่อาจุม	ที่เขาทิ้งไว้เรียทาง
	เกิดมาแค่หนหนึ่ง	โจนจึงมาจิตจาง
	ถูกขุนจนลืมนาง	และลืมนชื่อประชาชน
25	เพื่อนเอ๋ยอุดมการ	ควรยึดถือให้คงทน
	คบโจรเมื่ออัปจน	ก็เหมือนหมามันเมินมอง
	คนยากทุกหย่อมย่าน	อย่าข้ามผ่านโดยลำพัง
	อ้อมอกอันเนื่องนอง	จักโอบอุ้มอยู่อาจณ

- 30 ความคิดก็คือทวน คอยแพงสวนกับทวนทมิฬ
 เพื่อนเคยเคยยืน ถึงคำอ้างที่เลือกเอา
 ทางเลือกคือทางหลัก จะตายหนักหรือตายเบา
 เพื่อนคิดจะเป็นเขา หรือชนนุกที่ล่องลอย
 สายน้ำมีรอท่า และเวลามีรอคอย
 ควรที่จะล่าถอย หรือเดินล่าเขาผ่าน
- 35 กระแสเลือดประวัติศาสตร์ทุกหยาดหยด
 คือสายเลือดคนชนบทที่คลาคล่ำ
 ทุกหยาดหมักแต่ละหุดต้องจดจำ
 ว่าไหลแทบเหี่ยวธรรมหรือทิ่มแทง
 จรรยาบรรณอันวิจิตรบรรจงใส
- 40 ถึงตกอยู่ไหนไต่ย้อมเปล่งแสง
 จรรยาบรรณต้องไม่เบือนตะบิดตะแบง
 ยิ่งถูกแฉ่งฉกักตึงอ้าจอง
 หนังสือพิมพ์ต้องตีแผ่สะท้อนภาพ
 ความเลวทราม-หยาบหยาบ-ความสูงส่ง
- 45 เป็นหัวหอกระบอกเสียงอันเที่ยงตรง
 มิใช่ลำหลังลงเป็นเรือเกลือ
 เมื่อหาญเป็นเช่นเหยี่ยวขยับปีก
 กรงเล็บนั้นต้องฉีกขุมเหยื่อ
 ไซ้จนตรอก, กลอกตาทำง่าเงื่อ
- 50 เหลียวตระหลบตะปบเนื้อประชาชน
 คักดีศรีของคนทำหนังสือพิมพ์
 ไซ้กระหึ่มยัมผยองลำพองชน
 แต่จักต้องอ่อนน้อมและถ่อมตน
 หังซื่อสัตย์อดทนต่อผลงาน
- 55 ปากกาเป็นเกียรติศักดิ์แห่งนักข่าว
 หากสัตย์ซื่อประชาชาวจักกล่าวขาน
 ปากกาที่จัญไรอยู่ไม่นาน
 คือสัจจะตลอดกาลหนังสือพิมพ์

คมทวน คันธนู เป็นนักเขียนแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตที่สามารถสร้างสรรค์งานได้หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น นวนิยายหรือกวีนิพนธ์ ในส่วนที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์นั้นเขามีคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งคือ มีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานฉันทลักษณ์จนถึงระดับที่เรียกได้ว่า เป็นนักแต่งฉันทลักษณ์คนหนึ่ง เขาสามารถในงานฉันทลักษณ์ทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และกลบท ดังที่ปรากฏในงานรวมเล่มบทกวีของเขาทุกเล่ม รวมทั้งงานศึกษาและวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ไทยด้วย

“แต่เพื่อนหนังสือพิมพ์” ของคมทวน คันธนู เขียนเป็นโคลง กาพย์ และกลอน โดยผู้เขียนได้แสดงให้เห็นถึงความลงตัวในการเลือกสรรคำ การสร้างภาพ และการลงจังหวะเสียง ด้วยเหตุที่กวีนิพนธ์บทนี้ต้องการคำหนักอย่างรุนแรง ตรงไปตรงมา และมุ่งหมายที่จะใช้ความรุนแรงนี้หยุดความเลวร้ายที่กำลังเกิดขึ้นในหมู่นักหนังสือพิมพ์ให้ได้ คำแต่ละคำ ภาพแต่ละภาพ และเสียงแต่ละเสียง จึงมุ่งกระแทกใจผู้อ่านด้วยฝีมือของ “นักแต่งฉันทลักษณ์” และมีหลายบทที่เป็นวรรคทอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ภาพแบบเป็นปฏิภาคต่อกัน

ทางเลือกคือทางหลัก	จะตายหนักหรือตายเบา
เพื่อนคิดจะเป็นเขา	หรือชนนกลที่ล่องลอย
สายน้ำมีรอกทำ	และเวลามีรอกคอย
ควรที่จะล่าถอย	หรือเดินล่าเขาผ่านา

(บรรทัดที่ 31-34)

หรือให้ภาพเชิงอุปมาได้ลึกซึ้ง

เมื่อหาญเป็นเช่นเหยี่ยวขยับปีก
กรงเล็บนั้นต้องฉีกขุมเหยื่อ
ไซ้จนตรอก, กลอกตาทำง่าเงื่อ
เหลียวตระหลบตะบปเนื้อประชาชน

(บรรทัดที่ 47-50)

นอกจากนี้ กวียังสามารถเลือกฉันทลักษณ์ได้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระของเรื่อง กล่าวคือ งานโคลงเป็นส่วนกล่าวนำเปรียบประเภของนักหนังสือพิมพ์เลวและดี เป็นส่วนที่ต้องการการสรุปอย่างแจ่มชัดและตรงประเด็น กวีจึงใช้โคลงซึ่งมีลีลาหนักแน่น เน้นย้ำ คำสั้น ๆ แต่ละคำ แต่ละวรรคคือโทษสมบัติหรือคุณสมบัติของนักหนังสือพิมพ์ที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงตามด้วยกาพย์ ซึ่งอธิบายรายละเอียดของความเลวของนักหนังสือพิมพ์ตามที่ได้ยินมา ซึ่งแล้วล้นไปด้วยคำประณาม ผู้เขียนใช้กาพย์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่มีน้ำหนักเช่นกัน แต่ง่ายกว่าโคลง และมีคำมากกว่าทำให้สามารถอธิบายความเลวของนักหนังสือพิมพ์(เลว ๆ)ได้ครบถ้วน และในที่สุดท้ายกวีใช้กลอน ซึ่งมีลีลาเนิบช้ากว่า มีคำมากขึ้นไปอีก แสดงความเห็นที่ชัดเจนของกวี และชี้แนะหนทางที่สมควรเดินของนักหนังสือพิมพ์(ที่ดี) ซึ่งทั้งสามส่วน

สามารถแสดงคุณลักษณะของความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ครบถ้วน กล่าวคือ เปิดโปงและประณามความเลวร้าย และชี้แนะทางออกที่ดีงามและถูกต้องด้วย

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

ส่วนทั้งดงามของสารในกวีนิพนธ์ชิ้นนี้คือ แม้จะมีท่าทีรุนแรงก้าวร้าวในการดำเนินเพื่อนหนังสือพิมพ์ แต่เมื่อถึงยามอธิบายถึงค่าของจรรยาบรรณ เขาก็ทำได้ลึกซึ้งเห็นภาพ และเป็นแสงความหวังในท่ามกลางความมืด(แห่งพฤติกรรมเลวร้ายของนักหนังสือพิมพ์)

จรรยาบรรณอันวิจิตรบรรจงใส
ถึงดกอยู่หนาโดยอมเปล่งแสง
จรรยาบรรณต้องไม่เบือนตะบิดตะแบง
ยิ่งถูกแฉ้งฉกก็ยังอาจอง

(บรรทัดที่ 39-42)

อ่านแล้วนักหนังสือพิมพ์หลายคนก็คงมีกำลังใจมากขึ้นในการจะเป็นผู้ “อาจอง”บนถนนสายนี้ และในขณะเดียวกันนักอ่านก็มองเห็นความ“อาจอง”ของกวีที่มาตลอดทุกถ้อยความในกวีนิพนธ์บทนี้ และความ“อาจอง”นี้เองได้นำไปสู่ความกล้าหาญทางจริยธรรมอื่นๆในสังคมต่อไป

ชัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศีลปรีธ)

พาราสาวัตถิ* (7)

พ่อกูชื่อศรี อยู่ถนนพระอาทิตย์ แม่กูชื่อนางชื่น พี่กูชื่อบานชื่น กูพี่น้องท้องเดียว 7 คน ผู้ชายสาม ผู้หญิงสี่ พี่กูคนหนึ่งอดข้าวตายตั้งแต่เล็ก เมื่อกูอายุได้สิบขวบ กูวิ่งขายหนังสือพิมพ์ตามสี่แยก ขุนสิทธิเจ้าเมืองโหด สั่งให้ตำรวจชนพวกกู มั่นไพล่มาทางซ้าย กูย้ายมาทางขวา ส่วนแม่กูเป็นทาบเร่ หอบไม้คานหนีเย้ายัย เทศบาลมันไล่จะแจ พ่อกูชื่ตึกตึกพุ่งเข้ารับ กูรีบชนของขึ้นรถ พ่อกูจึงชื้อกว่า รอด เมื่อกูพุ่งขวางทางตำรวจเทศกิจ

เมื่อชั่วพ่อกู กูบำเรอแม่พ่อกูแม่กู พี่น้องกูก็บำเรอแม่บ้านกูขายพวงมาลัย ขายหนังสือพิมพ์ ขายของเก่า ฯลฯ ก็เอามาแม่พ่อกู ของใดที่กินได้ตามกองขยะ ก็เอามาแม่ญาติกู พี่สาวกูไปนวดให้ใคร ได้ผ้าได้สตางค์ ได้เงินได้ทอง ก็ส่งมาให้แม่พ่อกู พ่อกูเป็นปอดบวมตาย ยังแม่กู กูพรว่ำบำเรอแม่กู น้องกู แม่กูป่วย พวกกูก็เศร้าทั้งกลม

เมื่อชั่วยังชีพเป็นอ้ายรอด เมืองรัตนโกสินทร์นี้ดี มีน้ำในตา ในนามีชี คนนั่งเมืองมีแต่ จะกอบจากไพร่ทุกทาง เพื่อนจูงวัวไปขาย จูงควายไปไ้หนี้ ท่านใคร่ค้าฝิ่นค้า ค้าของเถื่อนค้า ท่าน ใคร่ค้าเงินค้าทองค้า ไพร่ฟ้าหน้าเขียว ทุกข์เช้าทุกคนทั่วไปแล้ว รุ่งแร่หนิตายท่าไปซาอาฯ ทุกเหยา เรือนเลื้อยตัวกางเกงตัว ทั้งลูกเมียนอนเสียใจ รอฟังข่าว

จารึก ดช.รอด (หน้าที่ 1)

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

คมทวน คันธู (ประสาทร ภูศิลป์ธร) ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2493 ณ โรงพยาบาลศิริราช เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวน 4 คน เริ่มเรียนชั้นประถมในโรงเรียนราษฎร์ชื่อตรุณวัฒนา ต่อชั้นมัธยม ณ โรงเรียนสวนกุหลาบ จบจากที่นั่นแล้วจึงศึกษาต่อในคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ใช้เวลา 6 ปี จึงสำเร็จ (หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516)

ระหว่างศึกษาชั้นมัธยม มีความถนัดในทางภาษาชอบอ่านวรรณคดีและได้ฝึกแต่งคำประพันธ์กับ อธิยา (สุดบรรทัด) โกมลกาญจน์ ซึ่งเป็นนักกลอนจากจุฬารุ่นเดียวกับประยอม ชองทอง เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยแล้วได้ใช้นามปากกา โกสม พิสัย ในการเขียนทั้งบทกวี (โดยมาก เป็นร้อยแก้ว) บทความ และบทละคร เผยแพร่ในวงแคบของกลุ่มวรรณศิลป์ก่อน หลังจาก 6 ตุลาคม 2519 แล้วจึงเริ่มมีผลงานบทกวีตีพิมพ์ในนิตยสารภายนอก บทกวีที่ทำให้มีชื่อเสียง คือ “นิยายแผ่นดิน” ในนิตยสารตะวันใหม่

ช่วงท้ายของการศึกษา คมทวนมีโอกาสร่วมงานกับสนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ในการทำหนังสือสมุดไทยด้วย

ลักษณะเฉพาะตัวของคมทวนที่แตกต่างจากกวีร่วมรุ่น คือการที่เขาสนใจศึกษาและเสนอผลงานที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบแผนอย่างจริงจัง โดยเฉพาะโคลงและฉันท์ ซึ่งมีผู้เข้าใจผิดว่าแต่งได้ยาก ผลงานบทกวีร้อยกรองของเขาจึงมีทำนองเสียงไพเราะพริ้งพรายแบบโบราณ ในขณะที่เนื้อหาเป็นการวิพากษ์การเมืองยุคปัจจุบันในทำนองเดียวกับนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์

รวมผลงานชุด นาฏกรรมบนลานกว้าง ที่สำนักพิมพ์ดอกหญ้าจัดพิมพ์ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2526 หลังจากนั้น คมทวนได้เรียบเรียงผลงานศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์เป็นหนังสือวิเคราะห์วรรณกรรม วิจัยวรรณกรรม ออกเผยแพร่ใน พ.ศ. 2530 โดยมีผลงานบทกวีรุ่นหลังพิมพ์รวมไว้ท้ายเล่มจำนวนหนึ่ง

บทกวีที่คัดมารวมในสรณิพนธ์ตัดตอนมาจากชุดพาราสาวัตถิ ซึ่งรวมอยู่ในหนังสือเล่มที่กล่าวนี้

ปัจจุบัน คมทวนยังสร้างผลงานบทกวีอยู่อย่างค่อนข้างสม่ำเสมอ นอกจากนั้นก็เขียนนวนิยาย บทความวิจารณ์ และอื่นๆ ด้วย

อันที่จริง เมื่อเห็นชื่อของบทกวี “พาราสาวัตถิ” ผู้อ่านก็คงเดาได้ว่า คมทวนต้องอ้างถึงเมืองในคำกาพย์เรื่องพระไชยสุริยา ซึ่งเชื่อกันว่าสุนทรภู่ช่วยพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งสำหรับช่วยเด็กหัดอ่านภาษาไทยและสอนศีลธรรมไปในตัว ที่ว่าเมืองสาวัตถิในเรื่องนั้นต้องพินาศลงเนื่องจากความเสื่อมทรามทางศีลธรรมของประชาชนทุกชั้นเป็นสิ่งที่คนไทยที่เคยเรียนตำรารุ่นเก่าจำได้จนขึ้นใจ จนกระทั่งวลีที่ว่า พาราสาวัตถินี้ มีผู้นำมาใช้เปรียบเปรยถึงกรุงเทพฯยุคปัจจุบันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในโอกาสที่เห็นว่าเกิดมีพฤติกรรมที่แสดงความเสื่อม(ทางศีลธรรม)แพร่หลายไปในสังคม ทำนองเดียวกับที่ปรากฏในคำกาพย์เรื่องนั้น

เฉพาะส่วนที่ยกมานี้ตัดตอนมาจากพาราสาวัตถิ (7) คมทวนหมายเหตุไว้ว่านำมาจาก “บันทึกเด็กชายรอด” แต่สำหรับผู้เคยคุ้นกับประวัติศาสตร์ และประวัติวรรณคดีไทย จะนึกออกทันทีว่าบทกวีนี้แต่งล้อศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นของพ่อขุนรามคำแหง ราชบัณฑิตราชวงศ์สุโขทัย เฉพาะส่วนที่เชื่อกันว่าเป็นพระราชประวัติของพ่อขุนองค์นั้น โดยเลียนรูปและลีลาของประโยค และลำดับขั้นตอนของเนื้อความตามในศิลาจารึกอย่างใกล้ชิดทั้งเก็บศัพท์ สำนวนเฉพาะเช่น “เมื่อชั่วพ่อกู” (บรรทัดที่ 6) “ทั้งกลม” (บรรทัดที่ 9) เอามาใช้ตามจังหวะ เพื่อเพิ่มความคล้ายเคียงของกรอบความให้มากขึ้น ในขณะที่เน้นความต่างในส่วนเนื้อความให้เด่นชัดยิ่งขึ้นไปพร้อมกัน เพราะเด็กชายรอดเจ้าของบันทึก คือคนยากเข็ญแห่งยุคปัจจุบันซึ่งทุกอย่างกำลังล่มสลาย รายละเอียดของประวัติความเป็นมา สภาพสังคมและกิจกรรมที่บันทึกไว้อยู่ตรงกันข้ามจากกวีประวัติของมหाराษฎผู้มีส่วนในการสถาปนาอาณาจักรไทยในอดีตอย่างสุดขีด

คมทวนสร้างความขัดแย้งอย่างรุนแรงขึ้นด้วยการนำแบบที่เคยใช้สำหรับการประกาศการเริ่มต้นของอาณาจักรแห่งความสุขสมบูรณ์มาใช้สื่อภาพความยากแค้นอับจน และทุกข์ยากสิ้นหวังในสังคมเสื่อมทราม เพื่อเสียดสีอย่างสะใจด้วยอารมณ์ขันแถมขึ้น เท้ากับเป็นการสะกิดให้ผู้อ่านหันมารับรู้สภาพอันเลวร้ายที่เกิดขึ้นต่อหน้าร่วมกัน ผู้อ่านจะรู้สึกถึงพลังของภาพที่เขาเลือกมานำเสนอ เช่น เทศกิจไล่จับหาบเร่ (เป็นปฏิกิริยาของการชนชั้น) การขายตัวหาเงินมาเลี้ยงครอบครัว คนงานหาทางไปทำงานต่างประเทศ คนรวยโกงกอบโกยจากไพร่ (หยาดเหงื่อแรงงาน) คำผื่น คำของเถื่อนได้อย่างเต็มที่ตามเจตนาของผู้เขียนถ้ายิ่งจำเนื้อความในศิลาจารึกหลักที่ 1 ได้ชัดเจน พอที่จะนำมาเทียบเคียงกันได้ไหมในสำนึก

ข้อที่น่าสังเกต คือ ในส่วนที่ตัดตอนมานี้ คมทวนมิได้ประณามฝ่ายใดอย่างชัดเจน และไม่ได้เขียนชี้แนะหนทางต่อต้านล้มล้างกลุ่มใดหรือผู้ใดโดยตรง แต่เราก็พออนุมานได้ว่าเขาเห็นว่าฝ่ายใดเป็นศัตรูหรือฝ่ายตรงกันข้าม

ข้อความที่จบลงค้างไว้ เป็นการเปิดโอกาสให้ใช้จินตนาการสืบเนื่องได้มาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จำง แซ่ตั้ง (2477-2533)

ลูกแม่

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั้นไกว ตามลม

5

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(แม่กับลูก. พระนคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2515.)

บ้านเกิดของจำงอยู่ที่ตลาดสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จังหวัดบุรีรัมย์ จำงจึงได้เข้าเรียนหนังสือตามเกณฑ์ที่โรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติการาม แต่ต้องออกจากโรงเรียนเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และไม่ได้มีโอกาสเข้าเรียนในระบบอีก แต่ด้วยความที่มุ่งมั่นในการแสวงหาความรู้อย่างไม่ลืมหูลืมตา จำงจึงได้หัดพูดเขียนภาษาไทยเอาเองนอกโรงเรียน พร้อมกับฟื้นฟูความรู้ภาษาจีนด้วยตนเอง จนอ่านได้คล่องและแปลภาษาจีนเข้ามาสู่ภาษาไทยได้

จำงเริ่มสร้างผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมขึ้นก่อนตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ดูเหมือนขั้นต้นเป็นการวาดภาพเหมือนแล้วคลี่คลายมาสู่ลักษณะนามธรรมมากขึ้นโดยลำดับ ผลงานวรรณศิลป์เริ่มปรากฏใน พ.ศ. 2510 มีทั้งประเภทวรรณศิลป์ (concrete poetry) กวีนิพนธ์ร้อยแก้ว นอกจากนั้น ยังมีงานแปลกวีนิพนธ์และปรัชญาจีนอีกจำนวนหนึ่ง ผู้มีบทบาทในการช่วยนำเสนอผลงานเขียนของจำงสู่สาธารณชนในระยะแรก มีอาทิ ดร. มยุร วิเศษกุล และอุชเชนี (ประคิด ชุมสาย ณ อยุธยา) ฯลฯ แต่ต่อมาจำงก็รวบรวมผลงานมาเลือกตัดจัดพิมพ์ หรือจัดนิทรรศการเผยแพร่เองด้วยเป็นครั้งคราว

ผลงานของจำงแพร่หลายอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยมในสถาบันการศึกษาทางศิลปะและมนุษยศาสตร์มาแต่ช่วง พ.ศ. 2512 จำงจึงต้องรับหน้าที่เป็นวิทยากรและผู้บรรยายพิเศษเกี่ยวกับจิตรกรรมและบทกวีในสถาบันการศึกษาอยู่เสมอ ผลสืบเนื่องจากกิจกรรมนั้นก็คือ มีนักศึกษาชาย (หนุ่ม) หลายคนชื่นชมผลงานและแนวคิดอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของจำง จนผลการศึกษาในระบบมาฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะกับจำงโดยตรง หลายคนในจำนวนนี้ เช่น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ สมพงษ์ ทวี และแก้ว ลายทอง เล่าตรงกันว่า จำงช่วยกระตุ้นเร้าให้แต่ละคนแสวงหาหนทางสร้างสรรค์ด้วยพลังสมาธิในตนเอง โดยไม่ลอกเลียนใครอื่น แม้แต่ตัวจำงเองก็ตาม

จำงถึงแก่กรรมเมื่อมีอายุเพียง 56 ปี มีผลงานวรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว 16 เล่ม และมีผลงานที่ยังมิได้จัดพิมพ์อีกเป็นจำนวนมหาศาลซึ่งหายากคือ ทิพย์ แซ่ตั้ง บุตรชายเก็บรักษาไว้

สำหรับจำง ดูเหมือนว่าการดำเนินชีวิตและการสร้างงานศิลป์ (ทั้งจิตรกรรมและวรรณกรรม) กลมกลืนเป็นสิ่งเดียวกันโดยไม่อาจแยกได้ จำงประกาศตัวว่า เชื่อมมั่นในพุทธศาสนาและใช้พุทธธรรมประกอบกับหลักการของเต๋า เน้นหลักในการครองชีวิตโดยสันโดษและสมถะ บทกวีของจำงเป็นทศนะข้อสังเกตและข้อสรุปที่ได้จากการใช้ชีวิตพิสูจน์สัจธรรมสื่อออกมาด้วยเจตนาดีต่อผู้รับสารและด้วยความเชื่อมั่นว่าเป็นสิ่งที่ควรรับรู้เพื่อพัฒนาสู่ความสมบูรณ์ของชีวิต ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่า จำงยังอยู่ในชนบทเดียวกับกวีหรือปราชญ์ตะวันออก(รวมทั้งไทยแต่เดิมมา) แม้อุปมาและโวหารจะต่างจากเดิม แต่ที่ยังคงอยู่คือ ความเชื่อและหวังในแง่ดีว่า มนุษย์มีศักยภาพที่จะเรียนรู้และพัฒนาสู่บูรณภาพได้ในที่สุด

ในบทกวีร้อยแก้วขนาดสั้นบทนี้ จำงสร้างภาพเชิงอุปมาได้อย่างแจ่มชัดด้วยคำสั้นๆ และง่ายๆ เพื่อเสนอแนะความคิดที่เกี่ยวพันกับความเอื้ออารีของธรรมชาติ ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก และความสำคัญแห่งขณะปัจจุบัน หรือ “วันนี้”

อาจกล่าวได้ว่า ฐานความคิดของจำงก็คือพุทธธรรมในระดับโลกียะ ซึ่งเน้นคุณธรรมที่ช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขสอดคล้องกับความเป็นไปในธรรมชาติด้วยความเมตตากรุณาต่อกัน และ

ด้วยความไม่ประมาทมัวเมา การที่จินตนาการว่าธรรมชาติโอนอ่อนไปตามการกระทำที่ดีของมนุษย์นั้น นับได้ว่าเป็นการอนุโลมตามชนบทที่ปรากฏอยู่ในชาดกทางพุทธศาสนาเสมอ โดยเฉพาะในมหาเวสสันดรชาดก อันนับว่าเป็นมหาชาติที่แพร่หลายที่สุดในระดับชาวบ้าน

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงค่าแห่งความรักของแม่ต่อลูก เป็นค่าแห่งความรักที่ประกอบด้วยการให้การให้ด้วยความปรารถนาให้ลูกเป็นสุข หรือที่เรียกว่าการให้ด้วยความเมตตาเป็นความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์กระทำได้ จ่างแสดงค่าแห่งความยิ่งใหญ่ด้วยผลของการกระทำในบรรทัดที่ 2 ของช่วงแรก คือผลที่ส่งให้ “ผลไม้บนต้นก็หวาน” ไปด้วย หมายความว่า ค่าแห่งความรักของมนุษย์ได้ส่งเป็นค่าแห่งธรรมชาติ ซึ่งหากคิดต่อไปค่าแห่งความหวานของผลไม้ก็เกิดจากรักของแม่ก็ย่อมจะตกแก่มนุษย์นั่นเอง ด้วยธรรมชาตินั้นย่อมเป็นผู้ให้โดยไม่คิดว่าจะได้รับผลตอบแทนเช่นที่แม่ให้ความรักแก่ลูกที่ยังมีชีวิตอยู่

จะถือว่ามนุษย์เป็นผู้บันทาลธรรมชาติได้หรือไม่ ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้เริ่มต้นด้วยมนุษย์ คล้ายกับมนุษย์เป็นศูนย์กลางของธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ดำรงอยู่นานมากก่อนมนุษย์จะกำเนิดขึ้น มนุษย์เป็นเพียงผู้สร้างเสริมคุณค่าแก่ธรรมชาติด้วยคุณธรรมของตน ผลไม้บนต้นที่มีอยู่แล้วย่อมหวานด้วยค่าแห่งคุณธรรมของมนุษย์

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

การย้ำ “ใบไม่วันนี้” ซึ่งเป็นกรรมของ “แสงแดดฉาย” โดยยกมาไว้ต้นประโยค เน้นความสำคัญของใบไม้ในปัจจุบันที่ออกงามเบิกบานและรับความเกื้อกูลจากแสงแดดที่ฉายส่องมาอย่างแจ่มกระจ่าง ไม่เคลือบคลุม บรรทัดต่อมาที่ว่า “กิ่งก้านวันนี้สั้นไกวตามลม” (บรรทัดที่ 4) ก็เสริมรับว่ากิ่งก้านของต้นไม้เป็นกิ่งก้านของเวลาวันนี้ที่กำลังดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับดินฟ้าอากาศ

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

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์บทนี้คือการกระตุ้นให้รู้สึกถึงความสุขตามธรรมชาติและให้ขบคิดถึงการผดุงค่าแห่งชีวิตที่มีอยู่แล้วไม่ให้สูญหายไป

ดวงมน จิตรจันงค์ : ผู้วิเคราะห์

สุมาลี วีระวงศ์ : ร่วมวิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

วันนี้ตกแตก

- เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก
 บ้านช่องทุกหลังก็ตกแตก ดอกไม้ก็ตกแตก
 แล้วยังเหลืออะไรให้กับเรา เหลือสัตว์ไว้ให้เรา
 เหลือแมลงไว้ให้เรา
 5 เหลือตา เหลือจมูก เหลือตีน เหลือเล็บ
 เหลือวิญญาณตุ๋น
 แล้วความสัมพันธ์ของคนจะเหลืออีกไหม
- เมื่อนกก็ตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร
 เสียงนกจะหาได้ที่ไหน ก่อนวันทีนกจะตกแตก
 10 นกมีความโศกเศร้าหรือเปล่า ปากนกนั้นเคยอ้าปาก
 ร้องเพลงไหม หรือปากนกนั้นหวังแต่จะจิกผู้อื่น
 ตีนเล็บเกาะที่ต้นไม้หรือเปล้าหรือหวังแต่เอาไปทำร้ายผู้อื่น
 ถ้าเราให้ของคมแก่เขา เขาก็ให้ของคมแก่เรา
 แล้วเราจะได้อะไรกัน วันเวลามันก็ผ่านไป
 15 มันเป็นเหมือนเครื่องหมายของศตวรรษ ป่านนี้
 มีใบไม้เป็นเครื่องหมาย สังคมของคนมีอะไรเป็นเครื่องหมาย
 ท้องฟ้าพื้นดินเป็นที่อยู่ของคนใช้ไหม
- เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
 กลางคืนที่มีมานาน แล้วจะหาได้ที่ไหนอีก
 20 เจ้ามืดที่เคยเน้นให้แสงจันทร์สว่าง มันจะไปไหนอีก
 แสงจันทร์ที่เคยภาวนาให้กลางคืน อยู่ยาวนาน
 คนนอนหลับจะไปรู้อะไรกับความหวังของดวงจันทร์
 เมื่อดวงจันทร์ก็หล่นตกแตก แล้วท้องฟ้าจะเหลืออะไร
- วันเวลาที่มีมานาน วันเวลาที่มีแต่ความวุ่นวาย
 25 แล้วถ้าไม่มีแสงจันทร์ แสงแดด แล้วจะเหลืออะไร

ที่พื้นดินจะเห็นอะไร ที่ภูเขาจะเห็นอะไร ในป่านั้นจะเห็นอะไร
ถ้ามันไม่สว่างขึ้นอีก จะมีอะไรเกิดขึ้น
เมื่อวันทิวาณของลูกก็ตกแตก

30 แล้วลูกจะเหลืออะไรให้กับตัวลูก
เท่านี้คงพอแล้ว เท่าทั้งสองของลูกก็เดินไปไม่ไกล
ยังขาดทิวาณของลูกอีก แล้วลูกจะเหลืออะไร

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
พื้นดินนั้นมีให้ลูกอยู่
ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
35 มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
มันจะต้องเป็นคนนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้มักแตก
40 ทำลายให้ความผืนดินแตก
กระทั่งลูกตาก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสีสรรเปลี่ยนแปลงทุกกาล
อย่าให้ท้องฟ้าต้องตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป
45 ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบทละครอีกนาน

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อไป

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

“วันนี้ตกแตก” นั้นในแง่หนึ่งนับว่าเป็นการสอนด้วยภาพสมมติที่มีรายละเอียดเชิงลบอย่างมาก แต่อาจกล่าวได้ว่าแก่นสารของคำสอนนั้น แ่งหนึ่งก็ได้แก่การเน้นความสำคัญของ “วันนี้” หรือชั่วขณะแห่งการกระทำ เช่นเดียวกับ “ลูกแม่” นั้นเอง จ้างสร้างภาพอุปมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถ้าหากคนเราปล่อยเวลา “ปัจจุบัน” (ทั้งเวลาและทรัพยากร) ไปด้วยการกระทำที่ชั่วร้ายตามอำนาจแห่งกิเลส สิ่งที่จะเกิดตามมาในอนาคตอันใกล้ก็คือความพินาศทั้งของโลกและของตน ข้อสรุปที่แจ่มชัดของจ้างคือมนุษย์ไม่มีสิทธิ์(และไม่สมควร)ที่จะทำร้ายคนด้วยกันเองหรือทำลายธรรมชาติเลยแม้แต่น้อย

อุดมคติเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของจ้างเท่าที่จะสังเกตได้จากในบทกวีทั้งบทนี้และบทอื่น ๆ ที่มีได้ยกมาไว้ด้วย มีลักษณะตรงกับมาตรฐานร่วมที่คนไทยทั่วไปยอมรับนับถือมาแต่โบราณกาล นั่นคือการครองชีพอย่างสมณะ ประหยัด สันโดษ และมีเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ (รวมทั้งสัตว์และสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ) ซึ่งเป็นการนำธรรมะในพุทธศาสนามาประยุกต์เข้ากับชีวิตนั่นเอง ถ้าพิจารณาในแง่แก่นสารของเนื้อหา ดูเหมือนจ้างจะคงยึดมั่นอยู่กับกระแสพลังปัญญาดั้งเดิม เพียงแต่สร้างสรรค์กลวิธีนำเสนอขึ้นใหม่ ใช้อุปมาใหม่ที่มีพลังอันสามารถเร้าผู้รับสาร ซึ่งถูกฉาบย้อมด้วยทัศนคติเชิงวัตถุนิยมให้ตื่นขึ้นตระหนักในสัจธรรมเดิมได้อีกครั้งหนึ่ง

ที่น่าสังเกตคือจ้างจงใจ “ย่อ” นามธรรมที่ซับซ้อน เช่น คุณธรรม ความงาม ความดี และสภาวะแวดล้อมในสำนึกของมนุษย์ให้เป็นคำง่าย ๆ ที่หมายถึงสิ่งที่มองเห็นหรือสัมผัสได้ในชีวิตประจำวัน เช่น บ้าน (ความสงบสุขของชีวิตครอบครัว) ดอกไม้ (ความงามและความเบิกบานใจ) ดิน เล็บ หรือของคม (ความชั่วร้าย อาวุธที่ใช้ในการทำร้ายผู้อื่น) คำกริยา “ตกแตก” ของเขานั้น กินความไปถึงความล่มสลายของสรรพสิ่งทั้งที่เกิดจากความละเลย และ/หรือความงมงายของมนุษย์ การที่ทำเช่นนั้นน่าจะเป็นด้วยเจตนาที่จะแต่งบทกวีในลักษณะคำสอนหรือคำเตือนของพ่อที่มอบแก่ลูกด้วยเมตตา แม้จะสร้างภาพที่น่ากลัวขึ้นเป็นการขู่หรือปราม ก็ด้วยความหวังดี และในช่วงท้ายก็ใช้ลีลาอ่อนโยนเชิงปลอบและขออภัยชักนำไม่ถึงแก่บังคับให้กระทำ

“ตกแตก” เป็นคำที่จ้างใช้มากที่สุดในบทกวีนิพนธ์นี้ปรากฏในทุกช่วงยกเว้นช่วงสุดท้าย โดยทั่วไปตกแตกหมายถึงเคลื่อนที่ลงจากที่ตั้งอย่างรวดเร็วและตกกระทบพื้นอย่างรุนแรง แรงกระแทกนั้นทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพจากปกติไปสู่ความไม่ประสານ ไม่คงสภาพ แปรเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ต่อประสานกันเดิมไม่ได้อย่างฉับพลัน คำกริยาตกแตกมักโยงกับความรู้สึกน่าตกใจ น่าเสียดาย พ้องความประมาท เลินเล่อ ไม่ระมัดระวัง ก่อความสูญเสียที่ยากจะแก้ไขได้

จ้างใช้คำสันธานเมื่อขึ้นต้นประโยคทั้งสามช่วง และใช้ “แต่ถ้า” นำหน้าประโยคช่วงสุดท้าย

คือช่วงที่ 4 หากพิจารณาเฉพาะประโยคขึ้นต้นแต่ละช่วง

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

อาจกล่าวได้ว่า จังหวะเริ่มต้นให้เราคำนึงถึงโทษภัยร้ายแรงของการกระทำของมนุษย์ เพราะความเลินเล่อสะเพร่าจนทำให้ “วันนี้” ซึ่งอาจตีความได้ว่าหมายถึงยุคสมัยปัจจุบัน “ตกแตก” หรือพินาศไป ความพินาศเสื่อมโทรมของยุคสมัยส่งผลอันดับแรกต่อจิตใจและกระทบไปยังครอบครัว ความงาม สันติภาพ และการดำรงอยู่ของธรรมชาติที่ต้องพินาศไปด้วย เหลือแต่วิญญูณดุร้าย และสัญชาตญาณของสัตว์ที่มุ่งจะทำร้าย ล่าเหยื่อด้วยคมเล็บ ความสัมพันธ์ของคนก็จบสิ้นไป สังคมของคนย่อมปราศจากความรักและมิตรไมตรีอันจะจรรโลงสังคมให้ดำรงคงมั่นอยู่ได้ ประโยคเงื่อนไขในช่วงที่ 4 คือทางเลือกที่จะรักษาความเป็นปกติของธรรมชาติไว้เพื่อให้ชีวิตคงค่าดั้งเดิม

ผู้อ่านอาจตั้งคำถามว่าข้างพุดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วหรือกำลังจะเกิดขึ้นหรืออาจจะเกิดขึ้นได้ คำว่าเมื่อ ที่ใช้ขึ้นต้นประโยคอาจตีความได้ว่า เมื่อเหตุเป็นเช่นนี้ผลย่อมเป็นเช่นไร ในช่วงปี 2513 ซึ่งมีการต่อต้านสงครามเวียดนามมีความตื่นตัวที่จะเรียกร้องหาสันติภาพ จ้างก็ได้เตือนสติผู้คนที่อย่าปล่อยให้ยุคสมัยทำลายจิตใจของเรา เพราะจิตใจเป็นที่ตั้งของความดีงามและการสร้างสรรค์ทั้งปวง แต่ยุคสมัยที่เลวร้ายนี้มีมูลจากสิ่งใดเล่า ถ้าไม่ใช่ความเขลาของมนุษย์

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

รูปประโยคคำถามที่ใช้มากเป็นพิเศษในบทกวีนี้ มุ่งกระตุ้นเตือนการขบคิดให้ผู้อ่านย้อนถามตัวเอง ถ้าไม่เห็นอะไร เดินไปไม่ไกล ชีวิตนี้จะมีความหมายอย่างไร ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนมีความหมายหลายชั้น การเห็น ดู รู้ เข้าใจเป็นนัยที่เชื่อมโยงกัน ถ้าไม่มีการเห็นก็ไม่มีความรู้ความเข้าใจปราศจากปัญญา

กวียังหวังว่ามนุษย์จะระลึกได้ว่าตนมีลูกตา พันดินไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว นานาถที่ “คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอดมักชอบทำลาย” (บรรทัดที่ 38-39) ข้อความที่มีความขัดกันในตัวเองเช่นนี้ บอกความน่าเยาะหยันของมนุษย์ที่ไร้ความสามารถนำพาชีวิตให้รอด แต่มีความชั่วร้ายและกระทำการรุนแรงถึงขั้นทำลายโลกและความดีงาม

ข้างฝากความหวังไว้กับการรักษาดวงตาของมนุษย์ ลูกตา และการดูธรรมชาติที่เป็นรูปธรรม เป็นหนทางนำความรู้เข้าไปปลุกจิตใจให้ตื่นขึ้นมาเห็นความจริง สิ่งนี้เป็นเหตุให้ข้างยังคิดว่าพอจะวิงวอนให้มนุษย์หันกลับมาฟังและพิจารณาพิจารณาความจริงด้วยตนเอง

ช่วงสุดท้ายเป็นประโยคเงื่อนไขที่แสดงว่า ความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติคือที่มาแห่งปัญญา ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความเคลื่อนไหวของชีวิตที่ผันแปรไปไม่หยุดนิ่ง ในความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติก็คือบทละครอันน่ามหัศจรรย์ นัยยะของคำว่า “บทละคร” อาจตีความไปได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่ให้ความบันเทิงในรูปมายา แต่ก็สื่อความจริงอันลึกซึ้งในที่สุดแล้ว การกิจของกวีก็คือการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ถูกคิดถึงความผิดพลาดร้ายแรงที่ร่วมกันกระทำ การแก้ไขปัญหากวีก็แนะนำให้ยอมประกอบด้วยสติและปัญญา ไม่ใช่ความตื่นตระหนกและสิ้นหวัง กวีผู้มีวุฒิภาวะได้บอกเรา หลังจาก

ตั้งคำถามอันหนักหน่วงมาก่อนว่า มนุษย์มีความสามารถที่จะเรียนรู้เข้าใจความจริงและสามารถยับยั้งการกระทำที่ประกอบด้วยความเขลา ความสะเพร่า พลังเผละ และสับสนเสียได้ด้วยการเปิดรับประสบการณ์จากธรรมชาติ ขอเพียงได้ดูและรักษาธรรมชาติไว้ให้ “แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อไป” (บรรทัดที่ 48) เท่านั้น ความงามก็จะคงอยู่ จิตวิญญาณก็จะคงอยู่ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็จะคงอยู่ และสังคมก็จะคงอยู่พร้อมกับที่เราก็คงจะเดินไปได้ไกล

สุมาลี วีระวงศ์, ดวงมน จิตรจำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

หนี

ไล่ ตาม
เวลาไม่ทัน

หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนีความ
ตายไม่พ้น

(เทพยกวิ. มปท.มปป.)

“หนี” ซึ่งเป็นบทกวีในลักษณะวรรณรูปล้นเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเล่นกับจังหวะและความหมายได้หลายรูป ระหว่างที่จ่างล้อเล่นกับความอยากมีอยากเป็นของมนุษย์ และความไม่เที่ยงแท้ถาวรของชีวิตด้วยอารมณ์ขัน ทั้งในแง่รูปแบบและเสียงอ่าน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทกวีที่ต้องดูด้วยตา อ่านออกเสียง คิดตามด้วยสมองไปพร้อม ๆ กันจึงจะสามารถเข้าถึงแก่นแห่งความคิดและเข้าถึงความงามทางวรรณศิลป์ กวีสามารถสะท้อนความคิดเชิงปรัชญา โดยนำคำโดด ๆ มาเรียงต่อกันแล้วขมวดท้ายด้วยข้อความที่เป็นสังขารธรรม

ในขณะเดียวกันดูเหมือนว่ากวีบทนี้ให้โอกาสแก่ผู้อ่านสามารถเติมคำว่า “ไล่” และ “หนี” ได้ตามความต้องการของแต่ละบุคคล ราวกับเป็นศิลปะการแสดงที่ชวนให้ผู้ดูผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย แต่ผลสรุปที่ได้ก็ไม่ต่างไปจากที่กวีกล่าวไว้ คือ “ตามเวลาไม่ทัน” “หนีความตายไม่พ้น” อาจกล่าวได้ว่า กวีนิพนธ์บทนี้เป็นบทกวีที่แสดงปรัชญาและสร้างนวัตกรรมโดยผสมผสานทัศนศิลป์และวรรณศิลป์เข้าด้วยกัน รูปแบบทัศนศิลป์ที่กวีใช้สามารถเทียบเคียงได้กับแนวนิยมตะวันตกและทำนองลีลาและอุปมาตามชนบทของไทย แต่ยังคงความสำนึกในจังหวะลีลาของเสียงในภาษาไทยไว้ได้อย่างสมบูรณ์และสามารถนำไปปรับเป็นการแสดงแนวใหม่ได้ด้วย

สมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิตา เคว้ง : ร่วมวิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์

เปิบข้าว

	เปิบข้าวทุกคราวคำ	จงสู้งำเป็นอาจิด
	เหงื่อที่สุก	จึงก่อเกิดมาเป็นคน
	ข้าวนี้มะมีรส	ให้ชนชิมทุกชั้นชน
	เบื่องหลังชิตทุกชน	และชมชื่นจนเชียวคาว ⁽¹⁾
5	จากแรงมาเป็นรวง	ระยะทางนั้นเหยียดยาว
	จากรวงเป็นเม็ดพราว	ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
	เหงื่อหยดลึกที่หยาด	ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
	ปูดโปนก็เส้นเอ็น	จึงแปรรวงมาเป็นกิน ⁽²⁾
	น้ำเหงื่อที่เรือแดง	และน้ำแรงอันหลังริน
10	สายเลือดทุกทั้งสิ้น	ที่สูดกำซาบฟัน

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

อธิบายศัพท์

⁽¹⁾ จิตร สร้างคำใหม่ด้วยการตัดต่อคำที่เคยใช้กับคำอื่นมารวมกัน “เชียว” น่าจะมาจาก
 เหม็นเชียว หรือ รากเชียว รากเหลือง และ “คาว” อาจเป็น ชื่นคาว หรือเหม็นคาวก็ได้ เมื่อนำ “เชียว”
 และ “คาว” มาต่อกัน ก็ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางภาษามากพอสามารถประมวลความหมายแบ่งจาก
 สำนวนที่เคยใช้เข้าด้วยกันได้ วิธีนี้เป็นวิธีที่กวีไทยใช้มาแต่เดิม

⁽²⁾ จิตร ใช้คำนี้ในความหมายว่าอาหารคือสิ่งที่นำมากิน

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

ระหว่างที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จิตรมีโอกาสได้เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ของสี่แคว และเมื่อเรียนอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ ได้เขียนบทประพันธ์ลงในหนังสือรับน้องใหม่ของคณะมาแต่ปีแรก จนถึง 2496 เรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 จึงได้เป็นบรรณาธิการหนังสือมหาวิทยาลัย ปากว่าเกิดปัญหาเพราะข้อเขียนถูกหักท้วงว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ต้องลาออกจากหน้าที่และถูกฝ่ายคัดค้านจับโยนบก จากนั้นถูกสั่งพักการเรียนชั่วคราว กลับไปเรียนต่อใน 2498

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

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

เอกลักษณ์ของจิตร คือความชำนาญในการใช้ภาษาและฉันทลักษณ์ที่ฝึกฝนมาจนถึงขนาดสามารถเลือกสรรคำให้มีน้ำหนักความหมายและอารมณ์เข้มข้นอย่างกลมกลืนและสมดุล ในกรอบเกณฑ์

⁽¹⁾ ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ความที่ผลงานของจิตรโดดเด่นในเชิงความคิดปฏิวัติต่อต้านสังคม ทำให้เกิดแนวโน้มที่จะกวาดเอาผลงานทำนองนี้มาถือเป็นผลงานของจิตรแทบทั้งหมด รวมผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ชื่อ ความอบอุ่นอันอ่อนหวาน ซึ่งสำนักพิมพ์ไม่งามจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยมีเมือง บ่อข่างเป็นบรรณาธิการ เมื่อพฤศจิกายน 2525 มีกวีนิพนธ์แปล เรื่อง “ดวงใจในแดนฟ้า” (กับต้นฉบับภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า The Flaming Heart of Danko) ซึ่งภายหลังทวีปวร ระบุว่าเป็นผลงานของตอนที่แปลจาก Old Izeigil ของ Maxim Gorky แล้วนำลงเผยแพร่ในเดลิเมล์วันจันทร์ พ.ศ. 2507 (พ.ย.-ธ.ค.) เป็นครั้งแรก ภายหลังเมื่อทวีปวรได้เป็นศิลปินแห่งชาติแล้ว (ใน พ.ศ. 2538) สำนักพิมพ์มีงมิตรได้นำมารวมพิมพ์ไว้ในรวมกวีนิพนธ์ชุด จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย 2539 (ก่อนหน้านั้น พ.ศ. 2532 สำนักพิมพ์อ่านไทยได้จัดพิมพ์กวีนิพนธ์ชุดเดียวกันนี้ขึ้น แต่มิได้รวมเรื่องนี้ไว้ด้วย)

เชิงเสียงที่กระชับมักใช้สำนวนกร้าว โจมตีเรียกร้องและประณามอย่างรุนแรงด้วยเจตนารมณ์อันเร้าร้อน เพื่อกระตุ้นเตือนหรือ “ปลุก” สำนักหรือชักจูงผู้อ่านไปสู่แนวทางที่ประสงค์ให้คิดตามผู้แต่ง

บทกวีของจิตรที่เลือกมาไว้ในสรณนิพนธ์มี 2 บท คือ “เปิบข้าว” และ “แสงดาวแห่งศรัทธา”

“เปิบข้าว”เป็นส่วนหนึ่งของบทกวีขนาดยาว ชื่อ “วิญญาณหนังสือพิมพ์ คำเตือนจากเพื่อนเก่าอีกครั้ง” ซึ่งลงพิมพ์ครั้งแรกในประชาธิปไตย วันที่ 9,11,12,14,15 สิงหาคม 2507 (รวมพิมพ์ใน พระเจ้ากานินัดขำมาเสรี กรุงเทพฯ : ต้นกล้า, 2521) ภายหลังมีผู้นำเฉพาะตอนนี้อาร้องเป็นเพลงร้องกันทั่วไป และใช้ในการปลุกเร้ามวลชนในการเมืองก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิตรุ่นแรกๆ เพลงหนึ่ง และถ้าพิจารณาในแง่ที่เป็นผลงานทางวรรณศิลป์ ก็เห็นได้ชัดว่าอยู่ในแนวทางวิจารณ์สังคม-เสนออุดมการณ์ทางการเมือง อันเป็นกระแสใหม่ที่เริ่มขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

บทกวีนี้แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกวีหนุ่มรุ่นใหม่ที่ยึดด้วย “พลังขับ” ต้องการต่อต้านล้มล้างทั้งสถาบันวัฒนธรรมและความเชื่อเก่าที่พิจารณาเห็นว่าไร้ประโยชน์หรือก่อเกิดความอยุติธรรมในสังคม แล้ว“สถาปนา”ความคิดใหม่ สังคมใหม่ขึ้นมาแทนที่ตามแนวนิยมของจิตร ซึ่งสอดคล้องกับนายผีผู้อาวุโสกว่า กวีมีบทบาทสำคัญหรือมีภารกิจโดยตรงที่จะต้อง“เปิดโปง” โจมตีหรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือความชั่วร้ายในสังคมและพยายามชักนำผู้รับสารให้ขจัดสิ่งเหล่านั้นออกไปอย่างถอนรากถอนโคน โดยใช้โวหารในกระบวนพิธีธวาททั้งที่คมกล้าและรุนแรง

ข้อที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือในด้านรูปแบบ จิตรยังใช้ฉันทลักษณ์แบบเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน อย่างคล่องมือ และเข้าถึงรหัสแห่งความไพเราะเชิงเสียงโดยไม่ติดรูปตัวสะกด “เปิบข้าว” นี้ คนทั่วไปมักนึกว่าเป็นกาพย์ยานี 11. แต่ถ้าพิจารณาให้ถี่ถ้วนจะเห็นได้ว่าเน้นที่ลักษณะเสียงหนัก เบา (ครุ-ลหุ) เหมือนกับฉันท 11 ในสมุทรโฆษคำฉันท์ภาคที่แต่งสมัยอยุธยาตอนต้น (ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ-รามธิบดีที่ 2) มากกว่าจะรักษาความสม่ำเสมอของจังหวะและสัมผัสสออย่างกาพย์ที่นิยมแต่งกันในช่วงอยุธยาตอนปลาย เพราะการเล่นกับเสียงหนักเบา(และยาว-สั้น) เอื้ออำนวยต่อการสื่อสารที่เร้าใจได้มากกว่า

ในด้านการใช้คำ จิตรเลือกใช้คำร่วมสมัยที่สั้น กระชับ และมีน้ำหนักเป็นส่วนใหญ่ “ศัพท์กวี” มีน้อยกว่ากวีร่วมสมัยอย่างอุชเชนีหรือนายผี และดูจะพ้องกับสัมผัสน้อยกว่า จึงไม่มีลักษณะ “กลอนพาไป” แต่เกิดมีลักษณะตรงข้ามคือ “คำอ้อมความ” เพราะใช้คำน้อยกินความมาก เช่น ในกรณีสำนวน “ขมชื่นจนเขียวขาว” (บรรทัดที่ 4) “จากแรงมาเป็นรวง” (บรรทัดที่ 5) หรือ “แปรรวงมาเป็นกิน” (บรรทัดที่ 8) อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวนี้ไม่ได้หมายความว่าจิตรไม่สนใจสัมผัสสอเสียเลย บทกวีของจิตรโดยเฉพาะ “เปิบข้าว” นี้ “เล่น” สัมผัสอย่างหลากหลาย ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรซึ่งเสริมพลังให้แก่ภาพพจน์ และข้อสรุปทางความคิดของจิตรได้เป็นอย่างดี

ในด้านของเนื้อหาหากจะดูจะใช้วิธี“ทวงบุญทวงคุณ”ได้อย่างแยบยล โดยต้องการเตือนสติให้คนในสังคมสำนึกถึงแรงงานของชาวนาที่มักถูกลืมโดยคนส่วนใหญ่ การทวง“บุญคุณข้าวสุก”อาจมิใช่ความคิดที่แปลกใหม่อันใด แต่กวีเข้าใจที่จะผูกโยงอาหารหลักที่ทุกคนในสังคมต้องการเสพเข้ากับแรงงานของผู้ผลิตในที่นี้ คือ ชาวนาซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมมักจะมองข้ามหรือไม่ก็ถูกเหยียดหยามว่าเป็นชนชั้นต่ำ

วิธีการแต่งตั้งได้ว่าเป็นระบบ เพราะเมื่อกล่าวถึงผลผลิตแล้วก็ต้องกล่าวถึงกระบวนการผลิต และกระบวนการที่วีนีก็กระบวนการที่ใช้แรงงานของผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคม ก็สามารถพรรณนาชะตากรรมของชาวนาได้อย่างเป็นรูปธรรม ช่วงเวลาที่ธรรมชาติกำหนดจากจุดเริ่มต้นของการหว่านไถไปจนถึงช่วงที่ข้าวออกรวงต่อไปถึงการเก็บเกี่ยวและการแปรสภาพจากข้าวเปลือกให้เป็นข้าวสารจนกลายมาเป็นอาหาร ได้รับการบรรยายไปที่ละชั้นด้วยถ้อยคำที่กินใจและบาดใจ ทำให้ผู้อ่านต้องยอมรับว่า ชาวนา คือ ผู้มีพระคุณ

ไม่ว่าผู้อ่านจะทราบหรือไม่ก็ตามว่ากวีได้รับแรงกระตุ้นจากคตินิยมทางการเมืองกระแสใด กวีนิพนธ์บทนี้ก็ยังสามารถปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่คนที่อยู่ต่างยุคต่างสมัยได้ เพราะการสำนึกถึงบุญคุณของผู้มีพระคุณนั้นเป็นคุณธรรมที่ไม่ผูกติดอยู่กับยุคสมัย หรือแนวคิดทางการเมืองใดๆ

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชร, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ความเรียงเรื่องดิน

จากใจอันกตัญญูตาปสาทะ
 คารวะดินที่มีไว้ก้าว
 โลกเจริญเดินหน้ามานานยาว
 ก็ด้วยชาวโลกได้ใช้ดินเดิน

5 มันสำคัญแค่ไหนใครก็รู้
 แต่มีผู้ว่าร้ายให้ขัดเขิน
 ถ้ามันคิด...คงพลอยน้อยใจเกิน
 คนประเมินค่าดินสิ้นราคา

10 โอ! ของดีมีค่าหาว่าต่ำ
 ดินตาดำดั้นด้นอดทนฝ่า
 ไม้ออเขาะเจ็บไซ้ให้เขี้ยวยา
 ยังไม่เห็นคุณค่ามันน้อยใจ

15 คำต่ำทอก็เอาดินเข้าเปรียบ
 คำเปรียบเทียบ “ไธสันดิน” ยินเลี้ยวไส้
 งานใดถ้อยด้อยค่าก็ต่ำไป
 ว่าเหมือนใช้ดินทำซ้ำเต็มที

20 เราดินหนาหน้าบางเพราะห่างสุข
 ใช้ดินทุกเวลาทำหน้าที่
 จงรักมันหมั่นอย่างสุ่ทางดี
 เลี้ยงชีวิโดยซื่อด้วยมือดิน

 ใช่แค่เราชนชั้นปัญญาหย่อน
 พึงสังวร ปัญญาชน, คนมีศีล

เดินขบวนตื่นใช้เข้าป้ายปืน
ฝรั่ง, จีน, แขก, เป็นกันเช่นนี้

25 จึงขอเขียนคารวะตื่น “สะอาด”
ที่ด้านดาดเดินกร่างงานดำปี
ที่ไม่ข้ามคนล้มข่มคนดี
และตื่นที่บางกว่าหน้าบางคน...

(นาฬิกากลัดเข็มเล่มตัวเลข. มปท, 2505.)

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

ถือกำเนิดที่โรงพยาบาลศิริราช จบมัธยม 6 จากโรงเรียนโพธิ์ตัดแล้วเข้าศึกษาต่อในเตรียมอุดมศึกษา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยลำดับ เมื่อได้ปริญญาตรีใน พ.ศ. 2507 แล้ว ได้เข้าทำงานในหน้าที่พนักงานการต่างประเทศการพลังงานแห่งชาติจนถึงพ.ศ. 2525 จึงได้ลาออกมาช่วยกิจการนิเทศสารด้วย-ศูนย์ ของวาทีน ปิ่นเฉลียวผู้พี่ชาย จนถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งในตับหลังจากที่วินิจฉัยรักษาแล้ว สามปีชีวิตเนื่องจากอุบัติเหตุเพียงสองปีกว่า

จินตนามีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์ทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วมาแต่ปีแรกที่เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย ได้รางวัลชนะเลิศกลอนชาวบ้านของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี เมื่อ พ.ศ. 2504 และชนะการประกวดเรื่องสั้นได้รางวัลที่ 3 ของนิเทศสารสยามสมัยในปีถัดมา ในปีสุดท้ายก็ได้เป็นทั้งประธานชุมนุมปาฐกถาและได้ความร่วมมือกับประธานชุมนุมวรรณศิลป์ ส.จ.ม.

ผลงานบทกวีรวมเล่มของจินตนาประกอบด้วย ชมพู (2509) ชมพูนุท (2510) ดอกหญ้าชุดที่ 1 (2511) ดอกหญ้าชุดที่ 2 (2512) นิราศพระอาราม (2515) ดอกหญ้าสี่ชมพู (2518-21) อรุณยวสาน (2516) วลีเลือด (2518) เพลงมนุษย์ (2523) และศรีจุฬาลักษณ์ (2524) 2 เล่ม หลังซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลชมเชยและตีเด่นในการประกวดกวีนิพนธ์ของกระทรวงศึกษาธิการ เขียนขึ้นในช่วงที่จินตนาหันไปเขียนนวนิยายเป็นอาชีพแล้วในนามปากกา จินตวิธ วิวัชน

ผลงานที่คัดมารวมไว้ในสรณิพนธ์ ได้แก่ “นครวัด นครธม พนมเปญ” และ “ทะเลทรายหมาดเลือด” ซึ่งมาจากเพลงมนุษย์

ใน “ความเรียงเรื่องดิน” นี้ จินตนาใช้อารมณ์ขันเป็นอุปกรณ์สำคัญในการเสนอข้อสังเกตเกี่ยวกับความสำคัญของคนธรรมดาที่มักถูกมองเป็นไม่เห็นคุณค่า และบางทีก็ถูกเหยียดหยามหมิ่นแคลนทั้ง ๆ ที่ไร้ความผิดและโทษใด ๆ คนเหล่านี้ถ้าจะเปรียบกับองคชาตในกายคน ก็คงเป็นได้แค่ ดิน ซึ่งอยู่เบื้องต่ำสุดนั่นเอง ดินหนาหน้าบางเป็นอุปมาที่มันเย็บวก หมายถึงคนที่ไม่มีความช่วยเหลือตัวเองทำงานหนักตรากตรำ แต่รู้บาปบุญคุณโทษ มีหิริโอตตปละเป็นคุณธรรมประจำตัว นับว่าเป็นคนที่น่านับถือยกย่องยิ่งกว่าคนที่มั่งมีศรีสุขเป็น “ผู้ดีดินแดง” แต่ขาดคุณธรรม ซึ่งอาจเปรียบกลับกันเป็นพวก “ดินบาง หน้าหนา” ก็ได้

ข้อคิดของจินตนา นับได้ว่าสอดคล้องกับหลักจริยธรรมเดิมในพุทธศาสนาที่ถือเอาคุณธรรมเป็นเกณฑ์ประเมินค่าคน มิใช่สินทรัพย์ตามแนวทางวัตถุนิยมที่เฟื่องฟูขึ้นในยุคพัฒนาที่อาศัยทฤษฎีทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีเป็นอุปกรณ์ นำสังเกตที่ว่าวิถีดำรงตนด้วยปฏิภาณและอารมณ์ขันเช่นนี้ เหมาะสำหรับลักษณะจิตวิทยาของคนไทยโดยทั่วไป จึงมีผู้นิยมใช้กันมากในกลุ่มนักกลอนที่สนใจตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับคนและสังคม อันที่จริงตัวความคิดนั้นไม่แปลก แต่ปฏิภาณและอารมณ์อันเยือกเย็นที่ปรากฏในการร้อยเรียงเชิงอุปมาและเสียงของคำ ตลอดจนความคมคายของโวหารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั้นมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้อ่านได้ไม่น้อยทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ยักษ์ใหญ่ - ตื่นเถิด

ตอนที่ 4

นครวัด...นครธม...พนมเปญ

สุริยวารมันจะกันแสง ⁽¹⁾
 ศิลาลงทุกก้อนก็กร่อนไหว
 พระบาทไชยวารมันผู้บรรลือ ⁽²⁾
 จะร่ำไห้โหยสะอื้นด้วยปิ่นกวน

5 “ตัวกูผู้ทรงสิทธิศักดิ์
 อาณาจักรกัมพูชาศวร
 นครวัดนครธมสมควร
 สถฤกษ์ล้วนด้วยฤทธิมหิศรา

10 ศิลาเท่าเหย้าเรือนเขื่อนยาว
 จดลากชลอผ่านด้านป่า
 มือคนก่นสลักลักษณ์
 เป็นสุสานศิลาบูชา

15 นครธมก่อนล่มก็ไพโรจน์
 ชายโขดสิทธิศักดิ์อักษ
 โลเกศวรเพ่งเล็งดู
 คือปูชนียอำบายน ⁽³⁾

⁽¹⁾ พระเจ้าสุริยวารมัน แห่งอาณาจักรกัมพูชา ทรงสร้าง นครวัด ในพุทธศตวรรษที่ 17

⁽²⁾ พระเจ้าไชยวารมันที่ 7 ทรงสร้าง นครธม ในพุทธศตวรรษที่ 18

⁽³⁾ “บายน” หรือ “บรรยงก์” หรือ “ไพชยนต์” คือ มหาปราสาทที่นครธมประกอบด้วยยอด เป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร สี่พักตร์ สร้างโดยพระเจ้าไชยวารมันที่ 7

20 เหม่ เหม่ ชีชะ จะมาหมิ่น
 ไอ้ทมิฬยุคใหม่ไม่อดสู
 ระเบิดเปรี้ยงปั้งก้องคะนองภู
 ภูจะหลั่งล้างพันธุ์มันให้เตียน”

โลเกศวรสีฟ้าพักรพักรพั้ง
 แลเล็งโลกอันหันเหียน
 ชั่วกัปปีกล่ปผันจนำจำเนียร
 แปรเปลี่ยนเหตุการณ์ทุกด้านไป

25 จึงวันนี้สีฟ้าพักรพักรพั้ง
 ทุกพักรพักรต้องตรมหม่นทนมไหว
 ไอ้ลูกขอมฆ่าขอมตรอมกระไร
 เพียงผิดใจเพื่อนพ้องถึงจองเวร

30 เปรี้ยง เปรี้ยง เสียงกรืนป็นประหัต
 นครวัด นครธม ล่มเซมร
 แต่ละศพทบถมพนมเปญ
 ถึงไศเลนทร์โคกด้วยผู้ม้วยมรณ

35 ไอ้กัมพูชาจุมหาอาณาจักร
 ทรากรักรัษยานฤทธิมหิศร
 ทั้งอดีตกริดเศร่าเป็นเงาซ้อน
 ปัจจุบันนั้นร้อนระอุภัย

40 สุริยะวรมันจะกันแสง
 ศิลาแลงสีฟ้าพักรพักรร้องไห้
 เมื่อลูกขอมฆ่าขอมยอมยอบภัย
 แล้วจะเหลืออะไรไว้ภูมิใจตน...?

ยักษ์ใหญ่ – ตื่นเกิด

ตอนที่ 5

ทะเลทรายหมาดเลือด

อาทิตย์แห่งทะเลทรายฉายกราดเกรี้ยว
ทิวทรายเปลี่ยวเกินจะกล้าเดินฝ่าหน
แต่ร้อนแสงแรงจาดอาจทันท
ความร้อนรณแห่งมนุษย์เหลือหยุดมัน

45 ควันสงคราม คาวเลือด เร่งเดือดร้อน
ความอาทร รัก อภัย ไกลเกินฝัน
การหยุดยั้งคือสัญญาเริ่มฆ่าฟัน
ผู้แก้ปัญหาหตหมตหนทาง

50 แล้วเลือดดำนํ้ามันอันทรงค่า
กลายเป็นอาวุธจกเข้าฟ้าดผาง
เดือดร้อนทุกหย่อมหญ้าพาระคาบ
เพราะสองข้างสองเผ่าเข้ารวี

55 เลือดแดงจากปากแผลแลชุ่มฉาน
ซบทรายกร้านกลับหมาดด้วยหยาดสี
และเลือดดำนํ้ามันอันแสนดี
ก็หมาดที่ทะเลทรายอย่างทายทำ

60 สงครามชิงแผ่นดินจะสิ้นโหด
หากหยุดโกรธยอมกันแก้ปัญหา
จกการยุทธหยุดได้ในพริบตา
ถ้าตั้งหน้ารักสงบเลิกรบราน

แต่ผู้แพ้ไม่พร้อมจะยอมแพ้
เปิดฉากแก้แค้นคลังคอยสังหาร
แล้วใครเล่าหัวเราะเยาะได้นาน
รวยจากการยุเพื่อนเชือดเฉือนกัน?

65 ทะเลทรายมั่นใจว่าพุดจาได้
 คงร้องไห้แทนรำคำกล่าวขวัญ
 ทรายทุกเกล็ดเม็ดหมาดหยาดน้ำมัน
 และเลือดอันอาบร่างร้างวิญญาณ...

(เพลงมนุษย์, รวมบทกวีเพื่อชีวิตของจินตนา ปิ่นเฉลียว. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, 2523.)

ทั้ง “นครวัด-นครธม-พนมเปญ” และ “ทะเลทรายหมาดเลียด” รวมอยู่ในชุด ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด ซึ่งรวมกลอนที่กล่าวถึงสงครามที่เกิดขึ้นในอาณาบริเวณต่างๆ ของทวีปเอเชีย ทั้งที่ใกล้และไกลจากประเทศไทย จินตนาแปลงความคิดของเธอไว้ในคำนำว่า ในหนังสือเล่มนี้เธอมุ่งกล่าวถึงสงครามเป็นหลักใหญ่

“โลกนี้ไม่มีอะไรใหม่ และประวัติศาสตร์นั้นย่อมซ้ำรอยอยู่เสมอ สงครามเพียงแค่เปลี่ยนโฉมหน้า ยังไม่ยอมสิ้นสุดยุติไปจากโลกได้ง่ายๆ แม้เดี๋ยวนี้ การรบราฆ่าฟันกลับยิ่งโหมหนักขึ้นกว่าเดิมในทุกภูมิภาคของพิภพ

แต่ถ้าไม่เกิดสงคราม ก็ไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “สันติภาพ”

จินตนาเปรียบว่าทวีปเอเชีย คือยักษ์ที่กำลังหลับใหลอยู่ในขณะที่มหายักษ์ตนอื่นกำลังแผ่อำนาจและพิชภัยเข้ามาใกล้ เธอจึงพยายามปลุกยักษ์ตนนี้ให้ตื่นขึ้นตระหนักในความเป็นจริง และแก้ไขสถานการณ์ด้วยตนเองโดยไม่หวังความช่วยเหลือจากใครอื่น (อตุตหา อุตตโน นาโถ) และพร้อมกันนั้นเธอก็พยายามที่จะ “พรวนเพรียกหา” สันติภาพไปด้วย โดยการสะท้อนภาพเหตุและผลของสังคมในปริมณฑลแห่งทวีปเอเชียให้ประจักษ์ด้วยทัศนคติของผู้ตระหนักในสังขธรรมและมีสำนึกทางประวัติศาสตร์เพื่อเร้าความรู้สึกสลดสังเวชร่วมกันในผู้รับสาร (ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะในหมู่คนไทยเท่านั้น)

ในท้ายเล่มหนังสือ จินตนาให้สัมภาษณ์แถลงจุดยืนของเธอโดยตรงไปตรงมาว่า เธอเป็นผู้สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงสังคมโดยสันติวิธี และไม่สู้จะเห็นด้วยนักกับการใช้ความรุนแรง “นักกลอนในยุคนี้อาจช่วยเขียนให้สังคมไทยดีขึ้นได้เหมือนกัน แต่ควรเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่ใช่โดยการปฏิวัติหรือหักล้างรุนแรง”

ลีลากลอนของจินตนา กระชับ รัดกุม หนักแน่น สรรค่าที่สื่อเนื้อหาได้ตรงจุด มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่เฉียบคมและฉาดฉาน เข้ม แต่มีใช้กวีราวดุเดือด สิ่งที่เธอต่อต้านคือ ความเขลา ความพาล หรืออวิชชาของมนุษยชาติโดยส่วนรวม มิใช่กลุ่ม พวก ฝ่าย หรือชนชั้นใดโดยเฉพาะ

นอกจากฝีมือกลอนที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์แล้ว จินตนา ปิ่นเฉลียว สามารถใช้วัฒนธรรมในการสื่อความที่ประทับใจผู้อ่านได้ ในกรณีของ “นครวัด...นครธม...พนมเปญ” กวีเน้นความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมในอดีตด้วยการอ้างถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ ซึ่งบางส่วนได้กลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ในระดับโลกไปด้วย นอกจากนี้การอ้างชื่อกษัตริย์ผู้ทรงอำนาจก็เป็นการเสริมความสง่าวมให้แก่อดีตอันเรืองรองเช่นกัน แม้แต่เสียงของคำเหล่านี้ก็ชวนให้เกิดความเคารพยำเกรงอยู่แล้ว สำหรับชาติเพื่อนบ้านเช่นไทยซึ่งดื่มน้ำกับอารยธรรมขอมมาก่อน การใช้เสียงของวิสามานนามเพื่อเสริมความในลักษณะนี้ชวนให้คิดถึง *Paradise Lost* ของกวีอังกฤษ John Milton เมื่อหันมามองความตกต่ำของเขมรในปัจจุบัน ก็คงยิ่งเห็นความแตกต่างได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และความตกต่ำนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่คนเขมรฆ่าฟันกันเองในสงครามกลางเมือง

ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน กวีวาดภาพของสงครามในตะวันออกกลางด้วยการใช้สภาพภูมิประเทศที่เห็นได้เป็นรูปธรรมเป็นตัวสื่อความ เมื่อไม่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นรูปธรรมให้เกาะยึด กลวิธีที่แยบยลในการกล่าวถึงสาเหตุของสงครามมหาประลัยซึ่งมีสาเหตุจากข้อขัดแย้งในด้านของธุรกิจการผลิต

และค่าน้ำมัน นั่นคือบรรยายภาพของเลือดที่หลั่งลงมาบนผืนทะเลทรายปะปนไปกับภาพของน้ำมันดิบสีดำจน “เลือดแดง” กลายเป็น “เลือดดำ” ไป ความสยดสยองของสงครามก็แสดงออกได้อย่างชัดเจนไม่แพ้ภาพสงครามกลางเมืองในเขมร

การที่กวีสตรีของไทยหยิบยกประเด็นที่มีความสำคัญในระดับนานาชาติขึ้นมาเป็นแก่นของบทกวี และชี้ให้เห็นด้วยภาพพจน์และจินตภาพอันเร้าใจถึงอิทธิพลของชนชาติผู้ยังคงอยู่ในห้วงกิเลส เป็นการยกระดับของกวีนิพนธ์ไทยขึ้นสู่ความยิ่งใหญ่ทางจริยธรรมด้วยการแผ่ใจไปร่วมทุกข์กับผู้บริสุทธิ์ในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศโพ้นทะเลในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน กวีนิพนธ์ของจินตนา ปิ่นเฉลียว จึงเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการต่อต้านสงครามด้วยปัญญา ดังที่เราจะเห็นได้จากกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวกับเวียดนามที่ได้คัดสรรไว้ในสรณิพนธ์อเมริกันและเยอรมัน เป็นต้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิตา เคว้ง : ร่วมวิเคราะห์

จิระนันท์ พิตรปรีชา

ฝนแรก

	ฝนแรกเดือนพฤษภา
	รินสายมาเป็นสีแดง
	ฝนเหล็กอันรุนแรง
	ทะลวงร่างเลือดพรางพราว
5	หลั่งนองท้องถนน
	เป็นสายชลอันชื่นฉ่ำ
	แหกม่วงก็ดวงดาว
	และแหกม่วงก็ดวงใจ
	บาดแผลของแผ่นดิน
10	มิรู้สิ้นเมื่อวันใด
	อำนาจทมิฬใคร
	ทะนินฆ่าประชาชน
	เลือดสั้จะสืบสาย
	ความตายจะปลุกคน
15	วิญญาณจะทานทน
	พิทักษ์เทอดประชาธรรม
	ฝนแรกแทรกดินหาย
	ฝากความหมายความทรงจำ
	ฝากดินให้ชุ่มฉ่ำ
20	เลี้ยงพืชกล้าประชาธิปไตย

(2535)

(วารสารสมาคมภาษาและหนังสือ ฉบับภาษาของเรา. 2538)

จิระนันท์ พิตรปรีชา ประเสริฐกุล เกิดที่จังหวัดตรัง เดือนกุมภาพันธ์ 2498 เริ่มสนใจแต่งบทกวีมาแต่ยังศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสตรีประจำจังหวัดเป็นต้นมา มีบทกวีเผยแพร่ในชัยพฤกษ์และวิทยาสาร ซึ่งมีผู้อ่านแพร่หลายพอสมควร ในช่วงที่เข้ามาศึกษาต่อในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและคณะวิทยาศาสตร์แผนกเตรียมเภสัชศาสตร์ เริ่มสนใจร่วมกิจกรรมทางการเมืองและเขียนบทกวีปลุกสำนึก ซึ่งแพร่หลายในช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516 สภาพการณ์ทางการเมืองระยะนั้นทำให้ตัดสินใจ “เข้าป่า” พร้อมกับเสกสรรค์ ประเสริฐกุล อยู่ในป่า 6 ปี จึงพากันเดินทางกลับเมืองตามนโยบาย 66/23 ของรัฐบาล และเดินทางไปสหรัฐอเมริกาพร้อมกับสามีเพื่อศึกษาต่อ เมื่อเสกสรรค์สำเร็จการศึกษาจึงกลับมาพร้อมกัน ปัจจุบันนอกจากทำหน้าที่แม่บ้าน จิระนันท์ประกอบอาชีพส่วนตัวทางการเขียนและแปล(บทกวีพินต์ และอื่น ๆ) เขียนบทกวีบ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอนัก

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

ผลงานที่คัดมารวมอยู่ในสรณิพนธ์ คือ “ฝนแรก” เป็นงานรุ่นหลังที่ยังมิได้รวมเล่ม เขียนถึงเหตุการณ์จลาจลในเดือนพฤษภาคม 2535

บทประพันธ์นี้ แต่งด้วยกาพย์ยานี 11 อันเป็นคำประพันธ์ที่มีจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอ ราบรื่นใช้ในการพากย์(โขน) และพรรณนาภาพ และดำเนินความเป็นช่วงยาวได้ทั้งยึดหยุ่นพอที่จะปรับรับลีลาของอารมณ์ได้หลากหลายอีกด้วย

อีกข้อหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ การที่กาพย์สามารถปรับทำนองขับได้หลายแบบ อำนวยโอกาสให้เกิดความหลากหลายในการตีความรายละเอียดและความแตกต่างในการกำหนดระดับความไวของอารมณ์ในการสื่อด้วยเสียง ซึ่งมีผลกระทบถึงลักษณะความประทับใจในผู้รับสารด้วยการอ่านหรือขับด้วยทำนองเสียงต่างกัน แสดงถึงการตีความต่างกันและส่งผลให้เกิดข้อสรุปทางความคิดที่ต่างกันได้ ความสม่ำเสมอของจังหวะที่เป็นกรอบคุมอยู่โดยตลอดสื่อนัยถึงสติและประสิทธิภาพในการควบคุมอารมณ์รุนแรง(ที่ประทุออกมาในภาพพจน์และอุปมา)อยู่ในที่ แสดงวุฒิภาวะของกวีผู้เคยผ่านประสบการณ์อันเข้มข้นของชีวิตมาจนถึงขั้นที่“ปลง”ได้เองแล้ว แต่ยังรักษาความหวังในอนาคตที่ดีกว่าไว้ได้ จึงสามารถรองพลังความรู้สึกออกมาเป็นอุปมาที่สามารถกระตุ้นให้เกิดความตระหนักถึงผลร้ายที่เกิดความรุนแรง(เพราะความโง่เขลา)เท่ากับสะกิดเตือนให้ใช้ความคิดหรือ“ปัญญา”มุ่งไปในทางสร้างสรรค์ประโยชน์เพื่อสังคมด้วย แทนที่จะเร่งให้จับปืนลุกขึ้นสู้ เพื่อทำลายล้างฝ่ายตรงข้ามฝ่ายเดียว เช่นที่เคยปรากฏในบทกวีการเมืองรุ่นก่อนหน้า 6 ตุลาคม 2519 จำนวนมาก

อย่างไรก็ตาม ข้อที่เห็นได้ชัดคือ การใช้โวหารเชิงอุปมาอย่าง “ฝนเหล็ก”(บรรทัดที่ 3) “ทะเลกว้าง” (บรรทัดที่ 4) “สายชลอันขึ้นควา” (บรรทัดที่ 6) “บาดแผลของแผ่นดิน” (บรรทัดที่ 9) หรือ“อำนาจหมิ่นใคร ทะมึนฆ่าประชาชน” (บรรทัดที่ 11-12) และ “เลือดสู้จะสืบลาย” (บรรทัดที่ 13) นั้น สะท้อนถึงความทรงจำเกี่ยวกับการต่อสู้ทางการเมืองในอดีตด้วย มิใช่เฉพาะเหตุการณ์พฤษภา 2535 แต่ครั้งเดียว โวหารทำนองนี้อาจกล่าวได้ว่า ส่วนหนึ่งจิระนันท์สร้างขึ้นโดยอาศัยความบันเทิงใจจากผลงานของกวีการเมืองทั้งรุ่นก่อน (เช่นจิตร ภูมิศักดิ์) และรุ่นใกล้เคียง (เช่น วิสา คัญทัพ เป็นต้น)

นับเป็นการรับอิทธิพลจากกริร่วมแนวคิดซึ่งปรากฏเป็นประจำในวงการกวีนิพนธ์ไทย และอาจถือได้ว่าเป็นการคลี่คลายจากชนบ“รับแบบครู”เดิมนั่นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ชมจันทร์

ใบไม้

5	ค่อยแตกตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ หั้มนโค้งแข็งกล้าหนาและบาง ยามต้องลมโบยโบกโยกสะท้อน ดึกน้ำค้างพร่างลมจนพรมใบ ผ่านฝนผ่านฟ้าผ่านอากาศ จึงมีรั้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย	ค่อยเกิดก่อกันใบไสวสว่าง ชื่อว่า “ใบไม้” สร้างจากต้นไม้ ยามหนาวร้อนก็ร้อนหนาวกับเขาได้ แสงดาวไล่แสงจันทร์ลูบจูบใบน้อย ใบผางดทรงหดไม่ถดถอย จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมชาติ
10	ใบไม้สีเหลือง เป็นทองคำท่ามกลางใบนานา แสดงธรรมแสดงโลกย์แสดงเรื่อง อยู่บนต้นหล่นบนหญ้าประดาทิศ	เป็นประกายรองเรืองงามสง่า เป็นผู้กล้าเป็นผู้ผ่านกร้านชีวิต ปราดเปรื่องเมื่องงามอร่ามจิต บอกว่าชีพน้อยนิดเป็นอย่างนี้
15	ใบไม้สีน้ำตาล อิ่มแล้วโลกย์อิ่มแล้วทุกซ์-สุขเคยมี อุทิศตนทั้บถมจมนแผ่นพื้น ย่อมเปื่อยเน่าเพื่อพฤษภพธรรมทั้งก้านใบ	เขียวก็ผ่านเหลืองก็พันธ์อย่างเต็มที่ เสร้า-ยินดีก็มีพร้อมและยอมใจ ไม่แข็งชินยืนต้านกาลสมัย ย่อมละชีพยอมหล่นไกลยอมไปแล้ว
15	เหลือแต่ตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ ต้องสายลมห่มสายฝนทนแดดแพรว ดุดซิมซิบกลืนกินซากจากใบเก่า จึงมีรั้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย	เหลือแต่ตอดิตต้นเป็นทิวแถว ค่อยเกิดแก้วใบไม้ใหม่ใบไม้ไฉน้อย มาแอร่มแฉล้มเฉลาไม่ถดถอย จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมชาติ

(อรุณในราตรี. สำนักพิมพ์คมบาง, 2541.)

“ชมจันทร์” เป็นนามปากกาของชัชกร แสงกระจ่าง หรือ “ไพลิน รุ่งรัตน์” นักวิจารณ์ชื่อดังที่ผันตัวเองมาเป็นนักเขียนสารคดี เรื่องสั้น และนวนิยาย และกำลังมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักเขียนร่วมสมัยที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอหลายสิบเล่ม

“ชมจันทร์” เป็นนามปากกาสำหรับการเขียนบทกวี ซึ่งเป็นงานที่รักอีกประเภทหนึ่งของผู้เขียน และไม่เคยมองมือเลยนับตั้งแต่เขียนหนังสือ ผลงานรวมบทกวีชื่อ มิแน่นอนเหมือนอันใดเลย ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2533 และหนังสือรวมบทกวีเล่มใหม่ชื่อว่า อรุณในราตรี รวมบทกวีคัดสรรที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2533-2541

“ใบไม้” เป็นบทกวีจากหนังสือ อรุณในราตรี แต่งเมื่อ พ.ศ. 2536 ใบไม้เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์ ทำให้กวีและนักเขียนชาติต่างๆ นิยมนำใบไม้มาเป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบกับชีวิต “ชมจันทร์” กล่าวถึงวัฏจักรของใบไม้ตั้งแต่แตกใบจากใบอ่อน เป็นใบแก่ เป็นใบสีเหลือง และใบสีน้ำตาล พร้อมกับร่วงหล่นสู่ดิน เปื่อยยุ่ยเป็นสารอาหารให้ลำต้นดูดซับไปเลี้ยงใบใหม่ให้เติบโตต่อไป แม้ผู้เขียนจะไม่ได้กล่าวเปรียบไว้ตรงๆ แต่ก็ชวนให้ผู้อ่านคิดว่าวัฏจักรชีวิตของใบไม้ก็เช่นเดียวกับวัฏจักรชีวิตของคน ก่อเกิดแล้วก็เติบโต ผ่านร้อนผ่านหนาวในวัยหนุ่มสาว เคี้ยวกร่ำประสบการณ์จนถึงวัยทองของชีวิต แล้วไม่ช้าไม่นานก็ถึงแก่กาลดับสูญ ดินร่วงสู่แผ่นดิน ดินชีวิตสู่ธรรมชาติ ในขณะเดียวกันชีวิตใหม่ก็อุบัติขึ้นแทนที่คนรุ่นเก่า คนที่มาก่อน วนเวียนเช่นนี้ไม่มีที่สิ้นสุด และกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญของสรรพชีวิต

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

แอบเอาพงศาวดารเป็นเรือนเหี่ยว
 เอื้อลมเอาดวงดาวมาประดับ
 ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
 เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา
 5 ธาราไหลลึกละหลังริน
 ปรากฏตำเป็นนิลในปากปลา
 โชดหินตะกุ่มห้อยหักกระย้า
 อิงแอบอาตมาจนเอิบเย็น
 พดุกษาสงบศัพทไม่มีเสียง
 10 ภูเวสูงอย่างเวียงอยู่วังเด่น
 ภูสามเหลี่ยมเหลี่ยมสลักเหมือนหลักเรน
 ดาวจะย้อยยางเย็นบนยอดภู
 อาตมันแอบอิงกับมุมอับ
 นั่งนับดาราสวยทรู
 15 เกมของคนบ้าที่น้ำดู
 คนเดียวตื่นตาอยู่ค่านวนดาว
 สันนิษฐานคร่าวคร่าวว่าดาวร่วง
 สมมุติฐานแมนสรวงว่าสุดหนาว
 ประเด็นนั้นภากาศจึงกร่างกราว
 20 ไม่มีใครทนนหนาวขนาดนี้
 ไม่ว่าใครใครก็ตาม
 จะยอมรับสงครามที่กดขี่
 ไม่ว่าชนชาติไหนในปฐพี
 ไม่ยอมรับทัณฑ์ที่ไม่มีธรรม
 25 ไม่ว่าประชาชนประเทศไหน
 จะอัดอั้นตันใจทุกเช้าค่ำ
 แม้ทางเลือกเลือกทางที่มีดดำ
 แต่เขาค้นหาธรรมอย่างจำใจ

30 ธาราไหลลึกละหลังริน
 เลือดแห้งติดชอกหินยังหมาดใหม่
 ได้ยินเสียงปิ่นปักดั่งไกลไกล
 อรุโณทัยเริ่มทาทอง
 พวงห้อยยับยู่เป็นรอยยาว
 ดวงอาทิตย์ขาวขาวก็แผดผ่อง
 35 อัญชยมได้ยินเสียงโห่ร้อง
 ใครจะยอมสยในห้วงเพียงคนเดียว

(ดาวระยิบฟ้า. 2524 : 155)

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

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์เติบโตทางความคิดและการเขียนในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นนักอ่านวรรณคดี ดังนั้น เขาจึงมีลักษณะผสมผสานของคนที่มีพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี แต่มีความคิดใหม่แบบก้าวหน้าและเป็นขอบ ผลงานชื่อ “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” เป็นผลงานที่เขียนขึ้นหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่นิสิตนักศึกษาปัญญาชนเดินทางเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นจำนวนมาก พ.ศ. 2521 ที่บทกวีชิ้นนี้ตีพิมพ์เป็นช่วงที่ความขัดแย้งในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยยังไม่ปรากฏ รัฐบาลยังไม่ประกาศใช้นโยบายคืนสู่เหย้า ดังนั้น ความคิดของกวียังมีสมมุติฐานอยู่ที่การเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของบรรดาปัญญาชนดังกล่าว ยังมีความหวังว่าวันหนึ่งประชาชนจะประสพชัยชนะ

“ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ในใจของมนุษย์คนหนึ่งภาพรูปธรรมก็คือ การอยู่ในป่า ในภูเขา ในที่อันยากลำบาก ในที่ที่ต้องแอบซ่อน ในที่อันหนาวเย็นและยากลำบาก แต่ในที่เช่นนั้น เขากลับทำให้สิ่งที่มีอยู่ที่ค่อนข้างอัปลักษณ์และทुरกิดกลายเป็นที่มีอะไรดี ๆ ได้มาก เช่น มีดวงดาว(ความหวัง)ให้นำมาประดับได้ความยากลำบากเหล่านั้นกลายเป็นผลงานการเขียน (หนังสือเสน่ห์ตา) กวีตั้งข้อสังเกตว่าไม่มีใครอยากอยู่ในความยากลำบากเช่นนั้น ไม่มีใครหรอกจะยอมถ้าไม่เพราะเขาต้องเผชิญกับการลงทัณฑ์ที่ไม่เป็นธรรม เผชิญกับความทรงจำที่เกี่ยวกับความตาย (เลือดแห้งติดชอกหินยังหมาดใหม่) (บรรทัดที่ 30) เพราะฉะนั้น ในความทุกข์ยากแสนเข็ญนั้น เพียงได้ยินเสียงปึงดัง(สัญลักษณ์ของการต่อสู้) ก็เริ่มมีความหวัง(อรุโณทัยเริ่มทาทอง) (บรรทัดที่ 32) แม้ประชาชนจะถูกทำร้ายจนยับเยิน(พงหญ้าจะยับเยินเป็นรอยยาว) (บรรทัดที่ 33) แต่ความหวังก็ไม่หมดสิ้น (พระอาทิตย์จากอรุณจึงเป็นแสดผ่อง) กวีก็ได้ยินเสียงเรียกร้องให้คนเข้าไปร่วมต่อสู้ (เสียงโห่ร้อง) กวีจึงยืนยันว่า เช่นนี้จึงไม่มีใครทนอยู่ในห้องเพียงคนเดียวได้หรอก สิ่งที่ได้ยินได้ฟังได้รับรู้ที่เป็นภาพรูปธรรมทั้งหมดนั้นคือภาพที่โน้มน้าวใจกวีให้ออกมาร่วมต่อสู้กับเขาด้วย

แม้กวีจะเขียนถึงกรณีการต่อสู้ของประชาชนหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นการต่อสู้ของประชาชนร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และในยุคนั้นกวีหรือนักเขียนไม่อาจพูดหรือเขียนต่อต้านหรือเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาลได้ หรือได้แต่ก็อาจเป็นอันตรายถึงจับกุมคุมขังหรือถึงแก่ชีวิต ดังนั้น กวีจึงสร้างสัญลักษณ์ที่รู้กันเฉพาะกลุ่มขึ้นมาภูเขา ดวงดาว พงหญ้า ตะวัน แต่บังเอิญว่าการต่อสู้เช่นนี้เป็นเรื่องสามัญมนุษย์ ทุกครั้งที่มีการกดขี่ มนุษย์ก็จะต้องลุกขึ้นมาตอบโต้และต่อต้าน ดังนั้น สัญลักษณ์ต่างๆที่กวีใช้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นสากล รับรู้ร่วมกันได้ทั้งในเหตุการณ์ครั้งนี้และครั้งอื่นๆ หรือแม้แต่เหตุการณ์ในชีวิตของใครคนใดคนหนึ่งก็ยังได้

พลังแรงของบทกวีชิ้นนี้อยู่ที่การตระหนักในพลังของมนุษย์ที่ยอมทนทุกสิ่งทุกอย่างที่ยากลำบากได้ และยังกล้าที่จะต่อสู้ เพียงแต่ให้พ้นไปจากการถูกกดขี่ข่มเหง แม้จะดูสอดคล้องกับแนวความคิดใน

เชิงชั้นนำของวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ลีลาและฝีมือทางวรรณศิลป์ของกวี กลับกลายเป็นแรงดั่งที่ทำให้
ความกระต้าง ก้าวร้าว กลายเป็นความอ่อนโยน แต่ในขณะเดียวกันก็มีพลังในจุดที่ควรมี โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งในวรรณคดีสุดท้าย

ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

(บรรทัดที่ 36)

ชัชวาล แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ระบุปะนีย นาคทรพรพ

ที่ตายแห่งดอกบัว

	โกมลพันธุ์ดูลชธาร	ขึ้นแซมแย้มบาน
	กลีบกำนอ่อนละมุนกรุ่นอาย	
	นวยกำนต้านแรงพระพาย	กลีบพลั่วปลิวปลาย
	คลี่คลายให้เห็นเกสร	
5	เรือเหลืองเรืองงามงามอน	บัวอ่อนอรชร
	เชิดช้อยเหนือน้ำอำไพ	
	ทอดเงาแลสถานชวลลย์	ดูตั้งอรทัย
	เอียงอายคั่นน้องส่องตน	
	ใบบางแบบแนบสายชล	น้ำกลิ้งว้างวน
10	ตั้งเพชรรัตน์รุ่งพุ่งแสง	
	ดอกตูมอุมอิมปริมแข่ง	รำไรสำแดง
	ดูจุดจตุรณีคอยกาล	
	อันจักล้วยสาวสะคราญ	ปลั่งเปล่งแบ่งบาน
	แทนรุ่นพี่ที่โรยรา	
15	เพ่งพิศคิดไปไกลตา	แทบแท่นบูชา
	คือแท่นที่ตายแห่งบัว	
	กำจายกลั่นขึ้นชมชัว	สุคันธ์พันพัว
	เคล้ากลั่นรูปเทียนอบอวล	
	มิฉะนั้นยอมบานแย้มชวน	จนกว่าลมหวาน
20	ร่ำกลีบโรยเกลื่อนนารี	
	เลือกตายเพียงสองวิธี	ตายสมศักดิ์ศรี
	สมเคยรองบาทพระศาสดา	

(รวมบทร้อยกรองวัยเยาว์ของระบุปะนีย นาคทรพรพ. กรุงเทพฯ : อรรถพลการพิมพ์, 2536.)

ระบุเนี่ย นาคทรพพ ถือกำเนิดในสกุล ณ กลาง เมื่อ พ.ศ. 2464 เป็นธิดาคนแรกของ พระยาอมรฤทธิธำรง และคุณหญิงตรี ได้รับการศึกษาชั้นประถมและมัธยมที่จังหวัดนครศรีธรรมราช จนถึงม.5 จึงเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ ได้รับปริญญาดรรชนีอักษรศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2485 และรับอนุปริญญาประโยคครูมัธยมในปีถัดไป จากนั้นเมื่อทำงาน สอน ไปได้ระยะหนึ่ง จึงรับทุนกระทรวงศึกษาธิการไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ สหรัฐอเมริกา กลับมาทำหน้าที่ด้านการศึกษานานเทศก์ และเป็นอาจารย์คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ จนถึงเกษียณอายุ ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์กิตติคุณ (พ.ศ. 2525) และได้รับพระเกียรติทองคำ ใน พ.ศ. 2533

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

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

ตามขนบความคิดของไทยซึ่งกล่าวได้ว่ามีนัยสัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด ดอกบัวเป็นอุปมาของความงามบริสุทธิ์ผุดผ่อง แม้เกิดจากตมก็ไม่มีมลทินแปดเปื้อน กวีจึงมักนำดอกบัวมาเปรียบกับสตรีที่รักทั้งในเชิงรูปและคุณลักษณะ บทกวีนี้ยังคงชนบทที่อุปมาบัวกับสตรีไว้อยู่ แต่ที่ต่างไปคือมุมมองที่เป็นทัศนะของสตรีวัยสาวและยังโสด พิจารณาสตรีด้วยกันโดยอาศัยแนวทางธรรมะเป็นกรอบ จึงไม่มีนัยเกี่ยวพันถึงความรักเชิงชู้สาว แต่เป็นการวาดภาพดอกบัวอย่างประณีตบรรจงด้วยถ้อยคำที่มีเสียงและความหมายกลมกลืนกัน ก่อนที่จะเสนออุปมาและข้อสรุปทางความคิดเป็นเชิงสัญลักษณ์ในตอนท้าย

ฉันทลักษณ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ คือกาพย์ฉก 16 ซึ่งโบราณนิยมแต่งดำเนินเนื้อความในบทพากย์ โขนและหนังใหญ่ มีลีลากระชับรัดกุม เสียงและจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอต่อเนื่อง ช่วยให้คุมขั้นตอนของเนื้อความได้นัด ใน 5 บทแรกซึ่งเป็นบทพรรณนาภาพนั้น เห็นได้ว่าแต่ละบท แทนมุมมอง เริ่มจากที่ไกลเข้าสู่ระยะประชิดแล้วค่อยห่างออกมาโดยลำดับอีกครั้งหนึ่ง(สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้แต่งตามที่ให้ข้อมูลไว้ว่าได้ความประทับใจจากการเดินเลียบเลาะคูบัวระหว่างทางเดินเข้ามหาวิทยาลัย) คำที่ใช้ส่วนมากเป็น “ศัพท์กวี” แต่ไม่ยากเกินกว่าความสามารถของคนทั่วไปที่จะเข้าใจ น่าสังเกตที่คำส่งและรับสัมผัสส่วนใหญ่มีเสียงระดับกลาง แสดงถึงความราบรื่นของอารมณ์ที่โยงต่อกันมา มีเพียงสองบทสุดท้ายเท่านั้นที่สอดเสียงสูงเข้ามารับช่วงสัมผัสกลางบท เป็นการเน้นน้ำหนักของข้อสรุปให้สะดุดเด่นขึ้น “การตายแทบแทบบูชา” คือ แม้จะถูกพรากจากสภาวะธรรมชาติ แต่ก็ได้ทำหน้าที่อันสมศักดิ์ศรี คือ เป็นศาสนบูชา หรือไม่ก็ดำรงอยู่ ณ ที่กำเนิดอย่างมั่นคง จะร่วงโรยก็ด้วยความเป็นไปตามธรรมชาติ เป็นดอกไม้ที่มีความสำคัญถึงขั้นที่พระพุทธองค์ทรงนำไปเปรียบกับมนุษย์

ตูลยเทพ สุวรรณจินดา

ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต

วงกลมอาจเป็นจุดเล็ก ๆ เพียงจุดเดียว
หรืออาจเป็นการรวมตัวของจุดสารพัดจุด
บนเส้นรอบวงจุดต่าง ๆ วิ่งตามกันไปมา
จุดแรกกับจุดสุดท้ายอาจเป็นจุดเดียวกัน

- 5 เราเลือกที่จะมองวงกลมตามจุดยืนของเรา
บางครั้งเราอยากจะเป็นจุดศูนย์กลางของวงกลม
มันทำให้เรารู้สึกว่าตัวเองสำคัญ--มีคุณค่าและมีความหมาย
...เราอาจเข้าใจผิดก็ได้

- 10 แต่ละจุดเป็นเพียงจุดเริ่มต้น
เราอาจจะร่วมกับจุดอื่นสร้างตัวเป็นเส้นตรง เส้นผ่าศูนย์กลาง
เป็นสามเหลี่ยม หรือเป็นตัวยี่งก็ได้อีก
คุณค่าและความหมายอยู่ในสายตา
ด้วยว่าธรรมชาตินั้นเป็นกลางและเป็นธรรม

- 15 ในบางครั้งเรารู้สึกว่าเราเป็นจุดเล็ก ๆ ที่โดดเดี่ยว
ขาดความหมายและขาดพลัง
ไม่รู้จะเชื่อมโยงกับจุดอื่น ๆ ได้อย่างไร
เราอาจท้อแท้และหาที่ยืนไม่ได้
เราอาจรู้สึกเหมือนอยู่ในวงกลมอันไพศาล
ซึ่งขาดเส้นรอบวง

- 20 เราต้องการความมั่นคงในชีวิตซึ่งसानอยู่ในสัมพันธภาพกับผู้อื่น
แต่ในขณะเดียวกันเราก็กต้องการเสรีภาพ
ที่จะแสวงหาความหมายของเราเอง

- เพื่อที่จะทำผิดและเจ็บปวด
เพื่อที่จะทำถูกและอึ้งใจ
- 25 ชีวิตจึงเป็นอนุกรมของความขัดแย้ง
สัจธรรมซึ่งเราค้นพบจึงเป็นเพียงสระน้ำชั่วคราว
การค้นพบจึงเป็นเพียงการพักผ่อนจากการค้นหา
และคำตอบก็คือคำถาม
- 30 เรามองเห็นความขัดแย้งได้ชัดเจนเป็นบางเรื่อง
แต่ในบางสถานการณ์สภาพสมมูลย่นนั้น
อาจเป็นเพียงความขัดแย้งอันพอดี
ณ จุดหนึ่งแห่งกาลเวลา
- 35 ความขัดแย้งบางอย่างเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันของจุดต่าง ๆ
เช่นจุดใหญ่ครอบจุดเล็ก วงกลมใหญ่ครอบวงกลมเล็ก
วงกลมเท่า ๆ กันที่ยังซ้อนกันไม่สนิท
ความขัดแย้งที่สำคัญอย่างหนึ่งเกิดขึ้นเมื่อเส้นตรงเส้นหนึ่ง
ไปตัดกับเส้นตรงอีกเส้นหนึ่ง
ทำให้เกิดมุมเกิดทิศ เกิดทางแยก และเกิดซ้าย-ขวา
- 40 จุดจุดเล็ก ๆ เพียงจุดเดียว
อาจเป็นการเริ่มต้นของการเดินทางอันยาวนาน
อาจเป็นอนุภาคซึ่งสร้างห้วงจักรวาล
อาจเป็นจุดรวมของพลังอันยิ่งใหญ่
และอาจเป็น...จุดเล็ก ๆ เพียงจุดเดียว

(กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้บาน. กรุงเทพฯ: วลี, 2533.)

อดุล จันทรศักดิ์ ผู้มีบทบาทสำคัญในขบวนการศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เขียนบทกวีและเรื่องสั้นไว้มาน้อยระหว่างที่ศึกษาอยู่ในคณะรัฐศาสตร์ และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ต่อ 2510 ภายหลังเขาเดินทางไปศึกษาชั้นปริญญาโทและเอกทางด้านกฎหมายในสหรัฐอเมริกา หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่นาน เขาก็อพยพครอบครัวไปอยู่ในประเทศนั้น และเปิดสำนักงานอยู่ในรัฐโอเรกอน

อย่างไรก็ตาม ผลงานของเขาที่รวมพิมพ์อยู่ใน กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้นาน (2533) ซึ่งเป็นเล่มเดียวที่หาได้ มีทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ร้อยแก้ว

ในร้อยแก้วบทที่ชื่อว่า “ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต” นี้ อดุล เทพ สุวรรณจินดา นำรูปทรงเชิงเรขาคณิตโดยเฉพาะวงกลมมาวิเคราะห์อย่างละเอียด นับเป็นอุปมาเปรียบเทียบกับบริบทของสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ ซึ่งแต่ละคนอาจเปรียบได้กับ “จุดเล็กๆเพียงจุดเดียว” ที่ยึดโยงกับจุดอื่น เป็นโครงสร้างของเส้นหรือรูปทรงต่าง ๆ ความขัดแย้งหรือความสมดุลระหว่างจุดต่อจุด วงต่อวง หรือเส้นต่อเส้นขึ้นอยู่กับขนาดตำแหน่งสัมพันธ์และมุมมองฉันใด ความขัดแย้งหรือความสอดคล้องระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์หรือสังคมต่อสังคมก็อาจอธิบายได้ว่าเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างสถานะ สมรรถนะ และทัศนคติฉันนั้น ที่สำคัญก็คือ อดุล เทพ เน้นว่า แม้ความสำคัญสถานะและสมรรถนะของปัจเจกบุคคลในทัศนะของตนเองอาจไม่ตรงกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่(ถึงอย่างไรก็ตาม)ปัจเจกบุคคลหรือ “จุดเล็กๆเพียงจุดเดียว” ที่บางทีก็ไม่มีสถานะแน่ชัด เคียงข้าง และดูเหมือนขาดพลังนี้แหละ คือขุมพลังที่อาจใช้สำหรับการเริ่มต้นสร้างสรรค์สิ่งที่ดีที่ทรงคุณค่าอันเป็นการได้ถ้าต้องการ

แน่ละ ถ้าไม่ต้องการก็จะเป็นแต่เพียงจุดเล็กๆจุดเดียวต่อไป

อดุล เทพ นำเสนอความคิดอุปมาซึ่งค่อนข้างยอกย้อนอยู่บ้าง (แต่ไม่ถึงแก่ “ฟุ้งซ่าน” ตามที่เขาออกตัวไว้ในชื่อ) แต่เขียนด้วยลีลาที่กระชับตรงไปตรงมา แบ่งช่วงบทตามประเด็นที่ต้องการ เพื่อทำความเข้าใจอย่างเป็นขั้นตอน จังหวะการเน้นเสียงในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับเนื้อความไม่พ่วงกับสัมผัส คำที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นคำง่าย ๆ มีคำที่อาจถือเป็นศัพท์บัญญัติทางวิชาการ (คณิตศาสตร์และ/หรือวิทยาศาสตร์) เพียงคำเดียว คือ อนุกรม ซึ่งไม่ยากที่จะแสวงหาหรือสันนิษฐาน ความหมายจากบริบท เห็นได้ชัดว่าเขาตั้งใจจะสื่อสารให้เราขบคิดมากกว่าจะเร้าอารมณ์ความรู้สึก ในแง่นี้เท่ากับอดุล เทพ อยู่ในขนบของกวีนิพนธ์เชิงปรัชญาที่เน้นความแจ่มกระจ่างของความคิด มากกว่าอสังการทางเสียงหรืออารมณ์ ผลงานของเขาเป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับโลกหรือชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกับโคลงโลกนิติ หรือสุภาษิตอิศริยานุชนันท์ ต่างแต่มีได้แต่งด้วยฉันทลักษณ์แบบร้อยกรอง และมีได้หยิบยกอุปมาจากสิ่งที่พบเห็นในการดำเนินชีวิตโดยตรง หากแต่อาศัยข้อมูลสมมติเชิงวิชาการจากตำราเรขาคณิต (ซึ่งรับมาจากระบบการศึกษาที่มีอิทธิพลตะวันตก) เป็นฐานของอุปมาแทน

กวีนิพนธ์บทนี้อาจถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมในลักษณะหนึ่ง คือ แทนที่จะแสดงความคิดเชิงปรัชญาด้วยตรรกะที่เป็นเหตุเป็นผลร้อยเรียงออกมาเป็นข้อความที่ต่อเนื่อง (ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง) แต่กลับใช้มโนทัศน์และแนวคิดเชิงคณิตศาสตร์ให้เป็นประโยชน์ได้อย่างน่าสนใจยิ่ง ถ้ากวีใช้วิธีการที่กล่าวมานี้ไปจนถึงขั้นที่เรียกว่า “สุดทาง” เราก็อาจจะได้กวีนิพนธ์วรรณูปที่แสดงออกเป็นสูตร

ทางคณิตศาสตร์ หรือ แผนภูมิทางวิทยาศาสตร์ก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็อาจจะตายตัวเกินไป เพราะก็ยังไม่ชอบที่จะให้เสรีภาพแก่ตนเองและแก่ผู้อื่นในการที่จะแสวงหาทางออกที่เป็นของตนเอง ในแง่นี้ กวีนิพนธ์บทนี้สะท้อนแนวคิดร่วมของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยที่ว่า การแสวงหาอาจจะเป็นพลังทางปัญญาได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่าการได้มาซึ่งคำตอบที่ชัดเจน

สมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชร, อรพินท์ คำสอน, ชนิตา เควง : ร่วมวิเคราะห์

ทวิปวร (ทวิป วรติลก)

ดาวดวงโรจน์

ดาวดวงน้อยร้อยแสงแผ่ฟุ้งพักรื่นขึ้น เนตรเจ้าตื่นแต่เมฆทาบอบแดนสรวง
สายลมร่ำพลั่วโลมโถมเงินยวง เสียงดาวดวงสดับฟังกังวานมา

5 “ลมที่รักสมัครใจไม่หยุดนิ่ง
เจ้าไหวติงตลอดไปในแดนหล้า
เห็นอันใดในดินไดยินมา
ฟังอันใดในฟ้าบอกข้าเทอญ”

ลมตอบถ้อยร้อยคำล้าไฟระเระ แสนเสนาะไหวกรวากกลางหาเวิน

10 “ข้าท่องไปในดินไดยินเกิน
ข้าลอยเพลินผืนฟ้ามาแต่ไกล
ได้เห็นภาพทราบนครระหนกปักจิตว่า
ทั่วแดนหล้าโลกทั้งมวลล้วนเคลื่อนไหว
อณูหนึ่ง อณูหนึ่ง ซึ่งครรไล
ล้วนล่องไปแปรผันนิรันดร์กาล
เห็นชีวิตสถิตอยู่ชั่วครู่แล้ว
15 ประกายแก้วมอดดับลับถิ่นฐาน
จากเชื้อชีพถึงชีวิตคิดเนิ่นนาน
ล้วนผันผ่านเกิดสำหรับดับมอดไป...”

ดาวแย้มสรวลทวนเสนาะเสียงเยาะหยัน พระพายผันพรายผ่อนช่วงอ่อนไหว
ความเรืองโรจน์โชติชีวิตคิดอันใด เกิดแล้วโยจะมีดับให้กลับกลาย

20 “ข้าทอแสงแรงสรายุภามานเนิ่น
ดูงามเกินกว่าจะดับลับแสงฉาย
ลมที่ท่องล่องฟ้ามาไกลกาย
โยชยายปรัชญาบ้าเกินการ...”

25 พอขาดคำจวนรจพลันดาวน้อย ค่อยเคลื่อนคล้อยลดประกายที่ฉายฉาน
เหลืออาลัยในสรวงศอันโอฬาร ล่วงสู่ธารสมุทรมอดวอดชีวิน
ทั้งที่รู้อยู่เช่นนี้ที่มักฝัน ชีวิตอันเกรียงไกรไม่จบสิ้น
เฝ้าแข่งขึ้นผืนโลกวิโยคยิน สุดท่ายตันสิ้นใจไปเดียวตาย

(จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย. 2532)

ทวีปวร เป็นนามปากกาของ ทวีป วรดิลก เกิด 25 สิงหาคม 2471 ที่พระนครเป็นบุตรอำมาตย์โท พระทวีปธรรมาจารย์(วร วรดิลก) อดีตเจ้าเมืองกระบี่และชลบุรี เป็นน้องชายของสุวัฒน์ วรดิลก หรือ รพีพร ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2534 เมื่อเรียนจบมัธยมศึกษา ได้เข้าเรียนต่อที่โรงเรียนเตรียมปริญญามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ 6 ในปี 2486 และเข้าศึกษาต่อวิชากฎหมาย ในอีกสองปีต่อมา แต่เรียนไม่จบเพราะถูกคัดชื่อออกไปในปีสุดท้ายทั้งที่เหลืออยู่อีกเพียงวิชาเดียวจะได้เป็นบัณฑิต ด้วยเหตุที่เขาเป็นรองประธานกรรมการสันติภาพของนักศึกษา เขาจึงหนีไปประกอบอาชีพ นักหนังสือพิมพ์

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

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

“ดาวดวงโรจน์” ของ ทวีป วรดิลก เป็นบทกวีแสดงสัจจะของชีวิตว่าด้วยการเกิดดับ โดยใช้ธรรมชาติในรูปของบุคลาธิษฐานเป็นตัวสื่อ กวีเลือกใช้ “สายลม” และ “ดวงดาว” ซึ่งมีรูปลักษณะที่สามารถแทนบุคลิกลักษณะของมนุษย์ได้ สายลม ที่พัดไปได้ทั่วทุกถิ่น ได้พบเห็นได้ยินทุกสิ่ง คือตัวแทนของมนุษย์ผู้มีประสบการณ์ผ่านโลกผ่านชีวิต วลีเพราะลำที่กวีอธิบายสายลม(ผู้ผ่านไปมาในดินและฟ้า)ในส่วนนี้โดยผ่านคำของดวงดาวคือ

เห็นอันใดในดินได้ยินมา
ฟังอันใดในฟ้าบอกข้าเทอญ

(บรรทัดที่ 5-6)

บุคลิกของสายลมคือตัวแทนของมนุษย์ผู้เข้าใจสัจจะการเกิดการดับได้เป็นอย่างดี กวีเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดอยู่แน่นอนเป็นนิรันดร์ แม้ชีวิตเมื่อเกิดก็อยู่เพียงชั่วครู่หนึ่งเท่านั้น เพราะกวีเชื่อมั่นผ่านคำพูดของสายลมผู้รอบรู้ว่

เห็นชีวิตสถิตอยู่ชั่วครู่แล้ว
ประกายแก้วมอดดับลับถิ่นฐาน
จากเชื้อชีพถึงชีวิตคิดเนิ่นนาน
ล้วนผันผ่านเกิดสำหรับดับมอดไป

(บรรทัดที่ 14-17)

ในขณะที่เดียวกันก็สร้างดวงดาวขึ้นมาเพื่อโต้แย้งสายลม เหมือนมนุษย์ผู้ไม่เชื่อในสัจธรรมนั้น บุคลิกภาพของดวงดาวจึงต้องเป็นภาพลักษณ์ของมนุษย์ผู้ยโสโอหัง เพราะความหลงในความมีความเป็น “ดวงดาว” ของตนเอง กวีเสนอผ่านวลีที่ว่า

ข้าทอแสงแรงสรณูมานานเนิ่น

ดูงามเกินกว่าจะดับลับแสงฉาย

(บรรทัดที่ 20-21)

ดังนั้น ดวงดาว จึงสามารถด่าว่าสายลมได้ว่า ความคิดนั้นเป็นปรัชญาบ้า ๆ เท่านั้น

ในที่สุดกวีก็พิสูจน์สัจจะของสายลมด้วยการให้ดวงดาวนั้นตกสู่มหาสมุทร และสรุปลงด้วยภาษากวีว่า คนเช่นดวงดาวนี้ก็คือคนที่มักเพ้อฝันถึงชีวิตอันเกรียงไกร เผ่าต่อต้านโลกไม่ยอมรับตามที่โลกเป็น และคนเช่นนี้เองก็คือคนที่สิ้นใจไปอย่างเฉยดาย

การเขียนถึงเรื่องการเกิดดับของชีวิตไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ เพราะเป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในคำสอนของพุทธศาสนาอย่างชัดเจนอยู่แล้ว แต่กวีวิธีในการนำเสนอความคิดนี้กลับเป็นเรื่องแปลก เชิงการผูกเป็นเรื่องอยู่กลาย ๆ คล้ายเรื่องแต่ง มีตัวละคร มีบทสนทนา ตลอดจนลีลาภาษาอันอ่อนหวาน ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงแนวความคิดเกิดดับได้ลึกซึ้งขึ้น โดยไม่เกิดการต่อต้านหรือเบื่อกวนในความคิดเชิงสอนเสียก่อน และการเอาตัวอย่างดาวดับมาเป็นอุทาหรณ์ น่าจะเป็นการเตือนสติ “ผู้มักฝัน” และผู้ “เฝ้าแข็งขันฝันโลก” (บรรทัดที่ 27) ให้หวนกลับมามองชีวิตอันแปรผันว่าเป็นชีวิตที่จริงแท้ได้

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ธงไทย สุวรรณคีรี

ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321

มาตราหนึ่ง, ประเทศนี้มีเพียงหนึ่ง มาตราสอง, ต้องมีรัฐสภา มาตราสาม, ให้(ตุ๋น) เป็นนายกฯ มาตราสี่, ให้เสรีตุลาการ 5 มาตราห้า, ศาสนาบังคับได้ มาตราหก, ให้ประชามิเสรี มาตราเจ็ด, ให้สิทธิการชุมนุม มาตราแปด, รัฐพึงช่วยชาวนา มาตราเก้า, พึงคุ้มครองเรื่องการค้า 10 มาตราสิบ, ให้ทหารและพลเรือน มาตราสิบเอ็ด, พึงพิทักษ์ทรัพยากร มาตราสิบสอง, พึงส่งเสริมการศึกษา มาตราสิบสาม, เป็นบทเฉพาะกาล “ให้พวกตูผู้เตี้ยได้ครองเมือง	ใครอย่าเที่ยวทะเลาะแบ่งเป็นห้า ที่แต่งตั้งขึ้นมาโดยรัฐบาล ตำแหน่งสืบมรดกถึงลูกหลาน แต่ต้องเชื่อทหารทุกคดี แต่ต้องเชื่อว่าฝ่ายซ้ายเป็นญาติ แต่ห้ามเขียนห้ามพาที่ห้ามโฆษณา แต่ใครขึ้นจับกลุ่มจะถูกฆ่า แต่อย่าให้พ่อค้าต้องกระเทือน โดยเฉพาะกัญชาและรถเถื่อน รับบำนาญและเงินเดือนจากอเมริกา ไว้บำรุงนครโอซาก้า ไว้เบนใจประชาชนจากการเมือง แต่ให้ใช้ยาวนานตลอดเรื่อง เพราะมันเฟื่องมันฟูดูชอบเคย”

(มติชน. 28 กันยายน 2521)

ธงไทย สุวรรณคีรี เป็นบุตรคนสุดท้องของนายช้อน และนางรีน สุวรรณคีรี มีพี่ชาย 3 คน สองในสามเป็นนักการเมือง ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาสถาปัตยกรรม สำหรับธงไทยนั้น ได้รับการศึกษาชั้นอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (แต่ไม่ได้ศึกษาทางด้านศิลปศาสตร์โดยตรง) แต่เขามีความสนใจในด้านกวีนิพนธ์มาตั้งแต่ยังเรียนอยู่ และมีผลงานลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์มติชน รายวันเป็นระยะๆ แต่ไม่ได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม กวีนิพนธ์ที่จัดพิมพ์เป็นเล่มเท่าที่พบมีเพียงเล่มเดียว คือ เทวัญบันทึก (2523) ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงที่อยู่ต่างประเทศหลังจากเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

เมื่อ 28 กันยายน 2521 กลอนเสียดสีการเมืองบทนี้ ธงไทย สุวรรณคีรี เขียนออกมาเผยแพร่ ในหนังสือพิมพ์มติชน ก่อนประกาศใช้รัฐธรรมนูญจริง ๆ ไม่นานนัก (รัฐธรรมนูญฉบับนี้ปรับปรุงจาก ฉบับ พ.ศ. 2519 ระหว่างการปรับปรุง ในสมัยที่นายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี ก็มีข่าวว่าจะใช้ เวลานานมาก แต่เมื่อรัฐบาลชุดนั้นถูก “ปฏิรูป” และพล อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เข้ามารับตำแหน่ง นายกรัฐมนตรีแทนใน พ.ศ. 2520 การปรับปรุงรัฐธรรมนูญก็ถูกเร่งรัดขึ้นตอนให้เร็วขึ้น) การที่บทกวี ของเขาผ่านการพิจารณาให้นำออกเผยแพร่ได้ และไม่ปรากฏเรื่องอื้อฉาวต่อเนื่องมา แสดงให้เห็นว่า สังคมไทยโดยเฉพาะฝ่ายรัฐบาลเริ่มตั้งตัวติดและปรับใช้ความยืดหยุ่นกับความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ด้วย อารมณ์ขันได้แล้ว หลังจาก “เสียดสุนย์” ในช่วงก่อนและหลัง 6 ตุลาคม 2519

ถ้าพิจารณาจากเนื้อหาของร่างรัฐธรรมนูญฉบับที่ดูเหมือนจะยังไม่ได้ (หรืออันที่จริงคงจะไม่มีวัน) ออกประกาศใช้ของธงไทยฉบับนี้ ข้อที่เห็นได้ชัดแต่แรกก็คือ นัยประชดที่อ้างถึงเหตุการณ์ และ/หรือข้อสังเกตที่เป็นหัวข้อขบขันนิทาทางการเมืองที่ผ่านมาหลายยุคหลายสมัยบางเหตุการณ์ อาจกล่าว ได้ว่า ย้อนกลับไปไกลถึงช่วงและสงครามโลกครั้งที่ 2 และระยะที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นนายกรัฐมนตรี ด้วยซ้ำ เช่นที่ประชดความสัมพันธ์แนบแน่นกับสหรัฐอเมริกาอันเป็นต้น ส่วนใหญ่ธงไทยยั่วเย้าด้วยการ นำสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ มาบัญญัติอย่างแตกตั้นแบบ “หุงข้าวประชดหมา ปิ้งปลาประชดแมว” เขาประชด ความพยายามของผู้ร่างรัฐธรรมนูญฉบับจริงที่จะบัญญัติอุดมคติให้เป็นความจริงด้วยการเล่นคำแย้ง ความในทำนอง “ให้สิทธิการชุมนุม แต่ใครขึ้นจับกลุ่มจะถูกฆ่า” (บรรทัดที่ 7) เพื่อเตือนผู้รับสารให้ ตระหนักว่า ความเป็นจริงกับเหตุผล(หรืออุดมคติ)นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดควบคู่หรือสอดคล้องกันเสมอ ไป และว่าที่จริงลักษณะการ “แย้งบัญญัติ” ตามอำเภอใจของผู้มีอำนาจนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏบ่อยกว่าการ บังคับใช้กฎหมายตามที่บัญญัติไว้เสียอีก วิธีการของเขาที่ยกรัฐธรรมนูญขึ้นเป็นตัวตั้งรับการเสียดสีแทน กลุ่มบุคคล เอื้อให้กล่าวถึงพฤติกรรมจริงอย่างเย้ยหยันโดยไม่ต้องระบุตัวผู้ทำเข้าทำนอง “ตีวัวกระทบ คราด” ได้อันดี

แต่เฉพาะในร่างรัฐธรรมนูญมาตราสุดท้ายของเขานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขยายมิติของการ ประชดออกไปนอกบริบทของเหตุการณ์เฉพาะ เพราะเท่ากันเป็นการ “แทงใจดำ” ของผู้มี (และต้องการ ยึด) อำนาจในทุกแวดวงและทุกยุคสมัย หรือเป็นการโจมตีกิเลสร่วมของมนุษยชาตินั่นเอง

ด้วยอารมณ์ขัน ปฏิภาณ และความเฉียบคมเที่ยงตรงของความคิดเชิงวิพากษ์ที่จำแลงมาในรูป การสมมุติ ธงไทยสามารถนำสิ่งที่คนร่วมสังคมคิดและรู้สึกแต่ไม่กล้าหรือไม่รู้จักวิธีพูดมากล่าวให้

ประจักษ์ในลักษณะที่สามารถปลุกเร้าทั้งอารมณ์ร่วมและความคิดต่อเนื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ
ทีเดียว

สมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

อีสาน

	ในฟ้าบ่มีน้ำ	ในดินซำมีแต่ทราย
	น้ำตาที่ตกทราย ⁽¹⁾	ก็รีบซาบ ⁽²⁾ ปรือซึม
	แดดเปรี้ยงป่านหัวแตก	แผ่นดินแยกอยู่ทึบทึม ⁽³⁾
	แผ่นอกที่คราคริม	ขยับแยกอยู่ตาปี
5	มหาห้วย ⁽⁴⁾ คือหนองหาน	ล่ำมูลผ่านเหมือนล่ำผี ⁽⁵⁾
	ย้อม ⁽⁶⁾ สีพคือล่ำสี	อันซำแรกอยู่รือ
	แลไปสดุ้งปราณ ⁽⁷⁾	โอ! อีสาน, ฉะนี้หนอ...
	คิดไปในใจคอ	บ่ค่อยตื่นดังฤา?
	พี่น้องผู้นำรัก,	น้ำใจจกโฉน ⁽⁸⁾ ทือ?
10	ยีนนิ่งบ่ตั้งคือ	จะใครได้อันใดมา?
	เขาหาว่าโง่เง่า	แต่เพื่อนเฮนั่นแหละหนา
	รักเจ้าบ่จาง ฮา!	แลเหตุใดมาดูแคลน...
	เขาซื้อลิ่วเชื่อ	ผู้ใดเนื่อนะดีแสน
	ฉลาดทวนเทียมผู้แทน	ก็เห็นท่าที่กล้ำโกง
15	กตขี้บ่หาเฮา	ใครนะเจ้า? จงเปิดโปง
	เที่ยววิ่งอยู่โหงโหง ⁽⁹⁾	เที่ยวมาแตะให้ทรมาน
	รื้อคิดยิ่งรื้อแค้น	ละม้ายแม่นท่าสังหาร
	เสียตน ⁽¹⁰⁾ ลิทันทาน	ก็บ่ได้สะดวงตาย ⁽¹¹⁾
	ในฟ้าบ่มีน้ำ	ในดินซำมีแต่ทราย
20	น้ำตาที่ตกทราย	คือเลือดหลัง! ลงโลมดิน
	สองมือเฮามีแสง	เสียงเฮาแย้งมีคนยิน
	สงสารอีสานลัน	อย่าซุด, สู้ด้วยสองแขน!
	พายุยังพัดอื้อ	ราวป่าหรือราบทั้งแดน
	อีสานนับแสนแสน	ลิจะพ่ายผู้ใดหนอ?

อธิบายศัพท์

- (1) ราย มีความหมายว่า ทั่วก็ได้ ไม่สม่ำเสมอหรือน้อยก็ได้
- (2) ในที่นี้รับซาบ คือถูกดูดซับไว้ในระดับผิวบนอย่างรวดเร็วเพราะมีจำนวนน้อยและดินนั้นแห้งสนิท ถ้าดินชุ่มแล้วน้ำ(ตา)ที่ตกมาเพิ่มย่อมต้องรอค้างอยู่นานกว่าจะซึมหายลงไปหมด
- (3) ทึบทึม ให้เสียงที่ชวนนึกถึงการเดินและแรงกระแทกกระทบบที่กระทำต่อแผ่นดิน ซึ่งเปรียบได้กับอกแม่พระธรณีที่ครางคริม คือโอดครวญอย่างแผ่วเบาขณะที่แตกรานหรือ “ซั๊บแยก”
- (4) การนำคำบาลีมาสมาสกับคำไทยอย่างมหา-ห้วย เป็นชนบทที่กวีไทยชอบทำ แต่มิใช่ว่าจะทำได้ลงตัวเช่นนี้เสมอไป
- (5) ลำผี คือ ลำน้ำที่เห็นแต่รอยแนวทางแต่ไม่มีน้ำซึ่งจะหล่อเลี้ยงชีวิต
- (6) ย่อม ในที่นี้มีใช้เคลือบสีแต่หมายถึงหล่อเลี้ยง ดัดมาจากสำนวนเก่าคือซุบย้อม (เกล้า) = เลี้ยงดูให้เจริญรุ่งเรือง
- (7) คือหายใจสะดุด และ/หรือสะท้อนใจ
- (8) โฉน ในที่นี้เท่ากับทำโฉนคือทำอย่างไรนั่นเอง
- (9) คำว่า โทงโทง ปกติใช้ประกอบกริยาวิ้ง มีความหมายว่า ไม่ได้ถือสิ่งใดมาด้วย และไม่มีสิ่งใดปกปิด (ความเปลือยเปล่าของ)ร่างกายเลย
- (10) เสียตน เป็นศัพท์พื้นถิ่นอีสาน แปลว่า ตาย
- (11) ทนทานก็ว่าได้สะดวก = ทนไม่ไ้ได้ง่าย ไม่น่าทน ยากที่จะยอมทน

นายผี (อัศนี พลจันทร) เป็นบุตรพระมณูกิจวิมลอรรด เกิดเมื่อวันที่ 15 ก.ย. 2461 ที่อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เรียนในโรงเรียนประจำจังหวัด ถึงม.5 ต่อสวนกุหลาบจนจบม.8 ในพ.ศ. 2479 ต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง ได้ปริญญาธรรมศาสตรบัณฑิต พ.ศ. 2483 แล้วบรรจุเป็นข้าราชการตำแหน่งอัยการกองคดีย้ายไปอยู่ปัตตานี สระบุรี อยุธยา กลับมากรุงเทพฯ และลาออกรับบำเหน็จใน พ.ศ. 2495 เริ่มมีผลงานเขียนตั้งแต่ 2484 ในเอกชนรายสัปดาห์ ถูกเซ็นเซอร์มากในช่วง 2487-89 ใน สยามนิกร/สยามสมัย 2492 เผยแพร่ในอักษรสาส์นของสุภา ศิริमानนท์อีก หยุดเขียนหลังตุลาคม 2495 ชั่วคราว เพราะวิกฤตการณ์ทางการเมือง แล้วออกจากเมืองไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเมื่อ 22 มิถุนายน 2502 จนสิ้นชีวิต แต่ยังส่งผลงานออกมาเผยแพร่ระหว่างที่นักศึกษากลุ่มหนึ่งทะยอยกัน “เข้าป่า” ใน พ.ศ. 2517

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

ประวูฒิ ศรีมันตระ ระบุไว้ในบทความที่รวมเล่มอยู่ในชีวิตและผลงาน : ตำนานนายผี-อัศนี พลจันทร ว่า อัศนีถึงแก่กรรมที่แขวงอุดมไซในประเทศลาว และหลังจากนางวิมล พลจันทร ภรรยา

ติดต่อบิณฑามอยู่จนจึงได้กระตุกสามี่และสิ่งของบางอย่างจากทางประเศลาวกลับมาบำเพ็ญกุศล
ในเมืองไทยเมื่อพฤศจิกายน 2540

“อีสาน” เป็นบทกวีขนาดสั้นที่มีชื่อเสียงแพร่หลายที่สุดของนายผี ลงพิมพ์ในวารสารสยามสมัย
ปีที่ 5 (ฉบับที่ 256) ลงวันที่ 7 เมษายน 2495 นับเป็นบทกวีรุ่นแรกที่ “พูดแทน” คนอีสานพร้อมไป
กับปลุกเร้าให้ชาวบ้านมีกำลังใจที่จะลุกขึ้น “ต่อสู้” และ “เปิดโปง” นักการเมืองที่มา “กดขี่บีฑา” ช้ายัง
ดูถูกชาวบ้านว่าโง่เง่า อาจกล่าวได้ว่า งานของนายผีเป็นต้นแบบของจิตร ภูมิศักดิ์ในหลายด้านทั้งแนวคิด
และกลวิธีลีลา รวมทั้งฉันทลักษณ์ที่ใช้ซึ่งเล่นเสียงหนักเบาอย่าง (อินทวิเชียร) ฉันท 11 ยุคต้น แม้ว่า
จำนวนคำในวรรคและการรับส่งสัมผัสจะไม่ต่างจาก กาพย์ยานีซึ่งเป็นแบบที่นิยมกันในยุคหลัง ๆ ก็ตาม

น่าสังเกตที่การใช้คำใน “อีสาน” นี้ นายผีพยายามเลือกคำที่เข้าใจง่ายประกอบกับคำภาษาถิ่น
สร้างภาพพจน์ได้อย่างแจ่มชัด เร้าอารมณ์ (ต่างจากโคลงวิจารณ์การเมืองที่แต่งในระยะเดียวกัน ซึ่งจงใจ
ใช้ศัพท์ยากซ่อนความจ้องซ่อนไชรหัสไว้ให้ด้วยทุกหนไป) เสียงของคำและจังหวะครูลหุในบทกวีนี้เป็น
ลีลาที่สอดคล้องกับเนื้อหา เช่น ทราบ ชาบ ชิม เป็นเสียงเสียดสีเข้ากับภาพความแห้งแล้งบีบคั้นชีวิตดัง
ที่พรรณนาไว้ว่า แดดแผดเผาจนทั้งหนองหานและแม่น้ำมูลก็เหือดหายเหลือแต่แม่น้ำชีที่ใช้เลี้ยงชีวิต ซึ่ง
ก็กำลังจะขาด คือ แทรกชิมหายลงไปในรอบแยกของแผ่นดิน (ซึ่งเปรียบกับอกแม่ธรณี) อยู่รอมร่อ
แล้ว อุปมาที่เทียบพลังของชาวอีสานกับพายุที่ “พัดอื้อ” จน (ต้นไม้) รากไปทั้งราวป่านั้น มีกริยาหลังนำ
มาเป็นแบบอย่างแต่งตามหลายคน แต่ไม่มีใครใช้คำได้กระชับคมคายอย่างเป็นนายของคำเท่านายผี แต่
เพราะการที่นายผีใช้คำน้อยกลืนความมากนี้เอง ผู้ที่จะถอดความจากสารของนายผีจึงต้องมีความรู้เกี่ยวกับ
นัยแฝงนัยประหวัดของคำค่อนข้างมาก (ดูอธิบายศัพท์ประกอบ)

ข้อที่น่าสนใจคือภาพของชาวอีสานที่นายผีพรรณนาถึง ก่อปรด้วยความอดทนทั้งต่อความยากเข็ญ
ในการครองชีพและการดูหมิ่นดูแคลนจากผู้อื่นโดยเฉพาะนักการเมืองกลายเป็นภาพประทับใจที่ส่งช่วง
ต่อกันมาในกลุ่มกวีการเมือง เช่นเดียวกับที่ลีลาของเสียงซึ่งกระชับกระชั้น ปลุกเร้าและตอกย้ำความเชื่อ
มั่นในพลังของชาวอีสานหมู่มาแบบนายผี กลายเป็นแบบอย่างของท่วงทำนองการปลุกมวลชนขึ้น
ต่อต้านความไม่ชอบธรรมของรัฐในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายสาธ (เปลื้อง วรรณศรี)

กรรมเวร ?

เห็นอาคารบ้านเรือนเหมือนนิมิต
เสกสถิตสูงเด่นเป็นสง่า
สลัปลีที่ประจงลงทาบทา
ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอายุ

5

ทั่วปราสาทราชวังที่รังสรรค์
เวียงสวรรค์ชั้นเทพได้เสพสาย
อิกวัดวาอารามอร่ามราย
มันมากมายเกินกว่าจะจารึก

สร้างให้เขาอยู่เย็นและเป็นสุข
10 เสพสนุกจนตายเข้าบ้ายดึก
แต่คนสร้างแท้แท้ได้แต่นึก
ได้แต่ฝึกฝนสรวงหลอกลวงเรา

15

แท้เวียงสวรรค์ชั้นฟ้าปีกคาลัง
เราแต่ตั้งหน้าสร้างอย่างน่าเศร้า
คนที่นอนซ้อนทองประคองเอา
คอยแต่เฝ้าเจ้าหลอกบอกว่าเวร

เวรอะไรที่ไหนใสมานอน ?
20 เวรที่ป้อขอมตปดเนรเณร
เวรที่คนเข่นกันมากันเกณห์
มันควรเช่นขับไล่ไปนรก !

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

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

เปลื้อง วรรณศรีเป็นนักต่อสู้คัดค้านอำนาจเผด็จการมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เมื่อวันที่ 11 ตุลาคม 2494 เป็นผู้นำนักศึกษาชุมนุมเดินขบวนเรียกร้องมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์คืนจากการยึดครองของคณะทหารได้สำเร็จ ทั้งนี้เนื่องจากทหารบกปิดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไว้เพื่อต่อสู้กับฝ่ายนายปรีดี พนมยงค์ ครั้นกบฏแมนฮัตตัน หลังเหตุการณ์สงบ ทหารไม่ยอมคืนมหาวิทยาลัย กลับเสนอคณะรัฐมนตรีขอซื้อเป็นเงิน 5 ล้านบาท คณะรัฐมนตรีเห็นชอบ นักศึกษาจึงพากันประท้วงหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม จนจอมพล ป. พิบูลสงครามสัญญาจะคืนให้ทันการสอบไล่ปีนั้น คำขวัญปลุกใจที่เปลื้อง วรรณศรี ร้อยกรองไว้ในครั้งนั้นและได้รับการจารึกจดจำจนถึงคนรุ่นหลังคือ “หากขาดโดมเจ้าพระยาท่าพระจันทร์ ก็ขาดสัญลักษณ์พิทักษ์ธรรม”

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

ต่อมา เปลื้อง วรรณศรีเข้าร่วมองค์การสันติภาพแห่งประเทศไทย เพื่อต่อสู้คัดค้านการส่งทหารไทยไปร่วมรบในสงครามเกาหลี และคัดค้านการเข้าร่วมสนธิสัญญาทางการทหาร เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมกับอเมริกา จึงเป็นผู้หนึ่งที่ถูกจับในกรณีกบฏสันติภาพ วันที่ 10 พฤศจิกายน 2495 ร่วมกับกุหลาบ สายประดิษฐ์ สุภา สิริมานนท์ อุทธรณ์ พลกุล สมัคร บุราวาส และคนอื่นๆ หลังจากถูกปล่อยตัว ได้ออกหนังสือพิมพ์ปิฎกมิรายักษ์ และเป็นบรรณาธิการ ต่อมาลงสมัครและรับเลือกตั้งเป็น ส.ส. จังหวัดสุรินทร์ แต่สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ถูกจับอีกครั้งหนึ่งในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ หลังจากเดินทางไปเยือนสหภาพโซเวียตและสาธารณรัฐประชาชนจีนตามคำเชิญ หลังถูกจำคุก 8 ปี ได้รับการปล่อยตัว แต่ถูกคุกคามด้วยอำนาจมืด จึงหนีเข้าป่า และขอลี้ภัยไปอยู่ประเทศจีนจนเสียชีวิต

ระหว่างพำนักอยู่ในประเทศจีน เปลื้อง วรรณศรีมีงานเขียน และบทกวี ส่งมาตีพิมพ์ด้วยความรักและผูกพันต่อมาตุภูมิอยู่เสมอ

เปลื้อง วรรณศรี ได้รับรางวัลผู้ทำประโยชน์ดีเด่นในทางวรรณกรรมจากมูลนิธิเสฐียรโกเศศ - ภาณุประทีป เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2539 เปลื้องแต่งบทกวีชื่อ “กรรมเวร ?” โดยใช้นามปากกาว่า “นายสง” ตีพิมพ์ในคอลัมน์ “ล่านาแห่งอักษร” ในปิฎกมิ รายักษ์ ปีที่ 2 ฉบับที่ 57 วันที่ 13 พฤษภาคม 2500 บทกวีนี้แสดงทัศนะวิจารณ์ถึงความเหลื่อมล้ำแตกต่างของความเป็นมนุษย์ที่อยู่ร่วมสังคมเดียวกัน ร่องว่างระหว่างคนรวยและคนจน ระหว่างคนชั้นสูงและคนชั้นต่ำ ระหว่างนายทุนและกรรมกร เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดสร้างขึ้น เพราะหากพิจารณากันในแง่ฝีมือความสามารถหรือพรสวรรค์เชิงช่าง กรรมกรที่ได้รับการเหยียดหยามว่าเป็นคนชั้นต่ำกลับเป็นผู้สร้างงานสถาปัตยกรรมต่างๆ นานาในบ้านเมืองได้งดงาม “กานมิต” หรือ “ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอายุ” (บรรทัดที่ 4) ในบรรดาสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างเหล่านี้

เปลื้อง วรรณศรี กล่าวถึงปราสาทราชวังและวัดวาอารามอีกด้วย อันน่าจะเป็นเหตุให้ฝ่ายปกครองตีความได้ว่าผู้แต่งมีแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์ที่มุ่งล้มล้างสถาบัน

ด้วยสองมือ และเรี่ยวแรงของเหล่ากรรมกรที่ตั้งหน้าตั้งตาทำหน้าที่อย่างซื่อสัตย์ ตึกรามอาคารบ้านช่องจึงได้บังเกิดขึ้น “มากมายเกินกว่าจะจารึก” (บรรทัดที่ 8) แต่กรรมกรผู้สร้างสรรค์สถาปัตยกรรมอันงดงามเหล่านี้กลับไม่มีชื่อเสียงจารึกอยู่ที่ใด อีกทั้งไม่มีโอกาส “อยู่เย็น” “เป็นสุข” และ “เสพสุข” เช่นเจ้าของอาคารผู้มั่งคั่งร่ำรวยเหล่านั้น ทำได้อย่างมากก็แค่ “นึกฝัน” เอาเท่านั้น

เปลื้อง วรรณศรี ยังชี้ให้เห็นความเอาเปรียบของคนรวยที่หลอกลวงคนจน คนด้อยโอกาสกว่าให้เชื่อว่าความแตกต่างทางฐานะชั้น และความทุกข์ยากในชีวิตเกิดจาก “กรรมเวร” และเขาผู้ด้อยโอกาสเหล่านั้นจะต้องยอมรับชะตากรรมของตน ทั้งนี้ เป็นการปิดบังไม่ให้ประชาชนผู้ทุกข์ยากเหล่านี้ถูกคิดว่า ต้นตอของปัญหาที่แท้จริงเกิดจากผู้มีอำนาจฉวยโอกาสเอาเปรียบนั่นเอง

ผู้แต่งบทกวีบทนี้จึงตั้งคำถามให้ประชาชนคนทุกข์พยายามคิดหาคำตอบว่าจริงหรือที่ปัญหาความยากจนเกิดจากเวรกรรมที่ตนกระทำให้มาแต่ชาติปางก่อน ผู้แต่งตั้งข้อบทยกไว้เป็นคำถาม เพื่อชวนให้ผู้อ่านร่วมคิดไปพร้อมกับเหล่ากรรมกรผู้สร้างงานว่าคำตอบอยู่ที่ไหน แต่ผู้แต่งก็มีคำตอบไว้แล้วว่า เป็นเวลาที่คนในสังคมเดียวกันก่อกรรมทำเข็ญแก่กัน ดังที่กล่าวว่า “เวลาที่คนเช่นกันกันมากันเกณฑ์” (บรรทัดที่ 19) และบทลงโทษผู้ก่อเวรกรรมนี้มีเพียงประการเดียวเท่านั้น คือ “ขับไล่ไปนรก” (บรรทัดที่ 20)

เปลื้อง วรรณศรี พยายามปลุกเร้าให้ประชาชนไม่หลงเชื่อคำเยินยอ และคำหลอกลวงของผู้เอาเปรียบในสังคมที่อ้างความเชื่อในศาสนาเป็นเครื่องบังหน้า มอมเมาประชาชนให้ยอมรับชะตากรรมโดยไม่คิดต่อสู้ ดังนั้น ในปี 2501 เปลื้อง วรรณศรี เขียนบทกวีลงในปิตุภูมิ ฉบับ 108 วันที่ 11 สิงหาคม 2501 ชื่อ “ปราชญ์เอ๋ยปราช” แสดงทัศนะว่าคนมีอำนาจในสังคมมักอ้างเรื่องเวรกรรมเพื่อกดขี่ประชาชน ดังมีบทกลอนตอนหนึ่งกล่าวว่า

เกิดเป็นคนจนมีอยู่ที่กรรม	บาปเคยทำปางบรรพ์มันตามล่า
ใครทำดี ดีติด ผิดผิดพา	เป็นกรรมมาเช่นนี้แหละพี่น้อง
สอนให้คนได้เปรียบยังได้เปรียบ	คนที่เพียบหลังคดยิ่งกตขี้
คนที่รวยรวยล้นพันทวี	แต่คนที่ยากจนยังข้นแค่น
เอออนาถปราชญ์ปรีดพุดปด	ซ่อนเร้นกฎสังคมโสมมแสน
ปลอบใจตัวกลัวสิ้นวิมานแมน	ที่พวกแผนคักดินารวมมาครอง

บทกวีของเปลื้อง วรรณศรี หรือ “นายสาธ” จึงเป็นบทกวีที่กระตุ้นให้ลูกคิดใคร่ครวญถึงต้นตอของปัญหาเพื่อแก้ไขให้ถูกต้อง และเรียกร้องให้ประชาชนไม่หลงเชื่อมโนงายกับความคิดที่เป็นคุณแก่ผู้เอาเปรียบ แม้อูเหมือนว่าบทกวีจะชวนให้ตีความว่าผู้แต่งแสดงความคิดกระทบสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์อันเป็นที่เคารพสักการะสูงสุดในสังคมอยู่บ้าง แต่แก่นความคิดชัดเจน ตรงไปตรงมาที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอคือการปลุกเร้าให้ประชาชนผู้เสียเปรียบเชื่อมั่นในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของตนโดยไม่ยอมให้คนกลุ่มใดอ้างอำนาจ ความชอบธรรม หรือแนวคิดทางศาสนาใดๆ มากดขี่ข่มเหง

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ปางลีลา

	วงนิ้วพระหัตถ์แน่น ⁽¹⁾	อยู่เป็นวงผจงใจ
	คือ ⁽²⁾ ธรรมฉ่ำละไม ⁽³⁾	ละมุน ⁽⁴⁾ เหมือนวง ⁽⁵⁾ เดือนเพ็ญ
	รอยยาดรพระบาทย่าง	ไปท่ามกลางความทุกข์เข็ญ
	คือ ⁽⁶⁾ ธรรมอันฉ่ำเย็น	ระจับทุกซอกอยู่ทุกยาม
5	คืนวันที่ผันไป	คือ ⁽⁷⁾ หัวใจ ⁽⁸⁾ ที่ผันตาม
	วูปไหวและห้วนหวม	และวุ่นวายทุกเวลา
	ไม่มีที่ผ่นพัก	กระอักโทมนัสสา ⁽⁹⁾
	เคื่องขัดอยู่อึดรา ⁽¹⁰⁾	กับอึดตา ⁽¹¹⁾ อันตรึงตน
	กลางคืนนั้นคือควัน	และกลางวันคือไฟลน ⁽¹²⁾
10	ยารยิดและมิดมน	อยู่จะเนิ่นนานมนาน ⁽¹³⁾
	วงนิ้วพระหัตถ์แน่น	อยู่เป็นวงผจงจาร ⁽¹⁴⁾
	จารึกพระธรรมทาน	ประทับใจทุกใจเทอญฯ

(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2523.)

อธิบายศัพท์

- (1) น่าจะหมายความว่า ทำให้ตั้งใจคิดเปรียบไปถึง
 (2) “คือ” ที่นี้เท่ากับหมายถึง
 (3) เปี่ยมด้วยสาระที่เย็นและซึมซาบไปทั่วได้เหมือนน้ำ เป็นปฏิกิริยาของต้นหากิเลสซึ่ง

เป็นเหมือนไฟร้อน

- (4) งาม ก่อปรด้วยสุนทริยภาพ
 (5) นุ่มนวล ไม่กร้าวกระด้างหยาบคาย จึงเปรียบกับเส้นโค้งของวงกลมได้
 (6) “คือ” ที่นี้เท่ากับเป็นสัญลักษณ์ของ
 (7) “คือ” ในที่นี้น่าจะหมายความว่า ในทำนองพร้อมกับ
 (8) ในที่นี้ “หัวใจ” น่าจะหมายถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ในจิตมากกว่าตัวจิตเอง

(9) แผลงจากโหม่นัส (จากทุ-มนสฺ คือความทุกข์) เพื่อให้ได้เสียงสัมผัส ปกติในภาษาไทย มักใช้โหม่นัสเป็นคุณศัพท์ ประกอบกริยาแปลว่ารู้สึกมีความทุกข์หรือเป็นทุกข์

(10) “อยู่อัตรา” คือเป็นประจำ

(11) “อัตรา” หมายถึงอุปทานยึดติดในตัวตน ของตน ซึ่งทำให้เกิดเป็นทุกข์ไม่จบสิ้น

(12) กล่าวถึง ตัณหา คือความอยาก อันเป็นกิเลสที่แผดเผามนุษย์ให้เร่าร้อนอยู่ ตลอดวัน ตลอดคืน ต่างแต่เวลานอนหลับทำอะไรไม่ได้ ความอยากก็คุกรุ่นเหมือนควันอยู่ในใจ แต่พอตื่นขึ้น ความอยากก็พลุ่งเป็นแรงขับเคลื่อน หรือไฟลนให้ออกไปตะเกียกตะกายแสวงหาสิ่งที่ต้องการ

(13) สองวรรคนี้ กล่าวถึงภาวะของเส้นทาง หรือวิถีชีวิตของมนุษย์ผู้เต็มไปด้วยความโง่เขลา ขาดแสงสว่างแห่งปัญญาจึงต้องวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารอันมืดมนเป็นเวลานาน

(14) “จาร” คือ จาริก เขียน (บทกวี)

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

เนาวรัตน์เริ่มมีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์บทกวีมาแต่ครั้งที่ยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นับได้ว่าเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มวรรณศิลป์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมการแข่งขัน และสาธิตบทกวีอย่างต่อเนื่อง แนวการเขียนของเขาเริ่มจากสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกภายในก่อน แล้วจึงค่อยเปลี่ยนเป็นแสดงปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคม เสนอและชี้แนะอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเข้มข้น โดยเฉพาะในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 แต่หลังจากที่ได้บวชและจำพรรษาอยู่ในวัดสวนโมกข์ไชยระยะหนึ่ง บทกวีของเขาก็เริ่มแฝงนัยการตีความป็นสังธรรมทางศาสนาตามแนวของท่านพุทธทาสภิกขุมากขึ้น ลีลาค่อยเปลี่ยนจากความกร้าวรุนแรงเป็นสงบลึก และ “นิ่ง” ยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ แสดงวุฒิภาวะและความปล่อยวางที่เพิ่มขึ้นตามวัย

ผลงานที่รวมพิมพ์ในชื่อ เพียงความเคลื่อนไหว ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) เมื่อ พ.ศ. 2523 เป็นที่มาของบทกวีชื่อเดียวกันที่คัดมารวมในสรณิพนธ์ส่วนอีกบทหนึ่งคือ “ปางลีลา” นั้นเป็นผลงานช่วงหลัง

ปัจจุบัน เนาวรัตน์ยังเขียนบทกวีประกอบภาพและวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่อย่างสม่ำเสมอ

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

ฉันทลักษณ์ของ “ปางลีลา” อาจกล่าวได้ว่าคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างกาพย์ยานีกับอินทริยชัยฉันท กล่าวคือ มีจำนวนคำค่อนข้างสม่ำเสมอ วรรคหน้า 5 วรรคหลัง 6 คำ แต่มีการเล่นเสียงครุลหุแบบฉันท สอดสลับไปกับสัมผัสที่สั่นไหว ทำให้มีจังหวะและทำนองเสียงแปลกเปลี่ยนไปได้ตามเนื้อความไม่คงที่ อย่างกาพย์ตามแบบแผนจนน่าจะนับเป็นฉันทที่ไม่เคร่งตัวสะกดได้ยิ่งนักกว่า

การที่มาฆบูชามีกำหนดตรงกับวันเพ็ญเดือนสามนั้น คงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เนาวรัตน์นึกโยงการ จินตภาพพระหัตถ์เข้าเป็นวงของพระพุทธรูป ซึ่งเป็นท่าที่มีความหมายเฉพาะ (มุทรา) เข้ากับวงเดือนเพ็ญ แล้วเลยอุปมาต่อเนื่องไปถึงธรรมะอัน “ฉ่ำ” และ “ละมละมุน” ซึ่งเหมือนกับวงเดือนเพ็ญในแง่ที่เต็มหรือไพบูลย์ด้วยรัศมีแห่งสาระที่ก่อปรด้วยคุณประโยชน์ จากนั้นเมื่อเลื่อนสายตามาที่ส่วนพระบาท จึงได้นึกโยงต่อไปถึงการเผยแพร่ธรรมะอัน “ฉ่ำเย็น” ซึ่งช่วย “ระงับทุกข์” ของผู้คนได้ตลอดมา แล้วก็หันเข้ามาพิจารณาลักษณะความทุกข์ของมนุษย์ (ซึ่งรวมทั้งตนเองด้วย)

คำที่เขาใช้กล่าวถึงอาการของจิตหรือ “หัวใจ” ที่ถูกกระทบกระเทือนด้วย “อึดตา” คือ อุปทาน ความยึดมั่นในตัวตน และค้นหา ความใคร่ ความอยากที่ไม่สมหวัง ได้แก่ วูป (สลด) ไหวหวั่น (ไม่นิ่ง ไม่นั่นคง) หวาม และวุ่นวาย (ไม่สงบ) ชวนให้นึกประหวัดถึงเปลวไฟซึ่งกลมกลืนกับเนื้อความเปรียบที่ต่อเนื่องได้อย่างดี

หลังจากปลงสังเวชมนุชย์ผู้เป็นทุกข์เนื่องจากอวิชชาและอุปทานยึดมั่นในตัวตนแล้ว กวีได้กระตุ้นให้ผู้อ่านพบทางหลุดพ้นจากอวิชชาและอุปทาน โดยกวีเสนอภาพวงจิบของนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปอีกครั้ง เพื่อให้มนุษย์ทุกคนหวนรำลึกถึงธรรมะที่พระพุทธเจ้าโปรดประทานไว้และเก็บสาระแห่งธรรมนั้นมาใคร่ครวญหรือประทับไว้ในใจเสมอ

บทกวีเกี่ยวกับ(การตีความ)ธรรมะของเนาวรัตน์ส่วนมากมีลักษณะทำนองเดียวกับ “ปางลีลา” ในแง่ที่ใช้คำน้อย กินความมาก ภาษาและอุปมาที่ใช้มีนัยเฉพาะทางธรรมแฝงอยู่ด้วย มุ่งแนะหรือช่วยให้เกิดความคิดมากกว่าความรู้สึก โดยใช้ความราบรื่นหรือเสนาะของเสียงเป็นพาหนะนำสาร (ซึ่งส่วนมากชอบเงื่อนไขหรือผูกปริศनाव้อย่างแยบยล) เข้าประทับในความทรงจำไว้ก่อน เพื่อที่ผู้อ่านจะได้นำมาขบขำพิจารณาพิจารณาต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เพียงความเคลื่อนไหว

- ชั่วเหยี่ยวกระหับปีกกลางเปลวแดด
 ร้อนที่แผดก็ผ่นเพลาพระเวหา
 พอใบไม้ไหวพลักริกrikมา
 ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
 5 เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว
 ก็รู้ว่าน้ำใสใ้กระจก
 เพียงแววตาคู่นั้นหวนสะทก
 ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ
 โช้ประตูดึงผูกถูกระซก
 10 เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
 สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร
 ก็รู้ว่าทางยังพอมี
 มือที่กำลังหัดขึ้นจนชุ่มเหงื่อ
 ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดนี้
 15 กระหืดหอบฮวบล้มแต่ละที
 ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
 นิ้วกระดิกกระเตี้ยได้พอให้เห็น
 เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ
 ยอดหญ้าแย่งหินแยกหยักระชด
 20 เกียรติยศแห่งหญ้าก็ระยับ
 สีสืบปีเปล่าโล่งตลอดย่าน
 สีสืบล้นไม่เคยเขยื้อนขยับ
 ดินเป็นทรายไม่เป็นหินจนหักพับ
 ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ
 25 นกอยู่ฟ้านหากไม่เห็นฟ้า
 ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
 ไล่เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
 หนอนย่อมไร้ดวงตา رؤ้อจม

- 30 ฉันนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่
 ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
 แต่วันหนึ่งความเนาในเปือกตม
 ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว
 และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
 เป็นความงดความงามใช้ความชั่ว
 35 มันอาจชุ่นอาจชันอาจหม่นมัว
 แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
 พอเสียงร่ำร้องลงประกาศกล้า
 ก็รู้ว่าวันพระมาอีกหน
 พอปิ่นเบี่ยงแปลบไปในมณฑล
 40 ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย

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

บทกวีนี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งขึ้นในช่วงที่หันมาสนใจเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมือง หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพิ่งผ่านพ้นไปประมาณหนึ่งปี ระยะนั้นแนวคิดสังคมนิยมมาก-ซิสต์กำลังมีบทบาทสูง เนาวรัตน์เป็นคนหนึ่งที่เขียน “บทกวีเพื่อชีวิต” สดุดีการต่อสู้และการปฏิบัติของคนรุ่นใหม่ ด้วยความหวังว่าเหตุการณ์ในช่วง 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งเป็นขั้นตอนต่อเนื่องจากการปฏิบัติเมื่อ 40 ปีที่แล้วจะพัฒนาไปที่ “ชัยชนะ” คือ อนาคตที่ดีขึ้นสำหรับผู้ที่เคยทุกข์ยากต่ำต้อยด้อยโอกาสและถูกบีบคั้นกดขี่มาก่อน

เนาวรัตน์เป็นผู้มีความสามารถสูงในการสร้างภาพพจน์ที่เข้มข้นมีชีวิตชีวา พร้อมด้วยเสียง และความเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกลมกลืนกันอย่างดี สามารถปลุกเร้าอารมณ์และจินตนาการของผู้อ่านให้คล้อยตามได้ จากจุดเริ่มอุปมา “ข้าวเหยี่ยวกระพยับปีก” (บรรทัดที่ 1) ซึ่งกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิโดยฉับพลัน แต่ไม่ได้เป็นเหตุเกี่ยวเนื่องกันโดยตรง เนาวรัตน์ก้าวไปพรรณนาถึงความเคลื่อนไหวของใบไม้ ระลอกน้ำ และแนวไหวในดวงตา ซึ่งสื่อถึงพลังแรงที่เป็นเหตุแห่งความเคลื่อนไหวหรือความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้เพียงน้อยนิดในเบื้องต้นแล้วจึงกล่าวถึงคนทุกข์ยาก โดยอุปมาว่าถูกจำขังในคุก เมื่อมี “โซ่ประตูดึงผูก” อยู่ การที่โซ่นั้นถูกกระชาก อาจตีความได้ทั้งว่ามีคนข้างนอกมาช่วยหรือคนที่ถูกจำขังลุกขึ้นมาต่อสู้จนได้ “รู้รส” ด้วยตนเองดังกล่าว ในกลอนบทที่ 4 (วรรค/บรรทัดที่ 13-16) และแสงสว่างแวบนั้นก็อาจเป็นได้ทั้งอุปมาของความหวังและความรู้แจ้งเห็นจริงในสภาวะของตนหรือความช่วยเหลือจากภายนอก เนาวรัตน์ดูเหมือนจะอยากให้กำลังใจแก่คนในคุกมืด ซึ่งไม่ได้ระบุว่า เป็นใครนั้นว่า แม้จะยังไม่ประสบชัยชนะในทันทีที่ต่อสู้ก็ไม่ควรจะสิ้นหวัง สักวันหนึ่งความพยายามย่อมผลิผล ดูแต่เมล็ดหญ้าที่ตกอยู่ในซอกหินยังสามารถงอกงามแตกใบออกมาตามรอยแยกของหินได้อย่างไม่ย่อท้อ นำขึ้นชม และยึดเป็นแบบอย่าง

มาถึงจุดนี้ เนาวรัตน์ก็ผลจากความเคลื่อนไหวไปสู่ความไม่เคลื่อนไหวเพื่อสร้างความขัดแย้งที่จะช่วยเน้นพลังของความเคลื่อนไหวให้แจ้งชัดขึ้น โดยกล่าวเป็นนัยย้อนความไปถึงการปฏิบัติ พ.ศ. 2475 และระยะเวลาหลังจากนั้นจนกระทั่งถึง 14 ตุลาคม 2516 (รวมเวลา 40 ปี โดยประมาณ) ที่เห็นได้ชัดก็คือในส่วนนี้ (กลอนบทที่ 6, 7 และบทแรกของกลอนบทที่ 8) เขาแสดงความเห็นในทำนองที่ว่า การปฏิบัติดังกล่าวมีความสำคัญ คุณค่า และผลสืบเนื่องน้อยมาก แทบเป็นศูนย์ “เปล่าโล่ง” คือแทบไม่มีอะไรที่สำคัญเกิดขึ้นเลย ประชาชนนั้นเล้าก็ “ไม่เคยเคลื่อนไหวยับ” (บรรทัดที่ 22) “ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ” (บรรทัดที่ 24) อยู่นานจน “ดิน” (กร่อน) กลายเป็นทราย และไม่(กลายเป็น)หิน⁽¹⁾ไปแล้ว เนาวรัตน์ดูเหมือนเห็นว่าประชาชนเหล่านี้ล้าวันโง่เขลา ไม่รู้แจ้งถึงสภาวะความเป็นจริง เปรียบเหมือนนกที่ไม่เห็นฟ้า ปลาไม่เห็นน้ำ ไส้เดือนไม่เห็นดิน หรือหนอนไม่เห็นคู⁽²⁾ สภาวะความหมกหมมหรือ “นิ่ง” นี้เองที่จะนำไปสู่ความเสื่อม หรือ “เน่า” แต่แล้วเขาก็พลิกวงจรของการเกิดดับกลับขึ้นมาอีก

⁽¹⁾ อุปมานี้ อัญชันเคยนำไปใช้เป็นชื่อเรื่องสั้นถึงอัตชีวประวัติเกี่ยวกับความตายของพ่อ ซึ่งรวมพิมพ์อยู่ในชุดผู้ดูแลเห็นลม

⁽²⁾ ก่อนหน้านี้ ลาวคำหอมเคยทำอุปมาเกี่ยวกับหนอนตามไถหารนี้ ไปสร้างเป็นเรื่องสั้นชื่อว่าสวรชา

ครั้งด้วยการกล่าวว่าจากความน่าเชื่อถือที่“ดอกบัว”อันเป็นสัญลักษณ์ของความตึงามผุดขึ้นมาได้ หรือเกิด“ความเคลื่อนไหว” ซึ่งแสดงถึงชีวิตที่เริ่ม “จะเป็นตัวจะเป็นตน” (บรรทัดที่ 36) ขึ้นมาอีก และชีวิตนั้นแม้จะซุ่มซ่อน (ไม่แจ่มใสด้วยปัญญา) ก็ยังงดงามและมีคุณค่า เพราะทรงไว้ซึ่งศักยภาพที่จะพัฒนาต่อไป

อนึ่ง ในกลอนบทสุดท้าย การรำกลอง (เพล) ให้รู้ว่าเป็นวันพระอีกครั้งแล้วก็มิได้แนะนำถึงการทำบุญ แต่มีนัยประหวัดถึงสำนวน“ฝากไว้ก่อน วันพระไม่ได้มีคนเดียว”ของนักเลง ที่เคยเพเลียงพลั่วและมุ่งจะกลับมาแก้มือ ดูเหมือนเนาวรัตน์จะเห็นว่าเป็นการสมควรแล้วที่ประชาชนจะลุกขึ้นต่อสู้“ชิงชัย” หลังจากเกิดเหตุที่ “ปั่น” แพลบเปรียงไปในมณฑล คำว่า “แพลบ” ที่ใช้ตรงนี้สะท้อนรับกับ “แสงสว่างแวบแพลบพรามาไรไร” (บรรทัดที่ 11) ในบทที่ 3 แต่เป็นสัญลักษณ์ หมายถึง การปราบปรามด้วยกำลังอาวุธ ซึ่งเป็นการก่อเวรจากฝ่ายรัฐ ตรงข้ามกับแสงสว่างแพลบซึ่งอาจหมายถึงความช่วยเหลือจากฝ่ายนักศึกษาก็ได้ หรือความรู้แจ้งชัดด้วยพลังปัญญาของตนเองก็ได้

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

หลักการทั้งสองเมื่อปรากฏอยู่ร่วมกันในช่วงเวลาหนึ่ง ซึ่งกระแสการเรียกร้องประชาธิปไตยมีค่อนข้างสูง จึงดูเหมือนเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อซึ่งกันและกัน โดยมีการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยเป็นหลัก และความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่งเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อ ทำให้เหตุผลแรกดูแจ่มชัดและสอดคล้องกับวิถีคิดแบบ“ไทย”มากขึ้น

เนาวรัตน์เริ่มกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงในระดับเล็กน้อยและยากที่จะมองเห็น หากไม่สังเกตถึงที่สุด ความเคลื่อนไหวเหล่านี้แฝงเร้นอยู่ทั่วไปทั้งในธรรมชาติและมวลชีวิต ไม่ว่าจะเป็น“การกระหับปีกกลางเปลวแดดของเหยี่ยว” “การพลิกไหวของใบไม้” “การกระพือของผืนน้ำ” หรือ “แวววิตกในดวงตา” ความเคลื่อนไหวเหล่านี้ก็ปรากฏอยู่เช่นกันในสังคม แต่แตกต่างกันตรงที่ความเคลื่อนไหวในสังคมนั้นมีความรุนแรง “ใช้ประตูดึงผูกถูกระชา” (บรรทัดที่ 9) มีความเจ็บปวด “มือที่กำลังมัดขึ้นจนขมเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนอดนี้” (บรรทัดที่ 13-14) แต่ก็มี ความหวัง

การนำความคิดทางพุทธศาสนาเข้ามาอธิบายความเปลี่ยนแปลงในสังคม จึงไปกันได้ไม่ว่าที่ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกล้วนเป็นอนิจจัง นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังตีความพุทธศาสนาไปในแง่ที่ว่า การกำกับชีวิตด้วยปัญญาย่อมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

อาจเป็นไปได้ว่าอิทธิพลของแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่มีหลักการส่วนหนึ่งว่า ศิลปะที่ดีนั้นนอกจากจะต้องเปิดเผยด้านอุปนิสัยของสังคม และยังต้องให้ความหวังและแนวทางแก่สังคมเพื่อไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่าด้วยกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์นี้ นำความคิดทางสังคมแบบใหม่มาประสานกับความคิดแบบพุทธที่เนาวรัตน์เชื่อมั่นและศรัทธามาแต่เดิม จึงก่อเกิด

บทกวีที่ผนวกเอาปรัชญาพุทธควบคู่ไปกับการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ความรู้สึกแนบแน่น
คุ้นเคยกับความคิดแบบพุทธในสังคมไทย ผนวกเข้ากับความร้อนแรงของสังคมการเมืองในยุคที่มีการ
เรียกร้องประชาธิปไตย จึงทำให้บทกวีนี้สามารถสร้างพลังทางปัญญาที่ส่งผลต่อเนื่องทางความคิด
เกินจากสภาวะต้นกำเนิดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้

สุมาลี วีระวงศ์/บาหยัน อิ่มสำราญ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

- เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
5 อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุ่มทุมให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
10 เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
15 กระชากฟ้าหาโหดโหดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(เพียงความเคลื่อนไหว. 2523.)

บทกวีบทนี้เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะท้อนใจต่อชาวคนงานหญิงที่กระทุ้มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะท้อนสะท้อนต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

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

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพขัดแย้งคู่ขนานแสดงสภาวะแห่งความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา

คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง (บรรทัดที่ 3-4)

เป็นการทำให้คนอ่านตื่นขึ้นรับความจริง การเล่นคำ “คู่” กับคำ “ฆ่า” ซึ่งเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะเดียวกันยิ่งทำให้น้ำหนักความตรงกันข้ามของความเป็นไปมีมากขึ้น การนำเอา “ยักษมาร” มาเป็นภาพเปรียบเทียบของอำนาจความเลวร้าย แม้จะเป็นภาพพจน์ที่ได้เห็นกันบ่อยๆ แต่ก็เป็นการสื่อความที่ง่ายและเห็นภาพชัดเจน

จุดที่เด่นมากของบทนี้ก็คือ การย้ำว่า ความ“ตาย”ของหญิงนั้นจะทำให้คน“ตื่น” การเล่นภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานในจุดนี้ไม่เพียงแต่เล่นกับเสียง“ต” และความหมาย (คำว่า “ตาย” ซึ่งมีอาการเจ็บสนิทไม่เคลื่อนไหวตรงข้ามกับคำว่า “ตื่น” ที่มีอาการเคลื่อนไหวชัดเจน) เท่านั้น แต่ยังเล่นกับ “เธอ” (ที่ตาย) ซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และเล่นกับ “คน” (ที่ตื่น) ซึ่งเป็นคนจำนวนมากในสังคมอีกด้วย และย้ำภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานอีกครั้งด้วยการให้เห็นภาพ “เธอ” คนเดียวกับ “ผู้อื่น” อีกหมื่นแสน จากนั้นจึงใช้ภาพพจน์ “เปรียบเป็น” เข้าเพิ่มน้ำหนักให้หญิงผู้ตายเป็นดินก้อนเล็กๆ ก้อนหนึ่งในผืนแผ่นดินนี้ “เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน” (บรรทัดที่ 11) แต่เป็นดินที่ “แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน” (บรรทัดที่ 12) ซึ่งเป็นการเล่นภาพพจน์การกล่าวเกินจริงตามหลัง “เปรียบเป็น” เพราะตามปกติดินก้อนเดียวโดยภาพจะไม่หนักและแน่นเต็มแผ่นดินได้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในครั้งนี้นามธรรมกลับหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดินได้

และเพื่อตอกย้ำว่าความตายของผู้หญิงคนนี้ได้ปลุกเร้าคนอื่น ๆ ในสังคมขึ้นมาแล้ว กวีจึงได้ใช้ออย่างชัดเจนว่า “เรา” ที่ไม่ใช่ “เธอ” นั้นจะต้องทำอะไรบ้าง เขาว่าอย่างเป็นทางการอุปสรรคว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
 เราจะลุกขึ้นทำภูผาหิน
 กระชากฟ้าท่าโหดโถมตมหิน
 ฉีกเป็นชิ้นกระทุ้มขยี้ให้บี้แบน

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็ก ๆ จึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง(เหยียดเหยียด)จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกันกวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง “ฟ้า” จึงไม่เป็นเพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีความหมายถึงผู้ที่มียอำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบครองอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา “ภูผาหิน” จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแกร่ง ความแข็งและสูงใหญ่ เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ “เรา” ทำต่อไปก็คือความสามารถที่จะ “กระชากฟ้า” ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบน่ากลัวสุดขีด (ท่าโหดโถมตมหิน)ลงมาฉีกให้เป็นชิ้น ๆ มาทุ้ม มาขยี้ ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า “กระทุ้มแบน” กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็ก ๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยังทำให้ “คน” ใน สังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจ ความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังเร้าให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

ชัชมิตร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประกาย ประญา

ลานฝุ่นลม

1.

ซวดเซ ชูบโซ โกรโกรโรค
คงยืนคงโยกสะโพกผาย
ผายเพียงโครงผ่ายผอม! ยอมตาย!
เหยียดยั่วเหยียดยั่ว ส่ายซากส่ายซ้ำ

5 กร้าวกระไรเลย กะเทยเฉก
แกร่งกระไรเล่า กายเก่าคร่ำ
กับชุดสาวชาวเกาะ โอ้, เเคราะห์กรรม
กลับซุกหัวลงต่ำ ซ่อนน้ำตา

2.

 เชิญทุกท่านด้านใน -รถใต้ถ้ำ
10 เข้าชมแล้วผิดหวัง กระทั่งว่า-
ไม่ผาดโผนผัดแพกแหวกลีลา
คืนเงิน! เกินราคา! ทำเต็มพิน

 ล้งเล ก็ล่อลม ชมโชว์ก่อน
 รื้อรื้อ ก็เซาะซอนซาอ่อนน่น
15 ถึงเนื้อถึงไหน เท้าไทรเท้ากัน
 เฮ้อ, อีหนูกระแทกกระทั้นสนั่นเวที...

 โฆษกคนเศร้า ฝ่าแค้นเสียง
 คาดคั้นผู้คนเพียงเดินเสียงหนี
 เด็กเหลือขอก่อกวนยัมยวนยี้,
20 ยัมยัมพินครั้งซึ้งขมกรัง

ตีกด้นทุกขณะ จะเหลือใคร-
 รอมอเตอร์ไซด์แล่นได้ดัง
 บิดคันเร่งแรงร้อน เพื่อผ่อนรัง
 อุ่นเครื่องอีกครั้ง ยังมีดมน

3.

25 รอหม่นมืด-มหรรรมประจำเมือง
 เรื่องไฟระฟ้ามืดแต่ต้น
 ลมแห่งท้องทะเลเมฆายน
 หันทะเลมนุษย์-คืนสุดท้าย

30 ทะลักไหลไปไหนในสายลม
 ทั้งเจ้าถอยจม ล่มสลาย
 ลบเจ้าเลื่อนจากกลางฝุ่นทราย-
 คละคลุ้งมุ้งหมายแห่งปลายเท้า

35 ครึกครื้นตื่นเต้น-เครื่องเล่นประหลาด,
 ยานอวกาศใหม่หมด ริมหาดเก่า,
 เหมือนเสียงร้องสัตว์ร้าย คล้ายหวีดเร้า
 เหวี่ยงเร็วขึ้น พลิกแรงเข้า กระเซ้ารอก

40 ลานรถปะทะ ช่างสะสา,
 ลานเดินรำ-คำถุขณามาใหม่หมก,
 คำกลบคำรำพันอันเพื่อพัก
 คืบคลานเสียงโฆษกซึ่งตกยุค

4.

คืนสุดท้าย-ทั้งไฟใบสุดท้าย
 เหยียดยั่วเหยียดย้ายชายขอบสนุก
 ทุกซีกจะแท็กเพลิงทุกซีก
 ล้มก็จะลุกหัวซุกหัวซุน

45 สาวชาวเกาะ-ช่วงก้าวสาวชาวเกาะ
พร้อมเหือดกรังแห่งเกาะเพราะลมกรุ่น
กลับทวนกลับทวนเกินต้นทุน
ตอบแทนการอดทนของฝุ่นและเงา

50 หลังหมอกน้ำตา, หน้าเวที
ว่างเปล่าเหมือนเดือนปีที่เปลือยเปล่า
กลายสู่พายุแล้วลมแผ่วเบา
กระแทกทะเยอแผ่ว โคมเข้ามา

55 รถไต่ถัง-หัวใจไต่เส้นลวด
หมิ่นเหม่ ร้าวรวด ปวดป्रा
ดับเครื่องรถ-หัวใจไม่นานช้า
พร้อมดนตรีผีน้ำจะลาลาน

5.

60 ฤดูร้อน, ดีกรอมรสุม
หนุ่มสาวสู่หนไหน ไม่กลับบ้าน
มหกรรมมืดมืด-ปิดงาน
ร้านรวงรางรางจะร้างรอย

โต๊ะขายบัตร กระทั่งโครงถึงเก่า
เก็บก่อนเวทีเปล่าอยู่เศร้าสร้อย
ยังย้อนคืน-เด็กเหลือขอซูดอคอย
ค่อยเหยียดยืมน้อยน้อยค่อยก่อกวน!

(ไรเตอร์. สิงหาคม 2540.)

ประกาย ปรัชญา เกิดเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2507 ที่อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เริ่มรู้สึกตัวตนเอง เหนงและแปลกแยกตั้งแต่เรียนชั้นประถม 4 จึงหันเข้าหาการอ่านหนังสือ เมื่อเรียนชั้นประถมปีที่ 6 รับรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และถือเป็นจุดที่เริ่มให้ความสนใจวรรณกรรมเพื่อชีวิต ปี 2521 เริ่มเขียนบทกวีเพื่อชีวิตชิ้นแรกชื่อ “ศรัทธาสีขาว” และจากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานเรื่อยมา เมื่อปี 2526 ผลงานชื่อ “นาฏกรรมบนลำน้ำ” ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2525 จากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ปี 2527 บทกวีชื่อ “สุดปลายที่สายรุ้ง” ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2526 จากการจัดร่วมกันของนิตยสารถนนหนังสือและกลุ่มวรรณกรรมพิณิจ และปี 2534 ผลงานชื่อ “ดอกโลก” ได้รับการยกย่องจากคอลัมน์ “ลมหายใจกวี” (ควบคุมโดยไพสิน รุ่งรัตน์) ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ให้เป็นบทกวีดีเด่นประจำปี และผลงานชิ้นเดียวกันนี้ได้รับรางวัลชมเชยจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ด้วย และปี 2540 ผลงานชื่อ “ลานฝุ่นลม” ได้รับรางวัลปราช ราหุล มีผลงานรวมเล่มแล้ว 5 เล่ม คือ คื่นจากพรากบนถนนสายนั้น สวนดอกเหมย มหาศีตาลัย แสงเงาและเปลือกหอย และ แม่น้ำของละอองฝน

รถไต่ถังเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่คณะกายกรรมคามิแอร์โซว์ นำเข้ามาจัดแสดงให้คนไทยได้ชมเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ 7 หลังจากนั้น น.อ. เลื่อน พงษ์โสภณได้คิดประดิษฐ์รถไต่ถังขึ้นเองในเมืองไทย เมื่อสำเร็จก็ได้้นำออกแสดงในงานวัดภูเขาทองเป็นแห่งแรก และปรากฏว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง มีผู้เลียนแบบนำไปแสดงอย่างต่อเนื่องมาจนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วเป็นสิบปี ครั้นความ นิยมงานวัดซาลงในเขตกรุงเทพฯ คณะรถไต่ถังก็ออกไปจัดแสดงตามงานวัดต่างจังหวัดเพื่อหาเลี้ยงตัว トラบจนกระทั่งมหรสพทันสมัยอย่างอื่นแพร่หลายตามออกไปแข่งขัน ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้มากกว่า

ใน “ลานฝุ่นลม” นี้ ประกาย ปรัชญา ฉายภาพชะตากรรมที่น่าสะเทือนใจของธุรกิจรถไต่ถังซึ่งพยายามหาหนทางอยู่รอดในวงการมหรสพเมืองไทยอันเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมอย่างรวดเร็วเกินกว่าจะตามทันได้โดยง่าย สำหรับผู้ขาดโอกาสและทุนที่จะแสวงหาเทคโนโลยีทันสมัย แม้เจ้าของรถไต่ถังจะพยายามอนุโลมตามรสนิยมร่วมสมัย โดยการนำกะเทยแต่งชุดสาวชาวเกาะมาเต้นระบำเป็น “โซว์” ชักชวนคนเข้าชมการแสดง แต่ดูเหมือนกะเทยเผ่าซุบโซ โกรโงโรครพอ ๆ กับธุรกิจที่คนโฆษณาก็ไม่สามารช่วยให้อสถานการณ์ดีขึ้นได้ ยิ่งประกาศคัดค้านท้าทายว่ายินดีจะคืนเงินถ้าไม่ “สนุก” คนยิ่งเดินหนีไปหามหรสพอื่นอย่างยานอวกาศจำลอง กระเช้ารถ ลานรถปะทะหรือวิ่งเต้นรำ ซึ่งสนุกสะใจกว่า ตั้งแต่คืนแรกจนถึงคืนสุดท้ายที่เก็บของลาเวทีไป ผู้ขับขี่มอเตอร์ไซด์ไต่ถังมีโอกาสดำเนินเครื่องพันควั่นและฝุ่นให้กระจายคลุ้งจากท่อไอเสียโดยมิได้ออกแสดงอวดฝีมือจริงเลยสักรอบเดียว มีแต่เด็กเหลืลือซอซี้มูกกรังคนเดียวเท่านั้นที่มาคอยล้อเลียนก่อกวนอยู่จนถึงที่สุดไม่ยอมเลิกกรา ทำหน้าที่เป็นประจักษ์พยานแห่งจุดจบอันสมบูรณ์ของยุคสมัยหนึ่งที่รถไต่ถังและกะเทยเผ่าเป็นตัวแทน

อาจเป็นไปได้ว่า กวีแฝงตัวอยู่ในร่างเด็กเหลืลือซอคนนั้นนั่นเอง และผู้ที่เขาต้องการ “ก่อกวน” คือ กระตุ่นเราให้เกิดปฏิกิริยาในช่วงท้ายนั้น มิใช่กะเทยเผ่าอีกต่อไปแล้ว หากแต่ผู้รับสารคือเราผู้อ่านนี้เองแหละที่จะต้องพิจารณาใคร่ครวญดูเองว่าสารของเขาเราให้เราเกิดความคิดอย่างไรบ้าง

ข้อที่น่าสังเกตคือ ประกายเน้นพรรณนาถึงรูปโฉมอากัปกิริยาตลอดจนความรู้สึกของกะเทยเด่นอย่างละเอียด ตั้งแต่ตอนแรกจนถึงตอนก่อนสุดท้าย ตอกย้ำความน่าสมเพชให้แจ่มชัดด้วยคำโฆษณาที่ใครคนสนใจและภาพเวทีว่าง“หลังหมอกน้ำตา” ซึ่งต่างเป็นตรงกันข้ามกับ ทะเลมนุษย์ที่หลามลันอยู่ในเซตมทรสพทันทันสมัยชนิดอื่น ๆ

นี่คือชะตากรรมของ “ช่องเก่า” และ “ความคิดเก่า” โดยทั่วไปด้วยหรือเปล่า

ธุรกิจการแสดงที่อาศัยความสามารถและการฝึกฝนอย่างหนัก ในที่สุดก็พ่ายแพ้แก่เครื่องกลไกที่สร้างความบันเทิงเทียม โดยไม่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของมนุษย์เข้ามาเป็นส่วนประกอบ

เรามาดูยุคสมัยที่มนุษย์ไม่สนใจมนุษย์ด้วยกันเองแล้วหรือ

ความพยายามที่จะทานกระแสกาลเวลาของกะเทยเด่นที่เต้นระบำสาวชาวเกาะ อาจใช้เป็นอุปมาเทียบเคียงกับการกระทำหลายอย่างของคนปัจจุบัน แต่จะเป็นอะไรบ้างนั้นคงขึ้นอยู่กับเสรีภาพในการใช้พลังปัญญาประยุกต์กับแนวคิดและประสบการณ์ชีวิตของผู้รับสารแต่ละคนเอง ประกาย ปรัชญา ดูเหมือนจะพอใจเป็นเพียง“ผู้ก่อกวน”ให้เราคิดต่อมากกว่าจะเป็นผู้วางกรอบความคิดไว้ให้แก่ผู้ใด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ประยอม ชองทอง

ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ

ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
 ไม่รู้ค่ามันนอนที่ไหน
 จะลอยล่มจมน้ำคร่ำไป
 หรือสมใจจอดฝั่ง...ก็ยังแคลง
 5 ได้ดื่มแต่น้ำตาเมื่อฟ้าร่ำ
 ยิ่งยามย่ำสายันห์ยิ่งกันแสง
 ถูกลมทวนหอบซ่มระตมแรง
 จึงรู้แล้งหมดแล้วน้ำแก้วตา
 เพราะหากมัวมาร่ำกำสรวลอยู่
 10 ไหนจะรู้ทรงเรือบ้ายเมื่อหน้า
 ต้องตกพายหมายฝันขึ้นลมฟ้า
 ไร้เวลาอุดรพอกพูนใจ
 สติตรงตาแนวดูแนวน้ำ
 ไม่ลอยลำขวางเรือเมื่อน้ำไหล
 15 ถ้าไม่ล่องก็ท่องทวนสวนทันใด
 เรือจึงได้แนวดิ่งไม่ทิ้งทาง

ในโลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง
 ถ้าหย่อนแรงเราซื้อต่อเข้าบ้าง
 ก็แพ่แพ้ยับถึงอับปาง
 20 อย่าหมายร่างเราจะอยู่สู้หน้าใคร
 ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
 ต้องรู้ค่ามันนอนที่ไหน
 ต่อรุ่งเช้าก้าวอีกขั้นมรรคาลัย
 กว่าวันชัยสมประสงค์ถือธงชู

ประยอม ขອງทอง เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2477 ที่จังหวัดนครพนม พ่อแม่มีอาชีพทำนา จบการศึกษาศึกษาอักษรสตวรรษที่ 10 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขียนกลอนตั้งแต่ยังเรียนมหาวิทยาลัย มีผลงานรวมเล่มชื่อ สุดสงวน และ บันทึกของแผ่นดิน (นามปากกา “ปร่ง เจ้าพระยา”) มีผลงานกลอนชื่อ “ธารทอง” “หิ่งห้อย” “ร้องไห้เถิดที่รัก” และ “กว่าโลกร้อง” ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และมีผลงานที่รวมเล่มร่วมกับคนอื่น ๆ อีกหลายเล่ม เช่น ชะบา รอยฝันธารทอง กลิ่นแก้ว ดอกไม้และดวงดาว รวีป่านสีทอง สนธิภาณุจน์ เป็นต้น

ได้รับการคัดเลือกจากสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยให้เป็น “นักกลอนตัวอย่าง” และเมื่อดำรงตำแหน่งนายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เมื่อปี 2540 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นวุฒิสมาชิกแห่งวุฒิสภา

ประยอม ขອງทอง เป็นคนเขียนกลอนรักหวาน “อุชเชนี” หรือประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงความเป็นประยอม ขອງทอง เอาไว้ว่า “สืบลากลอนของประยอมตามแบบฉบับ ‘สุนทรภู่’ ครูเก่าของเรานั้น นุ่มสนิทเหมือนละมุนเมฆที่ล่องรินกลางแรงลม ผู้ที่พึงใจใคร่ฝันล่องลอยไปกับครรลองกลอนย่อมจะไม่ผิดหวังในงานของประยอมเลย แต่ก็รู้ว่าแต่ละชิ้นจะไร้เนื้อหาสาระเสียทีเดียว ในเมื่อประสบการณ์ในชีวิตไม่ว่าแง่มุมใดย่อมมีค่าแก่การถนอมไว้เป็นบทเรียนแก่สมองและหัวใจ ใครเล่าจะกล่อมประยอมในฐานะกวีที่ ‘จาบัลย์ศิลป์โคก’ แต่อย่างเดียวนั้น หลังจากได้อ่านบทกลอนชื่อ ‘จะอยู่ไปโย’ ‘โหนดครุฑอันยืนยง’ ‘ชีวิตถ้าเหมือนเรือ’ ‘ณ ที่ไม่มีวันตาย’ ‘พุ่มนี้’ และ ‘หิ่งห้อย’ ของเขาแล้ว”

“ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ” เป็นบทที่มีความ “ละมุนเมฆ” น้อยกว่าบทอื่น ๆ แม้จะยังคงสืบลากลอนสุนทรภู่อยู่ครบถ้วน แต่กลับมีน้ำหนักในทุกคำของความคิด กวีพูดตรง ชัดแจ้งและแสดงปณิธานต่อชีวิตแน่วแน่ ประยอม ขອງทอง เปรียบชีวิต(ตนเอง)เหมือนเรือเมื่อออกจากท่า ซึ่งแม้ไม่ใช่ความเปรียบที่ใหม่ แต่การให้ภาพเปรียบเทียบระหว่างเรือเมื่อแรกยังไม่รู้คิดไม่มีจุดหมาย ไม่รู้จะไปไหน จนถึงขนาด “ตม้นน้ำตาเมื่อฟ้าร่ำ” (บรรทัดที่ 5) และ “หมดแล้วน้ำแก้วตา” (บรรทัดที่ 8) คือร้องไห้จนไม่มีน้ำตาจะร้อง กับเรือหลังจากได้คิดก็เป็นตรงกันข้าม เพราะเป็นเรือที่ “ต้องรู้ว่าค้ำนั้นนอนที่ไหน” (บรรทัดที่ 22) และเมื่อวันรุ่งขึ้นก็ต้องรู้ “ก้าวอีกชั้นมรรคาลัย” (บรรทัดที่ 23) จนกว่าจะถึงชัยชนะแห่งชีวิต (วันชัยสมประสงค์ถิธองชู) (บรรทัดที่ 24)

ข้อโดดเด่นของบทกวีชิ้นนี้คือ การเรียนรู้หรือสานักต่อการดำเนินชีวิต ซึ่งไม่แต่ชีวิตกวีเอง แต่เป็นชีวิตของคนทั่วไปด้วย ภาพคนที่ร้องไห้เพราะไม่รู้จะพาเรือไปไหน ไม่รู้ว่าจะจอดฝั่ง หรือจะปล่อยให้มันลอยไป พอเจอพายุเข้าก็กลัวจนร่ำไห้ เป็นภาพชีวิตของคนท้อคนไร้จุดหมายชีวิตที่เห็นได้ทั่วไป หลายคนอาจพบปัญหาเช่นเดียวกัน ดังนั้น เมื่อกวีเปลี่ยนใจใหม่ และเปลี่ยนโดยจับพลันชนิดที่กระตุกใจคนอ่าน กวีก็สร้างวรรณคดีที่ปลุกใจคนทุกยุคได้อย่างตรงเป้า

“เพราะหากมัวมาร่ำกำสรวลอยู่

โหนดจะรู้ทรงเรือเมื่อพายหน้า

ต้องตกพายุหมายฝันขึ้นลมฟ้า

ไว้เวลาอาดูรพอกพูนใจ” (บรรทัดที่ 9-12)

ใครที่ชอบฟูมฟายคร่ำครวญ เจอคำประกาศของกวีแบบนี้ก็คงจะหยุดร้องไห้ได้ในฉับพลันเหมือนกัน และเพื่อให้สิ่งที่กวีประกาศมีน้ำหนักมากขึ้นไปอีก ภาพต่อมาคือการยืนยันการดำเนินชีวิตที่แม้จะเป็นภาพการพ่ายเรือแต่แท้จริงก็คือ การพ่ายเรือชีวิตไปสู่เป้าหมาย การมีสติ(สติตรงตามแนวดูแนว) (บรรทัดที่ 13) การไม่ขวางโลก(ไม่ลอยลำขวางเรือเมื่อน้ำไหล) (บรรทัดที่ 14) การเลือกในสิ่งที่ถูกต้อง (ถ้าไม่ล่องก็ทอหวนสวนทันใด) (บรรทัดที่ 15) ทั้งหมดนี้คือแนวทางการดำเนินชีวิตของกวี ที่อาจจะเป็นอุทาหรณ์สำหรับคนอื่น ๆ(แน่นอนที่ต้องพ่ายเรือชีวิต)ด้วย

นอกจากนี้ กวียังตอบคำถามที่อาจจะมึนว่า ทำไมต้องสู้โลกแข่งขันขนาดนั้นว่า “โลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง” (บรรทัดที่ 17) มาก หากทำอ่อนข้อรอราท้อแท้ก็จะเป็นผู้ “พ่ายแพ้” ซึ่งถ้าพ่ายชีวิตสำหรับกวีเอง ก็คือการไม่อาจสู้หน้าใครได้อีกแล้ว เมื่อไม่ต้องการเป็นผู้แพ้ กวี(และ)คนอื่น ๆจึง(ควร)ต้องออกเรือด้วยความมั่นใจในเป้าหมายชีวิต

มุมที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ การนำเอา “เรือ” มาเทียบกับ “ชีวิต” และเอา “การพ่ายเรือ” มาเทียบกับ “การดำเนินชีวิต” นอกจากจะรู้ชัดว่ากวีเข้าใจเรื่องการพ่ายเรือได้เป็นอย่างดีเพราะมีประสบการณ์ตรงแล้ว เรือกับน้ำยังเป็นภาพลักษณ์ชีวิตของคนไทย (ที่มีแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นเส้นโลหิตที่สำคัญของชีวิตประเทศ)

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

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประเสริฐ จันดำ

ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว

5 เรือนากว่างกลางคืนหนาว
 ลมก้าวร้าวตอกตืออยู่ตึงตึง
 กิ่งไม้ใบหนาสั่นไหวอย่างชะเอือกและอ่อนยอม
 แวดล้อมด้วยรวงข้าวสุกเหลืองระเนนรอมเคี้ยวเกี่ยวเก็บ
 สัจดเสียบเขียบนออกจากเสียงแมลงกรีดปีก
 คราเงียหูฟังตั้งใจ
 หมาหอนโหยกโหยยวังเวงจากทางไกล-พูน

10 ที่ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว
 มีแต่เสียงลมหนาวอึงคะนัง
 เป็นเพื่อนนาข้าว
 ลมส่งข่าวใด สู่ไหนหนอ

15 ตราบดวงดาวแจ่มลาฟ้า
 ใบไม้ร่วงแสกสาก
 เดือนยังเด่น
 ใครเลยจักขึ้นเย็นเหมือนข้าวกลางนา

เสียงเพลงแห่งลมเพรียกขานอยู่ยืดยาว
 ที่เรือนากว่างกลางคืนหนาว
 ไม่แยแสต่อสิ่งใด
 ทั้งร้าย-ดี

(ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว. 2529)

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

ประเสริฐ จันดำ ให้ความสนใจเรื่องชนบทเป็นอันมาก เขาเคยเขียนผลงานสะท้อนภาพชนบทไว้มากมายทั้งในรูปของเรื่องสั้น และบทกวี นอกจากนี้ เขายังมีความคิดก้าวหน้า เคยหลบหนีเข้าป่าเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอยู่ระยะหนึ่งด้วยผลงานร้อยกรองรวมเล่มของเขา ได้แก่ จารึกบนหนังสือ (เขียนร่วมกับสุรัช จันทิมาธร) ร้อยกรองจากซบแดง น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว (เขียนร่วมกับวิสา คัญทัพ) พุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว ผอ่ยฝนในม่านฝุ่น บทเพลงแห่งฤดูกาล ลมหายใจแห่งทุ่งหญ้า และลมหายใจสุดท้ายของประเสริฐ จันดำ ประเสริฐ จันดำถึงแก่กรรมแล้ว เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2538 เมื่ออายุได้เพียง 50 ปี

ผลงานชื่อ “พุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” ที่ประเสริฐ จันดำเขียนเป็นหนึ่งในจำนวนหลาย ๆ บทของเขาที่เขียนถึงธรรมชาติตรง ๆ ส่วนใหญ่แล้วเขาจะเขียนถึงอะไรก็ตามก็มักจะยืนยันจุดยืนเรื่องความคิดเพื่อส่วนรวมของเขาเสมอ หลายบทถ้าไม่ออกไปในเชิง “บริภาษ” การเมือง ก็จะเป็นการสั่งสอนหรือชี้แนะให้เข้าใจชีวิต โดยมักมีคำว่า “ประชาชน” หรือ “มวลชน” เป็นคำติดปาก และบ่อยครั้งที่เขาจะสามารถเขียนถึงธรรมชาติได้อย่างนิ่งและลึกซึ้ง โดยไม่อิงความคิดทางการเมืองเหมือน “พุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” นี้

ภาพพุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว ที่กวีเสนอมีรายละเอียดของธรรมชาติที่แตกต่างไปจากที่กวีโดยทั่วไปเขียน ไม่ใช่การพรรณนาความงามของธรรมชาติ แต่เป็นแสดงความเป็นธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา ในคืนเปลี่ยวนั้นจึงมี “ลมก้าวร้าว” ทำอาการ “ตอกตี” อยู่ดังๆ ได้ราวกับคน วรรคนี้ไม่เพียงแต่เห็นภาพแต่ยังได้ยินเสียงอีกด้วย อาการที่กิ้งกือโบยหน้าสั้นไหวอย่างเยือกเยือกและอ่อนโยม แสดงอาการหนาวแบบคน คำว่า “อ่อนโยม” นั้นแสดงความเข้าใจสรรพสิ่ง ไบไม้ไม้แข็งขึ้นต่อลมกระโชก ประโยคนี้ไม่เป็นเพียงเรื่องของไบไม้เท่านั้น แต่อาจสืบโยงได้ไปถึงหัวใจมนุษย์ที่เรียนรู้เรื่องความอ่อนโยมต่อสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่า เช่นธรรมชาติ ทั้งข้าว แมลงกรีดปีก และหมาหอน ทุกสิ่งล้วนเป็นภาพธรรมชาติ โดยมีการใช้คำรวมทั้งเสียงที่ได้ภาพพจน์ชัดเจน

ธรรมชาติกลางทุ่งนา ไม่ว่าจะเป็นดวงดาว เดือน ไบไม้ร่วง หรือลม กวีแสดงตัวตนของพวกเขาธรรมชาติเหล่านั้นได้อย่างงดงาม นิ่งเย็น และสิ่งที่เป็นพระเอกของธรรมชาติมีบทบาทมากกว่าใครในความรู้สึกของกวีก็คือ ลม ลมที่ตอกตีดังๆ ในตอนแรก อึ้งคะนึ่งในตอนที่สอง และเพรียกขานอยู่ยืดยาวในตอนที่สาม ภาพที่มีเสียงต่างกันเพราะคำที่ต่างกันของกวีแสดงระดับอารมณ์ที่ต่างกันออกไป ในท่อนแรกยังมีเสียงหมาหอน ยังมีเสียงแมลงกรีดปีกยังแสดงความตื่นของชีวิต และถ้าเทียบเวลาก็น่าจะเป็นตอนหัวค่ำ ในท่อนที่สองไม่มีเสียงอื่นใดอีกแล้ว นอกเสียงลมอึ้งคะนึ่ง และท่อนสุดท้ายก็เหลือแต่เสียงลมเช่นกัน แต่เป็นลมที่กวีเริ่มจับได้แล้วว่า “เพรียกขาน” ยืดยาว

ในสองวรรคสุดท้ายที่บอกว่า “ไม่แยะแสดงต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี” (บรรทัดที่ 19 และ 20) นั้น ให้ความรู้สึกราวกับว่ากวีเอาตัวเองเข้าไปเป็นพุ่งข้าว อาจเป็นเพราะเขาเป็นชาวนา และมีความสัมพันธ์กับ

ท้องถิ่นอย่างแนบแน่น ธรรมชาติที่เขาพรรณานั้นเคลื่อนไหวอยู่รายรอบนาข้าว นั่นก็คือธรรมชาติทั้งหลายเคลื่อนไหวอยู่รายรอบเขา นาข้าวและเขาจึงมีอาการอย่างเดียวกัน “ไม่แยแสต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี”(บรรทัดที่ 19 และ 20) ทั้งที่โดยปกติแล้ววิถีที่มีแนวความคิดเพื่อชีวิตจะให้เป็น “ไม่แยแส” อะไรไม่ได้ แต่ครั้งนี้ก็ทำได้ การละเอาไว้ไม่มีประธานและย่ำว่าประธานอยู่ “ที่” เวียงนา ก็คือการบอกว่าเขานั้นแหละคือผู้เห็นสรรพสิ่งแห่งความเคลื่อนไหวเขาเห็นสัจจะของธรรมชาติ และเขาก็นิ่งพอที่จะ “ไม่แยแสสิ่งใดทั้งร้าย-ดี” (บรรทัดที่ 19 และ 20) แล้ว

“ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว” นิ่งพอที่จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นความจริงในธรรมชาติและมนุษย์ผู้สัมพันธ์กับธรรมชาติได้ดีทีเดียว

ชัยภร แสงระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2)*

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้

ของไทยแน่นั้นหรือคือภาษา
 ทั้งคนมีคนจนแต่ต้นมา
 ใช้ภาษาไทยทั่วทุกตัวคน
 5 เด็กตะโกนก็กร้องเรียกแม่
 เริ่มใช้คำไทยแท้มาแต่ต้น
 ไม่มีต่างภาษามาปะปน
 ทุกทุกคนก็สุขสบายใจ
 แม่อยากให้อูกรักได้พักผ่อน
 10 ก็ไกวเปลให้นอนจนหลับไหล
 สำเนียงกล่อมร่ายร้องทำนองไทย
 ดิตทุแต่สมัยโบราณมา
 พอโตขึ้นส่งเจ้าเข้าโรงเรียน
 ได้เริ่มอ่านเริ่มเขียนเรียนภาษา
 15 ภาษาไทยนั้นได้พัฒนา
 เป็นภาษาขีดเขียนให้เรียนกัน
 บ้างชอบอ่านถ้อยคำทำนองเสนาะ
 ภาษาไทยไพเราะไม่แปรผัน
 มีเสียงวรรณยุกต์ทุกทุกชั้น
 20 ขับร้องกันได้ถ่ายทอดดนตรี
 ฉะนั้นหรือจะไม่ให้รักเจ้า
 ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี
 เกิดเป็นไทยคนหนึ่งเราจึงมี
 ของดีดีชื่อว่า “ภาษาไทย”

* มีบทกรีกบทหนึ่งชื่อ “วัฒนธรรม” ที่ขึ้นต้นด้วยกลอน 2 วรรคที่มีข้อความพ้องกันกับบทกรีกบทนี้

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

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เกิดเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2446 เป็นบุตรของเจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เพี้ย มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงธรรมการ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียนชั้นมัธยมที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และโรงเรียนมหาดเล็กหลวง จากนั้นได้รับทุนไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ โดยตั้งใจจะศึกษาวิชาคณิตศาสตร์ แต่เจ้าของทุนต้องการให้ศึกษาภาษาโบราณตะวันออก จึงจำต้องปฏิบัติตามคำสั่งของเสนาบดีกระทรวงธรรมการในขณะนั้น หลังจากจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ดก็ได้กลับมารับราชการในกระทรวงธรรมการ ด้วยการที่เป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงานบุกเบิกด้านการศึกษา เป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา และการศึกษาด้านครุศาสตร์แห่งแรกในประเทศไทยที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับตำแหน่งสำคัญๆ ในกระทรวงศึกษาธิการ อาทิ ตำแหน่งปลัดกระทรวง (พ.ศ. 2489-2500) และดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ในช่วง พ.ศ. 2500-2512 ในด้านกิจกรรมอุดมศึกษา หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุลถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2538 ด้วยโรคชรา ด้วยวัย 91 ปี

ประสบการณ์ในวัยเด็กที่ได้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ตีพิมพ์ในศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณศิลป์ไปตลอดชีวิต ท่านตระหนักดีว่าฝีมือกลอนของท่านนั้นอยู่ในระดับผู้รักสมัครเล่น (amateur) แต่ก็เป็นที่ทางปัญญาซึ่งเพียงพอที่จะช่วยให้ท่านสื่อความคิดเชิงปรัชญา วัฒนธรรมและการศึกษาออกมาด้วยรูปแบบอันสุนทรีย์ได้ บทกวีหลายบทของท่านกลายเป็นคำขวัญที่ฝังใจครูบาอาจารย์ นักเรียน-นักศึกษา และนักการศึกษาต่อเนื่องกันมาหลายรุ่น แน่นนอนที่สุดที่เนื้อหามักจะเป็นไปเชิงสั่งสอนหรือรณรงค์ให้รัก ชื่นชม และซาบซึ้งในศิลปวัฒนธรรมไทย บทกวีที่คัดมาข้างต้นนี้อาจถูกกล่าวหาว่าเป็นการโฆษณาชวนเชื่อในรูปแบบหนึ่งก็ได้ แต่น่าเสียดาย ลีลาและจังหวะอันราบเรียบ ดูจะสื่อความประทับใจและความมั่นใจของผู้ดีไทยที่ไม่ประสงค์จะทำทนายผู้ใด แต่มุ่งที่จะเชิญชวน ชื่นชม และชักนำด้วยความสุภาพอ่อนโยน หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ เมื่อปี 2530

บทกวี “ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้” เปี่ยมด้วยเอกภาพของความเรียง มีตรรกะที่แสดงออกอย่างชัดเจน คือ เป็นการตั้งคำถามและให้คำตอบไปพร้อมกัน กวีเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ระดับนานาชาติมาบ้างจึงเข้าใจดีถึงบทบาทอันสำคัญของภาษากลางในการสร้างเอกภาพทางวัฒนธรรมและการเมืองให้แก่ประเทศ ซึ่งในกรณีที่ว่านี้มีใช้ทุกประเทศโชคดีเช่นประเทศไทย การให้เหตุผลสนับสนุนประเด็นเรื่องเอกภาพทางภาษา เรียกได้ว่าเป็นการ “ชักแม่น้ำทั้งห้า” แต่ก็ทำได้อย่างไม่ขัดเขิน กวีกล่าวถึงการใช้ภาษาในบริบททางสังคมที่ต่างกัน รวมถึงการจำแนกภาษาทั้งในวัยที่ต่างกันด้วย ข้อพึงสังเกตรึก็คือ กวีสามารถชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรม मुखปาฐะกับวัฒนธรรมลายลักษณ์มิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หากแต่สองทางให้แก่งกัน และเสริมพลังซึ่งกันและกัน ยิ่งไปกว่านั้น ก็ยังชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัจฉริยภาพ

16) สรุปได้ว่า เป็นการมองภาษาอย่างรอบด้าน พิจาระหองค์ประกอบและปัจจัยต่างๆจากรอบทิศ แล้วจึงสรุปด้วยความมั่นใจว่า “ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี”(บรรทัดที่ 22) ในแง่หนึ่งกวีนิพนธ์บทนี้อาจจัดได้ว่ามีลักษณะของ “กวีศาสตร์สำนัก” (poetology) เพราะมุ่งชี้ให้เห็นถึงเครื่องมืออันทรงพลัง ซึ่งเป็นสมบัติของทุกคนในชาติ และนักการศึกษาท่านนี้ก็สามารถร้อยเรียงความคิดที่ว่าด้วยความมั่นใจในพลังของภาษาประจำชาติออกมาเป็นร่องกรองที่ประทับใจคนได้

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

พนม นันทพฤกษ์ (สถาพร ศรีสังข์)

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
 ดนตรีจากเสียงนกกังวานชม
 ระย้าจากความมืดก็ยึดปม
 ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
 5 ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
 ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
 ทอวาวพรายพรายสายศรัทธา
 เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
 แผ่นดินมืดมิดมืดสนิทมาก
 10 ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
 ดาวซีทศ ดวงหนึ่ง จึงสำคัญ
 ที่จะสาดแสงบันให้พื้นพราย
 ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
 ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
 15 ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
 ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
 และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามีดินนั้น
 ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
 เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
 20 โชติลงทาบอาบใจประชาชน ฯ
 “...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
 มันท่วมมนขยี้เสียปีป็น
 ไม่มีแม่คำ...จ่านน
 เหล่ามารมีดมนหนทาง
 25 ดับดาวฤกษ์ดับได้
 แตกดับสลายเพียงร่วง
 แต่แสงยังโชติรางซาง
 เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...” ฯ

30 ...ที่ขอบฟ้ามีดมิตสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโฉนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ

(โลกหนังสือ. พฤษภาคม 2522.)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสถาพร ศรีสังข์ ผู้เขียน “โองการประกาศฟ้า” ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์ นามปากกา “พนม นันทพฤกษ์” เดิมทีขึ้นมาในระยะหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และมีผลสืบเนื่องมาจากการทำงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ยุค 14 ตุลาคม 2516 มีแนวความคิดสร้างสรรค์งานของเขาเน้นไปในทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ย้ำการเปิดโปงภาพอุปถัมภ์ ต่อสู้กับคนที่เอาเปรียบในสังคม รวมไปถึงชนชั้นปกครอง และชี้ทางออกที่ถูกต้องให้กับสังคม ดังนั้นงานกวีของ “พนม นันทพฤกษ์” ซึ่งเกิดภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นยุคที่ปิดกั้นเสรีภาพในการเขียนถึงการเมือง จึงมีแนวคิดและอารมณ์ยุคสมัยที่เด่นชัดผ่านโวหารและภาษาเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งต้องผ่านการตีความและมักเป็นที่รับรู้สำหรับคนที่ร่วมความรู้สึกนึกคิดเดียวกัน และต้องการการแอบซ่อนอำพรางความคิดหรือความรู้สึกเช่นเดียวกัน

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนักเขียนจากจังหวัดสตูล มีผลงานรวมเล่มบทกวี 5 เล่ม คือ ยืนต้านพายุ (2523), คือนกที่ว่ายเว้งฟ้า (2528) (ได้รับรางวัลบทกวีชมเชย จากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ) ณ เฟิงพักริมห้วย (2523), ที่วาร์ก-รักนั้น (กลอนเปล่า) และ ทะเล ป่าภู และเฟิงพัก (2541)

“ดาวศรัทธายังจำโซนแสง” เป็นกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือ “ทีปกร” ในโอกาสที่นิตยสารโลกหนังสือทำฉบับระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ แต่พนม นันทพฤกษ์ ไม่ได้ระบุคำว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ลงไปในงาน ทำให้บทกวีสามารถสื่อสารได้โดยทั่วไป

ลีลากลอนอันงดงามทำให้ “ดาวศรัทธายังจำโซนแสง” กระแทบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...และแล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานชม
ระย้าจากความมืดก็ยึดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

(บรรทัดที่ 1-4)

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตกและมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลากลอนทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไปมีอาการ “ยึด” ได้ กวีใช้คำว่า “ระย้า” ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยนโยน อาจจะ เป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยึดเยื้อมากขึ้นจนถึงขนาด “ยึดปม” จากที่ควรจะเป็น “ปม” ก็กลายเป็น “ระย้า” และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้ชักเป็น “ม่าน” ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ “เปรียบเทียบ” ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น

แถมยังไม่ใช้การ “ห่ม” ธรรมดา แต่เป็นการ “ห่ม” แบบ “ไปมา” คือห่มแล้วห่มอีกซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่เราควรจะเป็น

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

และเมื่อดาวดวงหนึ่งสามารถสาดสายศรัทธาไปได้แล้ว วันหนึ่งข้างหน้ากวีก็มีความหวังว่า ฟ้าที่มีดก็จะกลายเป็นฟ้าใหม่และจะมีดาวที่รับแสงมานั้นปรากฏขึ้นเป็นแสนเป็นล้านดวง ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมเหมาะสม และแสงแห่งดาวแสนล้านดวงนั้นก็สว่างลงทาบ “อาบใจ” ประชาชน การใช้คำว่า “อาบ” กับคำว่า “แสง” ไม่เพียงแต่จะเห็น อากาศที่ขโลมไปทั่วร่าง แต่ยังรู้สึกได้ถึงสัมผัสอันเยือกเย็นเป็นสุข

ในบทต่อมา กวีได้เขียนเป็นภาพเพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้ก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย้ายแบบจิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้ายกวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลโน้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราย (บรรทัดที่ 32)

ข้อน่าสังเกตสำหรับพนม นันทพฤกษ์ ก็คือ ลีลาหวานงามที่ผ่านภาพพจน์เชิงสัญลักษณ์ แถมด้วยเครื่องหมายวรรคตอนที่กวีใช้ประกอบอารมณ์คนอ่านอีกส่วนหนึ่งด้วย การปลุกให้คนมีศรัทธาที่จะมีชีวิตอย่างมีศรัทธาต่อไปของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ปกติจะใช้แนวความรุนแรงเพื่อให้อารมณ์ แต่พนม นันทพฤกษ์กลับมีลีลาการสร้างงานอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานแบบนี้ น่าจะทอดถึงใจประชาชนได้มากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกซ์ “ดาวศรัทธายังจำโฉนแสง” คือ บทกวีบูชาครู

“แสงดาวแห่งศรัทธา” แต่ในขณะที่เดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ป้อนประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม ตราบใดที่ความทุกข์ยาก ความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

พุทธทาสภิกขุ (พระพุทธโกษาจารย์ เจื่อม อินฺทปญฺโญ)

ตาบอด - ตาดี

5	หมูนกจ้อง	มองเท่าไร	ไม่เห็นฟ้า
	ถึงฝูงปลา	ก็ไม่เห็น	น้ำเย็นใส
	ไล่เตื่อนมอง	ไม่เห็นดิน	ที่กินไป
	นอนก็ไม่	มองเห็นคุณ	ที่ดูดกิน
	คนทั่วไป	ก็ไม่	มองเห็นโลก
	ต้องทุกข์โศก	หงุดหงิด	อยู่นิจสิน
	ส่วนชาวพุทธ	ประยुกต์ธรรม	ตามระบิล
	เห็นหมดสิ้น	ทุกสิ่ง	ตามจริงเอยฯ

(ชุมนุมบทประพันธ์ของสิริวิลาส. พิมพ์ครั้งที่ 3. สุราษฎร์ธานี : โรงพิมพ์ธรรมทาน, 2515.)

พุทธทาสภิกขุ ถือกำเนิดเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม ที่หมู่บ้านกลาง ตำบลพุมเรียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เริ่มการศึกษาที่วัดพุมเรียงเมื่ออายุ 8 ขวบ ต่อชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนวัดโพธาราม แล้วจึงย้ายเข้าโรงเรียนสารภีอุทิศในชั้น ม. 2 ก่อนจะออกจากโรงเรียนมาช่วยมารดาค้าขาย เพราะบิดาถึงแก่กรรม เมื่อพ.ศ. 2469 จึงบวชที่วัดพุมเรียง เรียนจบได้นักธรรมเอกแล้วขึ้นมาเรียนบาลีต่อที่วัดพุมคงคาจนได้เปรียญสามประโยค เริ่มสร้างงานเขียนอธิบายธรรมะเป็นความเรียง ครั้นเดินทางกลับไชยามาสร้างสวนโมกขในพ.ศ. 2475 ก็ขยายงานเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไป ทั้งโดยการพิมพ์เผยแพร่งานเขียนการปาฐกถาธรรมทางวิทยุ และการจัดอบรมธรรมเป็นครั้งคราว โดยร่วมมือกับคณะธรรมทานซึ่งมีนายธรรมทาสผู้น้องชายเป็นหัวหน้า และมีผู้ร่วมมืออีกมาก อาทิ พระยาอมรฤทธิ์ธำรง (ตันสกุล ณ ถลาง) พระยาลัดพลีธรรมประคัลภ์ พระยาภะรตราษฎ์พิช นายสัญญา ธรรมศักดิ์ เจ้าขึ้นสิโรรส ฯลฯ ท่านพุทธทาสถึงแก่กรรมภาพในพ.ศ. 2536 งานเขียนของท่านที่อยู่ในรูปร้อยกรองชิ้นแรกเป็นงานประพันธ์ในนามปากกา “สิริवास” ลงพิมพ์ในวารสารพุทธศาสนา ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2480 เป็นต้นมา การตีความธรรมะของท่านเป็นที่นิยมยกย่องในหมู่ผู้มีการศึกษามากขึ้นโดยลำดับ กวีและศิลปินร่วมสมัยหลายคน เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นต้น ยอมรับว่าได้รับความบันดาลใจจากผลงานและความคิดของท่านอย่างสูง

คำกลอนสอนธรรมของท่านส่วนมากมีขนาดสั้น รวบรวมให้กระชับและกระฉับกระเฉงในประเด็นที่ต้องการสื่อได้ในสองบทหรือแปดวรรค มีการแบ่งช่วงคล้องเสียงสัมผัสในทุกวรรคตามขนบนิยมแบบสุนทรภู่กลายๆ ด้วยเจตนาที่ต้องการให้ง่ายต่อการท่องจำท่องทวนมากกว่าเพื่อความไพเราะของเสียงโดยตรง อย่างไรก็ตาม ลักษณะที่คล้ายบทดอกสร้อยสักวานี้ ก็เอื้อต่อการจะนำไปปรับเข้าทำนองเพลงไทยเดิมอัตราสองชั้นซึ่งฟังง่าย คั่นหู จึงมีผู้นำกลอนสอนธรรมของท่านไปใช้เป็นบทฝึกขับร้องบ้าง หรือร้องเข้าวงดนตรี ด้วยเจตนาที่จะเผยแผ่เนื้อหาอันเป็นประโยชน์ในเชิงจริยธรรมต่อคนทั่วไปบ้างเป็นครั้งคราว

เนื้อหาของบทกวีนี้ประยุกต์จากสุภาษิตที่ว่า “นกไม่เห็นฟ้า ปลาไม่เห็นน้ำ” ซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ซึ่งเผยแผ่เข้ามาในสุวรรณภูมิก่อนนิกายหินยานและตกค้างอยู่ในภาษาวัฒนธรรมไทยพื้นบ้านเป็นอันมาก ท่านกำหนดให้คำว่า “เห็น” มีความหมายครอบคลุมถึงการที่เกิดมีความรู้แจ้งชัด (ซึ่งทางพุทธศาสนาเรียกว่า ยถาภูตญาณทัศนะ) ในแก่นสารของธรรมชาติที่แวดล้อมหล่อเลี้ยงตนอยู่ตามปกติ และตั้งข้อสงสัยว่าสิ่งมีชีวิต เช่น นก ปลา ไล่เตียน หนอน หรือแม้แต่คนทั่วไปยังชีพอยู่ได้ด้วยสิ่งที่ตนไม่รู้จัก และไม่สนใจจะนิยามให้ชัดเจนนั่นเอง แต่ความเป็นอยู่ด้วยอวิชชา (คือความไม่รู้) ย่อมเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์อยู่ร่ำไป ดังนั้นชาวพุทธที่แท้ (ซึ่งมีจุดประสงค์ที่จะเป็นอยู่โดยปลอดจากทุกข์โดยสิ้นเชิง) จึงต้องนำธรรมะมาประยุกต์เข้ากับการวิเคราะห์หรือ “มอง” สรรพสิ่งเพื่อจะได้ “เห็น” ทุกอย่างตามความเป็นจริง และปฏิบัติตนให้สอดคล้องสมดุลได้ด้วยปัญญา

ข้อที่เห็นได้ชัดคือ ท่านพุทธทาสภิกขุขงใจที่จะใช้คำง่าย ถึงมีบาลีสันสกฤตปนบ้างก็เรียกได้ว่าเป็นคำที่แปลงสัญชาติเป็นไทยสนิทสนมมานานแล้ว บางคำเช่น คุณ (อุจจาระ) หรือระบิล (แบบแผน) อาจล้าสมัยไปบ้างสำหรับคนปัจจุบัน แต่ก็ยังนับว่าอยู่ในความเข้าใจ แต่การที่ท่านขยายนัยแห่งความหมาย

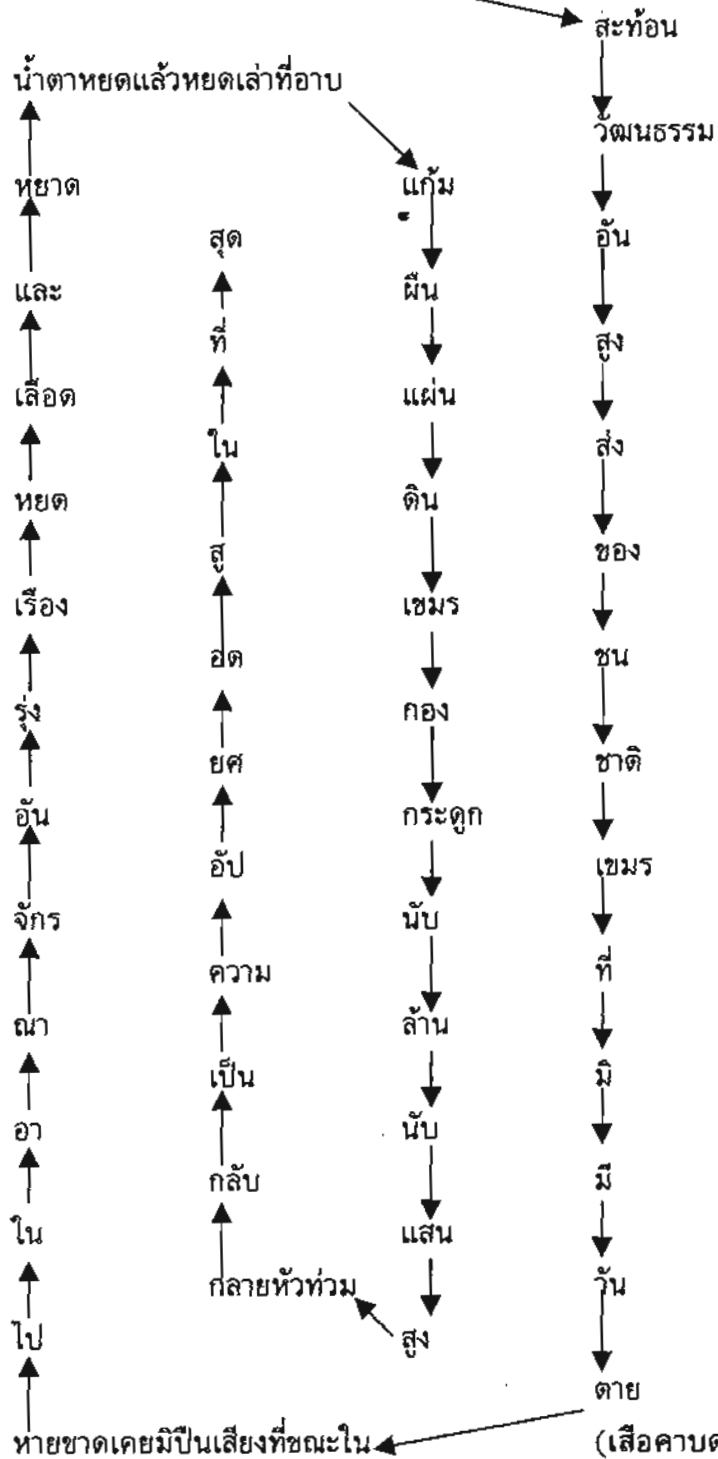
ของคำง่าย ๆ ออกไปอย่างกว้างขวาง โดยอาศัยแนวทางการตีความธรรมะที่เป็นแบบเฉพาะตัว ก็ทำให้ บทกวีของท่านมีความหมายหลายระดับ ซึ่งผู้ที่มีวุฒิภาวะต่างกันอาจเลือกตีความต่างกันได้ อย่างไรก็ตาม ผู้ที่มีพื้นฐานเคยอ่านบทความ “ภาษาคน-ภาษาธรรม” และเทศนาธรรมะของท่านมาก่อนแล้ว ก็จะทำให้สามารถขยายความจากประเด็นหัวข้อธรรมที่สรุปอยู่ในบทกวีแต่ละบทได้ลึกซึ้งขึ้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร
เขมรกล่อมลูก

กลบททักษิณาวรรต

จากปราสาทนครวัดอันนำดินตะลิ่ง



(เสียดคาบดาบ. เชียงใหม่ : คนเมือง, 2)

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร เกิดที่อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ จบการศึกษาจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไพฑูรย์สนใจวัฒนธรรมและกวีนิพนธ์ท้องถิ่น ซึ่งเขามีผลงานเขียนเชิงสารคดีวิชาการในเรื่องดังกล่าวหลายเล่ม นอกจากนี้ เขายังมีผลงานกวีนิพนธ์ที่พิมพ์รวมเล่มแล้ว 4 เล่ม คือ เลือคาบดาบ (2526) สายฟ้าฟาด (2537) ดอกไม้บนปลายปืน (2538) และนกกินไฟ (2541)

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร เป็นคนหนึ่งพยายาม “เล่น” กับรูปแบบโดยประยุกต์กลบทแบบเล่นรูป ซึ่งเดิมเคยใช้สำหรับเข้ารหัสบทกวีร้อยกรองมาใช้กับร้อยแก้วดูบ้าง

ในบท “เขมรกล่อมลูก” นี้ ไพฑูรย์ใช้กลบททักขิณาวรรต ซึ่งต้องอ่านจากบรรทัดบนเวียนอ้อมลงมาโดยรอบแล้วเข้าข้างใน(ตามแนวลูกศรโยง) สำหรับบรรจุเนื้อความต่อต้านสงครามระหว่างชนร่วมเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา โดยโยงภาพปราสาทหินอันเป็นตัวแทนของอารยธรรมอันรุ่งเรืองมาเปรียบเทียบกับโครงกระดูกกองท่วมหัว ซึ่งเป็นผลของการฆ่าฟันอย่างป่าเถื่อน “น่าอภัยคออดสู” ความวอกวนของรูปแบบสอดคล้องกับพฤติกรรมการประหัตประหารที่หมุนเวียนซ้ำซ้อน ก่อความพินาศต่อเผ่าพันธุ์โดยรวม เช่นเดียวกันกับน้ำวนหรือพายุหมุนที่ทำลายล้างสรรพชีวิตในปริภูมิที่บังเกิดนั่นเอง

เช่นเดียวกับบทกวี “นครวัด...นครธม...พนมเปญ” ของจินตนา ปิ่นเฉลียว งานของไพฑูรย์ พรหมวิจิตร แสดงให้เห็นถึงความเอื้ออาทรของเพื่อนบ้านที่แผ่ใจข้ามพรมแดนไปโอบอุ้มผู้บริสุทธิ์ที่ตกเป็นเหยื่อของสังคม นอกจากนี้ ก็ยังใช้ความขัดแย้งระหว่างอดีตกับปัจจุบันเข้ามาอธิบายความตกต่ำของเขมร โดยกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมซึ่งมีปราสาทนครวัดเป็นประจักษ์พยานอยู่ ในขณะที่อนุสาวรีย์ของยุคปัจจุบัน คือ “กองกระดูกนับล้านนับแสนสูงท่วมหัว” สิ่งที่น่าสังเกตคือ กวีตั้งชื่องานชิ้นนี้ว่า “เขมรกล่อมลูก” คือ เป็นเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งโดยปกติแล้วมักจะส่งสารที่เกินเลยจากกรอบประสบการณ์ของเด็กและสะท้อนถึงชะตากรรมของคนในลักษณะทั่วไป ในที่นี้ “เขมรกล่อมลูก” กลายเป็นลำนำที่โหยหวนเตือนสติผู้อ่านและผู้ฟังให้สำนึกถึงความเลวร้ายของสงครามกลางเมืองที่เป็นอัตวินิบาตกรรมที่โหดเหี้ยมที่สุดที่อาจเกิดขึ้นได้กับชนชาติใด ๆ ก็ได้ ประสบการณ์ของเขมรดูจะเทียบเคียงได้กับประสบการณ์ของสงครามกลางเมืองในบอสเนียที่กวีเยอรมันและออสเตรเลียนำมาบรรยายเอาไว้ในสรณิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพันธ์ คำสอน, ชนิตา เคียง : ร่วมวิเคราะห์

ไพบูลย์ วงษ์เทศ

บวงสรวงวีรชน

	เดือนตำดาวตก นกร้องไห้ โพลมพยับดับแสงสุริยน	ไม้ดอกไม้ใบร่วงหล่น หมอกเมฆมืดมนมัววาท
	ทะมึนมัวม่านฟ้าฝ้าหมอง หุบห้วยตรวยโตรกชะงักธาร	ขุนน้ำลำคลองห้วยละหาน เพิงผาป้อมบ้านจะขาดใจ
5	รวงข้าวลู่ลมล้มคว่ำ สิ้นซึ่งสำเริงสำเญงใด	กิ่งท้อกระกำสะเทือนไหว ประจจตุตเทียนไซ้ชัชวาล
	กราบกระดุกวีรชนหม่นหมอง ดาวเคลื่อนเดือนคล้อยลอยอังคาร	แสงเทียนสีทองทอसान ขอวิญญานเจ้าจงนำดั่งน้ำเย็น
10	เรื้อยไหลไปเกิดสุดขอบฟ้า คงคาคืนคำคงลำเค็ญ	ดับเกิดดวงตาอย่ารู้เชืญ หยาดน้ำหยดกระเซ็นกระแฉล
	ชลาลัยไหลเรื้อยเอื่อยอาด ลมพัดใบไม้ไหวในใจคน	อังคารเจ้าห่างหาดไปสุดหน เทียนก็ดับตาลดลในทันใด
	แม้ดับเทียนสีทองส่องสว่าง วันนี้ไม่มีเสียงสำเญงใด	มีอาจดับรอยต่างให้เลื่อนได้ พຼ່ງนี้เสียงจะใสถึงดวงดาว
15	ดาวจกเรือแจ่มหล้าเมื่อฟ้าหม่น เรียงถ้อยร้อยกวีระวีบาว	เดือนจะโรจน์อำพนเมื่อมืดทาว บันทึกดราวคับแค้นในแดนไตร
	แม้ไม่มียุติธรรมในวันนี้ ใครก่อเวรสร้างกรรมกระทำไว้	แต่ขอบฟ้ายังมีอรุณใหม่ จักต้องรับชดใช้ชำระคืน

(หมายเหตุร่วมสมัย. สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2526.)

ไพบูลย์ วงษ์เทศ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดตันโพธิ์ศรีมหาโพธิ์ ที่จังหวัดปราจีนบุรี แล้วเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดมกุฏกษัตริย์เช่นเดียวกับสุจิตต์ วงษ์เทศ พี่ชายของเขา จากนั้นไพบูลย์เข้าศึกษาต่อจนสำเร็จจากโรงเรียนช่างศิลป์ของกรมศิลปากร เขาพยายามที่จะเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่เมื่อโอกาสยังไม่อำนวย ทำให้เขาเข้ามาทำงานหนังสือพิมพ์เดอะเนชั่น และประชาธิปไตย ในช่วงหน้าที่เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ไม่นานนัก กระทั่งมีการออกหนังสือรายวันใหม่ชื่อ ประชาชาติ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็ก้าวขึ้นมาเป็นนักหนังสือพิมพ์อาชีพในตำแหน่งหัวหน้าข่าว

“บวงสรวงวีรชน” เป็นบทต้นของงานร้อยกรองขนาดยาวชื่อ หมายเหตุร่วมสมัย (พิมพ์ครั้งแรก 2521)¹⁾ อาจจัดเป็นท่อนนำของส่วนที่เรียกตามชนบทว่า“ปณามพจน์” (ต่อจาก“บวงสรวงวีรชน” เป็น “บวงสรวงครุฑวิ” “บวงสรวงเทวดา” และ “เพลงหน้าพาทย์” แล้วจึงเป็นส่วนชมเมือง)

ความกระทบกระเทือนใจเมื่อสูญเสียคนหนุ่มสาวผู้บริสุทธิ์ในเหตุการณ์อันโหดเหี้ยมในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ผุดผั่งจากงานกวีนิพนธ์อันเนื่องมาจาก 14 ตุลาคม 2516 เช่น “เพียงความเคลื่อนไหว” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่สุดตีพลังประชาชนซึ่งแปรจากความนิ่งงัน เมื่อเปิดดวงตารับรู้ความจริงจนเกิดปัญหาเบ่งบานขึ้น และทำให้สภาวะของปัญหากลายเป็นความเคลื่อนไหวอันงดงาม กวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ บท “บวงสรวงวีรชน” นี้ เป็นความวิบโยคในความหมายเดิมของศัพท์วิบโยค คือ การจาก การไม่ประกอบ ความสูญเสีย

ความสูญเสียชีวิตของผู้เป็นที่รัก ผู้ซึ่งชีวิตของเขามีคุณค่า มีความหมายต่อคนที่ยังอยู่ เป็นที่มาของความอาดูรเพียงใด สำหรับฉวีความสูญเสียชีวิตของวีรชนผู้ทิศตนแก่แผ่นดินยอมนำความเศร้าหมองมืดมนมาสู่โลกธรรมชาติดันกว้างใหญ่ไพศาลสิ้นไหว แม้กระทั่งเพิงผา เดือน ดาว ตะวัน ไปจนถึงนกตัวเล็ก ๆ ให้ร่วมกันร้องไห้ไปกับสายธาร พืชพันธุ์ที่เกิดจากแผ่นดินที่คนเพาะปลูกขึ้นบำรุงเลี้ยงชีวิตก็หวั่นไหวไปกับความสูญเสีย ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นความสูญเสียคุณค่าทางคุณธรรมที่จะบำรุงเลี้ยงความเป็นปกติสุขแก่โลกตามคติไทยที่ยึดถือกันมา ความเข้มข้นรุนแรงของสภาวะทางอารมณ์ที่เทียบเคียงได้กับวรรณคดีแบบฉบับ ดังที่ธรรมชาติได้ร่วมหวั่นไหวกับการอุทิศตนของพระโพธิสัตว์มาแล้วในกาลก่อน แสดงว่าไพบูลย์ให้คุณค่าแก่ความดีงามของวีรชนที่อุทิศตนเพื่อมวลมนุษยและโลกอย่างสูงส่งและคาดว่าจะสามารถส่งสารมากระทบใจผู้ที่มีรากฐานความคิดและความซาบซึ้งในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน

แต่ความสูญเสียในประสบการณ์นี้ก็ได้รับพลังของความสำนึกในคุณค่าของความยุติธรรม ความเลวร้ายของความโหดเหี้ยมของจิตวิญญาณมนุษย์อันนำมาสู่ความไร้สิ้นซึ่งยุติธรรม ย่อมจะถูกกำจัดไปด้วยแสงแห่ง “อรุณใหม่” ซึ่งอาจตีความได้หลายนัย รวมทั้งความดีงามในจิตใจของมวลมนุษย์

¹⁾ คำนำเมื่อพิมพ์ครั้งแรกระบุว่า “...เขียนขึ้นในระหว่างการเดินทางอยู่ในต่างประเทศ นับตั้งแต่กลุ่มประเทศตะวันออกกลาง ไปจนถึงกลุ่มประเทศยุโรป...เพื่อไปศึกษาเพิ่มเติมและหาประสบการณ์ด้านการทำงานหนังสือพิมพ์ หลังจากหนังสือพิมพ์ประชาชาติรายวันที่เขามีตำแหน่งเป็นหัวหน้าข่าวอยู่ต้องถูกปิดหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ไพบูลย์ ใช้องค์ประกอบที่ตัดกันของความทุกข์โศกกับความหวัง ความเศร้าหมองกับความชื่นชม ความอ่อนโยนปลอบประโลมกับความเคียดแค้นชิงชังได้อย่างน่าจับใจ ดาวที่“เรืองแจ่ม” เดือนที่“โรจน์อำพัน” ในยามมืดแสดงภาวะแห่งสัจธรรมที่ความเลวร้ายจะไม่ครอบงำโลกเสมอไป ไพบูลย์ยังไม่สามารถทำให้หนึ่งพอที่จะแผ่เมตตาให้คนใจทมิฬ เขาฝากความแค้นอันเป็นผลของความคับแค้นไว้กับกฎแห่งกรรมแบบชาวบ้านที่เชื่อว่าคนชั่วต้องชดใช้กรรมของตน นั่นคือ กฎธรรมชาติที่ย่อมเป็นไปตามครรลองของมัน

เมื่อกวินิพนธ์ได้นำผู้รับมาพิจารณาเช่นนี้ ความอาฆาตแค้นก็ดูจะผ่อนคลายลง นอกจากนี้ เมื่อผู้รับได้คำนึงมาก่อนว่า แม้ “มือนาจذبรอยต่าง (แห่งความทุกข์โศกและความเลวร้ายที่เกิดขึ้นแล้ว) ให้เลื่อนได้” (บรรทัดที่ 13) และแม้หมดสิ้นถ้อยคำ“ไม่มีเสียงสำเนียงใด” ในวันนี้ กวีก็ยังแสดงว่าตนเป็นตัวแทนของผู้มีความอ่อนไหวของจิตใจกับความครุ่นคิดของสติปัญญา และ“พรงนี้ (จิง) เสียงจะใสถึงดวงดาว” (บรรทัดที่ 14) นั่นคือ ในไม่ช้าก็จะบังเกิดเสียงแห่งปวงประชาที่จะสื่อสารกับความบริสุทธิ์ของธรรมและปัญญาของโลก และแม้ในยามสิ้นสำเนียง เช่นในช่วงขณะนั้น กวีก็ยัง“เรียงถ้อย...วะวิบาว” (บรรทัดที่ 16) เป็นแสงให้แก่ความมืดม่นได้ นี่คือการสำนึกในพันธกิจของกวีและความสำนึกในคุณค่าของกวินิพนธ์

ดวงมน จิตรจำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

ไพวรินทร์ ขาวงาม

ลูกโป่งสวรรค์

	ลูกโป่งสวรรค์ นับพันนับร้อยลูก ในงานวัด จำได้ไหม? ในวัยเยาว์ เย้ายวนตา วันเวลา พ่อจำพ่อ! มือหนึ่งจับมือพ่อ พ่อจูบไป	ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า ? เคยความฝันของเราเย้ายวนใจ เคยออกด้อนนวนขอ พ่อซื้อให้ มือหนึ่งตึงด้ายไว้ ใจเต็นแรง
5	ใจเต็นแรง ป่านจะแข่งลูกโป่งสวรรค์ มุมหนึ่งโรงหมอลำกำลังแสดง มิตร ชัยบัญชา-เพชรรา เชาวราษฏร์ แลตะลึงตาค้างบางบทตอน	สีแดงกลม ลมกระชั้น ม่านไฟแสง มุมหนึ่งหนังกลางแปลง แสงเสียงสะท้อน สวมบทบาท คู่พระคู่นาง ดังกระฉ่อน บทชีวิต บทละคร สะท้อนใจ
10	กลืนถั่วคั่ว หอมยั่ว เหมือนหอมย้า สะกิดพ่อ แกล้งขอ ร่ำร่ำไร เผลอปล่อยด้วยเพียงแค่หมายได้เงินบาท วินาทีถนอมฝันสั้นแท้เทียว	กลืนปลาร้าส้มตำ น้ำลายไหล พ่อยอมให้ แต่ก็ให้ได้บาทเดียว กลายเป็นความผิดพลาดมีอาจเจสียว การสูญเสีย ซ้อนส่วนเสียการได้รับ
	ลูกโป่งสวรรค์ของฉัน นั่นกระไร! ลูกโป่งสวรรค์ของเธอ-ฉัน วันคืนนับ	ลอยสู่สวรรค์ชั้นไหน? ไม่ลอยกลับ รวมกันแล้ว อาจล่องลับนับร้อยพัน
15	ฉันโตแล้ว ! เห็นแต่แววแห่งพิศวง จะทวงถาม ขำฟ้า ขำตะวัน	ฉันตายลง! ถ้าฉันได้ไปสู่สวรรค์ ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั่นใครครอง!?

(ศิลปวัฒนธรรม. กุมภาพันธ์ 2541.)

ไพวรินทร์ ขาวงาม เกิดเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2504 ในครอบครัวชาวนาที่จังหวัดร้อยเอ็ด เรียนจบชั้นประถมปลายจากโรงเรียนบ้านตาหยวก และบวชเรียนต่อจนจบมัธยมปลายที่วิทยาลัยสงฆ์วังน้อย พระนครศรีอยุธยา อยู่ช่วยฝึกสอนวิชาภาษาไทยและวรรณคดีระยะหนึ่ง หลังจากลาสิกขาแล้ว ไพวรินทร์ทำงานในแวดวงหนังสือพิมพ์ที่จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาในปี 2527 เขาตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ ซึ่งที่นี่เขาทำงานหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นทำรูปเคลือบพลาสติกวางขายข้างถนน หรือพนักงานขายไอศกรีม ปัจจุบันนอกจากเป็นกวีแล้ว เขายังทำงานในแวดวงหนังสือด้วย

ชื่อของบทกวีบทนี้มีความสำคัญมาก เพราะกวีจึงใจดีความตามตัวอักษรมาตั้งแต่เริ่มแรก การที่ “ลูกโป่งสวรรค์” ลอยขึ้นสู่ฟ้าเมื่อหลุดจากมือจึงมิใช่สิ่งที่จะอธิบายกันด้วยวิธีของวิทยาศาสตร์ แต่เมื่อมีคำว่า “สวรรค์” อยู่ในชื่อ กวีจึงตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมาว่า “ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า?” (บรรทัดที่ 1) การตั้งประเด็นในลักษณะนี้น่าจะชวนให้ผู้อ่านจินตนาการว่า กวีนิพนธ์บทนี้คงจะแฝงด้วยความหมายซ่อนเร้นซึ่งเราจะต้องตีความในขั้นต่อไป กระบวนการตีความตามตัวอักษรดำเนินต่อไปเมื่อ กวีตั้งคำถามซ้ำอีกว่า ลูกโป่งสวรรค์ของเด็กน้อยซึ่งเป็นตัวละครเอกในกวีนิพนธ์บทนี้ “ลอยสู่สวรรค์ชั้นไหน? ไม่ลอยกลับ” (บรรทัดที่ 13) นัยของคำถามเหล่านี้ย่อมชวนให้เราคิดต่อไปว่า ที่ว่า “ท้องฟ้าขโมยไป” นั้น คงจะเป็นความหมายแค่ระดับพื้นผิว เพราะความหมายระดับลึกนั้นก็คือคำตอบที่กวีคาดหวังจะได้รับจากผู้อ่านที่ใส่ใจที่จะคิดต่อว่า “ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?” (บรรทัดที่ 16) เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้คงจะมีใช้เรื่องของเด็กไร้เดียงสาผู้หนึ่งที่ทำลูกโป่งสวรรค์หลุดลอยไปแต่เพียงเท่านั้น

ถึงอย่างไรก็ตาม การสร้างฉากที่เป็นเรื่องของเด็กไร้เดียงสาคนหนึ่งไปเที่ยวงานวัดกับพ่อก็ดูจะเป็นกรอบที่เหมาะสมสำหรับการสื่อความที่กวีประสงค์ งานวัดคือแหล่งบันเทิงสำหรับคนยาก เป็นโอกาสพิเศษที่เอื้อให้คนปอน ๆทั้งหลายได้ผ่อนคลายอารมณ์และพาตัวเข้าไปอยู่ในห้วงแห่งมายาในรูปของมหรสพหลากชนิด กวีเอ่ยถึงหมอลำ เอ่ยถึงหนังกลางแปลง โดยกล่าวถึงพระเอก-นางเอกยอดนิยมของยุคก่อน คือ มิตร ชัยบัญชา (ผู้ซึ่งเสียชีวิตในอุบัติเหตุขณะถ่ายทำภาพยนตร์) และเพชร เขาพระราช (บรรทัดที่ 6-7) กวีปรับเปลี่ยนมุมมองอยู่ตลอดเวลาระหว่างทัศนะของผู้ใหญ่กับทัศนะของเด็ก เมื่อเอ่ยถึง “บทชีวิต บทละคร สะท้อนใจ” (บรรทัดที่ 8) เราคงจะไม่คิดว่า นั่นคือปฏิกริยาทางอารมณ์ของเด็กเป็นแน่ แต่เรื่องของเด็กดูจะเป็นแกนกลาง เพราะความยั่ววนและความเย้ายวนของแสงสี มหรสพ และอาหารหลากชนิดดูจะเข้ามาครอบงำเด็กได้ด้วย เรื่องของลูกโป่งสวรรค์นั้นเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจเด็กอย่างแน่นอน เพราะกวีบ่งบอกไว้อย่างชัดเจนว่า “เย้ายวนใจ เย้ายวนตา” (บรรทัดที่ 2-3) เมื่อ “ออกอ้อนวอนขอ” แล้ว “พ่อซื้อให้” (บรรทัดที่ 3) การได้ครอบครอง “สิ่งมหัศจรรย์” ชั้นน้อยนี้ก็จะดูเป็นประสบการณ์พิเศษสำหรับเด็ก กวีบรรยายภาพในตอนนี้อย่างกลอนที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์อันสมบูรณ์ “มือหนึ่งจับมือพ่อ พ่อจูงไป มือหนึ่งดึงตัวไว้ ใจเด่นแรง” (บรรทัดที่ 4)

ในสายตาของนักพรต (กวีดูจะ“เล่น”บทนี้เป็นครั้งคราว) การเข้าครอบครองสิ่งที่เย้ายวนใจก็ถือได้ว่าเป็นกิเลสอย่างหนึ่งแล้ว และหนูน้อยก็เสี่ยงไม่พ้นที่จะพลัดหลงเข้าไปในดงกิเลสกับเขาบ้าง แม้จะไม่ร้ายแรงอะไรนัก แต่กิเลสที่มากับกลิ่นอาหารซึ่งชวนให้ “น้ำลายไหล” (บรรทัดที่ 9) ดูจะเพิ่มเติกรั

แห่งความรุนแรงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง เมื่อตอนที่ขอซื้อลูกโป่งนั้นเด็กน้อยคงจะไม่ต้องออกแรงมากนัก แต่พอมาถึงเรื่องอาหารซึ่งกระทบมานประสาทนั้น หนูน้อยต้องเข้าซื้อฟอยล์ขึ้นไปกว่าเดิมว่า “พอยล์ให้แต่ก็ให้ได้บาทเดียว” (บรรทัดที่ 10) นั่นคือจุดเริ่มต้นแห่งความหายนะ ก็เลยทำให้ขาดสติ เงินตราเอื้อต่อการสนองกิเลส บทเรียนสำหรับเด็กที่สูญเสียลูกโป่งสวรรค์ไปเพราะ “เผลอปลอยด้าย เพียงแค่หมายได้เงินบาท” (บรรทัดที่ 11) จึงกลายเป็น “ความผิดพลาด” (บรรทัดที่ 11) ที่ฝังใจและกระตุ้นให้แสวงหาความหมายเชิงปรัชญาและจริยธรรมจากสิ่งที่สุดแสนจะธรรมดา ทั้งนี้ก็เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับเด็กจำนวนมาก เพราะอาจนับลูกโป่งที่ลอยหายไปแล้วได้ “นับพันนับร้อยลูก” (บรรทัดที่ 1) ซึ่งกวีกล่าวซ้ำอีกในบรรทัดที่ 14 ว่า “นับร้อยพัน”

กวีนิพนธ์บทนี้จึงเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอนที่ใช้ประสบการณ์ของเด็กมาเป็นเครื่องชี้ความบกพร่องของมนุษย์โดยทั่วไป ที่ไม่สามารถต่อต้านความเย้ายวนในรูปแบบต่างๆ ได้ ถ้ากวีหยุดเพียงเท่านี้ ไม่ตั้งคำถามต่อไป กวีนิพนธ์บทนี้ก็ทำหน้าที่เตือนสติผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์แล้ว แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กวีไม่หยุดเพียงแค่นั้น แต่ต้องการหาตัวคนผิดมาลงโทษให้ได้ คำว่า “ใคร” ในบรรทัดสุดท้ายในคำถามที่ว่า “ใครครอง!?” น่าจะชวนให้คิดต่อว่า เพียงแค่กิเลสที่อยู่ในตัวเราท่านก็มากพออยู่แล้ว แต่ผีเข้าตำพลอยให้มีผู้ที่เจเนจัดในวิทยาการจัดการด้านการปลูกกิเลสหาทางเข้ามาครอบงำพวกเราเสียจนหมดโอกาสที่จะพ้นตัว กวีอาจจะใจร้อนไปสักหน่อยที่เสนอแนะไว้แต่บรรทัดแรกว่า “ถูกท้องฟ้าขโมยไป หรือไรเล่า?” ความจริง กวีน่าจะปล่อยให้เป็นที่ของผู้อ่านหรือของมหาชนที่จะเสาะหา “ศัตรูที่สิ้นโหล” ด้วยตัวเองมากกว่า แต่โดยตรรกะของอุปมาที่กวีนำมาใช้ในการตั้งประเด็น เราก็คงจะท้วงติงกวีไม่ได้ว่า ผู้ที่จะขโมยลูกโป่งสวรรค์ได้ ก็คงจะมีแต่ฟ้าเท่านั้น กวีนิพนธ์บทนี้ นอกจากจะสื่อพลังทางปัญญาแล้ว ยังท้าทายสติปัญญาของผู้อ่านในการตีความด้วย

เจตนา นาควิริยะ : ผู้วิเคราะห์

มะเนาะ ยูเด็น

ร่ายทนาย

ธารชีวิต

ภาพโสภิตผ่องอำไพชวนไผ่ฝัน
กระแสน้ำรินรินทุกคืนวัน
ระตะพันธุ์ปทุมมาลัยกลางธารทอง

- 5 อุทกธารชานชานี่สนุก
รินร่มรุขรายสะพรั่งริมฝั่งสอง
ไขสुकนธ์หล่นโรยโปรยละออง
วิหคช้องแซ่เจรียงบ้านเสียงพิน
- 10 หลงมาลีสีส้างริมทางผ่าน
หลงสำราญสนานกายกลางสายสินธุ์
หลงสำเนียงเสียงนกโผผกบิน
หลงประทีนกลิ่นสุคนธ์จันลิ้มตัว
- 15 รู้สึกตนจนเวลาสายอันหย่ำ
ตะวันคล้าครีมีเวหาฟ้าสลับ
ดูเบื้องหน้าขลากว้างดูมวงค์มัว
อกระรวตัวเปลี่ยวอยู่เดียวดาย
- 20 จะเหลียวหลังยังวิถีที่เคยผ่าน
แม้รอยธารที่กระเทือนยังเลือนหาย
นึกน่าน้อยใจตนทนตะกาย
เพียงร่ายทนายแทบนทีเป็นทีนอน

ทางชีวิต

สิ่งไพจิตรใช้จริงล้วนสิ่งหลอน
หวังความตายภายหลังหน้าคือสาคร
สิ่งสุนทรที่บำเพ็ญเป็นร่ายทนาย

(ธารทอง. กรุงเทพฯ : มงคลการพิมพ์, 2504.)

มะเนาะ ยูเด็น เกิดในครอบครัวมุสลิม ต. บางหมาก จ. ตรัง ใน พ.ศ. 2480 เมื่อเรียนจบชั้น ประถมในถิ่นเกิดแล้ว ได้ทุนการศึกษาเข้ามาเรียนต่อที่โรงเรียนประจำจังหวัดตรัง “วิเชียรมาตุ” จนจบชั้น มัธยมศึกษา และได้รับทุนฟูลไบรท์ เรียนระดับเตรียมอุดมศึกษาที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย แล้วสอบเข้าคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้โดยลำดับ ระหว่างอยู่ในมหาวิทยาลัยได้เข้าร่วมกลุ่มนักกลอน มีผลงานเผยแพร่ร่วมกับประยอม ของทอง สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ฯลฯ แต่เมื่อได้รับปริญญาแล้วเข้ารับราชการ ภายหลังเมื่ออยู่ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี มีภารกิจมากขึ้น ก็รามือจากการเขียนบทกวีไปบ้าง แต่ไม่ถึงหยุดเด็ดขาด บทกวี “รอยทราย” ที่เลือกมาสำหรับ สรรนิพนธ์แต่งขึ้นในช่วงปิดัน ๆ ของการรับราชการ พิมพ์รวมเล่มในธารทอง (2504)

ความสำคัญของชีวิตและงานสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นประเด็นที่กวีมักหยิบยกขึ้นมาสร้าง อุปมา เป็นภาพพจน์ เพื่อสะท้อนถึงข้อสรุปหรือความคิดเห็นส่วนตัวอยู่เป็นนิจเท่าที่ปรากฏกวีไทย ไม่ว่าจะเป็นนักปราชญ์ใด ดูเหมือนจะยอมรับตรงกันว่าชีวิตมนุษย์ไม่เที่ยงแท้ถาวร ยึดมั่นถือมั่นด้วยประการใดมิได้

มะเนาะ ยูเด็น เดือนสติเพื่อนมนุษย์มิให้ตั้งอยู่ในความหลงว่าสิ่งที่ตัวสร้างไว้นั้นจะคงทนถาวร ตลอดไป เพราะเปรียบเป็นเพียงรอยทรายที่อาจลบเลือนไปได้โดยง่ายและเร็วด้วยอิทธิพลของน้ำและลม ถึงจะ “ไพจิตร” สักเท่าใดก็เป็นเพียง “สิ่งหลอน” เท่านั้นเอง เขาเปรียบชีวิตกับการเดินทางตามแนวทาง ไปสู่ห้วงความตายซึ่งเป็นประดุจมหาสมุทร ความรันทมนานัปการที่ประสบในวัยเยาว์และวัยตรุนซึ่ง อุปมาเป็นสายน้ำ ร่มไม้ กลิ่นหอมของมวลมาลี และเสียงนกขับขานเป็นเพลงไพเราะคือสิ่งที่ล่อให้ หลงใหลลื้มตัว คนโดยมากกว่าจะรู้สึกถึงสังขธรรม คือความตายที่รออยู่ข้างหน้า ก็มักถึง “ปากน้ำ” คือ วัยชราเสียแล้ว และเมื่อย้อนรำลึกถึงอดีตก็จะรู้สึกว่ายังไม่ได้ทำสิ่งใดที่เป็นประโยชน์พอจะเห็นร่องรอย ได้เลย ทุกอย่างที่ทำมาเป็นเพียง “รอยธารที่กระเทือน” ซึ่งเลือนหายไปสิ้น ทั้งโอกาสที่จะบำเพ็ญ “สิ่ง สุนทร” ที่พอจะเทียบได้กับรอยทราย ซึ่งอาจเลือนช้าลงสักนิดนั้นก็เหลือไม่มากเท่าใดเลย

แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การยอมรับสังขธรรมที่ว่า แม้ว่าชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่ถาวรเป็นนิรันดร์ก็มีใช้จะทำให้เกิดความหดหู่ ทอดอาลัย นัยแฝงที่ฝากไว้สำหรับผู้รับสารซึ่งมักจะยาวกว่ากวี ก็คือ อย่าหลง ระวังกับความสุขจนลืมทำความดีอย่างที่อุปมานี้ก็แล้วกัน เพราะคนเราควรเรียนรู้ได้จากความผิดพลาด ของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจริงหรืออุปมาที่จินตนาการขึ้น

กล่าวโดยสรุป อุปมาแห่งสังขระของมะเนาะนับได้ว่าสอดคล้องกับสังขธรรมตามหลักศาสนา ส่วนลีลาของเสียงก็มีลักษณะราบรื่นสอดคล้องกับเกณฑ์ฉันทลักษณ์มาตรฐานตามขนบ มีทั้งสัมผัส อักษรและสัมผัสสระพริ้งพรายทุกวรรคตอน ไม่จนคำที่จะเลือกมาใช้ให้ได้ทั้งเสียงและความหมายที่ ต้องการ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงกระจ่างชัด มีมิติและความเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา กลมกลืนเข้ากับ เนื้อหาอย่างเหมาะสม

มุฮัมมัด ส่าเหล็ม (สุรียา ส่าเหล็ม)

ข้ากับเขา

	ข้ารักตัวข้า		เขาเริ่มหยาบคายกับข้า
	เขาก็รักตัวเขา		ข้าก็เริ่มหยาบข้ากับเขา
	เขาพบข้า		เขาไม่เข้าใจข้า
	ข้าได้รู้จักกับเขา		ข้าก็ไม่เข้าใจเขา
5	เขาดีกับข้า	๑๐	เขานินทาข้า
	ข้าก็เริ่มชอบเขา		ข้าก็นินทาเขา
	เขาสนิทกับข้า		เขาโต้เถียงกับข้า
	ข้าก็รักเขา		ข้าก็ชี้หน้าใส่เขา
	ข้ารักเขาเพื่อตัวของข้า		ข้าปกป้องตัวข้า
10	เขาก็รักข้าเพื่อตัวของเขา	35	เขาก็ปกป้องตัวเขา
	เขาให้ข้าเพื่อข้าจะให้เขา		เขาต้องการชนะข้า
	เพราะเขาให้มาข้าจึงให้เขา		ข้าก็ต้องการชนะเขา
	เขาบอกว่ารักข้า		ข้าเป็นตัวของข้า
	ข้าก็บอกว่ารักเขา		เขาก็เป็นตัวของเขา
15	เขาอยากเห็นหน้าข้า	40	ข้าไปตามทางของข้า
	ข้าก็อยากเห็นหน้าเขา		เขาก็ไปตามทางของเขา
	เขารักข้า		ข้าเกลียดเขาเพื่อตัวข้า
	ข้าก็รักเขา		เขาก็เกลียดข้าเพื่อตัวเขา
	ทั้งเขาและข้า		ข้าจึงเป็นข้า
20	เรียกตัวเองว่าเรา	45	เขาจึงเป็นเขา
	ผ่านผันวันเวลา		ต่างสาปก่อนลา
	เขาเห็นความผิดของข้า		โลกนี้โลกหน้าไม่มีเรา
	ข้าก็เห็นความเลวของเขา		
	เขาเริ่มเบื่อหน่ายข้า		
25	ข้าเองก็เบื่อหน่ายเขา		

มุขัมมัด สำเหล็ม เป็นนามปากกา ชื่อจริงคือ สุรียา สำเหล็ม เกิดที่อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา เรียนจบชั้นประถมสี่ที่หมู่บ้านแล้วออกไปช่วยพ่อแม่ทำนาเลี้ยงวัวอยู่สองสามปี เรียนคัมภีร์อัลกุรอานกับครูในหมู่บ้าน ได้ศึกษาต่ออีกครั้งเมื่อถูกส่งไปเรียนโรงเรียนปอเนาะตันเมา เรียนศาสนาและโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่จนจบระดับห้า ปี 2522 เข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ เป็นครูสอนพิเศษศาสนาและภาษาอาหรับ จบการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง แล้วเริ่มเขียนหนังสือส่งไปตามนิตยสารต่าง ๆ เขาเขียนงานในรูปของกลอนอิสระ มีผลงานรวมเล่มมาแล้ว 4 เล่ม คือ อยากจะเรียกคืนมาของขวัญจากวันเวลา (เขารอบสุดท้ายรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ปี 2532) ไม่มีเหตุผลที่เราจะทำร้ายกัน และ ลูกมาน ดวงใจ ที่ตื่นอยู่

บทกวีร้อยแก้วของมุขัมมัด สำเหล็มบทนี้ โดดเด่นขึ้นมาด้วยความง่ายของคำและน้ำหนักของ ความหมาย ซึ่งย้ำเน้นด้วยจังหวะเสียงที่สอดคล้องกัน เนื้อหาอันเป็นการสรุปลักษณะและขั้นตอนของสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์จากจุดเริ่มต้นจนกระทั่งถึงจุดจบสิ้น สรรพนามที่เลือกใช้แทนบุรุษที่ 1 คือ “ข้า” และบุรุษที่ 3 คือ “เขา” มีเสียงสัมผัสที่ช่วยกระแทกจังหวะให้ชัดเจน และน่าสังเกตในเชิงความหมาย เพราะทั้งสองคำอาจเป็นได้ทั้งหญิงและชาย (คำว่าเขาในภาษาเขียนถือว่าเป็นชายก็จริง แต่ในสำนวนพูดโดยทั่วไปอาจหมายถึงคนได้ทั้งสองเพศ) ดังนั้นความสัมพันธ์ที่ “ข้า” กล่าวถึงจึงอาจเป็นได้ทั้งความสัมพันธ์ จันมิตรสหายธุรกิจหรือเชิงคู่สาว ผู้แต่งใช้คำว่า “รัก” แทนคำจุดยอดของสัมพันธภาพที่ทำให้ทั้งข้าพเจ้าและเขาเรียกตัวเองว่าเรา โดยไม่มีคำขยายที่จะจำกัดหรือเน้นความหมายของคำนั้นให้เอนเอียงไปในทางใดทางหนึ่งเป็นพิเศษ ข้อที่ไม่ควรลืมก็คือคำว่า “รัก” นี้ ปรากฏสองครั้งแรกเป็นกริยาในคู่ประโยคที่กรรมเป็นตัวเดียวกับประธาน สื่อนัยเสียดสีแกล้งล้ออยู่ในที่ว่าตามความคิดของภวโน้น มนุษย์รักตัวเองมากกว่ารักใคร่คนอื่นเสมอ การสื่อสารความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในขั้นต้นก็ดูเหมือนขึ้นอยู่กับ การประเมินว่า “เขา” จะมีประโยชน์แก่ข้าเพียงใด ดังนั้นจึงไม่น่าจะแปลกอะไรที่เมื่อรวมกันเป็น เราได้สักกระยะหนึ่ง ผลประโยชน์ของ “ข้า” และ “เขา” ที่ขัดกันก็จะทำให้ต่างฝ่ายต่างเห็น “ความผิด” หรือ “ความเลว” ของกันและกัน แล้วก็เริ่มแสวงหาหนทางจากกันจนถึงขั้น “ต่างสาปก่อนลา โลกนี้โลกหน้าไม่มีเรา” (บรรทัดที่ 46-47)

ข้อที่เห็นได้ชัดคือ มุขัมมัดเลือกกริยาที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกันในแต่ละคู่ประโยคอย่าง ประณีต การซ้ำคำกริยาเป็นจังหวะค้นช่วยย้ำความเหมือนกันระหว่าง “ข้า” กับ “เขา” เป็นระยะๆ โครงสร้างของประโยคก็ล้อเลียนกันเสมือนภาพสะท้อน แต่เป็นภาพสะท้อนที่มีทั้งความเหมือนและความต่าง ประสานกันอย่างน่าคิดและน่าขบขันไม่น้อย ดูเหมือนว่าดุลยภาพของโครงสร้างและความหมายในบทกวีนี้สื่อให้เห็นสมดุลระหว่างข้อสรุปเชิงความคิดที่เป็นสากลและอารมณ์ขัน

รวิ โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

	คนคนนี้แหละคน	คือมวลชนอันไพศาล
	เข้มแข็งแกร่งแรงงาน	โลกก้าวมาด้วยมือคน
	หลายยุคคนต่อสู้	กับศัตรูประชาชน
	รู้เล่ห์อุบายกล	อันต่ำช้าที่ล้ามกาย
5	คนนี้จะยอมตัว	ยอมเอาหัวเป็นถวาย
	เพื่อโค่นล้มคอมร้าย	สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
	ถึงร้อยที่ร้อยคำ	จะเหยียบย่ำให้จมดิน
	กันโคตรให้แหลกลิ้น	แต่คนยังประกาศตัว
	ถึงเกือบกระต๊อบทับ	จนแหลกลยับก็ไม่กลัว
10	น้ำเลือดตนเองตัว	จะดื่มกินให้สาใจ
	ถึงป็นก็เถอะป็น	เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
	แต่ใจนี้สู้ตาย	ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
	ถึงคุกก็เถอะคุก	เจ้าฝากทุกขก็ชั่วคิน
	กฏป็นอำนาจป็น	จะแข็งขันจนยามตาย
15	ฟ้ามีดกาฬหิมิพ	จะโหดหินสักเพียงใด
	กดหัวให้กลัวตาย	อา...เจ้าหมั่นความเป็นคน
	เล่ห์ร้ายอันกาฬ	คนหรือมีจะอับจน
	คนคนนี้แหละคน	จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517
(ต้นเถิดเสรีชน. 2533)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่“คำของคน” อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

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

นำหนักแห่งสาระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง คำของคนใช้แรงงานซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการยั่วว่า

“โลกก้าวมาด้วยมือคน” (บรรทัดที่ 2)

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

ระดับที่ 1 ระดับถ้อยคำ กวียืนยันว่า แม้จะมีคำสกร้อยคำที่มานุমানเอาว่าฝ่ายศัตรูเป็นผู้ใช้มา“เหยียบย่ำ”ทำให้คน“จมดิน”เป็นการนำเอาคำกริยาที่ใช้กับอาการทางร่างกายมาใช้กับความรุนแรงของถ้อยคำให้เห็นความรุนแรงยิ่งขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงนั้นขึ้นไปอีกด้วยการใช้คำสำนวนว่า“กันโคตร” ซึ่งเป็นอาการด่าระดับสูงสุด อาการรุนแรง 2 ระดับนี้ไม่ทำให้“คน”สะดุ้งสะเทือน เพราะ“คนก็ยังประกาศตัว”

ระดับที่ 2 ระดับการใช้กำลังทางร่างกาย ในบทถัดมากวีจึงใช้“เกือก”แทนส่วนของร่างกายทั้งหมด เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เพราะคำว่า “เกือก” แสดงอาการของการมีเครื่องแบบได้มากกว่า “ดิน” เป็นการใชภพพจน์กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งเพื่อแทนส่วนทั้งหมด และใช้คำว่า “กระต๊อบ” ซึ่งอยู่ในระดับอาการที่รุนแรงและหยาบคายในกลุ่มของการใช้“ดิน” และใช้คำว่า“แหลกยับ”มาขยาย แม้จะเป็น“การกล่าวเกินจริง” แต่ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลที่ถูกกระทำนั้นอยู่ในระดับ “มาก” และก็ยังเพิ่มระดับผลของการถูกกระทำขึ้นไปอีกว่า “น้ำเลือด” ที่นองตัวก็จะเต็มกิน อันเป็นการแสดงภาพกล่าวเกินจริง ทำให้มากเข้าไป เป็นการมากที่แทนความรู้สึกข้างใน เป็นการประชดประชันเยาะเย้ย แต่ก็แสดงเจตนารมณ์อันแน่วแน่ไปพร้อมกัน

ระดับที่ 3 ระดับการใช้อาวุธ ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นข่มเหงในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้“ปืน”เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่นๆทั้งหมด เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ไม่ควรครวญ ไม่พุ่มพ่ายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกันจาก “กาย” จึงมาสู่ “ใจ” เพราะปืนอาจยิงทีเดียว “ตาย” ได้ง่าย ๆ แต่

“คน” ก็ยังมีใจที่ “สู้ตาย” วรรณ “ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน” (บรรทัดที่ 12) ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง “คน”

ระดับที่ 4 ระดับการจับกุมคุมขัง เมื่อถ้อยคำก็ไม่กลัว ถูกทำร้ายร่างกายก็ไม่กลัวถูกยิงด้วยปืนก็ไม่กลัวแล้ว ระดับสุดท้ายก็คือการถูกจับกุมคุมขังก็ไม่กลัว การถูกกักขังร่างกายถูกแทนด้วยคำว่า “คุก” และคุกก็ไม่ทำให้คนหวั่นไหว เพราะ “ฝากทุกซ์เพียงชั่วคืน” เท่านั้น “คน” ไม่กลัวอะไรทั้งสิ้น “กฎปืนอำนาจปืน” นั้นมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นความรุนแรงเข้มงวดทั้งหลายที่ฝ่ายศัตรูจะใช้กับ “คน” คนก็ “แข็งขัน” ต่อสู้จนแม้ชนะตาย

ระดับที่ 5 ระดับความตาย และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวมโดยใช้คำว่า “ฟ้ามืด” และขยายให้มีน้ำหนักด้วยคำว่า “ภาพหมิ่น” กับ “โหดหิน” ภาพฟ้ามืดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ “คน” เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามืดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ “กดหัว” เพื่อให้ “คน” กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า “อา เจ้าหมิ่นความเป็นคน” และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า “เล่ห์ร้าย” ที่ “กาสิ” อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำๆ เป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ “คน” อับจนได้ และจบด้วยวรรณที่ยืนยันซ้ำว่า

“คนคนนี่แหละคน

จะกัดฟันสู้จนตาย” (บรรทัดที่ 18)

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ “สู้” ของคนต่อ “เจ้า” อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

การเล่นคำและภาพโล่ระดับเช่นนี้เองที่ทำให้ “คำ” และ “ความหมาย” ของคำว่า “คน” ที่กวีหมายถึง “มวลชนอันไพศาล” ถูกปลูกเร้าขึ้นจนเห็นได้เด่นชัด และเห็นพลังและ “ใจ” ที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ของคน อันเป็นประเด็นสำคัญของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ)

คู่และไม่คู่

- เมื่อมีรสหวานอันจับจิต
 ก็ย่อมมีรสขมอันขึ้นเข็ด
 และเมื่อมีความสว่างอันสวายสะคราญ
 ก็ย่อมจะต้องมีความมืดอันมัวมน
 5 เมื่อมีกลางคืนอันนิ่งสนิท
 ก็ย่อมต้องมีกลางวันอันอลหม่าน
 และเมื่อมีความสุขอันแสนเกษม
 ก็ย่อมต้องมีความทุกข์อันแสนกำสรด
 ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีคู่ของมัน
 10 ทั้งในส่วนซึ่งต่ำที่สุด และทั้งในส่วนซึ่งสูงที่สุด
 ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความผิดหวังในวันนี้
 เพื่อจะได้มาซึ่งความสมหวังในวันต่อไป
 ฉันหัวเราะและบอกให้เธอพูดต่อไปอีก
 เธอกล่าวว่า เศรษฐินั้นย่อมคู่กับยาก
 15 และปราสาทย่อมคู่กับกระท่อม
 ดวงจันทร์นั้นย่อมคู่กับดวงอาทิตย์
 เหมือนดังหญิงย่อมคู่กับชาย
 ดังนั้น จงยอมรับเถิดซึ่งความปรวนแปรในวันนี้
 เพื่อจะได้รับซึ่งความเที่ยงแท้ในวันต่อไป
 20 ฉันบอกเธอว่า ฉันยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้น
 แต่จะไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นความจริง
 ฉันรู้ว่าโลกเรานี้มีรสหวาน
 และในขณะที่เดียวกันก็มีรสขม
 แต่ทว่าโลกเรามีได้มีแต่เพียงเท่านั้น
 25 หากยังมีรสเปรี้ยวและรสเผ็ด รสเค็มและรสจืด
 บนท้องฟ้ามีได้มีแต่ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์
 หากยังมีทั้งดวงดาว และทั้งความว่างเปล่าอันเป็นสูญญากาศ

เมื่อเราไม่ได้เป็นเศรษฐี ก็หาหมายความว่าเราจะเป็นยากไม่
 และเมื่อเราไม่มีความสุข
 30 นั้นก็ได้หมายถึงว่าเราจะต้องมีความสุข
 สิ่งที่เราเรียกว่าคุณั้น ความจริงหาใช่คุณไม่
 แม้กระทั่งหญิงและชาย
 เธอหัวเราะเมื่อกล่าวว่า
 ถ้าหญิงไม่คู่กับชายแล้วมีอะไรอีกเล่าที่เป็นคู่ของหญิง
 35 ฉันตอบเธอว่า หญิงนั้นคือของสำหรับชาย
 เหมือนเช่นที่ชายเป็นของสำหรับหญิง
 เหมือนเช่นที่อาหารเป็นของสำหรับมนุษย์
 และน้ำนั้นเป็นของสำหรับพฤษชา
 อาหารนั้นไม่ใช่สิ่งเป็นคู่สำหรับมนุษย์
 40 เช่นเดียวกับน้ำไม่ใช่ที่เป็นคู่สำหรับต้นไม้
 เพราะมนุษย์นั้นมิได้กินแต่เพียงอาหาร
 หากยังต้องหายใจและยังต้องกินยา
 และต้นไม้ก็ยังต้องอาศัยแสงแดดและอากาศ
 หญิงนั้นมิได้อาศัยแต่เพียงชาย
 45 หากทั้งพัสดราภรณ์และเพชรนิลจินดา

 สิ่งที่เป็นคู่ของคุณนั้นย่อมไม่มีอยู่อย่างแท้จริงในโลก
 และแม้ไกลออกไปในจักรวาลอันไม่มีที่สิ้นสุด
 ทุกสิ่งล้วนแต่มีรูปทรง
 และส่วนสัดอันเป็นแบบฉบับของตนเอง
 50 และความสัมพันธ์ที่มีอยู่ต่อสิ่งอื่นนั้น
 ก็ย่อมแผ่ขยายไปตามกลไก
 ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างเหมาะสมตามธรรมชาติ
 หาได้มีความสัมพันธ์แต่เพียงต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยเฉพาะไม่
 เมื่อเรามองออกไปด้วยสายตาที่มีดวงกลม
 55 เราก็ย่อมจะแลเห็น
 ว่าเรานั้นมิได้เป็นคู่ของใครและอะไรเลย
 เราอยู่อย่างโดดเดี่ยวและเปลี่ยวเปล่า
 ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย
 ตั้งแต่โลกเริ่มสร้าง จนกระทั่งวาระสิ้นสุดมาถึง

- 60 เรายู่อย่างโดดเดี่ยว
 และเปลี่ยนเปล่าด้วยดวงใจที่เป็นเอกเทศ
 โดดเดี่ยวด้วยชีวิตและวิญญาณ
 โลกหมุนไปอย่างปราศจากคู่เคียง
 แต่ทว่าท่ามกลางความเคลื่อนไหว
65 อันได้จังหวะสัมพันธ์กับโลกคู่อื่น
 และเรานั้นก็โลดเต้นไปอย่างเดี่ยวดาย
 ท่ามกลางสิ่งที่เราคิดว่าเป็นคู่ของเรา
 แต่ทว่ากลับเป็นสรรพชีวิต
 ไม่มีอะไร และไม่มีอะไร
70 นอกจากความว่างเปล่า
 และเป็นความว่างเปล่าอันนิรันดล

กุมภาพันธ์ 2504
(ชอบกรุง. 2537)

ราช รักรอง เป็นนามปากกาของรัตนะ ยาวะประภาส เป็นคนบางขุนพรหม กรุงเทพฯ เกิดเมื่อ 13 สิงหาคม 2471 ใช้นามปากกาตั้งแต่ยังเรียนชั้นมัธยม มีความสามารถสร้างสร้งงานได้หลากหลาย เขียนเรื่องสั้นและนวนิยายใช้ชื่อจริง และเขียนบทกวีในนามปากกา “ราช รักรอง” ผลงานที่เป็นที่รู้จักกันดีเช่น พันธะหัวใจ พลัฒลามาลี เสียชีวิตเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2534 อายุได้ 62 ปี

เขาเป็นหนึ่งในนักเขียนสี่มือทองรุ่นเดียวกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ และ นพพร บุญฤทธิ์ เป็นคนแรกของไทยที่สร้างสร้งงานกวีนิพนธ์ไว้ฉัณลักษณ์ที่เรียกกันว่า “กลอนเปล่า” เมื่อปี 2502 ผลงานกลอนเปล่าชิ้นแรกชื่อ “แต่ความสวยและสิ่งที่ล้นไป” ตีพิมพ์ในนิตยสารชาวกรุง เมื่อเดือนเมษายน 2502 เป็นชิ้นแรกของคอลัมน์ “ชอบกรุง” ซึ่งสร้างความฮือฮาในแง่ลบและบวกให้กับวงการวรรณกรรมยุคนั้นเป็นอย่างยิ่ง และราช รักรองเป็นผู้อธิบายไว้ในคำกรรวมเล่มผลงานชอบกรุงของเขาเป็นครั้งแรกเมื่อปี 2514 ว่า

“อย่าเรียกชื่อเขียนของข้าพเจ้าว่าอะไรและอะไรเลย
ถ้าจะกรุณา ข้าพเจ้าไม่ทราบด้วยซ้ำว่ามันเป็นอะไร
รู้้อย่างเดียวว่า นี่คือวิธีการเขียนที่ข้าพเจ้ารัก
จะเป็นกวีหรือไม่เป็นกวีก็ช่างมันปะไร

ชอบกรุง จะเป็นกวีหรือไม่เป็น ไม่ใช่หน้าที่ของข้าพเจ้า
หน้าที่ของข้าพเจ้าคือการเขียนหนังสือที่ไม่เดินตามรอยเท้าคนอื่น
ข้าพเจ้าเกิดมาเป็นนักเขียนแล้ว ก็ขอให้ข้าพเจ้าอหังการในข้อเขียนของตัวเองเถิด

กวีแบบเจ้าฟ้ากุ้ง สุนทรภู่ และชิต บุรทัต นั้นมีกันมากมาย เพียงอ่านบทกวีของท่านเหล่านั้นไม่กี่บทก็เขียนตามแบบได้

แต่กวีแบบราช รักรองคือรอยเท้าของราช รักรอง
ไม่มีใครอื่นอีกแล้ว และไม่มีใครมาก่อนเลย”

จากคำนำของราช รักรอง ทำให้มองเห็นชัดเจนถึงความอหังการของเขา และเมื่ออ่าน “คู่มือคู่มือ” ของเขาก็พบสิ่งนี้ปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน ราช รักรอง ได้นำเอาสัจธรรมที่ว่าโลกนี้มีสองด้าน มีสีดำก็ต้องมีสีขาว มีความทุกข์ก็ต้องมีความสุข รวมไปถึงโลกธรรมชาติที่มีสรรพสิ่งเป็นของคู่กัน เช่น พระอาทิตย์คู่พระจันทร์ จนแม้กระทั่งชายคู่กับหญิงมาตีความใหม่เพื่อการอธิบายชีวิต โดยใช้ภาษาอันไพเราะและความเปรียบอันชัดเจนแสดงไว้

ราช รักรอง เห็นว่า สิ่งคู่กันเหล่านั้นไม่เป็นความจริง สิ่งเหล่านั้นไม่ได้คู่กันเพราะโลกและธรรมชาติที่แท้จริงไม่ได้มีเฉพาะ “สิ่ง” ที่เป็นคู่กันเหล่านั้น หากแต่โลกและธรรมชาติ รวมไปถึงจักรวาลมีปัจจัยประกอบมากกว่า ทั้งยังมีความสัมพันธ์กันด้วย สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกและจักรวาลนี้ “ถูกสร้างขึ้นมาอย่างเหมาะสมตามธรรมชาติ” (บรรทัดที่ 52) ไม่ได้เป็นคู่กันหากแต่พึ่งพิงกัน สัมพันธ์กัน บางช่วงตอนเขาพยายามปลอบใจคนอ่านด้วยการมองให้เห็นความจริงของความสัมพันธ์กับสรรพสิ่งให้ได้

ราช รักรอง ยืนยันว่า หากมนุษย์มองความจริงด้วยดวงใจอันจริงแท้แล้ว จะเห็นมนุษย์ยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยว และเปลี่ยวเปล่า “ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ตั้งแต่โลกเริ่มสร้าง จนกระทั่งวาระสิ้นสุดมาถึง” (บรรทัดที่ 58 และ 59) รวมไปถึงโลกก็หมุนไปอย่างโดดเดี่ยวในจักรวาลด้วย แต่ทั้งมนุษย์และโลกนั้นโดดเดี่ยวอยู่ท่ามกลางการเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งและของโลกอื่นๆ

กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยการเสนอแนวคิดใหม่ที่ยืนยันการโดดเดี่ยว ซึ่งอารมณ์เช่นนี้กล่าวกันว่า เป็นคุณสมบัติของกวีและนักเขียนอยู่แล้ว และราช รักรองมาตอกย้ำด้วยความเปรียบเทียบง่ายๆ แต่กินใจเพราะภาษาอันไพเราะล้าลึก อ่านจบแล้วคนอ่านต้องหวนย้อนกลับไปทบทวนความเชื่อมั่นเดิม ไม่เชื่อหรือมองอะไรอย่างยึดมั่นตายตัวอีกต่อไป สายตาที่ออกนอกขอบความคิดเดิมของกวี ก็จะทำให้ผู้อ่านพลอยออกนอกขอบความคิดเดิมไปด้วย นั่นเป็นสิ่งที่กวีต้องการ

ในบทจบ การยืนยันความโดดเดี่ยวด้วยการตอกย้ำความว่างเปล่า เป็นการมองจากมุมของพุทธศาสนา สรรพชีวิตไม่มีอะไร เป็นเพียงความว่างเปล่า อนัตตา เพราะฉะนั้น มนุษย์ก็ไม่ควรจะยึดติดกับสิ่งที่เห็น สิ่งที่เป็นอยู่รายรอบ

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

ชัชกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้าย)

ฉงนเงา

	ชักคันฉ่อง ⁽¹⁾ ขึ้นฉาย - ฉายฉงน อยู่กับตัวกลไลไถ่ท่าย นี่หรือเรา - หนานี่นี่หรือ?	โฉนหน้าของตน - ฉงนฉาย ดูคล้ายคล้าย - ดูห่างเหินจนเกินการ ยังเคลือบแคลงจะเชื่อถือ - ยังตื้อด้าน
	แค่คันฉ่องโอดฉา ⁽²⁾ ให้เงา 5 เป็นเพียงเล่ห์หลอกหลอนสะท้อนเลศ ฉายโอษฐ์ฉายปรางไม่บางเบา ⁽³⁾ เลยลุ่มหลงรูปฉายง่ายที่สุด คิดว่าเงาคือจริงมิกริงเกรง	จึงฉายภาพวูบผ่านอยู่ฉงนเงา ฉายชนงฉายเนตรฉายเกศเกล้า ฉายจนค้นรูปเค้าของเราเอง ยึดรูปฉายสมมุติอย่างครัดเคร่ง
	ที่จริงแล้ว - จากหนานี้ถึงคันฉ่อง 10 ฉ้อให้เชื่อบุแบบอย่างแยบยล ระหว่างช่องที่เห็นคงเร้นธาตุ เชื่อดันฉาย ⁽⁶⁾ - ย่อมช่องต้องหมองมัว ดูเป็นเรื่องลึกลับลำดับนี้	เหลิงละเวง ⁽⁴⁾ ไปว่า - นี่หน้าตน ยังคงช่องว่างพอให้ฉ้อฉล ฉ้อให้คนหลงคำ - ฉายตัว ที่แปรหน้าดารดาษ ⁽⁵⁾ ผิดพลาดทั่ว
	กลับมีสิ่งเคลือบคลุมอย่างนุ่มนวล ⁽⁷⁾ 15 จึงแคลงจิตในหน้า - คา ⁽⁸⁾ คันฉ่อง หน้าต่อหน้าจ้องหน้ามีคลาไคล นี่หรือเรา - หนานี่นี่หรือ?	ถ้าเชื่อดูช่อง - คันฉายช่วยยอมย้วยวน หน้าของเราดีดีเห็นถึถ้วน และรั้งเราให้เรรวนจนปั่นใจ จะจับจ้องหน้าจริงอันยิ่งใหญ่
	อยู่กับตัวกลไลไถ่ไยมารยา	ช่องที่ค้นแคบไปในพริบตา ยังเคลือบแคลงจะเชื่อถือ - นี่หรือหน้า? ไยแปลกแยกเกินกว่าเป็นหน้าเรา

(แรคำ : รวมบทกวีมีฉันทลักษณ์. กรุงเทพฯ : คณวรรณกรรม, 2528.)

อธิบายศัพท์

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

(2) “โอดฉา” โดยปรกติหมายความว่า ชั่วและโง่เขลา น่าจะเป็นคำที่ใช้นิยามคน(ส่อง)มากกว่าตัวกระจกที่ “ให้เงา” ซึ่งน่าจะหมายความว่าทำหน้าที่สะท้อนเงานั้นเอง ในที่นี้อาจเป็นได้ว่าบังคับฉันทลักษณ์เข้ามามีส่วนสร้างความกำกวมขึ้น

(3) “บางเบา” ปรกติหมายความว่า ลดลงที่ละน้อยในเชิงปริมาณหรือคุณภาพ เช่น ไปเล่าเรียนให้ความโหดเบาบางลงบ้าง แต่ในที่นี้เรำคำใช้ในรูปแบบปฏิเสธประกอบการ “ฉายเงา” ของกระจก โดยน่าจะมีความหมายในทำนองที่ว่า ไม่ลดความชัดเจนลงมากกว่าเป็นลักษณะใช้คำขยายโดยลดค่าแก่นความ

(4) ละเวงหรือเลว เป็นศัพท์กวีปกติใช้กับกลิ่น มีความหมายว่าฟุ้งจร ฟุ้งช่าน จจร กระจายไป

(5) ดารดาษ ปกติแปลว่า มากมาย กลาดเกลื่อน แต่ในที่นี้หน้าดารดาษ น่าจะหมายถึงหน้าของใครก็ได้ที่มาส่องกระจก ไม่นับความ “มาก”

(6) คั่นฉาย ปรกติหมายถึง ไม่ส่งฟาง (เรียกว่า ขอฉาย หรือ ดองหาย ก็ได้) แต่ในที่นี้ เรำคำใช้หมายถึง คั่นช่อง หรือ กระจกที่ฉายเงา เรำคำเล่นคำว่า ฉาย ช่อง และส่อง ทั้งในด้านเสียงและความหมายที่ว่า “เชื่อกันฉายย่อมช่องต้องหมองมัว ถ้าเชื่อกันคั่นฉายช่วยย่อมย้วยวน” ตรงนี้อาจอธิบายความได้คร่าว ๆ ว่า ถ้าเชื่อว่าความจริงเป็นอย่างภาพในกระจก ความสำคัญของระยะห่างก็ลดลง แต่ถ้าเชื่อว่าระยะห่างสำคัญคือมีผลทำให้เกิดความเพี้ยนขึ้นในเงาได้ ความเชื่อนั้นก็ย่อมชวนใจให้คิดหรือเชื่อว่า (ภาพเงาใน) กระจกนั้นไม่ดีเป็นธรรมดา

(7) นุ่มนวล ในที่นี้น่าจะขยายคำว่า “สิ่ง” มากกว่าจะขยายกริยา เคลือบคลุม ตามลำดับการเรียงคำดังที่ปรากฏ

(8) คา ปรกติถ้าเป็นกริยาหมายความว่า ขวางขัด ติดค้างอยู่ในลักษณะที่ไม่เหมาะสม แต่ในที่นี้ดูจะมีความหมายเพียงหยุดค้างอยู่ข้างหน้าเท่านั้น

เรำคำ ประโยคคำ นามจริงคือ สุพรรณ ทองคล้าย ปัจจุบันรับราชการเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีผลงานกวีนิพนธ์เผยแพร่ตั้งแต่ดินน้ำลมไฟ (2535) น้ำพุร้อน (2538) และ ในเวลา (2541) ซึ่ง ในเวลา ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปี 2541

ความพยายามที่จะจำแนกและนิยามความ(เป็น)จริงกับมายา ทำให้เกิดภาพพจน์เชิงอุปมา ขึ้นหลายลักษณะ ใน “ฉงนเงา” นี้ เรำคำ ประโยคคำ กำหนดให้การส่องกระจกเป็นวิธีที่จะแยกสิ่งทั้งสองออกจากกันให้ชัดเจน เพราะตามที่เขาเสนอพอสรุปได้ว่า ภาพดวงหน้าในกระจกซึ่งจะเห็นได้ต่อเมื่อมีระยะห่างหรือ “ช่องว่าง” อันเหมาะสมระหว่างกระจกและผู้ส่องนั้น แม้จะ“คล้ายคลึง” แต่เอาเข้าจริงแล้วก็มิใช่ และไม่เหมือนสนิทกับดวงหน้าของผู้ส่องอยู่นั่นเอง ถ้าจะว่าไป การลดระยะห่างระหว่างกระจกกับผู้ส่อง ยิ่งทำให้ตระหนักถึงความแตกแยกระหว่างกันมากยิ่งขึ้นด้วยซ้ำ เรำคำถือโอกาสวิจารณ์ไว้ด้วยว่าคนทั่วไปมักขาดวิจาร์ณญาณ เมื่อเห็นเงาฉายของตนในกระจกเข้าก็พาลนึกเอาโดยง่ายว่าภาพมายานั้นเป็นความจริง ทั้งที่ความจริงนั้นจะเป็นดังที่เห็นก็หาไม่ได้

เพื่อสื่อข้อสังเกตดังกล่าวออกมาด้วยลีลาอุปถัมภ์อารมณ์ขันเชิงเสียดสีแกมฉุนเฉียวที่จะช่วยเกลารสความระคายเคืองที่อาจเกิดในสำนึกของผู้รับสาร แร่คำใช้วิธีเล่นล้อกับเสียงเป็นหลัก เสียงที่นำมาใช้มากที่สุดคือ /ซ/ ซึ่งสะกดด้วย ฉ และ ช ซึ่งมีความหมายเกี่ยวเนื่องกัน จากการส่องสะท้อนสู่ความเป็นมาของภาพสะท้อนที่เห็นอย่างฉ่อง (ส่อง) ฉาย ฉงนฉงาย-ฉงายฉงน โฉดฉោ ฉาน ช่อง ฉ้อฉล ฉายา เชื้อและชั่ว อีกเสียงหนึ่งที่ใช้ซ้ำมากรองลงมาคือ /ง/ ในคำว่าเงา นอกจากนั้นก็มีการใช้สัมผัสอักษรเป็นคู่ๆในแทบทุกวรรค ช่วยเน้นความตระหนักในการเทียบเคียงความคล้ายและต่างระหว่างเงาและความเป็นจริงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ข้อที่น่าสังเกตคือ ปัญหาที่เกิดจากกลวิธีที่เน้นเสียงมากกว่าจะพ่วงถึงความหมายและโครงสร้างอย่างนี้ ซึ่งทำให้เกิดความกำกวมหลายแห่ง เช่น ในวรรคที่ว่า “แค่คันฉ่องโฉดเฉาให้เงางาน จึงฉายภาพวูบผ่านอยู่ฉานเงา” (บรรทัดที่ 4) หรือ “ฉายโอษฐ์ฉายปรางไม่บางเบา” (บรรทัดที่ 6) นั้นเป็นต้น การลากคำเข้าสัมผัสเป็นเหตุให้แร่คำต้องพลิกแพลง กำหนดความหมายมาตรฐานของคำจากที่ใช้กันอยู่โดยปกติไปหลายคำด้วยกัน (ดูในอธิบายศัพท์ประกอบบทกวี) การกระทำดังกล่าวเป็นการใช้เอกลักษณ์ของกวีแบบหนึ่งที่ปรากฏบ่อยขึ้นในระยะหลัง ๆ จาก 2510 มาแล้ว

อันที่จริงกวีนิพนธ์บทนี้ต้องการจะสื่อความทางปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงและความหลง การใช้กระจกเงาเป็นสิ่งที่บ่งบอกนัยะทางปรัชญา กวีทั้งไทยและของต่างประเทศไม่ว่ายุคใดสมัยใดได้ใช้มามากแล้ว ในตำนานตะวันตกมีการกล่าวถึง Narcissus ผู้หลงรูปตัวเองเสียจนคลั่งไคล้จนมีการนำวิสามานยนามมาใช้เป็นวิสามานยนามว่า “narcissism” บทกวีของแร่คำมีลักษณะเป็นเชิงสั่งสอนมิให้คนยึดหลงในสิ่งที่เปี่ยมมาอีกทั้งมีควรหลงตัวเอง

กวีนิพนธ์บทนี้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมอยู่หลายด้าน มิใช่แต่เพียงในเรื่องของการใช้ภาษาและเลือกเฟ้นคำที่สื่อความได้อย่างแยบยล แต่กวียังสามารถนำแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ ว่าด้วยระยะทางระหว่างวัตถุกับตัวกระจกเงามา “เล่น” ความหมายเชิงปรัชญาได้อีกหลายมิติ คำว่า “ช่องว่าง” ในที่นี้จึงมีทั้งนัยเชิงวิทยาศาสตร์และนัยเชิงประวัติศาสตร์และนัยเชิงปรัชญาไปพร้อมกัน แร่คำมักเขียนงานประพันธ์ที่เรียกร้องให้เราต้องอ่านละเอียด แต่ก็มิได้ลุ่มหลงกับมโนทัศน์ศิลปะแห่งการประพันธ์ของตนจนลืมนึกถึงทางปรัชญา นั่นคือความสามารถเฉพาะตนของกวีร่วมสมัยของไทย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชร : ร่วมวิเคราะห์

ละไมมาต คำฉวี (อาร์ักษ์ คคะนาท)

พระ

5 ชื่อพระองค์สองพระองค์ไม่เห็นพระ
เห็นแต่ดิน, โลหะเป็นรูปร่าง
บอดด้วยทิพย์แห่งธรรมดุกอำพราง
หวังแต่รูปที่จะสร้างอิทธิฤทธิ์
ให้เมตตา, ปาฏิหาริย์ ให้คนรัก
ให้หนังเหนียว, มัดหัก, ยิ่งผิด
ดีชั่วอยู่กับตัวต่างไม่คิด
ยกดินทรายศักดิ์สิทธิ์ขึ้นบูชา

(มติชนสุดสัปดาห์. 24-30 ส.ค. 23)

ละไมมอด คำฉวี หรือนามจริง อาร์กษ คคณาท เกิดเมื่อ พ.ศ. 2493 ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สำเร็จศิลปศาสตรบัณฑิตสาขาโบราณคดีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นเป็นครูโรงเรียนประจำของ จังหวัดสตูลเป็นเวลา 1 ปี ในฐานะบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แล้วเข้าทำงานใน โครงการพัฒนาชนบทลุ่มแม่น้ำกลองที่ อำเภอนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ก่อนเข้าประจำใน กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ประชาชาติรายวัน

เริ่มทำงานวรรณกรรมตั้งแต่เรียนอยู่คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร เขียนมากยิ่งขึ้น ระหว่างเป็นบัณฑิตอาสาสมัคร และเขียนอย่างสม่ำเสมอทั้งงานกวีนิพนธ์ บทความ และบทวิจารณ์ ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เมื่อร่วมวางหลักปฏิรูปงานหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ยุคพาทีรายเดือน เข็มทิศรายสัปดาห์ และ มติชนสุดสัปดาห์ โดยรับผิดชอบเป็นพิเศษในการคัดเลือกบทกวีและเรื่องสั้น

บทกวี “พระ” ของละไมมอด คำฉวี เป็นหนึ่งในบทกวีขนาดสั้นประกอบภาพ ซึ่งอาจถือเป็น พัฒนาการของรูปแบบการประยুক্ত หรือนำเสนอบทกวีที่มีขึ้นแต่ก่อนพ.ศ. 2500 แล้ว แต่มาเกิด แพร่หลายเป็นความนิยมในวารสารทั้งที่เป็นแนวการเมืองและทั่วไปหลังจากพ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่ บทกวีประเภทนี้จะต้องอ่านโดยพิจารณาภาพประกอบไปด้วยจึงจะเห็นเจอนำความคิดของผู้เขียน (ซึ่งอาจมีภาพนั้นเป็นฐานหรือเครื่องกระตุ้นเร้าความคิด)อย่างต่อเนื่องชัดเจน แต่บางบทก็อาจกล่าวได้ว่ามีความสมบูรณ์ในตัว มีเนื้อหาสาระเข้มข้นพอที่จะดำรงอยู่ได้โดยไม่ต้องอาศัยภาพประกอบอย่างบทนี้ ซึ่งเป็นข้อสังเกตและการปลงสังเวชผู้คนที่หลงยึดถือศรัทธาวัตถุ อันเป็นเพียงเปลือกหรือเครื่องหมาย แทนที่จะเพ่งพินิจให้เห็นตระหนักรู้ถึงแก่นสารแท้คือ “ทิพย์แห่งธรรม” ที่ควรเข้าถึงอย่างแท้จริง

ในวรรคแรกของบทกวีนี้ มีการซ้ำคำว่า “พระ” ถึงสามครั้งในช่วงเน้นจังหวะพอดี เป็นการเล่นกับความหมายของคำที่มีสองนัย สองครั้งแรก “พระ” หมายถึง พระพิมพ์ คือรูปเคารพที่สร้างขึ้นด้วยโลหะ บ้าง ผงธูปดอกไม้แห้งและอื่นๆที่ปรากฏเสมือน “ดินทราย” บ้าง เดิมทีเดียวสร้างขึ้นโดยมีเจตนาเพื่อ เป็นสิ่งเตือนใจให้รำลึกถึงธรรมะ แต่ภายหลังเกิดเชื่อกันว่าเป็น “วัตถุมงคล” ที่ประจุพลังจิตของผู้ สร้างไว้ จึงมีอิทธิฤทธิ์ในด้านต่างๆแล้วแต่คุณวิเศษของผู้สร้างแต่ละท่าน และจึงเกิดการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันเป็นธุรกิจใหญ่ขึ้นทุกที ส่วนคำว่า “พระ” ในที่สุดท้ายวรรคนั้น หมายถึง ธรรมะอันเป็นแก่นสารใน คำสอนของพระศาสดา หรือคุณธรรมของพระพุทธองค์อันเป็นแบบอย่างที่เราพึงดำเนินรอยตาม

ละไมมอดน่าจะได้อาศัยพระพุทธดำรัสที่ว่า “ผู้เห็นธรรมเท่ากับได้เห็นตถาคต” (ซึ่งมีส่วนขยาย ต่อเนื่องว่า ถ้าไม่เห็นแจ้งในธรรมแล้วไซ้ แม้ว่าจะได้เห็นพระรูป หรือได้ยึดชายจีวรไว้ก็หาถือว่าได้เห็น พระพุทธเจ้าไม่เลย) นั่นเองเป็นฐานของการวิจารณ์แล้วใช้การมองมุมกลับถ่ายทอดความสังเวชใจต่อ คนกลุ่มที่ซื้อพระ ส่องพระ แต่ “ไม่เห็นพระ” ออกมา ในกลอนแปดสองบทที่พรรณาลักษณะและวิถีคิด ของคนกลุ่มนั้นได้อย่างกระชับ แฝงสำเนียงเสียดสีเข้าไว้อย่างแนบเนียนในตอนท้าย พร้อมกับเน้นหลัก การของพุทธศาสนาในข้อที่ว่า ต้องพึ่งตัวเอง (อตตาคิ อตตโน นาโถ) ไว้ด้วย ในวรรคที่ว่า “ดีชั่วอยู่กับตัว ต่างไม่คิด” (บรรทัดที่ 7) เพราะที่ว่า “ดีชั่วอยู่กับตัว” นั่นก็คือ คนเราจะดีหรือจะเลว ย่อมขึ้นอยู่กับ การกระทำ(กรรม)ของแต่ละคนนั่นเอง รูปเคารพที่หลงยึดว่าศักดิ์สิทธิ์นั้นไม่สามารถจะช่วยเหลือได้

การบอกสอนด้วยลีลาเสียดสีนี้ กล่าวได้ว่าเป็นชนบนิยมที่สืบทอดมาไม่นานนัก ภาษิตอริยฐานในช่วงรัชกาลที่ 5 เป็นงานชิ้นแรกที่ปรากฏลีลานี้ชัดเจน ก่อนหน้านั้นการบอกเล่าหรือสั่งสอนมักใช้ลาราบรื่น ละมุนละม่อม หรือถ้ามีอารมณ์ขันก็เป็นอารมณ์ขันบริสุทธิ์ ลีลาเสียดสีมีอยู่แต่ในบทพรรณนาหรือคำพูดของตัวละครในบันเทิงคดี

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วสันต์ สิทธิเขตต์

วันวัน

อยู่ไป วันวัน ผ่านแต่ วันวาน
 เห็นแต่ เงินงาน ผ่านไป วันวัน
 ความหวัง ยังมี อีกไหม
 คนมา คนไป ผ่านฉัน
 5 กลางคืน คนยัง หลับฝัน
 กลางวัน ลบรอย เลือนลึ้ม
 ความฝัน หล่นหาย
 ความหมาย ใฝ่หา
 ความจริง ลับลา
 10 เวลา วัดเรา
 เมามาย เหมอลอย รอคอย ลอยคอ
 มืดมืด จริ่งหนอ เจียบเหงา เหน็บหนาว
 หายใจ เข้าไว้
 หายใจ เข้าไป
 15 หายใจ ออกไป
 หายใจ เข้าไว้
 เส้นทาง สร้างท่า ใครท่า หนดกัน
 ชีวิต ของฉัน ของฉัน อยู่ไหน
 ความดี มีหรือ ใครถือ ใครถาม
 20 ใครดี ใครทรม ความหมาย อยู่ไหน
 อยู่ไป วันวัน
 ผ่านแต่ วันวาน
 เห็นแต่ เงินงาน
 ผ่านไป วันวัน
 25 (ซ้ำ) หายใจ เข้าไว้
 หายใจ เข้าไป
 หายใจ ออกไป
 หายใจ เข้าไว้...

(ห้วงสืเนหา. กรุงเทพฯ : พ่อแม่, 2531)

วสันต์ สิทธิเขตต์ เกิดเมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2509 ที่จังหวัดนครสวรรค์ หลังจากเรียนชั้นประถมจบแล้ว วสันต์เดินทางเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นปวส.ที่โรงเรียนช่างศิลป์ในกรุงเทพฯ ในพ.ศ. 2524 ระหว่างเรียนอยู่นั้นได้ฝากตัวเป็นศิษย์จำง แซ่ตั้ง และได้เริ่มเขียนบทกวีพิมพ์เผยแพร่ พร้อมกับเขียนภาพประกอบและทำงานจิตรกรรมไปด้วย ภายหลังวสันต์ขยายความสนใจไปสู่การปรับบทกวีเป็นลำนำเพลงประกอบการแสดง

บทกวีของวสันต์ สิทธิเขตต์ บทนี้รวมอยู่ในชุดห้วงลิเน่หา (2531) และนับเป็นบทหนึ่งของผู้แต่งเคยนำไปใช้ในลักษณะบทเพลง หรือบทกวีประกอบดนตรีเพื่อการแสดงตามแนวนิยมการ“อ่านบทกวี”ที่รับเข้ามาจากตะวันตกช่วงหลัง 2519

การซ้ำคำย่ำจังหวะและคล้องสัมผัสอย่างสม่ำเสมอที่ปรากฏ มีลีลาสอดคล้องกับอารมณ์เหนื่อยหน่าย เกมประชดและเย้ยหยันที่วสันต์ต้องการสื่อ ในฐานะศิลปินผู้มีปฏิกิริยาต่อระบบคุณค่าของวิถีชีวิตร่วมสมัยที่เขาเห็นว่าผูกพันอยู่กับเงินมากกว่าจะเห็นคุณค่าหรือความหมายของความงดงาม ความจริง ความหวังและความฝันของเพื่อนมนุษย์ ดูเหมือนวสันต์จะต้องการถามผู้อ่าน ผู้ฟังเป็นนัยว่าชีวิตของคน“อยู่ไปวันวัน”เพื่องานและเงิน ซึ่งเท่ากับคงอยู่ได้ด้วยการหายใจออกไปวันวันนั้น มีค่าควรแก่การที่จะดำรงอยู่ละหรือ

คำถามของผู้ตระหนักในพิษภัยของวัตถุนิยม และท้อใจในความแล้งสารของสังคมที่พะวงถึงแต่ด้านเศรษฐกิจ อาจช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเพ่งพิจารณาคุณภาพความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่เฉพาะหน้าด้วยความระมัดระวังมากขึ้น บางคนที่มีวัยอาวุโสเป็นเครื่องประกันความซับซ้อนของประสบการณ์ก็อาจย้อนทบทวนถึงเหตุปัจจัยของปรากฏการณ์ได้หลายแง่มุม และเป็นไปได้ที่บางคนจะตั้งปัญหาค้อนกลับว่า สภาพที่วสันต์พรรณานี้ถึงนั้นเกิดขึ้นทั่วไปในสังคมไทยหรือจำกัดอยู่แค่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะที่เป็นแนวทางในการรับกรอบความคิดและวิถีชีวิตมาจากสังคมอื่นที่ซับซ้อนและมีลักษณะวัตถุนิยมสูงกว่า

แน่นอนว่าการจัดหรือเปลี่ยนแปลงสภาพดังกล่าวย่อมขึ้นอยู่กับพลังปัญญาของผู้รับ โดยได้แรงกระตุ้นจากบทกวีของวสันต์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วัฒน์ วรรณยางกูร (วิวัฒน์ วรรณยางกูร)

กล้วยหาย

	บ้านฉันอยู่ซอย	ชื่อซอยต้นกล้วย
	ข้างบ้านมีลิง	ลิงชอบกินกล้วย
	ลิงอยู่ในสวน	สวนไม่มีกล้วย
	ก่อนนอนทุกวัน	ฉันชอบกินกล้วย
5	ฉันมีเงินใช้	ฉันใช้ซื้อกล้วย
	ซื้อมาหรีใหญ่	แขวนไว้กินกล้วย
	เช้าออกทำงาน	ทำงานแลกกล้วย
	กลับมาตอนเย็น	ไม่เห็นมีกล้วย
	ตาสายท้องหิว	ฉันหิวหากกล้วย
10	ค้นหาเห็นลิง	ลิงถือหวีกล้วย
	ฉันโมโหลิง	เตะลิงแย่งกล้วย
	โมโหเสียแยะ	มีแต่เปลือกกล้วย
	ฉันรู้ความจริง	ลิงเปล่ากินกล้วย
	เพื่อนบ้านหลายคน	เห็นคนลักกล้วย
15	เป็นคนซุดดิน	ไม่ชอบกินกล้วย
	ลูกเล็กของเขา	กินข้าวบดกล้วย
	เขาเป็นคนจน	จนไม่มีกล้วย
	ลูกเล็กหิวนัก	เขาจึงลักกล้วย

(ฝันให้ไกล ไปให้ถึง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : การทอง 2536)

วัฒน์ วรรณยางกูร หรือนามจริง วีรวัฒน์ วรรณยางกูร เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2498 ที่อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี จบชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนพิบูลวิทยาลัย แล้วเข้าศึกษาต่อในคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง แต่ไม่จบเนื่องจาก“ออกป่า”หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และเมื่อกลับมาหลังเหตุการณ์สงบลงแล้ว ก็หันไปทำงานเขียนเป็นอาชีพและส่งผลงานออกเผยแพร่ในนิตยสารหลายฉบับอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะนิตยสารในเครือของอมรินทร์การพิมพ์ และระยะหลังยังขยายงานในด้านการแต่งเพลงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ผลงานของวัฒน์ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย กวีนิพนธ์บางส่วนพิมพ์รวมไว้กับเรื่องสั้นก็มี ที่แยกออกเป็นเล่มต่างหากได้แก่ ผืนให้ไกล ไปให้ถึง (2523) รอยลึก (2529) เงาไม้ลายรวง (2538) เสน่ห์ป่าเขา และกระท่อมเสรีภาพ ที่น่าสังเกตคือ งานช่วงแรก มีทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วซึ่งเล่นคำเล่นจังหวะอย่างอิสระ แต่งงานช่วงหลังเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนโดยตลอด “กล้วยหาย” ซึ่งเป็นกลอนสี่ ลงท้ายวรรครับของทุกบาทด้วยเสียงเดียว และคำเดียวกันทั้งบท เป็นการเน้นจังหวะและย้ำความหมายไปพร้อมกัน บทนี้ เป็นผลงานอยู่ในชุด ผืนให้ไกล ไปให้ถึง ซึ่งเป็นบทกวีชุดแรกของวัฒน์ วรรณยางกูร ที่ยังมีความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสังคมในแง่ต่างๆ อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ทำให้กลอนบทนี้เด่นขึ้นมาจากงานชิ้นอื่นและงานของกวีอื่นร่วมสมัยหลายคน คือลักษณะที่ดูเหมือนง่ายและเป็นธรรมชาติของภาษาระดับ“กันเอง”เข้ากับวิถีเล่าที่ประหยัด คำกระชับความเป็นประโยคสั้น ๆ ให้เนื้อหากระทบกระทัดรัดต่อเนื่องกันอย่างลงตัวโดยแทบจะไม่ต้องใช้คำเชื่อม ซึ่งเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว จะต้องยอมรับว่า มิใช่จะทำได้โดยง่ายอย่างที่อาจเปรียบเทียบทั่วไปว่าเหมือนปอกกล้วยเข้าปากนั้นเลย แต่ต้องใช้ความประณีตไม่น้อยในการขัดเกลา คำนวณความกลมกลืนของเสียงและความหมาย

ในกลอนบทนี้ วัฒน์จึงใจเล่นกับความเชื่อและความติดขัดเกี่ยวกับกล้วยในวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจเป็นเหตุแห่งความเข้าใจผิดหลายอย่าง โดยทั่วไปคนไทยใช้ประโยชน์จากกล้วยมาก แต่มักเห็นกล้วยเป็นของตาดตื่นทาง่ายไม่มีค่าน่าเสียดายเท่าใด ด้วยอารมณ์ขันวัฒน์พลิกกล้วยกลับมา เป็นเน้นให้เห็นเป็นเรื่องใหญ่ ทั้งสำหรับ “ฉัน” ผู้ชอบกินกล้วย และ “คนชดดิน” ผู้ไม่ชอบกินกล้วยแต่มีลูกเล็กอยู่ในวัยกินข้าวบดกับกล้วย ซึ่งเป็นอาหารเด็กสูตรธรรมดาของคนไทยมาแต่บรมสมกับ “ฉัน” ต้องทำงานหาเงินแลกกล้วยมากิน และคนชดดินต้องลักกล้วยไปให้ลูกกิน แม้แต่สิ่งซึ่ง “ฉัน” เชื่อว่าชอบกินกล้วยเหมือนกัน ก็พลอยถูกเตะ เหตุเพราะกล้วยที่มันไม่ได้กินเสียด้วยซ้ำ กล้วยมีความสำคัญถึงเพียงนี้ ในกรณีนี้ จึงนับได้ว่าสมเหตุสมผลที่กล้วยกลายเป็นประเด็นหลักของบทกวี และคำว่ากล้วยก็กลายเป็นคำหลักอยู่ท้ายบาททุกบาท

วัฒน์เล่าเรื่องมาจนถึง “ฉัน” ได้รับความจริงเกี่ยวกับตัวผู้ลักกล้วยและเหตุผลที่ทำเช่นนั้นแล้ว ค้างไว้ ไม่ตัดสินการกระทำดังกล่าว และไม่สรุปว่า “ฉัน” รู้สึกอย่างไรหรือคิดอย่างไร อาจเป็นได้ว่าเขาต้องการให้ผู้อ่านสานความคิดต่อไปเอง และทบทวนความคิดเกี่ยวกับเรื่องซึ่งอาจตีความได้หลายระดับนี้ด้วยตนเอง จากมุมมองสถานะและ(อาจจะ)ความซับซ้อนของความคิดที่เนื่องจากความหลากหลายของประสบการณ์ของแต่ละคนไม่ว่าจะมองว่านี่คือเงาส่ทอนของเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมของคนยากจน

หรือเป็นอุปมาสาธิตของกรณีพิพาทอันเนื่องมาจากความเข้าใจผิด เราก็คงยอมรับร่วมกันได้ว่า “กล้วย
หาย” ไม่ใช่เรื่องกล้วยๆเป็นแน่

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

หมายเหตุ : ผู้แต่งให้ข้อมูลว่ามีผู้นำบทนี้ไปใส่ทำนองฉ่อยซมจันทร์ ร้องเป็นเพลงในกลุ่มเด็กนักเรียนประถมทั่วไป

วัฒน์ วรรณยางกูร (วีรวัฒน์ วรรณยางกูร)

เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น

ฉันเกิดมาเป็นคนดี โตขึ้นฉันก็จะเป็นเด็กดี
 พ่อแม่คอยดูแลทุกวัน ฉันสบายดี
 แก้มยุ้ยท้องยุงฟูปลิ้น เพราะฉันกินแต่ของดีดี
 มีหมูมีเห็ดเปิดไก่ กินไข่โปรตีนมากมี
 5 เวลาจะเล่นก็ดี เวลาจะยืนก็ดี เวลาจะขี่ ชี้อุ้มห็นอ่อน สวยดี
 ฉันเรียนในโรงเรียนหลังใหญ่ และต่อมหา'ลัยชั้นดี
 พ่อฉันรวยหลายล้านบาท ผูกขาดของแพงहुฉี
 อนาคตของเด็กชายเกตุกนก จะเป็นนายกรัฐมนตรี

ฉันเป็นลูกชาวนา พ่อแม่ทำนาเก่งดี
 10 ปลุกข้าวตรากตราดำไถ เหยื่อไหลทั้งตัวทั้งปี
 ตัวฉันฟูโรกันแป้ว กินกลอยกินแห้วที่มี
 กินหอยกินปูกินปลา กินเลกว่าหมาผู้ดี
 เวลาหน้าหนาวขมชื่น ผ้าห่มสักผืนไม่มี
 ยามนอนต้องนอนขดงอ ตอนนั่งตัวอเต็มที
 15 เวลาจะยืนชาล้น ก็แรงมันไม่ค่อยมี
 เรียนที่ศาลาหลังคาโหว่ โกรโโกโสบัดลี
 โตขึ้นจะเป็นชาวนา ฉันคงหมดนามีหนี้
 อนาคตของเด็กหญิงบุญเย็น อาจต้องไปเป็นโสเภณี

(ผืนให้ไกล ไปให้ถึง. กรุงเทพฯ : นกหนังสือ, 2523.)

ผลงานของวัฒน์ วรรณยางกูรชิ้นนี้ลงพิมพ์ในอักษรศาสตร์วิจารณ์ พ.ศ. 2519 เป็นครั้งแรก แล้วนำไปรวมพิมพ์อยู่ในชุด ฝันให้ไกล ไปให้ถึง เช่นเดียวกับ “กล้วยหาย” นั่นเอง ฉันทลักษณ์ก็เป็นแบบกลอนหัวเดียวดล้วยกัน แต่จำนวนคำในวรรคมากกว่า 5-8 คำ โยงสัมผัสท้ายบาทด้วยคำเสียงเดียวกันคือ “ดี” เป็นส่วนใหญ่ในบทแรก แต่บทหลังหลากคำที่ใช้เข้าสัมผัสออกไป

วัฒน์แยกเนื้อความเป็นสองบท เพื่อเน้นการเปรียบเทียบสถานะและสถานะของเด็กชายเกตุกนก และเด็กหญิงบุญเย็นให้เด่นชัด การใช้โครงรูปเสียงที่ล้อเลียนกันยิ่งย้าให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียดกระจำขึ้น นำสังเกตที่ในช่วงต้นของแต่ละบทดูคล้ายกับว่าเป็นเรื่องที่เล่าโดยมองจากทัศนะของเด็กชาย และเด็กหญิงเอง แต่พอถึงบาทสุดท้ายที่เป็นการพยากรณ์อนาคตของเด็กทั้งสอง สารที่สื่อออกมาจะปรากฏในลักษณะเป็นคำพูดของกวีโดยตรง ไม่ใช่ของเด็กอีกต่อไป

อันที่จริง ถ้าวิเคราะห์จากการใช้คำและภาพพจน์ที่สรรมากล่าวใน “คำพูดของเด็ก” ซึ่งมีได้ใส่ อัญประกาศกำกับ เราจะเห็นทัศนะของกวีอย่างชัดเจนว่า มีความคิดเห็นอย่างไรกับความแตกต่างระหว่างฐานะที่มีผลกระทบต่ออนาคตของเด็กทั้งสอง ซึ่งเป็นตัวแทนของคนสองชนชั้น เขาประชดแถมเย้ยหยันเด็กชายที่ “ท้องยุงพุงปลิ้น” (บรรทัดที่ 3) “ซี้สัวมหินอ่อน” (บรรทัดที่ 5) มีพ่อรวยเพราะ “ผูกขาดของแพงहु้” (บรรทัดที่ 7) แต่ให้ความเห็นใจเด็กหญิงลูกชานาที่ “กินเลกว่าหมาผู้ดี” (บรรทัดที่ 12) จนกระทั่ง “เวลาจะยืนขาสั้น ก็แรงมันไม่ค่อยมี” (บรรทัดที่ 15) และดูเหมือนว่าเขาได้พยายามซ่อนความรู้สึกขมขื่นอันเนื่องมาจากข้อสรุปหรือ “คำตัดสิน” อนาคตของเด็กเท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม ที่ออกจะน่าคิดก็คือ ความมาดหมายในกรณีเชิงบวกของเด็กชายด้วย และในกรณีเชิงลบของเด็กหญิงด้วย “อาจต้องไปเป็น” แต่ด้วยนัยแห่งความไม่แน่นอนซึ่งมีอยู่ในทั้งสองวลี ยังเปิดช่องให้อนาคตจริงพลิกผันไปจากคำพยากรณ์ได้บ้าง ไม่ถึงแก่ปิดตันเสียทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วาทิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

	เราพร้อมที่จะพบ	กับหลุมศพและเลือดสี
	เพื่อแลกกับเสรี	และประชาธิปไตย
	ติดรวนทั้งสองตีน	เราจะปิ่นจะบายไป
	ขวางขวางหรือกองไฟ	เราจะฝ่าจะลุยฟัน
5	สายฝนที่เราฝน	เราจะชวันทั้งวันคืน
	ถักฝนอันฟูบฟัน	ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
	จุดไฟแห่งความฝัน	ไปสู่วันที่ฝนไผ่
	คมดาบหรือคมไค	เราพร้อมจะปะทะคม
	ต้องคมให้เนื้อขาด	ให้เลือดสาดลงซบซม
10	มีแรงและมีลม-	หายใจเราจะลุกยืน
	สิทธิอันชอบธรรม	ถึงอยู่ปลายกระบอกรบ
	ชมชมและครืนครืน	ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
	มิใช่ทาสที่ทุกซทน	มิใช่คนที่ขลาดเขลา
	หยดเลือดจะหยาดเร้า	เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
15	กระสุนจะเปลาเปสียง	กึ่งก้องเมืองอยู่อิงมี
	ตายหมื่นเราจะมี	อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
	ตายหนึ่งเราเกิดสิบ	และตายสิบเราเกิดแสน
	วันหนึ่งในดินแดน	เราจะเร่งเสรีเรา
	มีดครีမ်จะซูดบ	ร้องเพลงรบให้โลดเร้า
20	เพลงรบจะเร่งเร้า	อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(บันทึกแห่งการเดินทาง. 2522.)

วณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะต้องใจและพลอยร่วมรู้สึกเจ็บปวดไปกับประชาชนด้วย

“อิสระและเสรี” เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะฝ่าฟันอุปสรรคใดๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เขาสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลูกอิสระและเสรีได้ด้วย เพราะการปลูกต้องการคำที่ “แรง” “ชัด” และสั้นได้ “เร็ว” ซึ่งวณิช จรุงกิจอนันต์ ก็สามารถทำได้ดี

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง /พ/ ใน “เราพร้อมที่จะพบ” (บรรทัดที่ 1) เล่นเสียง /ส/ ใน “หลุมศพและเลือดสี” (บรรทัดที่ 1) หรือ เล่นเสียง /ต/ ใน “ดีดรวนทั้งสองคืน” (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ป/ ใน “เราจะป็นจะป่วยไป” (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ฟ/ ใน “เราจะฝ่าวจะลุยฟัน” (บรรทัดที่ 4) “จุดไฟแห่งความฝัน” (บรรทัดที่ 7) เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างเยียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น “เราจะป็นจะป่วยไป” (บรรทัดที่ 3) ฉีกคำว่า “ป็นป่วย” หรือใน “หยุดเลือดจะหยุดเรา” (บรรทัดที่ 14) ก็เป็นการฉีกคำว่า “หยุดหยุด” ทั้งยังมีการซ้ำคำเดิมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น “สายฝนที่เราฝัน” (บรรทัดที่ 5) หรือ “ตายหนึ่งเราเกิดสิบ” (บรรทัดที่ 17) กับ “ตายสิบเราเกิดแสน” (บรรทัดที่ 17) เล่นคำว่า “เกิด” “ตาย” และ “สิบ” หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น “คมดาบหรือคมใจ” (บรรทัดที่ 8) เล่นคำว่า “คม” และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า “เราพร้อมที่จะพบ” (บรรทัดที่ 1) แม้ว่าในสิ่งที่เขาพบนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ “หลุมศพและเลือดสี” (บรรทัดที่ 1) อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ “ดีดรวนทั้งสองคืน” (บรรทัดที่ 3) นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัดๆ ไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

“ดีดรวนทั้งสองคืน เราจะป็นจะป่วยไป
ขวางขวางหรือกองไฟ เราจะฝ่าวจะลุยฟัน”

(บรรทัดที่ 3-4)

ชวากหนามและกองไฟเป็นตัวแทนของอุปสรรคในการฝ่าหาอิสระเสรี โดยมีตั้งแต่อุปสรรคธรรมดาอย่าง “ชวากหนาม” จนถึงอุปสรรคที่หนักกว่าคือ “กองไฟ” ในส่วนนี้กวีได้เลือกใช้คำแสดงกริยาสำหรับการฝ่าฟันอุปสรรคได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำว่า “ป็น” “ป่าย” “ฝ่า” และ “ลุย” ตามลำดับความรุนแรงของอาการ

เมื่อได้ตั้งปณิธานแล้วกวีจึงเริ่มบอกผู้อ่านถึงหน้าที่ที่จะต้องกระทำในระหว่างเส้นทางไปสู่อิสระเสรี โดยการปลุกปลอบฝันเพื่อพาไปสู่ความฝัน กวีใช้คำว่า “ถึก” กับคำว่า “ขวัญ” ซึ่งให้ความรู้สึกกระชับแน่น แน่น และมีลักษณะของการสานต่อ และใช้คำว่า “ขวัน” กับ “สายฝัน” ทำให้เห็นภาพของการต่อสายฝันให้ยาวออกไปด้วยอาการขวัน

สายฝันที่เราฝัน เราจะขวันทั้งวันคืน (บรรทัดที่ 5)

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมใด ก็พร้อมจะปะทะคม” (บรรทัดที่ 8)

“คมดาบ” หรือ “คมใด” (ไม่เลือก) นั้นเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่หนักแน่นไปทางอาวุธและความตาย และตามด้วย “ป็น” อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจอาวุธในมือ และท้ายสุดผู้ประพันธ์แทรกสัญลักษณ์

มีดครีမ်จะชูดบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า (บรรทัดที่ 19)

การชูดบเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาความคิดที่จะนำแสงสว่างไปสู่ชีวิตคนอื่นได้ การร้องเพลงรบและการเอ่ยถึงความมีด ล้วนเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้มองเห็นความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้น (หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่เกิน 2 ปี)

กวีไม่แต่เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมที่จะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสระเสรี

อ่าน“อิสระเสรี”แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

ชัยภกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

วิทยากร เชียงกุล
เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน

	“ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน คนเดินผ่านไปมากัน ปัญญามีชายที่นี่หรือ อย่างทีโก้หรรหรรคาเท่าใด	บานอยู่เต็มฟากสวรรค์ เขาดันตันหาสิ่งใด” จะแย่งซื้อได้ที่ไหน จะให้พ่อชายนามาแลกเอา
5	ฉันมาฉันเห็นฉันแพ้ เพลงที่นี่ไม่หวานเหมือนบ้านเรา นี้จะให้อะไรกันบ้างไหม แม้้นท่านมีอาจให้อะไรเลย	ยินแต่เสียงด่าว่าโง่เขลา ใครไม่เข้าถึงพอเขาเยาะเย้ย มหาวิทยาลัยใหญ่โตเหว่ย วานนิ่งเฉยอย่าบ่นอย่าโววาย
10	ฉันเขาร์ฉันเซลาฉันทิ้ง ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย มีตจริงหนอสถาบันอันกว้างขวาง เดินหาซื้อปัญญาจนหน้าเขียว “ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน เกินพอให้เจ้าแบ่งปัน	ฉันจึงมาหาความหมาย สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว ปล่อยฉันอ้างว้างขับเคี่ยว เที่ยวมาเที่ยวไปไม่รู้วัน บานอยู่เต็มฟากสวรรค์ จงเก็บกันอย่าเดินผ่านเลยไป!”

(ฉันจึงมาหาความหมาย. กรุงเทพฯ : จตุจักร, 2525)

วิทยากร เชียงกูล ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2489 ที่อำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี ศึกษาชั้นประถม และมัธยมต้นในถิ่นเกิดแล้วย้ายตามผู้ปกครองเข้ามาจังหวัดธนบุรี เข้าเรียนในโรงเรียนสวนกุหลาบจน จบชั้นเตรียมอุดมศึกษา จึงเข้าศึกษาในคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนจบใน พ.ศ. 2512

เนื่องจากมีความสนใจในการเรียนและทำหนังสือมาแต่สมัยที่เรียนชั้นเตรียมอุดมศึกษา วิทยากรเริ่มทำงานในกองบรรณาธิการวารสารในเครือของไทยวัฒนาพานิช (ได้แก่ ชัยพฤกษ์และ วิทยาศาสตร์ ฯลฯ) ก่อนที่จะเปลี่ยนไปทำงานทำนองเดียวกับในธนาคารกรุงพระยะหนึ่ง จากนั้นจึง เปลี่ยนแนวไปสอนในคณะสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้น วิทยากรเดินทางไปต่างประเทศพร้อมภรรยา (พริทิม สกฤตติ์ เอี่ยมธรรม) ชั่วระยะหนึ่ง เมื่อกลับมาเข้าทำงานธนาคารได้ไม่นานก็เปลี่ยนไปทำงานในมหาวิทยาลัยรังสิต จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ผลงานจำพวกบทกวี (และเรื่องสั้นกับบทละคร) ของวิทยากร เป็นผลงานช่วงแรกๆสมัยที่ยัง ศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยและช่วงที่จบใหม่ๆ ภายหลังรวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ ฉันจึงมาหาความหมาย ส่วนผลงานช่วงหลังเป็นบทความวิจารณ์และงานเขียนเชิงวิชาการในลักษณะพจนานุกรม เช่น ศัพท์ใหม่ อธิบายโลกยุคข้อมูลข่าวสาร เป็นต้น ล่าสุดเมื่อต้นปี 2541 วิทยากรได้จัดทำหนังสือรวมบทกวีออกมา เล่มหนึ่งชื่อ เรายังมีชีวิตและยังไฝ่ฝันอยู่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทกวีแปล แต่มีผลงานที่เขียนเองรวมอยู่ด้วย

บทกวีของวิทยากร เชียงกูล ที่ชื่อ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” ซึ่งแต่งขึ้นสำหรับวันสถาปนา ธรรมศาสตร์ใน พ.ศ. 2511 บทนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากในหมู่นิสิตนักศึกษา “หัวก้าวหน้า” ยุคก่อน และหลัง 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งนิยามตัวเองว่าเป็น “ผู้แสวงหา” ความหมายของชีวิต และการศึกษา อันที่จริงคำถามที่ถามมหาวิทยาลัยให้(หรือมิได้ให้)สิ่งใดแก่ผู้เรียนบ้าง เป็นคำถามที่มีผู้นำมาใช้เป็นแรง กระตุ้นทางความคิดมาแต่คราวสมัยที่อุชเชนียังเขียนบทกวีนั้นแล้ว แต่วิทยากรเป็นผู้สรุปประเด็นและให้ คำตอบที่ “สะใจ” ได้มากกว่าผู้อื่น วรรคทองของเขาคือว่า

ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันทิ้ง	ฉันจึงมาหาความหมาย
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย	สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว

(บรรทัดที่ 9-10)

จึงมีผู้นำไปเอ่ยอ้างกันมากมายจนแทบว่าวรรคที่สองนั้นจะกลายเป็นชื่อที่แท้จริงของบทกวี พร้อม ๆ กับที่กลายเป็นสำนวนติดปากที่นับว่าทันสมัย ต่อมาเมื่อรวมเล่มผลงานวิทยากรก็ใช้วรรคนี้เป็นชื่อของหนังสือ

ข้อที่น่าสังเกตคือในขณะที่เนื้อความหลักของบทกวีเป็นการเสียดสีการเรียนการสอนในสถาบัน อุดมศึกษาว่าเป็นการซื้อขาย “ปัญญา” ที่ “มีอาจให้อะไรเลย” คือไม่เป็นประโยชน์ ไม่เป็นที่พึงแก่ นักศึกษาที่ “เหียวมาเหียวไปไม่รู้วัน” โดย “ไม่เข้าถึง” (อะไรๆ)พอ และถูกเยาะเย้ยหรือ “ด่าว่าโง่

เซล่า” (บรรทัดที่ 5) เป็นประจำ วิทยากรก็เสนอว่าที่นั่นยังมี “ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน บานอยู่เต็ม ฟากสวรรค์” และกล่าวเชิญชวนให้(นักศึกษา)ทุกคนเก็บดอกไม้เหล่านั้นมาแบ่งปันกันอย่างทั่วถึง

ดูเหมือนวิทยากรต้องการปลูกฝังความคิดของนักศึกษาผู้รับสารโดยเสนอเป็นนัยว่า น่าจะมีสิ่งอื่น ๆ ที่มีคุณค่าและความหมายมากกว่าปริญญา ซึ่งเขาถือว่าเป็นเพียง “กระดาษแผ่นเดียว” (บรรทัดที่ 10) ที่ได้มาจากมหาวิทยาลัยด้วยการ “ขายนามาส่งเอา” (บรรทัดที่ 4)

แม้เวลาผ่านไปนานแล้ว ข้อสังเกตที่ปลูกฝังความคิดเชิงวิจารณ์ของวิทยากร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยและตัวนักศึกษาเองก็ยังสามารถกระตุ้นความคิดของผู้รับสารได้อยู่ดี แม้ว่าข้อสรุปหรือคำตอบอาจจะแปรไปจากที่วิทยากรกล่าวไว้แล้วก็ตาม ผู้เป็นอาจารย์ก็ยังคงจะต้องตอบปัญหาที่ว่า ตนเอง (หรือสถาบันที่ตนเป็นตัวแทน) ควรจะ“ให้อะไรแก่นักศึกษาเช่นเดียวกับที่นักศึกษาโดยเฉพาะชาวต่างจังหวัดที่พ่อต้องขายที่นามาส่งเสียให้เรียนสูง ๆ จะต้องตอบตัวเองว่าเข้ามาในมหาวิทยาลัยเพื่อ “เก็บ” อะไร (บ้าง)

ลีลากลอนของวิทยากรในเพลงเถื่อนแห่งสถาบันมีลักษณะคล้ายกลอนบทละครในแง่ที่จำนวนคำและจังหวะแปรผันอย่างค่อนข้างอิสระ วรรคหนึ่งอาจมีได้ตั้งแต่ 6-9 คำ ไม่ใช่กลอนแปดแบบสุนทรภู่ ซึ่งจำนวนคำและสัมผัสสม่ำเสมอจนเกือบจะตายตัวอย่างกลบทธรรมดาที่ แต่ก็ไม่ถึงกับจริงจังเสียหึ่งสัมผัสเสียทีเดียว คำที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นคำร่วมสมัย เห็นได้ชัดว่า รับวิถีคิดและโภหารอุปมาใหม่ ๆ จากประสบการณ์การเรียนรู้และใช้ชีวิตในกลุ่มนักศึกษา/อาจารย์รุ่นใหม่เข้ามาสอดแทรกไว้ โดยเฉพาะการตั้งแง่เกี่ยวกับการกิจและคุณค่าของสถาบันมหาวิทยาลัยดังกล่าวแล้ว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วิสา คัญทัพ

ศิลปะ

สัญลักษณ์ความงามความบริสุทธิ์
 อยู่ที่จุดความเจ็บความเรียวง่าย
 ศิลปะกับความว่างไม่มีอะไร
 ก็เปลี่ยนไปในความคิดคำนึง

5

วัดธรรมรู้สึกได้ด้วยสัมผัส
 ปัจเจกทัศน์ในความซาบซึ้ง
 สิ่งแวดล้อมกับจินตนาการจึง
 ประมวลกันแล้วถึงความเข้าใจ

10 เราอาจแยกความรู้สึกความนึกคิด
 กับความจริงซึ่งจิตรับรู้ได้
 และสิ่งที่กำลังดำเนินไป
 ตามยุคสมัยที่ผ่านผ่านมา

15

เมื่ออยู่ได้สัจจะความอยู่
 ไม่เคยรู้อะไรในหล้า
 สัมผัสได้เข้าใจได้ก็มาหา
 อวิชชาชั่วกับปีชั่วกลับ

20 จะเน้นถึงความงามพิสุทธิ์
 เป็นศิลปะประจักษ์ความฝัน
 ก็ลงได้และรับได้ไม่เท่ากัน
 สรุปลือเชื่อนั้นไม่ได้เลย

• เมื่อรูปแบบความคิดผิดหมด
 ศิลปะถูกกำหนดแพร่เผย
 เสพความงามได้อย่างไรถ้าไม่เคย
 โฉนเลยจะซาบซึ้งถึงสุนทรีย์

25 จะพูดถึงอะไรในหล้า
 สืบหาอุทิศชีวิตนี้
 ไม่พบสัจจะสักที
 คงตายไปโดยไม่มีอะไร

(เราจะฝ่าข้ามไป. พิมพ์รวมเล่ม, 2517)

วิสา คัญทัพ เป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่มีส่วนร่วมต่อสู้ในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 เขาเป็นนักศึกษารามคำแหง 1 ใน 9 คนที่ถูกมหาวิทยาลัยลอบซื้อเพราะทำหนังสือมีความพาดพิงถึงนายกรัฐมนตรีสมัยนั้นในทางลบหลู่ และเป็น 1 ใน 13 คนที่ถูกจับเพราะแจกใบปลิวเรียกร้องประชาธิปไตย อันเป็นชนวนให้เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์การเมืองไทยครั้งสำคัญ และมีผลกระทบต่องิตสำนึกของนักเขียนร่วมสมัยมากที่สุด

วิสา คัญทัพเขียนเรื่องสั้นและบทกวีมาตั้งแต่ปี 2513 บทกวีของเขามีพลังในการปลุกเร้าให้ประชาชนต่อสู้กับอำนาจการกดขี่ของรัฐ บทกวีที่โด่งดังที่สุดของเขาคือ บทที่ชื่อว่า “ครบรอบปี สิบสี่ ตุลา” ซึ่งมีวรรคทองว่า “เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” เขาได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนเพื่อชีวิตที่มุ่งมั่นในแนวคิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อสร้างจิตสำนึกทางสังคม ผลงานของวิสา มีทั้งบทกวี นวนิยาย เรื่องสั้น และบทเพลง

บทกวีชื่อ “ศิลปะ” นับเป็นบทกวีที่วิสาได้กล่าวถึงการต่อสู้ทางการเมืองโดยตรง แต่เป็นบทกวีที่สืบทอดแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งมีนักคิดนักเขียนแนวเพื่อชีวิตของไทยนำมากล่าวถึงหลายคนในช่วงทศวรรษที่ 2490 ได้แก่ อิศน์ พลจันทร์ บรรจง บรรเจิดศิลป์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งถ่ายทอดความคิดเรื่องศิลปะจากตอลสตอย นักเขียนรัสเซีย และสานต่อความคิดจากนักเขียนรุ่นพี่ทั้งสองคนไว้ในหนังสือชื่อ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต มีความเชื่อว่าศิลปะไม่ใช่เรื่องของความงามความบริสุทธิ์เท่านั้น หากแต่มีความสัมพันธ์กับชีวิตอย่างแน่นแฟ้น เพราะศิลปะก่อกำเนิดมาจากชีวิต จากแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต วิสา คัญทัพ จึงเสนอความคิดไว้ในบทกวีชื่อ “ศิลปะ” ว่าคุณลักษณะสำคัญของศิลปะคือ ความงาม ความง่าย และความแจ่มชัด เขายังเปรียบเทียบงานศิลปะกับความว่าง ซึ่งหมายถึงว่าศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มี “ช่องว่าง” ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เสพงานสามารถเติมความคิดและอารมณ์ของตนลงไปจนเต็มได้ตามจินตนาการของแต่ละคน เขาสรุปความคิดตรงนี้ว่า ทำให้สิ่งที่ได้รับการเสพงานศิลปะ “เปลี่ยนไปตามความคิดคำนึง” (บรรทัดที่ 4) ข้อความตรงนี้ พิจารณาแง่หนึ่งอาจจะหมายถึงอิสระแห่งจินตนาการของผู้เสพ แต่หากพิจารณาอีกแง่หนึ่ง เขาอาจกำลังบอกเราว่าพลังของงานศิลปะที่แปรเปลี่ยนไปตามความคิดจินตนาการของผู้เสพ ทำให้ศิลปะนั้นไม่มีจุดมุ่งหมายดั้งเดิยชัดเจนอย่างแท้จริง

วิสาจึงกล่าวว่าศิลปินผู้สร้างศิลปะจักต้องประสานความจริงกับความรู้สึกนึกคิดเข้าด้วยกัน อันจะทำให้เกิดความเข้าใจโลกและชีวิตต้องแท้จริงขึ้น เขาย้ำความเชื่อว่าเราต้องตระหนักรู้ในสิ่งที่ป็นสัจจะ หากเราอยู่ในโลกในสังคมโดยไม่เคยรับรู้ความจริงของโลก แม้เราจะคิดว่าเราสัมผัสได้ เข้าใจได้ แต่ก็นับว่าเป็นความหลงโดยแท้ และเป็นความหลงอันเกิดจากความโง่เขลาของมนุษย์ ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นก็หมายความว่า มนุษย์จะจ่อมจมอยู่ในห้วงอวิชชาหรือความไม่รู้ตลอดไป ดังนั้น ศิลปะที่เน้นแต่ความงามจึงเป็นศิลปะแห่งความหลง ผู้เสพศิลปะประเภทนี้จะเกิดความรับรู้ไม่เท่ากัน และ“สรุปให้เชื่อมั่นไม่ได้เลย” (บรรทัดที่ 20)

วิสาเชื่อตามแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ว่า ศิลปะที่เน้นความงามเช่นนี้ หรือที่เรียกกันว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เป็นรูปแบบและความคิดที่ “ผิดหมด” เพราะผู้เสพจะเข้าถึงความงามของศิลปะได้อย่างไร

หากไม่เคยรับรู้ความจริง เขาเชื่อมั่นว่าความซาบซึ้งในความงามจะเกิดขึ้นต่อเมื่อตระหนักรู้ความจริงเท่านั้น ดังนั้น ศิลปะจึงต้องสื่อความจริงให้ปรากฏ สุนทรียารมณ์ของผู้เสพจึงเกิดขึ้นเมื่อผู้เสพรับรู้และตีความกับความจริงที่ค้นพบ วิสา คัญทัพสรุปความเชื่อมั่นในแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตไว้อีกครั้งในบทสุดท้ายว่า เขายินดีอุทิศชีวิตเพื่อค้นหาสิ่งจะ เพราะหากไม่สามารถรู้ความจริงของโลกและชีวิตคืออะไร เป็นอย่างไร ชีวิตก็เปลืองเปล่า ไร้คุณค่า ขาดสาระ และ “คงตายไปโดยไม่มีอะไร” (บรรทัดที่ 28)

“ศิลปะเพื่อชีวิต” เป็นแนวคิดที่สืบทอดต่อเนื่องจากช่วงทศวรรษ 2490 อันถือเป็นยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคแรก และแผ่อิทธิพลความคิดต่อนักคิดนักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงยุคแสงทออย่าง มาก วิสา คัญทัพเป็นกวีรุ่น 14 ตุลา 16 คนหนึ่งที่รับทอดแนวคิดนี้มานำเสนอในบทกวีของเขาอย่างหนักแน่นและสม่าเสมอ บทกวีชื่อ “ศิลปะ” ที่ยกมานี้เป็นบทกวีแสดงข้ออภิปรายทางปรัชญาของแนวคิดทางศิลปะเพื่อชีวิตในฐานะของศิลปินผู้ตระหนักในพลังแห่งงานศิลปะ กวีชี้จุดอ่อนของศิลปะเพื่อศิลปะโดยไม่ได้ใช้น้ำเสียงกร้าวร้าวหมิ่นแคลน แต่ในขณะเดียวกัน กวีแสดงความมุ่งมั่นชัดเจนว่า แนวทางการสร้างงานศิลปะของตนจะเป็นไปในทิศทางใด บทกวี “ศิลปะ” จัดได้ว่าเป็นงานในแนว “กวีศาสตร์สำนัก” ที่ทรงพลังทางปัญญา ชวนให้ผู้อ่านได้นำประเด็นไปคิดต่อ ไม่ว่าจะเป็นไปในทางเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ตาม

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

กล

ขอทานตั้งแต่เช้าถึงชันเปล่ามา
 แดงสงฆ์งามสง่าออกบิณฑบาต
 แม่ค้ากล่าวเท็จจนตลาดวาย
 แว่วเสียงทางวัดร้องขายเครื่องราง
 5 สายสายมีเล่นกลที่ตลาดกลาง
 ที่วัดเสียงแจ้วเอ๋ยอ้างปาฏิหาริย์
 นักเล่นกลพิชิตงูเห่า
 นักบุญเล่าพิชิตกิเลสค้นหา
 งูเห่าถูกกำราบจนสิ้นฤทธิ์
 10 กิเลสก็ถูกพิชิตตอนสิ้นร้อน
 เดี่ยวฟังพอนจะกัดกับงูเห่า
 ทางวัดเล่าก็บอกบุญเสียงเอื้อยอ่อน
 คนไปวัดก็มากมาย
 คนดูกลก็มากมุง
 15 เด็กน้อยตื่นแตกแหวกคนเข้าไปดู
 เห็นพอดีเขาเองออกจากถ้ำ
 กลับบ้านแม่อดได้ย้ายซึกมา
 ลูกยาจ้อเล่าเรื่องงูเห่าน้ำลายฟุ้ง
 เล่าเกินเห็นมากมายไปแล้วหนู
 20 เพียงได้ดูเขาเองออกจากถ้ำ

(มีอนันต์สิริ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ยามหนังสือ, 2535.)

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เกิดที่จังหวัดชัยนาท เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2500 เมื่ออายุราว 10 ขวบ จึงย้ายไปอยู่ที่นครสวรรค์กับบิดาซึ่งทำงานเป็นครูในโรงเรียนเอกชน เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมต้นในจังหวัดนั้นแล้ว จึงเข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ ระหว่างนั้นได้มีโอกาสสนิทสนมและรับอุปการะจากจ้าง แซ่ตั้ง จึงเกิดความบันเทิงใจในการเขียนบทกวีและเริ่มเขียนสะสมไว้เรื่อยมา ครั้นเรียนจบชั้นปวส. ใน พ.ศ. 2520 แล้ว ศักดิ์สิริกลับไปทำงานเป็นครูสอนศิลปศึกษาที่โรงเรียนชุมแสงธนุทิศ ในอำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนจะลาออกจากราชการใน พ.ศ. 2535

ก่อนหน้าผลงานชุด มือนั้นสีขาว ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2535 นั้นเอง ศักดิ์สิริเคยมีผลงานบทกวีรวมเล่มแล้ว 2 ชุด ได้แก่ ตึกตารอยทราย (2526) และ คนสอยดาว (2529) อาจกล่าวได้ว่างานของเขาเป็นนวัตกรรมในด้านรูปแบบที่ยืดหยุ่นหลากหลายในเชิงเสียงและสื่อแสดงทัศนะที่มีเอกภาพสมดุล เจียบคม และ “นิ่ง” อย่างน่าสนใจทีเดียว

บทกวี “กล” ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นหนึ่งในจำนวนน้อยชิ้นที่วิจารณ์สถาบันศาสนาอย่างแนบเนียนด้วยการจัดจังหวะคำและเสียงให้สอดคล้องกับความหมายได้อย่างดี มีการคล้องสัมผัสอย่างร่ายยาวสลับกลอนเพลงที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว เริ่มจากช่วงแรก พรรณนาฉากเทียบเคียงขอทานกับพระที่ออกบิณฑบาต การขายเครื่องรางในวัดกับการกล่าวเท็จของแม่ค้า การอ้างปาฏิหาริย์และการบอกบุญชวนช่วยเหลือ “ดับกิเลส” กับการเล่นกลที่อาศัยงูเท่ากับพังพอนเป็นเครื่องมือ ช่วงถัดมาเป็นการปล่อยตัวละครในบรรดาคนมากมาย “และมากมุง” ที่หลงไปตามคำโฆษณาของทางวัดและคณะแสดงกลนั้น มีแม่กับลูกคู่หนึ่งซึ่งศักดิ์สิรินำมาเป็นคู่เปรียบ ช่างแม่ ชื่อเครื่องรางประเภทอ้ายขิก*มาได้ ส่วนลูกได้ดูลูกแสดงกลเองออกจากถ้ำ ช่วงท้ายให้ภาพเมื่อกลับถึงบ้าน ต่างคนต่างคุยถึงสิ่งที่ได้และที่เห็นมาอวดกัน ศักดิ์สิริขมวดจบด้วยคำที่แม่ปรามลูกว่าคุยมากไป โดยมีได้ให้ข้อสรุปเชิงวิจารณ์ออกมาตรงๆ แต่ผู้อ่านที่ติดตามแนวเทียบเคียงของเขามาแต่ต้นย่อมสรุปได้เองว่า เขาตั้งใจสะกิดเตือนให้ตั้งคำถามต่อเนื่องไปอีกว่า แล้วอ้ายขิกที่แม่ได้มานั้นมีสาระประโยชน์มากกว่าสิ่งที่ลูกได้เห็นแน่ละหรือ (ท้ายที่สุดเรายังความคิดของเขาได้จากการซึ่งนำหน้าคำที่นำมาใช้ในการเทียบเคียงนั้นเองว่า เขาดูเหมือนจะเห็นว่าการขายเครื่องรางคือการหลอกลวงใจ ไม่มีคุณค่าเหนือกว่าการเล่นกลลวงตาแต่อย่างไรเลย ข้อที่น่าสังเกตคือ ในกรณีนี้ สิ่งที่ศักดิ์สิริไม่เห็นชอบด้วย คือพฤติกรรมของบุคคลากรในสถาบันสงฆ์ มิใช่แก่นสารธรรมะ อันที่จริง ความไม่เห็นชอบของเขาเกิดจากการที่เข้าใจแก่นแท้ของศาสนาอย่างลึกซึ้งนั่นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

* รูปจำลองอวัยวะเพศชายทำนองเดียวกับตัวลิงค์เชื่อว่ามีความทางเสน่ห์ เมตตามหานิยม

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

	นกกกระดาดตระหนกพล่านบินร่าเริง	ว่ายว่อนเว้งฟ้าน้ำตาเจี๊ยง
	โครมครืน...ตื่นเตลิดกระเจิดกระเจิง	เปิดเปิง...ปิ่นอโษะรัวโลละละ
	สาดกระสุนลูกขำมะเลียงรัวกระหน่ำ	เจ้าตาคุมลั่นคว่ำลงโผละเพละ
	ลูกตาตกแตกแหละละละ	เลือดหยดหมาดหยาดเหมะดังเม็ดมณี
5	เนื่อนวลปริแตกแยกออก	ลืมหลาวยาวกว่าคอกตอกเต็มที
	โหยกริดหวีดร้องก้องปฐพี	คำแค่เสียงแมลงหวี่วู่วิ่ง
	โยกเยกโยกเยก	น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลัง
	กระต่ายน้อยลอยคอห่อประดัง	เหนี่ยวอดฟ้าคว้าวังก็พังครืน
	ปีศาจรุ่งฟุ้งพาดพาดสาย	ฟุ้งปลายทะเลวงอกลั่นดกต้น
10	รุ่งตีมเลือดจนเหือดร่าง...ฟ้าครางครืน	ระคนเสียงประเปรี้ยงปิงการาบปราม
	ต้นมะขามต้นนี้หรือต้นไหน	เปีย จุก แกละ ร้าให้สะอื้นถาม
	กิ่งนี้หรือกิ่งไหนเล่าไม่งาม	ที่นงราม เจ้าเนื้อแน่นถูกเขานคอ
	ลมวูบ กิ่งไหว ร้างไกวแกว่ง	ถูกตัดอ้อยห้อยต้องแต่ง...ดิบตะต่อ
	ไม่ควรครุ่นรำไม่รำให้ไม่ตัดพ้อ	เชือกรัดคอดแน่นซิหนอจึงเจียบไป
15	เจ้าตาปลิ้นปลิ้นห้อยย้อยถึงคาง	มือสองข้างกำแน่นแค้นใจ
	แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ...	...เขามาปนกิจให้ด้วยเผายัง
	เขาเอามือป้องปากเป็นลำโพง	กุข่าวป่าวโปงอยู่โป้งป้าง
	ว่าเราเป็นกลากเกลื่อนแถมเรื้อนกวาง	ว่าหัวแดง ฟุ้งต่าง กันเป็นดวง
	ว่าแล้วเขาปาระเบิดลูกมะกอก	ปิ่นอโษะหมื่นกระบอกก็รับช่วง
20	ท่ากระสุนลูกขำมะเลียงก็ลิวทะลวง	ปลดชีวิตปลิดร่วงลงนอนราย
	ไม่ตายหรือกรอกกรอกลูกหว้ายาวิเศษ	ที่นอนรายตายทุเรศก็พลิกหงาย
	ฆ่าไม่ตาย ค่าไม่ตาย ข้าไม่ตาย	เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
	ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้นินยัด	ฝันและหวังยังแจ่มชัดจริง
	เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง	เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ
25	เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด	แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
	ข้ามขุนเขาวิชาสู่อารยะ	เอาชนะด้วยปัญญาสมคำมนุษย์
	เคียดแค้นเคืองใจตั้งไฟเผา	บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด

“ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์
 เกิด...เหน็บป็นก้านกล้วยไ้ว้างฝา
 ให้เจนจัตรัดกุมลุ่มลึก
 หก ตุลา สอง ห้า หนึ่ง แก้ว

คือโมหะแห่งมนุษย์นุตสำนึก”
 สร้างเสริมปัญญาไว้สู้ศึก
 ตรีกตรอกครรลองศึกสันติวิธี
 รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

(หักนี้วันนับทีละนี้วันละปี
 หักนี้วันนับจากวันนั้นจนวันนี้
 หักนี้วันนับจากวันนั้นจนวันนี้

หมดมือตีนพอดินะเพื่อนรัก
 ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก)
 ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

(ตุลากาล. มปท. 2539)

“รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” เป็นบทกวีที่ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ เขียนขึ้นเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเวียนมาครบปีที่ 20 ในปี 2539 ในรายการอ่านกวีนิพนธ์ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2541 ณ พระตำหนักทับขวัญ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม ศักดิ์สิรินำบทกวีบทนี้มาอ่านด้วย ทำนองเสภา สร้างความประทับใจให้แก่ทุกคนที่ชุมนุมอยู่ ณ ที่นั้น อีกทั้งยังได้ให้ข้อมูลเป็นการกล่าวนำ ถึงการที่เขาได้เห็นเหตุการณ์ที่ท้องสนามหลวงมาด้วยตนเอง จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า รายละเอียด บางตอนในกวีนิพนธ์บทนี้เป็นสำนวนที่หนักแน่นเชิงสังขยานิยม แต่วรรณศิลป์มีพลังพิเศษและวิเศษที่จะ กรองเหตุการณ์มหัศจรรย์ออกมาในรูปแบบที่ผู้อ่านหรือผู้ฟังยังพอรับได้ แม้ว่าความบางตอนอาจจะเรียก ได้ว่า เดินไปจนเกือบสุดทางแห่งความเป็นมนุษย์

14	ไม่ควรคร่ำคร่ำไม่รำให้ไม่ตัดพ้อ	เชือกรัดคอแน่นซิหนอจึงเจียบไป
15	เจ้าตาปลิ้นปลิ้นห้อยย้อยถึงคาง	มือสองข้างกำแน่นแค้นใจ
16	แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ...	...เขาฉกปากกิจให้ด้วยเผายัง

ภาพที่เราเห็นในจินตนาการเป็นภาพที่เราต้องสร้างขึ้นใหม่จากรากฐานของถ้อยความที่กวี นำเสนอไว้ มโนภาพดังกล่าวจึงเป็นการถอยห่างจากเหตุการณ์จริงถึง 2 ช่วง กล่าวคือ ช่วงแรก กวี ถอยห่างออกมา 20 ปี เพื่อวาดภาพจากความทรงจำ ช่วงที่ 2 คือช่องว่างระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับ การสร้างใหม่ด้วยจินตนาการของผู้อ่านหรือผู้ฟัง การกระทำของมนุษย์จึงได้รับการสร้างใหม่ต่อเนื่องกัน 2 ครั้งด้วยปัญญามนุษย์ และในกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว พลังแห่งวรรณศิลป์ทั้งในรูปของการ สร้างด้วยมือกวีและการรับด้วยตัวผู้อ่านหรือผู้ฟังจึงเป็นการนำเอาพลังความคิดของมนุษย์ไปกลบความ โหดเหี้ยมของมนุษย์ลงได้บ้าง จะขอยกตัวอย่างจากบรรทัดที่ 14 ความในวรรคต้นเป็นการบรรยาย สภาวะ และความในวรรคที่ 2 เป็นการอธิบายเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังสภาวะนั้น ความเป็นเหตุเป็นผลใน ที่นี้จึงช่วยบรรเทาความรุนแรงของเหตุการณ์ลงไปได้บ้าง

วิธีการอ่านละเอียด (close reading) ที่ผู้ตีความเสนอมาข้างต้นอาจช่วยให้เราได้เข้าถึงถึงแนว ความคิดของกวีได้ดียิ่งขึ้น นั่นก็คือ การใช้ความเป็นมนุษย์หรือสัญชาตญาณไฝ่ดีมาหักล้างสัญชาตญาณ ไฝ่ต่ำ ซึ่งโดยปกติวิสัยแล้วย่อมจะแสดงออกด้วยความอาฆาตแค้น กลวิธีทางวรรณศิลป์ ตรรกะในการใช้ ความคิดและธรรมะในการครองใจและครองตนจึงผสมรวมกันเป็นเอกภาพในรูปของอภิปทาน

25	เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันทฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด	แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
26	ข้ามขุนเขาวิชาสู่อารยะ	เอาชนะด้วยปัญญาสมคำมนุษย์
27	เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา	บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด
28	“ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์	คือโมหะแห่งมนุษย์จุดสำนึก”

นั่นคือสำนวนที่เปี่ยมด้วยความงามสง่าทางจริยธรรมและความซาบซึ้งกินใจทางวรรณศิลป์ เป็น “ปณิธานกวี” ที่ทรงคุณค่าเหนือคำประกาศใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นคำขวัญ คำชู้ หรือคำโฆษณาชวนเชื่อ ทั้งนี้

เพราะอภัยทานย่อมอยู่เหนือการอภัยโทษทั้งหลายทั้งปวงที่ปลดปล่อยทั้งผู้ร้ายและผู้ดี คนชั่วและคนดี เสมอหน้ากัน

“รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” เป็นกวีนิพนธ์ที่จัดได้ว่าแสดงออกถึงความสามารถอันยอดเยี่ยมในทางวรรณศิลป์ของกวี สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ เราแยกไม่ออกระหว่างการละเล่นของเด็กกับรายการละเล่นเลือดที่เกิดขึ้นจริงเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 กวีเอยถึงป็นเด็กเล่นที่เรียกว่า “ป็นอีโปะ” (บรรทัดที่ 2) กระสุนลูกขำมะเลียง (บรรทัดที่ 3) รวมถึงป็นกลเด็กเล่นที่ทำด้วยก้านกล้วย แต่การละเล่นของเด็กก็อาจกลับกลายเป็นการเซ่นฆ่ากันจริงๆได้ทุกเมื่อ (ซึ่งชวนให้คิดถึงนวนิยายเรื่อง *Lord of the Flies*⁽¹⁾ ที่มีผู้นำมาทำเป็นภาพยนตร์) นั่นก็คือว่า ศัตรูที่แท้จริงของเราคือสัญชาตญาณไฟต่ำในตัวมนุษย์ที่ปะทุขึ้นมาได้ทุกเมื่อ ถึงอย่างไรก็ตาม การละเล่นของเด็กก็ยังชี้ทางออกให้แก่ผู้ใหญ่ได้ เพราะเมื่อแสร้งเล่นทำเป็นตาย เด็กก็มีวิเศษคือลูกหว้า (บรรทัดที่ 21) ที่เมื่อกรอกเข้าปากไปแล้ว คนตายก็ฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ในชีวิตจริง เราพึ่งใครไม่ได้ แม้แต่ใน “กรุงเทพ” หรือ “City of Angels” แห่งนี้ เทพก็อันตรธานไปสิ้นแล้วเมื่อเกิดเหตุการณ์อันรุนแรงที่เทพเองก็ควบคุมไม่ได้ ศักดิ์สิทธิ์นำเอาบทร้องของเด็กมาแปลงเสียใหม่ให้เป็นสาส์นแห่งสันนิยมนเชิงอภิปราย

7	โยกเอยโยกเอย	น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลั่ง
8	กระต่ายน้อยลอยคอท้อประดัง	เหนียวอดฟ้าคว้าวังก็พังครืน

ในท้ายที่สุดก็ต้องยอมรับสัจธรรมว่า ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน และปัญญามนุษย์คือทางรอดทางเดียวสำหรับทุกสถานการณ์ ความแข็งแกร่งทางใจจึงเป็นสิ่งที่กวีตอกย้ำ ในวรรคทองที่กวีหลอกล้อผู้อ่านด้วยคำพ้องเสียง 3 คำที่ความหมายต่างกัน แต่เสริมความให้แก่กันได้อย่างแยบยล อัจฉริยภาพของภาษาไทยสำแดงออกได้อย่างหนักแน่นชวนประทับใจ

22	ฆ่าไม่ตาย คำไม่ตาย ข้าไม่ตาย	เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
23	ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้ยันหยึด	ฝันและหวังยังแจ่มชัดจริงยิ่ง
24	เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง	เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ

ความข้างต้นอาจเป็นกุญแจไขปริศนาความตอนจบของบทกวีที่ว่า

32	(หักนิ้วนับทีละนิ้วนิ้วปี	หมดมือตีนพอดินะเพื่อนรัก
33	หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้	ยี่สิบปีพอดิแล้วเพื่อนรัก)

⁽¹⁾ Golding, William Gerald. *Lord of the Flies* : a novel. London : Faber and Fabler, 1958.

34 หักนี้วันนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

บทกวีบทนี้ดูประหนึ่งจะสะดุดหยุดลงอย่างห้วนๆ และในรายการอ่านบทกวีเมื่อคืนวันที่ 14 มีนาคม 2541 ตัวกวีเองก็เสนองานของตนในลักษณะที่ว่านี่ ที่เป็นอย่างนี้ก็เพราะกวีได้ “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” คือมองย้อนหลังมาพอแล้ว ต่อไปนี้จะมุ่งมองไปข้างหน้าบ้าง เพราะการนับย้อนหลังที่กวีแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมนี้ คืออาการของเด็กนักเรียนชั้นประถมบางคนที่คิดเลขในใจ ซึ่งกลายเป็นการคิดเลขด้วยกาย เพราะใช้ทั้งนิ้วมือและนิ้วเท้าแทนที่จะใช้ “มินิคอมพิวเตอร์” ของยุคโลกาภิวัตน์ ข้อจำกัดทางกายภาพซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดทางคณิตศาสตร์ส่งผลให้เกิดข้อจำกัดในทางความคิด คือถ้าคิดด้วยกาย ก็นับถอยหลังได้เพียง 20 ปีเท่านั้นแหละ เมื่อหมดทางที่จะคิดย้อนหลังก็จำต้องมองไปข้างหน้า นั่นคือทางแห่งความหวังที่มนุษย์สามารถก้าวไปได้ด้วยปัญญา ลีลาในตอนท้ายของกวีชี้เล่นจึงมิใช่เป็นของเล่นๆ อีกต่อไป หากเป็นการแสดงออกซึ่งวุฒิภาวะทางปัญญาและความตื่นตัวทางจริยธรรม “รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี” อาจเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันได้ว่า กวีนิพนธ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

คิวกานท์ ปทุมสูติ

ภาพสองมิติ

(ภาพย่นต้นกำ 16)

1.

	ตำลึงไต้รั้ว	ถั่วร้านไต้คอก
	เทพธิดาผมดอก	เดินหัวตะกร้า
	องค์หญิงวิ่งเล่น	เดินกบกระเหยิง
	หยุดคว่ำกระเตง	หัวตามเทพธิดา
5	ยอดนั้นก็ดี	ฝักนี้ก็สวย
	แกงด้วยต้มด้วย	นะคุณแม่ชา
	ตำลึงเรียงรั้ว	ฝักถั่วเรียงร้าน
	องค์หญิงสำราญ	สุขสันต์เทพธิดา
	ยอดอวบฝักอ่อน	ครึ่งค่อนกระเตง
10	องค์หญิงร้องเพลง	ก้าวกระเหยิงไปมา
	หกล้มคะมำ	คล้ำแข้งคล้ำเช่า
	เทพธิดากัมเป้า	หมากมนต์คาถา
	ตำลึงกระจัด	ถั่วพลัดกระจาย
	เปื้อนยืมพริ้มพราย	องค์หญิงเทพธิดา
15	หอมกรุ่นต้มแกง	หอมแรงหอมรัก
	อร่อยยั้งนั้ก	รสจวกชีวา
	องค์หญิงองค์นั้น	คืนวันสวยซึ้ง
	ถั่วร้านตำลึง	เลี้ยงเตบโตมา

2.

	องค์หญิงองค์ใหม่	แลไม่เห็นรั้ว
20	ตำลึงฝักถั่ว	อยู่ศูนย์การค้า
	เทพธิดาผมขาว	ซิมเศร้าเหงาซิด
	ในรั้วคอนกรีต	ไม่มีตะกร้า
	เหล็กตัดเครือเถา	คอกเล้าเครือวัลย์
	อิฐโชว์โอ้ชั้น	ไล่รั้วโอ้ชา

25	ตำลึงทิ้งร้าง องค์หญิงทิ้งบ้าน หอมเยยต้มแกง พระรังพระรูง มิดค่าความเจ็บ เทพธิดาร้องไห้	ฝีกถั่วทิ้งร้าน ห้างเหินเทพธิดา แบ่งซื้อถั่วอูง องค์หญิงอ่อนล้า เลียบร้างริมใจ คอยใคร...ยังไม่มา
30		

(เสียงปลุกยามค่ำคืน. :)

ศิวกานท์ ปทุมสดี เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2496 ที่อำเภอ อุ้มทอง จังหวัดสุพรรณบุรี สำเร็จ การศึกษาศรศาสตร์บัณฑิต ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนหนังสืออยู่ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี เคยประกอบอาชีพหลากหลายมาก่อนนับแต่ช่างตัดผม บุรุษไปรษณีย์ และ พนักงานเดินตลาด 'สนใจในเรื่องการเขียนงานร้อยกรองมาโดยตลอด ได้รับรางวัลในการประกวด คำประพันธ์ในวาระต่างๆ เกือบร้อยรางวัล รางวัลสำคัญๆที่ได้รับได้แก่เรื่อง สมเด็จพระภัทรมาหาราช คำฉันท์ และเพื่อนแก้ว คำกาพย์ ได้รับรางวัล ชั้นที่ 1 วรรณกรรมไทยบัวหลวง ในปี 2539 และ 2540 บทกวีร่วมสมัย สร้อยสันติภาพ กำไรจากรอยเท้า และบันทึกแห่งดวงหทัย ได้รับรางวัลจาก คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ในปี 2528, 2532, 2534 และ 2535

ศิวกานท์ ปทุมสดี สนใจในเรื่องของเพลงพื้นบ้าน และพยายามนำเอาความเป็นพื้นบ้านที่เขามี อยู่ในจิตวิญญาณ(เพราะเป็นถิ่นเกิด) ออกมาผสมผสานไว้ในบทกวี เมื่อครั้งที่เขียน เพื่อนแก้ว คำกาพย์ เขาได้คิดค้นหลักชัยใหม่ชื่อ ภาพยดอกแคว้ง โดยประดิษฐ์มาจากเพลงดอกแคว้ง หรือ เพลงเหย่ย และในเล่ม เสี่ยงปลุกยามค่ำคืน ศิวกานท์ได้เขียนฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่มโดยดัดแปลงมา จากเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น

"ภาพสองมิติ" เป็นหนึ่งในบทฉันทลักษณ์ที่ศิวกานท์ ปทุมสดี คิดขึ้นใหม่ โดยอิงอาศัย ท่วงทำนองของเพลงเดินกำยำหน้าเป็นพื้นบท และกำหนดให้มีลีลาของความสนุกสนานรื่นเริงแบบพื้น ชีวิตคนไทยโดยทั่วไป ภาพของชีวิตไทยปรากฏขึ้นในทันทีที่ได้อ่านบทแรกในภาคแรกต่ำลึง กับถั่วร้าน (ถั่วฝักยาว) ผักพื้นบ้านชื่อคุ้นเคยครัวไทยถูกใช้เป็นภาพแทน (นามนัย Metonymy) การกิน(เลี้ยงปาก) แบบไทยๆ โดยกวีใช้เทพธิดาและองค์หญิงเป็นภาพสัญลักษณ์แสดงความสุขของชีวิตแบบชาวบ้าน เทพธิดาและองค์หญิงแสดงความสุขสูงส่งและความสุข เมื่อนำมาเรียกใช้กับชีวิตชาวบ้านทำให้เรื่องที่กวีเล่า มีลักษณะคล้ายตำนานหรือนิทานมากกว่า กวีให้ภาพทั้งแม่(เทพธิดา)และลูกสาว(องค์หญิง)ในภาคพื้น ชนบทได้อย่างงดงาม โดยมีตัวอย่างพฤติกรรมกรรมการหล่มของลูกและการปลอบของแม่ จนผักหกรกระจาย ได้งดงาม กวีใช้คำซ้ำคำคู่ได้อารมณ์ได้ภาพ (ต่ำลึงเร้งร้าว ผักถั่วเร้งร้าน [บรรทัดที่ 7] หรือ ต่ำลึงกระจัด ถั่วพลัดกระจาย [บรรทัดที่ 13]) หรือให้ภาพเด็กหญิงเต้น (กบกระเหยง) ตามแม่ หล่มคล้าแข่งคล้า เข้า ได้อย่างมีชีวิตชีวาสมจริง

ครั้นขึ้นภาคสอง องค์หญิงและเทพธิดาต่างอยู่กันคนละที่ ไม่มีรั้วให้ต่ำลึงและถั่วขึ้นอีกแล้ว หาก แต่ผักพื้นบ้านสองชนิดนั้นกลับเข้าไปอยู่ศูนย์การค้า และชีวิตขององค์หญิงก็ไม่ต้องหุงต้มด้วยตนเอง (เช่นแม่ในอดีต) หากแต่ซื้อกับข้าวถุงแทน และแม่เทพธิดา(แม่)ก็คอยอยู่ในความเงิบงำ เพราะที่บ้านนอกนั้นก็ไม่มีองค์หญิงไปหา(แม่)สักที

บทนี้ กวีสามารถเลือกเรื่องได้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์พื้นบ้านได้ดี ภาพอารมณ์รื่นเริงของสอง แม่ลูกกับจังหวะกาพย์ใหม่ดูไม่ขัดเขิน และเห็นได้ชัดว่า ในภาคแรกนั้นได้เสียงเร้งรื้นตามเนื้อหาของ เรื่อง และในภาคสองแม้จะมีเสียงเศร้าๆ แต่ก็กลับรับกันได้ดีด้วยในขณะเดียวกันกวีก็ได้สะท้อนความ จริงที่ว่า ชีวิตที่งดงามและเรียบง่ายแบบในชนบทนั้นวันก็จะหมดไปทุกที เพราะคนในชนบทได้ย้ายเข้า มาอยู่ในเมือง ซึ่งไม่สามารถนำเอาชีวิตแบบชนบท(ที่มีต่ำลึงมีถั่วขึ้นรั้ว)ตามเข้ามาได้ เพราะในเมืองนั้น

มีแต่เหล็กดัดและคอนกรีตและอิฐโชว์ วิธีชีวิตคนเมืองก็คือชีวิตอันล้าที่ตรงข้ามกับชีวิตชนบทที่เต็มไปด้วยความเรงเร็น

การนำเอาสองภาคชีวิตมาเปรียบเทียบกัน โดยไม่ “บริภาษ” ทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ด้วยตนเองว่าชีวิตแบบใดที่เป็นชีวิตที่มีความสุข เป็นภาพที่ไม่เพียงทำให้เกิดการรำลึกถึงชีวิตใครคนใดคนหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการนำไปสู่การเปรียบเทียบชีวิตเมืองกับชีวิตชนบท และนำไปสู่การเปรียบเทียบปัจจุบันกับอดีตไปด้วย และในขณะเดียวกัน การนำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ ทำให้ได้รสทางวัฒนธรรมเต็มอิ่มขึ้น

ชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบันก็เป็นคล้ายบทกวีบทนี้ของศิวกานท์ ปทุมสูติ คือขึ้นต้นงดงามราวกับเรื่องราวในเทพนิยาย แต่พอถึงตอนลงจบก็คือความจริงและความเศร้าอันไม่มีทางเลือก

อ่าน “ภาพสองมิติ” ทวนกลับไปกลับมา จะเห็นสีสันอารมณ์ต่างที่กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยความเสียดายและโหยหา

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สมจัญ

 ค่อยๆ เก็บ
 ความทุกข์ทั้งลงถึง
 กอบความหวัง
 มัตรวมเป็นกำใหญ่
5 ปิดความเศร้า
 ที่หับถมให้หมดไป
 เปิดหน้าต่าง
 รับแดดใสที่สาดมา
 จับความบ้า
10 ขึ้นเชียงลงมือหัน
 หยิบความฝัน
 ใส่กรอบแขวนข้างฝา
 ปักความรัก
 ลงกระถางริมชายคา
15 เริ่มต้นใหม่
 อย่ารอช้าทำตัวเอง

(หาดขาว ดาวสวย และกล้วยตาก. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักศิษย์เสด็จ, 2531.)

สมจ้อย หรือ ศุ บุญเลี้ยง เกิดที่เกาะสมุย ใน พ.ศ. 2505 ระหว่างเรียนในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ มีกิจกรรมพิเศษซึ่งกลายเป็นแนวทางอาชีพต่อมาคือ เป็นสมาชิกของวงดนตรี “เจลีง” และเป็นบรรณาธิการวารสารไปยาลใหญ่ ซึ่งเป็นที่นิยมมากในหมู่วัยรุ่น ภายหลังได้รับรางวัลด้านดนตรีหลายครั้งทั้งในฐานะนักร้องและนักแต่งเพลง ปัจจุบันตั้งหลักฐานอยู่ที่เชียงใหม่ และกลับไปเรียนดนตรีฟื้นฟูความรู้ ระหว่างทำงานที่อมรินทร์การพิมพ์รับผิดชอบหนังสือแนวร้านอาหารชั้นเป็นหลัก ทั้งมีงานเสริมด้านอื่น เช่น จัดคอนเสิร์ต ทำรายการเพลงลูกทุ่งทางวิทยุเป็นประจำ และเปิดร้านอาหารสุขภาพด้วย ในบทสัมภาษณ์ครั้งล่าสุด เขาเปิดเผยว่า สนใจที่จะมีส่วนร่วมในการช่วยแก้ปัญหาเด็กเสมอ แต่ไม่คิดว่าอยากจะมีลูกเอง

ผลงานวรรณศิลป์ของเขาโดดเด่นด้วยความซ่าย จริงใจ และมุ่งหมายที่จะเสริมสร้างกำลังใจแก่ผู้รับสาร ซึ่งได้แก่วัยรุ่นหรือเยาวชนให้สามารถมองโลกในแง่ดีและทำตนให้เป็นประโยชน์

บทกวีสั้น ๆ บทนี้ อันที่จริงถ้าพิจารณาให้ถี่ถ้วนเห็นเป็นกลอนแปดสองบท ที่จำแลงหรือซ่อนรูปด้วยการแยกแต่ละวรรคออกเป็นสองบรรทัด ทำให้เกิดจังหวะ 3/5-6 สลับกันอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องกับการแบ่งช่วงเนื้อความพอสมควร นับเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะเล่นสนุกกับการจัดรูปที่ปรากฏแก่ตา และจังหวะเสียงของคำที่ปรากฏแก่หูเมื่ออ่านออกเสียง ในแง่หนึ่งอาจนับเป็นพัฒนาการด้านรูปแบบที่ต่อเนื่องจากการนำเสนอรูปกลอนแบบวรรคละบรรทัด ซึ่งมีมาแต่สมัยของอุชเชนีในทศวรรษ 2490 เพื่อ “แก้เบื่อตา” โดยยังคงจังหวะเสียงที่คุ้นเคยซึ่ง “ยังไม่เบื่อหู” เอาไว้ก่อน

เมื่อหันมาพิจารณาการสื่อสารของกวี ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ผู้แต่ง ยังเล่นกับการสร้างหรือสมมติรูปอุปมาอยู่นั่นเอง เขาไม่ได้บอกตรงๆว่า สมมติความรู้สึกอันเป็นนามธรรมแต่ละสิ่งนั้นให้มีรูปลักษณะเช่นใด แต่เราพออนุมานได้จากกริยาที่เขาปฏิบัติต่อสิ่งเหล่านั้น อย่างความทุกข์ ดูเหมือนเป็นชิ้นๆ กระจัดกระจาย (ไร้ประโยชน์จึงต้องเก็บทิ้งลงถังขยะ) ส่วนความหวังน่าจะมีหลายกิ่งก้านสาขาหรือหลายเส้นสาย จึงใช้วิธีรวบเข้ามัดเป็นกำ (แต่ไม่ทิ้ง) ความเศร้านั้นคงเป็นผละอย่างฝุน ต้อง “ปิด” ออกให้หมดก่อนจะเปิดห้องคือหัวใจ ออกรับแดดใสคือความสุขเบิกบานเข้ามา ความบ้ำคงเป็นก้อนใหญ่ ใช้ไม้สวดกดต้อง “หั่น” แยกย่อยให้เป็นชิ้นเล็กลงจึงจะดี ความฝันนั้นเปรียบเหมือนภาพสองมิติ จึงพอจะใส่กรอบแขวนไว้ดูได้ ในขณะที่ความรักเปรียบเป็นกิ่งไม้ที่ดอกเก๋โรยไปแล้ว แต่พอจะชำให้ออกราก (ใหม่) ได้ จึงเลือกใช้วิธีปักลงในกระถางริมชายคา

อันที่จริง ที่กำจัดออกไปมีเพียงความทุกข์และความเศร้าใจเท่านั้นเอง สิ่งอื่นนอกจากนั้นเพียงจัดรวบรวมดูแลให้เป็นระเบียบ แล้วก็ “เริ่มต้นใหม่” ได้ทันทีไม่ต้องชักช้า การ “ทำตัวเอง” นั้น เท่ากับเป็นการปลุกเร้ากำลังใจชั้นสุดท้ายก่อนจะลงมือทำอะไรต่อไป

บทกวีนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นทั่วไปค่อนข้างแพร่หลาย เนื่องจากเนื้อหาของสารที่เป็นสากลมองโลกในแง่ดีและกระตุ้นเร้าให้เกิดกำลังใจ วิธีอุปมาเป็นรูปธรรมดังกล่าวข้างต้นก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีอารมณ์ขันผสมผสานอยู่ด้วยไม่น้อย นับเป็นเสน่ห์ที่ไม่ยากต่อการเข้าถึง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, ท่านผู้หญิง

อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี

	พระผ่านเกล้า	แม้ใครถามขุนเขาน้อยใหญ่
	หุบห้วยเหวละหานพนานต์ไพร	ที่ยืนเฝ้าแคว้นไทยมานาน
	ถามพุ่มพฤกษ์เถื่อนถ้ำล้ำสัตว์	ดงชัยแดนไทยอันไพศาล
5	ถามทะเลแม่น้ำและลำธาร	ว่าเคยเห็นภูบาล “พระภูมิพล”
	เสด็จผ่านทางนี้บ้างหรือไม่	ถ้าเขาลำเนาไม้ในไพรสนต์
	สรรพสัตว์พูดจาภาษาคน	คงภูมิใจเหลือล้นได้ตอบคำ
	นี้ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า	มาไล่ถามพวกเราช่างน่าขำ
	มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม	มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที่
10	พวกเราทำสยามตามพิสัย	ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
	เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี	ทั่วพื้นธรณีของภูวไนย
	พร้อมด้วยพระนางเจ้าของเราผอง	น้ำพระทัยยังน้ำทองอันสุกใส
	ทรงแผ่พระเมตตาทั่วหน้าไทย	ให้เขารอดปลอดภัยไร้ทุกข์ทน
	ทรงจัดทางทำกินให้สิ้นทุกข์	ทรงปลูกชาวไทยให้ชวยชวน
	พระราชทานที่ดินและสายชล	การเกษตรส่งผลให้พอกิน
15	ไม่ทรงเลือกชาติชั้นเผ่าพันธุ์ไหน	อยู่ป่าเขาอยู่เมืองไกลอยู่ฝั่งสินธุ์
	โปรดให้ผู้รู้พืชและน้ำดิน	เสริมอาชีพไทยถิ่นให้รู้ทำ
	เสด็จไหน ๘ ทรงมีแพทย์อาสา	เยียวยาผู้ป่วยช่วยอุปถัมภ์
	ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงตราครุฑ	เราได้ยินแต่คำถวายชัย

(ตัดตอนจาก “อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี” ใน พรรณไม้ในสวนหลวง ร.9 2530)

ท่านผู้ญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ได้รับประกาศนียบัตรครุมัธยม แผนกอักษรศาสตร์ รุ่นที่ 3/2475 (ก่อนเปิดสอนหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต) มีชื่อเสียงในด้านการเขียนร้อยแก้วและร้อยกรอง มีผลงานทั้งบทความ บทวิทยุ และกวีนิพนธ์ เป็นบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในด้านภาษาและวรรณกรรมของชาติ ได้รับรางวัลส.ป.อ. (องค์การสนธิสัญญาป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ประเภทกวีนิพนธ์ จากผลงานชื่อ คำฉันท์ดุขุฎีสังเวกกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร เมื่อ ปี พ.ศ. 2511 เคยได้รับรางวัล “พระเกี้ยวทองคำ” จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในด้านการรณรงค์เพื่อภาษาไทย เมื่อปีพ.ศ. 2535 และได้รับการประกาศเกียรติคุณจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นผู้อนุรักษมรดกไทยดีเด่น ทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทย เมื่อปีพ.ศ. 2537 ผลงานด้านร้อยกรองที่โดดเด่น อาทิ บทเฉลิมพระเกียรติประจำรัชกาล คำฉันท์ดุขุฎีสังเวกกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร อาเศียรวาทบรมมหาธรรมิกราชสดุดี เป็นต้น

งานเขียนบท “อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี” เป็นบทอาเศียรวาทที่กวีเล่าพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ไปพร้อมกันด้วย

ในส่วนที่คัดมานี้กวีตั้งใจจะแสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีน้ำพระทัยเมตตาอันยิ่งใหญ่เสด็จไปเยี่ยมทุกข์สุขของราษฎรในทุกพื้นที่ และการกล่าวถึงพระเมตตาของพระองค์ กวีส่วนใหญ่ก็มักใช้ถ้อยคำสูงส่ง อลังการในแบบต่างๆ เป็นสื่อแบบที่มักได้อ่านกันโดยทั่วไป แต่ในกรณีที่ใช้เป็นภาพพจน์เปรียบแบบบุคลาธิษฐานโดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อเปรียบแบบนี้ถือว่าเป็นของใหม่ที่เดียว

กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ไทยเป็นกษัตริย์ผู้มีน้ำพระทัยเมตตาอันยิ่งใหญ่ ทรงประกอบพระราชกรณียกิจเพื่อราษฎรในทุกถิ่นที่ แต่หากแสดงภาพความยิ่งใหญ่นี้ด้วยคำพูดของคนก็คงไม่จับใจเหมือนคำพูดของธรรมชาติ ที่ประกอบตั้งแต่สิ่งมีชีวิตไปจนถึงสิ่งไม่มีชีวิต คือขุนเขาน้อยใหญ่ ต้นไม้ ทะเล แม่น้ำ ลำธาร ตลอดจนสรรพสัตว์ ซึ่งธรรมชาติเหล่านี้มีอยู่มาก อยู่ในที่อันห่างไกล อยู่ในทุกถิ่นที่ และยืนยงคู่แผ่นดินไทยมานานแสนนานแล้วด้วย

กวีสร้างเส้นทางโวหารขึ้นตั้งแต่แรกเริ่มเลยทีเดียว ด้วยการตั้งคำถามเข้ากับคนอ่านว่า ถ้าใครสักคนถามธรรมชาติทั้งหลายว่าเคยเห็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ บ้างไหม ซึ่งแน่นอนคำตอบสำเร็จรูปที่ปรากฏขึ้นในใจของคนตอบทันทีก็คือ ต้องเคยเห็น แต่กวีกลับเล่นโวหารซ้อนขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นเพิ่มน้ำหนักของเนื้อหาให้มากขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง คือแทนที่กวีจะให้ธรรมชาติเหล่านั้นตอบว่าเคยเห็น กวีกลับพลิกให้ธรรมชาติซึ่งควรจะตอบคำถามนี้นั้นกลับย้อนถามขึ้นอีกชั้นหนึ่งว่า

นี่ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า
มาไล่ถามพวกเราช่างน่าฮา
มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม
มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที

(บรรทัดที่ 7-8)

จากคำถามที่ถามว่า “เคยเห็นพระองค์ไหม” ซึ่งเป็นคำถามแบบธรรมดาที่ต้องการคำตอบกลับ พัฒนามาเป็นคำถามแบบโวหารที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่เป็นคำถามประเภทที่เน้นย้ำความจริงไปอีกชั้น หนึ่งว่า ระดับความยิ่งใหญ่ในการลงลึกสู่ประชาชนของพระองค์ท่านนั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่การมอง “เห็น” ด้วยตาเท่านั้น แต่กลับยืนยันการ “ดำเนินผ่าน” ซึ่งหมายถึงการที่ต้องย่างพระบาทลงไปเหยียบ ในทุกถิ่นที่ในประเทศไทยนั่นเอง

ธรรมชาติ(ที่น่าจะห่างไกลและต่ำต้อย)เหล่านั้นยังอธิบายส่วนที่ไม่ได้ถามเสียอีกด้วยและเป็นคำ อธิบายที่ช่วยเพิ่มน้ำหนักให้กับสารที่กวีกำลังเสนอเพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ทำให้คนอ่านอาจรู้สึกด้วยซ้ำไป ว่าเขาเองเป็นคนก็อาจไม่โชคดีเท่าธรรมชาติเหล่านั้น ซึ่งลึกลงไปของการตีความในส่วนนี้ก็คือ คนที่มี สถานะในสังคมหรืออยู่ในที่อันเจริญแล้วอาจโชคไม่ดีเท่าคนที่อยู่ในที่อันห่างไกลและทุรกันดาร (คือไม่ ได้เฝ้ารับเสด็จฯ)

พวกเราท้าวสยามตามพิสัย
ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี
ทั่วพื้นธรณีของภวนัย

(บรรทัดที่ 9-10)

และย้ำอีกครั้งในสองวรรคสุดท้ายว่า

ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงตราครุฑ
เราไต่ยืนแต่คำถวายชัย

(บรรทัดที่ 18)

แม้ในครึ่งหลังของบทกวีจะเป็นการอธิบายแบบให้ข้อมูลโดยตรง แต่ครึ่งแรกก็เปิดบทไว้อย่าง ตราตรึงใจมากจนครึ่งหลังนี้กลับช่วยเสริมครึ่งแรกได้ไปโดยปริยาย และข้อสำคัญกวีเลือกใช้คำง่าย ๆ เหมือนพูดคุยกันปกติธรรมดา ทำให้สอดคล้องกับการแสดงความ “สามัญ” ของพระมหากษัตริย์ได้ชัดเจน

ประเทศที่มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางจิตใจเช่นนี้ การเขียนบทอาเศียรวาทเป็นเรื่องที่กวีทำ เป็นประจำ แต่กวีที่จะเขียนให้ตรึงใจโดยใช้คำสามัญ ภาพพจน์ง่าย ๆ แต่มีเสน่ห์อย่างยิ่งเช่นนี้หาได้ยาก และลึกลงไปกว่านั้นคือ ความง่ายนี้เป็นเนื้อเดียวกับเรื่องราวที่กวีรู้สึกและเสนอ การตระหนักและระลึก ใน “ความมีอยู่” และ “บทบาท” อันงดงามของพระมหากษัตริย์จึงเกิดขึ้นได้ในใจลึก ๆ และยั่งยืนนาน

สมัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เจ้าขุนทอง

	วัดเอ๋ยวัดโบสถ์	ตาลโตนดเจ็ดต้น
	เจ้าขุนทองไปปล้น	ปานฉะนี้ไม่เห็นมา
	คดข้าวใส่ห่อ	ถ่อเรือไปตามหา
	เซาก็รำลือมา	ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
5	นั่งรถยนต์เรไร	นั่งรถไฟนกแก้ว
	ส่งเสียงแจ้วแจ้ว	ว่าเจ้าขุนทอง เจ้าขุนทอง
	เจ้าออกจากบ้าน	เมื่อตอนตะวันเรืองรอง ⁽¹⁾
	แล้วหันมาส่งน้องน้อง	ว่าพี่จะไปหลายวัน
	ไปเพื่อสิทธิ์เสรี	เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน ⁽²⁾
10	ไอ้เจ้านกเขาชั้น ⁽³⁾	แล้วเจ้าขุนทองก็ลงเรือน
	สะพายย่ามหาคัดเสียว ⁽⁴⁾	ซึ่งใส่หนังสือแสงเดือน ⁽⁵⁾
	ทั้งสมุดที่ลบเลือน	ด้วยรอยน้ำตาแต่เมื่อคืน
	ขุนทองเจ้าร้องไห้	อยู่ในเรือนจนตีกิน
	ว่าดอกจําปี ⁽⁶⁾ ถูกปืน	ตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา
15	ลูกเอ๋ยหนอลูกเอ๋ย	เจ้าอย่าเฉยเชื่อนชา
	แม่มาร้องเรียกหา	นี่พ่อมาตั้งตากอย
	เจ้ามิใช่่นกรบ	ที่เคยประสปรักร่อย ⁽⁷⁾
	รูปร่างก็น้อยน้อย	เพราะเรียนหนังสือหลายปี
	แม่รู้ว่าลูกรัก	นั้นมีความภักดี
20	พ่อก็รู้ว่าลูกมี	กตัญญูแผ่นดิน
	แต่ใครเขาจะรู้	เพราะเขามีใช้พระอินทร์
	มนุษย์อาจไต่ขึ้น	แต่อ่านางมาบังตา
	ลูกบอกว่าลูกรู้	จึงสู้แบบอหิงสา ⁽⁸⁾
	แม่กับพ่อก็รอมมา	หลายเพลหลายเพล
25	ดอกโสนบานเช้า	ดอกคัตติ์เค้านานเย็น ⁽⁹⁾
	ออกพรรษามาตระเวน	ที่อนุสาวรีย์ทูน ⁽¹⁰⁾
	ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง	มีแต่รัฐธรรมนูญ
	แม่กับพ่อก็อาดูร	แต่ภูมิใจลูกชายเอ๋ย

(ไทยรัฐ. 16 ตุลาคม 2516)

อธิบายศัพท์

(1) ตะวันเรืองรองคือ ฟาเพ็งสว่างแจ่ม

(2) บางระจันคือ ชาวบ้านที่ร่วมกันต่อสู้พม่าอย่างทรหดเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ในที่นี้สุจิตต์ใช้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงประชาชน(ที่รวมตัวกับนักศึกษา)ร่วมกันเรียกร้องรัฐธรรมนูญ

(3) นกเขาขัน ในที่นี้สงสัยว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงเด็กหนุ่มๆ ซึ่งบางทีถูกเรียกอย่างดูหมิ่นนิดๆว่าไก่อ่อน(เพ็ง)สอนขันนั้นด้วย คำว่านกเขาและจำปีเป็นคำเลียด ใช้หมายถึงอวัยวะเพศของเด็กชาย ชาวบ้านมักเรียกเด็กชายอย่างเอ็นดูและสนิทสนมโดยใช้คำที่หมายถึง อวัยวะเพศ เช่น ไข่นัย ห่าน้อย เป็นต้น

(4) ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของนักศึกษาหัวก้าวหน้าสมัยนั้นคือ มักชอบสะพายย่าม แทนที่จะถือกระเป๋าหรือหอบหนังสือเปล่าๆ การที่ใช้ย่ามคาดเสี้ยว แสดงว่าขุนทองเป็นผู้สนใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านค่อนข้างมาก น่าสังเกตว่าในสูตร 5 ข. ซึ่งเป็นการสรุปภาพลักษณ์ของนักศึกษา“ซ้าย” ตามความคิดของ“ขวา” ประกอบด้วย ไ่วผมยาว ใส่เสื้อยืด นุ่งยีนส์ สวมรองเท้ายาง และสะพายย่าม มีอย่างสุดท้ายเท่านั้นที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมไทย การไ่วผมยาวและนุ่งยีนส์นั้นเป็นความนิยมหรือแฟชั่นร่วมสมัยที่รับเข้ามาจาก(นักดนตรี)ตะวันตก

(5) แสงเดือน ในที่นี้เป็นคำรับสัมผัสคั่นระหว่างเรือนและเลื่อน ไม่มีความหมายแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงความฝันและอุดมการณ์เพื่อความสงบสุขร่มเย็น

(6) ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีต้นจำปีใหญ่ต้นหนึ่งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา สุจิตต์อาจถือว่าดอกของมันเป็นสัญลักษณ์ของนักศึกษา

(7) ประสบรัวรอย ในที่นี้คงต้องการจะให้ความหมายว่าต้องคมอาวุธ (ในสนามรบ) จนเป็นบาดแผล

(8) อหิงสา ในที่นี้คงหมายถึงแต่ว่าไม่ได้ใช้อาวุธขู่เข็ญทำร้ายใคร ชื่อน่าสังเกตคือ การต่อสู้แบบอหิงสาคือคานธีเป็นต้นตราบนั้น ไม่ใช่อหิงสาตามหลักพุทธศาสนา

(9) สองวรรคนี้ ตัดมาจากบทร้องเล่นของเด็ก ซึ่งต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงร่ำวง มีเนื้อเต็มว่า “(เจ้า) ดอกโสนบานเข้า (เจ้า)ดอกคัตเต้าบานเย็น ดอกประดู่เป็นคู่เล่น นานแล้วไม่เห็นมาเอย” เข้ากับความเพราะพ้องกับแม่ก็ไม่เห็นขุนทอง(กลับ)มาเหมือนกัน

(10) น่าสงสัยว่าใช้คำว่า “ทูน” เพื่อให้เข้าสัมผัสกับรัฐธรรมนูญเป็นเหตุสำคัญ แต่ที่ไม่ใช้คำอื่นก็อาจเป็นด้วยคำนี้ พอจะลากเข้าความให้เกี่ยวกับอนุสาวรีย์และรัฐธรรมนูญได้ ถ้าคิดว่าตัดมาจากคำประสม “เทิดทูน” ก็อาจเป็นได้ เพราะอนุสาวรีย์สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรยกย่องหรือ “เทิดทูน” มิใช่หรือ

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นชาวปราจีนบุรี ถือกำเนิดเมื่อ พ.ศ. 2486 หลังจากจบการศึกษาเบื้องต้นในถิ่นเกิดแล้วเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ โดยฝากตัวเป็นลูกศิษย์วัดเทพธิดาราม ระหว่างศึกษาอยู่ที่คณะโบราณคดี (พ.ศ. 2506-2510) มีโอกาสได้ทำงานในวงการสื่อมวลชน โดยเฉพาะที่หนังสือพิมพ์สยามรัฐ ซึ่งทำให้มีโอกาสเดินทางไปดูงานขยายโลกทัศน์ที่สหรัฐอเมริกาช่วงระยะหนึ่ง ในช่วง 2515 หลังจากกลับมาไม่นานก็ลาออกจากสยามรัฐ ระยะแรกมารวมมือกับชรรค์ชัย บุนปานเพื่อนร่วมรุ่นก่อตั้งหนังสือพิมพ์ประชาชาติ โดยทำหน้าที่เป็นผู้สื่อข่าวการเมือง (หนังสือพิมพ์ฉบับนี้มีบทบาทสูงในหมู่นิสิตนักศึกษาช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ขึ้น ก็ต้องยุบเลิกกิจการ) ภายหลังสุจิตต์ปลีกตัวไปทำหนังสือศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกเทศอยู่ระยะหนึ่ง แล้วจึงนำหนังสือนั้นมาเข้าเครือของมติชน ซึ่งชรรค์ชัย เป็นผู้ก่อตั้งใน พ.ศ. 2521

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นคนแรกที่ประสบความสำเร็จในการนำกลอนเพลงกล่อมเด็กบทที่ชื่อว่า “วัดโบสถ์” ส่วนหนึ่งที่เคยแพร่หลายอยู่ในแถบถิ่นภาคกลางมาปรับเปลี่ยนใช้ โดยคงไว้ทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์และเนื้อความเดิมในช่วงต้น แต่ “เจ้าขุนทอง” ที่กล่าวถึงในกลอนนั้นเป็นสัญลักษณ์หมายถึงนิสิตนักศึกษาที่กำลังทำการประท้วงเรียกร้องรัฐธรรมนูญและอื่นๆ ในช่วงเดือนตุลาคม 2516 บทกวีบทนี้ออกเผยแพร่ในไทยรัฐหลังจากวันที่ 14 ตุลาคม เพียง 2 วัน และก่อให้เกิดความประทับใจอย่างกว้างขวางจนหลังจากนั้นคำว่า “เจ้าขุนทอง” ในความหมายของสุจิตต์ก็เป็นที่ยอมรับในหมู่นักกวีและนักประพันธ์ร่วมสมัย ทั้งเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อัครศิรี ธรรมโชติ นำไปใช้ในงานประพันธ์ของตนต่อมา

เพลงกล่อมเด็กของไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นบันทึกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์สำคัญและสื่อแสดงปรัชญาชีวิตของชาวบ้านในลักษณะเปรียบเปรยคล้ายรหัสซ่อนความในใจมากกว่าจะบอกกล่าวอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา แม้จะใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ก็มิใช่ว่าจะเข้าใจได้ง่ายเสมอไป โครงสร้างของเสียงถ้อยนิยามด้วยกฎของฉันทลักษณ์มาตรฐานก็ถือได้ว่ามีลักษณะเป็นกึ่งกลอนกึ่งกาพย์ ขึ้นต้นลงท้ายอย่างกลอนดอกสร้อย แต่ความยาวไม่จำกัด และไม่ถือว่าจะต้องมีจำนวนบาทเป็นคู่เสมอไป ที่คล้ายกาพย์ก็ด้วยเหตุที่วรรคหน้ามีจำนวนคำ(พยางค์)น้อยกว่าวรรคหลังเสมอ แต่ยังคงลักษณะ मुखपाठไว้แง่หนึ่งที่จำนวนคำโดยเฉพาะในวรรคหน้ามักจะน้อยกว่ากาพย์มาตรฐาน เพราะต้องการสอดเสียงเอื้อนในการร้องทอดเสียงให้โหยหวนเข้ากับเนื้อความเป็นตอน ๆ ซึ่งน่าสังเกตที่วาทที่นิยมนำมาขับร้องส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องที่เป็นความทุกข์โศก ความสูญเสีย บ้างก็แสดงความห่วงใยอาลัยผู้ล่วงลับ แต่ที่เป็นปริศนาธรรมหรือประชดประเทียศเสียดสีพฤติกรรมของคนร่วมสังคมก็มีอยู่ไม่น้อยเหมือนกัน ดูเหมือนว่าในแง่หนึ่งผู้แต่งและผู้ร้องในสมัยก่อนนั้นจะถือเอาการกล่อมเด็กเป็นโอกาสสำหรับสื่อสารกับผู้ใหญ่ด้วยกันไม่น้อยกว่าจะสื่อกับเด็กที่ถูกกล่อมอยู่โดยตรงด้วยซ้ำ เพราะในพาหะคือน้ำเสียงอันอ่อนโยนนุ่มนวลเต็มไปด้วยความรักและเอาใจใส่นั้น มีสารที่ผู้มีประสบการณ์ชีวิตสูงต้องขบคิดด้วยพลังปัญญาจึงจะสามารถเข้าใจได้แจ่มแจ้ง อันที่จริงกลอนกล่อมเด็กที่เรียกชื่อว่า “วัดโบสถ์” นั้นมีหลายเนื้อ บทที่สุจิตต์นำมาใช้คือบทที่มีเนื้อร้องว่า

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์	มีต้นตาลโตนตอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น	ปานจะนี้ไม่เห็นมา
จะกดข้าวใส่พ้อ	จะถ่อเรือออกไปหา
เขาก็เล่าลือมา	ว่าเจ้าขุนทอง (นั่น) ตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว	เมียรักจะออกไปปลง
ขุนศรีจะถือฉัตร	ยุกกระบัตร์จะถือธง
ถือท้ายเรือหงส์	ไปปลงศพเจ้าพ้อ (เอ๋ย) นา

ถ้าวิเคราะห์จากบริบทเดิม “เจ้าขุนทอง” ดูเหมือนจะเป็นผู้มียศสูง (อาจเป็นเจ้าขุนที่มี นามว่า “ทอง”) เพราะการปลงศพมีขุนนางไปร่วมพิธีและผู้ปลงก็นั่ง “เรือหงส์” ซึ่งมีศักดิ์สูงมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาออกไป นักวิชาการบางท่าน(ดร.กุสุมา รักสมณ)ให้ข้อสันนิษฐานว่า การ “ปล้น” ของเจ้าขุนทองอาจเป็น ปล้นค่ายพม่าที่มัลลอมกรุง แต่เจ้าขุนทองของสุจิตต์นั้นเป็นนักศึกษาหนุ่มโสด สะพายย่ามหาตเลี้ยวที่มีแต่หนังสือไม่มีบรรดาศักดิ์ใดๆ และที่ชื่อว่าขุนทองก็อาจตั้งตามชื่อนกช่างพูด (แฝงนัยว่าเป็นปากเสียงของประชาชนด้วยในตัว) ส่วนผู้ออกตามหาคือพ้อแม่นั้นเล่าก็ใช้พาหนะที่ดูจะเป็นสาธารณะ เช่น รถยนต์ เรือ รถไฟนกแก้ว (ซึ่งคงจะมีเสียงคนอื่น ๆ แซ่แซ่) ไม่มีอะไรพิเศษในเชิงสถานภาพ

ความ “ไม่มีอะไรพิเศษ” ในเชิงสถานภาพนั้นแหละ ที่ขบขันให้เห็นความโดดเด่นหรือ “พิเศษ” ของกิจกรรมที่เจ้าขุนทองลงเรือนออกไปทำอย่างได้ผล โดยไม่ต้องอธิบายหรือนิยามอย่างแจ่มแจ้งเกินไปกว่า “ไปเพื่อสิทธิเสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน” (บรรทัดที่ 9) เพราะมี “ความภักดี” และ “กตัญญูต่อแผ่นดิน” เช่นเดียวกับชาวบ้านบางระจันครั้งกระโน้น การที่สุจิตต์เลือกสำรวจความลึก และ ขั้วซ้อนของอารมณ์เศร้าของพ้อแม่ที่เกิดจากการพลัดพรากจากลูก ทำให้บทวินีนี้มีมิติที่ค่อนข้างเป็นสากล ไม่ผูกติดกับบริบททางประวัติศาสตร์มากเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ บริบทหรือ ภูมิหลังทางวัฒนธรรมมีส่วนเอื้อต่อการเข้าถึงความลึกของสาร ผู้ที่เคยคุ้นกับบรรยากาศการกล่อมเด็ก มาแต่เยาว์ย่อมเข้าใจซาบซึ้งถึงความผูกพันระหว่างพ้อแม่กับลูกซึ่งเป็นส่วนสำคัญของสาระทางอารมณ์ ของบทวินี้นี้มากกว่าผู้ที่ได้อาศัยแต่เพียงเสียงและท่วงทำนองจากการอ่านอย่างธรรมดา และผู้ที่เคยอยู่ใน ขบวนการศึกษามาแต่ช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 ย่อมมีความรู้สึกร่วมกับภาพ “ดอกจำปีถูกปืน ตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา” (บรรทัดที่ 14) ซึ่งเป็นอุปมาแบบอดิพจน์มากกว่าคนรุ่นหลังอยู่บ้าง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภา : แม่รักลูก

	ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย	ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
	แต่พลังความรักไม่โรยรา	ยังมีอานุภาพแผ่แด่มนุษย์
	จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งหลาย	ทั้งหญิงชายชาติบริสุทธิ
	แม่ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ	ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
5	ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า	ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
	อดออดมอดมลูกทุกคืนวัน	กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
	ตั้งแต่ตื่นเจ้าเท่าฝ่าหอย	แม่คอยให้นมเสนาหา
	นมนั่นคือเลือดเนื้อเพื่อแผ่มา	เลี้ยงชีवालูกให้เติบโต
	เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก	พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโซ
10	หากรู้ลูกอดออดถึงผอมโซ	ต่างวิตกกอกโ้เข้าอุ้มชู
	ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต	รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
	ขอให้ลูกทั้งหลายไตร่ตรองดู	ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
	รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร	เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
	ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย	มีต่อแม่ลึกเท่าฟายของฝ่ามือ
15	คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า	แม่นลูกเข้าคั่นได้หลายร้อยชื่อ
	แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ	คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
	เอาน้ำชุ่นในคลองรองให้แม่	ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
	แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที	ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
	แม่เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้มน้ำ	แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
20	ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก	มาเช่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว
	ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก	จึงได้ร้ายโศลกมาบอกข่าว
	วันพรุ่งนี้ก็จะสลายไปอีกคราว	รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยฯ

(เสภาเบ็ดเตล็ด. 28 พฤษภาคม 2527)

แนวคิดเรื่องความรักของแม่และความกตัญญูรู้คุณแม่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เป็นเรื่องที่พูดกันได้ไม่รู้จบ แต่อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านไม่ได้มาก หากไม่มีวิธีนำเสนอที่น่าสนใจ บทเสภา “แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ก็ดูเหมือนจะเสนอแนวคิดเดิมที่วุ่นๆ

สุจิตต์เริ่มด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อ่านกลุ่มที่เขาจะสื่อสารด้วยโดยตรงคือ “เจ้าทั้งหลาย” ที่เป็นลูกของใครก็ได้ เขายกความรู้สึกมาอ้างก่อนว่า “ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย” เป็นพลังที่มีอำนาจแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ได้ กวีนิพนธ์บทนี้เป็น “โคลง” ที่คนรักลูก “รำยมาบอกข่าว” แก่คนที่เป็นลูก ระยะระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านจึงไม่ห่างกันจนเกินไป

การเน้นความเหมือนในความแตกต่างปรากฏในตอนสุจิตต์เล่นคำว่า “ต่าง” ในความหมายว่า “แตกต่าง” (“ต่างชาติต่างศาสนา”) และ “แต่ละคน” (“ต่างเป็น...ต่างมี”) เป็นการดึงความสนใจของผู้อ่านที่แม้จะต่างกันแต่ก็มีจุดร่วมกันคือเป็นลูกของพ่อแม่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในกวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่เพียงลูกคนใดคนหนึ่งหรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ขยายกว้างไปถึงมวลมนุษย์ที่เป็น “ลูกทุกคน” “ลูกทั้งหลาย” “ลูกทุก ๆ ราย” แม้ชื่อบทจะตั้งไว้ว่า “แม่รักลูก” แต่กวีก็ไม่ได้เจาะจงที่จะกล่าวถึงความรักของแม่เท่านั้น เขาพูดถึงพ่อควบคู่ไปด้วยบ่อยครั้ง เช่น “ต่างมีพ่อแม่” “พ่อแม่จะโศกเศร้า” “คนที่ชื่อพ่อแม่” “กลับไปดูแลพ่อแม่” แม้ตัวเขาเองก็เช่นกัน เมื่อประกาศเจตนาวาด้วยความรักลูกจึงได้ “รำยโคลงมาบอกข่าว” เขาพูดเป็นกลางๆ เหมือนเป็นตัวแทนของ “พ่อแม่” ที่รักลูกมากกว่าจะเป็น “พ่อ” หรือ “แม่” คนใดคนหนึ่ง เมื่อมาถึงบทเปรียบให้เห็นความรักของพ่อแม่นั่นเอง สุจิตต์จึงเจาะจงกล่าวถึงแม่เป็นพิเศษ ทั้งนี้จะเป็นเพราะคำเปรียบเทียบกับติดปากติดหูคนไทย มักจะกล่าวถึงบทบาทของแม่ซึ่งเห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น การอุ้มท้อง การคลอดลูก การให้นม ฯลฯ แต่เมื่อจะพูดถึงความรักความห่วงใยซึ่งเป็นนามธรรม จึงจะเอ่ยถึงพ่อแม่ควบคู่กันไป นับว่าสุจิตต์ใช้ตัวอย่างรูปธรรมมาสื่อความนามธรรมได้อย่างเหมาะสม

ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ก็เป็นนามธรรม กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ได้บอกแต่เพียงให้ลูกรู้สึกสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ แต่ขอให้ลงมือปฏิบัติในทันทีก่อนที่จะสายเกินไปที่ลูกทำได้ อย่างแรกก็คือ “รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่” ซึ่งแม้จะเป็นการเริ่มต้นแต่ก็เป็นหัวใจสำคัญของการตอบแทนพ่อแม่ และเป็นสิ่งที่ลูก ๆ สมัยนี้มักจะละเลยทิ้งห่างออกมามาก คำว่า “กลับไป” จึงชี้ทิศทางให้ชัดเจนและตรงไปตรงมา

การพูดถึงเรื่องที่ใคร ๆ ก็พูดกันมามากอาจทำให้สารของเรื่องนั้นขาดพลัง แต่หากผู้ส่งสารสามารถทำให้ผู้รับสารตระหนักถึงสถานะของตน และรู้ว่ากำลังฟังคำแนะนำจากใครว่าต้องทำอะไรต่อไป เพราะอะไร สารนั้นก็กระแทกใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก บทกวีนิพนธ์เรื่อง “แม่รักลูก” เป็นตัวอย่างของการส่งสารในลักษณะดังกล่าว

กุสุมา รัชชมณี : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

วักทะเล

	วักทะเลเห่ใส่จาน	รับประทานกับข้าวขาว
	เอื้อมเก็บบางดวงดาว	ไว้คลุกเคล้าชาวเกลือกิน ฯ
	ดูปูหอยเรียงระบำ	เด่นรำทำเพลงวังเวงสิ้น
	กึ่งก่ากึ่งกือบิน	ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ
5	คางคกขึ้นวอทอง	ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์
	อึ่งอ่างไปด้วยกัน	เทวดานั้นหนีเข้ากะลา ฯ
	ไล่เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว	อัปสรหนาวสั่นชันฟ้า
	ทุกจุลินทรีย์มีบำ	เช็ดหน้าได้ดิบได้ดี ฯ
	เทพไท้เปื้อน่ายวิมาน	ทะยานลงดินมากินขี้
10	ชมอาจุมว่ามี	รสวิเศษสุดที่กล่าวคำ ฯ
	ป่าสมทุมพุ่มไม้	พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
	ขี้เลื่อยละเมอทำ	คำนวณน้ำหนักแห่งเงา ฯ
	วิเศษใหญ่ใคร่สวยฟ้า	อยู่หล้าเหลวเลวโง่งเขลา
	โลกโกรธหลงมอมเมา	จั่งเอาเกิดประเสริฐเอย ฯ

(กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

อังคาร กัลยาณพงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2469 ที่อำเภอเมือง จังหวัด นครศรีธรรมราช เรียนชั้นประถมและมัธยมในจังหวัดนั้นแล้ว จึงเข้ามาเรียนวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง ต่อจากนั้นเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และอังคารมีโอกาสร่วมอาจารย์เพื่อ หริพิทักษ์ คัดลอกจิตรกรรมโบราณตามเมืองสำคัญ เช่น อยุธยา สุโขทัย ศรีสัชนาลัย เพชรบุรี ฯลฯ ซึ่งให้แรงบันดาลใจอย่างสูงแก่อังคารในอันที่จะเขียนบทกวี

อังคารเริ่มเขียนบทกวีหลังจากจบการศึกษาระดับอนุปริญญาแล้วออกเผยแพร่ในหนังสือรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งเขาได้รู้จักกับสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ผู้เป็นบรรณาธิการวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ จึงได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานในวารสารนั้นนับแต่ฉบับปฐมฤกษ์ในเดือนมิถุนายน 2506 สุลักษณ์ช่วยส่งเสริมผลงานของอังคารให้แพร่หลายทั้งด้วยการจัดพิมพ์ รวมผลงานขึ้นหลายชุด และหลายครั้ง ทั้งกวีนิพนธ์ (2507) ลำนำภูกระดัง (2512) บางบทจากสวนแก้ว (2515) บางกอกแก้วกำสรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช (2521) ปณิธานกวี (2529) และหยาดน้ำค้างคือน้ำตาของเวลา (2530) และด้วยการนำผลงาน (3 เล่มแรก) เข้าเสนอต่อ มูลนิธิเสรียวโกเศศ-นาคะประทีป เพื่อประกาศยกย่องให้ได้รับรางวัลดีเด่นจากมูลนิธินี้ใน พ.ศ. 2515 หลังจากนั้นอังคารจึงได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) จากปณิธานกวีในพ.ศ. 2529 และได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ. 2532 (รับพระราชทานโล่ในกุมภาพันธ์ 2533) ผลงานของอังคารมีลักษณะเฉพาะในด้านภาพพจน์และโวหาร นับว่าโดดเด่นเป็นที่สนใจในแวดวงนักวิชาการระดับอุดมศึกษามาโดยตลอด นับแต่เมื่องานชุดแรกได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม และมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังเป็นอันมากในด้านกลวิธีการเขียน

อาจกล่าวได้ว่า บทกวี “วัฏทะเล” ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีความสำคัญในฐานะที่เป็น “หัวเลี้ยว” ในวรรณกรรมไทย เป็นชนวนก่อให้เกิดการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นเรื่องความเป็นนักกลอน กับกวีและงานร้อยกรองกับกวีนิพนธ์อย่างเข้มข้นที่สุดในยุคหนึ่ง กล่าวโดยรวม บทกวีของอังคารได้ทำให้การวรรณคดีศึกษาเริ่มต้นตัวและพยายามจะนิยามคำว่า “กวีนิพนธ์” เสียใหม่ รวมทั้งมีการอภิปรายถึงคุณลักษณะของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่อีกกว้างขวาง

บทกวี “วัฏทะเล” ได้เคยสร้างความตื่นตะลึงและความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมากด้วยจินตภาพของกิ้งก่ากิ้งกือบินขึ้นไปกินตะวันและจันทร์ ภาพไล่เดือนไล่เกี้ยวอัปสร ภาพเทวดาลงมาเสพอาจรม ภาพคนเก็บดาวมาดลูกข้าวชาวเกลือกิน ซึ่งล้วนเป็นภาพที่สั่นคลอนความเชื่อและท้าทายความรู้สึกของผู้อ่าน

หากเชื่อว่าผู้เขียนหรือกวีมิได้สร้างงานขึ้นมาใหม่ทั้งหมดโดยปราศจากรากฐานจากอดีต อิทธิพลของอดีตในตัวบทจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ดังนั้นในแง่นี้ บทกวี “วัฏทะเล” ย่อมมิได้สร้างขึ้นมาโดยปราศจากรากฐานของอดีต หากเป็นการผสมผสานอดีตเข้ากับปัจจุบันอย่างแยบยล

จินตภาพของ “ปุ๋ยหอยเรียงระบำ” (บรรทัดที่ 3) “กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ” (บรรทัดที่ 4) “คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์” (บรรทัดที่ 5) “อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดา นั้นหนีเข้ากะลา ฯ” (บรรทัดที่ 6) เป็นจินตภาพที่ “ลือ” ภาพของอสุรร้ายที่มักฮึกเหิมแผลงฤทธิ์ไล่ฆ่า

พื้นเพวดาจนกระเจิดกระเจิงในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง มีรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นอาทิ

นอกจากนี้ อังคารยังได้ “เล่น” กับชนบททางภาษา อันได้แก่สำนวนไทยที่รู้จักกันอย่างดี คือ กิ้งก่าได้ทอง คางคกขึ้นวอ กบในกะลา การเล่นล้อกับจินตภาพเดิมในวรรณคดีและสำนวนไทยเช่นนี้ช่วยสื่อความหมายในเบื้องต้นว่า การที่โลกวิปริตแปรปรวนนี้เกิดจากความหยิ่งจองหองและความโง่เขลาเบาปัญญาของมนุษย์ ซึ่งเป็นแก่นเรื่องใหญ่ที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของอังคารเสมอ

โดยนัยนี้ บทกวี “รักทะเล” จึงทำหน้าที่ช่วยกระตุ้นเตือนคนในสังคมให้ตระหนักว่า สังคมกำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤติทางปัญญา แม้แต่เทวดาซึ่งเป็นภาพอุดมคติที่มนุษย์ยึดและหมายเอาว่าเป็นผู้มีบุญเหนือสามัญมนุษย์นั้น ก็ขาด “สติปัญญา” หลง “ทะยานลงดินมากินชี” (บรรทัดที่ 9) แล้วชมว่า “มีรสวิเศษสุดที่กล่าวคำฯ” (บรรทัดที่ 10) ซึ่งเป็นการล้อภาพเทวดาลงมากินจวนดินอันโอชะในลิลิตโองการแช่งน้ำอย่างรุนแรง นั่นหมายความว่า แม้แต่บรรดาผู้นำ หรือ “ผู้มีบุญ” ในสังคมก็มีอาจเป็นหลักยึดของประชามได้อีกต่อไปแล้ว ทุกคนจึงอยู่ในสภาพของ “ซีเลื่อยละเมอท่า คำนวนน้ำหนักแห่งเงา” (บรรทัดที่ 12) ซึ่งแสดงน้ำเสียงเสียดเย้ยความเหลวไหลไร้สาระของมนุษย์

จะเห็นได้ว่า อังคารได้ก้าวล่วงจากการเสียดสีหรือบริภาษสังคมด้วยอารมณ์รุนแรง มาสู่ขั้นที่กล้าวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยอย่างลุ่มลึก โดยใช้จินตภาพในชนบททางวรรณคดีมาประสานกับจินตภาพที่สร้างขึ้นใหม่ เอื้ออำนวยให้เกิดความหมายที่เสียดล้อสังคมอย่างมีพลัง ภาพอันคลุมเครือในวรรคทองบทเปิดเรื่องว่า “รักทะเลเห่ใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าชาวเกลือกิน ฯ” (บรรทัดที่ 1-2) นั้นชวนให้ตีความได้หลายนัย ในแง่หนึ่งคือการให้ความหวังว่า อาจจะมีดาวบางดวงซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความดีงามหลงเหลืออยู่ ควรจะรีบ “เอื้อมเก็บ” มา “คลุกเคล้าชาวเกลือ” ถนอมเป็นอาหารแห่งปัญญา อย่างน้อยก็คงจะพอช่วยเยียวยาในคราที่หลักแห่งความดีเสื่อมสูญ

“รักทะเล” เป็นบทกวีที่ทำทนายการตีความอันไม่รู้จบ เป็นบทกวีที่สร้างพลังปัญญาในแง่ที่เชื้อเชิญให้มนุษย์ใคร่ครวญถึงความสำคัญของ “ปัญญา” ในนัยแห่งพุทธศาสนา อังคารมิได้มุ่งบริภาษสังคมและแค้นสียดแค้นโลก หากได้ใช้พลังแห่งวรรณศิลป์มากระตุ้นให้มนุษย์ฉุกคิดว่าถ้าทุกคนเกิด “โลกโกรธหลงมอมเมา” (บรรทัดที่ 14) คือตกอยู่ในห้วงอวิชชาแล้ว ปัญญาก็เสื่อม และเมื่อปัญญาเสื่อมโลกอันควรจะสุขสานดินนั้นก็ถึงกาลวินาศ

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาศะวิสุทธิ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

จาฤกอดีต

	โลกนี้เล่าห์ห้องสมุดใหญ่	อักษรใหม่เก่าอ่านเอาได้
	มีเรื่องสนุกทุกใบไม้	มากมายได้นำฟ้าสารพันฯ
	จาฤกอดีตไว้ในดิน	ในหินล้วนลายสือสวรรค์
	พระแม่ธรณีใจดีนั้น	สอนทุกสิ่งอันบรรยาย ฯ
5	น้ำจารเงาฝากผาหิน	รินอักษรหล้าค่าหลากหลาย
	สรรพสัตว์วิญญูชีพแห่งตาย	ไว้ปรัชญาชีวาอาลัยฯ
	ล้ำค่าทุกธูสีดินทราย	เทียบได้กับเพชรรุ่งใส
	แก้วมณีจะมีค่าอะไร	ถ้าหากว่าไร้ทรายดิน ฯ
	สรรพสิ่งสมดุลงค์คุณค่า	ซึ่งตราซูเท่ากันสิ้น
10	โลกและฟ้าทำแรงถวิล	วิญญูณจินตนาการไป ฯ
	บางแห่งแจ่มแจ้งสุนทรีย์	ซ่อนภาษากวีวิสุทธิใส
	ลำน่านาขาลาลัย	ปรุทพิพม์ไว้สู่กระแสนระ ฯ
	ลับแวตาทให้คมกริบ	เพินหีบปิญญาเก่งกล้า
	เรียนภาษาดินน้ำฟ้า	หาปิดขึ้นชมรมณีย์ ฯ
15	จะพบความหมายชีวิต	อันลิขิตในมิ่งขวัญนี้
	ไข้นฤมิตแววชีวี	ที่อมตะชนะความตาย ฯ
	นั่งเหนือเวลานาที	ซึ่งมีมหิทธิฤทธิ์เหลือหลาย
	ก่อเกิดพลังขลังมากมาย	คุ่มคำหายใจไม่สูญเอ๋ย ฯ

(ปณิธานกวี. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

ในแง่ของวรรณศิลป์ “จากอดีต” จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรมที่โดดเด่นในด้านของการใช้ความเปรียบ โดยชกติกวิมิกจะเสริมคำให้แก่สิ่งที่ตนบรรยายด้วยการนำไปเปรียบกับสิ่งที่ทรงคุณค่า มีความคงทนถาวรเหนือสิ่งธรรมดาสามัญที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีพรรณนาโลกและธรรมชาติด้วยการนำไปเปรียบกับผลงานของมนุษย์ ซึ่งในที่นี้คือ “ห้องสมุด” บทกวีบทนี้จึงจัดได้ว่าเป็นงานที่แสดงออกถึงกวีศาสตร์สำนึกในลักษณะหนึ่ง เพราะห้องสมุดก็คือชุมสมบัติแห่งวรรณศิลป์นั่นเอง โดยนัยแห่งตรรกะที่กำกับกวีนิพนธ์บทนี้ ความสามารถในการ“อ่าน”ซึ่งเป็นความสามารถที่ผูกอยู่กับวรรณศิลป์ได้รับการถ่ายแบบให้กลายเป็นความสามารถในการ “อ่าน” โลกและธรรมชาติ ถ้าเราคิดตามกวีไปจนสุดทาง เราก็อาจต้องยอมรับว่า ความสามารถทางวรรณศิลป์เป็นเงื่อนไขของการพินิจโลกด้วยความเป็นปราชญ์ กล่าวอย่างตรงไปตรงมาก็คือ เน้นกวีแล้วจึงเป็นปราชญ์ได้ หรือกวีกับปราชญ์เป็นคนเดียวกัน “จากอดีต” คือ คำประกาศลัทธิที่หนักแน่นที่ว่าวรรณศิลป์มีความสำคัญเพียงใด

การที่อังคารจงใจสะกดคำว่า “จาก” ดังที่ใช้ในบทกวีบทนี้ก็เท่ากับเป็นการบอกกล่าวไว้เป็นรหัสแล้วว่า “อดีต” ที่กวีกล่าวถึงมิใช่อดีตใน “ยุคประวัติศาสตร์” แต่เป็นยุคที่เก่ากว่า “ยุคก่อนประวัติศาสตร์” เสียด้วยซ้ำ คือ ย้อนหลังไปไกลมากจนถึงยุคที่เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “primordial”⁽²⁾ เช่น “น้ำธารเฝ้าผากผาหิน” (บรรทัดที่ 5) หรือ “สรรพสัตว์วิญญูชีพแห่งตาย” (บรรทัดที่ 6) (ซึ่งอังคารเองเรียกทับศัพท์ว่า “ฟอสซิล” ใน “ปณิธานกวี”) จะเห็นได้ว่า เมื่อใช้วิธีของการ “อ่าน” หนังสือในการ “อ่าน” ธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นจึงสื่อความหมายได้ราวกับเป็นหนังสือหรืออักขระเมื่อมองไปที่ไหนก็เห็นเป็น “ลายสือสวรรค์” (คำว่า “ลายสือ” ชวนให้คิดถึงศิลาจารึกหลักที่ 1 ซึ่งสลักไว้บนหิน) ไม่ว่าจะมองไปทางใดก็เห็นแต่สิ่งที่ “ซ่อนภาษากวีวิสุทธ์” เอาไว้ เมื่อหันไปพินิจ “ดินน้ำฟ้า” ก็สามารถอ่านได้ราวกับเป็น “ภาษา” บทกวี “จากอดีต” จึงจัดได้ว่าเป็นกรณีศึกษาที่ยอดเยี่ยมหรือเป็นต้นแบบอันสมบูรณ์ของการใช้อุปมา-อุปไมยที่ต่อเนื่องและคงเส้นคงวา

ในแง่ของความคิดเชิงปรัชญา กวีนิพนธ์บทนี้ตอกย้ำปรัชญาหลักของกวีอังคาร กล่าวตามพงศ์ที่แสดงไว้ในบทกวีหลายบท อาทิ “โลก” นั่นคือการเข้าถึงความเป็นจริงและเป็นไปของโลกที่ว่า “สรรพสิ่งสมดุลงคุณค่า ชั่งตราฐเท่ากันสิ้น” (บรรทัดที่ 9) ซึ่งในบทกวี “จากอดีต” กวีมุ่งเน้นแนวความคิดเชิงอภิปรัชญาที่ยังมิได้ขยายวงไปในแนวทางของสังคมและการเมืองดังเช่นในกรณีของบทกวีชื่อ “โลก” ที่อ้างมาแล้วข้างต้น ความหมกมุ่นอยู่กับประเด็นทางอภิปรัชญาจึงเป็นกรอบทางความคิดที่สร้างเอกภาพให้แก่ “จากอดีต” และเงื่อนไขทางอภิปรัชญาที่ว่านี้ก็เป็นพลังที่ผลักดันให้เกิดการพินิจโลกและธรรมชาติให้ถึงแก่น คือถึงขั้น “จะพบความหมายชีวิต” อันเทียบได้กับการตรัสรู้ของศาสนาทีเดียว นั่นก็คือ เป็นการเบิกทางไปสู่ภาวะ “อมตะชนะความตาย” (บรรทัดที่ 16)

⁽²⁾ Chetana Nagavajara. “The Sense of the Past in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”. In : Comparative Literature from a Thai Perspectives. Bangkok : Chulalongkorn University Press. 1996, p. 203.

ความสามารถของกวีที่จะอ่านสรรพสิ่งได้ลึกซึ้งถึงแก่นนั้น เท่ากับเป็นการยืนยันพลังทางปัญญาในระดับอุดมคติ การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์จึงมิใช่อาภรณ์ทางวัฒนธรรม หรือการละเล่นในลักษณะใดลักษณะหนึ่งอีกต่อไป แต่เป็นการเข้าถึงภาวะทางจิตวิญญาณที่เปี่ยมด้วยการหยั่งรู้เกินกว่าประสบการณ์ธรรมดาสามัญของมนุษย์จะเข้าถึง กวีนิพนธ์จึงมีสถานะเทียบได้กับศาสนาหรืออาจทดแทนศาสนาได้อย่างสมภาคภูมิ “อหังการ” ของกวีอังคาร กัลยาณพงศ์จึงอยู่เหนือระดับของอหังการกวีในจารีตของไทย สันนิษฐานได้ว่า เป็นการรับแรงเสริมมาจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของตะวันตกที่เรียกว่าเป็นการยกคุณค่าของศิลปะจนถึงขั้นของเทพ (apotheosis of the arts) ซึ่งอังคารอาจได้รับการถ่ายทอดมาในช่วงที่ศึกษาอยู่ ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในฐานะศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี⁽³⁾

ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับแนวคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ หรือไม่ เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า ในด้านของเอกภาพทางความคิด ในด้านของความลึกซึ้งเชิงปรัชญา และในด้านของการแสดงออกทางวรรณศิลป์ “จากอดีต” เป็นเพชรแห่งกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

⁽³⁾ Chetana Nagavajara. “Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong”. Op. cit., pp. 211-228.

อังคาร กัลยาณพงศ์

ปณิธานกวี

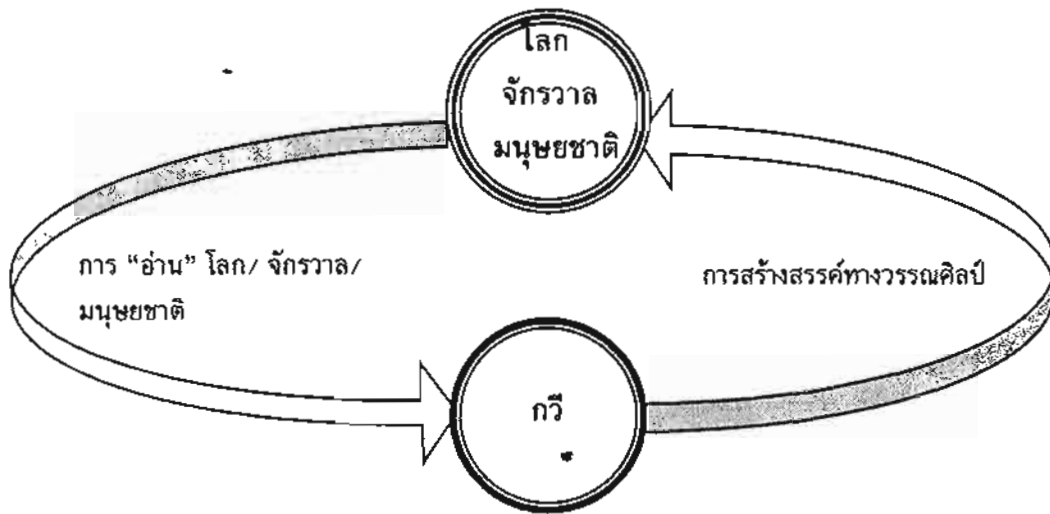
- ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหาสมุทร
สุดท้ายกายวิภาคจะจากวาง
เรามีไข่เจ้าของฟ้าอวกาศ
มนุษย์มีเคยณฤมิตตะวันตก
- 5 แยกแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า
ลึบป่าช้าคุณธรรมความดี
สภาวะสรรพสิ่งทุกส่วนโลกนี้
อนุรักษ์ดินน้ำฟ้าไว้ตลอดกาล
- ทุ่งนาป่าช้าชั่วอริยญาณลี้
10 เนื้อเบื้อเสื่อช้างลึงค่างนั้น
เสมอเหมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย
ชีพหาค่าบ่มีได้นับกาลนาน
- ถึงใครเหาะเหินวิมุติสุดฝั่งฟ้า
แต่เราซอรักโลกนี้เสมอไป
15 จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน
แปลค่าแท่ดาราจักรมากมาย
- เพื่อลบทุกขโศก ณ โลกมนุษย์
วาร์นั้นฉันจะปนปนดินดาน
สิ้นแสนหวัรรณศิลป์ชีวิตเสนอ
20 อเนจอนาถชีวิตรัฐลีละออง
- แล้งโลกกวีที่หล้าวูปฟ้าไหว
อ่าลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก
ให้ซึ่งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์
สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้นั้นนตกาล
- แสนวิสุทธิโลกนี้ที่พระสร้าง
ไว้ระหว่างหล้าและฟ้าต่อกัน ฯ
โลกธาตุทั่วสิ้นทุกสรรพสารพัด
แม้แต่เม็ดทรายนั้นสักธุลี ฯ
- เพราะกิเลสบ้าเหตุโหดสิงซากผี
เสียศรีสวัสดิ์ค่าเทวัญญาณ ฯ
ควรที่สำนึกค่าทิพย์พิเศษวิศาล
เพื่อเหนือทิพย์สถานวิมานแก้วไภวาล ฯ
- เทือกผาใหญ่เสียดดาวตึงสรวรรค
มดแมลงนานาพันธุ์ทั้งจักรวาล ฯ
เกิดร่วมสายเชื้อววิญญูสังสาร
หวานแสนฟ้าฟาดล้าดราลัย ฯ
- เดือนดาราภิรมย์เป็นมรคายังใหญ่
มอบใจแต่ปฐพีทุกชีวิตราย ฯ
จะวนวายวิญญูสังสารหลากหลาย
ไว้เป็นบทกวีแต่จักรวาล ฯ
- ที่สุดสุขุขเกษมศานต์
เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมอง ฯ
ละเมอหาค่าทิพย์ไหนสนอง
สยดสยองแก่ถ่านเจ้าเศร้าไศกนิก ฯ
- จะโปรจงารุ่งมณีเกียรติศักดิ์
จกมุ่นฤมิตจิตจรจักรวาล ฯ
ไปทุกชั้นอินทพรหมพิมานสถาน
นานชั่วอมตะอกาลโก ฯ

(ปณิธานกวี. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2523.

กวีนิพนธ์บทนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักอ่าน อาจเป็นเพราะ“วรรณทอง”ที่มีลักษณะเป็นการท้าทาย คือ “จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย..” (บรรทัดที่ 15) อันที่จริง กวีนิพนธ์บทนี้ส่งสารที่ลึกซึ้งและซับซ้อนเกินกว่า “วรรณทอง” ที่รู้จักกันมากนัก ดังเช่นในกวีนิพนธ์บทอื่นๆของ อังคาร กัลยาณพงศ์ กวีมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกและจักรวาล โดยที่พิเคราะห์ลงไปอย่างแจ่มแจ้งว่าสภาพของมนุษย์เป็นอย่างไร และควรเป็นอย่างไร ในแง่ “ปณิธานกวี” ไม่ลังเลที่จะขีดวงให้แก่มนุษย์ดังที่กวีระบุว่า “เรามีใช่เจ้าของฟ้าอากาศ...มนุษย์มีเคยนฤมิตตะวันตกจรด...” (บรรทัดที่ 3,4) ทั้งนี้ เพราะความจริงมีอยู่ว่า “โลกนี้” เป็นโลกที่ “พระสร้าง” (บรรทัดที่ 1) การหมกมุ่นหรือฝ่ออำนาจจะเป็นการหลงผิด ซึ่งกวีพร้อมที่จะบรรยายด้วยถ้อยคำที่รุนแรง อาทิ “แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า เพราะกิเลสบ้าเหตุโหดสังขาศึก” (บรรทัดที่ 5) หลักการที่กำกับการณ์มองโลกและการดำรงตนในโลกจึงเป็นทั้งอภิปรัชญาและจริยธรรม

เมื่อยอมรับสภาพความเป็นจริงแล้ว กวีก็ได้หยุดอยู่ ณ ที่นั้น หากแต่พินิจปัญหาขั้นต่อไปว่า ถ้าดำรงตนอยู่ในโลกท่ามกลางมวลมนุษย์แล้ว ความสัมพันธ์ทางใจที่มีต่อโลกและมนุษย์เป็นอย่างไร กวีผู้มีอารมณ์อันละเอียดละไมคงจะมีอาวาทะโดยไม่รู้ตัว หรือไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตน หากแต่ผูกพันอยู่กับสรรพสิ่งด้วยสายใยแห่งความรัก ไม่ว่าจะเป็น “ทุ่งนาป่าช้าชั่วร้ายดุจญาติ” (บรรทัดที่ 9) หรือ “มดแมลงนานาพันธุ์” (บรรทัดที่ 10) ก็เป็น “เสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย” (บรรทัดที่ 11) เมื่อมิได้โดดเดี่ยวเดียวดายอยู่ในโลก แต่ได้รับการโอบอุ้มด้วยมิตรภาพอันหลากหลายไม่รู้จบ ก็สมควรแล้วที่กวีจะตอบสนองมิตรภาพนั้นด้วยการผูกพันอยู่กับโลกนี้ ถิ่นนี้ ที่นี้ (ภาษาเยอรมันมีคำที่เหมาะสม คือ “ฟากนี้” [Diesseits] ซึ่งแตกต่างจาก “ฟากโน้น” [Jenseits] คือ โลกหน้า หรือปรโลก) ด้วยเหตุนี้ คำประกาศลัทธิ [manifesto] ที่อ้างมาตอนต้นจึงมิใช่เป็นเพียงกวีโวหาร แต่เป็นสารทางปรัชญาที่อธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล จุดนี้เองที่เปิดทางให้กวีไทย อังคาร กัลยาณพงศ์ สร้างสายสัมพันธ์ทางความคิดกับกวีนานาชาติได้ ดังที่ผู้วิจัยได้ให้ทรรศนะอธิบายไว้ในบทสังเคราะห์ของงานวิจัยที่ว่าด้วย “ลักษณะบ่งชี้พลังทางปัญญา” (ดูบทสังเคราะห์หน้า 10-11)

อย่างไรก็ตาม กวีมีฐานะพิเศษในระบบความคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ ทั้งนี้ เพราะกวีสามารถ “อ่าน” โลกได้อย่างลึกซึ้ง (ดังเช่นในบทกวี “จากอดีต”) แนวคิดทางปรัชญาใน “ปณิธานกวี” จึงเป็นการผนวกเอาความเข้าใจในความเป็นไปของโลกเข้ากับการ “อ่าน” หรือตีความโลก เราอาจใช้มโนทัศน์ใหม่ในการอธิบายความคิดของอังคารว่าเขาเป็นต้นแบบของ “อภิปรัชญาแห่งการตีความ” (interpretative metaphysics) แต่กวีมิใช่นักปรัชญา เมื่อ “อ่าน” โลกแล้วก็แสดงออกถึงความเข้าใจนั้นในรูปของวรรณศิลป์ ถ้าทำเพียงเท่านั้นก็เท่ากับสิ่งซึ่งกวีอื่นกระทำอยู่เป็นนิจคือ อังคารก้าวไปข้างหน้าอีกก้าวหนึ่ง คือมอบสมบัติทางวรรณศิลป์ที่กวีสร้างขึ้นกลับไปเป็นบรรณาการให้แก่โลก ภารกิจของกวีคือ “แปลคำแท้ดารจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแต่จักรวาล ฯ” (บรรทัดที่ 16) กระบวนการดังกล่าวอาจแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



วงจรข้างต้นนี้จึงเป็นวงจรที่ทำให้โลก จักรวาล และมนุษย์ดำรงอยู่ได้ด้วยดุลยภาพ ยิ่งไปกว่านั้น กวีไม่ลังเลที่จะกล่าวอ้างว่า เขาเป็นผู้เสริมค่าให้แก่โลก จักรวาล และมนุษยชาติ เพราะเขาสามารถเข้าถึงถึงความเป็นไปของสามสิ่งนี้ และยิ่งไปกว่านั้น ยังสามารถกระทำกิจที่เรียกได้ว่าเป็นการสร้างใหม่ที่อาจมีความสำคัญไม่น้อยกว่าการสร้างชั้นปฐมที่ตัวเขาเองยอมรับว่าเป็นเรื่องของ“พระเจ้า” ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น

กวีตระหนักดีว่า เขาเป็นมนุษย์ที่ “เกิดร่วมสายเชื้อววิญญะสังสาร” (บรรทัดที่ 11) คือ มีเกิดแล้วก็ดับ เขาจึงคำนึงถึงความคงทนถาวรของมรดกทางวรรณศิลป์ ความรักและความผูกพันที่มีต่อโลก จึงไม่มีวันที่จะเสื่อมถอยลงไปได้ ถึงชีพนี้จะดับสูญไปแล้ว แต่ก็ยัง “เป็นฟอสซิลทรมาณอยู่จ้องมองฯ” (บรรทัดที่ 18) หน้าที่ของกวีจึงเป็นภารกิจที่ไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อ“อาลาอัลยมนุษย์ชาติน่ารัก” (บรรทัดที่ 22) ไปแล้ว ก็ “จักมุ่นฤมิตจิตรจักรวาลฯ” (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์เป็นสิ่งที่ไม่ตาย เพราะสามารถแผ่อานุภาพ “ไปทุกชั้นอินทรพรหมวิมานสถาน” (บรรทัดที่ 23) กวีจึงเป็นประจักษ์พยานที่อยู่ในฐานะที่จะให้แสงสว่างทางปัญญาแก่ทั้งมนุษย์และเทพ เราคงจะหาบทกวีที่แสดงออกซึ่งกวีศาสตร์สำนึกที่ทรงพลังมากกว่า “ปณิธานกวี” ได้ไม่มากนัก

นวัตกรรมทางวรรณศิลป์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ อาจเป็นปัญหาสำหรับผู้อ่านบางคนที่เคร่งครัดกับขนบทางวรรณศิลป์ของไทยจนเกินไป เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ไม่ชอบกลอนสุนทรภู่ที่ใช้สัมผัสในแพรวพราว และมีจังหวะที่เป็นแบบแผนราบเรียบ มีบางครั้งที่อังคารพยายามจะแห่กรสิลาแบบสุนทรภู่เข้ามาบ้าง เช่น “เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย” (บรรทัดที่ 11) แต่โดยทั่วไปแล้ว เขาจงใจใช้จังหวะที่ไม่ตายตัว ผู้ที่เคยได้อ่านอังคารอ่านบทกวีของตัวเองจะเข้าใจได้ทันทีว่า เสรีภาพที่เขาใช้มิใช่เป็นเรื่องของการไร้ระเบียบ แต่เป็นหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมาตรฐานของตนเอง จะขอยกตัวอย่างจากวรรคสุดท้ายของ“ปณิธานกวี” คือ “นานชั่วอมตะกาลโลก ฯ” คำว่า “ชั่ว” ใช้สระเสียงยาว ดังนั้นคำที่ตามมาซึ่งเป็นสัมผัสสระกับคำว่า “ชั่ว” จึงน่าจะใช้สระเสียงยาวด้วย แต่พยางค์แรกของคำว่า “อมตะ” เป็นสระเสียงสั้น ครุภาษาที่เคร่งครัดก็คงจะตำหนิกันว่าไม่รอบคอบ แต่

ถ้าอ่านออกเสียงไปจนจบวรรคก็จะสังเกตได้ว่า กวีต้องการจะเร่งจังหวะในตอนกลางวรรคเพื่อจะทอดเสียงยาวในตอนปลายวรรค ด้วยคำว่า “อกาลโก” เป็นการจบบทกวีด้วยเสียงยาวที่ค่อยๆ เลื่อนหายไป ในอากาศ ตอกย้ำความเป็นอมตะของวรรณศิลป์ที่กวีได้มอบให้เป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลไปแล้ว คือเสียงนั้นกลืนหายไป ในอากาศธาตุ กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “จิตจักรวาล” (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์จึงมิใช่เรื่องของกรอวตฝีมือ แต่เป็นสื่อของพลังทางปัญญา

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

แหวดตาของเวลา

ทิพยเนตรแห่งวินาที จ้องภาษาตาไปพูดกับดวงดาว ดูราผู้อยู่ชั่ววินาที
 นิรันดร์ บนหีบผาสูงนั้นมีแมงมุมหนึ่ง ประจงถักรูปน่านาบุปผชาติ
 เบิกบานแย้มไว้กลางใจ กระทั่งราชินีแห่งแมลงปีกสีทอง และผีเสื้องาม
 ทั้งหลายต่างหลงใหล บินมาติดใยตายเฝ้ามากมาย แมงมุมตะครุมตะคราม
 5 กินทิ้งเหลือเป็นอาหารสำรองไว้อีกมาก จนเพื่อนแมงมุมอื่น ๆ ยกย่อง
 เป็นเศรษฐี

มันรำพึงว่า ฮะฮ้า แมงมุมเอ๋ย ถ้าหากเจ้าถักรูปอุงทองคำไข่มุก
 เพชรมณีไว้กลางใจ หม่อมมนุษย์จะหลงใหล มาติดใยล้มตายลง เสมือน
 แมลงเป็นมันคง เราจะลองดูไหมละ

10 แมงมุมเต่าห้าม อย่า เราจึ่งเลิกใช้วิธีเช่นนั้น อย่าหลอกลวงใคร
 ดอกไม้ล่อต่อหน้า แล้วเอาเขี้ยวขย้ำข้างหลัง เสียความงามแห่งวิญญาณ
 อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย ตราบกาลอวสานแมงมุมและ
 บางเหล่าได้รจจานเชื้อฟัง

แต่บังเอิญชาวป่าดึกดำบรรพ์หมู่หนึ่ง ได้ยินคำสนทนาของเดรัจฉาน
 15 เหล่านั้น ชาวป่าเถื่อนดึกดำบรรพ์ รู้สึกจับใจในความเฉลียวฉลาดของ
 แมงมุม จึงเก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้น มาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัย
 สืบโคตรตระกูลมนุษย์ มาตราบเท่าทุกวันนี้

(กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

นอกจากร้อยกรองแล้ว งานร้อยแก้วเป็นรูปแบบหนึ่งที่อังคาร กัลยาณพงศ์เลือกใช้เป็นสื่อทางวรรณศิลป์ อาจกล่าวได้ว่า ในจำนวนร้อยแก้ว 29 เรื่อง เรื่อง “เววตาของเวลา” เป็นงานร้อยแก้วที่สั้น กระชับ และแสดงความหมายเชิงจริยธรรมอย่างแยบยล

อังคารได้ใช้ร้อยแก้วตามชนบทเดิม ซึ่งสืบโยงไปถึงไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา อันมีนัยสำคัญในฐานะเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาของไทย ในแง่นี้ เห็นได้ว่าการที่อังคารเลือกใช้ร้อยแก้วเป็นรูปแบบการสร้างงานนี้ น่าจะเป็นจุดหมายทางวรรณศิลป์ที่สำคัญประการหนึ่ง คือ เป็นการยกระดับจากงานที่มุ่งแสดงความคิดเห็นหรือบิณฑาษสังคมและโลก มาสู่ชั้นเป็นงานวรรณกรรมคำสอน

นอกจากนี้ ในแง่ของการเรียงร้อยยังเห็นได้อีกว่า งานร้อยแก้วของอังคารมีกลิ่นอายของนิทานชาดก ซึ่งแสดงนัยของความเป็นเรื่องเล่าหรือตำนานของพระโพธิสัตว์ที่เฝ้ามองปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งสื่อผ่านสัญลักษณ์คือแมงมุมและชาวป่าดึกดำบรรพ์

งานร้อยแก้วเรื่อง “เววตาของเวลา” จึงมีความงามทางวรรณศิลป์อันเข้มข้นด้วยการผูกโยงลีลาของงานวรรณกรรมคำสอน และนิทานชาดกประสานเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อความคิดเชิงจริยธรรมว่า อวิชชาของมนุษย์นั้นเป็น “สันดาน” ที่สืบโยงใยมาแต่อดีตอันช้านาน

ประเด็นสำคัญคือ อังคารได้แสดงนำเสียงยั่วล้อสันดานของมนุษย์กับสัตว์เดรัจฉาน โดยเปรียบเทียบอย่างเจ็บปวดว่า แม้กระทั่งสัตว์เดรัจฉานบางเหล่ายังตระหนักรู้ว่า “อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย” (บรรทัดที่ 12) แต่มนุษย์ซึ่งอังคารเรียกว่า “ชาวป่าดึกดำบรรพ์” อันมีนัยประเมินค่าว่าเป็นผู้ที่ยังไม่เจริญ ยังไม่ได้รับการขัดเกลาทางจิตใจนั้น กลับหลง “เก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้นมาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลของมนุษย์” (บรรทัดที่ 16-17)

“เววตาของเวลา” จึงเป็นเสียงเพรียกแห่งมโนธรรมที่ต้องการจุดรั้งกิเลสตัณหาของมนุษย์และปลุกฝังจริยธรรมแก่สังคม

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาตะวิสุทธิ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย)

พวกเรา

เราไม่รู้สึกระยะใครไม่รับรส
 เราวาบถูกทุกรู้สึกที่ลึกเร้น
 เราสร้างโลกเราได้ในอากาศ
 สร้างชีวิตแล่นจากปลายปากกา
 5 กลั่นเลือดเนื้อลงรักไหวสู่ปลายลิ่ว
 วาบอารมณ์พรั่งแรงผ่านแสงเงา
 เสียงใดไร้เสียงเพียงกระซิบ
 สิ่งใดไร้ร่างร้างลมปราณ
 เราสร้างรสเพื่อรอใครเข้าใจรส
 10 ให้เข้าถึงทุกสัมผัสลับเร้น

เราแทบหมดสิ่งไหนใครมิเห็น
 และไหวเสียงซึ่งมิดม่นในพริบตา
 ผุดภาพวาดผ่านชั้นกลางผืนผ้า
 สร้างลีลาร่ายลงปลายเท้า
 เกลาศิลาเป็นผ้าพลัดปลิวเป่า
 พลิกเวทีโล่งเปล่าเป็นวิญญาณ
 เราถอดถ่ายยกหยิบมาร้องขาน
 ร่างด้วยคำมีพันนาก็กลับเป็น
 เราแลกหมดเพียงให้มีใครเห็น
 ที่รักเด่นลึกถึงได้หัวใจเรา

(ลายสือ. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538)

อัญชัน (อัญชลี วิวัณไชย) ผู้เขียนบทกวีนี้ถือกำเนิดที่ฝั่งธนบุรีกรุงเทพฯ ใน พ.ศ. 2495 หลังจากศึกษาจบชั้นปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ. 2516 แล้วไม่นานได้เดินทางไปศึกษาและดำรงชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกากับครอบครัวมาจนกระทั่งปัจจุบัน แต่ได้ส่งผลงานวรรณศิลป์กลับมาเผยแพร่ในประเทศไทยเป็นระยะๆ นับแต่พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา ผลงานที่ทำให้มีชื่อเสียงคือเรื่องสั้นและได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ใน พ.ศ. 2533 จากเรื่องสั้นชุด อัญมณีแห่งชีวิต ซึ่งขมิ้นกร แสงกระจ่าง และพจนา จันทรสันติ ร่วมมือช่วยเหลือรวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นในประเทศไทย แต่ลายสือซึ่งเป็นผลงานรวมบทกวีนิพนธ์นับแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมานั้น ผู้เขียนจัดรวมและออกแบบรูปเล่มเองเสร็จแล้วจึงส่งเข้ามาพิมพ์และจัดจำหน่ายในประเทศไทย ส่งเข้าชิงรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2538 (ผ่านรอบคัดเลือก) ซึ่งไพโรจน์ทร์ ขาวงาม เป็นผู้ได้รับรางวัล

นำสังเกตที่งานของอัญชัน (รวมทั้งรวมเรื่องสั้นเล่มล่าสุดคือ ผู้แลเห็นลม ที่ผ่านรอบคัดเลือกรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) พ.ศ. 2539) มักจะก่อให้เกิดวิวาทะเกี่ยวกับนิยามของวรรณศิลป์กับเกณฑ์และมาตรฐานในการประเมินระดับคุณค่าของวรรณศิลป์ขึ้นได้เสมอ แต่ในด้านที่เกี่ยวกับพลังของความคิดและจินตนาการยังมีผู้สนใจวิจารณ์อย่างเปิดเผยน้อยกว่า

โดยปกติ นอกจากในคำอุทิศหรือแสดงเจตนาท้ายเรื่องแล้ว กวีไทยแต่เดิมมาจะไม่กล่าวถึงภารกิจหรือคุณค่าของสถานภาพที่ตนครองอยู่ เพราะถือได้ว่าสังคมยอมรับอยู่แล้วว่ากวีคือ ปราชญ์ของแผ่นดิน แต่หลังจากสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลตะวันตกทั้งในด้านการเมือง การศึกษาและความเป็นอยู่ ตลอดจนคุณค่าหลายประการ กวีมิใช่ปราชญ์ผู้มีอาวุโสซึ่งผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้นดังแต่ก่อน ความจำเป็นที่จะต้อง “นิยาม” ความหมายและสถานะของกวีเสียใหม่จึงเกิดขึ้นในระยะหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 มาแล้ว มีความนิยมที่จะนิยามว่า กวีคือผู้สร้างสรรค์งานศิลป์ด้วยภาษา จึงนับได้ว่าอยู่ในกลุ่มศิลปินเช่นเดียวกับจิตรกร ฎีกาฎกร และนาฎกร

“พวกเรา” ของอัญชัน คือความพยายามที่จะอธิบายถึงคุณลักษณะของศิลปินโดยเฉพาะกวีตามแนวนิยมดังกล่าวนี้ โดยใช้คำว่า “เรา” คำเดียว หมายรวมถึงคุณลักษณะศิลปินทุกสาขา และใช้รายละเอียดของพฤติกรรมทั้งที่ร่วมและต่างกันเป็นเครื่องช่วยจำแนกให้เห็นความต่างระหว่างเราและระหว่าง “พวกเรา” กับ “ใคร(ๆ)” ซึ่งได้แก่ ผู้รับสารจากเรานั้นเอง

อัญชันใช้เนื้อที่ส่วนใหญ่ คือ 4 ใน 5 บท พรรณนาถึงสิ่งที่ “เรา” ทำได้ ด้วยความภูมิใจอย่างยิ่งในพลังสร้างสรรค์ที่ “เรา” มี แต่ในบทสุดท้ายเธอดลกลับด้วยการสรุปให้ความสำคัญแก่ผู้รับสารอย่างเต็มที่ เพราะในที่สุดสิ่งที่ “เรา” ต้องการก็คือความเข้าใจหรือการยอมรับรู้ของ “ใคร” สักคนหนึ่งหรือหลายคน ซึ่งจะช่วยให้งานสร้างสรรค์ของ “เรา” นั้นมีความหมาย ไม่สูญเปล่า หรือเป็นหมันไปโดยสิ้นเชิง

ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ การยอมรับความสำคัญของผู้รับสารว่ามีไม่น้อยกว่าผู้สร้างสรรค์นี้เป็นชนบทที่ปรากฏในวงกวีของไทยแต่เดิม และส่งผลให้กวีพิถีพิถันเขียนให้ “กระจ่าง” ทั้งโดยอรรถและนัยมากกว่าจะสร้างปริศนาหรือเข้ารหัสซ่อนนัยให้ผู้อ่านฉงนงุนงง การพลิกแพลง กระชับถ้อยคำของอัญชัน เช่น วาบถูกทุกรู้สึก “ไหวเสียง” “ผุดภาพवाद” แม้อาจดูแปลกก็เป็นวิธีที่ถือได้ว่าอยู่ใน

แบบแผนเชิงกลวิธีของกวีไทยแต่ก่อน (เช่นทองหลางบานเปลวป่าในมหาชาติคำหลวง) แต่ข้อที่ด้อยยอมรับด้วยก็คือ อัญชันสามารถประยุกต์กลวิธีหรือ “เล่นกับภาษา” ด้วยบุคลิกเฉพาะตัวที่สามารถสร้างเอกลักษณ์พิเศษขึ้นได้ และความพิเศษแง่หนึ่งที่ทำให้เธอต่างจากกวีร่วมรุ่นวัย คือความมั่งคั่งของคำศัพท์ที่เกี่ยวกับผัสสะอื่นที่นอกจากทัศนะหรือการสัมผัสรับรู้ด้วยตา อัญชันสะสมคำที่ใช้เกี่ยวเนื่องกับผัสสะทางหู จมูก ลิ้น และกาย ตลอดจนใจไว้มาก และรู้จักพลิกแพลงใช้ทั้งนัยตรงและนัยประหวัดของคำที่มีเสียงสอดคล้องกับความหมายได้อย่างเหมาะสมเป็นส่วนใหญ่ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงมีทั้งแสง สี เสียง และความเคลื่อนไหวที่มีชีวิต และมีพลังรวมทั้งของอารมณ์และความคิดอัดแน่นอยู่ภายใน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัณไชย)

วีรสตรีแม่เอี้ย

- ยวบยาบหาบกระดกป้ารดยกร้อน
 คอนขึ้นร่างคานลื้ออ่อนปากร้องแจ้ว
 คอกโยกเบียดเสียดบ่าสาแหวกแนว
 เหงื่อชุ่มหลังพรั่งเป็นแถวเอาเลื้อซับ
 ร้อนทั้งแดดแสบหนังหลังไหลซึก
 5 หัวกระดกหาบกระดอนคานอ่อนหยับ
 ญู่ญักงัยยังซำกันหมางจับ
 ดินขยับตัวขย่ม ชนมแม่เอี้ย...
 ย่ำทุกระเอนเอนทุกซอกเข้าออกปรุ
 10 แดดจะคุฝนจะครืนเหยียบย่นเฉย
 ใต้เงาอบกรอบต่างร่มหลบก้มเงย
 ฟ้าสเบยจึงเผยหน้าอ้าปากร้อง
 หนมเทียนหนมถั่วหนมกล้วยหนมตาล หวานมันจ๋า
 หนมถั่วแปบคลุกงาหน้าขาวฉ่อง
 15 ข้าวตังข้าวตอกข้าวต้มจิ้มพิมพ์ข้าวพอง
 เจียนกระทงจีบใบตองจัดรองปู
 ข้าวต้มผัดหอมมัดไต้ลูกไข่หงส์...แม่เอี้ย
 ชนมกข้าวเม่าหมี่ชนมซี่หนู
 ชนมเหนียวชนมซำปั่นข้าวตู
 20 ไม่ซื้อไม่หากก็ชิมดูเตี่ยวรู้ลิ้น
 กว่าจะเป็นเค็มหวานรสมันกรอบ
 คั้นกะทิซูดแทบขอบกระซอนบิน
 ขยำน้าตาลขยี้ลงครกโขลกเป็นชิ้น
 ปั่นแป้งบดกดไม้หินปลิ้นแล้วมีอ
 25 ไทหนทอดบั้งจีไฟไทหนจะนึ่ง
 กว่าจะเป็นล็กสลิ้งเหนียวถึงอื้อ
 แขนคอหาบซำค้อยย่อง - ปากร้องให้ซื้อ

ถ้อยคำที่อของก็คำง - แล้วร่างก็ค้อม
 แต่ละหยอดแบ่งปันคั้นจากข้าว
 30 แต่ละหยาดปาดจากจาวโดนดหอม
 แต่ละหยดรดจากเนื้อโคลเหี่ยวย้อม
 กว่าจะหลอมรวมได้หนักสักกระทง
 แต่ละหาบแต่ละหาบภาพทาง่าย
 หากแต่ให้ความหมายซึ่งสูงส่ง
 35 เปลก็ไกวหาก็แกว่งแรงยังทรง
 หาบไม่ปลงทรุดจากข้าถ้าไม่ล้ม
 มีเรือนรั้วแห่งไหนไร้รอยย่ำ
 มีหูใครไม่คั่นคำร้องนำขนม
 มีลิ้นใครไม่เคยชิมเคยลิ้มดม
 40 มิโตมากับเนียนม ขนมนมแม่เอี้ยย...

(ลายสือ. กรุงเทพฯ : ฤๅผา, 2538.)

“วีรสตรีแม่เอ๋ย” เป็นบทกวีที่เต็มไปด้วยภาพพจน์ซึ่งสามารถสัมผัสได้แทบทุกด้าน ในครั้งแรกของบทกวี อยุธยาให้ภาพ/เสียง และความเคลื่อนไหวของแม่ค้าขายขนมอย่างแจ่มชัด จากขณะที่ยกหาบขึ้นบ่า ทรงตัวรับน้ำหนักก่อนออกเดิน ร้องขายขนมเสียงแจ้วเรียกลูกค้าด้วยสำนวนที่ทั้งเป็นธรรมชาติและเป็นขนบของอาชีพ สีสาวของกลอนในช่วงนี้สะท้อนรับกับจังหวะของอาการและเสียงร้องมากกว่าจะพะวงกับกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ในด้านจำนวนคำ แต่ยังรักษากรอบการส่ง และรับสัมผัสไว้โดยต่อเนื่อง แม้การใช้คำบางแห่งนับว่าแปลกอยู่บ้าง เช่น “แดดจะคุ ฝนจะครืน” (บรรทัดที่ 10) หรือ “ฟ้าเสวย” แต่บริบทก็ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ เพราะนัยของคำก็มีได้แปรไปไกลจนเกินจะเชื่อมโยงถึงความหมายหลัก

ส่วนครึ่งหลังของบทกวี เป็นคำรำพึงของอยุธยาเองเกี่ยวกับความเป็นมาหรือเบื้องหลังของขนมในหาบ เน้นหนักถึงความเหนื่อยยากและความมุ่งมั่นของแม่ค้าซึ่งหาเลี้ยงตัวและครอบครัวด้วยอาชีพที่สุจริตและ “สร้างสรรค์” อย่างยิ่ง ในทัศนะของอยุธยาแม่ค้าที่ “เปล็กโกว หาบก็แกว่ง” คือเลี้ยงลูกด้วยอาชีพขายขนมนับเป็นวีรสตรีอย่างเต็มตัวอยู่แล้วโดยไม่ต้อง “แกว่งดาบ” ไปออกศึกที่ไหนอีก เพราะการกระทำที่เป็น “วีรกรรม” นั้น ใช่ว่าจะมีแต่การรบป้องกันประเทศตามหน้าที่ทหารก็หาไม่

อยุธยาให้ภาพขั้นตอนการทำขนมแบบไทยๆ ที่มีส่วนประกอบหลักคือ แป้ง (ไม่เอง) กะทิ (ชุดเอง) และน้ำตาลอย่างกระจ่าง แม้จะรวบรัด แต่ฝากนัยยกย่องไว้อย่างแนบเนียน ชื่อน้ำสึงเกิดคือนัยยกย่องนั้นมีส่วนผสมระหว่างความชื่นชมความเป็นแม่ (ซึ่งเป็นที่เคารพอยู่แล้วตามขนบความเชื่อถือเดิมกับการสดุดี “วีรกรรม” ของคนจน ซึ่งในแง่หนึ่งอาจมองคล้ายเป็นทัศนะใหม่

ถ้าพิจารณาในแง่ของสังคมสมัยใหม่ การที่สตรีไทยต้องออกมาหาเลี้ยงชีพในลักษณะของแม่ค้าขายขนมก็อาจตีความได้ว่า เป็นแนวคิดเชิงสตรีนิยม นั่นก็คือ ความสามารถในการเลี้ยงตัวเอง และในการช่วยตัวเอง ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการเจือจุนครอบครัวไปด้วย อันที่จริง ไม่ว่าจะมีความคิดกระแสสตรีนิยมที่ก่อรูปขึ้นมาในระดับนานาชาติหรือไม่ สตรีไทยนับแต่โบราณกาลมาก็มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นผู้นำของครอบครัวอยู่แล้ว เพราะในระบบไพร่ผู้เป็นสามีต้องออกไปรับใช้ราชการปีหนึ่งๆ เป็นเวลาร่วมครึ่งปี ภรรยาจึงตกกับภรรยาในการดูแลบ้าน เลี้ยงลูก หรือแม้แต่ในการทำเลี้ยงชีพในบางลักษณะ กวีนิพนธ์บทนี้จึงชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ผู้คนยุคใหม่อาจมองข้าม จะเรียกว่า “จ้าวแต่แจ้ว” ก็อาจจะไม่ตรงนัก เพราะไม่เคย “จ้าว” แต่ “แจ้ว” มาตลอด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรุณรัตน์ คำสอน, ชนิดา เคว้ง : ร่วมวิเคราะห์

* ตรงนี้เป็นกรออ้างอิงไปถึงนารีเรื่อนามของพระยาอุปกิตศิลปสาร โดยเฉพาะตอนสดุดีสตรีไทยที่ว่า “เปล็กโกว ดาบก็แกว่ง แข็งหรือไม่วางดห้อยหญิงไทยมิใช่ชั่ว” นั่นเอง

อุชเชนี (ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา)

ขอบฟ้าชลิบทอง

มิ่งมิตร...

เธอมีสิทธิ์ที่จะล่องแม่น้ำรีน⁽¹⁾

ที่จะบุกดงดักกลางคำคืน

ที่จะชื่นใจหลายกับสายลม

5 ที่จะร่ำเพลงเกี่ยวโลมเรียวข้าว

ที่จะยืมกับดาวพราวผสม

ที่จะเหม่อมองหล้าน้ำตาพรหม

ที่จะชมชื่นลึกโลกหมึกมน⁽²⁾

ที่จะเล่นเร่เล่นเช่นหงส์ร่อน

10 ที่จะถอนใจทอดกับยอดสน

ที่จะหวานสุขไว้กลางใจคน

ที่จะทนทุกข์เข้มเต็มหัวใจ

 ที่จะเกลาทางกู่คู่คนยาก

ที่จะจากผมนิ่มปัม⁽³⁾ เส้นไหม

15 ที่จะหาญผสานทำนุยันดาใคร

ที่จะให้สิ่งสิ้น⁽⁴⁾ เธอจินตจาง

 ที่จะอยู่เพื่อคนที่เธอรัก

ที่จะหักพาลแพรก⁽⁵⁾ แผลกเป็นผง

ที่จะมุ่งจุดหมายปราย⁽⁶⁾ ทะนง

20 ที่จะคงธรรมเที่ยงเคียงโลกา

 เพื่อโค้งเคียว⁽⁷⁾ เรียวเดือนและเพื่อนฝัน

เพื่อไผ่โอนพลิ้วพ้อล่อภูผา

เพื่อเรื่องข้าวพราวแพรวทั่วแนวนา

เพื่อขอบฟ้าชลิบทองรองอรุณ⁽⁸⁾

(ขอบฟ้าชลิบทอง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กะรัต, 2532.)

- (1) รื่น ในที่นี้หมายถึงไหลเร็วและเรียบ ปกติคำนี้จะใช้กับลม เสียงหัวเราะ และรสหวาน
- (2) มน น่าจะตัดมาจากมิตมน คำว่า “มน” เฉยๆ ปกติไม่ได้ใช้ในความหมายว่ามีดี คำที่ใช้ได้ใน ความหมายนี้คือ หม่น ซึ่งผิดระดับเสียงจึงใช้ไม่ได้
- (3) ปุ่ม ปกติแปลว่า เกือบ จวน หรือแทบจะ แต่ในที่นี้ อุชเชนีต้องการให้หมายความว่า เปรียบได้กับ
- (4) สิ่งสั้น ในที่นี้หมายความว่าทั้งหมดทุกสิ่ง หรือสั้นทุกสิ่งนั่นเอง
- (5) ที่ใช้แพรกคงเพื่อให้ได้จังหวะและเข้าสัมผัสกับพาลและแหลกทั้งสองคำ (สัมผัสอักษรกับ คำแรกและสัมผัสสระกับคำหลัง) คำนี้ เป็นกริยา แปลว่า แดก แยก
- (6) ปราย ปกติแปลว่า สาด ชัด ทำให้กระจาย เช่น ฝนปราย แต่ในที่นี้ อุชเชนีน่าจะต้องการใช้ คำที่หมายความว่า ด้วย หรือ โดยมี (ม.ล.จิตราณ ชุมสาย) ความ(ตะนง)มากกว่า ที่ใช้คำนี้ โดยกวีสิทธิ์ เพราะต้องการเสียงสัมผัสเป็นสำคัญ
- (7) อาจมีนัยถึงเครื่องหมายเคียวบนธงแดง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวนา คู่กับค้อนซึ่งเป็น สัญลักษณ์ของกรรมาชน หรือคนงาน
- (8) นี่คือที่มาของ “ท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ” ของวิสา คัญทัพ

อุชเชนี หรือ นามจริง ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา (เดิมใช้ชื่อเออเชนีอันเป็นนามนักบุญใน คริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ภายหลังเปลี่ยนชื่อตามรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม) เกิด เมื่อวันที่ 6 กันยายน 2462 เรียนชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ โดยตลอด เคย ได้รับรางวัลเรียนดีทางภาษาฝรั่งเศสและใน ม.8 ทางภาษาอังกฤษ ในปีถัดมา จึงได้รับทุนจากกระทรวง ศึกษาธิการให้เข้าศึกษาต่อในคณะอักษรศาสตร์จนจบชั้นปริญญาตรี กลับไปสอนในโรงเรียนเดิมปีหนึ่ง จึงกลับเข้าศึกษาต่อในชั้นปริญญาโท เมื่อรับปริญญาใน พ.ศ. 2488 แล้ว ได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาล ฝรั่งเศสให้เดินทางไปศึกษาต่อในประเทศนั้นหนึ่งปี ครั้นกลับมาประเทศไทยก็เข้าทำงานเป็นอาจารย์ สอนในคณะอักษรศาสตร์จนถึง พ.ศ. 2499 จึงลาออกไปทำงานแผนกประชาสัมพันธ์บริษัทเชลล์อยู่ 15 ปี ก่อนจะลาออกไปรับตำแหน่งที่ปรึกษาทางการประชาสัมพันธ์ของธนาคารกรุงเทพ จำกัด

อุชเชนีเริ่มสร้างงานกวีนิพนธ์ขึ้นในช่วงที่กลับจากฝรั่งเศสแล้วทำงานสอนและกิจกรรมกุศลช่วย คนยากจนไปพร้อมกัน และมีงานเผยแพร่ตามวารสารต่าง ๆ มากในระหว่าง พ.ศ. 2489- 2502 จากนั้น ก็รามือลง เขียนเพียงนาน ๆ ครั้ง หันไปทำงานแปลหรือบรรณาธิการแทนบ้าง และมีบทบาทในการส่งเสริม ผลงานของกวีอื่นๆ เช่น จ่าง แซ่ตั้ง ด้วย

รวมบทกวีที่อุชเชนีเขียน ได้แก่ ขอบฟ้าขลิบทอง (2499) ดาวผ่องนภาดิน (2517) และ เพียงแค่เม็ดทราย (2533) ส่วนบทกวีแปลได้แก่ “อัชมา” (2501) ซึ่งแปลจากบทกวีพื้นบ้านของ ชนกลุ่มน้อยในจีน หิงห้อย (2517) ซึ่งแปลจากผลงานของรพินทรนาถ ฐากูร โดยร่วมงานกับประวี ภาวิไล

อุชเชนีได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ.2536 พร้อมกับเนาวรัตน์ - พงษ์ไพบูลย์

“ขอบฟ้าชลิบทอง” ซึ่งนำมารวมไว้ในสรณิพนธ์ เป็นบทกวีที่อุชเชนีแต่งขึ้นในช่วง พ.ศ. 2495 และนับได้ว่าเป็นบทที่ได้รับคามนิยมสูงสุด มีผู้นำไปอ้างอิงด้วยความชื่นชมอยู่เสมอในแง่ที่เป็นบทกวี ซึ่งแสดงความเชื่อมั่นในลัทธิและความสามารถของมนุษย์ ตลอดจนให้ความหวังและ กำลังใจในอันที่จะใช้ความสามารถ(และ/หรือศักยภาพ) เพื่อประโยชน์ของสังคมส่วนรวมหรือเพื่อผู้ยากไร้และด้อยโอกาส โดยเฉพาะ

ในแง่นี้ แนวทางของอุชเชนีอาจไม่ต่างจากกรีกกลุ่มก้าวหน้าร่วมสมัยเท่าใดนัก แต่ที่แตกต่างมาก คือลีลาการนำเสนอที่ละเมียดละไมกลมกลืน เสียงไพเราะ และอุปมาด้วยภาพพจน์ที่มีนัยบวกลบเป็นหลัก แสดงถึงทัศนะที่มองโลกในแง่ดีโดยปราศจากการแยกฝ่าย มิได้ตัดสินความถูกผิดและประณามอย่างตรงไปตรงมาดังเช่นที่กวีชายร่วมยุค (เช่นนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์) นิยมทำกันโดยมาก การทำเป็นดังนี้ มีผู้วิจารณ์ไว้ว่าน่าจะเกิดจากการที่อุชเชนีเป็นผู้มีศรัทธามั่นในศาสนาที่นับถือ จึงยอมรับการเปลี่ยนแปลงโดยสันติวิธีมากกว่าการใช้กำลังเข้าหักทลาย

ข้อที่เห็นได้ชัดในบทกวีนี้ คือ อุชเชนีวางตนไว้ในฐานะเพื่อนผู้ให้กำลังใจมากกว่าจะเป็นผู้สอน หรือผู้นำทางความคิดอย่างเปิดเผย แม้จะตั้งใจกล่าวถึงสิ่งอันพึงกระทำ หรือ หน้าที่ แต่ก็ใช้วิธีแฝงนัยรวมสิ่งเหล่านั้นเข้าใน “ลัทธิ” ที่น่าจะอยากทำอยู่เองแล้วเป็นการชักนำความคิดอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดการยอมรับโดยไม่สะดุดใจง่ายนัก นอกจากนั้น การที่เน้นลัทธิ หรืออันที่จริง ความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ โดยยอมรับผู้อ่านทุกคนเป็น “มิ่งมิตร” (ซึ่งเป็นคำมีนัยยกย่อง) ก็ทำให้อุดมการณ์ของเธอเป็นที่ยอมรับทั่วไปอย่างกว้างขวาง ทั้งกวีการเมืองและกวี “สายลม แสงแดด”

เราจะเห็นได้ว่า ลัทธิ ที่อุชเชนีกล่าวถึง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ ลัทธิที่จะแสวงหาความสุข ความเบิกบาน หรือความสำเร็จอารมณ์เฉพาะตัว ด้วยวิธีต่างๆ (ไม่ว่าจะเป็น “ล่องแม่น้ำรีน บุกดงด้ายมาค้าคืน ชื่นใจกับสายลม ยิ้มกับดาว เล่นเร่เล่น” ซึ่งกล่าวไว้ในช่วงต้นๆ) กับลัทธิที่จะทำความดี ทำงานช่วยเหลือผู้อื่น (ไม่ว่าจะเป็น ร่ำเพลงเกี้ยวโลมเรียข้าว หวานสุขไว้กลางใจคน เกลาทางกู่สูคนยาก ให้สิ่งสิ้นเธอจืดจาง หรือคงธรรมเพียงเลี้ยงโลก) ซึ่งกล่าวถึงในภายหลัง นำไปสู่บทสรุปที่กล่าวถึงอุดมคติที่ซ่อนเร้นไว้ด้วยอุปมาในบทสุดท้ายนั่นเอง

“ขอบฟ้าชลิบทอง” อันเป็นชื่อบทกวีนี้ด้วยนั้น น่าจะหมายถึงอนาคตอันรุ่งเรืองสุขใสของชาวนาผู้เป็นเจ้าของ “เรื่องข้าวพราวแพรว” ซึ่งเป็นจุดหมายเดียวกับที่ “เพื่อนโพน” ผู้ร่วมอุดมการณ์หมายมุ่งอยู่นั่นเอง (ลักษณะการใช้คำที่ประกอบสำนวนให้เกิดภาพพจน์แปลกใหม่ เช่น ทุกซ์เข้ม เรื่องข้าว) สิ่งหนึ่งที่นำสังเกตคือ การจัดวรรคกลอน ซึ่งความนิยมเปลี่ยนไปเรื่อยๆ จากเขียนต่อโดยเว้นวรรค(อย่างในสมุดไทย) มาเป็นบรรทัดละสองวรรค (ในหนังสือกลอนที่เป็นแบบเรียน ตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2) และในที่สุดช่วงที่อุชเชนีเขียนกลายเป็นบรรทัดละวรรค ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนโคลงของฝรั่ง (ทั้งอังกฤษและฝรั่งเศส) ก็เป็นไปได้

บทกวีของอุชเชนีมีการสรรคำโดยมุ่งความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญจนในหลายวรรคต้องใช้กวีลัทธิในการดัดแปลงสลับลำดับหรือตัดทอนคำที่ใช้ให้ผิดไปจากปรกติที่เข้าใจและยอมรับกันอยู่ เช่น ที่จะให้สิ่งสิ้นเธอจืดจาง (บรรทัดที่ 16) (ย่นและกลับมาจาก สิ้นทุกสิ่ง) หรือที่จะมุ่งจุดหมายปราย

ทะนง (บรรทัดที่ 19) (ปราย คือ ชัด หวาน ให้กระจายไป แต่ในบริบทนี้น่าจะหมายถึง ด้วยความ หรือ อย่างเต็มไปด้วยความ)ที่จะจากผมนิมปั้มเส้นไหม (บรรทัดที่ 14) (ปรกติ ป้ม แปลว่า เกือบ จวนแทบ เช่น ป้มจะวายชีวา แต่อูซเซนี้ต้องการให้หมายความว่า เปรียบได้กับ) หรืออย่าง “เกลาทางสู่คนยาก” (บรรทัดที่ 13) นั้น ผู้อ่านจะต้องถอดรหัสแยกความที่ซ้อนกันออกเป็นสองตอน เกลาทางสู่คนยาก คือ อากถางปราบทางจนราบเรียบสิ้นไรชวากหนาม เพื่อจะเดินไปหาคนยาก ตอนหนึ่งกับ กู้คนยาก คือ ช่วยให้คนยากจนพ้นจากสภาพความยากจน (เช่นเดียวกับกู้เรือที่ล่ม ไม่ใช่กู้เงินหรือยืมเงิน) อีกตอนหนึ่ง จะเห็นได้ว่าความคิดบุกเบิกที่จะปรับสังคมให้ยุติธรรมได้รับแรงเสริมจากนวัตกรรมทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น สมแล้วที่กวีนิพนธ์บทนี้เป็นต้นแบบชี้ทางให้แก่กวีรุ่นหลังอีกเป็นจำนวนมาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T299

บทเพลง

แก้ว อัจฉริยะกุล-เอื้อ สุนทรสนาน

เย็นลมว่าว

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เย็น...ยามเมื่อเย็นลมว่าว บัดลมร้อนผ่าว เป่าลมที่หนาวไปสิ้น
ร่มเย็นทั่วทุกถิ่น บนแผ่นดิน สาย...ลมว่าวเพยทั่วไป

เย็น...เย็นเพราะลมโชยเฉื่อย จิตใจหายเหนื่อยด้วยลมชโลมจิตใจ
ว่าวน้อย...ลอยลม ฉันพลอยรื่นรมย์ ยิ่งชมยิ่งคิดไปได้ สายลมชื่นใจ
ว่าวลอยเหลิงไปเกลื่อนตา

ดู...ดูเหมือนว่าวเร่ร่าย จุฬาคว่าสายปักเป้าเจ้ายัยเร่ร่า ยิ่งดู...
ดูเหมือนว่า เจ้าจุฬาคว่าไปไม่มีผ่อนเบา

หลงความคะนองเพลินพล่ำม จิตใจเหิมท่ามจุใจเพราะความโฉดเขลา
โฉบฉวยกรายมา เตี้ยวเตี้ยวจุฬา กลับมาติดเหนียง⁽¹⁾ ปักเป้า ฝืนดึง
จุดเอา ยิ่งพันรัดเข้าแน่นตัว

โอ...ความรักเราเหมือนว่าว ว่าวลอยหาญหัวดั่งคราวที่รักเกลือกกลัว
ไม่ดู...ดีหรือชั่ว ใจมืดมัวเพราะรักพันพัวติดตรา แม้...ใครคะนอง
ลองเล่น อดดีถือเด่น จะเป็นเหมือนเช่นจุฬาลุ่มหลง...เร่ใจ หลงเข้า
บ่วง⁽²⁾ ไป ก็ควรให้สมน้ำหน้า ช้ำในอุราต้องกินน้ำด่ารำไป

แม้คนทะนงเองเล่า จัดเจนเสียเปล่าก็ยังโง่เขลาไปได้ พุดมาจริง
หรือไม่ ใครต่อใครเข้าใจตายไปมากครัน

ขอ...จงคะเนดูบ้าง เล่ห์เหลี่ยมหลายอย่างต้องตรงทุกทางให้ทัน
ว่าวเหลิง...เร่ลม หลงต้องปานคม⁽³⁾ ขาดลอยหล่นผลอยไปนั้น
รักเราเช่นกันหมั่นคอยระวังเถิดเอย

(เพลงรักอมตะ. กรุงเทพฯ : มปท.มปป.)

⁽¹⁾ เหนียง คือ สายป่านที่ผูกเป็นวงบ่วงโยงจากสายซุงของว่าวปักเป้า เป็นกับดักว่าวจุฬา

⁽²⁾ บ่วง คือ เหนียงของปักเป้า ถ้าจุฬาติดบ่วงปักเป้าแล้วก็ไม่หลุดก็นับว่าแพ้

⁽³⁾ คม คือ เชือกกว่าที่มีการเสริมความเหนียวและการดัดด้วยกากับผงแก้วตำละเอียด ลูบแล้วทั้งให้แห้งก่อนนำมาใช้ เมื่อชักว่าวขึ้นลอยลมบน คมป่านสามารถตัดสายธรรมาที่พาดทาบให้ขาดได้

แก้ว อัจฉริยะกุล

เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2458 ที่ถนนสี่พระยา บางรัก บิดาเป็นชาวกรีก มีอาชีพขายซีการ์ คุณภาพดี ชื่อซีปาปา ยาโนปูลิส เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนครูสว่าง แล้วย้ายเข้าเรียนของมิชชันนารี หลายแห่งจนจบชั้นม.8 ที่กรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย จึงได้เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พลาสมักรเข้าทำงานในกรมไปรษณีย์โทรเลข ได้เริ่มทำงานประพันธ์เพลงไทยสากลร่วมกับเอื้อ สุนทรสนาน นับแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วขยายแนวไปสู่งานประพันธ์และงานแปลอีกหลายสาขา เกี่ยวพันกับการแสดงละครและภาพยนตร์ตลอดจนวิทยุและโทรทัศน์ยุคแรก ๆ เมื่อลาออกจากราชการในพ.ศ. 2497 แล้ว เข้ารับงานด้านโฆษณาของโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยและเฉลิมเขต โดยยังคงทำงานด้านวรรณศิลป์โดยเฉพาะแต่งเพลงสืบมาอีกนาน ทั้งได้เป็นผู้บรรยายพิเศษในสาขาวิชาเกี่ยวกับการประพันธ์บทละครวิทยุ ในสถาบันการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์อีกหลายแห่งในช่วงสูงวัย จนกระทั่งล้มป่วยและถึงแก่กรรมอย่างสงบ เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2524

เอื้อ สุนทรสนาน

ถือกำเนิดที่อัมพวา สมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2453 บิดาเป็นช่างแกะหนังใหญ่ มารดาเป็นชาวสวน เรียนหนังสือที่บ้านเกิดพออ่านออกเขียนได้แล้วจึงเข้ามาอยู่กับพี่ชาย คือ หมื่นไพละพจมาน ซึ่งรับราชการตำแหน่งคนพากย์ไซออนอยู่ในกระทรวงวัง พอจบชั้นประถมก็ได้เข้าเรียนในโรงเรียนเสือป่าพรานหลวงซึ่งตั้งขึ้นใหม่ เรียนด้านดนตรีฝรั่งกับพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) โดยเริ่มจากไวโอลินและแซกโซโฟนในแบบคลาสสิก ต่อมาบรรด ถาวรบุตร ชักนำให้เข้าร่วมวงดนตรีแจ๊สซึ่งเริ่มเป็นที่นิยม จึงตัดสินใจจะถือเป็นแนวทางอาชีพเสริมการรับราชการ

เอื้อเริ่มรับราชการในกรมมหรสพกระทรวงวังนับแต่เริ่มเรียนดนตรี (2463) เมื่อ เศรษฐกิจตกต่ำในช่วง พ.ศ. 2474 กรมนี้ได้อุปการการลงเป็นกองภายหลังจึงเข้าร่วมอยู่ในกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ช่วงนี้มีราชการพิเศษที่ควรกล่าวถึงคือ การบันทึกเพลงไทยเดิมด้วยโน้ตสากล โดยร่วมมือกับข้าราชการด้านดนตรีไทย เช่น มนตรี ตราโมท ต่อมาเมื่อรัฐบาลจัดตั้งกรมโฆษณาการขึ้นใน พ.ศ. 2481 ครูเอื้อก็ถูกโอนมาประจำตำแหน่งหัวหน้าแผนกบันเทิง มีหน้าที่ควบคุมวงดนตรีไทยสากลที่ตั้งขึ้นใหม่นับแต่นั้นจนถึงเกษียณอายุราชการในพ.ศ. 2514 และได้รับว่าจ้างในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการดนตรีอีก 2 ปี จึงขาดจากราชการโดยสมบูรณ์ หันมาบริหารกิจการวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นแต่ พ.ศ. 2482 และโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2521 ต่อมา

เอื้อสิ้นชีวิตเมื่อ 1 เมษายน 2524

เพลงนี้ อุปมาความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักกับการเล่นว่าวพันทันจูฬา-ปักเป้า ซึ่งเคยเป็นกีฬาอดนิยมนมาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนกระทั่งถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ดูเหมือนจะเพ่งจางจากความนิยมหลัง

จากพ.ศ. 2510 มานี้เอง) ทั้งผู้แต่งคำร้องและทำนองซึ่งทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิด อยู่ในรุ่นที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการทำการเล่นว้าวและการดูว้าวอย่างชัดเจนมาแต่เยาว์ จนสามารถสร้างภาพพจน์และลีลาให้สอดคล้องกันได้อย่างดี เริ่มจากการสร้างบรรยากาศยามแดดร่มลมตกในหน้าร้อน แล้วจึงให้ภาพว้าวจำนวนมากที่“ลอยเลิง”อยู่บนฟ้าก่อนที่จะจับตาลีลาของจุฬาและปักเป้าแล้วจึงสอดแทรกความคิดคำนึงเชิงอุปมาเข้าไปในตอนท้าย

อันที่จริงการอุปมาบทบาทของชายกับว้าวจุฬา และหญิงกับปักเป้าในกรณีที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงชู้สาวนั้นมีใช้อุปมาใหม่ แต่เป็นอุปมาตามขนบที่คุ้นชินกันมานานแล้วใน กวีนิพนธ์ไทยอย่างน้อยก็แต่รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังเห็นได้ในนิทานคำกลอนเรื่อง พระอภัยมณีของสุนทรภู่ และข้อสรุปเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชะตากรรมและความรัก ตลอดจนคำเตือนให้ระมัดระวังเตรียมใจไว้เผื่อความผิดพลาดพลาตหมายถึงประยุกต์มาจากสัจธรรมในพุทธศาสนาที่ยอมรับร่วมกันในสังคมมานานแล้วเช่นเดียวกัน แต่วิธีผสมผสานเนื้อหาความคิดและอุปมาเข้าด้วยกันโดยมีรายละเอียดที่แสดงถึงความชัดเจนทั้งในกิจกรรมการเล่นว้าวและการ(เล่น)รักเป็นเชิงประชดแถมอารมณ์ขันอย่างแนบเนียนในทำนองเพลงลีลาศ(Quickstep) แสดงให้เห็นบุคลิกที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากกวีโบราณบ้างแล้ว ที่น่าชมคือผู้แต่งคำร้องสามารถปรับแปลงการจัดจำนวนคำและคล้องสัมผัสฉันทลักษณ์ของไทยให้กลมกล่อมเข้ากับจังหวะและทำนองเพลงสากลได้อย่างราบรื่น เสียงของคำเมื่อเปล่งคำร้องสอดคล้องกลมกลืนกับอารมณ์เพลงอย่างเป็นธรรมชาติ แสดงว่าผู้แต่งเข้าถึงแก่นแท้ของสุนทรียะเชิงเสียงของกวีนิพนธ์ไทย ซึ่งมีได้ถูกจำกัดด้วยตัวสะกดอันเป็นเครื่องจำลองเสียง อนึ่ง จำนวนภาษาที่ใช้ก็กระชับรัดกุมมีลีลาเป็นกันเอง กับผู้รับสารร่วมสมัย ช่วยทำให้สัจจะเดิมกลับมีชีวิตชีวาขึ้นอีกในสำนึก

สำหรับในด้านเนื้อหานั้น การใช้เพลงร้องที่เข้าจังหวะดนตรีที่มีลีลาร่าเริงไปในทำนองสั่งสอน (didactic) จะเป็นลักษณะที่โดดเด่นของเพลงที่แก้ว อัจฉริยะกุล กับ เอื้อ สุนทรสนาน ร่วมกันแต่งในที่นี้ การเตือนสติมิให้ตั้งอยู่ในความประมาทแสดงออกมาอย่างไม่โจ่งแจ้ง คือ เป็นไปในรูปของความหมายซ่อนเร้นที่แฝงมากับอุปมา ไม่ว่าเราจะตีความตรงตัวหรือจะตีความไปในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงก็ตาม มีกวีและคีตกวีน้อยคนนักทั้งในระดับชาติ และในระดับนานาชาติที่สามารถใช้เพลงจังหวะเต้นรำเป็นสื่อความคิดเชิงปรัชญาและจริยธรรมได้แยบยลถึงเพียงนี้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิตา เคียง : ร่วมวิเคราะห์

แก้ว อัจฉริยะกุล - เอื้อ สุนทรสนาน

คนธรรมดา กับ พิณพิทย

- (ญ) คนธรรมดาบรรเลงเพลงพิณ ดัดด้นพราयพลัวเบา ๆ วิเวกวิงเวงเปลี่ยวเปล่า ชวนเศร้าชวนฝัน
- (ช) ฟากฟ้าและดินห่างกันแสนไกล อากาศไซ้เป็นกำแพงขวางกั้น นางอยู่สูงสุดมั่งนบขวัญ
ข้านี้ต่ำสุดหมายมั่นยึดถือ ข้าน้อยคอยแต่ชะเง้อหา อนิจจาจะไซ้จะคว่าได้หรือ สิ่งเดียวเท่านั้น
ที่เป็นสื่อ สิ่งนั้นคือพิณดนตรีจากใจ
- (ญ) สุดาฟ้าได้ยิน เพลงพิณพิทยคนธรรมดา หลงรักจับพลัน หลงรักจับพลันทันใด แต่เมื่อ
เสียงพิณสิ้นไป นางไซ้สิ้นรักผูกพัน สิ่งทีนางรักคือเสียง จำเรียงขับกล่อมเท่านั้น
มิใช่รักตัวคนธรรมดา คักดีชั้นห่างกันฟ้าดิน
- (ญ) ออกเอยสร้างรักและอารมณ์ เพื่อคนชื่นชมอาภิน ส่วนตัวนั้นหนาอย่าอวด
นี้แหละศิลปินเราเอย

(รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. 2514, หน้า 7.)

ตามตำนานเทพปกรณัมฮินดูที่ไทยรับไว้ใช้ประโยชน์ (อย่างน้อยในเชิงวรรณศิลป์) คนธรรพ์ หรือ วิทยาธร(หรือเทพพญาดตามตำนานชาวบ้าน) มีสถานะเป็นครึ่งเทพครึ่งมนุษย์ มีวิชาชำนาญ ทั้งในเชิงวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ซึ่งรวมเรียกว่าคานธรรพเวท เครื่องดนตรีที่ใช้ประจำมือคือ พิณ ปกติพนักในเขตแดนป่าหิมพานต์จะชุมนุมกันอยู่ในละแวกที่มีต้นมักกะลีผลเป็นนิจ แต่บางครั้งก็ออกมารวมอยู่กับมนุษย์บ้าง นาฏกเวร ราชวัลลภของท้าวพรหมหัตถ์ ที่แทรกโรชนพญาครุฑเวทโดยขึ้นไปสมสู่กับนางกากีบนวิมานฉิมพลี แล้วกลับมาขับเพลงพิณเย้ยครุฑ ก็เป็นคนธรรพ์คนหนึ่ง

เนื่องจากคนธรรพ์เป็นเจ้าของวิชาดนตรี นักดนตรีและนาฏศิลปินไทยจึงยอมรับว่า เป็นครูสำคัญ แต่คนทั่วไปเมื่อนึกถึงคนธรรพ์ มักนึกในแง่ที่ว่ามันมีนิสัยเป็นเจ้าชู้ ไม่เลือกลูกเขาเมียใคร ไว้ใจไม่ได้ จนกระทั่งสาว ๆ สมัยก่อนจะถูกสอนให้ปิดประตูหน้าต่างให้มิดชิดก่อนนอน กันไม่ให้วิทยาธรคนธรรพ์เข้าไป “ลักหลับ” และไม่ให้หลงมกิลูกศิษย์คนธรรพ์คือพวกศิลปินที่“เดินกิน รำกิน”(และร้องกิน)ทั้งหลาย ซึ่งมักมีอนาคตไม่แน่นอน ทศนคติเกี่ยวกับอาชีพของศิลปินเพิ่ง เปลี่ยนไปในทางที่ดีตามแนวคิดตะวันตกเมื่อไม่นานมานี้เอง และมีผู้ชื่นชมหรือ “เป็นที่ยอมรับ” มาก แต่ในช่วงที่เพลงคนธรรพ์กับพิณพิทยออกเผยแพร่ นั้น ความคิดที่ประเมินค่าศิลปินในทางลบยังแพร่หลายอยู่ทั่วไป และเหล่าศิลปินรวมทั้งนักแต่งเพลงหรือคีตกวีก็ยังไม่ได้ที่รู้สึกน้อยใจที่ได้สร้างผลงานเพื่อความสุขของสังคมโดยมิได้คำนึงถึงตัวเองแล้วยังถูกหมิ่นแคลน มองในแง่หนึ่ง เพลงนี้ก็เท่ากับคำประห้วงสังคมเพื่อยืนยันศักดิ์ศรีของศิลปินอยู่ในตัว แม้จะใช้ลีลาอ่อนโยน นุ่มนวล และถ่อมตัว โดยสมมติให้ผู้รับสารเป็น “สุตาฟ้า” (บรรทัดที่ 5) ก็ตาม

สิ่งที่เห็นได้ชัดมีสองอย่าง อย่างแรก คือความมั่นใจในพลังของ“พิณดนตรีจากใจ” (บรรทัดที่ 4) ซึ่งสามารถเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างพื้นพิภพกับสรวงสวรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ถึงขั้นที่โน้มน้าวใจผู้ฟังให้เคลิ้มคล้อยด้วยความรักและผูกพันได้ในขณะที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น อีกอย่างหนึ่งคือ การยอมรับความจริงที่ว่า เมื่อดนตรีวายถึงวาลง ความเคลิ้มหมดไป ความสำคัญของผู้สร้างศิลปะ ก็ย่อมจางลงไปด้วยเป็นธรรมดา ศิลปินในบทเพลงนี้มีอัตตานุภาพที่จะไม่ยึดถือมั่นว่าสิ่งที่ตนสร้างหรือตัวตนของตนมีคุณค่าอันถาวรยืนยงเสมอไป เพราะถึงอย่างไรศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกก็ยังอยู่ในชั้นโลกียะ และเป็นสิ่งขัดขวางการบรรลุโลกุตระภูมิอันเป็นที่หมายมุ่งร่วมกันทั้งฝ่ายผู้สร้างและผู้รับสาร (อย่างไรก็ดี ในกรณีทั่วไปจะเห็นได้ว่า ความภูมิใจในสุนทรีภาพที่ผ่านการพิสูจนแล้วของผลงานที่ตนสร้างสรรค์ มันทำให้ศิลปินและกวีไทยโดยมากตั้งความประสงค์ไว้ในทำนองเดียวกันสองประการ คือ ขอให้ผลงานอยู่ยง “จงคงชั่วกัลปาวสาน โศค หาย แผ่นดินฟ้าใหม่ อย่าหาย” (จากลิลิตยวนพ่าย) และขอให้ตนเองได้เกิดเป็นกวีทุกชาติไปจนกว่าจะถึงนิพพาน เพียงแต่สำนวนที่ระบุเจตนานั้นอาจแปลกไปตามจริตหรือรสนิยมของกวีในแต่ละยุคสมัย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์

สาวมอเตอร์ไซด์

อายคนจนจำต้องทนปั่นรถถีบ จะไปจีบน้อง⁽¹⁾คนงาม พอไปถึงอาย
 ก่อปั้งเอ็น⁽²⁾ตาม พอไปถึงอายก่ปั้งเอ็นตาม น้องคนงามกินข้าวแรง⁽³⁾แล้วกา⁽⁴⁾
 น้องไต่ย็นก็ปัดประตูดั้งปั้ง อายเลยบั้ง⁽⁵⁾จูงรถถีบออกมา อายคนจนบ่มี
 วาสนา อายคนจนบ่มีวาสนา จะไปซื้อHondaหรือยามาฮ่าไปได้จะได⁽⁶⁾

5 *กำเดียว⁽⁷⁾ก็มีรถยามาฮ่า(ซูซูกิ)ร้อยขาว⁽⁸⁾ห้า(พอสิ้นกึ่ง)กาย⁽⁹⁾หน้าอายไป
 น้องไต่ย็นก็ฟ้งลูกตามไป น้องไต่ย็นก็ฟ้ง⁽¹⁰⁾ลูกตามไป แล้วเอ็นออกไป
 อายมอเตอร์ไซด์ไปไหนมาเจ้า (อายขี่มอเตอร์ไซด์เงินผ่อน บ่ใจอ่อนเจ้า)
 อายไต่ย็น ยังมาผัดใจ แต่ว่า⁽¹¹⁾จะขายนาซื้อควาซกกัน⁽¹²⁾พอไปถึงอาย
 จะเบนน้ำมัน พอไปถึงอายจะเป็น⁽¹³⁾น้ำมัน ห้อน้องแก่น⁽¹⁴⁾ควันต้าย⁽¹⁵⁾จ้งมัน
 10 สาวมอเตอร์ไซด์

(ซ้ำ*)

(เพลงรักอมตะ. ม.ป.ป.)

-
- (1) คือน้องสาว
 (2) ปั้งเอ็น คือ ออกปากถามทันที
 (3) ข้าวเย็น
 (4) กา เป็นคำลงท้ายประโยคคำถาม เท่ากับ หรือ
 (5) บั้ง คือ เก้อ?
 (6) จะได คือ อย่างไร เช่นไรนั่นเอง
 (7) กำเดียว เท่ากับ เดี่ยวเดียว
 (8) ขาว คือ ยี่สิบ
 (9) กาย คือ ผ่าน เท่ากับกรายในภาษากลาง
 (10) คือคำว่า ฟ้ง ตรงกับคำอีสานว่า ฟ้าว ความหมายว่า รีบ (ที่ภคกลางใช้เพี้ยนฟ้าวก็มีความหมายทำนองเดียว
 กัน) และคำสุดท้ายวรรคนั้นไต่ย็นร้องเที่ยวรับว่าตามไฟก็มี ซึ่งทำให้ได้ความต่างกัน เป็นลูกตามไปดูหรือไปพัก
 อย่างหนึ่ง กับลุกขึ้นจุดไฟให้แสงสว่างเตรียมรับแขกอย่างหนึ่ง
 (11) คือ แท้จริง ๆ
 (12) คือ คั้น
 (13) เบน เพี้ยนจาก ดับเบิ้ล หมายความว่าเร่งให้เร็วขึ้นเป็นสองเท่า
 (14) แก้น คือ สำลัก ตรงกับคำว่า แค้น อย่างในสำนวนแค้นคอของภาษากลางนั่นเอง
 (15) ต้าย คือ ตาย และจ้งคือช่างหรือรวมแล้วเท่ากับ (จะ) ตาย (ก็) จ้งมัน (อะไร) นั่นเอง

หมายเหตุ : เนื้อเพลงที่คัดมาจากฉบับนี้ มีวงเล็บสำหรับใช้ร้องแทนคำที่มาจากภาษาถิ่นซึ่งไม่ปรากฏในฉบับ
 ที่ลงใน อ้อ-จา-จา ของจรัส มโนเพชร อาจเป็นการแปลงเนื้อในระยหลัง ๆ เพื่อเพิ่มความแปลกเปลี่ยนเชิงสมัยและความแก้
 เบื่อ แต่น่าสนใจที่ว่าการเติมความทำให้สาวมอเตอร์ไซด์ยังมีลักษณะวัตถุนิยมหรือ “หน้าเงิน” มากขึ้น

ระหว่าง พ.ศ. 2530-2535 ในยุคที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูจนฟุ้งอย่างฟุ้งสบู่ เกิดความนิยมในหมู่นายทุนที่จะกว้านซื้อที่ดินผืนงามเอาไว้รอ “พัฒนา” หรือขายเปลี่ยนมือเอากำไร เมื่อที่ดินย่านธุรกิจไม่มีเหลือก็เลยหาที่นอกเมืองที่มีภูมิประเทศงดงามเพื่อทำ “รีสอร์ท” เป็นโอกาสให้ชาวไร่ชาวนาที่เปื้อนอาชีวะเดิมขายที่นา เอาเงินที่ได้มาจับจ่ายใช้สอยอย่างสบายมือชั่วระยะหนึ่ง ก่อนที่จะจนลงยิ่งกว่าเดิมในที่สุด สิ่งที่นิยมซื้อกันเพราะเห็นแก่ความสะดวกเท่ากับ “ประกาศศักดา” หรืออวดฐานะสิ่งหนึ่งก็คือมอเตอร์ไซค์ ในเมื่อหนุ่มที่มีมอเตอร์ไซค์ขี่มักจะมีสาวแลตามด้วยความชื่นชมมากกว่าหนุ่มที่ต้องเดินดินเปล่า หรือมีแต่จักรยานสองล้อถีบ การ “ขายนาซื้อควา (ซาก) ชักคัน” (บรรทัดที่ 8) จึงกลายเป็นเรื่องธรรมดาที่แข่งกันทำเสียด้วยซ้ำถ้ายังมีนาที่พอขายได้อยู่

เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อ “เตือนสติ” ชาวไร่ชาวนาไม่ให้หลงระเริงใช้เงินที่ได้จากการขายที่ทำกินอย่างฟุ่มเฟือย หรือ “สะกิดใจ” ให้บทพวนคำนึงถึงที่แปลกปลอมผิดไปจากมาตรฐานความสันโดษสมถะ ถัดจากพาดพิงถึงมอเตอร์ไซค์ บางเพลงของคาราบาวถึงแก่ใช้วิธีขู่ โดยสะท้อนภาพความสูญเสียทั้งฐานะและชีวิตที่เกิดจากการขับขี่ยานชนิดนี้โดยไม่ชำนาญ แต่บางเพลงอย่าง “สาวมอเตอร์ไซค์” ของขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ นักแต่งเพลงในคณะของจรัส มโนเพ็ชรนี้ ใช้วิธีที่อาจเทียบได้ว่าเป็นการ “หยิกแกลมหยอก” “สะกิดสะเกา” โดยประชดเสียดสีด้วยอารมณ์ขัน ในลักษณะเหมือนกับการเริ่ม “ประมิปาก” ในกระบวนตัดพ้อต่อว่าของเพลงปฏิพากย์พื้นบ้าน ยั่วให้ฝ่ายแม่เพลงออกมาแก้กันเอง ไม่ถึงแก่ประณามหยามหยาบสาธยายเสียเทเสีย (อันที่จริงขนบปฏิพากย์นี้ ครูเพลงรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รับเข้มารักษาวินัยอย่างต่อเนื่องในเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่ง จึงปรากฏว่ามีเพลงที่แต่งแก้กันเป็นคู่ๆ โดยใช้ทำนองเดียวกัน/หรือต่างกันอยู่มาก เช่น ยามรัก-ยามร้าง สวัสดิ์บางกอก-อย่าเกลียดบางกอก เป็นต้น) นำเสียดยอยู่ไม่น้อยที่เพลงนี้ไม่มีการแต่งแก้ ปลอ่ยให้คำประชด “อีน้องคนงาม” (บรรทัดที่ 1) ลอยคว้างอยู่เช่นนั้น หรือที่ไม่แต่ง เพราะต้องการให้เข้าใจว่าอีน้องไม่เห็นวาจาของหนุ่มรถถีบมีความสำคัญพอที่จะต้องใส่ใจฟังและโต้ตอบก็ไม่รู้ได้

ถ้าอย่างนั้นจะหมายความว่าวิถีแห่งความสันโดษถูกมองเมิน เพราะทัศนคติวัตถุนิยม แทรกซึมลงไปถึงรากฐานของสังคมเกษตรแล้วหรืออย่างไร

ผู้แต่งเพลงอาจมิได้ตั้งใจสร้างปัญหานี้ขึ้น และดังนั้นก็อาจรู้สึกอย่างไม่จำเป็นต้องตอบเสียเอง เพราะผู้ตอบน่าจะได้แก่ผู้ที่ถูกศักยภาพของสารในเพลงกระตุ้นเร้าพลังปัญญาให้เห็นแก่นความหมายที่เป็นปัญหาซึ่งแฝงอยู่ในเหตุการณ์ที่ถกแต่ผิวเผินก็เสมือนไร้ความสำคัญ

แต่เราอาจกล่าวได้ว่าความผิดใจระหว่างอ้ายกับอีน้องคู่นี้ สะท้อนให้เห็นแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงในวิถีคิดและการให้คุณค่า ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อสังคมอย่างลึกซึ้งและกว้างไกล กว่าที่จะเห็นได้ในระยะสั้นๆ การใช้ทำนองพื้นบ้านและภาษาถิ่นช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่ง ผู้ร้อง กับผู้รับสาร แต่ในขณะเดียวกันก็ขับเน้นความแปลกแยกของวิถีคิดและค่านิยมที่เข้ามาใหม่ให้โดดเด่น น่าสนใจและอาจจะน่ายอมรับมากขึ้นไปด้วยในตัว เพราะในที่สุดพ่อหนุ่มรถถีบ ก็ตัดสินใจที่จะทำตามค่านิยมของสาวด้วยการ “ขายนาซื้อควาชักคัน” (บรรทัดที่ 8) ขอขับมาอวดสาวให้สะใจสักหนสองหน หลังจากนั้นแล้ว จะตายก็ช่างมันปะไร

ความคิดและการกระทำเช่นนั้นควรหรือไม่ควรประการใด เกิดขึ้นเพราะเหตุใดและจะส่งผลกระทบทั้งต่อตัวต้นกรณีและสังคมที่แวดล้อมเช่นไร ในกรณีที่เกิดผลเสียใครบ้างที่ควรจะต้องรับผิดชอบและหามาตรการแก้ไข พ่อหนุ่ม แม่สาว นายทุนผู้ซื้อที่ บริษัทผู้ผลิตและค้ามอเตอร์ไซด์ พ่อแม่ ครูหรือระบบการศึกษาที่มีส่วนสร้างทัศนคติและค่านิยม สถาบันรัฐ ศาสนา และกระบวนการวัตถุนิยมโลกาภิวัตน์?

ผู้ฟังและผู้พิเคราะห์สารจากเพลงมีอิสระโดยสมบูรณ์ที่จะใช้วิจารณ์และปัญญาตาม
 ทัศนภาพ เพราะผู้แต่งมิได้ให้ทัศนคติไว้เป็นกรอบจำกัด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

คาราบาว

เรฟูจี (REFUGEE)

- ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำเรือสำน่อยล่องไป
 ลอยล่องไป ล่องไป ถอยไปถอยห่างดิน
 ดินแผ่นดินถิ่นฐานตัวเอง
 โดนละเลยสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน
 5 เร่งฟ้ากว้างกลางทางขวัญชีวันนั้นมีคมน
 ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู้ทน สู้ต่อไป
 ไกลห่างไกลสุดสายตา
 ลอยล่องในนาวาถึงคราไรแผ่นดิน
 ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดังไฟแผดเผา
 10 ฟืนสุมเตาเจ้าคงเจ้าเคยยัดใส่เตา
 คราวผู้คนบนพื้นดินเดิมปากหอมอง
 ไยไม่มองไม่เคยเหลียวแลเห็นแก่ตัว
 กินมีเหลือเพื่อแม่กันวันนั้น
 วันนี้คงไม่ต้องล่องเรือ
 15 เกลือจิ้มเกลือเหลื่อเพียงเรือล่องมา
 มาเข้ามา เข้ามา เรฟูจี
 เร่งฟ้ากว้างกลางน้ำเรือสำน่อยล่องมา
 มาล่องมา เข้ามา เข้ามาหาแผ่นดิน
 ดินถิ่นนี้มีน้ำตา
 20 มีเหลือวันเวลาถ้ามาเพื่อดับไฟ

(รวมเพลงเพื่อชีวิต ฉบับปรับปรุงใหม่. ปมท. มปป.)

คาราบาวเป็นกลุ่มศิลปินที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2523 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยุทธเพลงเพื่อชีวิตกลับมามีบทบาทอีกครั้งหนึ่ง หลังช่วงปี พ.ศ. 2519 คาราบาวถือเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนภาพพจน์ของบทเพลงเพื่อชีวิตอย่างมาก โดยเปลี่ยนจากการนำเสนอความคิด อุดมการณ์ และภาพชีวิตของกลุ่มชนชั้นชาวไร่ ชาวนา พร้อมกับนำเสนอแนวทางแก้ปัญหาที่นิยมใช้ความรุนแรงมาเป็นการสะท้อนสภาพชีวิตของผู้ยากไร้ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อชีวิต ซึ่งเป็นแนวเนื้อหาในรูปแบบของการสะท้อนความเป็นจริง⁽⁴⁾ ลักษณะเพลงของคาราบาวมักเน้นความน่าสนใจของเพลงด้วยทำนองและการใช้คำที่มีความหมายขัดกัน ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้ปรากฏในบทเพลง “เรฟูจี” นี้เช่นกัน

เนื้อหาของบทเพลง “เรฟูจี (REFUGEE)” นั้น อาจแหวกแนวไปจากบทเพลงส่วนใหญ่ของคาราบาวซึ่งเน้นการสะท้อนชีวิตของคนในสังคมไทย แต่กลับมีใจเพื่อแผ่ไปถึงประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งในที่นี้คือ “เวียดนาม” ด้วย โดยปกติการต่อต้านสงครามนั้นเป็นแนวคิดประการหนึ่งที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตให้ความสนใจอยู่แล้ว บทเพลง “เรฟูจี” นี้ก็เป็นการยกตัวอย่างของเหตุการณ์สะท้อนใจที่เป็นผลมาจากสงครามเช่นเดียวกับบทเพลงเพื่อชีวิตอีกหลายบท เช่น “อิโรซิมา” ของคาราวาน “นักค้าสงคราม” ของวงโฮป เป็นต้น และสงครามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ส่งผลกระทบมากที่สุดก็คือ สงครามเวียดนามซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงนี้จึงได้นำเสนอภาพของผลจากสงครามครั้งนี้ออกมาได้อย่างชัดเจน

บทเพลง “เรฟูจี” เริ่มต้นด้วยดนตรีทำนองจีน ซึ่งก็เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนประเทศเวียดนามที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมจีน จากนั้นจึงเริ่มบรรยายภาพของคนเวียดนามที่ต้องอพยพลี้ภัยเนื่องมาจากผลของสงคราม ในครั้งนั้นเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ต้องกลับมารวมประเทศและปกครองด้วยระบบสังคมนิยม ชาวเวียดนามใต้จำนวนมากจึงพากันอพยพลงเรือล่องไปประเทศอื่นเพื่อขอลี้ภัยอาศัยอยู่ รวมทั้งประเทศไทยด้วย การล่องเรือออกจากบ้านเกิดเป็นความรู้สึกที่อ้างว้างและสิ้นหวัง ซึ่งในที่นี้ศิลปินคาราบาวได้เริ่มต้นบทเพลงโดยพูดถึงสิ่งที่กว้างใหญ่ คือ “ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำ” (บรรทัดที่ 1) แต่สิ่งที่ลอยอยู่นั้นกลับ “เล็ก” โดยบรรยายถึง “เรือลำน้อย” (บรรทัดที่ 1 และ 17) เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าการอพยพออกนอกประเทศทำให้คนเหล่านี้ขาดที่มั่น และมีความสำคัญน้อยลงไปเรื่อยๆ จนกลายเป็นเพียงจุดเล็ก ๆ (เรือลำน้อย) ที่ลอยอยู่กลางมหาสมุทรอันยิ่งใหญ่ การใช้คำซ้ำว่า “ลอยล่องไป ล่องไป ลอยไป ลอยห่างดิน” (บรรทัดที่ 2) เป็นการใช้คำง่าย ๆ แต่ให้ภาพที่ชัดเจน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในตอนี่ 2 ของบทเพลง คือ “เว้งฟ้ากว้างทางขวัญช้วนนั้นมืดมน ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู่ท้นสู่ต่อไป” (บรรทัดที่ 5 - 6)

โครงสร้างของเนื้อเพลงใน 2 ท่อนแรกนั้นจะเหมือนกัน คือ ให้ภาพความอ้างว้าง ความน่าสงสารของ “เรฟูจี” (ผู้อพยพ) ที่ต้องล่องเรือออกจากประเทศของตนไปสู่โลกกว้างเนื่องจากไร้แผ่นดิน จากนั้นก็บอกถึงสาเหตุที่ทำให้คนเหล่านี้ต้องออกไปผจญความมืดมน คือ “โดนละเลงสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน”(บรรทัดที่ 4) และ “ลอยล่องในนาวาถึงคราไร้แผ่นดิน”(บรรทัดที่ 8) ในขณะที่ท่อนที่ 3

⁽⁴⁾ดู สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต(พ.ศ. 2516 - 2531). วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิตมหาวิทยาลัย ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

และ 4 นั้น บรรยายสภาพบ้านเมืองของคนเหล่านี้ในขณะนั้นว่า “ดินถิ่นเดิมลูกร้อนดังไฟแผดเผา” (บรรทัดที่ 9) และเตือนสติว่าหากคนในชาติรู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันแล้ว ก็คงจะไม่เกิดเหตุการณ์อันน่าสลดใจเช่นนี้ ดังที่บอกไว้ในเนื้อเพลงว่า “กินมีเหลือเผื่อแผ่กันวันนั้น วันนั้นคงไม่ต้องล่องเรือ” (บรรทัดที่ 13-14) อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์เนื้อเพลงไม่ได้นำเสนอภาพที่สิ้นหวังจนเกินไปนัก เพราะในตอนท้ายยังมีการกล่าวถึงการที่เรือลำน้อยลอยเข้าหาแผ่นดิน ซึ่งน่าจะหมายถึงประเทศที่รับผู้อพยพเหล่านี้ไว้ (ซึ่งอาจหมายถึงประเทศไทยด้วย) ว่าแผ่นดินนั้นเป็นประเทศที่มีความเห็นอกเห็นใจพวกเขา “มีน้ำตา” (บรรทัดที่ 19) และยังคงจะเป็นที่พักพิงให้ร่มเย็น และดับทุกข์ให้พวกเขาได้ ดังจะเห็นได้จากเนื้อเพลงประโยคสุดท้ายที่ว่า “มีเหลือวันเวลา ถ้ามามีเพื่อดับไฟ” (บรรทัดที่ 20)

การนำเสนอภาพผู้ที่ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนซึ่งเป็นผลมาจากสงครามดังในบทเพลง “เรฟูจี” จึงเป็นอุทาหรณ์เตือนสติผู้คนได้โดยไม่ต้องยึดติดกับความเป็นพลเมืองของประเทศใดประเทศหนึ่งเท่านั้น การบรรยายยังคงลักษณะเด่นต่างๆไว้ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาและถ้อยคำที่เข้าใจง่าย แต่สละสลวย โดยอาศัยคำสัมผัสใน และคำซ้ำต่างๆ รวมไปถึงการจับสิ่งที่ตรงข้ามกันมาไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นภาพความขัดแย้งระหว่างความกว้างใหญ่ของท้องฟ้า เวิ้งฟ้า และผืนน้ำ กับ เรือลำเล็กๆ นอกจากนี้ คำเหล่านี้ยังเป็นสัญลักษณ์ด้วย คือ “เรือลำน้อย” นั้นเปรียบได้กับผู้ไร้แผ่นดิน และต้องอพยพไปหาที่พำนักใน “โลก” กว้าง หรือในประเทศอื่น ซึ่งในที่นี้แทนด้วย “ฟ้า” กับ “น้ำ” นั่นเอง เพลง “เรฟูจี” จึงเป็นเพลงเพื่อชีวิต เพื่อสังคมมนุษย์ ที่สะท้อนให้เห็นว่าสังคมร่วมสมัยจะดำรงอยู่ได้ก็ด้วยมนุษยธรรม

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ (2473-2509)

แสงดาวแห่งศรัทธา

คำร้อง/ทำนอง : จิตร ภูมิศักดิ์

เรียบเรียง : สุริยัน รามสูต

พรางพรายแสงดวงดาวน้อยสกา	ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
ดั่งโคมทองส่องเรืองรุ่งในหทัย	เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกซ์ทน
พายุฟ้าครืนซ่มคุกคาม	เดือนลับยามแผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธายังส่องแสงเบื่องบน	ปลุกหัวใจปลุกคนอยู่มีวาย
5 ขอเหาะเห่ยทุกซ์ยากขวางหนามล่าเค็ญ	คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
มั่นผืนฟ้ามีดดับเดือนลับมลาย	ดาวยังพรายศรัทธาเฝ้าผืนดิน

(ดาวยังพรายอยู่จนฟ้ารุ่งราง. แถบบันทึกเสียงเพลงชุด สายทิพย์, 2533.)

“แสงดาวแห่งศรัทธา” เป็นบทกวีที่จิตรแต่งขึ้นโดยเจตนาที่จะให้เป็นเพลงสำหรับขับร้องโดยตรง และได้คิดแต่งทำนองที่จะใช้ร้องขึ้นเองด้วย เห็นได้ชัดว่าทำนองเฉพาะนั้นมีส่วนกำหนดรูปแบบเชิงเสียงของกลอนให้แปรไปจากเกณฑ์มาตรฐานที่เป็นแบบแผนเดิมได้ กล่าวคือ เสียงท้ายวรรคกลอนซึ่งเคยต่างระดับกันและเป็นเสียงสูง(จัตวา)ในวรรคที่ 2 กลายเป็นเสียงสามัญเสมอกันไปทั้งหมดทุกวรรค แม้ว่าสัมผัสโยงระหว่างวรรคจะยังคงเดิมอยู่ก็ตาม

ถ้าเทียบกับ “เปิบข้าว” จะเห็นได้ชัดว่าเพลงนี้มีทำนองเสียงอ่อนโยนกว่า คำในวรรคที่มีมากเอื้อให้สรรคำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ราบรื่น เข้ากับสารที่เป็นการเสริมกำลังใจ แสดงความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้อุปสรรคด้วยความหวังและความเชื่อมั่นในอุดมคติที่ยึดถือ ซึ่งแม้มิได้บอกออกมาตรงๆในบทเพลง แต่ผู้ที่รู้จักจิตรและอุดมการณ์ของเขาดีย่อมต่อเติมความที่ละไว้โดยง่ายถ้าต้องการ ข้อที่น่าสังเกตคือการใช้คำบอกนั้นได้ช่วยให้บทเพลงนี้มีความเป็นสากล ไม่ผูกมัดกับอุดมคติทางการเมืองเฉพาะแบบ และดังนั้น จึงเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนอย่างกว้างขวาง เพราะผู้ฟังมีอิสระในการที่จะนิยามสิ่งที่ตนเองศรัทธาได้ตามความสมัครใจ หรือเลือกได้ว่า “ดาวศรัทธา” ที่ “เย้ยฟ้าดิน” อยู่จนฟ้ารุ่งรางของตานั้นคือดาวดวงใด

ข้อที่น่าสังเกตคือ วิธีการอุปมาของจิตรมีทั้งส่วนที่รับมาจากขนบความคิดแบบเดิม (การเปรียบสิ่งที่มีค่าสูงหรือความหวังกับดวงดาว) และวิธีเปรียบตามแนวนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์จีน ที่เปรียบอุดมการณ์เป็น “โคมทอง” และ “ธงชัย” (ซึ่งทำให้เกิดสำนวน “ชูธง” ต่อเนื่องมา) แต่จิตรก็สามารถนำอุปมาจากต่างแหล่งมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนเป็นภาพพจน์ที่แจ่มชัดและมีรายละเอียดสมบูรณ์

อีกข้อหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การแสดงความเชื่อมั่นในพลังและศักยภาพของมนุษย์อย่างเต็มที่ ดังที่จิตรนำเสนอในบทเพลงนี้ ดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ร่วมของ “กวีอุดมศึกษา” รุ่นเดียวกัน โดยเฉพาะ ที่ชื่นชมแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยมและต่อต้านรูปแบบการปกครอง (ของจอมพลป.พิบูลสงคราม) ในยุคนั้น แต่ในกรณีของจิตร ข้อที่น่าสังเกตอยู่ที่ว่า เขามักแสดงความเชื่อซึ่งผูกพันกับอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมามากกว่าผู้อื่น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

เพลง “คิดถึงบ้าน” หรือ “เดือนเพ็ญ” (เนื้อเพลงฉบับดั้งเดิม)

คิดถึงบ้าน

- เดือนเพ็ญแสง⁽¹⁾ เย็นเห็นอร่าม
 นภาแจ่มดวง⁽²⁾ ดวงม ะเ็นยิ่ง⁽³⁾ หนอยามเมื่อลมพัดมา
 แสงจันทร์นวลชวนใจข้า
 คิดถึงถิ่นที่จากมา คิดถึงท้องนาบ้านเรือนที่เคยเนา
 5 กองไฟสุมควายตามคอก
 คงยังไม่มอดดับดอก จันทรเอยช่วยบอกให้ลมช่วยเป่า
 โหม⁽⁴⁾ ไฟให้แรงเข้า
 พัดไล่ความเยือกเย็นหนาว ให้พี่น้องเขา⁽⁵⁾ นอนหลับอุ่นสบาย
 เรไรร้องฟัง⁽⁶⁾ ดังว่า
 10 เสียงเจ้าที่เฝ้าคอยหา⁽⁷⁾ ลมช่วยพัด⁽⁸⁾ มากกระซิบข้างกาย
 ซ้ายยังคอยอยู่ไม่หน่าย
 ไม่เลือน⁽⁹⁾ เคลื่อนคลาย คิดถึงมิวายที่เราจากมา⁽¹⁰⁾
 ลมเอยช่วยเป็นสื่อให้
 น้ำรัก⁽¹¹⁾ จากห้วงดวงใจ ของข้านี้ไปบอกเขานานา⁽¹²⁾
 15 ให้เมืองไทยรู้ว่า
 ไม่นานลูกที่จากมา จะไปชบหน้าในอก⁽¹³⁾ แม่เอย

(รำลึกถึงนายผีจากปาลม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ทะเลหญ้า, 2533.)

หมายเหตุ คำร้องและทำนองโดยอัศนี พลจันทร ส่วนที่เน้นคำในบทเพลงจะเป็นคำที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ตามแต่นักร้องหรือวงดนตรีที่นำไปร้องใหม่ ทำนองมาจากเพลงไทยเดิมพม่าแห่งสองชั้น

⁽¹⁾ บางสำนวนใช้สวย

⁽²⁾ ใช้แจ่มนวลก็มี

⁽³⁾ ที่ใช้เย็นขึ้นก็มีทำให้เกิดอารมณ์ต่างออกไป

- (๔) บ้างก็ใช้สุ่ม
- (๕) บางทีก็ใช้เรา คงระดับเสียงแต่เป็นภาษากลาง
- (๖) บางคนกลับลำดับเป็นดังฟัง
- (๗) บ้างก็ใช้ “เสียงที่เจ้าพราครวญหา”
- (๘) ว่า “ลมเอ๋ยช่วยพา” ก็มี
- (๙) บางคนแทรก “ห่างจาก” ลงข้างหน้าเคลื่อนไหวคล้อยเพื่อถ่วงจังหวะให้พอดี
- (๑๐) มีที่ใช้ว่า “เมื่อเราจากกัน” เพื่อให้สะท้อนรับกับ (๗) ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าอ้างถึงการพลัดพรากจากหญิงที่รัก(ตามขนบนิยม)ด้วย
- (๑๑) บ้างใช้น่ารัก
- (๑๒) น่านา ในภาษาถิ่นอีสานเท่ากับด้วยนะ แต่ผู้นำไปร้องบางที่เปลี่ยนเป็นน่านา ด้วยความเข้าใจว่าเขาคือภูเขา ซึ่งน่าจะคู่กับ(แม่)น้ำ
- (๑๓) บางคนใช้กันออก ซึ่งทำให้แม่มีลักษณะเป็นคนมากขึ้น ในขณะที่สำนวนเดิม แม่ในที่นี้ คือแผ่นดินไทยซึ่งเป็นเมืองแม่

“คิดถึงบ้าน” หรือ “เดือนเพ็ญ” ตามที่นิยมเรียกจากคำเริ่มนี้ นายผีแต่งเป็นเนื้อเพลง สำหรับร้องเข้าทำนองเพลงไทยเดิม ในลักษณะเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อนเช่นเดียวกับเพลงไทยสากลทั่วไปที่ประยุกต์ทำนองเพลงไทยเดิมมาใช้ คำที่ใช้ก็เป็นคำง่าย ๆ ใช้อุปมาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและชีวิตของชาวไร่ชาวนาในชนบทสื่อสะท้อนความรู้สึกถึงถิ่นเกิดที่ตนผูกพันและหมายมั่นจะกลับคืนมาสู่ซึ่งเป็นสารที่ไม่ผูกมัดกับอุดมการณ์ทางการเมืองเฉพาะแนว อาจเป็นด้วยเหตุนี้ บทเพลง “คิดถึงบ้าน” จึงได้รับความนิยมแพร่หลายพอสมควร แม้ในกลุ่มผู้มีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างขัดกับนายผี ก็ยอมรับถึงคุณภาพเชิงวรรณศิลป์ของภาพพจน์และอุปมาในเพลงนี้ นำสังเกตที่ว่าความแพร่หลายเป็นเหตุให้เกิดความแตกเพี้ยนในคำร้องอยู่บ้าง เพราะระหว่างที่ไม่มีเนื้อร้องมาตรฐาน ผู้ร้องใช้วิธีจดจำและดัดแปลงไปตามการตีความเฉพาะตัวที่พิมพ์ไว้นี้ ถัดตามสำนวนที่ภรรยาของนายผียืนยันว่าถูกต้อง แต่ได้ให้รูปແກ່ที่น่าสนใจในเชิงวรรณศิลป์ไว้ในเชิงอรรถเพื่อเปรียบเทียบกันด้วยแล้ว

ในเชิงฉันทลักษณ์ซึ่งไม่ใช่รูปแบบมาตรฐานนั้น พอเห็นได้ว่านายผียังคงอนุรักษ์การคล้องสัมผัสในลักษณะของกาพย์ฉบัง โดยแยกเป็นบทละ 3 วรรค ท้ายวรรคแรกสัมผัสกับท้ายวรรคที่สอง ส่วนท้ายวรรคที่สองโยงไปสัมผัสกับท้ายวรรคแรกและวรรคที่สองของบทถัดไป ที่ต่างออกไปนั่นคือจำนวนคำในวรรค ซึ่งไม่เป็น 6-4-6 อย่างสม่ำเสมอตามแบบแผนที่นิยมกันตามตำรา เพราะขึ้นอยู่กับการท่วงทำนองและการเน้นคำเพื่อย้ำความหมายซึ่งจะมีผลถึงจังหวะด้วยในตัวอยู่แล้ว นำสังเกตที่ว่า การอนุรักษ์โครงรูปฉันทลักษณ์เช่นนี้เข้ากับลักษณะของภาษาไทยและเอื้อต่อการจำ และเผยแพร่สืบทอดได้อย่างดีไม่น้อยทีเดียว

กลุ่มนักดนตรีเพื่อชีวิต มักนำเพลงนี้ไปขับร้องโดยถือว่าเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” เพลงหนึ่ง เนื่องจากความนิยมยกย่องในตัวผู้ประพันธ์ อันที่จริงเนื้อหาของเพลงนั้นคือประสบการณ์ที่ค่อนข้างเป็นสากล จึงมีพลังเร้าความรู้สึกร่วมได้มากและกว้างขวาง เมื่อประกอบกับวรรณศิลป์ที่มีลักษณะง่ายต่อการเข้าถึง และติดตามความหมายพื้นฐาน เพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาทำนองเดียวกัน คือ รำลึกถึงถิ่นเกิดด้วยความผูกพันนี้มีมาก ที่น่าจะนำมาเปรียบเทียบกับเพลงนี้ก็เห็นจะได้แก่ “บ้านเรา” ซึ่งชาลี อินทรวิจิตร แต่งคำร้อง และสมาน กาญจนผลินแต่งทำนอง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงเช่นเดียวกัน แต่ต่างรสอารมณ์อย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากประสบการณ์ที่เป็นภูมิหลังต่างกันไป)

ข้อที่น่าสนใจก็คือความพิเศษในการสร้างอุปมาเกี่ยวกับลม ซึ่งมีลักษณะและหน้าที่หลากหลาย ยิ่งนัก ชั้นแรกเมื่อลมพัดมาอวยความเย็นชื่นแก่ศกวิ กวีก็เป็นฝ่ายขอร้องให้ลมนั้นพัดไป “โหมไฟ” ขับไล่ความหนาวเย็นของพี่น้องชาวชนบท จากนั้นเมื่อลมช่วยพัดย่นพาเสียงของ “เจ้า” (ซึ่งอาจได้แก่ผู้เป็นที่รัก) มากระซิบอยู่ข้างตัว กวีก็ขอร้องให้ลมพา “น้ำรัก” ไปบอก “เขา” (ซึ่งตีความว่าเป็นภูเขาสัญลักษณ์ของธาตุดินก็ได้) อีกในแง่หนึ่ง เท่ากับเสนอความคิดว่า ลมเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างธาตุไฟ น้ำ และดิน แต่อีกแง่หนึ่ง ถ้าพิจารณาถึงข้อมูลประวัติส่วนตัวของนายผีเท่าที่ทราบกัน ตัวนายผีเองนั้นมี “ชื่อจัดตั้ง” ว่า ลุงไฟ ส่วนนางวิมลผู้ภรรยาได้รับชื่อเรียกว่า “ป้าลม” ก็ชวนให้สงสัยว่าเพลงนี้น่าจะมีนัยเป็นรหัสแฝงแฝงความเปรียบถึงความสัมพันธ์ในชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ไว้ด้วยอย่างแนบเนียน เพราะการที่นายผีส่งภรรยากลับมาเมืองไทยล่วงหน้าก่อนก็เทียบได้กับการขอให้ลมพัดมาส่งข่าวล่วงหน้านั่นเอง

ไม่ว่าเราจะทราบหรือไม่ว่าที่มาของเพลงนี้เป็นอย่างไร แต่เพลง “คิดถึงบ้าน” แสดงออกซึ่งประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ที่ย่อมจะสื่อความได้กับคนทุกยุคทุกสมัยและทุกถิ่น ที่สังเกตได้ว่า นักร้องบางคนก็นำเพลงนี้ไปเผยแพร่อาจจะมิได้เฉลียวใจแม้แต่น้อยว่า ผู้แต่งเป็นใคร มีชีวิตความเป็นมาอย่างไร มีความเชื่อในทางสังคมและการเมืองอย่างไร พลังทางปัญญาที่สื่อมาจากเพลงนี้จึงถือได้ว่ามีลักษณะเป็นสากล

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

นกเขาไฟ

5	ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลิก ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ ดอกไม้มาแซมเสียบผม เรียงร้อยเป็นมาลา ดอกไม้มาลัยห้อยคอ ผ้าถุงอีหล้าฮักแพง	ภูบ่ลิกแต่ว่าเมืองมันไกล นกเขาไฟพาใจเรามา เต็ดตมชมทั่วภูผา โปรตมารับมาลัยแต่ง แก้มหนอกก็ทาสีแดง เลื้อยแดงแต่งแต้มลายดอก
10	ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลิก ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ เจ้าฟ้อนไม้อ่อนแต่สวย ผีคล้าผมดำตาคม สบายพันด้ายสีแดง ดอกเหมื่อนนั้นหอมหวานวนใจ	ภูบ่ลิกแต่ว่าเมืองมันไกล นกเขาไฟบินร้ายเล่นลม ผ้ามวยโพกสวยสุดสม เหวกลมพ็อนรอบกองไฟ ลงแรงถางดงพงไพร สุขใจไร่ข้าวหอมกรุ่น
15	ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลิก ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ ดอกไม้ซ่อนในรวงข้าว ดีข้าวเอาดอกไม้แดง	ภูบ่ลิกแต่ว่าเมืองมันไกล นกเขาไฟลงไร่ปลายนา หนุ่มสาวเจ้าช่วยออกแรง ญวติแย่งไปรอบลอมฟาง
20	ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลิก ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ ภูผาเวลาเย็นย่ำ หนุ่มสาวนั้นคลอเคล้าใจลอย ภูผาเวลาเย็นค่ำ นกน้อยใจลอยละเมอ เกี้ยวเธอพ็อนรอบกองไฟ ฉันทเกี้ยวเธอพ็อนรอบกองไฟ	ภูบ่ลิกแต่ว่าเมืองมันไกล นกเขาไฟดวงใจชาวดอย ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกย้อย เกี้ยวก้อยนกน้อยละเมอ ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกเพื่อ เกี้ยวเธอพ็อนรอบกองไฟ เกี้ยวเธอพ็อนรอบกองไฟ

(ปกฉบับบันทึกเสียงเพลงชุด รำวงพงษ์เทพ. 2540)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ กวีผู้ประพันธ์เพลงซึ่งอาจจัดเป็นกลุ่ม “เพลงเพื่อชีวิต” เป็นชาวโคราช เกิดเมื่อวันที่ 18 กันยายน 2496 ที่ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ความต็มเต๋ในวัฒนธรรมพื้นบ้านและประสบการณ์ของผู้เติบโตขึ้นมาในยุคความตื่นตัวทางการเมืองภายหลังยุค “แสงหา” ในช่วงสงครามเวียดนาม เป็นที่มาของการสร้างสรรค์บทเพลงที่เขาขับร้องเอง งานของพงษ์เทพน่าจะจัดเป็นศิลปกรรมที่แสดงความเข้าถึงความหมายแห่งชีวิตผ่านสายตาของชาวบ้านสามัญชน ซึ่งได้รับคุณูปการจากการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการดำรงชีวิตอันกลมกลืนกับธรรมชาติ

เมื่อ “เข้าป่า” คราวเดียวกับคนหนุ่มสาวที่สิ้นหวังกับการต่อสู้ในระบบการปกครอง พงษ์เทพก็เหมือนเพื่อนพ้องของเขาจำนวนมากที่รักความเป็นธรรมและมีความคิดฝันเชิงอุดมคติ ประสบการณ์อันยิ่งใหญ่ของเขามีใช้ความรู้สึกในทฤษฎีการเมือง แต่เป็นผลของการเปิดโลกไปสู่ความเข้าใจในวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวบ้านป่าดงดอนในอีกถิ่นที่ซึ่งมีธาตุของความเป็นมนุษย์ไม่ห่างไกลจากผู้อื่น และอาจจะยังดำรงอยู่อย่างงดงาม เนื่องจากหล่อเลี้ยงไว้ด้วยชีวิตจิตใจที่กลมกลืนกับธรรมชาติ

“นกเขาไฟ” เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงหนึ่งของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ อยู่ในชุด ห้วยแถลง ซึ่งเป็นชุดแรกที่วางจำหน่ายภายหลังออกจากป่า ในปี 2526 แสดงความประทับใจในชีวิตของชาวไร่ในภาคเหนือ⁽¹⁾

บทเพลงนี้ใช้นกเขาไฟซึ่งชาวไร่ผูกพันรักใคร่⁽²⁾ สื่อความแข็งแกร่ง อดทนของชีวิต ประสานกับองค์ประกอบของการทำมาหากินอย่างไม่ย่อท้อ เห็นได้ว่าการย้ำเน้นความงามของธรรมชาติ หญิงสาว ความผูกพันของผู้คนกับภูผา ลำห้วย ดอกไม้ กล้วย ห้อยคอ ผักตบถ ผักมวย และการทำมาหากินที่แทนด้วย “ดอกเห็ด” และผลิตผลเป็น “ไร่ข้าวหอมกรุ่น” คือ การสื่อสารที่แสดงคุณค่าของชีวิตที่เป็นสุข ความรักของหนุ่มสาวและพิธีกรรม อีกทั้งการทำงานและศิลปกรรมการรำฟ้อนในชีวิต ทำให้ชีวิตในบทเพลงดูยิ่งใหญ่ในความสามัญ

สิ่งที่น่าสนใจคือ ปรัชญาชีวิตแบบชาวบ้านในตอนที่แทรกอยู่เป็นระยะ ได้แสดงภูมิปัญญาของชาวพื้นถิ่นที่เข้าใจสถานะของสรรพสิ่งว่าเป็นสัมพัทธ์ ภูผา ลำห้วย เมื่ออยู่ด้วยกันจะเน้นความสูงลึกของกันและกัน เมื่อเมืองไกล ภูก็ลึก เหมือนเข้าไปถึงได้ยาก แต่ก็มีใช้ความลึกอย่างสมบูรณ์ ในเมื่อฟ้ามันใหญ่ ภู(ของเรา)ก็เล็กเป็นธรรมดา แต่มันจะไม่เล็กถ้าเราไม่ได้คิดเปรียบ ความเข้าใจเช่นนี้คือ แก่นสารที่ทำให้เกิดความมั่นใจและพอใจ(สันโดษ)ในวิถีชีวิตและการดำรงอยู่ของชุมชน

ดวงมน จิตรจรรย์ : ผู้วิเคราะห์

(1) สมหญิง เมืองแมน. “คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ”. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537.

(2) เล่มเดียวกัน. (อ้างถึงคำให้สัมภาษณ์ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ), หน้า 259.

พยางค์ มุกดา (พยางค์ มุกดาพันธ์)

เป็นไปไม่ได้

เนื้อร้อง-ทำนอง พยางค์ มุกดา

5	ถ้าฉันมีลิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ ลิบลิ้นลิปปากจะฝากคำพร่ำเพ้อ ถ้าฉันมียี่สิบตาอย่างทศกัณฐ์ ยี่สิบแขนจะสวมสอดกอดเธอผู้เดียว แต่ฉันมีหน้าเดียวขีดเขียนทุกซอก หนึ่งลิ้นหนึ่งปากไม่อาจจกผของ และฉันมีตาคู่เดียวแลเหลียวเมียงมอง ดาวจากสรวงหรือจะร่วงสู่ทรวงอกเรา	ลิปหน้านั้นฉันจะหันมามิให้เธอ ว่ารักเธอรักเธอเป็นเสียงเดียว ยี่สิบตาของฉันจะมองเธอไม่เหลียว ยี่สิบสืตออย่ามาเกี่ยว ไม่แลเหลียวมอง ด้วยความจน ความขัดสนจนเงินและทอง ว่าฉันปอง ฉันปอง เธอแม้งา อีกมือสองของฉัน มันอากัปกั๊บเฉา ได้แต่ซบเซาเศร้าลำเค็ญ เป็นไปไม่ได้

(ซีดีเพลงชุด เป็นไปไม่ได้ 1. 2537)

พยงค์ มุกดา เกิดเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2469 ที่จังหวัดราชบุรี มีโอกาสได้เรียนหนังสือเพียงชั้นประถมปีที่ 4 แต่ด้วยความสนใจที่มีอยู่เป็นทุนเดิมในด้านของการเขียนโคลงกลอนและการร้องเพลง พยงค์ มุกดา จึงพัฒนาตนเองอย่างดียิ่งด้วยการเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม จากศิลปิน ผู้รู้อื่นๆ และประสบการณ์ตรง พยงค์ มุกดาอยู่ในแวดวงของการละครและการแสดงดนตรี โดยได้ออกแสดงไปกับละครเร่ ทั้งในฐานะนักร้องและนักแสดงเพลง แม้ว่าจะไม่ได้อาศัยโอกาสนี้เรียนดนตรีสากลอย่างเป็นระบบและไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ แต่เขาก็ไม่ถือว่าข้อจำกัดเหล่านี้เป็นอุปสรรคในการสร้างงานเพลงแต่ประการใด เพราะสามารถบอกเพลงให้นักดนตรีที่เชี่ยวชาญช่วยจัดเป็นโน้ตสากลให้ โดยที่ในบางครั้ง พยงค์จะบันทึกร่างทำนองไว้ด้วยอักษรสามัญกำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์ที่ภาษาไทยมีอยู่ การที่มีความสามารถทั้งในด้านการแต่งทำนองและเนื้อร้องด้วยตนเอง ทำให้เพลงของพยงค์ มุกดามีความประสมกลมกลืนระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์อย่างแนบสนิท เขาเป็นผู้ที่มีความสนใจกว้างขวาง แต่งเพลงได้หลายรูปแบบ ถึงกับเคยแต่งเพลงให้ปรมาจารย์ทางดนตรีสากล คือ เอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ขับร้อง นอกจากนี้ก็เข้าใจที่จะแต่งเพลงให้เหมาะกับลีลาและความสามารถเฉพาะตัวของนักร้องหรือกลุ่มนักร้อง พยงค์ มุกดา ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขากาพย์ประพันธ์เพลงเมื่อปี 2534

เพลง “เป็นไปไม่ได้” เป็นเพลงที่พยงค์ มุกดา เขียนให้วง “The Impossible” ซึ่งเป็นวงดนตรีของกลุ่มนักร้องประสานเสียงชายที่บรรเลงในลีลาของดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ อันมีวง “The Beatles” แห่งเมือง Liverpool ของประเทศอังกฤษ เป็นต้นแบบ พยงค์ มุกดา จับวิญญาณเพลงประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี คือ เดินทางสายกลางระหว่างยุคทองของเพลงไทยสากลกับเพลงร็อกที่เพิ่งจะเริ่มก่อตัว ในแง่ของเนื้อร้อง พยงค์ มุกดา ยังทำหน้าที่สืบขนบเพลงรักที่อิงวรรณคดีไทยดั้งเดิมอยู่ นั่นก็คือ ขนบของการยกย่องหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการนอบน้อมถ่อมตน และก็เป็นการถ่อมตนอย่างมีขั้นตอนเป็นระบบ ดังต้นแบบของเพลงคณะสุนทราภรณ์ เช่น “พี่รักเจ้า” ซึ่งใช้ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องความรักแนววรรณคดีไทย โดยกล่าวเน้นถึงความรักที่ชายมีต่อหญิงด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ชี้ให้เห็นว่า หญิงผู้เป็นที่รักนั้นสูงส่งเพียงใด และชายรักหญิงมากเพียงใด สำหรับฝ่ายชายนั้นหวังว่าถ้าเธอตอบสนองเพียงครั้งเดียวก็เป็นบุญแล้ว พยงค์ มุกดา สำนึกดีว่ากำลังแต่งเพลงให้แก่กลุ่มที่มีกลุ่ม “สี่เต่าทอง” เป็นต้นแบบ จะใช้ความเปรียบหรืออุปมาในระดับเดียวกับเนื้อเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล ไม่ได้ จึงต้องหาทางออกด้วยการสร้างความเปรียบที่แปลกแยกออกไปจากขนบข้างเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับหันหลังให้กับจารีตดั้งเดิมเสียทีเดียว นอกจากนั้นก็ใคร่ที่จะแทรกอารมณ์ขันเข้าไว้ในเพลงบ้าง เพื่อมิให้เป็นการเอาจริงเอาจังจนเกินไป จากการที่ได้คลุกคลีกับชาวบ้านมา พยงค์ มุกดาจึงเข้าใจดีว่า ถ้าจะแต่งรามเกียรติ์ฉบับชาวบ้าน ควรจะอย่างไร ผลลัพธ์ก็คือ การตีความตามตัวอักษรด้วยการยึดลักษณะทางกายภาพเป็นจุดเริ่มต้น อสุรเช่นทศกัณฐ์ เมื่อได้การโอบอุ้มเข้ามาอยู่ในแวดวงของศิลปะไทยแล้ว ก็หาได้นำชิงชังอีกต่อไปไม่ “สถิติ” ที่มากับวรรณกรรมน่าจะช่วยให้เป็นประโยชน์ได้ในการขยายความว่า ความรักของชายที่กำลังเกี่ยวสาวอยู่นี้ยิ่งใหญ่และมีอำนาจเพียงใด ลักษณะทางกายภาพที่เกินธรรมดาจึงเป็นอุปกรณ์ในการเน้นความเข้มข้นของความรักนี้ ยิ่งมีถึง 10 หน้าก็ยิ่งจะแสดงความรักได้เป็น 10 เท่า ยิ่งมี 10 ปากก็ยิ่งจะประกาศความรักให้ก้องโลกได้เหนือคนธรรมดา ยิ่งมี 20 ตาก็ยิ่งจะเฝ้ามองหญิงอันเป็นที่รักด้วย

ความกักตุนเหนือมนุษย์ทั้งหลายทั้งปวง ยังมี 20 แชน ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงคงจะรุ่มร่ามเกาะกันอย่างสุดประมาณ แต่ “ในโลกฝัน” (ดูเพลงที่ชื่อเดียวกันนี้ของ ธาตรี) จินตนาการของมนุษย์ย่อมช่วยให้เราคิดคล้อยตามว่าเขายากจะปกป้องเธอมากเพียงใด ความซื่อสัตย์ของชายผู้ตกอยู่ในห้วงรักนี้ก็ย่อมแสดงออกอย่างเกินความพอเหมาะพอดี เพราะในวรรณคดีต้นแบบทศกัณฐ์ผู้มี 10 หนาก็รักแต่เพียงหนึ่งสีกาเท่านั้น แต่ในบริบทของเพลงรักที่เดินไปจนเลยพรมแดนแห่งความ “เป็นไปได้” เพลงนี้ ถ้าจะเป็น 10 สีกา ก็ยังไม่พอ ฝ่ายชายจึงจงใจกล่าวให้เกินการว่า “ยี่สิบสีกายามาเกี่ยวไม่แลเหลียวมอง”(บรรทัดที่ 4)

เมื่อกล่าวถึงโลกแห่งจินตนาการไปแล้ว ผู้แต่งก็ใช้ภาษาวิธีปรับระดับจากวรรณศิลป์ลงมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง ด้วยการใช้สภาพของความยากจนเป็นเครื่องมือในการ “ถล่ม” ตนเองและ “ถ่อม” ตน ลักษณะเชิงกายภาพที่ผู้แต่งเพลงบรรยายในช่วงที่ 2 จึงเป็นกายวิภาคศาสตร์สามัญธรรมดา และก็เสแสร้งเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจจากหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการตอกย้ำข้อจำกัดทางกายภาพและสถานะทางเศรษฐกิจที่เลื่อมทรุด พร้อมกับบอกกล่าวอย่างโจ่งแจ้งว่า ไม่หวังอะไร เพราะการที่เธอจะตอบสนองความรักของคนผู้ต่ำต้อยย่อม “เป็นไปได้” (บรรทัดที่ 8) การพูดว่า “เป็นไปได้” ในเพลงไทยสากลที่ยังอิงขนบวรรณศิลป์อยู่นี้ดูจะมีลักษณะแปลกแยกอยู่ไม่น้อย เพราะกวีไทยหรือนักแต่งเพลงส่วนใหญ่ไม่ชอบที่จะใช้ศัพท์ที่แปลมาจากภาษาอังกฤษ แต่พยางค์ มุกดา มีวิธีการที่แยบยลในการที่จะบอกกล่าวต่อมหาชนว่าเพลงนี้แต่งให้ใคร เพราะโดยปกติแล้วคีตกวีมักเขียนคำอุทิศไว้ต่างหาก ถ้าไม่ใช้ที่หัวกระดาษของโน้ตแผ่นแรกก็มักจะเป็นบนปกของแผ่นโน้ต (เช่นที่ อมตะคีตกวี Beethoven อุทิศซิมโฟนีหมายเลข 3 ให้แก่นโปเลียน แต่เมื่อนโปเลียนกลักรายเป็นทรราชไป ก็เปลี่ยนใจขีดทิ้งเสีย) พยางค์ มุกดาหาที่ลงให้แก่คำอุทิศนี้ได้เหมาะสมเจาะโดยใช้คำว่า “เป็นไปได้” ตั้งชื่อภาษาไทยให้แก่วง “The Impossible” เพราะถ้านับพยางค์แล้วทั้งคำไทยและชื่อภาษาอังกฤษก็มีจำนวนเท่ากัน (เป็น-ไป-ไม่-ได้ = Im-pos-si-ble)

เราคงจะไม่ตีความอารมณ์ขันของผู้แต่งว่าเป็นเพียงความขี้เล่นในลักษณะหนึ่งเท่านั้น ผู้ที่สนใจวรรณศิลป์และสุนทรียศาสตร์ตะวันตกคงจะอดคิดถึงมโนทัศน์ “irony” ไม่ได้ ทั้งนี้มิใช่การใช้คำ “irony” ตามความหมายในพจนานุกรม แต่เป็นไปตามทฤษฎีวรรณคดีของกลุ่มโรแมนติคยุโรปในต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งกล่าวถึง “irony” ในงานวรรณกรรมของเชกสเปียร์ที่แสดงให้เห็นถึงความชัดเจนต่อโลกและความเข้าใจทางปรัชญาของมหากวีอังกฤษผู้นั้น “irony” หมายถึง การที่ปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ถอยห่างออกมาจากโลก หรือวางตัวไว้เหนือโลกเพียงเล็กน้อย เพื่อที่จะพินิจโลกให้เห็นได้อย่างแจ่มชัดตามสภาพความเป็นจริง โดยไม่เอาตัวเข้าไปผูกอยู่กับโลกมากเกินไป จึงอยู่ในฐานะที่จะมองมายังโลกพร้อมกับแย้มสรวลน้อยๆ โดยรำพึงว่า “นี่แหละโลก !” เพลง “เป็นไปได้” ชี้ให้เห็นถึงการใช้อนุญาพิณิจพฤติกรรมของมนุษย์ด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ พร้อมกับมีวิธีการแสดงออกที่แหลมคมและละเมียดละไม ซึ่งอาจเรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษ (ที่ยังไม่มีผู้ใดแปลเป็นไทยได้อย่างจุใจ) ว่า “sophisticated”

พร ภิรมย์ (บุญสม มีสมวงษ์)

ดาวลูกไก่

ไอ้ชีวิตคิดไหน ใครหนอใครลิขิต ประกาศิตของคิวนหรือของพระพรหมเจ้า บ้างกำเนิดเกิดมาพอลืมหืมตามองโลก บ้างมีโชคบ้างอัปโชค มีสุขโศกปนเศร้า แต่จอมนราพิสุทธ์ท่านสอนพุทธบริษัท เป็นธรรมะปรมาตม์ อ้างถึงอำนาจกรรมเก่าว่ากุศลธรรมา มนุษย์เกิดมามีสุขอกุศลพาให้ทุกข์ตั้งไฟที่รุกรมเรา บ้างถึงดีถึงชั่ว เพราะตัวของตัวมัววนสร้างทั้งบุญทั้งบาป เหมือนด้ายที่ฉาบด้วยขาว ผมไม่ใช่บัณฑิตอันมีจิตเสนาหา ที่จะเป็นนักเทศนามาเจรจาด้วยเข้า จึงตั้งศรัทธาสาธก เรื่องยากจน มีตากับยายสองคนปลูกบ้านอยู่บนเชิงเขา แกล้งเลี้ยงแม่ไก่อยู่ มีลูกอยู่เจ็ดตัว เขาก็ออกริมรั้ว จิกกินเม็ดถั่วเม็ดข้าว เวลาเมื่อเหยี่ยวเฉียวโฉบขึ้นมาแม่ไก่ก็โอบปีกอุ้ม กางสองปีกออกคลุม พาลูกทั้งกลุ่มเข้าเล่า แม่ไก่จะปลอบขวัญลูก เสียงกุก ๆ ปลุกขวัญลูกตอบเจี๊ยบ ๆ เสียงลั่นทั้ง ๆ ที่ขวัญเหว้า แล้วเหยี่ยวขวักออกเพื่อ ต่างคู่เหยี่ยวออกให้ ลูกไก่แม่ไก่ไร้ทุกข์ชีไม่มีสุขใดเท่า ถึงคราวจะสิ้นชีวิต เมื่อใกล้อาทิตย์อัสดงมีภิกษุหนึ่งองค์เดินออกจากดงชายเขา ชูดวงค์เตี้ยตัวตันตัน เห็นสายจันทร์สมัย หยุดกางกลดพลันหันใด หลังบ้านดายายผู้เฒ่า อยากรู้เรื่องต่อก็ต้องเปิดหน้าสองฟงเอา

พระธุดงค์ลงกลด ตะวันก็หมดแสงส่องอาศัยโคมทองจันทร์หาลอยขึ้นมายอดเขา ฝ่ายว่าสองยายดาเกิดศรัทธาสงสาร พระผู้ภิกษาจารย์ต้องขาดอาหารมือเข้า ดงกันดารย่านนี้หรือก็ไม่มีบ้านอื่น ข้าวจะกล้าน้ำจะกลืนจะมีใครยื่นให้เล่า พวกฟักแฟงแดงกวางของเราก็น่าตายหมด นึกสงสารพระจะอด ทั้งสองกำสรดโศกเศร้า ลึกครุ่นหนึ่งตาจึงเอ่ย นี่แน่ะยายเอ๋ยตอนแจ้ง ต้องเชือดแม่ไก่แล้วแกงฝ่ายยายไม่แย้งตาเฒ่า ฝ่ายแม่ไก่ได้ยิน น้ำตารินหลังไหล ครั้นจะรับหนีไปก็คงต้องตายเปล่า ๆ อนิจจาแม่ไก่ ยังมีน้ำใจรู้คุณที่ยายดาการุณ คิดแทนคุณเม็ดข้าว น้ำตาไหลเรียกลูกให้มาซุกซอกอก น้ำตาแม่ไก่ไหลตกในหัวอกปวดร้าวอ้าปากออกบอกลูก แม่ต้องถูกตาเชือด คอยดูแลือดแม่ไหล พรุ่งนี้ต้องตายจากเจ้ามาเถิดลูกมาซุกอก ให้แม่กกก่อนตาย แม่ซอกอกเป็นครั้งสุดท้ายแม่ต้องตายตอนเช้า อย่าทะเลาะเบาะแว้ง อย่าขัดแย้งเหยียดหยัน จงรู้จักรักกันอย่าผลุนผลันสะเพร่าเจ้าตัวใหญ่สายสวาทอย่าเกรี้ยวกราดน้อง ๆ จงปกครอง

ดูแลให้เหมือนดั่งแม่เลี้ยงเจ้า นำสงสารแม่ไก่ น้ำตาไหลสอนลูก เขาก็ถูกตา
เชือดต้องหลังเลือนตองเล่า ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ดเหมือนถูกเด็ดดวงใจ พวกมันโดด
เข้ากองไฟ ตายตามแม่ไกดังกล่าว ด้วยอาณิสสใจประเสริฐ ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว

(เพลงรักอมตะ, มปท. มปป.)

บุญสม อยุธยา นามจริงคือ บุญสม มีสมวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2471 ประกอบอาชีพในเชิงศิลปะหลายด้านทั้งเล่นลิเก เล่นดนตรี พากย์ภาพยนตร์ แต่งเพลงและร้องเพลงมาตั้งแต่ยังหนุ่ม บุญสมได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำครั้งแรกในปี พ.ศ. 2509 ในเพลง “บัวตูมบัวบาน” และ “ดาวลูกไก่” ปัจจุบันอยู่ในสมณเพศที่วัดรัตนชัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บุญสม อยุธยา (หรือพร ภิรมย์) ผู้แต่งเพลงดาวลูกไก่ เป็นทั้งพ่อเพลงและลิเกเก่า จึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านแบบกลอนหัวเดียวมาประกอบทำนองเพลงลิเกอย่างไวฝีมือในการขับขานเรื่องราวที่เลือกมาจากนิทานพื้นบ้านอีกเช่นกัน กลอนของเขาไม่ได้ลงท้ายด้วยสระโอะหรืออา ซึ่งเป็นเสียงที่หาสัมผัสง่าย แต่ใช้สระ เอ-อว ซึ่งหาคำได้ยากกว่ามากทั้งสองตอน (ซึ่งอยู่ตอนละด้านของแผ่นเสียงดังปรากฏในท้ายตอนแรก)

นิทานเรื่องนี้แต่งขึ้นเพื่อเป็นบทสาธกอาณิสสของการให้ทานชั้นอุกฤษณ์คือ บริจาคชีวิตเป็นทาน ต้นเค้าของเรื่องมาจากชาดกที่เล่าถึงพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นกระต่ายยอมอุทิศเนื้อของตนเป็นทานแก่พราหมณ์แก่ (พระอินทร์แปลง) โดยใจนเข้ากองไฟ ผลของการกระทำคือ พระอินทร์ให้พรให้ปรากฏรูปกระต่ายอยู่ในวงจันทร์สืบมา

ข้อที่น่าสนใจคือ ในเรื่องนั้นกระต่ายเป็นผู้สละชีวิตตนเองโดยสมัครใจ แต่ในเพลงนี้ ผู้สละชีวิตเป็นแม่ไก่อีกบลูก แม่ไก่อัน “มีน้ำใจรู้คุณ” ตายายจึงไม่หลบหนี ส่วนลูกไก่อันที่กระโดดเข้ากองไฟ ตายตามแม่ด้วยความอาลัยผูกพัน และผลแห่งความมีใจประเสริฐ ใจเด็ดและมีความกตัญญู ก็ทำให้ไปเกิดเป็นดาว

อันที่จริง เรื่องของการสร้างทานบารมีนั้นจะอธิบายด้วยตรรกะแห่งความคิดสมัยใหม่มิได้ นักเรียนไทยจำนวนมากมักถูกชักชวนให้เขียนเรียงความวิพากษ์พระเวสสันดรไปในรูปแบบต่างๆ ส่วนมากมักลงความเห็นว่า พระเวสสันดรเป็นผู้ที่เห็นแก่ตัว ยอมสละพระกุมารทั้งสองและพระมเหสีก็เพื่อจะสนองความทะเยอทะยานส่วนตน ถ้าคิดอย่างนี้ก็เท่ากับเป็นการตีความโดยไม่คำนึงถึงรากฐานทางปรัชญาและบริบททางวัฒนธรรม เรื่องของแม่ไก่และลูกไก่อีกเช่นกัน ความคิดของชาวบ้านผู้เปี่ยมด้วยศรัทธาแสดงออกมาในรูปของการเสียสละโดยมิได้คำนึงถึงเหตุผลที่ผู้มีการศึกษาในสังคมอารยะมักจะนำมาเป็นมาตรฐานในการพิจารณาพฤติกรรมของคน ด้วยตรรกะของชาวบ้าน การที่ลูกไก่ได้ไปเกิดเป็นดาวก็เท่ากับเป็นการประกาศความเชื่อแล้วว่า นั่นคือผลของกุศลกรรมอันประเสริฐ ส่วนที่มีผู้ดสงสัยไม่

ได้ว่า เหตุใดแม่ไก่จึงไม่มีอนุสาวรีย์ในจักรวาลที่หัดเทียบกับกับลูก ๆ บางทีเป็นคำถามของผู้ที่เป็นผลผลิตของการศึกษาสมัยใหม่อีกเช่นกัน เพราะจุดที่มาของเพลงหรือนิยายก็คือ การตีความเทพวัตถุที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ดาวลูกไก่ นั่นเอง

สรุปได้ว่า โดยตรรกะภูมิปัญญาชาวบ้าน เพลงดาวลูกไก่อีกก็ทำหน้าที่เป็นวรรณกรรมที่ยืนยันถึงอำนาจแห่งความเสียสละและความกตัญญู

สมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชร, อรพินท์ คำสอน, ชนิตา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

พราณบุรพ (จวงจันทร จันทรคณา)

กล้วยไม้

กล้วยไม้ของเราแต่เก่าก่อน
อยู่ในดงในตอนเจ้าช่อนช่อช่อนใบ
ไกลภูไกลฝั่งเจ้าอยู่ถึงไหน ๆ
ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
5 ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
ไอ้กล้วยไม้เอ๋ย นำชื่อนำเชยเจ้าบ่เคยชอกช้า
เข้าสายบ้ายคำขึ้นบ่ช้าชอกเลย

* เตี้ยวนี้อูหรือกล้วยไม้
มาชูช่อชูใบบานอยู่ในกระเช้า
10 ส้มดงส้มดองที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า
ภูจะคลึงฝั่งจะเกล้าให้เจ้าเฉลง
ภูจะคลึงฝั่งจะเกล้าให้เจ้าเฉลง
ไอ้กล้วยไม้เอ๋ยเจ้าไม่น่าเลยที่จะมาไหลหลง
เจ้าลืมนุ่มพุ่มพุ่มพวงส้มดงดอยเอ๋ย

(ซ้ำ*)

*(รู้จักสามัคคี (รวมเพลง). 22 มกราคม 2540.)

“พรานบุรพ์” (จวงจันทร จันทรคณา) เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2444 ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2519 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 จากโรงเรียนกุหลาบวิทยาลัย จากนั้นเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะรัฐประศาสนศาสตร์ แล้วย้ายไปศึกษาในคณะวิศวกรรมศาสตร์ แต่ตัดสินใจออกมาทำงานด้านหนังสือพิมพ์และการประพันธ์ก่อนจบการศึกษา “พรานบุรพ์” มีความสามารถหลายทาง อาทิ เขียนบทพากย์ภาพยนตร์ และพากย์ภาพยนตร์ด้วยตนเอง เขียนบทภาพยนตร์ และเขียนบทละครเวที สำหรับความรู้ด้านดนตรีนั้น ได้ฝึกดนตรีไทยและเครื่องเป่าตะวันตกมาตั้งแต่สมัยอยู่โรงเรียน “พรานบุรพ์” จึงสามารถแต่งทั้งทำนองและคำร้องด้วยตนเอง ในประวัติของเพลงไทยสากล แม้ว่าการแต่งเนื้อร้องให้เข้ากับโน้ตสากลอาจยังมีปัญหาอยู่บ้างในเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ที่ยังไม่พ้องกับตัวโน้ต แต่เพลงของ “พรานบุรพ์” จำนวนมากกลายเป็นเพลงอมตะด้วยทำนองที่ไพเราะจับใจและด้วยวรรณศิลป์ที่โดดเด่น

เพลง “กล้วยไม้” จัดได้ว่าเป็นเพลงที่รู้จักแพร่หลายที่สุดของ “พรานบุรพ์” นักร้องชั้นนำมักจะเลือกเพลงนี้มาขับร้องเพื่อแสดงความสามารถของตนให้โดดเด่น เพราะเป็นเพลงที่ร้องยาก ต้องควบคุมเสียงให้ดี และเป็นเพลงที่ผู้ร้องจะต้องใช้เสียงเอื้อนแต่เพียงเล็กน้อย มิให้มาก มิให้น้อยเกินไป สำหรับผู้ร้องที่เป็นสตรีต้องสวมบทบาทที่ยากยิ่ง เพราะในแง่หนึ่ง เพลงนี้ว่าด้วยชะตากรรมของหญิง และในอีกแง่หนึ่ง จะต้องทำหน้าที่เป็นบุคคลที่ 3 เสนอเรื่องราวที่เป็นอุทาหรณ์สำหรับสตรีเพศโดยทั่วไป การใช้สัญลักษณ์ของกล้วยไม้ในที่นี้อาจสื่อความได้ 3 ระดับ ระดับแรก เป็นประเด็นเรื่องธรรมชาติ ไม้ดอกอันงดงามและส่งกลิ่นหอมเป็นฝีมือสร้างสรรค์อันยอมเยื่อมของธรรมชาติ จะงามที่สุดก็ต่อเมื่อดำรงอยู่ในธรรมชาติตามสภาพที่ถือกำเนิดขึ้นมา เมื่อมีผู้นำมาปลูกไว้ในกระเช้าเป็นไม้เลี้ยงประจำบ้านก็สูญเสียความบริสุทธิ์ผุดผ่องและความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมดั้งเดิม “พรานบุรพ์” แต่งเพลงนี้ในยุคที่ยังมิได้มีการรณรงค์ด้านนิเวศวิทยาของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผู้ฟังและผู้อ่านในยุคปัจจุบันจึงอาจตีความตามยุคสมัยได้เป็นระดับที่ 2 ว่า เพลง “กล้วยไม้” เป็นบรรพบุรุษของ “กวีนิพนธ์เขียว” (ดังที่รู้จักกันในโลกตะวันตกด้วยศัพท์ภาษาเยอรมันว่า Ökolyrik)

การตีความในระดับที่ 2 ที่กล่าวมาข้างต้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการอ่านที่ไม่คำนึงถึงบริบททางประวัติศาสตร์ (unhistorical reading) และอาจเป็นการมองข้ามชนบททางวรรณศิลป์ของไทย เพราะความในบรรทัด 11-12 ที่ว่า “ภูจะคลึงฝั่งจะเคล้าให้เจ้าเงาลง” ซึ่งเป็นการร้องข้านั้นชวนให้หวนคิดถึงชนบทของบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย ระดับที่ 3 เพลง “กล้วยไม้” จึงเป็นเพลงที่ว่าด้วยชะตากรรมของหญิงสาวซึ่งอาจจะเป็นสาวชนบทหรือสาวที่อยู่ในท้องถิ่นที่ไกลจากความเจริญทางวัตถุของเมืองกรุง ซึ่งถูกชักชวนให้ย้ายถิ่นฐานมา และก็ต้องชอกช้ำเพราะมีผู้ชาย (แม้ว่าจะไม่มีการกล่าวถึงชายไว้เลยแม้แต่ครั้งเดียว แต่สัญลักษณ์ที่ใช้ก็บอกความไว้อย่างไม่ต้องสงสัยเลย) อีกประการหนึ่ง กล้วยไม้ที่รู้จักกันในประเทศไทยเป็นพันธุ์ไม้ป่าของภาคเหนือ (คิดกรวิจใจใช้คำว่า “บุ๋บชอกเลย” ในบรรทัดที่ 7 เพื่อบอกถิ่นกำเนิดของกล้วยไม้) อีกประการหนึ่ง นับตั้งแต่ละครเรื่อง สาวเครือฟ้า ของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนครานุรักษ์ประพันธ์พงศ์ได้กลายเป็นสมบัติร่วมของวงการละครและวรรณศิลป์ของไทย (รวมทั้งมีผู้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อยู่บ่อยครั้ง) ความสำนึกเรื่องชายหนุ่มชาวกรุงที่ไป

หลอกสาวเหนือผู้บริสุทธิ์ก็ฝังอยู่ในจิตสำนึกของผู้ฟัง ผู้ชม และผู้อ่านไทยตลอดมา แรงเสริมจาก “สหบท” จึงช่วยสร้างความมั่งคั่งทางอารมณ์ความรู้สึกให้กับเพลงๆนี้ สำหรับผู้ที่สนใจวัฒนธรรมตะวันตกก็จะได้แรงเสริมจากสหบทอีกแรงหนึ่ง เพราะพระนิพนธ์เรื่อง สาวเครือฟ้า นั้นได้รับแรงดลใจจากอุปรากรอันเลื่องชื่อ คือ Madame Butterfly ของคีตกวีชาวอิตาลี Puccini ซึ่งในอุปรากรเรื่องนั้นทหารเรือหนุ่มชาวอเมริกันเป็นผู้สร้างความชอกช้ำให้แก่สาวน้อยชาวญี่ปุ่น และอาจสันนิษฐานได้ว่า ทั้งอุปรากรเรื่องดังกล่าว ทั้งเรื่อง สาวเครือฟ้า และทั้งเพลง “กล้วยไม้” อาจเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ “อิงอร” ในการสร้างละครเรื่อง ดัชนินาง

จะเห็นได้ว่า ลำพัง“แก่นเรื่อง” ของเพลง“กล้วยไม้”นี้ อาจจะได้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมในทางวรรณศิลป์แต่ประการใด คุณค่าของเพลงอยู่ที่เอกภาพในทางความคิดซึ่งพ้องกับเอกภาพในทางโครงสร้าง ท่อนแรกของเพลงกล่าวถึงกล้วยไม้ในภาวะดั้งเดิมทางธรรมชาติ และท่อนที่ 2 เป็นการกล่าวถึงภาวะแวดล้อมใหม่ซึ่งเป็นการปรากฏกล้วยไม้มาจากถิ่นกำเนิดดั้งเดิม การเชื่อมโยงความระหว่างตอนที่ 1 กับตอนที่ 2 ทำได้อย่างแนบเนียนและเป็นระเบียบ ความบริสุทธิ์ผุดผ่องของกล้วยไม้อธิบายได้ด้วยคำว่า “ไกลภูไกลฝั่ง” (ในบรรทัดที่ 3) เมื่อผู้ฟังได้รับรู้ว่า ทั้งภูและทั้งฝั่งคือศัตรูตัวร้าย ซึ่งแม้จะยังไม่ปรากฏตัว แต่ก็ป็นภัยอันตรายที่อาจเกิดขึ้นได้ในสภาวะแวดล้อมอื่น ซึ่งก็ได้รับการยืนยันในตอนที่ 2 ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คุณลักษณะอีกประการหนึ่งของเพลงนี้คือลักษณะของความเป็นผู้ดี คือไม่มีการกล่าวหาฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอย่างรุนแรง เพราะดูประหนึ่งว่า ชะตากรรมของกล้วยไม้นั้น (หรือของสตรีเพศ) เป็นไปในรูปของการขาดสติ คำว่า “ลืม” ปรากฏขึ้นหลายครั้ง เช่น “ลืมดงลืมดอนที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า” (บรรทัดที่ 10) และ “เจ้าลืมลืมทุมพุ่มพวงลืมดงดอยเอ๋ย” (บรรทัดที่ 14) หมายความว่า “รู้ว่าเขาหลอก แต่เต็มใจให้หลอก?” กระนั้นหรือ เพลง “กล้วยไม้” จึงมิได้เข้ากับฝ่ายใด มิได้เข้าข้างใคร แต่เป็นการเตือนสติในระดับทั่วไปให้พินิจพิจารณาให้ถ่องแท้ว่า สิ่งใดควรและสิ่งใดไม่ควร เพลงร้องยอดเยี่ยมจึงเป็นพลังทางปัญญาที่สื่อผ่านมากับวรรณศิลป์และคีตศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

ไพบุลย์ บุตรขัน

โลกนี้คือละคร

คำร้อง-ทำนอง : ไพบุลย์ บุตรขัน

ขับร้อง : ปรีชา บุญเกียรติ

โลกนี้ยิ่งดูยิ่งดูออกย้อน เปรียบเหมือนละคร ถึงบทถึงตอนเร้าใจ บทบาทลีลาแตกต่างกันไป ถึงสูงเพียงใด ต่างจบลงไปเหมือนกัน

เกิดมาต้องตายร่างกายผุพัง ผู้คนเขาซัง คิดยิ่งระวังไหวหวั่น ต่างเกิดกันมาร่วมโลกเดียวกัน ถือผิวซังพันธุ์ บ้างเหยียดหยามกันเหลือเกิน

โลกนี้คือละคร บทบาทบางตอน ชีวิตออกย้อนยับเยิน ชีวิตบางคนรุ่งเรืองจำเริญแสนเพลิน เหมือนเดินอยู่บนหนทางวิมาน

โลกนี้ยิ่งดูยิ่งดูเศร้าใจ ชั่วชีวิตวัย หมุนเปลี่ยนผันไปเหมือนม่าน ปิดฉากเรื่องรอง ผุดผ่องตระการ ครั้นแล้วไม่นาน เปลี่ยนผ่านเป็นความเศร้าใจ

ในด้านการประพันธ์ เพลงนี้มีเค้าว่าดัดแปลงมาจากลักษณะของคำประพันธ์ร้อยกรองแบบแผนประเภทบทละครสามวรรค จำพวกกาพย์ฉันทหรือโคลงสองนี้เอง โดยคงสัมผัสโยงได้ แต่แปรจำนวนคำในวรรค

บทเพลงนี้สะท้อนทัศนะเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์ โดยชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าจะแตกต่างกันที่ชาติกำเนิด สีผิว หรือเผ่าพันธุ์อย่างไร ก็ลงเอยที่ความตายเหมือนกันทุกคน นอกจากชี้ให้เห็นสัจจะแห่งชีวิตแล้วยังอภิปรายความเป็นไปของชีวิตในแนวพุทธปรัชญาที่ถือว่าสรรพสิ่งเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตานั้นคือสรรพสิ่งไม่เที่ยงแท้แน่นอน ไม่คงที่ หากแต่แปรเปลี่ยนไปตลอดเวลา ชีวิตก็เช่นกัน เมื่อมีสุขก็อาจเป็นทุกข์ เมื่อมียศ ลากสักการะ ก็อาจเสื่อมลาภ เสื่อมยศได้ในเวลาต่อไปไม่นาน การยอมรับ เข้าใจ และรู้เท่าทันชีวิตจึงเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ ผู้แต่งยังใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ที่อาจจะเป็นความคิดของตะวันตก นั่นคือ เปรียบว่า “โลกคือละคร” และชีวิตเปรียบเหมือนตัวละครที่สวมบทบาทต่าง ๆ นานา อุปลักษณ์เช่นนี้หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รัชพัฒน์ เคยนำไปใช้แล้วในนวนิยายชื่อ ละครแห่งชีวิต ซึ่งพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ทรงวิจารณ์ว่าเป็นการนำความคิดมาจากคำพูดของตัวละครที่กล่าวว่า “All the world’s a stage.” ในบทละครเรื่อง ตามใจท่าน ของ เชกสเปียร์ และแนวคิดเดียวกันนี้ในบทละครเรื่อง เวนิสวานิช ของผู้แต่งคนเดียวกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครทั้งสองเรื่องของเชกสเปียร์ และเป็นวรรณคดีที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทย

นอกจากนี้ ก็อาจมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงแปลและประพันธ์ในจาก รุไบยัต ของ โอมาร์ คัยยัม ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษสำนวน J.F. Fitzgerald บทที่ว่า

ดูละครซ้ำออกโอ้	ละครจงน ไยแม่
เราก็ก่อนละครคน	คึกหล้า
ตลกละครนางกล	ละครเล่น ละครพ่อ
แปลกแต่ชุดเร็วช้า	เท่านั้นขวัญเอย
ดูหนังดูละคร	แล้วย้อนดูตัว
ซ้ำอราน่าหัว	เดินยั่วอย่างฝัน
ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกพิเคราะห์
ละครคนละครชั้น	ประชันกันสนุกเอย

อย่างไรก็ตาม การคลุกคลีอยู่ในวงการละครเวที อาจทำให้ไพบุลย์ บุตรชั้น มองเห็นสังขารมข้อนี้ได้ไม่ยาก จึงนำมาเปรียบเทียบได้อย่างกลมกลืน

รัก รักพงษ์

ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง

ต่ำคือแดนเขตแผ่นดิน เขตเมฆินทร์เขตแดนฟ้า สูงส่งเหลือคณา...
พาให้คะนึง แดนดินแดนฟ้าตราไว้ประหนึ่ง แยกส่วนที่พึงตรึงรั้งกันฟ้า
แบ่งดิน

แต่ดวงใจคน ดันรนไม่รู้แดนถิ่น ไม่อาจแบ่งฟ้าดิน มันโผผินบินผ่าน
หาญกล้า เรื่องดวงใจไม่มีแดน เขตเมืองแมนจะไปหา หัวใจมันกล้า
แดนฟ้าต่ำดินสูงได้ไม่นึกกลัว

(เพลงรักอมตะ, มปท. มปป.)

ผู้แต่งทำนองและคำร้องของเพลงนี้คือ รัก รักพงษ์ เรียนจบมาทางช่างศิลป์ เข้าทำงานในสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 สมัยที่จำนง ริงสิกุลเป็นผู้อำนวยการร่วมระยะกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ ส่วนใหญ่ทำหน้าที่เป็นพิธีกรรายการสำหรับเด็กและรายการเสริมวัฒนธรรม ภายหลังหันไปสนใจศาสนาพุทธ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับการตีความธรรมะลงในสตรีสารอยู่ระยะหนึ่ง (ประมาณ พ.ศ. 2510) ก่อนที่จะออกจากงานไปบวช และต่อมาก็ตั้งสำนักสันติโคกขึ้นเผยแพร่แนวทางการตีความศาสนาตามแบบของตนอย่างเปิดเผย เน้นความเคร่งครัดในการถือศีลมังสิวัต ส่งเสริมความประหยัดและเสียสละเพื่อส่วนร่วมอย่างเต็มที่ มีผู้ประกาศตัวเข้าร่วมกระแสศรัทธาเป็นจำนวนมาก รวมทั้งพลตรีจำลอง ศรีเมือง ผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองระหว่าง พ.ศ. 2519-2537 ด้วย

เขาเริ่มแต่งเพลงในระหว่างที่ทำงานในสถานีโทรทัศน์นั่นเอง ผลงานมีไม่มากนัก แต่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง พอสมควร น่าสังเกตที่เพลง “ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง” นี้ เคยมีผู้พยายามนำไปตีความเพื่อใช้ประโยชน์ทางการเมืองช่วงก่อน 2516 อยู่เหมือนกัน แต่ดูเหมือนไม่ประสบผลสำเร็จในการโยนียด เพลงนี้เข้ากับกระแสการเมือง เป็นแต่อาจมีส่วนทำให้เกิด “ปฏิกิริยา” ในเนื้อเพลงด้านกระแสเพลงหนึ่งที่เตือนว่า “อย่าดึงฟ้าต่ำ อย่าทำหินแตก อย่าแยกแผ่นดิน” เท่านั้น

อันที่จริง ถ้าหันมาพิจารณาเพลง “ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง” นี้โดยละเอียดก็จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งดูเหมือนไม่มีเจตนาที่จะเกี่ยวข้องกับการเมือง แต่คล้ายกับจะมุ่งหมายสื่อสารที่มโนเชิงปรัชญากว้างขวางลึกซึ้งครอบคลุมถึงสถานะสัมพันธ์ภาพระหว่างมนุษย์(ดิน)กับแดนฟ้าคือสวรรค์อันเป็นที่สถิตของพระเจ้า นั้นมากกว่า (เท่าที่เคยทราบมา ผู้แต่งดูเหมือนจะเคยนับถือหรือสนใจศาสนาคริสต์มาก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด) และถ้าจะมองในแง่นี้ เพลงนี้ก็เท่ากับคำประกาศศรัทธาของมนุษย์ที่มั่นใจว่าสามารถจะก้าวขึ้นสู่สถานะอันสูงส่งได้อย่างห้าวหาญด้วยศักยภาพภายในตัวตนที่ประมวลเป็นแรงใจผลักดัน ผู้แต่งใช้คำว่า “หัวใจ” แทนความปรารถนาและศักยภาพดังกล่าวรวมกันโดยไม่มีนัยสัมพันธ์กับความรักตามขนบวรรณศิลป์เดิม

อนึ่งเพลงนี้ในแง่หนึ่งน่าจะแต่งขึ้นเป็นการล้อกลับความสำนวน ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ ซึ่งมักมีผู้นำไปใช้เปรียบเปรยในเชิงแบ่งแยกฐานะคนในสังคมมาแต่เดิม ชั้นแรกเกณฑ์ที่ใช้แบ่งแยกคือ กำเนิดหรือพื้นเพ (“ฟ้า” โยงถึงเจ้าฟ้า และ “ดิน” หมายถึง ข้าแผ่นดิน) แต่ในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาแล้ว เกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่งค้อยกลายเป็นฐานะทางเศรษฐกิจมากกว่าชาติสกุลมากขึ้นโดยลำดับ ส่วนความคิดในเชิงขบถหรือต่อต้านการแบ่งแยกดังกล่าวซึ่งมักปรากฏชัดในกรณีความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยมาแต่ครั้งปลายอยุธยาถึงจริงอยู่ (เช่นในโคลงที่เชื่อกันว่าเป็นโวหารศรีปราชญ์ได้กับนางสนม) แต่ถือได้ว่าเป็นกรณีพิเศษ น่าจะเพิ่มมาเพื่อพู่แพร่หลายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 แล้ว ช่วงหลังสงครามโลกจนมาถึง พ.ศ. 2510 มีเพลงจำนวนมากที่มีเนื้อหาทำนองต่อต้านการแบ่งแยกฐานะระหว่างมนุษย์ (ชาย/หญิง) และยืนยันศรัทธาในอิสราภาพหรือสิทธิของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้แสวงหาสิ่งที่ตนต้องการ หรือพิสูจน์ความยิ่งใหญ่ของตนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด และในบรรดาเพลงเหล่านี้ กลุ่มที่น่าความเปรียบเกี่ยวกับท้องฟ้ามา “เล่น” ก็มีจำนวนไม่น้อย เพลงที่ยกมานี้ เล่นกับระดับสูง-ต่ำ แต่เพลงอื่น เช่น “ฟ้ามีอาจกัน” ของสุรพล โทณะวณิก และ “รัก

ข้ามขอบฟ้า” ของอ.กวี สัตตโกวิท และ संग आरम्भिर จะเล่นกับความกว้างไกล เวิ้งว้างของฟ้าที่เข้ามา
เป็นอุปสรรคของ “หัวใจ” แต่สิ่งที่เหมือนกันในทุกเพลงก็คือ ความหวังและความเชื่อมั่นในพลังของ
“หัวใจ” มนุษย์ที่จะเอาชนะอุปสรรคได้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ธาดรี (วิชัย โกกิลกนิษฐ)

ในโลกฝัน

- ความฝันสรรค์สุข ความทุกข์ใด ๆ ไกลห่าง
อิสระในทางฝัน พลังสรรค์สร้างอารมณ์
หวังปองสิ่งใด ฝันไปก็คงได้สม
ครองวิมานสายลม เพื่อชมสมดังหวังนั้น
- 5 ยามนี้ใจข้าเพลินนิทราเต็มด้า
 แสนชื่นฉ่ำยามใจได้ฝัน
 โลกไหนไม่สวยเทียมทัน
 โลกในความฝันหวังใดใจป็นให้งาม
- 10 ในฝันนั้นข้าเพลินคว่ำเดือนมาดูเล่น
 หากมิใช่คืนเพ็ญคว่ำดาวร้อยเล่นวาววาม
 เขาซังกลับเซยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
 ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้าสรรค์สิ่ง
- ความฝันพาให้กลัวหัวใจข้าตื่น
 พบความชื่นพึงภินท์สิ้นหวัง
15 โลกแท้ช้านี้ชิงชัง
 ไม่เคยมีหวังเหมือนดังความฝันให้เลย

(รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. 2514, หน้า 267)

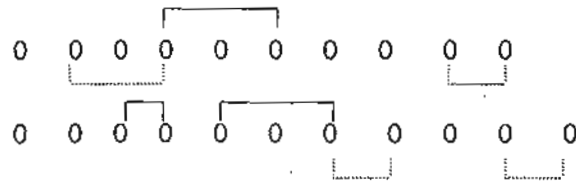
“อาตริ” (วิชัย โกลิกลนิษฐ) เกิดที่กรุงเทพฯ เมื่อปี 2466 เรียนระดับมัธยมที่โรงเรียนวัดราชบพิตร จากนั้นเข้ารับราชการเป็นครู แล้วย้ายมาประจำที่กรมโฆษณาการในปี 2484 และศึกษาวิชาการหนังสือพิมพ์ภาคค่ำที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปพร้อมกัน “อาตริ” เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “วรรณกรรมที่ดี ๆ มีส่วนช่วยเสริมในการเลือกใช้ด้วยค่าเวลาประพันธ์เพลง”⁽¹⁾ การปรับตัวจาก“ผู้อ่าน” มาเป็น“ผู้แต่ง”คำประพันธ์ในรูปของเนื้อเพลงจึงดำเนินไปโดยธรรมชาติ “อาตริ”ได้รับความไว้วางใจจากหัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ คือ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ให้ร่วมประพันธ์เพลงเป็นจำนวนกว่า 300 เพลง

ในการทำงานกับผู้ประพันธ์คำร้องรุ่นบุกเบิก คือ แก้ว อัจฉริยะกุล งานของวิชัย โกลิกลนิษฐ (อาตริ) เป็นวรรณกรรมที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ขันและความประณีตทางวรรณศิลป์ จะสังเกตได้ว่า ประสบการณ์ในการประสานเนื้อร้องไทยให้เข้ากับทำนองซึ่งคิดขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ได้พัฒนาไปถึงขั้นที่ความแปร่งเพี้ยนระหว่างคำกับทำนองไม่เป็นปัญหาอีกต่อไปแล้ว เพลงไทยสากลชั้นเยี่ยมเป็นหลักฐานอันชัดเจนที่ชี้ให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของภาษาไทยในการปรับปรนตนเองให้เข้ากับลีลาของคีตศิลป์ต่างประเทศโดยที่ไม่ได้เสียเอกลักษณ์ของตนไปแต่ประการใด การเลือกเฟ้นคำที่เหมาะสมแก่แห่งความหมายของเพลงแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์ของผู้แต่งเนื้อร้อง เมื่อได้ตั้งใจให้แก่งานตัวเองว่าจะกล่าวถึง “ในโลกฝัน” กวี (ผู้วิเคราะห์ใคร่ขออนุญาตเรียก “อาตริ” ว่า กวี) ก็ตั้งใจที่จะวางคำว่า “ฝัน” ไว้ ณ ที่ต่าง ๆ ตลอดบทเพลง มิใช่เป็นการสุ่มวาง หากแต่กระจายมนต์ศรัทธาเรื่อง “ฝัน” ไว้ในที่อันเหมาะสม หากได้ยืมทำนองไปพร้อมกันก็จะเข้าใจได้ว่า กวีมีแบบแผนการประพันธ์ที่ล้าลึก จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาอธิบาย ณ ที่นี้ คำว่า “ความฝัน” ในบรรทัดแรกใช้โน้ตตัวเดียวกับคำว่า “ในฝัน” ในบรรทัดที่ 9 แต่ถ้าวัดค่าที่ตามมาซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เดียวกันก็อาจจะทำให้เกิดความเข้าใจผิด ในบรรทัดที่ 1 คำว่า “สรรค์สุข” เป็นอักษรสูง กำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งโดยลักษณะของอักษรสูงนั้นเป็นเสียงทอดยาว ประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว เวลาร้องจึงต้องเอื้อนเล็กน้อยเท่ากับเป็นการเน้นความว่า ความฝันนั้นเป็นสิ่งที่สร้างความสุขได้ ส่วนในบรรทัดที่ 9 นั้น คำว่า “นั้น” เป็นตัวเชื่อมระหว่างความฝันกับตัวผู้เล่าหรือตัวเอกของเพลง เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี แต่โน้ตที่กำกับต่ำกว่าเสียงตรีเล็กน้อย ทำให้ผู้ร้องต้องลดระดับเสียงลงเล็กน้อยเช่นกัน แม้จะมีใช่เป็นการเอื้อน แต่ก็เป็นการเติมเสน่ห์ให้แก่คำ เสริมความให้แก่การประกาศความสวามิภักดิ์ต่อความฝันได้เป็นอย่างดี

สำหรับกลวิธีในการประพันธ์แนวสลับขนบนั้น “อาตริ” จัดได้ว่ามีความจัดเจนอยู่ในระดับสูงมาก เขาเล่นสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะได้อย่างแพรวพราว ดังเช่นในบรรทัดที่ 11-12

⁽¹⁾ วันสุนทราภรณ์และ 25 ผู้ร่วมผลงาน. จัดโดย สมาคมนักแต่งเพลง ร่วมกับ วงดนตรีสุนทราภรณ์ 12 มกราคม 2529
ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 118.

เขาซึ่งกลับเขยฝืนเอยเจ้าพาวาบหวม
ความฝืนโลมโน้มตามเพราะความคิดสร้างสรรค์สั่ง



(———— สัมผัสสระ)

(———— สัมผัสพยัญชนะ)

สิ่งที่เป็นนวัตกรรมทางวรรณศิลป์คือการใช้วากยสัมพันธ์ที่ไกลจากภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เท่ากับเป็นการตอกย้ำความว่า โลกแห่งความฝันเป็นโลกที่ห่างไกลจากความเป็นจริง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ 2 บรรทัดแรกของท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นการวางคำที่ทำให้เราต้องถูกคิดจึงจะเข้าใจได้ หากไม่ก็จะด่วนสรุปเอาว่า “กลอนพาไป” ตอนที่ว่า “ความฝันพาให้กลัวหัวใจขาดิ้น” (บรรทัดที่ 13) กินความมากกว่าคำที่กินมาร้อยเรียงเอาไว้ เพราะความค่อนข้างจะซับซ้อน กวีต้องการจะสื่อความว่า เมื่อตกอยู่ในภวังค์แห่งความฝันแล้วยังอดประหวั่นพรั่นพรึงไม่ได้ว่า ภาวะดังกล่าวมิใช่ภาวะที่ถาวร เพราะถ้าตื่นขึ้นสู่โลกแห่งความจริงเมื่อใดความสุขก็จะมลายไปสิ้น บรรทัดต่อมาที่มีความว่า “พบความขึ้น พังภินท์ลั่นหวั่ง” ยิ่งดูจะสื่อความที่กวีตั้งใจให้คลุมเครือ ความจริงกวีต้องการจะเตือนว่า ถ้าตื่นขึ้นมาเมื่อใดก็จะพบว่าความสุขได้พังทลายไปสิ้น การใช้คำซ้อนที่มีความหมายเดียวกัน “พังภินท์” (คำว่า “ภินท์” หมายถึง แดก หรือ ทำลาย ซึ่งกวีไม่สะกดตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานที่ใช้ว่า “ภินท์” และคำว่า “พัง” ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกันกับคำว่า “ภินท์” พจนานุกรมเล่มดังกล่าวสะกดว่า “ภังค์” จึงถือว่ากวีมีเอกลักษณ์ในการหลอมภาษาแม้ให้เป็นภาษาของตนเองโดยเฉพาะ) เป็นการตอกย้ำความเลวร้ายของโลกแห่งความเป็นจริงในเพลงที่ต้องการจะชูโลกแห่งความฝันไว้เหนือสิ่งอื่นใด

การที่ผู้วิเคราะห์หน้าประเด็นเรื่องความสามารถทางวรรณศิลป์ของ “อาตริ” มาอธิบายก่อนก็ด้วยต้องการจะย้ำความที่ว่า เพลงไทยสากลจำนวนหนึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่โดดเด่นโดยปราศจากข้อกังขาใดๆ ยิ่งถ้าได้ยืันท่านองในโสตประสาธไปพร้อมกันก็ยิ่งจะเพิ่มความมหัศจรรย์ขึ้นเป็นทวีคูณ ในด้านของเนื้อหาเพลงๆนี้เป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ในเรื่องของจินตนาการสร้างสรรค์ (creative imagination) แม้ว่ากวีจะมีได้ใช้คำว่า “จินตนาการ” แม้แต่ครั้งเดียว เพราะคงจะเป็นคำที่เป็นวิชาการเกินไป และใส่ท่านองได้ยาก คำว่า “ฝัน” หนักแน่นและชัดเจนกว่ามากนั้น สิ่งที่ยังสังเกตก็คือ โลกแห่งความฝันที่กล่าวถึงนั้นมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นได้ด้วยใจปรารถนา ดังที่กวีกล่าวไว้ว่า “หวังใดใจป็นไहांม” (บรรทัดที่ 8) เป็นการหยิบยืมศัพท์ที่ว่าด้วยประติมากรรมมาใช้ในวรรณศิลป์และคิดศิลป์ เท่ากับเป็นการนำศิลปะหลากหลายแขนงมาส่องทางให้แก่กัน ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเป็นสิ่งที่บ่ง

บอกถึงเสรีภาพของมนุษย์ในการเลือกสรรสิ่งที่จะให้ความสุขแก่ตนได้ จริงอยู่ ธรรมชาติยังเป็นตัวกำกับพฤติกรรมของมนุษย์อยู่ ถ้าคืนโตมิใช่ “คืนเพ็ญ” มนุษย์ก็ยังมีทางเลือก นั่นก็คือ “คว่ำดาวร้อยเล่ม วาววาม” (บรรทัดที่ 10) เสรีภาพที่กล่าวมานี้จึงมีข้อจำกัด แต่ภายในข้อจำกัดนั้น มนุษย์ก็ยังอยู่ในฐานะที่จะสร้างสิ่งที่ตนคิดว่าดีงามได้ “เพราะความคิดสร้างสรรค์สิ่ง” (บรรทัดที่ 12) ในโลกแห่งความเป็นจริง เรื่องของใจ เรื่องของอารมณ์ อาจแตกต่างจากเรื่องของความคิด แต่ในโลกแห่งความฝันหรือโลกแห่งจินตนาการ เหตุผลกับอารมณ์ดำรงอยู่ร่วมกันเป็นเอกภาพ นั่นคือเอกสิทธิ์แห่งโลกของศิลปะซึ่งเป็นพลังทางปัญญาที่มีอานุภาพเหนือความเป็นจริงทั้งหลายทั้งปวง คำว่า “เพื่อ” (บรรทัดที่ 4) ในชีวิตธรรมดาสามัญอาจเป็นเรื่องของการเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐานแห่งความถูกต้อง แต่ในโลกแห่งศิลปะ คำว่า “เพื่อ” กลายเป็นมนตร์ขลังที่พาเราข้ามพ้นพรมแดนของชีวิตประจำวันอันซ้ำซากจำเจสู่ “โลกฝัน” อันไร้ขอบเขต เพลงร้องที่ดูประหนึ่งจะอยู่ในกระแสของกวีนิพนธ์ “พาฝัน” กลับกลายเป็นบทพิสุจน์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ลุ่มลึกและน่าประทับใจ

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

วินัย อุกฤษณ์

นกสีเหลือง

- กางปีก หลีกบิน จากเมือง
 เจ้านกสีเหลืองจากไป
 เจ้าบินไปสู่เสรี
 บัดนี้เจ้าชีวาวาย
 5 เจ้าเหินไปสู่ห้วงหา
 เมฆขาวถามเจ้าคือใคร
 อาบปีกด้วยแสงตะวัน
 เจ้าฝันถึงโลกสีใด
- 10 คุณจำได้ไหม
 เหตุการณ์เมื่อวันที่ 14-15 ตุลาคม
 คุณจำได้ไหม
 รอยเลือด คราบน้ำตาและฝันร้ายของผู้คน
 วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
 ท่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
 15 ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
 เรียกร้องหาเสรีภาพ
 ณ บัดนี้
 ขอให้พวกเราจงพากันหยุดนิ่ง
 และส่งใจระลึกไปยังพวกเขาเหล่านั้น
 20 อย่างน้อยเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจ
 และเป็นกำลังใจสำหรับผู้ที่ยังสู้ต่อไป
- กางปีก หลีกบิน จากเมือง
 เจ้านกสีเหลืองจากไป
 เจ้าคือวิญญาณเสรี
 25 บัดนี้ เจ้าชีวาวาย
 เจ้าคือวิญญาณเสรี
 บัดนี้ เจ้าชีวาวาย

(เพลงคาราวานชุด คนกับควาย)

วินัย อุกฤษณ์ หรือ “มายา” หรือ “วาริ วายุ” เป็นกวีที่เกิดและเติบโตในยุคแสงหา เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และเป็นเพื่อนสนิทของวิทยากร เชียงกูลมีถิ่นกำเนิดที่ชายฝั่งทะเลอันดามัน ภาคใต้ เข้ามาเรียนหนังสือและใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ผ่านการศึกษาด้านวารสารศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผ่านอาชีพนักหนังสือพิมพ์กับนิตยสารหลายฉบับ ผ่านการแสวงหาในแบบกวีและนักฝันข้างถนน ต่อมาล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้า (สำนวนจากประวัติในเล่มนักฝันข้างถนน) และออกไปใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีผลงานรวมเล่มบทกวี 2 เล่มคือ นักฝันข้างถนน นามปากกา “มายา” ภายหลังมีคนตั้งนามปากกาขึ้นซ้ำกัน ในการรวมเล่มบทกวีเล่มที่ 2 ที่ชื่อ ทะเลรุ่มร้อน เขาจึงใช้นามปากกา “วาริ วายุ”

“นกสีเหลือง” เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความสะเทือนใจต่อ “เหตุการณ์ 14 ตุลา” และว่ากันว่าที่วินัย อุกฤษณ์ต้องล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้าระยะหนึ่งนั้นเกิดจากความสะเทือนใจต่อ “เหตุการณ์ 14 ตุลา” นี้เอง

วินัย อุกฤษณ์เป็นกวีที่มีความคิดก้าวหน้า สนใจเรื่องบ้านเมือง การที่เขาเป็นหนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ที่มีคำขวัญว่า “เราเป็นนกประดับคงไม้ รับฟังแต่บทเพลงที่เราร้อง อย่าถูกเรียกชื่อเราเลย” เป็นการยืนยันความเป็นกวีที่มีความเป็นตัวของตัวเอง และมีความเป็นส่วนตัว และปรารถนาจะ “ให้” มากกว่าจะ “ได้”

เมื่อกวีแต่งเพลง “นกสีเหลือง” ขึ้นนั้น ได้สร้างความสะเทือนใจร่วมให้กับผู้ที่รับรู้เหตุการณ์ “14 ตุลา” ความโดดเด่นของบทกวีอยู่ที่การให้จินตภาพผ่านสัญลักษณ์วีรชนที่เขาสร้างขึ้น นั่นคือ “นกสีเหลือง” อันหมายถึงนกที่เป็นอิสระ และมีความหวังความฝันด้วยสีที่ใสสว่าง อันเป็นเครื่องหมายแทนความมีเสรีภาพอย่างมีความหวังของประชาธิปไตยยุคนั้นแต่สัญลักษณ์แห่งเสรีภาพและความหวังแห่งประชาธิปไตยนี้ปรากฏขึ้นท่ามกลางความเศร้าโศกเพราะความตายของผู้กล้า และสิ่งที่จะทำได้เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณวีรชน และเพื่อปลอบใจคนที่อยู่ข้างหลัง ก็คือการให้นกสัญลักษณ์บินไปสู่ท้องฟ้า อันมีความหมายเช่นเดียวกับสวรรค์ตามชนบทของกวีโดยทั่วไป

การสร้างภาพนกสีเหลืองบินไปสู่ท้องฟ้า ไปอาบปีกด้วยแสงตะวัน ไปถูกเมฆขาวถามว่าเป็นใคร สิ่งเหล่านี้แสดงอารมณ์สองอย่างที่ขัดแย้งกัน คือ เศร้าโศกในความตายและในขณะเดียวกันก็ยกย่องในความกล้าหาญ ภาพสวप्พราวไปด้วยภาพพจน์ที่กวีสร้างขึ้นจึงเป็นการแสดงความอาลัยต่อความตายที่เขาไม่ปรารถนาจะเกิดขึ้น ในขณะเดียวกันก็นำเอาความเป็นจริง “เจ้าคือใคร” และ เจ้าฝันถึงโลกสีใด” (บรรทัดที่ 8) ที่เมฆขาวเป็นฝ่ายถามนกสีเหลืองนั้นมาตั้งคำถามเข้ากับโลกเบื้องล่างหรือคนฟังเป็นนัยๆ ให้รู้ด้วยว่า พวกเขาเป็นใคร พวกเขานึกฝันอย่างไร คุณ(คนฟังและคนอื่น)รู้จักบ้างหรือเปล่า

ด้วยเหตุที่เนื้อเพลงนกสีเหลืองมีท่วงทำนองที่โศกเย็น และใช้ท่วงทำนองรับสัมผัสแบบเพลงพื้นบ้าน (กลอนหัวเดียว) ความซ้ำของเสียงสัมผัสและความเนิบช้าจึงเกิดขึ้น กวีจึงปลุกเร้าและบอกเนื้อหาที่หนักแน่นสู่คนฟังด้วยการเติมบท “พูด” ในท่อนกลาง เพื่อย้ำบอกว่า นี่คือการรำลึกถึงวีรชน 14 ตุลา รายละเอียดความจริงที่ทำให้เกิดโศกนาฏกรรมกลางเมืองถูกประมวลไว้ด้วยถ้อยคำสั้นๆ กระทัดรัด สะเทือนใจ และเห็นภาพ

“วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
ห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
เรียกร้องหาเสรีภาพ”

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพความเป็นจริงอันโหดร้ายในเหตุการณ์ 14 ตุลา ถูกอธิบายไว้อย่างชัดเจนในเพียงสองประโยค จากนั้นกวีจึงย่ำด้วยเพลงท่วงทำนองโศกเย็นสะเทือนใจอีกครั้ง แต่คราวนี้เป็นการสรุปจากลาอย่างอาลัยอาวรณ์

เพลง “นกสีเหลือง” สะท้อนให้เห็นความหวังในความเศร้าของนักประชาธิปไตย “ยุค 14 ตุลา” และเป็นจริงอย่างที่กวีต้องการ คือ เพลงนี้ได้กลายเป็น “เครื่องเตือนใจ” และเป็น “กำลังใจ” สำหรับผู้ที่อยู่ต่อไป แม้จะเป็นบทกวีที่ดูเหมือนกล่าวถึงเหตุการณ์เฉพาะแต่ความสำคัญของเหตุการณ์ 14 ตุลาและจิตใจอันโศกสะเทือนลึกซึ้งของคนเขียนที่ผ่านมาตามตัวอักษรและท่วงทำนองเพลงทำให้เพลงนี้กลายเป็นเพลงตัวแทนสำหรับการเรียนรู้ของคนรุ่นหลัง และเพลงนี้คือพลังที่มีค่าควรสำหรับการทวงแทนเสรีภาพที่ได้มาเท่าชีวิต

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สรวง สันติ

มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนต้องตื่นรนบ่หยุด โลกมนุษย์มันบ่แน่นอน สิ่งที่เกิดขึ้นคือ
กองฟอน ถ้าหากได้นอนแล้วบ่หน่ายบ่แห่ง บ้างมีเงินเที่ยวเลียเปลิน
สนุก ถึงคราวติดคุกก็ต้องกินข้าวแดง บ้างมีรถราราคาแพงๆ พอขับ
แรง ๆ เลยไปชนกันตาย โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

5 คนชื่อน้อยตัวใหญ่ก็มากมี คนชื่อดีทุกข์ยากก็เหลือหลาย คนชื่อ
บุญหลายตายไปเมื่อวานนี้ คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดี
โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ บ้างตัวดำได้เมียขาวก็มีถ้ามีเงินทองรับรอง
ว่าดี จะชั่วจะดีมีแต่คนนับถือ ได้เมียงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์เข้ามา
10 ลูกชื่อ แต่พอเราตายทรมายัยพันมือ เมียเรานั้นหรือปู้ลืเป็นเมียใคร
โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

(เพลงรักอมตะ, กรุงเทพฯ : มปป.)

คุณลักษณะที่โดดเด่นของกวีพื้นบ้านไทยที่สืบสายอยู่ในนักแต่งเพลงลูกทุ่ง คือ ปฏิภาณ และ อารมณ์ขันอันคมคายในการหยิบฉวยสิ่งที่อยู่ใกล้มือ ใกล้ตัว ทั้งของผู้แต่งและผู้ฟังมาพลิกแพลง เพื่อสร้างความบันเทิงและแง่คิดเชิงปรัชญาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับชีวิตได้โดยง่าย เพื่อปรับดุลทางใจให้มั่นคงเข้มแข็งพอที่จะปะทะกับอุปสรรคและความแปรผกผันนานัปการที่อาจประสบในระหว่างที่ยังคงมีชีวิตอยู่

ในเพลงนี้ สรวง สันติ ผู้แต่งใช้ท่วงทำนองแบบเพลงพื้นบ้านที่มีจังหวะค่อนข้างรวดเร็ว สนุกสนาน ประกอบกับสำเนียง “อีสาน” ดัดแปลงเป็นกรอบโครงสำหรับสะท้อนความเชื่อเรื่องความไม่แน่นอนของสรรพสิ่ง (ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของไตรลักษณ์ คืออนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ที่เป็นหลักสามัญทางพุทธศาสนา) ความเชื่อเรื่องนี้แพร่หลายซึมลึกอยู่ในสังคมไทยทุกท้องถิ่นทุกระดับ และมีสะท้อนอยู่ในเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก ซึ่งสังเกตได้ว่า การสาธกยกตัวอย่างที่แสดงถึงการตีความในแนวคล้ายคลึงกัน แสดงถึงพลังปัญญาที่สามารถยอมรับและ “เล่น” กับข้อจำกัดของชีวิตได้ด้วยความเบิกบาน การใช้ภาษาถิ่นและท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายพื้นเมืองอย่างพอเหมาะสมควรในเพลงนี้ ช่วยให้ผู้รับสารทั่วประเทศเข้าใจเนื้อความได้ทัดเทียมกัน โดยยังคงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ได้ชัดพอสมควร

ข้อที่น่าสังเกตคือ ตัวอย่างที่ผู้แต่งคัดสรรมาแสดงความไม่แน่นอนในด้านต่าง ๆ นั้น เป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมทั้งความคิดและพฤติกรรมที่แพร่หลายอยู่แล้วในสังคมไทยพื้นบ้าน ผู้แต่งเลือกมารวมเข้าเป็นชุดแล้วให้ข้อสรุปเชิงจริยธรรมกำกับเป็นช่วง ๆ ช่อนข้อสรุปสอนใจนั้นไว้ในลีลาเชิงเล่นอย่างถ่อมตัว แต่มีความมั่นใจมากพอที่จะล้อตัวเองด้วยการย้าสร้อยซึ่งใช้เป็นชื่อเพลงทุกช่วง ถ้าฟังเผิน ๆ ก็อาจเห็นแต่แง่สนุก แต่ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกจะเห็นว่า ในทุกช่วงตอนสิ่งที่ผู้แต่งจงใจจะสอดแทรกเข้าไว้ด้วยคือการปลงธรรมสังเวช หรือความคิดเกี่ยวกับความตาย ซึ่งดูเหมือนจะเป็นมาตรการที่ได้ผลของกฎแห่งกรรมที่สร้างความเสมอภาคและยุติธรรมในระหว่างมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์เป็น “สิ่งที่แท้” สิ่งเดียวในท่ามกลางความไม่แน่นอนทั้งปวงของชีวิตคนเรา จะรวยหรือจนในที่สุดก็จะได้นอนกองฟอน “อย่างบ่หน่ายบ่แหนง” (บรรทัดที่ 2) เช่นกัน ที่ว่า “เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ” (บรรทัดที่ 8) ก็เพราะมาเท่ากันที่กองฟอนนี้เองแหละ ความร่ำรวยและความสุขทางโลกนั้นถึงจะ “รับรองว่าดี” ก็ไม่ใช่สิ่งที่อาจยึดถือไว้เป็นนิรันดร์ได้ ตัวอย่างสุดท้ายของเขาที่ว่า “ได้เมี่ยงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์ (ซึ่งเปรียบเหมือนไฟ) เข้ามาลุกฮือ (แผดเผา) แต่พอเราตาย ทรมานวัยพันมือ เมี่ยงามนั้นหรือปู้ลิเป็นเมี่ยงใคร” (บรรทัดที่ 9-10) นั้น ได้ผลประสิทธิทั้งในแง่ร่ำอารมณ์ขัน และสร้างความตระหนักในธรรมที่ว่าไม่มีสิ่งใดควรยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นของตัวอย่างเป็นจริงเป็นจัง เพราะแม้แต่ชีวิตก็ยังไม่เที่ยงแท้ถาวรเลยสักนิด จะดับลงเมื่อไรก็สุดรู้ ก็ถึงได้ว่า “โอ๊ย มันบ่แน่ หรอกนาย” (บรรทัดที่ 11) อย่างไรเล่า

เพราะฉะนั้น “คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดี” (บรรทัดที่ 9) ก็แล้วกัน สรวงสันติ สรุปลงให้ผู้ฟังของเขาอย่างเรียบง่ายด้วยสำนวนที่คุ้นปาก คุ้นหู ซึ่งมีนัยประหวัดไปถึงนิทานตลกล้อสำนวนพระเทศน์งานศพ ให้คนที่รู้เรื่องได้อมยิ้มเพราะต่อเรื่องถูกได้อีกด้วย

ข้อสังเกตที่อยากฝากไว้ก็คือ ในยุคปัจจุบัน ผู้ที่เห็นค่าพลังปัญญาแบบชาวบ้านในเพลงลูกทุ่งดูเหมือนจะได้แก่ชาวบ้านด้วยกันเองเป็นส่วนใหญ่ หรือถ้าเป็นผู้มีการศึกษาก็จำกัดอยู่แต่ในวงคนมีอายุที่ “รากวัฒนธรรมยังไม่ขาด” หรือมีมรดกทางวัฒนธรรมสะสมจากชีวิตวัยเยาว์มากพอ คนรุ่นเยาว์จำนวนมากที่เป็นชาวเมืองดำรงชีวิตอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์มุ่งตะวันตก มักเกิดอาการ “ต่อไม่ติด” กับกระแสพลังปัญญาสายเดิม จนไม่เข้าใจทั้งวิถีคิดและอารมณ์ขันเสียแล้ว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

หมายเหตุนิทานเรื่องนั้นเล่ากันหลายกระแส พอสรุปได้ว่า เมื่อเทศน์ว่า “คนที่ตายก็ตายไป คนที่ยังอยู่ก็ เอากันไปฝังเสีย” นั้น พระท่านหยุดหายใจกลางวรรคหลัง จะเป็นหลังคำว่ากันหรือก่อนคำว่าฝังก็ไม่แน่มาก แต่ก็ทำให้คนฟังที่กำลังง่วงหงุดหิดตื่นขึ้นมาเป็นแถวด้วยความเข้าใจตรงกันว่า ท่านจงใจใช้สำนวน “เอากัน” ตามแบบชาวบ้าน แต่ท่านจะจริงจังหรือเปล่าไม่มีใครรู้ชัด เป็นเรื่องที่อาจวิจารณ์ด้วยสำนวนว่า “โอ๊ย มันบ่นแน่หรอกนาย” ได้เหมือนกันนั่นแหละ

สุรัชย์ จันทิมาธร

อิโรชิมา

ควันลอย ไฟแดง แสงจ้า

ฝนดำ ทาบทา รังสี

ร่างกาย หายวับ กับที่

บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน

5

อิโรชิมา... แตกสลาย

สองแสนคนตายดับสูญ

จะเกิดกี่ครั้งก็ยังฝังใจจำ

ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน

อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตายเสียเถิด

10

ไล่มันกระเจิง เปิงเปิดไปให้พ้น

สันติสุข สู่หล้าและสากล

ชีวิตคน... คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา

อิโรชิมา อิโรชิมา อิโรชิมา

(รวมเพลงเพื่อชีวิต ฉบับปรับปรุงใหม่. มปท. มปป.)

สุรัชย์ จันทิมาธร เกิดที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2491 เป็นสมาชิกรุ่นที่ 1 ใน 4 คน ผู้ร่วมก่อตั้ง วงคาราวาน วงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีบทบาทอย่างมากต่อคนหนุ่มสาวในช่วง พ.ศ.2516-2519 ความเป็น ศิลปินของสุรัชย์มีรากฐานมาจากการเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือ เขียนบทกวี แต่งเพลง และเล่นดนตรีเอง ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักดี โดยส่วนใหญ่นำเสนอในนามของกลุ่มคาราวาน

บทเพลง “อิโรชิมา” นั้นเขียนขึ้นในช่วงหลังปี พ.ศ.2519 ไปแล้ว ประเด็นหลักที่นำเสนอใน บทเพลงนี้ก็คือ การต่อต้านสงคราม โดยยกเอาเหตุการณ์การทิ้งระเบิดปรมาณูที่เมืองอิโรชิมา ประเทศ ญี่ปุ่น ในปี พ.ศ.2488 ขึ้นมาบรรยายความรู้สึกสลดหดหู่ เหตุการณ์ครั้งนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่เลวร้ายและ สะเทือนขวัญคนทั่วโลก และความโหดร้ายในครั้งนั้นก่อให้เกิดขบวนการเรียกร้องสันติภาพที่มุ่งต่อต้าน ไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนั้นอีก ดนตรีในบทเพลงนี้เป็นแนวโฟล์ค (folk) เน้นการใช้กีตาร์เป็นเครื่อง ดนตรีหลัก ซึ่งก็เป็นแนวดนตรีที่วงคาราวานนำเสนอมาโดยตลอด เพลงนี้เริ่มต้นด้วยเสียงการเกากีตาร์ เบาๆ แต่ให้ความรู้สึกเศร้าๆ ก่อนที่จะเริ่มเนื้อหาของบทเพลง ในขณะที่พูดถึงคำที่ต้องการเน้นก็จะมี การร่ำกีตาร์แรงๆ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ที่คำว่า “รังสี” ในบรรทัดที่ 2

เนื้อเพลง “อิโรชิมา” นั้น เป็นการนำเอาคำหรือวลีต่างๆ มาเรียงร้อยต่อกัน เพื่อบรรยายภาพ ของอิโรชิมา ซึ่งเป็นการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา เริ่มต้นด้วยการให้ภาพบรรยากาศที่มืดมิด ปกคลุม ไปด้วยสารพิษ คือ “ควันลอย ฟ้ามแดง แสงจ้า” (บรรทัดที่ 1) และ “ฝนดำ ทาบทา รังสี”(บรรทัดที่ 2) คำเหล่านี้เป็นคำง่าย ๆ แต่เมื่อนำมาปะติดปะต่อกันกลับก่อให้เกิดภาพที่สะเทือนใจ เป็นภาพของเมืองๆ หนึ่งถูกปกคลุมไปด้วยควัน ท้องฟ้ากลายเป็นสีแดง รวากับอยู่ในกองเพลิง สิ่งตกลงมาจากฟ้า ก็กลายเป็นฝนดำที่ถูกทาบทาด้วยรังสีปรมาณู การให้ภาพด้วยคำสั้นๆ เรียงต่อๆ กันไปเช่นนี้ เปิดโอกาสให้ผู้ ฟังจินตนาการภาพตามไปด้วย จากนั้นก็บรรยายต่อว่า “ร่างกาย หายวับ กับที่”(บรรทัดที่ 3) ซึ่งก็ทำ ให้เกิดความสะเทือนใจได้อีกเช่นกัน โดยเฉพาะคำว่า “หายวับ” และ “กับที่” นั้น นอกจากจะเป็นการ ใช้สัมผัสในแล้ว เวลาออกเสียงยังมีจังหวะหยุดตรงรอยต่อระหว่างคำว่า “วับ” และ “กับ” ทำให้เกิด ช่องว่างตรงกลาง รวากับว่ามีสิ่งใดสิ่งหนึ่งหายวับไปต่อหน้าต่อตา และดนตรีที่บรรเลงอยู่ก็จะหยุดชะงัก ไปด้วย จึงเป็นการช่วยเน้นให้รู้สึกว่ามีอะไรหายไปจริงๆ และสะท้อนให้เห็นความสูญเสียอะไรบางอย่าง ไปอย่างกระชั้นชิดอีกด้วย ก่อนที่จะบรรยายภาพอันหดหู่ต่อไปว่า “บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน” (บรรทัดที่ 4)

ในช่วงที่สองของบทเพลงนั้น เป็นการให้ภาพทางประวัติศาสตร์ว่าเหตุการณ์ครั้งนั้นได้ทำให้เกิด ความเสียหายอย่างไรบ้าง มีผู้เสียชีวิตมากมาย และมีการกล่าวโทษผู้ที่ลงมือกระทำการอันโหดร้ายครั้ง นี้ว่า “ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน”(บรรทัดที่ 8) การกล่าวโทษผู้ที่ทิ้งระเบิดปรมาณูที่อิโรชิมานั้น จะเน้นมากขึ้น เรื่อยๆ ต่อไปในบทเพลง โดยเสนอว่าควรจะไล่(ผู้ทิ้ง)ระเบิดปรมาณูไปให้พ้น เพื่อให้เกิดสันติสุขในโลก ในส่วนนี้ ผู้แต่งเสียดสีผู้ที่ทำการโหดร้ายในครั้งนั้นไว้ด้วยประโยคที่ว่า “อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตาย เสียเถิด” (บรรทัดที่ 9) ซึ่งการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “อะตอมมิคบอมบ์” (atomic bomb) ในที่ นี้ น่าจะเป็นการจงใจบอกถึงที่มาของระเบิดปรมาณูเหล่านี้ด้วย เนื่องจากผู้ร้ายในคราบ “พระเอก” ผู้ยุติ สงครามโลกครั้งที่สองด้วยการทิ้งระเบิดปรมาณูในครั้งนั้นก็คือ สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ แนวคิดเรื่อง

การต่อต้านอเมริกานั้นก็เป็นเนื้อหาที่พบในบทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 อยู่แล้ว บทเพลงนี้จึงเป็นการกล่าวโทษและประณามการกระทำที่อิโรซิมาอย่างรุนแรงที่ไม่เห็นค่าของชีวิตมนุษย์ ด้วยการซ้ำคำ โดยเฉพาะคำว่า “คน” ในตอนท้ายของบทเพลงว่า “ชีวิตคน...คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา” (บรรทัดที่ 12) การใช้คำซ้ำบ่อยๆ ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็น “บัดนี้...บัดนี้”(บรรทัดที่ 4) “ชีวิตคน...คน” (บรรทัดที่ 12) หรือ “อิโรซิมา อิโรซิมา อิโรซิมา”(บรรทัดที่ 13) จึงเป็นการตอกย้ำความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในอดีต และเตือนสติให้คนนึกถึงภัยพิบัติที่เกิดขึ้นระหว่างสงคราม โดยถือว่าเป็นปัญหา “สากล” ทุกคนและทุกชาติควรต้องรับผิดชอบร่วมกัน และมนุษย์ควรจะแผ่ใจให้เพื่อนร่วมโลกด้วย เพลง “อิโรซิมา” จึงเป็นเพลงไทยอีกเพลงหนึ่งผู้ประพันธ์สามารถใช้ถ้อยคำง่ายๆ แต่กินใจ และถ่ายทอดไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ออกมา โดยโน้มน้าวใจให้มนุษย์ทั้งหลายใช้มนุษยธรรมเป็นเครื่องนำทางให้แก่วัสดุ “โลก”

กรรช อัดตวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

เสกสรรค์ ศุขพิมาย

จักรยานสีแดง

คำร้อง-ทำนอง : เสกสรรค์ ศุขพิมาย

เส้นทางที่เราจะมุ่งไป	เรื่องราวมากมายในชีวิต
หนทางที่เดินฉันลิขิตเอง...เอง	* คือความสดใสของวัยรุ่น
วุ่นวายก็มีในบางครั้ง	ฉันกำหนดเองในเส้นทางเดิน...ของใจ
*เหมือนจักรยานขี่เองไม่มีใครมาลากไป	ทางเดินของใครของมัน
5 และฉันกับเธอ	จะไปด้วยกัน
ขี่ไปพร้อมกัน	จักรยานสีแดง
**ฝันที่อยู่ไกลในใจมี	มานานก็ปีจะไปถึง
ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง	จะไปเจอวันที่สวยงาม

(ซ้ำ * ดนตรี, **, *, *)

เหมือนฉันกับเธอ...เหมือนจักรยาน

(ซ้ำ *)

(ปกฉบับบันทึกเสียงเพลงชุด โลโซสเปเชียล. 2540)

ແລ່

ป่านี่จะเป็นอย่างไร คิดถึง คิดถึงบ้าน แม่จำ แม่รู้บ้างไหม จากลูกน้อยที่แม่ห่วงหวง * คิดถึงแม่ขึ้นมา น้ำตามันก็ไหล	จากมาไกลแสนนาน จากมาตั้งนานเมื่อไรจะได้กลับ ว่าดวงใจ ดวงนี้เป็นห่วง อยู่เมืองหลวง ศิริโลบลีไกลบ้านเรา อยากกลับไปชลบงที่ตรงดักแม่
ในอ้อมกอดรักจริงที่เที่ยงแท้ อีกไม่นาน ลูกจะกลับไป เก็บเรื่องราววันวายสับสน	ในอกแม่สุขเกินใคร หอบดวงใจเจ็บซ้ำเกินทน ใจที่ทวองของคน ในเมืองกรุง
สัมเรื่องบางคน	(ข้า*) (กับบางคนที่ไม่แน่นอน ไปชลบงที่ตรงดักแม่)

ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เพลงไทยสากล ถือกำเนิดมาจากแรงดลใจที่ได้จากการที่นักแต่งเพลงของไทย “ค้นพบ” ดนตรีตะวันตกที่บรรเลงด้วยวงดนตรีประเภท “big band” การประพันธ์คำร้องในยุคแรก ๆ สะท้อนให้เห็นแม้แต่การปะทะสังสรรค์ระหว่างเครื่องดนตรีสากลบางชนิดกับการขับร้องของนักร้องไทย (เช่นในกรณีของ มัณฑนา โมรากุล ในเพลง “ผีเสื้อยามเช้า”)⁽¹⁾ แต่มิได้หมายความว่า “ฝรั่งกลืนไทย” ไปอย่างง่ายดาย ในทางตรงกันข้าม นักแต่งเพลงของไทยสามารถประสานอัจฉริยภาพของกวีนิพนธ์ไทยให้เข้ากับลีลาของเพลงตะวันตกที่ไทยเราเข้าใจที่จะปรับปรุงได้อย่างเหมาะสม

ถ้าพิจารณาวงการดนตรีที่ใกล้ตัวเราในขณะนี้บ้าง เราก็คงจะต้องยอมรับว่า ลักษณะของการประสมวงของดนตรีตะวันตกที่เปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งความโดดเด่นของเครื่องดนตรีบางชนิด อาทิ กีตาร์ไฟฟ้า เป็นตัวกำกับให้การแต่งเพลงไทยแนวตะวันตกเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพลงไทยประเภทร็อค ในปี พ.ศ. 2541 มีเนื้อร้องที่แตกต่างจากวรรณศิลป์แบบลิขชนบของเพลงไทยสากลรุ่นแรก ๆ เพราะลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นตัวกำกับการแสดงออกทางจิตศิลป์ของเพลงรุ่นใหม่นี้ ส่วนในด้านวรรณศิลป์นั้น ยุคของข้อมูลข่าวสารเป็นยุคที่ผู้คนส่วนใหญ่สื่อสารกันด้วยวิธีการที่เร็วที่สุด ตรงไปตรงมาที่สุด โดยยึดเนื้อหาข้อสนเทศว่ามีความสำคัญสูงสุด โดยไม่พะวงกับความมอฬการในทางวรรณศิลป์

เพลงยอดนิยม 2 เพลงของปี 2541 ซึ่งเสกสรรค์ ศุขพิมาย เป็นผู้แต่งทั้งเนื้อร้องและทำนอง คือ “จักรยานสีแดง” และ “แม่” สะท้อนบริบททางวัฒนธรรมและสังคม รวมทั้งแนวโน้มทางจิตศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น ประเด็นที่เราจำจะต้องตอบก็คือ เพลงที่วัยรุ่นไทยยกย่องอยู่ในขณะนี้ สามารถสื่อพลังทางปัญญาในบางลักษณะออกมาได้หรือไม่เพียงใด

เพลง “จักรยานสีแดง” จัดได้ว่ามีเอกภาพ ไม่ว่าผู้ฟังจะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับปรัชญาชีวิตที่เป็นแก่นของเพลง นับตั้งแต่โน้ตแรกที่ดนตรีเริ่มบรรเลง จังหวะบ่งบอกความร่าเริง ร่าเริง ชื่นบาน เมื่อกำหนดกรอบทางดนตรีไว้เช่นนี้แล้ว คำร้องก็ต้องเป็นไปในทำนองเดียวกัน ตามลักษณะของ “ภาษายุคอิเล็กทรอนิกส์” ข้อความที่แสดงออกจะเป็นช่วงสั้น ๆ พ้องกับจังหวะของดนตรี เราคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเพลงนี้สื่อ “ความสดใสของวัยรุ่น” (บรรทัดที่ 2) ได้อย่างชัดเจน เป็นการประกาศความเชื่อมั่นในความเป็นอิสระเสรีที่จะเลือกหนทางชีวิตของตนเอง สิ่งที่คุณรุ่นเก่าที่คุ้นเคยกับขนบทางวรรณศิลป์ก็คือ การนำ “จักรยาน(สีแดง)” มาใช้เป็นอุปมาของการ “ประการอิสรภาพ” ในที่นี้ แต่ก็คือแนวคิดของคนยุคใหม่ที่ไม่ปฏิเสธโลกของวัตถุ จริงอยู่ แม้จักรยานจะมีลักษณะที่เป็นเครื่องยนต์กลไก แต่ก็ยังขับเคลื่อนด้วยแรงมนุษย์ ปัจเจกบุคคลเป็นผู้ขับเคลื่อนให้จักรยานวิ่งไปโดย “ไม่มีใครมาลากไป” (บรรทัดที่ 4) (เรื่องของ “จักรยาน” ในบริบทของสังคมยุคใหม่ที่มีการรณรงค์เรียกร้องให้มีการอนุรักษ์ธรรมชาติ จักรยานเป็นพาหนะที่ปลอดภัย และวัยรุ่นจำนวนหนึ่งกำลังกลับมาใช้จักรยานประเภท “เสือภูเขา” [mountain bike] ในการออกไปท่องเที่ยวชมธรรมชาติ เพลงนี้จึงจัดได้ว่าเป็น “กวีนิพนธ์เขียว” ได้ในลักษณะหนึ่ง)

⁽¹⁾ ดู : เจตนา นาควัชระ, “ความประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับจิตศิลป์ในเพลงสุนทราภรณ์” ใน : เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2540, หน้า 44.

ประเด็นที่เราไม่ควรจะมองข้ามก็คือการที่ปัจเจกบุคคลมิได้หมกตัวอยู่แต่ในโลกของตนเอง แต่เล็งเห็นความสำคัญของการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น คือ “ฉันกับเธอ” จะไปด้วยกัน/ชี้นำไปพร้อมกัน จักรยานสีแดง” (บรรทัดที่ 5-6) เป็นอันว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสังคมมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเสรีภาพระดับบุคคล เมื่อยอมรับสังคมแล้วก็มุ่งมองต่อไปในเชิงอุดมคติ ความในตอนสุดท้ายชี้ทางไปข้างหน้า ให้ความหวังสำหรับอนาคต เป็นคำประกาศการมองโลกในแง่ดีว่า วันข้างหน้าจะ “สวยงาม” (บรรทัดที่ 8) มิใช่สวยงามโดยบังเอิญ หากแต่เป็นผลของความมุ่งมั่นที่จะสร้างโลกแห่งอุดมคติขึ้นมาให้ได้ “ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง” (บรรทัดที่ 8)

ผู้ฟังที่มีใช้วิทยุรุ่นคงจะอดคิดไม่ได้ว่า ผู้แต่งเนื้อร้องน่าจะใช้ภาษาที่เปี่ยมด้วยอสังการทางวรรณศิลป์มากกว่านี้ในการสื่อความที่สำคัญถึงเพียงนี้ แต่ตั้งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น วิทยุรุ่นไม่ชอบเสแสร้งแสดงออกด้วยวิธีการที่พวกเขาไม่คุ้นหรือไม่เห็นด้วย เพลงง่ายๆที่เร้าแรงเพลงนี้อาจเป็นตัวแทนของยุคสมัยที่พยายามแสวงหาคุณค่าอันเป็นสากลด้วยวิธีการของตนเอง

สำหรับเพลง “แม่” นั้น อาจจะมีลักษณะของนวนิตรกรรมทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์น้อยกว่า “จักรยานสีแดง” ดนตรีที่ใช้ไม่รุนแรง แสดงให้เห็นศักยภาพของเครื่องดนตรีไฟฟ้าว่า ถ้าใช้ไปในทางที่นุ่มนวล และละเมียดละไมก็ทำได้ เสียงของผู้ร้องที่จิตใจจากเสียงพยางค์สุดท้ายตรงถึงวรรคหรือปลายวรรคก็เป็นแบบแผนของการร้องแบบใหม่เช่นกัน ที่พยายามจะเลียนเสียงสะท้อนที่ลากยาวของกีตาร์ไฟฟ้า ดนตรีสนองเนื้อหาของเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะเมื่อขึ้นท่อนแยกที่นำมาร้องซ้ำ การใช้เครื่องดนตรีก็เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด เท่ากับเป็นการย้ำแก่นของเพลงที่กล่าวถึงอารมณ์ของคน “คิดถึงแม่” (บรรทัดที่ 5) วิทยุสมัยใหม่เปล่งเสียง “แม่จ๋า” ที่อาจจะแปร่งเพี้ยนไปจากลีลาของคนรุ่นเก่า แต่ก็จับใจวิทยุรุ่นได้ อันที่จริงผู้แต่งเพลงนี้ไม่ปฏิเสธภาษาวรรณศิลป์เสียทีเดียว เช่นใช้ความเปรียบว่า “ห่างหวง” (บรรทัดที่ 4) แต่โดยทั่วไปแล้ว ภาษาที่ใช้ก็อยู่ในระดับของภาษาพูดข้อมูลข่าวสาร เช่นเดียวกับ “จักรยานสีแดง”

สิ่งที่อาจช่วยเสริมคุณค่าของเพลงนี้ คือ เสียงสะท้อนที่มาจากเพลงรุ่นเก่าบางเพลงที่วิทยุรุ่นยังร้องอยู่ เช่น “เดือนเพ็ญ” ของ อัศนี พลจันทร “สพบท” จึงทำหน้าที่สร้างความมั่งคั่งด้วยการเชื่อมโยงเพลงนี้เข้ากับมรดกทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ความโหยหาที่จะได้ “ไปชมที่ตรงตักแม่” (บรรทัดที่ 5) ชวนให้คิดถึงวรรคสุดท้ายของเพลง “เดือนเพ็ญ” ที่ว่า “ไม่นานลูกที่จากมา จะไปชมน้ำกับอกแม่เอ๋ย” สำหรับการกล่าวถึงความแปลกแยกของเด็กบ้านนอกที่ไม่สามารถรับ “ความวุ่นวายสับสน” (บรรทัดที่ 8) ของเมืองกรุงได้ ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงก็คงจะต้องคิดถึงเพลง “สวัสดีบางกอก” (ทำนองของ เอื้อสุนทรสนาน คำร้องของ อาจันต์ ปัญญพรรค์) นักแต่งเพลงรุ่นใหม่จึงมิใช่ “ลูกไม่มีพ่อ” ในทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ และการที่พวกเขายังไม่ปฏิเสธสัญชาตญาณชั้นพื้นฐานของมนุษย์ และสามารถแสดงออกซึ่งสัญชาตญาณนี้ได้ด้วยรสนิยมอันดี ก็ดูจะเป็นการสะท้อนพลังทางปัญญาได้เช่นกัน

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

อ. กวี สัตตโกวิท

รักข้ามขอบฟ้า

เนื้อร้อง : อ. กวี สัตตโกวิท

ทำนอง : สง่า อารัมภีร

5 ขอบฟ้า...เหนืออาณาใดกัน ไซ้รักจะดันยากกว่านกโบยบิน รักข้าม
 แผ่นน้ำ รักข้ามแผ่นดิน เมื่อความรักตื่น ฟ้ายังล้นความกว้างไกล
 ขอบฟ้า...ทั้งโค้งมาคลุมครอบ อ้าแขนรายรอบโอบโลกไว้ภายใน
 เหมือนอ้อมกอดรักแม่ได้โอบใคร ชาติภาษาไม่...สำคัญเท่าใจตรงกัน
 รัก...ข้ามขอบฟ้า รักคือสื่อภาษาสวรรค์ หากมีใจคนละดวง ต่างเก็บ
 อยู่คนละทรวง ไม่ห่างถ้ามีสัมพันธ์
 ขอบฟ้า...แม้จะคนละฟาก ห่างไกลกันมาก แต่ก็ฟ้าเดียวกัน รักข้าม
 ขอบฟ้า ข้ามมาผูกพัน ผูกใจรักมั่น...สองดวงให้เป็นดวงเดียว

(คอนเสิร์ตเชิดชูครูเพลงครั้งที่ 3 สง่า อารัมภีร. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2538.)

อ. กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งเนื้อร้องที่ได้ร่วมงานกับคีตกวีที่สำคัญๆหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสง่า อารัมภีร สำหรับเพลง “รักข้ามขอบฟ้า” นั้น เป็นเพลงที่ ส. อาสนจินดา ยกร่างขึ้นเพื่อนำไปใช้ประกอบภาพยนตร์ แต่แต่งค้างไว้และมอบให้อ.กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งใหม่จนเสร็จสมบูรณ์ โดยที่สง่า อารัมภีร เป็นผู้แต่งทำนอง

ระยะที่เพลงนี้ออกเผยแพร่เป็นช่วงที่วงการแสดง โดยเฉพาะภาพยนตร์ กำลังนิยมเรื่องที่เกี่ยวกับความรักระหว่างคนต่างชาติต่างภาษา นักสร้างภาพยนตร์เริ่มพากัน“บิน”ไปถ่ายทำในต่างประเทศบ้าง นำนักแสดงต่างชาติมาร่วมแสดงด้วยบ้าง ในเพลงประกอบภาพยนตร์ซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มิติของความรักในอุปมาเริ่มขยายตัวออกไปจนแผ่ครอบคลุมโลกทั้งโลก เพราะความรักหรือมิตรภาพเป็นนามธรรมอิสระไม่ถูกจำกัดด้วยเส้นพรมแดน “รัก” ในทัศนคติของผู้ประพันธ์ มีสมรรถภาพสูงยิ่งกว่านิกในการ“โบยบิน”ข้าม แผ่นน้ำ แผ่นดิน และแผ่นฟ้า ไปราวกับเป็นระยะอันแสนสั้นและสามารถแผ่อ้อมโอบออกกว้างเท่าๆกับท้องฟ้าที่ห่อหุ้มโลกไว้นั้นทีเดียว เมื่อมีรักเชื่อมประสานสายสัมพันธ์ระหว่างใจต่อใจทำให้ใจสองดวงรวมเป็นดวงเดียวได้แล้ว ความแตกต่างอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นชาติหรือภาษาย่อมลดความสำคัญลงไปเป็นธรรมดา

เพลงนี้ให้กำลังใจและความหวังแก่หนุ่มสาวที่กำลังไฝหาความรัก ด้วยภาพพจน์และอุปมาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ใช้มุมมองใหม่ที่มากับวิถีชีวิตใหม่สอดแทรกเข้าไว้ด้วยอย่างแนบเนียน จึงมีรสที่เกิดจากการผสมผสานความเก่าและใหม่ให้กลมกลืนเข้ากัน และดังนั้นก็เป็นที่ยอมรับทั้งในหมู่คนสูงอายุและหนุ่มสาว แต่ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ เพลงนี้ต้องใช้เครื่องที่มีคุณภาพเสียงดีมากและเข้าใจซาบซึ้งถึงสุนทรียะของภาษาไทยด้วย จับจังหวะได้แม่นยำด้วย จึงจะถ่ายทอดความไพเราะของเพลงได้อย่างสมบูรณ์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ภาคผนวก

บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ไทย เฉพาะบุคคล/กลุ่ม

ผู้วิจัย : ชมัยกร แสงกระจ่าง
ดวงมน จิตรจ้านงค์
สถาพร ศรีสัจจัง
กุสุมา รักษมณี

ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง)

(14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519)

ไพลิน รุ่งรัตน์ (ชัยกร แสงกระจ่าง)

ความหมายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

คำว่า “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” แบ่งออกได้เป็น 2 คำคือ “กวีนิพนธ์” กับ “เพื่อชีวิต” คำว่า “กวีนิพนธ์” ในความหมายโดยทั่วไปหมายถึงคำประพันธ์ที่กวีแต่ง⁽¹⁾ โดยเน้นที่คุณสมบัติทางด้านวรรณศิลป์⁽²⁾ ชลธิรา สัตยวิวัฒนา นักวิชาการวรรณกรรมที่มีบทบาทโดดเด่นในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ไทย ได้อธิบายคุณสมบัติของ “กวีนิพนธ์” ให้ชัดเจนลงไปอีกว่า เป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะและมีคุณสมบัติเป็นสื่อกลางของความเข้าใจ (communication) ระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน⁽³⁾

โดยชลธิรา สัตยวิวัฒนา ได้อธิบายคำว่า “ศิลปะในกวีนิพนธ์” ว่า หมายถึงการสร้างสรรคความงามขึ้นด้วยอักษรเสียง จังหวะ ลำนำ หรือถ้อยคำ เป็นสัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง อันก่อให้เกิดผู้อ่านนึกเห็นภาพสวยงาม มีจินตนาการที่กว้างไกล มีความสะเทือนใจที่ลึกซึ้งและเข้มข้นตามที่ผู้แต่งมุ่งหมาย (หรืออาจจะยิ่งกว่าที่ผู้แต่งมุ่งหมาย) และอธิบายคำว่า “เป็นสื่อกลางของความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน” ว่า จะต้องมีความเป็นประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน⁽⁴⁾

นั่นหมายความว่า กวีนิพนธ์ มีคุณสมบัติในสองส่วนคือ มีศิลปะในการแต่ง และมีเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์ร่วมที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้

ส่วนคำว่า “เพื่อชีวิต” มาจากแนวความคิดของฝ่ายที่เชื่อมั่นในความคิดว่าศิลปะกับชีวิตย่อมมีส่วนสัมพันธ์กัน ศิลปะดำรงอยู่ได้โดยมีชีวิตของมนุษย์เป็นเบื้องต้นพื้นฐาน และชีวิตของมนุษย์ในสังคมย่อมจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องประกอบด้วยปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม, ศิลปะเป็นเพียงแต่ผลสะท้อนของชีวิตดังกล่าว ชีวิตมนุษย์มีความสับสนเพียงใดศิลปะย่อมมีความสับสนเพียงนั้น คุณค่าของศิลปะมีอยู่ได้ก็โดยที่ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ และจะวัดได้ก็โดยความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตมนุษย์นั่นเอง⁽⁵⁾

และผู้ให้คุณสมบัติของคำว่า “เพื่อชีวิต” อย่างชัดเจนคือ ทวีปกร ผู้อธิบายไว้ในการให้ความหมายของศิลปะเพื่อชีวิตว่า

“ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่ส่งผลกระทบต่ออันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชนคือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตที่ถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ช่วยไขว่คว้าให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น ศิลปะเพื่อชีวิตคือ ศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม”⁽⁶⁾

อย่างไรก็ดี เนื่องจากเป็นสิ่งที่ค่อนข้างใหม่และเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มแนวคิด ดังนั้นคำว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้น มีผู้เรียกในแบบอื่นๆอีก เช่น รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน เรียกว่า วรรณกรรมแนวสังคมนิยม⁽⁷⁾

หรือเสถียร จันทิมาธร เห็นว่าเป็นแนวเดียวกับ Social Realism และเรียกผู้ทำงานแนวนี้ว่านักเขียนก้าวหน้า⁽⁸⁾

อวยพร มิลินทางกูร⁽⁹⁾ ผู้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 ถึง พ.ศ. 2501” เรียกร้อยกรองที่มีลักษณะเพื่อชีวิตว่า ร้อยกรองก้าวหน้า⁽¹⁰⁾

และนศินี วิฑูรธิศานต์ เรียกว่า วรรณกรรมแนวประชาชน⁽¹¹⁾

ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เน้นความสำคัญของเนื้อหาและรูปแบบ ดังนี้

ในด้านเนื้อหา ได้เน้นสาระที่เป็นหลักการสำคัญของวรรณกรรมเพื่อชีวิต 4 ประการของการเปิดเผยคือ

หนึ่ง เปิดเผยให้เห็นลักษณะอันอัปมงคลของชีวิตที่เป็นอยู่จริง

สอง เปิดเผยที่มาของความอัปมงคลแห่งชีวิต

สาม เปิดเผยวิธีแก้ไขเปลี่ยนแปลงความอัปมงคลแห่งชีวิตให้กลายเป็นความดีงาม

สี่ เปิดเผยให้เห็นตัวอย่างอันเปิดจำของความดีงามใหม่แห่งชีวิตที่จะมาถึง

ส่วนในด้านรูปแบบ ย้ำว่า รูปแบบของศิลปะจักต้อง “รับใช้” และ “เป็นที่รับได้” ของประชาชนทั่วไป รูปแบบที่ประชาชนรับได้และวิสาแดงออกไม่ซับซ้อนยุ่งยากทั้งสองประการนี้ คือ สื่อสำคัญที่จะนำเอาความคิดใหม่หรือเนื้อหาของศิลปะให้ซาบซึ้งเข้าไปในจิตสำนึกของประชาชนผู้เสพย์ศิลป์ได้อย่างแจ่มชัด รูปแบบดังกล่าวนี้จำต้องมีลักษณะใหญ่ๆอยู่ 3 ประการ คือ ความงาม (Beauty) ความง่าย (Simplicity) และความแจ่มชัด (Clarity)⁽¹²⁾

ดังนั้น ความหมายของ “กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต” ก็คือ บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะ สามารถสื่อถึงคนอ่านได้โดยง่าย และมีเนื้อหาที่ส่งผลสะท้อนที่เป็นประโยชน์ไปสู่ชีวิตประชาชนโดยส่วนรวม

ประกายไฟแรกของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

การเข้ามาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในวงการวรรณกรรมไทย เริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 ธัญญา สังขพันธานนท์ หรือไพฑูรย์ ธัญญา ได้กล่าวถึงแนวคิดของการเกิดขึ้นของการสร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตไว้ใน “ร้อยกรองการเมืองไทย จากทศวรรษ 2490 ถึงพฤษภาทมิฬ” ว่า

“ในการติดตามตามแนวทฤษฎีมาร์กซ์ ทำให้นักเขียนในกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกวิเคราะห์สังคมไทยว่า เป็นสังคมที่มีชนชั้นและถูกครอบงำจากขุนนาง กระฎุมพีตลอดจนอำนาจจักรวรรดินิยม ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงสังคมที่ถูกต้องจึงเป็นการปฏิวัติที่เกิดจากชนชั้นผู้ถูกกดขี่เป็นผู้นำการปฏิวัติ เพื่อทำลายชนชั้นให้หมดไปและนำไปสู่สังคม “บรมสุขคติ”⁽¹³⁾ ธัญญา สังขพันธานนท์เห็นว่า ร้อยกรองการเมืองในช่วงทศวรรษ 2490 นั้น แม้ว่าจะถูกชี้นำโดยความคิดทางการเมืองอย่าง

ชัดเจนก็ตาม แต่บทบาทที่แท้จริงของมันก็คือ เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวคิดและอุดมการณ์สังคมนิยมของปัญญาชนและนักเขียนหัวก้าวหน้าเป็นด้านหลัก⁽¹⁴⁾

อวยพร มิลินทางกูร ได้ระบุถึงยุครุ่งเรืองของงานร้อยกรองของไทยว่า เกิดขึ้นในช่วงที่เหตุการณ์บ้านเมืองไม่ค่อยจะราบรื่นนัก⁽¹⁵⁾ และว่า ยุครุ่งเรืองของไทยอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2490-2501 ช่วงที่ร้อยกรองไทยรุ่งเรืองถึงขีดสุดนั้นเห็นว่ายู่ระหว่าง พ.ศ. 2498-2501⁽¹⁶⁾

ในขณะที่เสถียร จันทิมาธร เห็นว่า ในยุคดังกล่าวมีกระแสความก้าวหน้าและความรักความเป็นธรรมเป็นด้านหลักจนทำให้กวีซึ่งมีความอ่อนไหวอยู่แล้ว ได้รับผลสะท้อนอย่างกว้างขวาง⁽¹⁷⁾

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ ผู้เขียน “วรรณกรรมการเมือง” ชี้ว่า ในระหว่างปี พ.ศ. 2498 ถึง พ.ศ. 2500 ความคิดทางการเมืองของนักเขียนในยุคนี้ได้ปรากฏอย่างแจ่มชัดขึ้น จนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ความคิดใหญ่ ๆ คือความคิดหนึ่งหนักไปทางเสรีนิยมและคึกคึก ส่วนอีกความคิดหนึ่งหนักไปทางพวกนิยมความก้าวหน้าและความก้าวร้าว (Progressive and Radical)⁽¹⁸⁾

การต่อสู้ของทั้งสองกระแสความคิดเป็นไปอย่างรุนแรง และมีที่ทว่านักเขียนที่ยึดคติศิลปะเพื่อชีวิตจะได้ชัยชนะ แม้ความคิดในการเสนอแนวทางให้โค่นล้มโครงสร้างทางการเมืองและเศรษฐกิจที่ผูกกร่อนจะเป็นการชี้นำทางการเมืองอย่างแจ่มชัด แต่ก็ไม่ค่อยแจ่มชัดว่าสังคมใหม่ที่กล่าวถึงนั้นคืออะไรกันแน่⁽¹⁹⁾

การปฏิวัติรัฐประหารสองครั้งของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี พ.ศ. 2500 และ 2501 ส่งผลให้บทบาทของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีลักษณะชี้นำทางการเมืองเชิงสังคมนิยมยุติลง⁽²⁰⁾

การกลับมาอีกครั้งของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ภายหลังเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 วรรณกรรมเพื่อชีวิตกลับมาตื่นตัวอีกครั้งหลังจากสงบซบเซาไปกว่าสิบปี เพราะนโยบายการปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างจริงจังภายหลังการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นที่น่าสังเกตว่า การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์หลายช่วงตอนคือ

ช่วงแรก ความอึดตัวของวรรณกรรมประเภทเรียงความส่วนตัวตามสูตร (2501-2511)

ภายหลังจากยุควรรณกรรมอับเฉาเนื่องจากผลกระทบจากการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ที่ใช้นโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยเริ่มจากการจับกุมคุมขังนักเขียนหัวก้าวหน้าแล้ว นักเขียนได้เริ่มต้นตัวจัดกันเป็นกลุ่ม เป็นชมรม ผลิตงานตามสูตรการเขียน อาทิ การเขียนเรื่องสั้นตามตำราของนายตำรา ณ เมืองใต้ หรือ อาจารย์เจือ สตะเวทิน ซึ่งเป็นสูตรแบบ “สามเล่า” หรือ “หักมุมจบ” คนที่โดดเด่นและเป็นผู้นำในกลุ่มนี้ได้แก่ อาจินต์ ปัญจพวรรณ์ จนกระทั่งถึงกลุ่มสร้างสรรค์งานแบบ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เช่น ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ หรือ สุวรรณี สุคนธา รวมไปถึงการเขียนกลอนรักตามแบบกลุ่ม

สโมสรวรรณศิลป์ที่มีอยู่มากมายหลายกลุ่ม ทั้งในสถาบันการศึกษาและกลุ่มที่รวมตัวกันตามจังหวัดต่าง ๆ

การเขียนงานวรรณกรรมประเภทนี้ไม่ขัดต่อนโยบายรัฐบาล นักเขียนไม่ถูกจับกุมคุมขังและงานเป็นที่นิยมของนักอ่าน เพราะเน้นที่ความบันเทิงเรีงรมย์มากกว่า

แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากระยะเวลาบันเทิงเรีงรมย์ทางวรรณกรรมยาวนานพอสมควร และเนื้อหาในการเขียนส่วนใหญ่มักดับแค้นและเน้นเรื่องส่วนตัว นักเขียนและนักอ่านกลุ่มหนึ่งจึงเริ่มเบื่อและเพียรพยายามหาทางออกใหม่ ๆ โดยนักเขียนรุ่นเก่าบางคน และนักอ่านเก่าบางคนก็ยังมีเชื้ความคิดของวรรณกรรมก้าวหน้าก่อนการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อยู่ในใจด้วย

ช่วงที่สอง ความสับสนของวรรณกรรมประเภทแสงหา(พ.ศ.2510-2516)

การหาทางออกของนักเขียนนักอ่านมุ่งไปสู่ความแปลกใหม่ และการค้นหาคำตอบให้กับชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนปัญญาชน ที่ได้รับความกดดันจากสภาพวรรณกรรมสูตรสำเร็จที่เรีงรังยาวนาน และได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกประเภทแปลกแตกต่าง และแปลกแยก ในขณะเดียวกัน การถูกรอบจำกัดเสรีภาพการเขียนโดยนโยบายของรัฐบาลที่สืบเนื่องจากรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็ยังคงอยู่ ดังนั้น คำตอบแรกของผู้สร้างสรรค์งานกลุ่มพยายามหาทางเลือกใหม่ ก็คือการหาความแตกต่างโดยค้นกลับเข้าไปในตัวเอง หรือตั้งคำถามเอากับสังคมเพื่อให้ได้คำตอบเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่ชัดเจนขึ้น และในขณะเดียวกันก็ไม่เป็นอันตรายต่อตัวผู้เขียนด้วย ดังนั้น งานวรรณกรรมที่ปรากฏในช่วงนี้มักจะเป็นงานเชิงสัญลักษณ์ หรือกระแสสำนึก ซึ่งเป็นงานที่ผ่านการตีความ มีทั้งแบบที่สามารถสร้างได้อย่างลึกซึ้งและมีทั้งแบบที่ยังสร้างย้งเกิดความสับสน เรียกกันว่าวรรณกรรมยุคแสงหา

ความสับสนแบบอ่านยากอ่านเย็นและต้องการการตีความนี้กลายเป็นแรงกดดันประการหนึ่งในการแสวงหาคำตอบที่ชัดเจน ทั้งในแง่ของเนื้อแท้ความคิดและกลวิธีทางวรรณศิลป์และไปนำไปสู่การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้โดยง่าย

ช่วงที่สาม การเริ่มก้าวเข้าสู่งานวรรณกรรมเพื่อชีวิต (2514-2516)

เมื่องานแบบแสงหาอย่างสับสนได้เข้าสู่โลกการทดลองเขียนของนักเขียนนักอ่านอยู่ระยะหนึ่ง โดยหาคำตอบที่ลงตัวเกี่ยวกับเรื่องการเขียนลงยังไม่ได้ และแนวความคิดเรื่องมหาอำนาจจักรพรรดินิยมเข้ามารอบคลุมกลไกการเมืองไทยแพร่กระจายไปในหมู่ปัญญาชน กลุ่มนักเขียนก็ดิ้นรนหาทางออกมาเป็น การสะท้อนภาพวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเมือง กล่าวคือ นักเขียนเริ่มทำงานเกี่ยวกับการเปิดโปงภัยร้ายของจักรวรรดินิยมทั้งญี่ปุ่นและอเมริกันมากขึ้น โดยสะท้อนไว้ในจุลสารเฉพาะกิจที่จัดพิมพ์เผยแพร่ในมหาวิทยาลัย และในหมู่ปัญญาชน นับตั้งแต่ คัมภีร์ ภัยขาว ภัยเขียว และ ลอมฟาง รวมทั้ง สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ของบรรณาธิการสุชาติ สวัสดิ์ศรี

ส่วนที่ถือว่าเป็นหนังสือใหม่เอี่ยมมุ่งเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยเฉพาะ คือนิตยสารรายเดือนชื่อ วรรณกรรมเพื่อชีวิต ซึ่งเน้นที่การนำเอางานเก่าที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้วเมื่อครั้งปี 2500 มาตีพิมพ์ซ้ำ หรือไม่ก็เป็นเรื่องแปลจากงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ช่วงนี้ถือว่าเป็นระยะของการศึกษาและเผยแพร่แนวคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ตัวนักเขียนผู้สร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างจริงจังยังไม่มี ในขณะที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตผลุบโผล่ ๆ ด้วยสถานการณ์การเงินไม่อำนวย ลอมฟางยังคงออกมาอย่างสม่ำเสมอ

ช่วงที่สี่ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516

ในขณะที่ผู้จัดทำ วรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำงานแล้วแต่สะตวงนั้น ในมหาวิทยาลัยรามคำแหงได้มีการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเพื่อชีวิต แนวความคิด “เพื่อชีวิต” ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีการแสดงความเป็น “ซบถ” โดยมุ่งเน้นที่ประเด็นการเมือง มีการเปิดโปงการล่าสัตว์ที่ทุ่งใหญ่นเรศวรของบุคคลชั้นนำของประเทศและมีข้อเขียนเปรียบเทียบผู้นำรัฐบาลสมัยนั้นเป็นสัตว์ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ลูกกลามใหญ่โตกลายเป็นการเดินทางขบวนประลองกำลังครั้งแรก

ต่อมาได้มีการรวมตัวระหว่างนักศึกษาระดับนำ และอาจารย์หัวก้าวหน้า ในมหาวิทยาลัยหลายแห่งออกหนังสือเรียกร้องรัฐธรรมนูญ เกิดการจับกุมคุมขังจนกลายเป็นเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่มีอิทธิพลสำคัญยิ่งต่อสถานการณ์การเมืองของประเทศ และมีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมขนานใหญ่ด้วย⁽²¹⁾

ยุคศึกคึกเกรียงไกรของวรรณกรรมเพื่อชีวิตรอบสอง

การหวนคืนกลับมาของงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำให้เกิดการตีพิมพ์ซ้ำงานวรรณกรรมที่อยู่ในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก นักเขียน นักวิชาการและนักวิจารณ์ที่มุ่งศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตต่างก็แผ่ขยายผลงานที่เกี่ยวข้องเนื่องกับการอธิบายความหมาย หรือชี้แนะแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันอย่างกว้างขวาง ทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนกลุ่มก้าวหน้า ปี 2495 เช่น งานของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ ทิพย์กร สมชาย ปรีชาเจริญ งานกวีของ นายผี เปลื้อง วรรณศรี งานเรื่องสั้นและนวนิยายของ ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ และทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนต่างประเทศฝ่ายสังคมนิยม เช่น สุนทรพจน์ทำนุประธานเหมา งานวิจารณ์ของเหล่าเสือ และหลู่อิ่น งานเรื่องสั้นของหลู่อิ่น จากจีน หรืองานเรื่องสั้นและนวนิยาย ของแมกซิม กอร์กี เอเธนเรนบอร์ก เซคอฟ จากรัสเซีย เป็นต้น

หนังสือ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำ เพราะเป็นหนังสือที่นักอ่านและนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตให้ความสำคัญและยึดเป็นหลักในการศึกษาและสร้างสรรค์งานวรรณกรรม

ความตื่นต้นกับความคิดใหม่ในเรื่องวรรณกรรมเพื่อชีวิต ที่เกิดขึ้นเพราะบรรยากาศการตื่นตัวทางวรรณกรรมในยุคนั้นแวดล้อมเป็นใจ ทำให้นักเขียนที่ทำงานด้านเรื้องรมอยู่เดิมมีบทบาทน้อย และ

นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตเริ่มต้นคึกคักตลอดระยะเวลาสามปีที่สถานการณ์การเมืองเป็นใจ นับตั้งแต่วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 จนได้รับการเรียกขานล้อตามสำนวนจีนว่า เป็นยุคดอกไม้นานร้อยดอกของวงการวรรณกรรมไทย

มีผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านร้อยกรองและร้อยแก้วแนวเพื่อชีวิตมากมาย มีทั้งที่ทำงานกวีมีชื่อเสียงมาก่อน และยังทำงานสืบเนื่องมาเช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สัจจิตต์ วงษ์เทศ ประเสริฐ จันทา ผู้ซึ่งเดิมอาจมีแนวในการสร้างสรรค์ผลงานในทำนองของการเน้นที่ความสุนทรีย์หรือการสะท้อนภาพสังคมโดยทั่วไป แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 พวกเขาทำงานในแนวเพื่อส่วนรวมมากขึ้น

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเพิ่งเริ่มต้นเป็นนักเขียนก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไม่นานนัก ครั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงทางบ้านเมืองครั้งนั้น กลุ่มนี้ก็เร่งผลิตผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องคึกคัก เช่น รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ อุดร ทองน้อย สถาพร ศรีสัจจัง วัฒน์ วรลยางกูร พระมหาจิต ดงสุข ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

และกลุ่มสุดท้ายเกิดใหม่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เช่น รอ.จันทศิริ พัลลภ ศรีภา จิระนันท์ พิตรปรีชา สุพจน์ คัญทัพ ศรีดาวเรือง

เป็นที่น่าสังเกตว่า วรรณกรรมประเภททำได้ง่าย ทำได้เร็วและสอดคล้องกับบรรยากาศจะได้รับการขานรับก่อน นั่นคือ งานประเภทบทกวีและเรื่องสั้น เพราะผู้เริ่มต้นกับงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตส่วนใหญ่จะเป็นนักเขียนใหม่วัยหนุ่มวัยสาว โดยบทกวีมักเป็นไปในทำนองปลุกเร้าจิตใจ และส่วนหนึ่งที่โดดเด่นเพราะใช้อ่านในการชุมนุม หรือเขียนเพื่อการชุมนุม หลายบทกลายมาเป็นบทกวีเพื่อการชุมนุม กลายเป็นบทที่ผู้คนจำติดหูและกลายเป็นบทกวีประจำของผู้ยากไร้ที่ใช้ในการชุมนุม อาทิ

เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(วิสา คัญทัพ)

และ

ตื่นเถิดเสรีชน อ้ายยอมนทนกับหน้าผืน
หอกดาบกระบองปืน ฤาทนคลื่นกระแสเรา

(รวี โดมพระจันทร์)⁽²²⁾

ลักษณะเฉพาะของงานบทกวีเพื่อชีวิต (2516-2519)

ด้วยเหตุที่ประชาชนได้รับชัยชนะในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเป็นชัยชนะภายหลังการถูกกดไว้ภายใต้การปกครองโดยรัฐบาลเผด็จการทหารเป็นเวลานานเกือบยี่สิบปี ดังนั้น อิสระเสรีที่ได้รับจึงเป็นความหอมหวานที่ขาดความระมัดระวัง การแผ่ขยายของแนวความคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นไปอย่างรวดเร็ว บทกวีที่ปรากฏในยุคสมัยนี้(รวมถึงบทกวีที่อาจเกิดขึ้นก่อนหรือหลังเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งสองเหตุการณ์ด้วย เพราะถือว่ายังอยู่ภายใต้อิทธิพลของแนวคิดดังกล่าว) จึงปรากฏในลักษณะดังต่อไปนี้

ก. ในด้านเนื้อหา

1. เต็มไปด้วยความฝันเชิงอุดมคติ

แนวความคิดเพื่อชีวิตพัฒนาอย่างสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและปัญญาชน ซึ่งขัดแย้งกับการปกครองแบบเผด็จการทหาร และมองการปกครองสังคมใหม่ในเชิงอุดมคติมากกว่าที่จะมองเป็นสังคมนิยม หรือสังคมนิยมวินาศภัย⁽²³⁾ ไม่ว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จะมีตัวบุคคลมาเคลื่อนไหวหรือไม่อย่างไรในกระบวนการนักศึกษา แต่นักศึกษาปัญญาชนก็จะมีพื้นฐานความคิดเชิงอุดมคติอยู่แล้ว ดังนั้น บทกวีส่วนใหญ่จะเน้นที่ความใฝ่ฝัน หรือมองถึงภาพฝันในอนาคตอย่างสวยงามสดดงาม แต่ในขณะเดียวกันก็จะสะท้อนเชิงปฏิเสธสิ่งที่เป็นอยู่ของสังคมเก่าไปพร้อมกันด้วย เช่น งานของวัฒน์ วรรลยางกูร ในเล่ม ฝันให้ไกล ไปให้ถึง ที่แม้จะตีพิมพ์ในปี 2523 แต่ก็มีผลงานหลายชิ้นในเล่มที่แสดงให้เห็นว่า วัฒน์เป็นคนที่มีความใฝ่ฝันแบบนักอุดมคติ และหลายชิ้นเขียนขึ้นก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อาทิ “ดอกแกล็ดดำ” ซึ่งคาดหวังว่าดอกแกล็ดจะเป็นสีขาว

ภพฝันไร้ราศีมีสีขาว

อาจเด็ดดาวประดับดินชีวินหวาน

แคยม่อมคงสีขาวได้ยาวนาน

เมื่อโลกผ่านยุคดอกไม้นับปลายปีน

(จากบท “ดอกแกล็ดดำ” หน้า 13)

หรือใน “ทางสายใหม่” เขาย้ำว่า

กำแพงเก่ายาวกว้างสูงขวางหน้า

กันศรัทธาเสรีความมีสิทธิ

เราต้องสร้างทางใหม่ให้ชีวิต

แล้วย้อนมาพิชิตกำแพงข้าง

แล้วโลกจะเป็นสวรรค์อันไพจิตร

ถ้าชีวิตเสรีเหมือนที่หวัง
ความคิดที่รุนแรงแฝงพลัง
ไม่ถูกขังกีดกันเหมือนวันนี้

(จากบท “ทางสายใหม่” หน้า 11)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกทางสายใหม่นี้ว่า “ทางทอง” และสะท้อนให้เห็นถึงความไฝฝันของคนหนุ่มสาวผู้เป็นลูกที่ดีของประชาชน และปรารถนาจะไปสร้างทางทองนี้ให้ผู้เป็นแม่ในสังคม

ไปแล้วหรือไรลูกแม่
ไปแน่แม่จำอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น
จะไปปั้นทางทองให้แม่เดิน

(จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว)

สุรัช จันทิมาธร เป็นกวีที่เขียน จารึกบนหนังสือ สะท้อนความไฝฝันและความปรารถนาที่จะเห็นการต่อสู้ของประชาชนผู้ทุกข์ยากเพื่อชีวิตที่ดีกว่า เขาว่า

เราจะต้องร่วมกันเพื่อชูชัยมา
เราจะยืนเรียงเคียงข้าง
ช่วยกันขับขานบทเพลงแห่งการต่อสู้
ในที่สุดแห่งการกู้ชาน
เราจะอยู่ร่วมกัน เราจะอยู่ด้วยกัน
และเราจะสู้ร่วมกัน

(จาก จารึกบนหนังสือ ตอน “อยู่เรียงเคียงข้างกันไป” หน้า 41)

หรือแม้ในบทที่พยายามก้าวร้าวเพื่อชี้ให้เห็นความเลวร้ายของสังคมเดิม แต่ความคิดที่น่าเสนอ ก็ยังเป็นเชิงอุดมคติอยู่นั่นเอง

เมืองสยามอุดมตั้ง
จนสังคมเป็นสังคม
จนปลูกฝังแนวชีวิต
เหมือนโรคภัยระบาดเบ่ง
และเร้าแรงการต่อสู้
เยาวชนทั้งมวลควรคิดพินิจ
ว่าเราผิดหรือถูกทาง

มาเถิดมาร่วมขบวนต่อต้าน

มาล่าผลาญตัวระยำตาบอด แล้วสรรค์สร้างสังคม ชีวิตใหม่

ความคิดใหม่ในท่ามกลางขยะซากเลวร้ายทุกอย่างที่เป็นมา

(จาก จารึกบนหนังสือ ตอนที่สี่ “ภาพนิ่ง” หน้า 45)

หรือแม้กระทั่งงานของวิสา คัญทัพ บทที่กลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ของประชาชนและ
จดจำกันได้โดยทั่วไปที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า

ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ

ไม่มีใครล้าเลือน่าเทิดทูน

ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป

เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่

ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่

เมื่อท้องฟ้าสีทองส่องอำไพ

ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากบท “สิบสี่ตุลา” เล่ม เราจะฝ่าข้ามไป หน้า 4)

หรือบทอื่น ๆ ในเล่มเดียวกันของวิสา คัญทัพ อาทิ “เออ กูจะสู้บ้าง” ที่ย้ำว่า “ธงประชาธิปไตย
จะคว้าชัยชนะแล้ว” หรือ ใน “เมื่อคุณยังมีชีวิตอยู่” ที่ว่า

จงทอดกายสร้างทางต่อไป

อย่าวิตก... อย่ากังวล...

ให้ส่วนที่เหลือเต็มกินเลือดในกายของเราเป็นพลัง

ท้าทายนักประวัติศาสตร์ให้บันทึกเหตุการณ์จนถึงที่สุด

เพื่อคุณจะได้ชีวิตมาจากสิ่งที่มีความหมาย

(เราจะฝ่าข้ามไป หน้า 35)

ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ในรวมเล่ม บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว มีหลายบทที่แสดงให้เห็น
ความฝันเชิงอุดมคติของเขา อาทิในบท “เลือดสีขาว” ที่ว่า

เขาเก็บเลือดสีขาวใส่ขวด

แล้วเริ่มเดินทางต่อไป

ต้นไม้ทุกต้นที่เริ่มเป็นทารกในวันนี้

เขาจะให้เลือดสีขาวเป็นอาหาร

(หน้า 68)

หรือใน “ใบไม้ตาย” ที่ว่า

เพื่อวันหนึ่งโลกหล้าจะผาสุก
ดับสงครามลามลุกยุศกสาโดย
ยุติธรรมนำสงบพบหลักชัย
ความเป็น “ไท”แผ่ร่มโดยสมบูรณ์
แต่ใบไม้ซึ่งตายไปหลายล้าน
หล่อเลี้ยงการต่อสู้อย่างมีบุญ
ใบไม้ใหม่ยิ่งเสริมยิ่งเพิ่มพูน
สืบตระกูลสืบศักดิ์ศรี “เสรีชน”

(จาก บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว)

2. สะท้อนความแตกแยกอย่างรุนแรงของสังคมไทย

ด้วยเหตุที่ถูกกดอยู่ภายใต้รัฐบาลเผด็จการทหารมานาน เมื่อปะทุออกมาเป็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การแสดงออกอย่างรุนแรงจึงเกิดขึ้น ฝ่ายที่คิดว่าตนเองได้รับชัยชนะก็เกิดความพอใจ ในขณะที่ฝ่ายที่ดูเหมือนพ่ายแพ้ก็เกิดอาการเก็บกด บังเอิญที่ฝ่ายที่คิดว่าชนชั้นนั้นเป็นคนหนุ่มสาว ความยังคิดในการดำเนินการบางส่วนจึงน้อยไป เช่นเดียวกับฝ่ายพ่ายแพ้ที่เป็นผู้ใหญ่กว่าก็เกิดอาการเหมือน ถูกหยาบหยามศักดิ์ศรี ทั้งที่ทั้งสองฝ่ายต่างมีเป้าหมายเดียวกันคือ ทำเพื่อส่วนรวมที่ดีขึ้น แต่การยืนอยู่คนละด้านของแนวคิด และการอยู่ในภาวะแวดล้อมและปัจจัยประกอบอื่นๆที่ต่างกัน ความขัดแย้งระหว่างคนสองกลุ่มในสังคมที่เรียกว่าฝ่ายซ้าย และฝ่ายขวาก็เกิดขึ้น

ธัญญา สังขพันธานนท์ ยืนยันว่า สิ่งที่ทำให้สองฝ่ายขัดแย้งกันอย่างชัดเจนมากขึ้นทุกทีคือ แนวคิดสังคมนิยมที่ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอย่างมาก และนำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคปฏิบัติ เช่น การประท้วง การเดินขบวนของกรรมกรและชาวนา ชาวไร่ ตลอดจนการรุกรัดทางการเมืองของขบวนการนักศึกษา ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดความคิดแตกแยกอย่างรุนแรงในสังคมไทย มีการใช้กำลังทำร้ายกันถึงขั้นเสียชีวิตและทำร้ายกันในหลายครั้งต่อหลายครั้ง⁽²⁴⁾

ความขัดแย้งอย่างรุนแรงที่ปรากฏในสังคมไทยช่วงนี้ได้ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ และงานวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ อย่างชัดเจน และการสะท้อนความรุนแรงในรูปแบบของงานกวีนิพนธ์ในช่วงนี้ มักปรากฏผ่านคำที่มีระดับทางอารมณ์สูงมาก ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ใดแล้วแต่สถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

ผลงานของกวีจะเกิดขึ้นตามความรุนแรงของเหตุการณ์ งานส่วนหนึ่งจึงเป็นงานตามสถานการณ์ แต่เป็นการตามสถานการณ์ที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง บทกวีหลายบทที่เกิดขึ้นในยุคนี้จึงเป็นกวีนิพนธ์บันทึกอารมณ์หรือสะท้อนภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจนกลายเป็นที่ประทับใจและจดจำกัน

ต่อมา โดยเริ่มจากกวีนิพนธ์จากกวีที่มีชื่อเสียงอยู่เดิม ทุกครั้งที่มีเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง คนเหล่านี้ก็จะสะท้อนภาพหรืออารมณ์เป็นเชิงปฏิกิริยาขึ้นมาทันที และเหตุการณ์สำคัญสองครั้งอันเป็นต้นยุคและสิ้นสุดยุคของสามปีดอกไม้บานร้อยดอกคือ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ก็เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้นักอ่านและประชาชนโดยทั่วไปได้รู้จัก “เพียงความเคลื่อนไหว” “กระทุ่มแบน” และ “วันผ่านกพิราบ” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ “เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ “หมายเหตุร่วมสมัย” ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นต้น

“เจ้าขุนทอง” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ มีการนำเอาเพลงกล่อมเด็กที่ว่าด้วยวีรชนบางระจันคือ เจ้าขุนทองมาเป็นภาพพื้นรอง และเรียกนิสิตนักศึกษาผู้นั้นว่า “เจ้าขุนทอง” จนทำให้คำนี้กลายเป็นคำเรียก “หนุ่มสาววีรชน 14 ตุลา” ไปโดยปริยาย

ไม่มีใครรู้ล่วงหน้าว่าสังคมไทยจะแตกแยกหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไปอีกเท่าไร การนองเลือดและได้รับชัยชนะทำให้อารมณ์กวีขัดแย้งอย่างงดงาม

เจ้ามิใช่ันกรบ	ที่ประสบวีรร้อย
รูปร่างก็น้อยน้อย	เพราะเรียนหนังสือหลายปี
แม้รู้ว่าลูกรัก	นั้นมีความรักดี
พ่อก็รู้ว่าลูกมี	กตัญญูต่อแผ่นดิน

และ

ดอกโสนบานเข้า	ดอกคัตเด้าบานเย็น
ออกพรรษามาตระเวน	ที่อนุสาวรีย์ทูน
ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง	มีแต่รัฐธรรมนูญ
แม้กับพ่อก็อาดูร	แต่ภูมิใจลูกชายเอย
	(จาก “เจ้าขุนทอง” ในเล่ม เจ้าขุนทองไปปล้น)

“เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นการแสดงความขัดแย้งของสังคม ในขณะที่ “กระทุ่มแบน” เป็นการชี้ภัยอันตรายที่มาจากความเฉยเมยของสังคม

และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
เป็นความมดความงมใช้ความชั่ว
มันอาจซุ่นอาจซ้นอาจหม่นมัว
แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน

(บท “เพียงความเคลื่อนไหว” ในเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว)

เธอตายเพื่อจะปลูกให้คนตื่น

เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
 เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
 แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
 เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
 เราจะลุกขึ้นทำกฎหมาย
 กระชากฟ้าทำโหดโหดทมิฬ
 ฉีกเป็นชิ้นกระทุ้งขยี้ให้บี้แบน

(บท “กระทุ้งแบน” ใน เพียงความเคลื่อนไหว)

“วันผ่านกพิราบ” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดูจะเป็นกวีนิพนธ์พรรณนาภาพเหตุการณ์ความขัดแย้งมหาโหดที่มีรายละเอียดและน่ากลัวแม้แต่จะอ่านซ้ำ บทสรุปสุดท้ายคือการบอกทุกครั้งที่ว่าอะไรเกิดขึ้น

ทีละภาพทีละภาพกระชับขีด
 ทีละนัดทีละนัดถนัดร่าง
 ทีละวันละวันไปยังไม่จบ
 ยิ่งกระจะกระจ่างอยู่กลางใจ

(“วันผ่านกพิราบ” จากเล่ม วันผ่านกพิราบ)

และเพราะความขัดแย้งอันรุนแรงนี้เอง บทกวีที่ติดตามมาภายหลังปี 2519 ของกวีคนเดียวกัน จึงสร้างกำลังใจให้กับผู้พ่ายแพ้ได้อย่างน่ามหัศจรรย์ เพราะเขาเขียนว่า

เช็ดน้ำตาเช็ดเลือดให้เหือดแห้ง
 แล้วจัดแจงฝังศพเพื่อนอย่าเลื่อนหลง
 รวบรวมแรงลุกขึ้นหยัดยืนยง
 เพื่อชูธงผืนใหม่ใหญ่กว่าเดิม

(จากเล่ม 6 ตุลาคมทอภาพ หน้า 109)

ตลอดระยะเวลาสามปีของการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาประชาชน การปะทะกันของผู้ปราบปรามจากฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายนักศึกษาประชาชนมีขึ้นเป็นประจำ บทกวีที่แสดงความขัดแย้งดูจะเป็นทางออกทางเดียวที่กวีสามารถแสดงได้อย่างรวดเร็ว มีความรุนแรงได้ระดับโดยยังไม่ผิดกฎหมาย บทกวีหลาย ๆ บทจึงแสดงออกมาด้วยถ้อยคำอันน่าสะพึงกลัวที่สื่อออกมาจากใจอันมีอารมณ์

รวี โดมพระจันทร์ กล่าวถึงสภาพอุปสรรคของสังคมไทยในทศวรรษของเขาวว่า

วัฒนธรรมกินคนคอยปล้นชาติ	มอมเมาราชภูร้ชาชกจนตกต่ำ
พรหมลิขิตขีดเส้นตรงเดนมกรรม	คนระย่ำสร้างพรหมมาชมกิน
ความบัดซบในหล้าอย่างบ้าเลือด	ต้องเอาเลือดล้างเลือดให้เหือดสิ้น
ล้างชนชั้นกินคนบนแผ่นดิน	แล้วสร้างถิ่นผองไทยยุคใหม่พลัน

(จากบท “ผีสยาม” เล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

ในขณะที่วิสา คัญทัพ และประเสริฐ จันดำ ชีภาพรพรรณด้วยบทกวี

คนเมืองนะเฟื่องฟู	มันมุ่งความหลากหลาย
คนไพรในกลางภู	นะกร้านอยู่กับแดดแรง
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก	แผ่นดินแยกแตกกระแหง
อีสานทรุดอีสานแล้ง	และถูกแก่งตลอดกาล
ถูกกล่าวหาเป็นคอมมิวนิสต์	ป้ายความผิดมหาศาล
จากสุภาพบุรุษพาล	บุกเผาบ้านประชาชน

(จากบท “ประกายไฟจากห้องทุ่ง” ในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว)

และหลายครั้งที่สถานการณ์การประท้วงการชุมนุมทำให้กวีสะท้อนตามอารมณ์กระทบใจ
ขณะนั้น ด้วยถ้อยคำอันรุนแรงยิ่ง

และแล้วชวานาก็ร้องไห้
เฮ้ย แผ่นดินนี้ใครเป็นเจ้าของ
ข้าวกับเคียวมือของใครมึงไต่ตรง
ใครให้มึงจับจองเป็นของมึง
กูพูดไม่ได้มานานแล้ว
ให้พวกมึงตลอดแนวไม่ถึงครึ่ง
หากพวกกูรวมพลล้มล้างมึง
นั่นจึงฉิบหายวายวอดตลอดกาล
ไต่ยืนไหมไอ้พวกเต่าพันปี
พวกกูถูกกดขี่มหาศาล
แนะนำบอกกล่าวถึงรัฐบาล
กูคือประชาชนผู้ถูธรรม

(จากบท “ชวานาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” ในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว)

รอ. จันทรศิริ กวีอีกคนของยุคก่อนข้างจะรุนแรงยิ่งในการใช้คำ และตรงยิ่งในการสื่อสาร
กลอนเปล่าบทหนึ่งของเขาเขียนว่า

ไอ้ผู้กดขี่ จงแหกหูฟังบ้างเถิดวะ
 คนหิวโหยทั่วประเทศเขากำลังลุกขึ้นเหยียบแม่...มึงลงแล้ว
 นายกรัฐมนตรี จงโผล่หัวออกมาดูพันคอฟี่ที่ขี้น้อยเกิดไวย
 รู้ไหมว่าผู้คนเขากำลังเรียกร้องอะไรกัน
 เขาอด เขาอยาก เขาหิวโหย
 เมื่อผู้กดขี่ไม่ตอบสนอง
 เมื่อรัฐบาลปิดฉันท
 เมื่อสังคมมีแต่กระต๊อบซ้ำ
 เขาก็ต้องเป็นคอมมิวนิสต์
 มันเป็นทางเลือกที่เหลืออยู่
 และเขาจะกระต๊อบแม่...มึงลงมา
 เปรี้ยง...จะราวฟ้าผ่า
 โครม...จะพังสลอน
 ระบบอปริยจกกระเด็นกระดอน
 ความชั่วช้าจกพิณาศไกล
 และเขาจะกระต๊อบแม่...มึงลงมาขยี้กับสันติน

(จากบท “ความหิวโหย” ในเล่ม เดินไปในราวป่า)

ไม่เพียงแต่บทกวีที่ยกตัวอย่างมาเท่านั้น แต่ผลงานของกวีส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้นก็ดำเนินไปตามแนวทางนี้เช่นกัน

3. รับใช้แนวคิดทางการเมือง

ยิ่งศึกษา ยิ่งปฏิบัติ โดยการลงไปคลุกคลีกับกรรมกรหรือชาวนา นิสิตนักศึกษาปัญญาชนก็ยังเห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตสอดคล้องกับความใฝ่ฝันและทางปฏิบัติ ๆ แนวคิดปรัชญาวัตถุนิยมของทฤษฎีมาร์กซิสได้รับการศึกษาอย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อแนวคิดของนิสิตนักศึกษาปัญญาชนไทยเป็นอย่างยิ่ง ดร.ชัยสิริ สมุทวนิช ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

“กระแสผู้นำในแวดวงปัญญาชนมีลักษณะสองด้าน ด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการแสวงหา อีกด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการค้นพบและการปรับตัว งานวรรณกรรมของประชาชนในช่วงนี้มีบ่อเกิดและการกำหนดรูปแบบในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ ความเกรี้ยวกราด การตำหนิระบบมากกว่าตัวบุคคลมากขึ้น”

ด้านที่ค้นพบนั้นเกี่ยวข้องและมีลักษณะด้านตรงข้ามกับการแสวงหา การค้นพบที่สำคัญคือแนวคิดมาร์กซิสในการมองสังคม และนำเอาความคิดดังกล่าวมาประยุกต์ต่อลักษณะสังคมไทย⁽²⁵⁾

ด้วยเหตุนี้เอง ัญญา สังขพันธานนท์ จึงเห็นว่าร้อยกรองการเมืองของไทยในช่วงระยะเวลา สามปีนี้ได้ผสมผสานแน่นกับการเคลื่อนไหวและต่อสู้ทางการเมืองอย่างชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี 2517 เป็นต้นมา กระแสความคิดสังคมนิยมได้ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอันมาก ...อันเป็นการใช้วรรณกรรมเป็นแนวรบทางด้านวัฒนธรรมเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม⁽²⁶⁾

แต่อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาในเนื้อแท้ของบทกวีกันอย่างลึกซึ้งแล้ว ผลงานบทกวีจำนวนไม่น้อยมีลักษณะของการชักนำทางความคิดอย่างชัดเจนแบบเป็นรูปธรรม ไม่เพียงแต่สนับสนุนแนวความคิดเชิงมาร์กซิสต์เท่านั้น แต่ยังมีระดับพอประเมินได้ว่า น่าจะมีความสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วย แต่จะมากหรือน้อยนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง หรือจะรู้ตัวหรือไม่นั้นก็ เป็นอีกเรื่องหนึ่ง เช่นกัน กวีหลายคนที่เกิดขึ้นและเติบโตในช่วงระยะนี้มีผลงานที่แสดงถึงการมี “จุดยืน” อย่างชัดเจนในการมองสังคมไทย และมีเป้าหมายชัดเจนอย่างเป็นรูปธรรมในการนำเสนอบทกวี

คนที่โดดเด่นที่สุดเสมอมาคือ รวี โดมพระจันทร์ กวีหนุ่มผู้สร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ปี 2515 อย่างมีเป้าหมายและชัดเจนด้วย ไม่ว่าจะเป็นผลงานในเล่ม ต่อสู้กู้ชาติเอกราษฎร์ อธิปไตย หรือ บทกวีเพื่อชีวิต อาทิผลงานเด่นๆ เช่น “ตื่นเถิดเสรีชน” “มีแรงเอาไว้เพื่อ?” “คนคนนี้แหละคน” “มวลชนปฏิวัติ” “ลำน่านปฏิวัติ” “อำนาจแรงงาน” “อาชญากรรมกร” “ไฟรฟฟ้า ชั่วแผ่นดิน” “ศาลประชาชน” “ตะวันแดง” “จะกวาดล้างสังคมทราชม”

บทกวีของรวี โดมพระจันทร์ ล้วนย้ำเน้นตามกระบวนการของวรรณกรรมเพื่อชีวิตและโดดเด่นในทางชักนำความคิดทางการเมือง โดยเน้นไปที่แนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์โดยมีการเปิดโปงความอัปมงคลของสังคมเก่า เช่น เปิดโปงให้เห็นสภาพของสังคมที่มีชนชั้น

ชนชั้นกินคน	ผูกขาดแผ่นดิน
ลบลู่ดูหมิ่น	แดนไทยของเรา
เหยียดหยามคนไทย	ว่าไทยโหดเขลา
ขายไทยบรรเทา	บัลลังก์กินคน

(จากบท “ไทยบ่อาจทนเป็นทาสใคร” เล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

หรือชี้ให้เห็นพลังของมวลชนที่สามารถกวาดล้างสังคมเก่า

“มวลชนอันเนื่องแน่น	ทั้งดินแดนจะหวนไหว
เปล่งเสียงอันเกรียงไกร	จะกวาดล้างสังคมทราชม”

(จากบท “จะกวาดล้างสังคมทราชม” เล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

หรือชี้ทางออกที่เป็นความรุนแรงโดยใช้คำ “ปฏิวัติ”

จำจำไว้เถิดเรา	บนปลายเสา คือ มวลชน
โถมทุ้มกองกายตน	ปฏิวัติแผ่นดินไทย

(จากบท “ธงปฏิวัติ” เล่มเดียวกัน)

หรือชี้ว่า ทางที่จะช่วงชิงอำนาจเก่าได้ต้องใช้ความรุนแรงเท่านั้น

มवलชนปฏิวัติ อำนาจรัฐมุ่งชิงมา
หยาบย่นแก่ประชา ต้องอาบเลือดหลังโลมกาย

(จากบท “มवलชนปฏิวัติ”)

หรือชี้ให้เห็นตัวอย่างของการเดินทางที่ถูกต้อง ในการเขียนระลอกและอาลัยแสง รุ่งนิรันดร์กุล ที่ถูกฆ่าตาย การใช้คำเรียกแสงว่า “สหาย” และมีการใช้สัญลักษณ์ตะวันแดง อันเป็นนัยหมายถึงพรรคคอมมิวนิสต์ด้วย

สหายคือตะวันแดง ที่ทอแสงเหนือธรณี
เกียรติภูมิของความดี ประดับโลกนิรันดร์

(จากบท “ตะวันแดง” เล่มเดิม)

จะเห็นได้ว่า รวี โดมพระจันทร์ เดินตามแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างแนบแน่นยิ่งกว่าใครเพื่อน เพราะในผลงานรวมเล่มบทกวีของเขาทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองล้วนมีเนื้อหาเปิดโปงสังคมเก่าช้า ๆ กัน และชี้แนะแนวทางใหม่ๆ เหมือนๆ กัน จนอาจกล่าวได้ว่า หากอ่านต่อเนื่องกันจะรู้สึกได้ถึงความซ้ำซากแบบที่เป็นสูตรสำเร็จอย่างน่าเบื่อที่สุดแต่หากแยกออกไปอ่านทีละบท และเว้นช่วงยาวนานจึงจะอ่านบทใหม่ หรือเลือกอ่านเพียงบทเดียวไปเลยก็เห็นพลังในงานของเขาได้มากกว่า

นอกจากรวี โดมพระจันทร์แล้ว ผลงานของกวีในยุคเดียวกันที่มีลักษณะรับใช้แนวคิดทางการเมืองเช่นเดียวกันก็คือ วิสา คัญทัพ ประเสริฐ จันดำ ที่สร้างผลงานเน้นการชี้แนะทางความคิดนี้ไว้เช่นกัน ในผลงานชุด น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว และวิสา คัญทัพ ในชุด ด้านสาวคอย และ เราจะฝ่าข้ามไป แต่ใช้รูปแบบวิธีทางวรรณศิลป์ได้ดีกว่า

วิสา คัญทัพ เขียน “ด้านสาวคอย” มีถ้อยคำที่มนัถึงพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย การต่อสู้ของสองหนุ่มสาวชาวบ้านกับเศรษฐีนายทุนผู้กดขี่ ฝ่ายชายถูกฆ่าตาย และฝ่ายหญิงก็เฝ้าแต่รอคอยคนรักจนกลายเป็นตำนานเรื่อง ด้านสาวคอย บทสรุปวิสาเขียนไว้ว่า

ประเพณีมีงานบุญรุ่นก่อนเก่า

จะมีหนุ่มมีสาวสนุกสนาน

จะชวนกันไปดูสาวภูพาน

ที่เรียกขานชื่อฉาวด้านสาวคอย

วันแห่งการปลดปล่อยประชาชน

เรื่องของอุดมการณ์งานต่อสู้

ซึ่งก็อยู่ในเขตของเหตุผล

ไม่มีอำนาจใดในสากล

สุดท้ายประชาชนประกาศการณ์
วันนี้ อินตา-คนใหม่
กลายเป็นนักรบไทยใจอาจหาญ
คำหลายเป็นสตรีที่เชี่ยวชาญ
เข้าร่วมงานกองทัพประชาชน

(ด้านสาวคอย หน้า 88)

คำว่า “การปลดปล่อย” “นักรบไทย” หรือ “กองทัพประชาชน” เป็นคำที่ใช้กันในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเช่นเดียวกับ “สหาย”

หรือในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ ทั้งสองคนเขียนถึงขบวนการและประกาศกร้าวว่า

ประชาชนต้องอยู่ที่นี้
มึงหาที่อยู่ให้กูได้ไหม
กูจะลาออกจากประชาชนประเทศไทย
แล้วกูจะไปตั้งรัฐของกูเอง
(น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว บท “ชาวนาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” หน้า 27)

หรือชี้แนวทางอย่างชัดเจนว่า

ก็เมื่อถึงวันนี้ยังเหมือนเก่า
เผด็จการยังเข้ากระต๊อบบ้าน
มีแต่ปฏิวัติรัฐบาล
ด้วยกำลังทหารประชาชน
(จากบท “เจ็ดศพที่กกจำปา”(น้ำท่วมฟ้า)หน้า 67)

รวมถึงการที่ข้อย่างแจ่มชัดด้วยว่ารัฐบาลเดิมคืออะไรด้วยศัพท์ทางสังคมนิยม

วันนี้ฟ้าไทยแสนหม่นหมอง
จักรพรรดินิยมครองเป็นเจ้า
รัฐบาลศักดินาปัญญาเบา
ทำการมอมเมาประชาชน

และชี้ชัดเป็นรูปธรรม

พยากรณ์ไว้ว่า-จงอย่าหวัง
 อยู่กันคนละฝั่งคนละด้าน
 รัฐสภาสู้ไปได้ไม่นาน
 อย่าเพื่อฝันถึงงานปฏิวัติ
 พยากรณ์ไว้ว่า-จับอาวุธ
 ต่อสู้ถึงที่สุด ปฏิบัติ
 สงครามประชาชนแพร่สะพัด
 ประกายไฟจึงจรัสเจิดจรัญ
 แล้วเมื่อนั้นประชาชนจักเป็นใหญ่
 ผู้ปกครองไม่มีใครไม่สาบสูญ
 ประชาชนดีขึ้นทวีคูณ
 จึ่งกล่าวนามสมบูรณ์นิรันดร์

(นำท่อมฟ้า จากบท “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว” หน้า 83 และหน้า 95-96)

เช่นเดียวกับสถาพร ศรีสังข์ เขียน “ลิลิตโองการประกาศฟ้า” ขึ้นราวกับบทความชั้นนำในรูป
 ร้อยกรอง มีการอธิบายเหตุ อธิบายผล และกลยุทธ์ในการจัดตั้งของประชาชน เช่น

การจักจัดตั้ง
 นั้นต้องระวัง คัทรูลยีน
 ลูกไม่มันมาก ใจสากมันหิน
 แผนอาจพังกินทน์ ดังข้าวท้าวรวง

(จากเล่ม วรรณกรรมแนวประชาชน)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เป็นอีกคนหนึ่งเขียนถึงสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย
 ไว้ในบทกวีอย่างแยบยล ในชิ้นที่ชื่อ “สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง” ที่ซ่อนไว้ในการกล่าวถึงจินตนาการใน
 ยามที่ได้เห็นพระจันทร์เป็นรูปเดียวกับดาว

เมื่อเจ้าสาวกรีดกรายสยายผม
 พรึ้วเหมือนร่มธงทิวปลิวสะบัด
 เพื่อนร่วมแนวจะเดินมาสู่ป่าชัย
 ปฏิวัติแดงดงชักรงแดง
 วันใดเดือนขึ้นสิบห้าค่ำ
 เจ้าสาวคมฆ่าผู้เข้มแข็ง
 เอาคมเคียวเกี่ยวดาวเป็นเส้นทแยง
 สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง

(จากบท “สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง” ในเล่ม พญาโง่บนโลงแก้ว)

รอ. จันทรศิริ เป็นกวีอีกคนหนึ่งที่มีผลงานรับใช้แนวคิดทางการเมืองชัดเจน รวมเล่มเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ที่ชื่อ เดินไปในราวป่า แสดงให้เห็นชัดเจนเช่นเดียวกัน

เสียงวีหวีดโหยหอยโหย
และเมื่อสิ้นเสียงเปิดฝาโลง
ประกาศโองการแข่งเจ้าผีก็มีมา

“ใครกลืนกินเมล็ดข้าวขาว มันคือเหงื่อของชาวนา ดวงตามันต้องรู้สัญญาณ
ตอบแทน จึงจะเป็นผู้เป็นคน มันต้องดิ้นรนต้องตอบแทน ความยากแค้นกดขี่มหาศาล เพราะว่าอีก
ไม่นาน พวกกาฝากจะโดนกวาดล้าง ใครไม่เป็นในลูทางนี้ มันต้องจบสิ้นชีวิต เมื่อถึงวันที่ประชาชนเป็น
เจ้าของอำนาจรัฐ”

(บท “จงมาร่วมพิฆาต” หน้า 137)

รอ. จันทรศิริ เป็นกวีใหม่ พื้นฐานทางด้านฉันทลักษณ์ดีทีเดียวแต่ใช้น้อย มุ่งใช้ความเรียบง่าย
และการเข้าถึงประชาชนอย่างตรงไปตรงมาเป็นหลักการใช้สัญลักษณ์ หรือการใช้ถ้อยคำเรียก ตลอดจน
ความคิดในทางการเมืองแสดงอย่างเปิดเผย ชัดเจน จนรู้สึกได้ว่าตรงเกินไปจนน่าแปลกใจ เพราะหาก
พิจารณาตามถ้อยคำแล้วย่อมขัดต่อกฎหมายว่าด้วยการกระทำความผิดเป็นคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น

บทที่มีชื่อเสียงของเขาคือ “สัญญาความตายจากภูพาน” ซึ่งแสดงความคิดเห็นการเข้าร่วมกับ
พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับรัฐบาลอย่างชัดเจน

เสียงปืนดัง
คำสั่งให้จับปืน
นักรบจงลุกขึ้น
ถือปืนฆ่าศัตรู
นั่นใจป่าสีเขียว
นั่นแน่เทียวจงเดินไป
จับปืนเดินทางไกล
แล้วสักวัน...จะกลับคืน

(จาก เดินไปในราวป่า หน้า 57)

การต่อต้านจักรพรรดินิยมอเมริกาของนักเขียนและกวีเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้รับการยกขึ้นมา
เขียนถึงบ่อย ๆ เป็นการแสดงความคิดเห็นที่เป็นหนึ่งเดียวกับแนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์ บางครั้งผู้เขียน
ไม่ว่าจะเป็นนักเขียนหรือกวีก็อาจจะไม่รู้ตัวด้วยซ้ำไปได้เสนอความคิดไปในแนวทางเช่นนั้น หากแต่
เกิดจากกระแสการต่อต้านในสังคมที่มุ่งปฏิเสธสิ่งที่มีอยู่หรือสิ่งที่เป็นนโยบายของรัฐบาลอยู่เสมอ

ประเสริฐ จันดำ เขียน “คำสาป” กล่าวถึงจักรพรรดินิยมไว้ แม้ไม่ระบุว่าเป็นสหรัฐอเมริกา แต่ก็เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

จักรพรรดินิยมเลือก

ข้าจะบอกให้ เจ้านั้นกำลังจะ

โค่น ผุ พัง เปื่อย สลายสิ้นทั้งโคตรเงา

ทั้งความเน่าเหม็นและรูปรอยอัปมงคลไว้เบื้องหลัง

(วรรณกรรมแนวประชาชน หน้า 44)

หรือการกล่าวถึงสหรัฐอเมริกาอย่างชิงชัง ขยชแซง ทั้งที่เป็นมิตรกับประเทศไทย ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล เขียน “ว่าด้วยความกระสันของสุนัข” ทั้งเสียดสีและเยาะหยันสหรัฐอเมริกา ด้วยทำที่ที่ก้าวร้าวสุดขีด

คุณครับ

คงสะอิดสะเอียนเมืองไทยมากสินะ

ดินที่นี้ก็แสนจะต่ำเตี้ยกว่าอเมริกา

คุณครับ

กระสันอเมริกาหนักหรือ

กลับไปสิ กลับไปกระดิกหางรับใช้มันอย่างซื่อสัตย์

เป็นคนไทยแล้วขายหน้าก็ลาออกจากพลเมืองไทยสิวะ

(บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว หน้า 80)

ลักษณะบทกวีรับใช้แนวคิดทางการเมืองนี้ยิ่งเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ตามเหตุการณ์บ้านเมืองที่ทวีความขัดแย้งรุนแรง จึงไม่น่าแปลกใจเลยเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งมีการปราบปรามอย่างโหดเหี้ยม หนังสือที่ตีพิมพ์บทกวีเหล่านี้จึงกลายเป็นหนังสือต้องห้ามของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินจากยุคนั้นมาจนแม้ปัจจุบัน

ข. ในด้านรูปแบบ

อาจเป็นเพราะกวีสร้างผลงานขึ้นตามแรงกระตุ้นที่เกิเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วรุนแรงและต่อเนื่อง กวีจึงต้องทำงานเร็วและหลายชิ้นของหลายคนเห็นได้ชัดว่าไม่มีเวลาไตร่ตรองนาน ผลงานของกวีที่ปรากฏในสามปีนี้มีสองลักษณะ คือ

1. ละเลยความลงตัวทางรูปแบบ

ตามแนวคิดของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตตามเล่ม ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ของทิปกร ที่กวีเพื่อชีวิตทั้งหลายยึดเป็นครู ก็คือให้ความสำคัญเนื้อหามากกว่ารูปแบบ และเพื่อให้ประชาชนเข้าใจง่ายให้ใช้รูปแบบที่ “ง่าย” ที่สุดที่สามารถสื่อสารความคิดจากผู้แต่งถึงประชาชนได้ชัดเจนที่สุด รูปแบบของวรรณคดีศักดิ์ดินาที่เต็มไปด้วยถ้อยคำสัมผัสในแพรวพราชนั้นหากจำเป็นก็จะมี การนำมาประยุกต์ใช้อย่างได้ผล⁽²⁷⁾

การให้ความสำคัญต่อเนื้อหามากกว่ารูปแบบทำให้งานกวีนิพนธ์ที่ปรากฏออกมาไม่ “ประณีต” เท่าที่ควร นึกจะเขียนก็เขียนลงไปง่าย ๆ โดยลืมแม้แต่จะนึกถึงความสอดคล้องกลมกลืนกับคำอื่น ๆ ชัยสิริ สมุทวนิช อธิบายงานบทกวีหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ว่า “มีลักษณะ ‘หยาบ’ ในที่นี้หาก พิจารณาจากขนชั้นปกครองแล้ว ก็เป็นความหยาบทั้งในความหมายของการประพันธ์และเนื้อหาที่มุ่ง โจมตีชนชั้นสองคือพวกศักดินานิยม และพวกทุนนิยม...ความหยาบในการประพันธ์มาจากความ ‘รีบเร่ง’ แต่เหนืออื่นใด บทกวีในยุคนี้มีความง่าย ชนชั้นผู้ใช้แรงงานสามารถเข้าถึง เพราะตรงไปตรงมาและมี ลักษณะที่สะท้อนความนึกคิดของผู้เสียเปรียบในสังคม”

กวีที่โดดเด่นยิ่งในลักษณะนี้คือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้สร้างสรรค์งานแนวเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ก่อน เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ด้วยซ้ำไป รวี โดมพระจันทร์เองก็ได้ยืนยันไว้ใน การเขียนคำนำเล่ม ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎรอธิปไตย ว่า

“เบื้องแรกการเขียนร้อยกรองของข้าพเจ้า ข้าพเจ้ายึดเอาเนื้อหาเป็นเอก ยึดกุมเนื้อหาและสร คำถ้อยเดียว อาจกล่าวได้ว่าแทบไม่สนใจต่อรูปแบบ เพราะต้องการเขียนให้ง่ายที่สุด คำมีพลังมากที่สุด ด้วยความเคียดแค้นซึ่งขัดต่อระบบทระราชย์ครองเมือง”⁽²⁸⁾

ตัวอย่างงานของรวี โดมพระจันทร์ บทที่มีเนื้อหาเป็นไปในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นอย่างยิ่งแต่ รูปแบบเป็นรองอย่างเห็นได้ชัดคือ บทชื่อ “ตื่นเถิดเสรีชน” ที่เขียนว่า

ตื่นเถิดเสรีชน	อย่ายอมทนก้มหน้าผืน
หอกดาบกระบอกรบ	อาทอนคลื่นกระแสเรา
แผ่นดินมีหินชาติ	ที่ดาดดาชความโหดเขลา
ปล้นปล้อนตะลอนเอา	ประโยชน์เข้าเฉพาะตน
จงสู้จนสุดฤทธิ์	แม้ชีวิตจะดับพัน
ศักดิ์ศรีมนุษยชน	ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร
โถมคลื่นของมวลชน	กระหน่ำจนศัตรูพ่าย
ยืนหยัดป่านมัดหวาย	กระหน่ำให้มันได้คิด
เจ็บแล้วจักต้องจำ	อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ
คำหวานสมานจิต	กลพิชิตศัตรูมี

หากหวังเสรีภาพ
สันติภาพจักมี

หวังโลกราบรื่นราศรี
เพราะการที่เราต่อสู้

(จากเล่ม ต่อสู้กับชาติเอกราษฎร์อธิปไตย (130-131)

จะเห็นได้ว่า เสียงตรีที่ลงท้ายในวรรคที่ 2 ของบทที่ 3,5 ที่รับสัมผัสกับคำท้ายของวรรคก่อนหน้านั้นที่เป็นเสียงสามัญหรือตรีอยู่แล้ว เป็นเสียงเดียวกันมากเกินไป ทำให้เกิดอาการไม่ลงตัว ฟังไม่ไพเราะ เช่นเดียวกับการลงเสียงโทในคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายในบทสุดท้าย ก็เป็นเสียงที่ฟังไม่ไพเราะอย่างยิ่ง รวมทั้งการรับสัมผัสเสียงสั้นยาว และการรับสัมผัสแบบฉีกคำ และการเขียนแบบนี้ยังคงเกิดขึ้นกับอีกหลายบท เช่น ในบทชื่อ “ประชา” ก็มีการลงเสียงท้ายวรรคที่ไม่ลงตัวเช่นกัน หรือในบท “คนคนนี้แหละคน” หรือ “ศรีประชาชน” มีการรับสัมผัสเสียงท้ายวรรคด้วยเสียงสั้นและเสียงยาว เป็นต้น

แต่ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า รวี โดมพระจันทร์ จะเป็นคนที่ไม่มีฝีมือทางวรรณศิลป์มีผลงานของเขาหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นฝีมือทางวรรณศิลป์เป็นอย่างดี เขาสามารถแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ที่ตีได้เป็นอย่างดี รวมทั้งกลอนเปล่างามๆด้วย เพียงแต่เขาไม่ให้ความสำคัญของการรายละเอียดทางฉันทลักษณ์เท่าใดนัก⁽²⁹⁾

นอกจาก รวี โดมพระจันทร์แล้ว การให้ความสำคัญแก่นิเวศมากกว่ารูปแบบยังปรากฏในงานของ วิสา คัญทัพ ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล สภาพร ศรีสัจจัง ประเสริฐ จันดำ สุพจน์ คัญทัพ เป็นต้น และก็เป็นเช่นเดียวกับ รวี โดมพระจันทร์ คือคนเหล่านี้ล้วนมีความสามารถทางวรรณศิลป์ มีความชำนาญในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์แบบมีฉันทลักษณ์ได้ดี แต่มักจะทำงานแบบชี้้นามวลชนออกมาชัดเจนจนรู้สึกได้ถึงความจริงใจบีบบังคับคนอ่านให้รับรู้ หรือรับทราบหรือทำตาม จนฝีมือทางฉันทลักษณ์ที่แสดงออกกลายเป็นเพียงเครื่องมือในการนำเสนอความคิดเหล่านั้น มากกว่าจะเป็นความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติหรือโดยธาตุในตัวของตัวเอง

รอ.จันทร์ศิริ เป็นอีกคนหนึ่งให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบอย่างเห็นได้ชัด ใน เดินไปในราวป่า ส่วนใหญ่ใช้งานไร้ฉันทลักษณ์ ทำให้อ่านง่าย เข้าใจง่าย และในขณะเดียวกันก็รับความรุนแรงที่เขาสื่อออกมาได้ง่ายเช่นกัน หลายชิ้นจึงดูมีเนื้อหารับใช้การเมืองมากเกินไปจนผู้อ่านอาจรู้สึกเหมือนถูกสั่งให้รับสาร การใช้คำอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเป้าหมายที่ชัดเจน ทำให้ดูเป็นงานเชิงโฆษณาชวนเชื่อมากกว่างานกวีนิพนธ์ อาจเป็นเพราะรอ.จันทร์ศิริ เป็นนักข่าว งานหลายชิ้นจึงเกิดแรงบันดาลใจอย่างรวดเร็ว และปรากฏออกมาในลักษณะอารมณ์รุนแรง หรือไม่ก็ตรงเกินไปจนไร้เสน่ห์ แม้บางครั้งจะพยายามใช้งานฉันทลักษณ์เข้าช่วยก็ตาม เช่น

ปัญญาชนมีค่าอยู่
เมื่อเรียนรู้วิธีจะเปลี่ยนแปลง
ป่าเรียงล้อมบ้าน
ประสานลำแดง

ฝึกหัดเรี่ยวแรง
 คอยวัดเท้าศัตรูคน
 เรียนรู้การปล้นของคักดินา
 การบีทาของกฎหมายพิทธรชน
 การประหัตประหารของจักรวรรดินิยมต่อผู้คน
 นั้นแหละหลักสูตรที่ล้นเหลือเกือบประชา
 (จากบท “ถึงปัญญาชน” จากเล่ม เดินไปในราวป่า หน้า 99)

หรือ

เสียงป็นดังมานาน
 วันประหารใกล้สูกบ่ม
 กำแพงกันมันจะล้ม
 ทุนนิยมจักต้องตาย
 (จากบท “บทหนึ่งที่สรุปได้” จากเล่ม เดินไปในราวป่า หน้า 102)

2. การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ

แม้ว่าส่วนใหญ่จะเชื่อมั่นในแนวความคิดของศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนที่เน้นความ“ง่าย”ของการสื่อสาร แต่มีข้อน่าสังเกตว่า กวีที่ทำงานในระยะสามปีนี้นั้นล้วนเป็นผู้ที่ทำงานด้านกวีนิพนธ์มาก่อน และส่วนใหญ่เป็นผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ตามรูปแบบเดิมอยู่แล้ว แม้จะพยายามใช้รูปแบบที่เรียบง่ายในการนำเสนอเพื่อให้สอดคล้องกับแนวกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต แต่วิญญานเดิมของกวีก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะแสดงฝีมือ ดังนั้น กวีที่รุ่งโรจน์ในช่วงสามปีนี้จะต่างฝากฝีมือในงานฉันทลักษณ์กันไว้ถนัดหน้า และเป็นการนำเอาฝีมือทางวรรณศิลป์ที่มีนั้นมาเป็นเครื่องมืออย่างเต็มรูปแบบในการสื่อสารแนวความคิดเชิงอุดมคติหรือเชิงมาร์กซิสต์ แม้จะดูขัดแย้งกับความเรียบง่ายในหลักการของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอยู่บ้าง แต่จิตวิญญานของความเป็นกวีทำให้พวกเขาไม่อาจปิดกั้นความปรารถนาภายในที่พวยพุ่งได้

ข้อน่าสังเกตก็คือ แม้แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ผู้เป็น “ที่ปกร” คนเขียนศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน และเสนอหลักการ “งาม” และ “ง่าย” นั้นกลับเป็นใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ไม่ง่ายนักในการสื่อเนื้อหา ดังเช่นที่เขาเคยเขียนโคลงเลียนแบบโคลงนิราศของเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ไทยโดยใช้ศัพท์จากวรรณคดี หรือเขียนบทวิพากษ์วิจารณ์สังคมและพฤติกรรมชาวกรุงโดยทั่วไปในผลงานชุด จิ้งเหลนกรุง, เนื้อ นม ไข่ และ คาวกลางคืน⁽³⁰⁾

อวยพร มิลินทางกูร ได้วิเคราะห์ผลงานกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ว่า⁽³¹⁾

“ภาษาที่จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้ในบทร้อยกรองของเขามีหลายลักษณะ แต่คล้ายคลึงกันที่ความมีอิสระของภาษา คือเขาเลือกใช้ศัพท์ตามความพอใจของเขา โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ตายตัวมุ่งสื่ออารมณ์เป็นสำคัญ

ในบทที่เขาต้องการเลียนแบบกวีโบราณ เขาก็ใช้ศัพท์โบราณได้อย่างคล่องแคล่ว แสดงถึงความแตกฉานทางภาษา พร้อมทั้งให้คำอธิบายประกอบ เช่น สตัน ขดานตือ เป็นต้น

ในบทที่เขาต้องการสร้างความสัมพันธ์กับประชาชน เขาก็จะใช้ภาษาที่ง่าย มีภาษาพูดหรือภาษาสนทนาแทรกอยู่ รวมทั้งมีคำสละและคำหยาบประกอบด้วย”

การที่จิตร ภูมิศักดิ์ ยังอดไม่ได้ที่จะสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์โดยการเขียนงานที่มีรูปฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณนั้น และในขณะเดียวกันก็ทำงานแบบเรียบง่ายและใช้ภาษารุนแรงไปพร้อมกันด้วยนั้น กลายเป็นต้นแบบให้กวีเพื่อชีวิตรุ่นหลังเดินตามรอยอย่างเหนียวแน่น ัญญา สังขพันธานนท์ ใช้คำว่า “ยังเหยียบอยู่ในแนวของจิตร ภูมิศักดิ์”⁽³²⁾

ดังนั้น แม้จะยึดเอาความเรียบง่ายเป็นเครื่องมือทางวรรณศิลป์ แต่กวีเพื่อชีวิตก็จะมีงานส่วนหนึ่ง อาจจะชิ้นหรือสองชิ้นที่สำแดงรูปแบบทางวรรณศิลป์อย่างเต็ม ฝีมือ และเมื่อผ่านกาลเวลามาพอสมควร ผลงานเหล่านี้ก็กลับกลายเป็นหลักฐานที่ยืนยันความเป็นกวีของพวกเขาได้ดีกว่างานประเภทที่ให้ความสำคัญเนื้อหามากกว่ารูปแบบเสียอีก

ด้วยเหตุนี้เอง รวี โคมพระจันทร์ จึงมี ชาวดินกำสรวล เป็นบทที่น่าชื่นชมทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะแต่งในลักษณะลิลิต ประกอบด้วยโคลงหลากหลายชนิดและร้อย และในแต่ละชนิดของฉันทลักษณ์ เขาก็สามารถทำได้ดีด้วย

เช่น โคลงห้าพัฒนา

หนานน้ำฟ้า	ผิงไฟ
หนานใจใจ	อันเอื้อ
หนานวอธิปไตย	เอกราษฎร์
หนานทองเนื้อ	โอษฐ์เอม

หรือ โคลง 2 สุภาพ

ซอนซอนละอ่อนอ้าว	
หิวก็หิวระร้าว	อกโอ้ใครเห็น

หรือ โคลง 2 ด้น

ดินแดงมานั่งคว่ำ	
สับเลือดกุสาล้า	อ่อนโรย

หรือโคลง 2 ต้น

สายธารประวัติศาสตร์
มวลชนยาดรบท้อ
หยาดเหงื่อคือม้าห้อ ฉบับฉิว

หรือโคลง 4 สุภาพ

เย็นใดหรือเอ๋ยอ้อ กันดี
สุขก็สุขสูมี แปรแปล
ทุกข์ก็ทุกข์ภูลี เป็นสุข สูแล
กินโคกอกแอ่นแอ ทาสฟ้าตาปี

และอื่น ๆ อีกหลายรูปแบบ

นอกจาก ชาวدينกำสรวล แล้ว รวี โดมพระจันทร์ยังมิงงานแบบเดียวกันนี้อีก อาทิ อสุรสงคราม หรือ อินโดจีน ชัยโย หรือ ฝัสนาม (จิตร ภูมิศักดิ์ มีวิญญาณสยาม) แต่ฝีมือผู้ ชาวدينกำสรวล ไม่ได้ เพราะส่งสารได้ “ท้อ” เกินไป ไม่งามและแยบยลเท่า

อย่างไรก็ตาม บทที่รวี โดมพระจันทร์ แสดงฝีมือวรรณศิลป์อย่างเต็มที่นี้มักค่อนข้างยาว และมีลักษณะรับใช้ได้ไม่ทันการณ์เท่ากวีสมัยอื่น ๆ ที่เขาเขียน

นอกจากรวี โดมพระจันทร์ แล้ว กวีแห่งยุคสมัยนี้คนอื่น ๆ ก็มิงงานสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์เช่นเดียวกัน สถาพร ศรีสังข์ เขียน “ลิลิตโองการประกาศฟ้า” ซึ่งเลียนแบบ “ลิลิตโองการแช่งน้ำ” วรรณคดีที่มีไว้สำหรับแข่งประชาชนที่ไม่จงรักภักดีมาเป็นโองการที่ประชาชนแข่งขันผู้ปกครองแทน แต่สถาพรทำได้ไม่ด้นัก เพราะแทนที่จะเป็นการแข่ง กลับกลายเป็นร้อยกรองขึ้นนำการต่อสู้ไป

บทที่สถาพรเขียนได้ดี มักปรากฏแบบประปรายไม่ต่อเนื่อง เช่น

น้ำตาหรือน้ำเลือด เมื่อยามเดียดย้อมพล่านได้
ดินดอนเมื่อเดือดไฟ เลือดย้อมหลังลงโลมดิน

หรือ

...และเมืองจึงสะท้อน เมื่อคนจนแสนล้าน ลูกสร้างสงคราม

หรือ

พ่ายแพ้สลับพ่าย ต้องหยัดกายขึ้นทุกคราว
แม่ขึ้นจนหินดาว ต้องอดทนทุกหนทาง

หรือ

ประชาชนแสนล้านเมื่อได้ลูก
ชบวนการคนทุกข์ต้องยิ่งใหญ่

(อ้างจาก วรรณกรรมแนวประชาชน)

วัฒน์ วรรณยางกูร มังานกลอนหลายชิ้นที่แสดงลีลาพราวพราวอันพรั่งพร้อมไปด้วยหลากหลายภาพพจน์ เช่น “ร้อยคมเคียว” (งานรวมกลอน โคลง กาพย์ ในชิ้นเดียว) “ดอกข้าวโพด ดอกเบี้ย ดอกจันทร์” (งานกลอน) หรือ “สอยดาวสาวเดือน”(งานกลอน)

ตัวอย่างลีลากลอนของวัฒน์ อาทิ

เขาสอยดาวสาวเดือนดูเกลื่อนด้าว
มือยาวยาวแย่งยื้อกำมือสั้น
มือสั้นสั้นสูบซุบซมฟุบดิน
แว่สุดท้ายไต่ยีนเสียงปลุกเดือน
เจ้าเพื่อนแก้วโกสุมอย่าสุมเสียง
คนเดินเคียงประชาชนโดนเชือดเดือน
คอยคำดวงไปสอยดาวไปสาวเดือน
ดินสะท้อนฟ้าสะท้อนสุดทาทน
เมื่อมีปากเปิดก้อย่าอยู่นิ่ง
มีตีนวิ่งเบิกทางสร้างถนน
ในเงาปิ่นยืนประจัญยืนประจัญ
อุษาสรวลมวลชนจะโอบเดือน

(จากบท “สอยดาวสาวเดือน” เล่ม ฝันให้ไกล ไปให้ถึง)

วิสา คัญทัพ ได้สร้างงานอวตารฝีมือวรรณศิลป์ไว้ด้วย บทกวีรวมเล่มของเขา 2 เล่มคือ ด่านสาวคอย และ น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว (ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันทน์) แสดงให้เห็นว่า เขามีความสามารถในการสร้างงานฉันทลักษณ์ได้อย่างหลากหลายแบบ แม้จะไม่เคร่งครัดมากนักก็ตาม ชิ้นที่โดดเด่นในทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่งคือ “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว” ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันทน์ อันเป็นการแสดงให้เห็นเช่นกันว่า ประเสริฐ จันทน์ ก็เป็นกวีเพื่อชีวิตอีกคนหนึ่งที่มีความสามารถในทางวรรณศิลป์เช่นกัน

ตัวอย่างจาก “ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลาгинดาว”

.....
แผ่นดินนี้ของใคร ถ้าจักให้มันหมยมา หรือจักคร่ำขัดเขิน มาเราเดิน

ดุ่มผางาด กอบกู้เอกราช น้ำท่วมฟ้าฟองฟาด กราดเกรี้ยว กินเดือน

มีนะหรือคนที่จะยอมคะมา
 จะลัมคะเมนให้มึงขม้า เขม็อบไทย
 เฮ้ย วะกูจะภูประกาศพิชัย
 ตะโถมถลักทะลวงลูกไล่ กระสือเมือง

.....
 มีฟ้ามีดฟ้าใหม่ก็มีได้
 ทุกคนรอแสงฉายสุริย์ฉาน
 ไฟคงไหม้ป่าไปอีกไม่นาน
 ผ่านชะลานจากฟ้าจะมาเอย

ส่วน รอ.จันทร์คีรี ซึ่งงานส่วนใหญ่เป็นกลอนเปล่า และดูราวกับว่าจะไม่สนใจฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิง แต่ปรากฏว่าเขาได้สร้างงานที่แสดงถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ตามรูปแบบเดิมไว้ครบถ้วนคือ มีร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน รวมทั้งสร้างฉันทลักษณ์ขึ้นมาด้วย แม้ว่าฝีมือของเขา หากเทียบกับกวีที่เอ่ยนามมาแล้วจะเป็นรองมากอยู่ก็ตาม

งานของ รอ.จันทร์คีรี ชิ้นนี้คือ “ลำน่านปฐวัตติ ร้อยกรองกระสุนเหล็ก”

หย่อมหญ้าสีไหม้หมด	เลือดไหลรดราดดินไทย
ท้อปู้ท้อยอทรวงใน	กระต๊อบแก่นความเป็นคน

หรือ

กระพริบกระพริบ	ระบัดใบปรีบ
สะพริบสะพรั่ง	ณ หุบคีรี
คดประด้าง	ละเหี่ย ณ ผึ่ง
ตฤณชาติ	

(จากเล่ม เดินไปในราวป่า)

เรียกได้ว่าเป็นความพยายามอย่างยิ่งของกวีเพื่อชีวิตในการใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเนื้อหาสาระเพื่อชีวิต

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต ยุคสอง

หากพิจารณา “พลังทางปัญญา” ในความหมายว่า ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลก และมนุษยชาติ และในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย

การตื่นตัวจากชัยชนะทางการเมืองของนักศึกษาปัญญาชนและประชาชนภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ส่งผลให้เกิดความตื่นตัวหลาย ๆ ด้านในสังคมไทย อาทิ ทางด้านการเมือง ทางด้านวัฒนธรรม กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตซึ่งเป็นของแปลกใหม่ในช่วงนี้เกิดขึ้นอย่างหลากหลายและได้รับการตีพิมพ์เผยแพรอย่างกว้างขวาง หลายหลายชิ้นทำให้เกิดสำนึกใหม่ ๆ ในสังคมได้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

1. สำนึกในสิทธิ เสรีภาพ และพลังของประชาชน

ด้วยเหตุที่สังคมอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการมานานเป็นสิบปีเศษการต่อสู้ทางความคิดให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเองจึงเกิดการสะสมขึ้นทีละน้อย ก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประมาณ 3-4 ปีก็เริ่มมีการก่อตัวของกระแสความคิดต่อต้านเผด็จการขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม มีการต่อต้านสงคราม และมีการเรียกร้องให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพ และในขณะเดียวกัน แนวความคิดเพื่อชีวิตก็เริ่มปรากฏขึ้นอย่างประปราย ดังในบท “ตื่นเถิดเสรีชน”(ยกตัวอย่างแล้ว) ของรวี โคมพระจันทร์ ที่เขียนขึ้นตั้งแต่ ปี 2515 มีถ้อยคำที่ทรงพลังและกระแทกใจคนอ่านอย่างรุนแรง ในเรื่องเสรีภาพจนกลายเป็นบทที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนเสมอ

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การได้รับสิทธิ เสรีภาพโดยพลัมหาประชาชนจึงเป็นความภาคภูมิใจ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นความสะเทือนใจที่มีการสูญเสียเลือดเนื้อ ดังนั้น สิทธิ เสรีภาพที่ได้มาจึงได้รับการใส่ใจสูง กวีให้ความสำคัญต่อสิทธิ เสรีภาพของประชาชนอย่างมาก บทที่ถือได้ว่าเป็นบทแรกแห่งการจุดประกายความรู้สึกของคนหนุ่มสาวในเรื่องสิทธิ เสรีภาพได้อย่างมีพลังคือ “กล่อมวีรชน” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่แต่งเป็นเพลง ใช้ทำนองตับพระลอเสียงนำ ให้วงดนตรี “เจ้าพระยา” ขับร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่เป็นสร้อยเพลงที่ว่า

เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย
เจ้าเคยแล้วหรือยัง
ตายเพื่อสร้าง
ตายเพื่อสร้างเสรี

เป็นการกระตุ้นสำนึกในเรื่องสิทธิ เสรีภาพในระดับสูงถึงขนาดให้ยอมตาย เช่นเดียวกับที่ใช้กระตุ้นทหารหาญในการพิทักษ์ประเทศ แต่ในกรณีของสุจิตต์นี่ เป็นการยอมตายในการต่อสู้เพื่อให้ประชาชนมีเสรีภาพ โดยมีภาพ 14 ตุลาคม 2516 รองรับว่า

มือเปล่าตีนเปล่าหัวหาญ
แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน
ทุกคนสืบเลือดบางระจัน

(“กล่อมวีรชน”ในเล่ม เจ้าขุนทองไปปล้น)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เขียนงานทำนองเดียวกันนี้ด้วยลีลาเชิงกร้าว เพราะการทวงสิทธิ เสรีภาพ
ของประชาชนได้รับผลสะท้อนเป็นความตาย เป็นบทกวีที่เขียนขึ้นภายหลังจากที่สถานการณ์บ้านเมืองมี
ความขัดแย้งรุนแรงขึ้น

เมื่อน้ำตาเพื่อนกลายเป็นสายเลือด
ความดาลเดือดเพื่อนไม่มีใครเห็น
ความเป็นคนชूनคล้ำความลำเค็ญ
ความยากเข็ญขยี้ย่ำเหยียบซ้ำเติม

และปลุกเร้าให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเอง และย้ำว่าไม่ได้เป็นมือที่สามอย่าง
ที่ถูกกล่าวหา

“เราไม่ใช่กระสือมือที่สาม
แต่มาตามคำเรียกร้องของน้องพี่
ลุกขึ้นเถิดไพร่ฟ้าประชาชี
มาทวงสิทธิ์ เสรี นี้กับเรา”

(จากบท “มาตามคำเรียกร้อง” ในเล่ม พญาโง่บนโลงแก้ว)

พลังที่เกิดจากบทกวี บางครั้งอาจเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่เป็นปัจจัยส่งให้บทกวียิ่งโดดเด่น เมื่อ
วิสา คัญทัพ เขียนบทกวีที่มาตั้งชื่อภายหลังว่า “กดหัวประชาชน” ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับ
หนึ่ง ผู้คนก็จดจำได้ในทันทีเพราะอารมณ์ของผู้อ่านที่มีต่อสถานการณ์ขณะนั้นสอดคล้องกับสิ่งที่วิสา
เขียนเป็นอย่างยิ่ง ทำให้บทกวีส่งผลสะท้อนได้รวดเร็ว ยิ่งต่อมาวิสา คัญทัพถูกจับกุมคุมขังเป็นหนึ่งใน
สิบสามกบฏ บทกวีชิ้นนี้ก็กลายเป็นบทกวีที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนอีกหลายครั้ง

หยาดน้ำตาประชาไทยในวันนี้
ไหลเกือบท่วมปรุพีแล้วพี่เอ๋ย
ถ้าความจริงสามารถอ้างเหมือนอย่างเคย
ก็จะเอ๋ยและจะอ้างอย่างไม่กลัว
นี้มีปากก็ถูกปิดจนมืดมิด
มันแทบเล็ดฤทธิ์และกดหัว
ปัญหาต่างต่างนั้นก็พันพัว
ไม่ยากโทษใครชั่วเพราะกลัวตาย
ถ้าขอได้จะขอกันในวันนี้
ขอให้สิทธิ์เสรีอย่าสูญหาย

ถ้าเลือดไทยจะหลั่งโลมจนโซมกาย
ก็ขอตายด้วยศักดิ์ศรีเสรีชน

(จากเล่ม เราจะฝ่าข้ามไป)

เช่นเดียวกับท่อนท้ายของบทกวีที่เขาเขียนถึงวีรชนสิบสี่ตุลา เพื่อประกอบการอ่านบทกวีในละครทางโทรทัศน์เรื่อง พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม ของสุวัฒน์ วรดิลก ได้กลายเป็นบทกวีที่โด่งดังและติดปากคนทั้งสังคมในช่วงนั้น เพราะเขาได้แสดงให้เห็นถึงพลังของประชาชนอย่างชัดเจนและแจ่มแจ้ง ดังที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้าเลือน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์วันหนึ่งไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองส่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากเล่ม เราจะฝ่าข้ามไป)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีที่มีชื่อเสียงได้เขียน “กระทู้แบน” เปิดโปงความเลวร้ายในสังคมและปลุกเร้าคนให้คนลุกขึ้นต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบงำสังคมอยู่ อันสืบเนื่องมาจากกรณีสำราญ คำกลั่น คนงานโรงงานที่กระทู้แบนถูกหน่วยรักษาความปลอดภัยยิงตายในการชุมนุมประท้วง และได้เขียนบท “ไฟบนโลงศพ” สืบเนื่องในวันเผาศพสำราญ คำกลั่น แสดงถึงพลังของประชาชนว่า

จุดไฟวาววันรับตะวัน
ประชาชนทั้งนั้นทุกแห่งหน
ไม่มีใครใหญ่กว่าประชาชน
วิญญานคนอย่างเราไม่เคยตาย

(จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว)

2. สำนึกในค่าของความเป็นคน

การเดินทางแนวความคิดศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของทิปกร ทำให้กวีสร้างผลงานมากมายที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของประชาชน อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่ชีวิตคนสามัญเช่นชาวนา หรือกรรมกร หรือประชาชนผู้ยากไร้ หรือสตรี ได้รับการเชิดชู ยกย่องทั้งในเรื่องสถานภาพทางสังคม และการใช้ชีวิต กวีได้ทำให้ประชาชนในสังคมมองเห็นคนตัวเล็ก ๆ คนธรรมดาสามัญว่าปรากฏอยู่ในสังคม

และเป็นคนที่มีบทบาทสำคัญในสังคมด้วย มีบทกวีหลายบทที่สามารถแสดงพลังส่วนนี้ออกมาได้อย่างโดดเด่น ชัดแจ้ง และมักเป็นไปด้วยลีลากร้าว

กวีที่ถือว่าสร้างสรรค์งานในทางปลูกสำนึกคุณค่าของความเป็นคนของมวลมหาประชาชนไว้อย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ในปริมาณมากพอและสม่ำเสมอคือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้เขียนถึงชาวนา กรรมกร และสตรี เช่น ในบท “ประชา” ย้ำถึงคุณค่าพลังแรงงานว่า

ประชาคือประชา	เจ้าแห่งฟ้าธรณี
เงหน้าอำปากชี	พลังมีร้อยโย

(จากเล่มบทกวีเพื่อชีวิต)

หรือในบท “อัฐิ ผู้สร้างโลก” ลงรายละเอียดของความเป็นแรงงาน โดยชี้ความงามและความมีพลังของร่างกายของผู้ใช้แรงงานทั้งชายและหญิง

อาชานันชาสุ	กำยำดูชุนาศรี
มัดกล้ามกรำแกร่งดี	ปรือรื้ทัดทานงาน
อาชนันชนสุ	กำยำดูชุนะสาน
ทัดกล้ามกรำการงาน	ประกอบการประจัญต์
อาบ้านันบาสู	ทั้งไหล่คู่ชู้ศักดิ์ศรี
แกร่งกายชาย-สตรี	ดูจระวีที่ร้อนแรง

(จากเล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

และสำแดงพลังความเป็นคนที่ไม่ถอย และยอมตายไว้ในบท “คนคนนี้แหละคน” ไว้ได้อย่างมีน้ำหนัก เช่นว่า

คนคนนี้แหละคน	คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน	โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้	กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล	อันต่ำที่ลุ่มกาย
คนคนนี้จะยอมตัว	ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย	สร้างยุคใหม่ให้ระบิล

(จากเล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

การยกย่องสตรีก็ถือเป็นภารกิจหนึ่งของศิลปิน จิระนันท์ พิตรปรีชา ได้สร้างผลงานที่กระทบบใจในความคิดแปลกใหม่เป็นอย่างยิ่ง ใน “อหังการของดอกไม้” แม้ถ้อยคำจะไม่ลงตัวนัก แต่ก็ถือว่าเป็นไปตามสูตรของงานเพื่อชีวิต คือให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบ

สตรีมีสองมือ	มันยึดถือในแก่นสาร
เกลียวเอ็นจิกเป็นงาน	มิใช่ร้านหลงแพรพรรณ
สตรีมีสองตีน	ไว้ป้ายปันความไผ่ผืน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน	มิหมายมั่นกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา	เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล	มิใช่คอยชะม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ	เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลึงมวล	ด้วยเธอล้วนก็คือคน

(จากเล่ม ใบไม้ที่หายไป)

บทสุดท้ายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

เป็นที่น่าสังเกตว่า หลักการที่ดั่งามของศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน เป็นหลักการที่สอดคล้องกับความไผ่ผืนเชิงอุดมคติที่เป็นจิตวิญญาณของคนหนุ่มสาวอยู่แล้ว ดังนั้นองค์ความเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงสัมผัสใจคนหนุ่มสาวได้รวดเร็ว ทั้งในฐานะผู้เขียนและผู้อ่าน

แม้จะเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นเหตุการณ์มหาโหดกลางเมืองอันเป็นเหตุให้เกิดการปฏิวัติรัฐประหารอีกครั้งหนึ่ง แต่ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองก็ได้สิ้นสุดเพราะเหตุการณ์ดังกล่าว หากแต่เหตุการณ์ดังกล่าวกลับทำให้งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตย้ายที่เข้าไปพ้องพู่อยู่ในป่า การเดินทางเข้าร่วมการต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างมากมายและต่อเนื่องของนักศึกษาปัญญาชนภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าว ทำให้ความฝันของนักเขียนเพื่อชีวิตดูเหมือนจะเป็นจริงไปได้

งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในป่าแบบเอกสารโรเนียว หรือผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตอันเข้มข้น ได้กลายเป็นบทพิสูจน์ให้เห็นถึงความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ของวรรณกรรมเพื่อชีวิต การทำงานวรรณกรรมกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองมากเกินไปจึงทำให้เกิดการอาการทางวรรณกรรมที่เรียกกันว่า “สูตรสำเร็จ” ประกอบกับการค้นพบความจริงของนักศึกษาปัญญาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยว่า ความจริงและความฝันไม่ใช่สิ่งเดียวกัน จึงตัดสินใจรับนโยบายรัฐบาล ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ในสมัยนั้น (ตามคำสั่งที่ 66/2523) และหวนคืนสู่นคร พร้อมกับอาการออกหักทางการเมืองอย่างรุนแรง ทั้งหมดนี้เป็นเหตุที่ทำให้ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองค่อย ๆ สิ้นสุดลงไปด้วยปริยาย⁽³³⁾

ผลกระทบต่อการกวีนิพนธ์ไทย

แนวความคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นถึงสองครั้งสองครา และรุ่งโรจน์อย่างยิ่งในช่วงที่สองนี้ ได้ส่งผลต่อเนื่องในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทยในยุคต่อมา มีการสัมมนาถกเถียงทำความเข้าใจทั้งในหน้านิตยสารและในการจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมเพื่อการหาคำตอบให้กับการสร้างสรรคงานวรรณกรรมว่า ควรจะดำเนินไปในแนวทางใด และแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นแนวทางที่ถูกต้องหรือไม่ อย่างไร สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เขียนบทนำในนิตยสารโลกหนังสือ ชื่อ “ปัญหาในการปรับดุลทางศิลปวรรณกรรม” จนเป็นที่ฮือฮาไปทั่ว⁽³⁴⁾ มีการเกิดขึ้น และมี “วรรณกรรมบาดแผล” อันเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นหรือสร้างขึ้นเพราะความผิดหวังหรือความเจ็บปวดที่ได้จากการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย⁽³⁵⁾ กับเกิดศัพท์ทางวรรณกรรมใหม่คือคำว่า “สูตรสำเร็จ” อันหมายถึงการยึดกรอบตามแนวความคิดของวรรณกรรมมาร์กซิสต์มากเกินไป ซึ่งกลายเป็นคำนิยามใหม่ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตไปโดยปริยาย⁽³⁶⁾

ภายหลังนโยบาย “คืนสู่เหย้า” (66/2523) ของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรี สมัยนั้น เหตุการณ์บ้านเมืองดีขึ้น ความขัดแย้งทางความคิดของผู้คนในสังคมลดน้อยลงแต่พื้นฐานความคิดเรื่องการเสียสละเพื่อส่วนรวม และการทวงสิทธิ เสรีภาพ และการให้ค่าของความเป็นมนุษย์ยังคงอยู่ มีกวีหลายคนที่หันกลับมาสร้างสรรค์งานวรรณกรรมอีกครั้ง ทั้งคนที่ออกหักทางการเมืองออกมาจากป่า หรือคนที่หยุดเขียนไประยะหนึ่ง ต่างก็จับปากกาเขียนขึ้นใหม่

การสร้างสำนึกใหม่ ๆ ต่อสังคมได้กลายเป็นพื้นฐานที่ดีของงานกวีนิพนธ์ในระยะต่อมามาก กวีนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องในสังคมจึงมักเป็นงานที่มีลักษณะสารที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าต่อเรื่องส่วนตัว แม้จะไม่ใช้รูปของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตเต็มตัว แต่ก็มีกวีหลายคนที่มีพื้นฐานตั้งอยู่บนความคิดเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ ซึ่งเป็นกลุ่มนักอ่านที่ก่อตั้งขึ้นเพราะผลสะท้อนจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี 2520 ด้วยเหตุผลว่า นิสิตนักศึกษาปัญญาชนส่วนมากเลือกแนวทางการเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยต่อสู้กับรัฐบาล ทำให้แวดวงวรรณกรรมโดยทั่วไปเงียบเหงาเศร้าหมอง กลุ่มวรรณกรรมพินิจจึงได้ทำการสำรวจบทกวีและเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ ในรอบปี 2521 และ 2522 ในการคัดเลือกบทกวีในรอบสองปีนั้น กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้จัดทำบทวิเคราะห์ภาพรวมบทกวีตลอดปีไว้ด้วย ทำให้เห็นได้ชัดว่า อิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตนั้นยังมีพลังอย่างยิ่ง⁽³⁷⁾

ในปี 2521 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ “อิสระและเสรี” ของวณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2521 และคัดเลือกบทกวีที่เข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บท คือ “สำเนาแห่งท้องทุ่ง” ของจาตุรงค์ เสรี, “ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว” ของชัชรินทร์ ไชยวัฒน์, “ผีเสื้อกับกางเขน” ของเปรมวดี แยมเพกา, “มิใช่บุหงาส่าหรี” ของไผ่กองดิน, “ก่อนจะถึงมือสุดท้าย” ของเรืองเดช จันทรศิริ, “สัจจะลึกลับ” ของละไมมด คำฉวี, “เขาคาว” ของวณิช จรุงกิจอนันต์, “ห้วง” ของสมเกียรติ สุขโช,

“เปลือยป่าช้าร่ำระบำ” ของอังคาร กัลยาณพงศ์, “คือพ่อ” ของอารมณ พงศ์พจน์ และ “นายจ้าง เครื่องจักร กรรมกร” ของอินคา พองดี

และในปี 2522 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ “เขมรกล่อมลูก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2522 และคัดเลือกบทกวีเข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บทคือ “เพียงมือดิน” และ “มีแต่แรงเข้าไปรื้อด้วยมือเรา” ของคมทวน คันธนู, “นาแล้งไร้” ของเดือนจิต นวตรงค์, “มือที่ถักทอ” และ “น้ำพิษในประกายเพชร” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, “ชีวิตหวัง” ของปรัชญา ศุทธวรรณ, “ดาวศรัทธายังจำโซนแสง” ของพนม นันทพฤกษ์, “สีและถ้อยคำ” ของพันรบ สีพา, “โซ่” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์, “ปางสา 2522” ของ ‘ชาวดี’ และ “ความฝันยามใกล้รุ่ง” ของสุรกันต์ เลิศปณิธาน

การคัดเลือกและการวิเคราะห์บทกวีทั้งสองปีของกลุ่มวรรณกรรมพินิจได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังค่อนข้างเด่นชัดในวงการกวีนิพนธ์ กวียังเชื่อใน “ฟ้าสีทอง” จนถึงขนาดมีผู้เขียนว่า

คอยวันนั้นฟ้าสีทอง
แล้วร้องรวมพลต่อสู้
ร่ายรำกำจัดศัตรู
“ตายเถอะผู้กดขี่บีทา”

(จากบท “รอวันเสรี” ของสาธิตา เกาะสมุย ใน ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 78)

หรือกุลา เสรี ย้ำถึงคุณค่าและพลังของกรรมกร ว่า

หากท่านอย่าเข็ดต้องหยัดขึ้นต่อสู้
ให้โลกรู้มิใช่จะกำแหง
ชูแสนหมั่นหมิ่นขวานล้านชะแลง
จะจัดโลกให้ตะแคงแล้วคอยดู

(จากบทชื่อ “มวลแรงงานถึงจุดหยุดเมื่อใด โลกนี้ไซ้จะถึงจุดหยุดหมุนพลัน” จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 73)

ในขณะเดียวกันสำนึกต่อความหมายของคำว่า “ประชาชน” ยังเป็นแกนหลัก กวีที่ใช้นามปากกาว่า “เด็ก ม.ศ.5 บ้านนอก” ได้เขียนไว้ในมติชนว่า

จงเป็นน้ำที่ทำให้กองไฟดับ
จงเป็นไฟที่ขับความลุ่มหลง
จงเป็นเทียนส่องสว่างอย่างทะนง
จงเป็นคนที่ซื้อตรงต่อประชา

(จากบท “แต่เธอ” ในเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 126)

บทกวี “อิสระและเสรี” ของวณิช จรุงกิจอนันต์ ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทกวียอดเยี่ยมในปี 2522 และบทกวี “เขาควาย” ที่เข้ารอบสุดท้ายปี 2521 ก็แสดงให้เห็นอย่างแจ่มชัดถึงการเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล (เผด็จการขณะนั้น) และ การยืนหยัดสู้อย่างไม่กลัวตายเพื่อแลกกับสิทธิเสรีภาพ

มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน	มิใช่คนที่ขลาดเขลา
หยดเลือดจะหยาดเร้า	เร่งให้รักสิทธิเสรี
กระสุนจะเปล่านั้น	ก็ก้องเมืองอยู่ยังมี
ตายหนึ่งเราจะมี	อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ	และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน	เราจะเร่งเสรีเรา
มืดครึ้มจะซุกบ	ร้องเพลงรบให้โลดเร้า
เพลงรบจะเร่งเร้า	อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

(จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 193)

บทกวีอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับการคัดเลือกเข้ารอบสุดท้าย เป็นบทกวีที่ไม่เพียงแต่สร้างความสะเทือนใจโดยตัวของมันเองเท่านั้น หากภูมิหลังการถูกจับกุมคุมขังของผู้เขียนกลายเป็นปัจจัยที่เพิ่มความสะเทือนใจอีกชั้นหนึ่งด้วย นั่นคือ บทกวี “คือพ่อ” ของอารมณ พงศ์พจน์ ซึ่งเขียนตั้งแต่ผู้เขียนยังถูกจับกุมคุมขังอยู่ในข้อหาภัยสังคม ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เป็นบทกวีที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงพลังสำนึกที่มีต่อส่วนรวมอย่างชัดเจน และมีการแปลบทกวีชิ้นนี้เป็นภาษาอังกฤษนำลงในนิตยสาร THE EASTERN STAR ฉบับ 21-28 มีนาคม 2521 โดยฉบับที่แปลได้ดีพิมพ์ก่อนฉบับภาษาไทยด้วย⁽³⁸⁾ ดังตอนที่ชัดเจนที่สุดหนึ่งว่า

อ้อมกอดของพ่อที่อ่อนแอ
จะมีคุณค่าอะไรสำหรับลูกเล่า
ความผูกพันทางด้านความรัก
ก็จะกลายเป็นสิ่งหลอกลวง

พ่อผู้หาญกล้าต่างหาก
คือพ่อที่แท้จริง
พ่อที่สร้างสรรค์สังคมต่างหาก
คือพ่อที่เป็นพ่อ

ถ้าหนูคิดถึงพ่อ
จงคิดถึงคนยากคนจน

เขาเหล่านั้นเป็นชีวิตของพ่อ
 ถ้ายากถอดพ่อ
 จงกางแขนของหนูออก
 โอบอุ้มคนยากคนจนเอาไว้
 ประชาชนผู้ทุกข์ทรมานเหล่านั้น
 คือ...พ่อ

(จากดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 167)

หลังจากสองปีที่ได้มีการคัดเลือกบทกวีโดยกลุ่มวรรณกรรมพินิจแล้ว ปีถัดมาแรงพลังของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ยังดำรงอยู่ แต่ปริมาณน้อยลง และบทกวีที่ได้รับการยกย่องหรือโดดเด่นในสาขานักอ่านก็ยังมี “เงาสำนัก” ของแนวความคิดเพื่อชีวิตอย่างชัดเจน บทกวียกย่องของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อปี พ.ศ. 2523 ของเรื่องเดช จันทรศิริ ชื่อ “แขนของคำ” ที่สะท้อนชีวิตกรรมกรหญิงในโรงงานด้วยพลังคำและพลังความรู้สึกอันลึกซึ้ง แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนจบ

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
 แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
 แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
 เสือสียวยที่คุณใส่ลิ้นแขนคำ

(จากเล่ม เรื่องสั้นและบทกวี วรรณกรรมยกย่องสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ พ.ศ.2534)

นอกจากบทกวีที่ได้ยกตัวอย่างแล้ว ยังมีบทกวีอื่นๆอีกมากมายที่สะท้อนให้เห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนหลักๆที่เคยสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาแล้วแทบทุกคน ไม่ว่าจะเป็น วัฒน์ วรรลยางกูร ในผลงานชุด ฝันให้ไกลไปให้ถึง หรือ รอยลึก วิสา คัญทัพ ในชุด ชีวิตมิใช่ความฝัน หรือ รอยเท้าบนผืนทราย พนม นันทพดุษ ในชุด ยินด้านพายุ จิระนันท์ พิตรปรีชา ในชุด ใบไม้ที่หายไป หรือแม้กระทั่งนักเขียนที่ไม่ได้แสดงตัวตนมาก่อน แต่สร้างสรรค์งานบทกวีหลัง 6 ตุลาเป็นที่ประทับใจของนักอ่านก็ยังมีแนวความคิดเพื่อชีวิตไว้อย่าง เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล ในชุด ดอกไม้ถึงคนหนุ่มสาว เป็นต้น

กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตดูเหมือนจะจบบทบาทลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง โดยสาระความเข้มข้นของเนื้อหาที่มาจากความตั้งใจอันดีและความรู้สึกอันถึงขั้นของกวียังคงเป็นที่จดจำรำลึกกันไม่เว้นวาย แต่ข้อน่าสังเกตก็คือ พลังของแนวคิดเพื่อชีวิตที่ได้รับมาสองระลอกทั้งจากปี พ.ศ.2500 และปี พ.ศ. 2516 นี้ ดูจะถูกตอกย้ำให้ลงรากลึกในสำนึกของผู้สร้างสรรค์งาน และแปรรูปออกมาอย่างเป็นธรรมชาติและ

กลมกลืนกับชีวิตมากขึ้น และพัฒนาต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน หน้าที่ของนักอ่านและนักวิชาการ
ทั้งหลายก็คือ การเฝ้าดูการพัฒนาที่น่าสนใจนี้ต่อไป

เชิงอรรถ

- (1) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน 2525.
หน้า 65-66.
- (2) อ่านเพิ่มเติม สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไอลิเดีย สโตร์, 2535
หน้า 1-2.
- (3) ชลธิรา สัตยาวัฒนา. “กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง” ใน ฌจจ้อยร้อยเรียง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
ปลาตะเพียน, 2530, หน้า 3.
- (4) เรื่องเดียวกัน, หน้า 4 .
- (5) อินทราวุธ. ข้อคิดจากวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ชมรมหนังสือน้ำแข็ง, 2522. หน้า 238-239.
- (6) ทิปกร. ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม, 2521. หน้า 121-122.
- (7) รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. วรรณกรรมแนวใหม่. กรุงเทพฯ : ชมรมนักศึกษาอีสาน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522. หน้า 28.
- (8) เสถียร จันทิมาธร. “แนวคิดนักเขียนไทย 2474-2488” ใน ชีวิตและความใฝ่ฝันของบรรจง
บรรจงศิลป์. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2521. หน้า 183.
- (9) ปัจจุบันคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อวยพร พานิช คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- (10) อวยพร มลิณทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. วิทยา-
นิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาโทมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย พ.ศ.2519, หน้า 2-3.
- (11) นิติน วิภูธรศานต์. วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามวรรณกรรม, 2519.
- (12) ทิปกร. เรื่องเดิม, หน้า 77-78.
- (13) ธัญญา สังขพัฒน์ธานนท์. ปราบฏกการณแห่งวรรณกรรม, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นาคร, 2538.
หน้า 50.
- (14) เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.
- (15) อวยพร มลิณทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. หน้า 147.
- (16) เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.
- (17) เสถียร จันทิมาธร. คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2517. หน้า 225.
- (18) อ่านเพิ่มเติม พลศักดิ์ จิโรศิริ. วรรณกรรมการเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ กราฟิคอาร์ต,
2522. หน้า 187.
- (19) เรื่องเดียวกัน, หน้า 189.
- (20) อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 187-200.

- (21) ปรับปรุงจาก นิตินิ วิทูรธรรมาศ. วรรณกรรมแนวประชาชน. หน้า 1-3.
- (22) เรื่องเดียวกัน, หน้า 8-10.
- (23) ัญญา สังขพันธานนท์. ปราบกฏการณแห่งวรรณกรรม. หน้า 50.
- (24) เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.
- (25) ชัยลริ สมุทวณิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524. หน้า 47.
- (26) ัญญา สังขพันธานนท์. ปราบกฏการณแห่งวรรณกรรม. หน้า 53.
- (27) รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป “การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ”
- (28) รวี โดมพระจันทร์. ต่อสู้กับชาติ เอกราชฎร์ อธิปไตย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แก่นสยาม, 2518. หน้า 9.
- (29) รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป “การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ”
- (30) อ่านเพิ่มเติม ชลธิรา กลัดอยู่. วรรณคดีของปวงชน. กรุงเทพฯ : องค์การบริหาร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. หน้า 155-232.
- (31) อวยพร มลิณทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. หน้า 225.
- (32) ัญญา สังขพันธานนท์. ปราบกฏการณแห่งวรรณกรรม. หน้า 51.
- (33) อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 54-55.
- (34) อ่านเพิ่มเติม โลกหนังสือ ปีที่ 3 ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน 2523 บทนำ หน้า 4.
- (35) อ่านเพิ่มเติม โลกหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับวันที่ 7 เมษายน 2524 หน้า 29-50.
- (36) อ่านเพิ่มเติม ัญญา สังขพันธานนท์. ปราบกฏการณแห่งวรรณกรรม. หน้า 54.
- (37) อ่านเพิ่มเติม 10 เรื่องสั้นสร้างสรรค์ไทย กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์, 2522) คำนำ และ ดาวระยิบฟ้า กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยุคใหม่, 2524)
- (38) อ่านเพิ่มเติมหนังสืองานศพ อารมณ พงศ์พจน์, 2523.

บทวิเคราะห์บทกวีตัวอย่าง 5 บท

ที่ถือว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา

1. กระทุ้มแบน
ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
2. คนคนนี้แหละคน
ของ รวี โดมพระจันทร์
3. ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง
ของ พนม นันทพฤกษ์
4. อีสระและเสรี
ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์
5. แขนของคำ
ของ เรืองเดช จันทรศิริ

T395

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อภัยศกตชีและซ่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุ่มทุ้มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นทำภูผาหิน
กระซอกฟ้าห่าโหดโถมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว. 2523

บทวิเคราะห์ “กระทุ่มแบน”

ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ไพสิน รุ่งรัตน์ (ชัยภร แสงกระจ่าง)

บทกวีบทนี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะท้อนใจต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะท้อนสะท้อนต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

สารที่เนาวรัตน์สื่อมายังผู้อ่านไม่ได้มีแต่เพียงว่า เศร้าใจ สลด หดหู่ต่อการจากไปของสาวราย คนงานหญิงเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นอีกว่า การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ดังกล่าวคือสัญญาณอันเลวร้ายของสังคม เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นว่า คนกับคน ซึ่งปกติเป็นสัตว์โลกที่มีสติปัญญาและเป็นมิตรกัน ได้กลายมาเป็นศัตรูกันจนถึงขนาดฆ่ากันเองแล้ว และการฆ่ากันครั้งนี้ได้กลายเป็นการปลุกให้คนอื่นๆ ในสังคมได้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจเลวร้าย

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพชัดแจ้งคู่ขนาน (PARADOX) ความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา

คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง

เป็นการทำให้คนอ่านตื่นขึ้นรับความจริง การเล่นคำ “คู่” กับคำ “ฆ่า” ซึ่งเป็นเสียงเดียวกัน ยิ่งทำให้น้ำหนักความตรงกันข้ามของความเป็นไปมีมากขึ้น การนำเอา “ยักษมาร” มาเป็นภาพเปรียบเทียบของอำนาจความเลวร้าย แม้จะเป็นภาพพจน์ที่ได้เห็นกันบ่อยๆ แต่ก็เป็นการเล่นคำที่ง่ายและเห็นภาพชัดเจน

จุดที่เด่นมากของบทนี้ก็คือ การยั่วว่า ความ “ตาย” ของหญิงนั้นจะทำให้คน “ตื่น” การเล่นภาพพจน์ชัดแจ้งคู่ขนานในจุดนี้ไม่เพียงแต่เล่นกับเสียง “ต” และความหมาย (คำว่า “ตาย” ซึ่งมีอาการเจ็บสนิท ไม่เคลื่อนไหวตรงข้ามกับคำว่า “ตื่น” ที่มีอาการเคลื่อนไหวชัดเจน) เท่านั้น แต่ยังเล่นกับ “เธอ” (ที่ตาย) ซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และเล่นกับ “คน” (ที่ตื่น) ซึ่งเป็นคนจำนวนมากในสังคมอีกด้วย และย้ำภาพพจน์ชัดแจ้งคู่ขนานอีกครั้งด้วยการให้ภาพ “เธอ” คนเดียวกับ “ผู้อื่น” อีกหมิ่นแสน จากนั้นจึงใช้ภาพพจน์ “เปรียบเทียบ” (METAPHOR) เข้าเพิ่มน้ำหนักให้หญิงผู้ตายเป็นดินก้อนเล็กๆ ก้อนหนึ่งในผืนแผ่นดินนี้ “เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน” แต่เป็นดินที่ “แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน” ซึ่งเป็นการเล่นภาพพจน์การกล่าวเกินจริง (HYPERBOLE) ตามหลัง “เปรียบเทียบ” เพราะตาม

ปกติดินก้อนเดียวโดยภาพจะไม่หนักและแน่นเต็มแผ่นดินได้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในครั้งนี้อย่างนามธรรม กลับหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดินได้

และเพื่อตอกย้ำว่าความตายของผู้หญิงคนนี้ได้ปลูกเร้าคนอื่น ๆ ในสังคมขึ้นมาแล้ว กวีจึงได้ชี้ อย่างชัดเจนว่า “เรา” ที่ไม่ใช่ “เธอ” นั้นจะต้องทำอะไรบ้าง เขาว่าอย่างเป็นทางการว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า

เราจะลุกขึ้นทำภูผาหิน

กระชากฟ้าท่าโหดโหดทมิฬ

ฉีกเป็นชิ้นกระทุ้มขยี้ให้บี้แบน

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็ก ๆ จึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง (หยัดเหยียด) จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกัน กวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง “ฟ้า” จึงไม่เป็นเพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายถึงผู้ที่มีอำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบคลุมอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา “ภูผาหิน” จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแค้น ความแข็งและสูงใหญ่เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ “เรา” ทำต่อไปก็คือการสามารที่จะ “กระชากฟ้า” ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบนำกลั้วสุดขีด (ท่าโหดโหดทมิฬ) ลงมาฉีกให้เป็นชิ้น ๆ มาทุ้ม มาขยี้ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้ถูกนำมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพ ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า “กระทุ้มแบน” กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็ก ๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยิ่งทำให้ “คน” ในสังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจ ความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

รวิ โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน	คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน	โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้	กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล	อันต่ำช้าที่ล้ามกาย
คนนี้จะยอมตัว	ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นล้มคมร้าย	สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
ถึงร้อยที่ร้อยคำ	จะเหยียบย่ำให้จมดิน
กันโคตรให้แหลกลี้น	แต่คนยังประกาศตัว
ถึงเกือกกระต๊อบทับ	จนแหลกยับก็ไม่กลัว
น้ำเลือดที่นองตัว	จะดื่มกินให้สาใจ
ถึงปิ่นก็เถอะปิ่น	เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
แต่ใจนี้สู้ตาย	ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปิ่น
ถึงคุกก็เถอะคุก	เจ้าฝากทุกขก็ชั่วคืน
กฏปิ่นอำนาจปิ่น	จะแข็งขึ้นจนยามตาย
ฟ้ามีดกาฬทมิฬ	จะโหดหินสักเพียงใด
กดหัวให้กลัวตาย	อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน
เล่ห์ร้ายอันกาฬ	คนหรือมีจะอับจน
คนคนนี้แหละคน	จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517

(จากเล่ม ตื่นเถิดเสรีชน. 2533)

บทวิเคราะห์ “คนคนนี้แหละคน” ของรวี โดมพระจันทร์

ไพสิน รุ่งรัตน์ (ชัยภร แสงกระจ่าง)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่ “คำของคน” อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

ในบท “คนคนนี้แหละคน” ยังมีข้อบกพร่องในทางฉันทลักษณ์อยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการรับสัมผัสซ้ำหรือการเอาเสียงสั้นหรือเสียงยาวมารับสัมผัสกัน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานของเขาในแทบทุกชิ้น และการนำเสนอสารก็ชัดเจนแจ่มแจ้งตรงไปตรงมาเกินไป ซึ่งงานลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะไร้เสน่ห์ทางวรรณศิลป์ แต่สำหรับ “คนคนนี้แหละคน” มีหลายสิ่งที่น่าสนใจ

นำหนักของสระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้ผู้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง คำของคนใช้แรงงาน ซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการย่ำว่า “โลกก้าวมาด้วยมือคน”

คนพวกนี้มีคุณสมบัติของผู้ยินยอม ขึ้นต้นด้วยระดับคำของการอุทิศตนว่า “ถวายหัว” ซึ่งเป็นสำนวนที่รู้จักกันดี แต่ในลีลาจังหวะของงานร้อยกรองจึงกลายเป็น “ยอมเอาหัวเป็นถวาย” การถวายหัวนี้มีระดับสู่การรับรู้ของคนอ่าน ทั้งหมด 4 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 ระดับถ้อยคำ

กวียืนยันว่า แม้จะมีคำสักร้อยคำมาที่อนุমানเอาไว้ว่าฝ่ายศัตรูเป็นผู้ใช้มา “เหยียบย่ำ ทำให้คนจมดิน” เป็นการนำเอาคำกริยาที่ใช้กับอาการทางร่างกายมาใช้กับความรุนแรงของถ้อยคำทำให้เห็นความรุนแรงยิ่งขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงนั้นขึ้นไปอีกด้วยการใช้คำสำนวนว่า “ก่นโคตร” ซึ่งเป็นอาการด่าระดับสูงสุด อาการรุนแรง 2 ระดับนี้ไม่ทำให้ “คน” สะดุ้งสะเทือน เพราะ “คนก็ยังประกาศตัว”

ระดับที่ 2 ระดับการใช้กำลังทางร่างกาย

ในบทถัดมากวีจึงใช้ “เกือก” แทนส่วนของร่างกายทั้งหมด เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เพราะคำว่า “เกือก” แสดงอาการของการมีเครื่องแบบได้มากกว่า “ตีน” เป็นการใช้องค์ประกอบประเภท SYNECDOCHE คือกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งเพื่อแทนส่วนทั้งหมด และใช้คำว่า “กระต๊อบ” ซึ่งอยู่ในระดับอาการที่รุนแรงและหยาบคายในกลุ่มของการใช้ “ตีน” และใช้คำว่า “แหลกยับ” มาขยาย แม้จะเป็น “การกล่าวเกินจริง” แต่ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลที่ถูกกระทำนั้นอยู่ในระดับ “มาก” และก็ยังเพิ่มระดับผลของการถูกกระทำขึ้นไปอีกว่า “น้ำเลือด” ที่นองตัวก็จะเต็มกิน อันเป็นการแสดงภาพกล่าวเกินจริงทำให้มากเข้าไว้ แต่เป็นการมากเข้าใจที่แทนความรู้สึกข้างใน เป็นการประชดประชันเยาะเย้ย แต่ก็แสดงเจตนารมณ์อันแน่วแน่ไปพร้อมกัน

ระดับ 3 ระดับการใช้อาวุธ

ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นซุ่มเฝ้าในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้ “ปืน” เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่นๆทั้งหมด เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ ไม่คร่ำครวญ ไม่ฟูมฟายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกันจาก “กาย” จึงมาสู่ “ใจ” เพราะปืนอาจยิงทีเดียว “ตาย” ได้ง่ายๆ แต่ “คน” ก็ยังมีใจที่ “สู้ตาย” วรรค “ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน” ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง “คน”

ระดับที่ 4 ระดับการจับกุมคุมขัง

เมื่อถ้อยคำก็ไม่กลัว ถูกทำร้ายร่างกายก็ไม่กลัว ถูกยิงด้วยปืนก็ไม่กลัวแล้ว ระดับต่อมาก็คือการถูกจับกุมคุมขังก็ไม่กลัว การถูกกักขังร่างกายถูกแทนด้วยคำว่า “คุก” และคุกก็ไม่ทำให้ “คน” หวนไหว เพราะ “ฝากทุกข์เพียงชั่วคืน” เท่านั้น “คน” ไม่กลัวอะไรทั้งสิ้น “กฎปืนอำนาจปืน” นั้นมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นความรุนแรง เข้มงวดทั้งหลายที่ฝ่ายศัตรูจะใช้กับ “คน” คนก็ “แข็งขัน” ต่อสู้จนแม้ชนะตาย

ระดับที่ 5 ระดับความตาย

และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวม โดยใช้คำว่า “ฟ้ามีด” และขยายให้มันหนักด้วยคำว่า “กาฬทมิฬ” กับ “โหดหิน” ภาพฟ้ามีดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ “คน” เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามีดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ “กดหัว” เพื่อให้ “คน” กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า “อา...เจ้าหมั่นความเป็นคน” และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า “เล่ห์ร้าย” ที่ “กาลิ” อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำๆเป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ “คน” อับจนได้ และจบด้วยวรรคที่ยืนยันซ้ำว่า

“คนคนนี้แหละคน
จะกัดฟันสู้จนตาย”

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ “สู้” ของ “คน” ต่อ “เจ้า” อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

การเล่นคำและภาพไ่ระดับเช่นนี้เองที่ทำให้ “คำ” และ “ความหมาย” ของคำว่า “คน” ที่กวีหมายถึง “มวลชนอันไพศาล” ถูกปลุกเร้าขึ้นจนเห็นได้เด่นชัด และเห็นพลังและ “ใจ” ที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ของ “คน” อันเป็นประเด็นสำคัญของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต

พนม นันทพฤกษ์

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

...แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานชม
ระย้าจากความมืดก็ยึดปม
ซึกม่านหม่ประเทศไทยอยู่ไปมา
...ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลือโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพราวสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมิดมืดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้นขวางกัน
ดาวซีก - ดวงหนึ่ง, จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงป็นให้พื้นพราว...
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้ำกลืนขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สาดแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามีดินนั้น
ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบบอบใจประชาชน...ฯ

“...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขี้เสียปีบ้น
ไม่มีแม่คำ - จ่านน
เหล้ามามีดมนหนทาง
ดับดาวฤกษ์ดับได้
แตกดับสลายเพียงร่วง
แต่แสงยังโชติรางซาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...ฯ”

...ที่ขอบฟ้ามืดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพรวยพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพรวย...ฯ”

(โลกหนังสือ. พฤษภาคม 2522)

บทวิเคราะห์ “ดาวศรัทธายังโชนเจ้าแสง”

ของพนม นันทพฤกษ์

ไพลิน รุ่งรัตน์ (ชмыกร แสงกระจ่าง)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสอาพร ศรีสังข์ ผู้เขียน “โองการประกาศฟ้า” ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์

“ดาวศรัทธายังโชนเจ้าแสง” เป็นกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือ “ทีปกร” ในโอกาสที่นิตยสารโลกหนังสือทำฉบับระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ แต่พนม นันทพฤกษ์ ไม่ได้ระบุคำว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ลงไปในงาน ทำให้บทกวีสามารถสื่อสารได้โดยทั่วไป

ลีลาการเล่นองคมนตรีทำให้ “ดาวศรัทธายังโชนเจ้าแสง” กระบอบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...แล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
 ดนตรีจากเสียงนกกังวานชม
 ระย้าจากความมืดก็ยึดปม
 ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตก และมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลาการเล่นทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีอาการ “ยึด” ได้ กวีใช้คำว่า “ระย้า” ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยนโยน อาจจะเป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยึดเยื้อมากขึ้น จนถึงขนาด “ยึดปม” จากที่ควรจะเป็น “ปม” ก็กลายเป็น “ระย้า” และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้ชักเป็น “ม่าน” ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ “เปรียบเทียบ” ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น แดมยังไม่ใช้การ “ห่ม” ธรรมดา แต่เป็นการ “ห่ม” แบบ “ไปมา” คือห่มแล้วห่มอีก ซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่ควรจะเป็น

เมื่อประเทศไทยเป็นเช่นนี้ กวีจึงเขียนถึงดาวซึ่งทิศดวงหนึ่ง ที่อยู่ไกลถึงขอบฟ้าโน้น เป็นที่น่าสังเกตว่า พนม นันทพฤกษ์ เป็นคนที่เขียนถึงธรรมชาติได้ดีมาก จากพระอาทิตย์มีดวงดาวที่อยู่ไกลสุดขอบฟ้า ที่เปิดแสงให้แผ่นฟ้ามีดินนั้น และเพราะแผ่นดินมืดมืดสนิทมาก กวีใช้หลุมขวากเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคทั้งหลายทำให้เห็นว่าบนผืนแผ่นดินนั้นอยู่ในสภาพเลวร้ายจริงๆ ดังนั้น ดาวดวงหนึ่งดวงนั้น จึงมีความหมายมากในการจะทำให้ผืนแผ่นดินมีแสง วรรค “สาดแสงป็นให้พื้นพราย” นั้น

งดงามยิ่งในความรู้สึก คำว่า “ป็น” เมื่อนำมาใช้ตรงนี้ทำให้เกิดความอบอุ่นยิ่ง และคำว่า “สาด” นั้นให้ภาพและความรู้สึกได้มากกว่า “ส่อง” มากมาย กวีได้ใช้คำว่า “สาด” ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เป็นการแสดงถึงอำนาจของแสงดาวที่มีมากพอที่จะ “สาด” “สาดหัวใจ” ให้คนทุกข์ และจากนั้นจึงใช้คำที่แสดงการแผ่ขยายไปของสิ่งที่สาดคือ “सान” คือ “सानแสงแห่งสายศรัทธาไป” นอกจากเป็นการเล่นเสียง/ส/ แล้ว ยังเป็นการใช้คำที่ได้พลังอย่างยิ่งด้วย

และเมื่อดาวดวงหนึ่งสามารถสาดสายศรัทธาไปได้แล้ว วันหนึ่งช่างนักกวีก็มีความหวังว่า ฟ้าที่มืดก็จะกลายเป็นฟ้าใหม่ และจะมีดาวที่รับแสงมานั้นปรากฏขึ้นเป็นแสนเป็นล้านดวง ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมเหมาะสม และแสงแห่งดาวแสนล้านดวงนั้นก็สว่างลงหา “อาบใจ” ประชาชน การใช้คำว่า “อาบ” กับคำว่า “แสง” ไม่เพียงแต่จะเห็นอาการที่ซึมไปทั่วร่าง แต่ยังรู้สึกได้ถึงสัมผัสอันเยือกเย็นเป็นสุข

ในบทต่อมา กวีได้เขียนเป็นภาพๆ เพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้จกก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย้ายแบบจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้าย กวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลนั้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยืงนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว

ข้อนำสังเกตสำหรับพนม นั้นทพฤกษ์ ก็คือ สีสาวงามที่ผ่านภาพพจน์เชิงสัญลักษณ์ รวมไปถึงเครื่องหมายวรรคตอนที่กวีใช้ประกอบอารมณ์คนอ่านอีกส่วนหนึ่งด้วย การปลูกให้คนมีศรัทธาที่จะมีชีวิตอย่างมีศรัทธาต่อไปของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ปกติจะใช้แนวความรุนแรงเพื่อให้กินอารมณ์ แต่พนม นั้นทพฤกษ์กลับมีลีลาการสร้างงานอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานแบบนี้ น่าจะทอดถึงใจประชาชนได้มากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกข์ “ดาวศรัทธายังโชนจำแสง” คือบทกวีบูชาครู “แสงดาวแห่งศรัทธา” แต่ในขณะเดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ปลอบประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม トラบไต่ที่ความทุกข์ยากความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

วาทิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ	กับหลุมศพและเลือดสี
เพื่อแลกกับเสรี	และประชาธิปไตย
ดีดรวนทั้งสองคืน	เราจะปิ่นจะปายไป
ขวางขวางหรือกองไฟ	เราจะฝ้าจะลุยฟัน
สายฝนที่เราฝน	เราจะขวันทั้งวันคืน
ถักฝนอันฟูฟุ้ง	ให้เพื่องฟูเป็นดวงไฟ
จุดไฟแห่งความฝัน	ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
คมดาบหรือคมไค	เราพร้อมจะปะทะคม
ต้องคมให้เนื้อขาด	ให้เลือดสาดลงซบซม
มีแรงและมีลม-	หายใจเราจะลุกยืน
สิทธิอันชอบธรรม	ถึงอยู่ปลายกระบอบกบป็น
ขรมขรมและครืนครืน	ซึ่งเสียงปิ่นจะปลุกเรา
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน	มิใช่คนที่ขลาดเขลา
หยดเลือดจะหยาดเร้า	เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กระสุนจะเปล้าเปลือย	ก็กก้องเมืองอยู่อิงมี
ตายหมิ่นเราจะมี	อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ	และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน	เราจะเรึงเสรีเรา
มีดครี้มจะซุกคืบ	ร้องเพลงรบให้โลดเร้า
เพลงรบจะเร้งเร้า	อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(จากเล่ม บันทึกแห่งการเดินทาง. วาทิช จรุงกิจอนันต์ 2522)

บทวิเคราะห์ “อิสระและเสรี”

ของวณิช จรุงกิจอนันต์

ไพลิน รุ่งรัตน์ (ชัยภร แสงกระจ่าง)

วณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะสะท้อนใจและร่วมรู้สึกเจ็บปวดไปกับประชาชนด้วย

อิสระและเสรี เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นฝ่าฟันอุปสรรคใดๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เราสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละครวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลุกอิสระและเสรีได้ด้วยเพราะการปลุกต้องการคำที่ “แรง” “ชัด” และสื่อได้ “เร็ว” ซึ่งวณิช จรุงกิจอนันต์ก็สามารถทำได้

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง พ ใน “เราพร้อมที่จะพบ” เล่นเสียง /ส/ ใน “หลุมศพและเลือดสี” หรือ เล่นเสียง /ด/ ใน “ตีตรวนทั้งสองคืน” เล่นเสียง ป ใน “เราจะปิ่นจะปายไป” เล่นเสียง /ฟ/ ใน เราจะฝ่าจะลุยฟัน “จุดไฟแห่งความฝัน” เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างฉียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น “เราจะปิ่นจะปายไป” ฉีกคำว่า “ปิ่นปาย” หรือใน “หยดเลือดจะหยาดเรา” ก็เป็นการฉีกคำว่า “หยดหยาด” ทั้งยังมีการซ้ำคำเดิมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น “สายฝนที่เราฝัน” หรือ “ตายหนึ่งเราเกิดสิบ” กับ “ตายสิบเราเกิดแสน” เล่นคำว่า “เกิด” “ตาย” และ “สิบ” หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น “คมดาบหรือคมใด” เล่นคำว่า “คม” และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า “เราพร้อมที่จะพบ” แม้ว่าในสิ่งที่จะพานพนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ “หลุมศพและเลือดสี” อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ “ตีตรวนทั้งสองคืน” นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัดๆ ไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

“ดีตรวนทั้งสองดิน เราจะปิ่นจะป่ายไป
ขวางขวางหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟัน”

ขวางขวางและกองไฟเป็นตัวแทนของอุปสรรคในการฝ่าพิชิตอิสรเสรี โดยมีตั้งแต่อุปสรรคธรรมดาอย่าง “ขวางขวาง” จนถึงอุปสรรคที่หนักกว่าคือ “กองไฟ” ในส่วนนี้กวีได้เลือกใช้คำแสดง กริยาสำหรับการฝ่าฟันอุปสรรคได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำว่า “ปิ่น” “ป่าย” “ฝ่า” และ “ลุย” ตามลำดับความรุนแรงของอาการ

เมื่อได้ตั้งปณิธานแล้วกวีจึงเริ่มบอกผู้อ่านถึงหน้าที่ที่จะต้องกระทำในระหว่างเส้นทางไปสู่อิสรเสรี โดยการปลุกปลอบฝันเพื่อพาไปสู่ความฝัน กวีใช้คำว่า “ถึก” กับคำว่า “ขวัญ” ซึ่งให้ความรู้สึก กระชับมัน แน่น และมีลักษณะของการสานต่อ และใช้คำว่า “ขวัญ” กับ “สายฝัน” ทำให้เห็นภาพของการต่อสายฝันให้ยาวออกไปด้วยอาการขยัน

สายฝันที่เราฝัน เราจะขยันทั้งวันคืน

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมไต่ ก็พร้อมจะปะทะคม

“คมดาบ” หรือ “คมไต่” (ไม่เลือก) นั้นเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่หนักแน่นไปทางอาวุธและความตาย และตามด้วย “ปิ่น” อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจอาวุธในมือ และท้ายสุดผู้ประพันธ์แทรกสัญลักษณ์

มีดครีมนะจะชูปบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า

การชูปบเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาความคิดที่จะนำแสงสว่างไปสู่ชีวิตคนอื่นได้ การร้องเพลงรบและการเอ่ยถึงความมีด ล้วนเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้มองเห็นความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้น (หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่เกิน 2 ปี)

กวีไม่ได้เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมกับจะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสรเสรี

อ่าน “อิสรเสรี” แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

เรื่องเดช จันทศิริ

แขนของคำ

ควันสี่เทาถูกปล่อยออกจากปล่อง
 หวดโรงงานกังวานก้องเร้งร้องสั่ง
 คนงานพาร่างผอมใกล้ผุพัง
 เดินไปยังประตูใหญ่เหมือนปากยักษ์
 กากอาหารจานหนึ่งในตอนเช้า
 รีดเป็นแรงระดมเข้าสู่เครื่องจักร
 ลูกสูบดันคันชักเดินดั่งซิกซัค
 เกร็งกล้ามเนื้อเหวี่ยงทะเล็ก-หนักและนาน
 คนเหล่านี้มีค่าอยู่คนหนึ่ง
 หญิงสาวซึ่งชมชานจากอีสาน
 ทิ้งนาเข้าเข้ากรุงเทพาเที่ยวหางาน
 ทำด้วยการทุ่มแรงกายขายแรงกิน
 คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน
 ถูกลากแล่นต่อลมไปไม่ให้ลื่น
 ทุกซัร่อนหนาวผ่าฟิชใช้คำเคยชิน
 เซ็นชีวิตแหงวันข้ามคืนวัน
 วันหนึ่งคำขณะที่นั่งทอผ้า
 เกิดมีดหน้าตามัวมือไม้ลั่น
 สะดุ้งวูบตะครุบด้วยสายพานพัน
 พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกกลายเป็น
 เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ
 จากมือที่เคยทำเคยไถหวาน
 จากมือที่ทอผ้าพรรณตระการ
 มือแห่งงานวันนี้ต้องถูกตัดไป

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
 แขนของคำขังนั้นอยู่ที่ไหน
 แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
 เสือสี่สวดยที่คุณใส่ลิแขนคำ

(จากเล่ม 12 เรื่องสั้น 9 บทกวี. 2534)

บทวิเคราะห์ “แขนของคำ”
ของ เรืองเดช จันทรศิริ

ไพลิน รุ่งรัตน์ (ชัยภร แสงกระจ่าง)

เรืองเดช จันทรศิริ เป็นกวีที่มีผลงานน้อย แต่ในจำนวนผลงานน้อยนั้นกลับเป็นผลงานที่มีพลังและได้รับการยกย่อง บทกวีชื่อ “แขนของคำ” นี้ได้รับการยกย่องจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ให้เป็นบทกวีดีเด่น ประจำปี 2523

“แขนของคำ” แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของการให้ค่ากรรมกร อันเป็นแนวของงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่เนื่องจากบทกวีชิ้นนี้เกิดขึ้นในยุคที่ผ่านพ้นเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มาแล้ว กวีเรียนรู้ ทำความเข้าใจชีวิตและความเคลื่อนไหวของสังคมได้มากขึ้น และแนวทางการแสดงออกแบบรุนแรงและตรงไปตรงมาแบบที่เคยเป็น ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ก็จะพัฒนาขึ้น

เรืองเดช จันทรศิริ เขียนถึงภาพคนงานหญิงคนหนึ่งทำงานหนักในโรงงาน โดยให้ภาพตั้งแต่ภาพอันน่ากลัวของโรงงานโดยการให้ภาพและบรรยายภาพที่ดูน่ากลัว โวหารภาพพจน์ช่วยเพิ่มจินตนาการให้มากขึ้น โรงงานไม่เพียงแต่มีลักษณะตูดกินคนงานเพราะประตูเหมือนปากยักษ์ ภาพพจน์ “เปรียบเหมือน” (SIMILE) ถูกนำมาใช้สร้างภาพน่าให้รู้สึกที่โรงงานน่ากลัว แดงเสียงหวูดก็ยังดังราวกับเสียงเร่ร้องสั่ง ทั้งที่โรงงานนั้นเป็นเพียงอาคารสถานที่ไร้ชีวิต แต่อำนาจในควมไร้ชีวิตนั้นปรากฏตั้งแต่บทแรก โรงงานนำเอาอาการของคนไปใช้ คือสามารถ “ร้องสั่ง” ในขณะที่ภาพของกรรมกร ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตกลับปรากฏในทางตรงกันข้าม คือมีคำขยายที่เป็นอาการของสิ่งไม่มีชีวิต คำว่า “ผู้พัง” น่าจะใช้กับอาคารบ้านเรือน หรือเครื่องจักรกลมากกว่า แต่วิกกลับใช้กับ “คน” ความตรงกันข้ามกันของคนและสถานที่จึงเป็นการเปิดเรื่องที่ทำให้ความรู้สึกสะเทือนใจและนึกรู้ทันที่จะเกิดอะไรขึ้นจากนั้น ความไร้ค่าของ “คน” ก็จะปรากฏขึ้นอีก “คน” กินกากอาหารมา ดังนั้น ทั้งผู้พังและทั้งกินกากอาหารจึงเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับเครื่องจักรกลที่มีพลังอำนาจอย่างยิ่ง

“ลูกสูบตันคันชักเดินดังชักชัก”

ผลก็คือ “คน” ตัองอยู่ในสภาพ

“เกร็งกล้ามเนื้อเหงื่อทะเล็ก หนักและนาน”

จากนั้น กวีจึงสร้างตัวละครหญิงคนงานหนึ่งคนชื่อ “คำ” โดยเล่าด้วยภาษากลอนแบบเรียบง่ายว่า “คำ” เป็นคนอีสาน มาหางานทำในกรุงเทพฯ และทำงานหนักมากแบบที่กวีว่า

คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน
 ถูกลากแล่นต่อลมไปไม่ให้ลื่น
 ทุกขร่อนหนาวผ่าวพิษใช้คำเคยชิน
 เช้นชีวิตแหงวันข้ามคืนวัน

ภาพ “คำ” ของกวีอาศัยการ “เปรียบเทียบ” (METAPHOR) ทำให้คนเป็นเครื่องจักร ทั้งที่อยู่ในโรงงานที่มีเครื่องจักร แต่คำเป็นเครื่องจักรแบบ “สองแรงแขน” และไม่ได้ทำอาการด้วยตนเอง หากแต่ถูกระทำคือ “ถูกลากแล่น” ไป และสิ่งที่สามารถทำในความเป็นมนุษย์ได้ก็คือ การ “เช้น” ชีวิตอัน “แหงวัน” ของตัวเองให้ดำเนินต่อไป คำว่า “แหงวัน” เป็นคำขยายชุดเดียวกับ “ผูกพัน” คือไม่ใช่คำขยายสำหรับ “คน” แต่กวีก็นำมาใช้โดยจงใจเพื่อให้เห็นภาพของ “คำ” ได้ชัดเจนและลึกซึ้งขึ้น

วันหนึ่ง ขณะนั่งทอดผ้าจึงเกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝัน เมื่อคำผู้ “ผูกพัน” อยู่แล้วเพราะ “กิน” กากอาหาร “เกิด” มีดหน้ามือไม้สั่น สะดุ้งวูบตะครุบด้ายสายพานพันจึงเกิดเหตุการณ์

“พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกลาญ
 เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ”

คำมือขาดเสียแล้ว

กวีเน้น “มือ” ของคำในอีกสามวรรคต่อมาด้วยภาพพจน์แบบที่ใช้เพียงมือแทนความเป็นกรรมกรของคำทั้งร่าง (SYNECDOCHE) โดยย้ำว่า “มือ” ที่เคยไถหว่านและเคยทอดผ่านวันนี้อุดตันไปเสียแล้ว และหากกวีจบบทกวีเพียงแค่นี้ความสะเทือนใจก็สูงอยู่ แต่กวียังมีการลงท้ายอีก 1 บท ที่ทำให้ความรู้สึกสะเทือนนั้นกระแทกเข้าไปในใจแรงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง

กวีบอกว่า ในที่สุดแขนของคำก็ถูกตัดเหลือแค่ข้อศอก และกวีก็ตั้งคำถามง่าย ๆ ในลักษณะของภาพพจน์แบบคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (RHETORICAL QUESTION) แต่หลังจากคนอ่านพลอยคิดหาคำตอบแบบปฏิเสธไปแล้ว กวีก็ตอบในวรรคสุดท้ายด้วยตัวเองว่า

“เสื้อสีสวยที่คุณใส่สีไหนคำ”

ในวรรคก่อนหน้านี้ที่กวีบอกว่า “เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ” จึงเป็นวรรคที่มีความหมายอย่างยิ่ง และการตอบคำถามโดยพุ่งเป้าใส่คนอ่านของกวีนั้นเป็นการจงใจจะแสดงให้คนอ่านเห็นว่า แท้จริงแล้วการทำงานของกรรมกรผู้ทุกข์ยากนั้น เขาก็ทำเพื่อเป็นเครื่องมือเครื่องใช้อำนวยความสะดวกให้คนอื่น ๆ ในสังคมนั่นเอง

การเขียนเป็นเรื่องในทำนองเดียวกับเรื่องสั้นของเรื่องเดช นับเป็นรูปแบบที่น่าสนใจ และยังเป็นเรื่องสั้นแบบหักมุมจบด้วย แรงสะเทือนใจที่เกิดจากการติดตามเรื่องราวอย่างใกล้ชิดของคนอ่านจึงเกิดจากการรับรู้เรื่องพอ ๆ กับการรับรู้คำ นับเป็นวิธีการที่น่าสนใจทีเดียว

แต่ที่น่าสนใจยิ่งกว่า คือเนื้อหาสาระที่สะเทือนใจและนำไปสู่ความเห็นใจและเข้าใจความเป็นกรรมกร

บทกวีที่เลือกสรร 20 ชิ้น

(1) เพียงมือดิน

โคลงกระทู้

สอง ดาฟ้าแดดร้อน	แรงแสง
มือ หยาบเลือดตกแดง	แตกด้าน
ถือ ทุกข์ที่เขาแฝง	ฝังราก
ศีล แห่งเราเขาค้าน	ถูกเค้นฆ่าสยอง
สอง มือเร่งสร้างโลก	ตลอดสวรรค์
ดิน หยัดคู่แข็งขัน	คำล้น
ถือ เพลิงประกายฉิน	ฉายช่วง
ธรรม แห่งเราเขาปล้น	ปากยิ้มแยะแสยง

ยานีรจนา

ใครเลยจะรู้สึก	ถึงสายเลือดซึ่งไหลแดง
ใครเลยจะเห็นแรง	ขโลมเหงื่อในโรงงาน
ความหิวอันแทบโหย	ทะลักโปรยใส่ลมปรวน
ความทุกข์แสนทรมาน	อยู่กลางแดดและกลางดิน
ใครเล่าจะหนาวเหน็บ	เหมือนเราเจ็บอยู่อาจิน
ใครเล่าที่หลังริน	กองกระดูกออกดาดดา
ป่วยการจะบ่นกล่าว	กับศาลเจ้าอุจาดตา
ป่วยการตะโกนหา	ยุติธรรมจากนายทุน
นายทุนนั้นคือหาก	คอยทะเลียดอย่างทารุณ
นายทาสก็นั่งดู	สวดยเหงื่อสังวาสเงิน
มีเพียงแต่มือพอง	คอยผลัดดันให้ก้าวเดิน
มีดินที่แตกเย็น	จะสร้างโลกให้รุ่งรอง
น้ำแรงที่ป่าไหล	จะกวาดไล่ความเศร้าหมอง
น้ำเหงื่อที่เนืองนอง	จะกวาดล้างพวกกาสิ
การสู้ไม่เคยสาย	ไม่เคยเสียเพราะไม่มี

การสู้จึงต้องพลี	ชีวิตเพื่อเป็นเดิมพัน
กรรมกรจะกร้าวกล้า	และชวานาจะกร้าวฉกรรจ์
กรรมกรต้องโรมรัน	และชวานาต้องเริงแรง
ยิ่งร้าวยิ่งลึกซึ้ง	ถึงสายเลือดที่ไหลแรง
ยิ่งกลั่นยิ่งกร้าวแกร่ง	ยิ่งกร้าวกร้านยิ่งกรากกล้า
สองมือต้องถือศีล	และสองตีนต้องสร้างธรรม
มือดำและตีนดำ	จึงสร้างโลกละออดา

คมทวน คันธนู

(ข่าวคนงาน 5 สิงหาคม 2522)

(จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524)

(2) อหังการของดอกไม้

สตรีมีสองมือ	มันยึดถือในแก่นสาร
เกลียวเอ็นจิกเป็นงาน	มิใช่ร่านหลงแพร่พรรณ
สตรีมีสองตีน	ไว้ป้ายปันความไฝฝัน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน	มิหมายมั่นกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา	เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล	มิใช่คอยชะม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ	เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลังมวล	ด้วยเธอล้วนก็คือคน
สตรีมีชีวิต	ล้างรอยผิดด้วยเหตุผล
คุณค่าเสรีชน	มิใช่ปรนทามารมณ
ดอกไม้มีหนามแหลม	มิใช่แถมคอยคนชม
บานไว้เพื่อสะสม	ความอุดมแห่งผืนดิน

จิระนันท์ พิตรปรีชา

4 พฤศจิกายน 2516

(จากเล่ม ใบไม้ที่หายไป 2532)

(3) เพื่อนร่วมแนววันนี้อย่าทิ้งเพื่อน

ยักษ์ชาวกำวมาจากฟ้าตะวันตก
 จะจับเมืองแม่ยกไปชั่วโลกเหนือ
 กับปิตันหวันวิตกวังทั้งสำเรือ
 ปล่อยใครถือหางเสือไว้เพื่อใคร
 บินเอ๋ยบินมาบินมาพลัดพราก
 จรมาแล้วจรจากไปไหน
 ความหวังวาดเล่นเป็นดอกไม้
 ก็กลับเป็นความตายเสียทุกครั้ง
 สร้อยสายสัญญาณรับขวัญเมื่อวันก่อน
 ก็มามัดย่อนกับตราสังข์
 เพื่อนเราอยู่ร่อนเร่เลยเอวัง
 ทำไมไม่มานั่งรอบกองไฟ
 ฟังว่าฆ่ายักษ์ชาวให้สูญสิ้น
 ดำลงไปใต้ดินอาจเป็นไปได้
 ยุทธวิธีเลือดกับเหล็กเหล็กกับไฟ
 จึงจะนำไปสู่เสรี
 หนุ่มหน้าสาวน้อยอยู่ที่ไหน
 ไม่เป็นไรถ้าเสียเพื่อนสี่
 จุดดวงแดงคราบน้ำเงินจากมือกมุขพี
 พรุ่งนี้ก็จะพบการลบเลือน
 ยักษ์ชาวกำวมากับกาลิ
 เพื่อนร่วมแนววันนี้อย่าทิ้งเพื่อน
 ถึงจุดหมายปลายทางจะสาบเลือน
 ขอเพื่อนอย่าสลายพลังเราจะพังทลาย

ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์
 (พญาโหงบนโองแก้ว)

(4) ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

แอบเอาพงหญ้าเป็นเรือนเหี่ยว
 เอื้อมเอาดวงดาวมาประดับ
 ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
 เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา
 ธาราไหลลึกละหลังริน
 ประกายดำเป็นนิลในปากป่า
 โชดหินตะกุ่มห้อยหักระย้า
 อิงแอบอาตมาจนเฝ้าเย็น
 พฤษภาสงบศัพทไม่มีเสียง
 ภูวสูงอย่างเวียงอยู่วังเด่น
 ภูสามเหลี่ยมเหลี่ยมสลักเหมือนหลักเรือน
 ดาวจะย้อยวงเย็นบนยอดภู
 อาตมันแอบอิงกับมุมอับ
 นั่งนับดาราสวยหรู
 เกมของคนบ้าที่น่าดู
 คนเดียวตื่นตาอยู่ค่านวนดาว
 สันนิษฐานคร่ำคร่าว่าดาวร่วง
 สมมุติฐานแมนสรวงว่าสุดหนาว
 ประเด็นนั้นภากาศจึงกร่างกราว
 ไม่มีใครทนนหนาวขนาดนี้
 ไม่ว่าใครใครก็ตาม
 จะยอมรับสงครามที่กดขี่
 ไม่ว่าชนชาติไหนในปฐพี
 ไม่ยอมรับทัณฑ์ที่ไม่มีธรรม
 ไม่ว่าประชาชนประเทศไหน
 จะอดอันตันใจทุกเช้าค่ำ
 แม้ทางเลือกเลือกทางที่มีดดำ
 แต่เขาค้นหาธรรมอย่างจำใจ
 ธาราไหลลึกละหลังริน
 เลือดแห้งติดชอกหินยังหมาดใหม่
 ได้ยินเสียงปิ่นปักดั่งไกลไกล

อรุโณทัยเริ่มทาทอง
พวงห้อยยั่วยุเป็นรอยยาว
ดวงอาทิตย์ขาวขาวก็แผดผ่อง
อัญชยมไถยินเสียงโห่ร้อง
ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

อาทิตย์รายวัน 11 ธันวาคม 2521
(จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 155)

(5) กระทุ้มแบน

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อภัยศกตชีและข่มเหง
เหมือนยักษมารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุ่มทุ้มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นทำภูผาหิน
กระซอกฟ้าทำโหดโหดดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ้มขี้ให้บี้แบน

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว 2523

(6) แต่ ลูกที่ดีของประชาชน

ดูพราวพราวคล้ายคล้ายกับสายหมอก
 ระยับดอกชงโคสีม่วงหม่น
 ค่อยประโปรยโรยมาในมณฑล
 จะเริ่มต้นตาวันแล้วอีกวัน
 ใบหญ้าฆ่าช้าชอกก็ชุกยัด
 เมืองชนิดที่นี้ที่นั่น
 ตื่นแล้วแก้วตานับพัน
 มิ่งขวัญแผ่นดินตื่นแล้ว
 มอมแมมคลุกเคล้ากับความงาม
 เมื่อยามโยทองทอแผ้ว
 วันใหม่อีกวันวาวแวว
 ส่องแก้วเคลื่อนไหวประกายที่กลางดิน
 ดวงหน้านับพันนับหมื่น
 ดวงตาเริ่มต้นจากหลับสิ้น
 ดอกไม้ร้อยดอกกรวยริน
 บานเต็มธรณินนาที่นี้
 “แม่จ๋า เขาคือใครกัน”
 “เขานั้นเพื่อนพ้องน้องพี่
 เขามีแต่มิตรไมตรี
 เขาคือลูกที่ดีของปวงชน”
 “เขาเป็นลูกแม่ใช่ไหมแม่”
 “ใช่แน่ลูกจ๋าอย่าฉงน
 เพราะเขาเป็นลูกผู้ทุกข์ทน
 ที่คนเหยียดหยามโยไฟ”
 “เขาเจ็บเหมือนแม่หรือเปล่าแม่
 เมื่อเสียงแซ่ซึกลับเข้าไส้”
 “ความเจ็บที่เขาไม่เท่าไร
 ไม่เท่าที่เจ็บใจแทนเรา”
 ตะวันขึ้นแดดเข้มไปจนค่ำ
 ช่อแฉล้มแย้มฉ่ำก็จะเฉา

วงตะวันตวันกระชั้นเช้า
ชื่อใหม่ก็จะเข้าบ้านแข่งวัน
“ไปแล้วหรือไรลูกแม่”
“ไปแน่แม่จำอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น
จะไปปิ่นทางทองให้แม่เดิน”

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

31 สิงหาคม 2518

(จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว 2523)

(7) แปนเอ็ดเต็ด

แปนเอ็ดเต็ด
สายน้ำระเหิดระเหยหาย
ทุ่งโล่งโง้งโปงไม่ยั้งตาย
ลมแล้งแรงร้ายอยู่ด่าปี
อีสานแดนดินที่ดาลเดือด
สายเลือดปู่สังกะส่าย่าสังกะสี
ธรรมชาติไม่ปรานี
ทฤษฏีย้ายถิ่นแรง
ว่างเปล่าเหลือแสนแปนเอ็ดเต็ด
เราเกิดในสังคมยื้อแย่ง
ไม่มีข้าวไม่มีปลาป่าแล้ง
ไม่มีแสงสว่างทางชีวิน
ว่างเปล่าเหลือแสนแปนเอ็ดเต็ด
รอรอบเปิดกาลเวลาถล่มสิ้น
ผู้กดขี่สูญสลายจากธรณิน
ว่างเปล่าเหมือนดินถิ่นอีสาน

ประเสริฐ จันดำ

2517

(จากเล่ม จารึกบนหนังสือ 2532)

(8) เคี้ยวเคี้ยวดาว

เคี้ยวคมเรื่อชู	ทำงานอยู่ในทุ่งกว้าง
เมื่อไรไรนาร้าง	เราจะเคี้ยวดาวมากิน
เคี้ยวบางข้างคมบาด	เลือดแดงสาดหยดสู่ดิน
เคี้ยวข้าวให้คนกิน	อย่าหมายหมิ่นผู้ถือเคียว
ดาวรายพรายนภา	ไม่มีค่าสักดวงเดียว
ตราบไต่ยงไรเคียว	ที่จะเคี้ยวกลมเกลียวดาว
คมเคี้ยวเคี้ยวคอคน *	ผู้กดขี่กินแรงควา
โจษจันกันเกรียวกราว	เราเคี้ยวดาวมาไต่ดิน

ประเสริฐ จันดำ

2517

(จากเล่ม จารึกบนหนังสือ 2523)

(9) คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน	คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน	โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้	กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล	อันดำช้าที่สามกาย
คนนี้จะยอมตัว	ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นล้มคนร้าย	สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
ถึงร้อยที่ร้อยคำ	จะเหยียบย่ำให้จมดิน
กันโคตรให้แหลกล้าน	แต่คนยังประกาศตัว
ถึงเกือบกระเทิบทับ	จนแหลกยับก็ไม่กลัว
น้ำเลือดที่นองตัว	จะดื่มกินให้สาใจ
ถึงป็นก็เถอะป็น	เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
แต่ใจนี้สู้ตาย	ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
ถึงคุกก็เถอะคุก	เจ้าฝากทุกซกซ์ชั่วดิน
กฎป็นอำนาจป็น	จะแข็งขันจนยามตาย
ฟ้ามีดกาฬทมิฬ	จะทอดหินสีกเพียงใด

กดหัวให้กลัวยาย
 เล่ห์ร้ายอันกาลิ
 คนคนนี้แหละคน

อา...เจ้าหมื่นความเป็นคน
 คนหรือมีจะอับจน
 จะกัดฟันสู้จนตาย

รวี โดมพระจันทร์

20 มิถุนายน 2517

(จากเล่ม ตื่นเกิดเสรีชน 2533)

(10) ตื่นเกิดเสรีชน

ตื่นเกิดเสรีชน
 หอกดาบกระบอกรบ
 แผ่นดินมีหินชาติ
 ปลิ้นปล้อนตะลอนเอา
 จงสู้จนสุดฤทธิ์
 ศักดิ์ศรีมนุษย์ชน
 โถมคลื่นของมวลชน
 ยืนหยัดปานมัตถวาย
 เจ็บแล้วจักต้องจำ
 คำหวานสมานจิต
 หากหวังเสรีภาพ
 สันติภาพจักมี

อย่ายอมทนก้มหน้าผืน
 ฤทธาคนสิ้นกระแสเรา
 ที่ดาตาสความโฉดเขลา
 ประโยชน์เข้าเฉพาะตน
 แม้ชีวิตจะดับพัน
 ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร
 กระหน่ำจนศัตรูพ่าย
 กระหน่ำให้มันได้คิด
 อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ
 กลพิตศัตรมี
 หวังโลกราบรื่นราศรี
 เพราะการที่เราต่อสู้

รวี โดมพระจันทร์

3 พ.ย. 2515

(จากเล่ม ตื่นเกิดเสรีชน 2533)

(11) อัฐผู้สร้างโลก

อำนาจนั้นขาสู	กำยำดูชราศรี
มัดกล้ามกรำแกร่งดี	บรอร์หัตถานงาน
อำนาจนั้นแขนสู	กำยำดูชุปะสาน
มัดกล้ามกรำการงาน	ประกอบการประจัญตี
อำนาจนั้นบ่าสู	ทั้งไหล่คู่ชูศักดิ์ศรี
แกร่งกายชาย-สตรี	ดูจระวีที่ร้อนแรง
งามหยดของหยาดเหงื่อ	ที่รินเจือสะท้อนแสง
แดดเปรี้ยงตะวันแดง	ถากำแหงจะแข่งขัน
งามใสในน้ำจิต	บมีพิศคิดประหาร
ชื่อใสในการงาน	ประกอบกรรมมั่นในธรรม
อัฐผู้สร้างโลก	อย่ารอโชคชะตาน่า
แรงงานสุสูทำ	จะพลิกคว่ำสั้ศัตรู

รวี โดมพระจันทร์

11 พฤษภาคม 2516

(จากเล่ม บทกวีเพื่อชีวิต 2518)

(12) แขนของคำ

ควันสี่เทาถูกปล่อยออกจากปล่อย
 หวดโรงงานกังวานก้องเร้งร้องสั่ง
 คนงานพาร่างผอมใกล้ผู้พัง
 เดินไปยังประตูใหญ่เหมือนปากยักษ์
 กากอาหารจานหนึ่งในตอนเช้า
 ริดเป็นแรงระดมเข้าสู่เครื่องจักร
 ลูกสูบตันคันชักเดินดั่งชักชัก
 เกร็งกล้ามเนื้อเหงื่อทะลัก-หนักและนาน
 คนเหล่านี้มีคำอยู่คนหนึ่ง

หญิงสาวซึ่งชมชานจากอีสาน
 หิงนาเช่าเข้ากรุงเทพฯเที่ยวหางาน
 ทำด้วยการทุ่มแรงกายขายแรงกิน
 คำจึงคือเครื่องจักรกลสองแรงแขน
 ถูกลากเล่นต่อลมไปไม่ให้สิ้น
 ทุกข์ร้อนหนาวผ่าวพิษใช้คำเคยชิน
 เข็นชีวิตแหงวันข้ามคืนวัน
 วันหนึ่งคำขณะที่นั่งทอผ้า
 เกิดมีตหน้าตามัวมือไม้สั่น
 สะดุ้งวูบตะครุบด้ายสายพานพัน
 พอเสียงลั่นขาดลงก็แหลกลาญ
 เลือดกระเซ็นเปื้อนเส้นด้ายจนแดงคล้ำ
 จากมือที่เคยทำเคยไถหวาน
 จากมือที่ทอผ้าพรรณตระการ
 มือแห่งงานวันนี้ต้องถูกตัดไป

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
 แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
 แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
 เลื้อยสืบลายที่คุ้นใส่ลิ้นแขนคำ

เรื่องเดช จันทศิริ

2523

(จากเล่ม 12 เรื่องสั้น 9 บทกวี 2534)

(13) ดอกข้าวโพด ดอกเบี๋ย ดอกจันทน์

คืนพระจันทร์ร้องไห้	มวลดอกไม้หอมแห่ง
รอตะวันสีแดง	ยังไม่มายังไม่มา
ลมร้ายจากปลายไร่	โหมไฟการเช่นฆ่า
เผาผลาญมวลชีวา	ทีละคนทีละคน
ฝนเอยไม่ยอมตก	น้ำตาตกแทนฝน
ความเมตตาเบื่องบน	จะร้องขอใคร
ขีดกำหนดความตาย	วันสุดท้ายผ่านไป
หยาดน้ำตาซาไร	ท่วมอกอันก้นดาร์
ดอกข้าวโพดเหี่ยวแห้ง	ดอกเบี๋ยแพงผลิบาน
ดอกไม้จันทน์ส่งสัญญาณ	แห่งความตายแห่งความตาย
คืนพระจันทร์ขีดเขียว	ใบไม้เขียวเหี่ยวหาย
ดวงดาวยิ่งเดียวตาย	ในวิญญาในวิญญา
แสงตะวันยังไม่มี	แสงริยังไม่มีมา
สองมือสีเฝือก	ร่วมสร้างแสงตะวัน
กอบตะวันคนละกอบ	หอบเอามารวมกัน
ให้ฉายฉานเจิดจัน	เพื่อชนชั้นกรรมาชน
ฉายไปสู่โลกใหม่	เพื่อท้องไร่อุดมผล
พืชพันธุ์ตะวันดล	งามเรียงรายงามเรียงราย
แสงฉานตะวันออก	เผาดอกเบี๋ยให้แห้งหาย
เผาคนคิดให้ตาย	พวกสัตว์ร้ายกินแรง

วัฒน์ วรรณยางกูร

อักษรศาสตร์พิจาณ 2518

จากเล่ม ผืนให้ไกล ไปให้ถึง 2523

(14) สอยดาวสาวเดือน

โอ้ละหนอตวงเดือนเอย
 ล่วงเลยลับลาเดือนฟ้าหลวง
 แก้วโกสุมฝันหายละลายดวง
 ฤๅโคกทรวงชบน้ำน้ำตาริน
 ดวงเดือนดับหายจากปลายฟ้า
 ดวงตาแว่หวังยังถวิล
 พรุ่งนี้เข้าเฝ้าอะไรที่ไหนดิน
 พรุ่งนี้เข้าอาจสิ้นลมหายใจ
 อันพราวดาววแวมทั้งแรมรุ่ง
 ย่อมมองมุ่งหมายถามความหมายใหม่
 เจ้าดวงเดือนดับดวงรุ่งที่ใด
 แห่รุ่งในธนาครเคียงมารชน
 โอ้เจ้าสาวคำดวงสิ้นคำหยาด
 เขาผูกขาดเข้มแข็งทุกแห่งหน
 คนกับคนทำนาประสาคน
 คำคนจนเพียงฤๅดีสิ้น
 เขาสอยดาวสาวเดือนดูเกลื่อนดาว
 มื่อยาวยาวแย่งยื้อกำมือสิ้น
 มือสิ้นสิ้นสิ้นสุขชุมพุดิน
 แว่สุดท้ายได้ยินเสียงปลุกเดือน
 เจ้าเพื่อนแก้วโกสุมอย่าลุ่มเสียง
 คนเดินเคียงประชาชนถูกเชือดเดือน
 คอยคำดวงไปสอยดาวไปสาวเดือน
 ดินสะเทือนฟ้าสะท้อนสุดทันทน
 เมื่อมีปากเปิดกู่อยู่ยั้ง
 มีดินวังเบิกสร้างทางถนน
 ในเงาปิ่นยี่นประจัญหันประจัญ
 อุษาสรวลมวลชนจะโอบเดือน

วัฒน์ วรรณยางกูร

2519

(จากเล่ม ฝันให้ไกล ไปให้ถึง 2523)

(15) จากภูพานถึงลานโพธิ์

ดินสอโดมธรรมศาสตร์เด่นสู่ศึก
 เพื่อจารึกหนี่เลือดอันเดือดดับ
 หกตุลาเพื่อนเราล่วงลับ
 มันแค้นคับเดือดระอุอกุไฟ
 เรามีเพียงมือเปล่ามันล้อมปราบ
 ระเบิดบาปกระสุนบ้ามาสาดใส่
 เสียงเหมือนแตรงานศพชลนใจ
 สนามหญาคู่กลิ้งไถดาวเลือดคน
 มันตามจับตามฆ่าล่าถึงบ้าน
 อ่างหลักฐานจับเข้าคุกทุกแห่งหน
 เราอดทนถึงที่สุดก็สุดทน
 จึงเปลี่ยนหนทางสู้ขึ้นภูพาน
 อ้อมอกภูพานคือชีวิตใหม่
 ค้อมหาวิทยาลัยคนกล้าหาญ
 จะโค่นล้มไล่เจตต์เผด็จการ
 อันธพาลอเมริกาอย่าหวังครอง
 สู้กับปืนต้องมีปืนยันกระหน่ำ
 พรรคชั้นนำตะวันแดงสาดแสงส่อง
 จรยุทธนำประชาสู่ฟ้าทอง
 กรรมมาชีพล้นกลองอย่างเกรียงไกร
 ในวันนี้ลานโพธิ์ธรรมศาสตร์อาจเจียบหงอย
 ก็เพียงช่วงรอคอยสู่วันใหม่
 วันกองทัพประชาชนประกาศชัย
 จะกลับไปกรีดเลือดพาลล้างลานโพธิ์

วัฒน์ วรรณยางกูร

(จากเนื้อเพลงชุด แรงบันดาลใจ ซึ่งมาจาก
 บทวิที่ผู้เขียนเขียนขึ้นในป่าหลังเหตุการณ์

6 ตุลาคม 2519)

(16) อีสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ	กับหลุมศพและเลือดสี
เพื่อแลกกับเสรี	และประชาธิปไตย
ดีดรวนทั้งสองคืน	เราจะป็นจะป่ายไป
ขวางขวางหรือกองไฟ	เราจะฝ้าจะลุยฟัน
สายฝนที่เราฝัน	เราจะขวันทั้งวันคืน
ถักฝันอันฟูฟุ้ง	ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
จุดไฟแห่งความฝัน	ไปสู่วันที่ฝันได้
คมดาบหรือคมไค	เราพร้อมจะปะทะคม
ต้องคมให้เนื้อขาด	ให้เลือดสาดลงซบซม
มีแรงและมีลม-	หายใจเราจะลุกขึ้น
สิทธิอันชอบธรรม	ถึงอยู่ปลายกระบอบป็น
ชมชมและครืนครืน	ซึ่งเสียงป็นจะปลุกเรา
มิใช่ทาสที่ทุกขทน	มิใช่คนที่ขลาดเขลา
หยุดเลือดจะหยาดเร้า	เร่งให้รักสิทธิเสรี
กระสุนจะเปล้าเปลือง	กึ่งก้องเมืองอยู่ยังมี
ตายหมื่นเราจะมี	อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ	และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน	เราจะเรึงเสรีเรา
มีดครีမ်จะชุบ	ร้องเพลงรบให้โลดเร้า
เพลงรบจะเร้งเร้า	อีสระและเสรี...อีสระและเสรี

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(จากเล่ม บันทึกแห่งการเดินทาง วาณิช จรุงกิจอนันต์ 2522)

(17) สิบสี่ตุลา

ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
 ประชาชนถ้วนหน้าก็รำไห้
 ดวงวิญญาณวีรชนอยู่หนใด
 วันนี้ร้อยมาลัยมาบูชา
 มโหรีจะโหมโรงเป็นละลอก
 มหกรรมในนอก-จะแน่นหนา
 และผู้คนทุกชนชาติจะยาดรา
 ไปรยมาลาจตุรพักตร-ทุ่งพระเมรุ

ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
 ราชดำเนินเลือดทาปรากฏเด่น
 วีรกรรมอาชีวะที่กะเกณฑ์
 ก็หนุนเนื่องเนื่องเห็นเป็นประจำ
 รอยเลือดแลกเลือดเดือดพล่าน
 อาจหาญโหมรุกบุกกระหน่ำ
 สามัคคีมิตรสหายออกร้ายรำ
 มุ่งนำประชาธิปไตยมาทุน

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
 ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
 ไม่มีใครล้าเลิศน่าเทิดทูน
 ประชาชนสมบูรณ์วันรันดรไป
 เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
 ประชาชนย่อมมีชีวิตรใหม่
 เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
 ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

วิสา ศัญทัพ, 2517

(จากเล่ม เราจะฝ่าข้ามไป 2532)

(18) ดาวศรัทธายังโชนจำแสง

...แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
 ดนตรีจากเสียงนกกังวานชม
 ระย้าจากความมืดก็ยึดปม
 ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
 ...ที่ขอบฟ้าไกลลึบละลือโน้น
 ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
 ทอวาวพรายพรายสายศรัทธา
 เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนัน
 แผ่นดินมืดมิดมิดสนิทมาก
 ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกัน
 ดาวซีทิส - ดวงหนึ่ง, จึงสำคัญ
 ที่จะสาดแสงป็นให้พื้นพราย...
 ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
 ให้กล้ำลูกลืมตาขึ้นมาได้
 ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
 ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
 และแน่อนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
 ก็พลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
 เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
 โชติลงทาบอาบใจประชาชน...ฯ

“...ตำนานเก่าแก่เล่าว่า
 มันฆ่ามันขี้เสียปีป่น
 ไม่มีแม่คำ-จ้านน
 เหล่ามารมีดมนหนทาง
 ดับดาวฤกษ์ดับได้
 แตกดับสลายเพียงร่วง
 แต่แสงยังโชติรางซาง
 เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...ฯ”

...ที่ขอบฟ้ามีดมิตสนิทโน้น
 ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
 ทอวาวพราวพรายสายศรีธธา
 ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ

พนม นันทพฤษ
 (โลกหนังสือ พฤษภาคม 2522)

(19) กล่อมวีรชน

(เกริ่น)

ครานั้นนิสิตนักศึกษา
 บรรดานักเรียนทั้งเหนือใต้
 ไฟร์ฟ้าประชากรทั่วไป
 ลูกฮือร้องให้ทั้งนคร

(เจริญศรี)

อายุเยาวเรศรุ่นเจริญศรี
 พลั้งมือร่วมมิตรสโมสร
 เกี่ยวก้อยร้อยแขนไม่คลายคลอน
 รบรอนเผด็จการอันตราย

(ลาวเล่นน้ำ)

พ่อคุณเอ๋ย	ยังบ่เคยพบเห็น
ถูกปืนกระเด็น	กลับเต็นเข้าสู่ตาย
หาได้ไปเหมือน	เห็นเพื่อนวางวาย
ยืนเคียงเรียงราย	โดยไม่มีอาวุธเลย

(ลาวกระดูกก็)

จะทางสามโลกก็เหลือหา
 สละแล้วแก้วตาพ่อคุณเอ๋ย
 ยังอ่อนวัยไม่เสียตายชีวิตเลย
 สักคำหนึ่งไม่เอ่ยยินดีตาย
 ถูกปืนไปรอยโรยลงตรงหน้าอก

ไม่วิดกแม่น้ำตาเป็นสายสาย
จนเดือนดับวับดาวกระจาย
พระนครยังไม่ได้สิทธิ์เสรี

(ลาวกระแตเล็ก)

ครานั้น
เผด็จการครองเมืองเรืองศรี
อยู่สะพานผ่านฟ้ากลางธานี
และสวนรื่นฤดีบัญชาการ
ป้อมพระกาฬไม่เคยรับทัพพม่า
แต่ถูกไทยกันเองมามุ่งประหาร
คลองโง่งอ่างกระฉางแตกก็แห่ลกลาญ
เพราะฝีมือเผด็จการทุกทุกคน

(เกริ่น)

ครานั้นแสงทองส่องสว่าง
ทิศตะวันออกกว้างไรยถนน
บรรดานกผดบินข้างบน
ดอกไม้ข้าวราวฝนมาโปรยโปรย
ทรรราชวาดผวาอนาคต
เผด็จการทั้งหมดยกกลับหาย
เหมือนภูเขาทั้งลูกถูกทำลาย
มวลมนุษย์หญิงชายสวัสดิ์

(ดอกไม้เหนือ)

หอมกลิ่นดอกไม้คล้ายคล้ายหอม
พุ่มพวงดวงพยอมริมวิถี
เคล้ากลิ่นน้ำตาธานี
และดาวเลือดสดสีวีรชน
แยมยัมพริ้มพรายทวยทัก
ดอกไม้กลีบหักกลางถนน
ดอกประชาธิปไตยในสากล
กำลังผลิอยู่บนหัวใจไท

(ลาวเฉียง)

คึกคักหนักแน่นดังแผ่นผา
กลมเกลียวแกลัวกล้ำสดใส
พื้นเฟื่องฟาดพันบรรลัย
กนกหาลิบให้ชีวิตพลี

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มือเปล่าตื่นเปล่าก้าวหน้า
ยอมให้เข่นฆ่าไปเป็นผี
ถือหลักศักดิ์สิทธิ์เสรี
พูดกันดีดีแล้วตั้งนาน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
กดขี่ข่มเหงคะเนงร้าย
เนต็จการก้าวทำลายเสียทุกด้าน
ชาวนาเป็นศพกบดาน
ชาวบ้านเป็นซากยากจน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มือเปล่าตื่นเปล่าหัวหาญ
แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน
ทุกคนสืบเลือดบางระจัน

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี
มาเถิดมาสร้างเมืองใหม่
สร้างประเทศเราให้เป็นสวรรค์
ใครมาข่มเหงรังแกกัน
ประชาชนเท่านั้นลุกฮือเอ๋ย

(สร้อย)

เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี

สุจิตต์ วงษ์เทศ แต่งให้วงดนตรีไทย “เจ้าพระยา”

ทำนองตับพระลอเสียงน้ำ

ธันวาคม 2516

(20) คือ พ่อ

หนูคิดถึงพ่อไหม

ถ้าอยากกอดพ่อ

อยากได้ความรักจากพ่อ

หนูต้องอดทน

เพราะนั่นคือสัญลักษณ์

แห่งความรัก

ที่พ่อภาคภูมิใจ

เมื่อหนูมีสิ่งเหล่านี้

อ้อมกอดของพ่อก็จะเป็นจริง

แล้วหนูจะอบอุ่น

ประโยชน์อะไรจะเกิดขึ้น

ถ้าปล่อยให้หนูฝันอย่างไร้สาระ

คุณนี่ยากจะกักขังพ่อไว้ได้ทั้งชีวิต

ส่วนของร่างกายอาจถูกจองจำ

แต่วิญญาณของพ่อเป็นอิสระ

ไอรุ่นแห่งอ้อมกอดพ่อ

ลอยละล่องไปทั่วทั้งผืนแผ่นดิน

ถ้าหากหนูอดทน ก็จะมีรู้ถึงสัมผัสนั้น

อ้อมกอดของพ่อที่อบอุ่นแะ

จะมีคุณค่าอะไรสำหรับลูกเล่า

ความผูกพันทางด้านความรัก

ก็จะกลายเป็นสิ่งหลอกลวง

พ่อผู้หาญกล้าต่างหาก

คือพ่อที่แท้จริง

พ่อที่สร้างสรรค์สังคมต่างหาก

คือพ่อที่เป็นพ่อ

ถ้าหนูคิดถึงพ่อ

จงคิดถึง คนยากคนจน

เขาเหล่านั้นเป็นชีวิตของพ่อ

ถ้าอยากกอดพ่อ

จงกางแขนของหนูออก

โอบอุ้มคนยากจนเอาไว้

ประชาชนผู้ทุกข์ทรมานเหล่านั้น

คือ...พ่อ

อารมณ พงศ์พจน์

(หนังสืองานศพ อารมณ พงศ์พจน์ 2523)

บรรณานุกรม

- กลุ่มวรรณกรรมพินิจ. 10 เรื่องสั้นสร้างสรรค์ไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พันธุ์ , 2522.
- กลุ่มวรรณกรรมพินิจ. ดาวระยิบฟ้า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยุคใหม่, 2524.
- คมทวน คันธนู และคนอื่นๆ. 6 ตุลาคมทหภาพย์. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์อาทิตย์, 2522.
- จิระนันท์ พิตรปรีชา. ใบไม้ที่หายไป. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่านไทย, 2532.
- ชลธิรา ลัดดาวัฒนา. ผจญภัยร้อยเรียง. “กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง”. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
ปลาตะเพียน, 2530 .
- วรรณคดีของปวงชน. กรุงเทพฯ : องค์การบริหาร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์-
มหาวิทยาลัย, 2517.
- ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์. พญาโง่บนโลงแก้ว. กรุงเทพฯ : ไม่ปรากฏผู้จัดพิมพ์, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.
- ชัยสิริ สมุทวนิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์,
2524.
- ทีปกร. ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม, 2521.
- ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นาคร, 2538.
- นคินี วิฑูริสถานต์. วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามวรรณกรรม, 2519.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. เพียงความเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ก.ไก่, ไม่ระบุปีที่พิมพ์.
- บรรจง บรรเจิดศิลป์. ชีวิตและความใฝ่ฝัน. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2521.
- ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล. บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พี.พี., 2521.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2525.
- พนม นันทพฤกษ์. ขึ้นด้านพายุ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ทักษิณบรรณ, 2524.
- พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. วรรณกรรมการเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กราฟิการ์ต, 2522.
- พระมหาสมภาร พรหมทา และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. วันฆ่านกพิราบ. กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์จิตจักร, 2526.
- พิบูลศักดิ์ ละครพล. ดอกไม้ถึงคนหนุ่มสาว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พี.พี., 2521.
- ไพบูลย์วงศ์เทศ. หมายเหตุร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์การเวก, 2521.
- รวี โดมพระจันทร์. ต่อสู้กับชาติ เอกราชฎ์ อธิปไตย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แก่นสยาม, 2518.
- ตื่นเถิดเสรีชน. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือผู้จัดการ, 2533.
- บทกวีเพื่อชีวิต. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2518.
- รอ. จันทรศิริ. เดินไปในราวป่า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บพิธสาสน์, 2519.
- รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. วรรณกรรมแนวใหม่. กรุงเทพฯ : ชมรมนักศึกษาอีสาน มหาวิทยาลัย-
ธรรมศาสตร์, 2522.

โลกหนังสือ. ปีที่ 3 ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน 2523.

โลกหนังสือ. ปีที่ 4 ฉบับวันที่ 7 เมษายน 2524.

วัฒน์ วรรณยางกูร. ฝันให้ไกลไปให้ถึง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นกหนังสือ, 2523.

วณิช จรุงกิจอนันต์. บันทึกแห่งการเดินทาง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์มิตร, 2522.

วิภา กงกะนันทน์. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

วิสา คัญทัพ. ด่านสาวคอย. กรุงเทพฯ : ไม่ปรากฏผู้จัดพิมพ์, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

_____. เราจะฝ่าข้ามไป. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิราบ, 2532.

_____. รอยเท้าบนผืนทราย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2529.

เสถียร จันทิมาธร. คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2517.

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

สุรัชย์ จันทิมาธร และ ประเสริฐ จันดำ. จารึกบนหนังสือ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์รวมพรรณ, 2532.

อวยพร มลิณทงกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ.2475-2501.

วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาโทบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2519.

อินทราวุธ. ข้อคิดจากวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ชมรมหนังสือน้ำแข็ง, 2522.

หนังสืองานศพ อารมณ์ พงศ์พงษ์, 2523.

12 เรื่องสั้น 9 บทกวี วรรณกรรมยกย่อง. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ใน
พระบรมราชูปถัมภ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2534.

วิเคราะห์พลังทางปัญญาในงานกวีนิพนธ์ของจาง แซ่ต้ง

ดวงมน จิตรจำนงค์

1. บทวิเคราะห์เชิงสรุปรวม

1.1 ข้อสังเกตเบื้องต้น

จาง แซ่ต้ง กวีผู้สร้างผลงานทางวรรณศิลป์ มีชื่อเสียงขึ้นมาในระยะเดียวกับอังคาร กัลยาณพงศ์ คือ ในช่วงหลังทศวรรษ 2500 จนถึง 2530 ถึงแม้จางและอังคารมีลักษณะร่วมกันที่เป็นกวีผู้ทำงานศิลปะแขนงอื่นควบคู่กัน คือเป็นจิตรกรด้วย หรือที่มีผู้เรียกว่า จิตรกรกวี และเป็นที่สังเกตได้ว่า ศิลปินทั้งสองท่านนี้ได้รับคุณูปการจากประสบการณ์ในการเรียนรู้-เสาะหับ และการสร้างงานศิลปะสองสาขา ซึ่ง“สองทาง”ให้แก่กัน แต่ก็มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันหลายประการ ที่เห็นชัดคือ อังคารเขียนบทกวีนิพนธ์ร้อยกรอง แม้ถูกกล่าวหาว่าผิดฉันทลักษณ์ หรือถึงขั้นเป็นขบถต่อฉันทลักษณ์ แต่หากศึกษาอย่างพิเคราะห์ก็เห็นว่า อังคารใช้ประโยชน์จากฉันทลักษณ์ในขนบวรรณศิลป์ที่สร้างขึ้นใหม่ ให้มีพลังโดดเด่นต่างจากกลอนแบบสุนทรภู่ ส่วนจางนั้นเขียนบทกวีนิพนธ์อย่างกลอนไร้สัมผัส ซึ่งอาจอนุมานในเบื้องต้นว่า รับผิดชอบต่อผลจากบทกวีจีนมาสร้างสรรค์ขึ้นในจุดมุ่งหมายเฉพาะของตน

กล่าวได้ว่า จางได้รับการศึกษาอย่างเป็นทางการน้อยมาก คือได้เรียนเพียงชั้นมูลจากโรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติการาม (จาง 2516) ในส่วนการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ อังคารซึ่งสืบสาวไปได้ว่ามีบุพการีเป็นช่างทั้งฝ่ายตา ยาย ปู่ และทวด เดิบโตขึ้นมาในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อ่านวรรณคดี รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน มาตั้งแต่เด็กอย่างหลงใหล เมื่อเข้าศึกษาในคณะจิตรกรรม-ประติมากรรม และได้มีโอกาสช่วยอาจารย์เพื่อ ทรัพย์สิน หัษณ คัดลอกภาพจิตรกรรมโบราณ จึงเห็นได้ว่างานกวีนิพนธ์และจิตรกรรมของอังคาร ได้กลั่นกรองมาจากประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้ดื่มด่ำในงานสร้างสรรค์อันเชื่อมโยงไปยังความรุ่งโรจน์ของอดีตเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในวัฒนธรรมกระแสหลักที่มีรากฐานมาตั้งแต่สุโขทัย และอยุธยา ครั้นเมื่อพิจารณาการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการของจาง ก็เห็นข้อแตกต่างที่สำคัญคือ จางเติบโตขึ้นในครอบครัวเชื้อสายจีนที่ค่อนข้างยากจนในกรุงเทพฯ มีความรู้ภาษาจีนอย่างดีด้วยการศึกษาด้วยตนเอง ได้รับการกล่อมเกลาทางสังคมจากวัฒนธรรมชาวบ้านในชุมชน จางได้เรียนรู้ความคิด ความอ่านของตะวันตกจากงานแปลเป็นภาษาจีน ดังที่ผู้ฝากตัวเป็นศิษย์ของเขาเล่าว่าจางได้อ่านงานนิพนธ์ของคาร์ล มาร์กซ อัลแบร์ต กามูส์ ตำราการเขียนภาพ ผลงานและประวัติจิตรกรสำคัญของตะวันตก และได้แปลปรัชญาเต๋าประกอบคำอธิบาย (ตีพิมพ์ 2516) (สรุปความจากประชุมกลุ่มย่อยกวีนิพนธ์ไทยของโครงการวิจัย สกว. 9 มีนาคม 2540)

บทวิเคราะห์นี้ไม่ได้มุ่งเปรียบเทียบจางกับอังคารโดยพิสดาร แต่น่าจะกล่าวได้ว่า กวีทั้งสองท่านเป็นผลิตผลของแผ่นดินนี้ ร่วมยุคสมัยเดียวกัน และมีผลงานที่ยิ่งใหญ่ไม่แพ้กัน ส่วนที่เป็น

ลักษณะร่วมของบุคคลทั้งสองที่น่าพิจารณานอกจากความเป็นจิตรกรกวี และนำพินิจไม่น้อยไปกว่าลักษณะต่าง ก็คือ การใช้ชีวิตอย่างสมถะและการอุทิศชีวิตจิตใจให้แก่การเรียนรู้และสร้างสรรค์งานศิลปะ กวีทั้งสองยังได้แสดงในบทประพันธ์ของตนพ้องกันในเรื่องที่มนุษย์ควรศึกษาอย่างอ่อนน้อมจากธรรมชาติ ยิ่งกว่านี้คุณค่าของกวีและบทกวีนิพนธ์ ตลอดจนความรักที่มีต่อเพื่อนมนุษย์และโลกที่ประสานกับเนื้อหาทางปรัชญาที่จะนำมวลมนุษย์ไปสู่การแก้ปัญหาอันเนื่องจากความเลวร้ายของความเขลาและฉ้อฉลของมนุษย์เอง ก็เป็นสารอันสำคัญที่เป็นลักษณะร่วมของกวีทั้งสองท่านนี้ด้วย

หากค่านึงว่าช่วงเวลาที่ยกมาทั้งสี่สมประสงค์สมบูรณ์ อยู่ในระยะที่เป็นความนิ่งของความเคลื่อนไหวทางการเมือง นักต่อสู้เผด็จการทางการเมือง เช่น ปรีดี พนมยงค์ ศรีบูรพา ต้องลี้ภัยไปนอกประเทศ จิตร ภูมิศักดิ์ และนายผี เป็นต้น ได้เข้าไปสมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย รัฐบาลทหารที่มีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้นำปกครองบ้านเมืองด้วยการปราบปรามประชาชนในข้อหาคอมมิวนิสต์อย่างเหี้ยมโหด พร้อมกับการกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่เน้นความเจริญทางวัตถุด้วยคำขวัญ “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ” และ “งานคือเงิน เงินคืองาน บันดาลสุข” เปิดรับอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา จนถึงขั้นยอมให้มีฐานทัพในประเทศไทย เพื่อร่วมสู้รบในสงครามเวียดนามในเวลาต่อมา

ถึงกระนั้น บทประพันธ์ของกวีทั้งสองท่านนี้ก็ได้อธิบายให้ประจักษ์ว่าผู้สร้างได้รับอิทธิพลจากความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมของสังคมที่ยังไม่ถูกกระทบกระเทือนจากความเสื่อมทางการเมือง และวิถีชีวิตคนส่วนใหญ่ก็ยังไม่ถึงขั้นระส่ำระสายเพราะความขยายตัวของเศรษฐกิจอย่างในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมามากนัก หมายความว่า กวีทั้งสอง ผู้หนึ่งเติบโตขึ้นในชนบท และอีกผู้หนึ่งเติบโตขึ้นในเมืองหลวง ยังได้รับแรงกระตุ้นของความเชื่อในความดีงามของมนุษย์และคุณค่าของวิถีชีวิตแบบเดิมที่เล็งเห็นได้ในการศึกษาอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการของตน แม้เมื่อได้ประสบปัญหาทั้งส่วนตนและในส่วนของสังคม ก็ยังหวังว่างานสร้างสรรค์ของตนจะชี้ทางแก่เพื่อนมนุษย์ผู้เป็นเพื่อนทุกซ์ งานของกวีทั้งสองจึงมุ่งปลุกจิตสำนึกของผู้รับ ให้เห็นคุณค่าของการสืบต่อและสร้างความเข้มแข็งของอุดมคติขึ้นมา แม้อังคารเขียนบทปริภาษคนและความเลวร้ายของสังคมอย่างรุนแรงด้วยผลรวจากอยู่บ้าง ก็ยังมีความหวังว่ามนุษย์จะกอบกู้วิญญานได้ จึงมุ่งอุทิศปัญญาและการเรียนรู้ของตนเพื่อสร้างภาพยั่ว “โอยทานแก่จักรวาล” ดังบทประพันธ์ “เจียรไนแนวชีวา” ที่อังคารกล่าวว่า

หอมค่าเวลานาที	พรั่งนี้ลีลับกลับเมืองผี
ปรารถนาอะไรในปฐพี	ไปมีรสฟ้าจะอาลัย ฯ
กลิ่นทิพย์จากจันทร์เจ้า	แสงรุ่งดาวระย้าระยับไหว
ปรุงอาหารให้ดวงใจ	ท่องเที่ยวไปในอนันตกาล ฯ
เจียรไนแนวปรัชญา	จากคำชีวามหาศาล
เพิ่มพลังขลังให้วิญญาน	กลัหาญกับสรรพพันทราย ฯ
เอายมโลกมานั่งห่ม	ไปชมมารยาเลวร้ายหลาย

กุใจไปให้วอดวาย	จมหายห้วงชะเลโลเกีย
ฝากแรงใจในเม็ดทราย	มุ่งหมายนฤมิตโลกนี้
ด้วยงานทิพย์อนรรฆมณี	หวังปฐวีเป็นสววรรคัณันตร์เอย

ส่วนจ่างก็วิงวอนว่า

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
 พื้นดินนั้นมิให้ลูกอยู่
 ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
 มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
 คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
 มันจะต้องเป็นกงนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
 หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
 มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้นี้ตกแตก
 ทำลายให้ความฝันตกแตก
 กระทั่งลูกตาก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
 มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสรรพเปลี่ยนแปลงทุกกาล
 อย่าให้ท้องฟ้าตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
 อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป
 ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบทะเลครอีกนาน

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
 เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
 แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อไป.

(ตัดตอนจาก “วันนี้ตกแตก” ซึ่งระบุว่าเขียนในปี 1970 จ่างรวบรวมพิมพ์เองในเล่ม ภาพพจน์ที่ผ่านมา. มมป.)

น่าสังเกตว่า ทั้งอังคารและจ่างต่างให้ความสำคัญต่อการพัฒนาความรู้และความเจ็บแสบแหลมของปัญญามนุษย์ที่จะเข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงหรือสาระด้วยตนเอง การ “เจียรไนแววชีวา” และการรักษา “ลูกตา” ไว้ไม่ให้ตกแตก ก็มันย่มุ่งประสงค์เดียวกันคือ เพื่อ “กุใจ” และรักษาโลกธรรมชาติไว้ให้ “เป็นกงนาน” เพื่อให้คนได้รับความรู้อันเป็น “อาหารให้ดวงใจ” (อังคาร) ให้คนทั้งหลายได้ “ดูละคร” ของธรรมชาติซึ่งเป็นมายาแต่สื่อ “สัจจะ” ได้ลึกซึ้ง (จ่าง)

1.2 ความสำคัญในบทกวีนิพนธ์ของจาง แซ่ตั้ง

ต่อจากนี้จะได้อภิปรายถึงความสำคัญโดยสังเขปในงานกวีนิพนธ์ของจาง เท่าที่พอจะจัดเป็นหมวดหมู่ได้ ดังนี้

1.2.1 เอกภาพของมนุษย์กับธรรมชาติ

1.2.2 ปัญญากับความเขลาของมนุษย์

1.2.3 ศิลปินกับการสื่อสารธรรม

เป็นที่เข้าใจกันอยู่แล้วว่า กวีกลั่นกรองประสบการณ์ผ่านทัศนะที่ก่อตัวขึ้นด้วยการดำเนินชีวิต การจำแนกในที่นี้กระทำเพื่อเป็นประโยชน์แก่การศึกษา การแยกแยะสิ่งที่ซับซ้อนออกจากกันในปัจจุบันนี้ ก็เพื่อจะเห็นความเชื่อมโยงในภายหลัง

1.2.1 เอกภาพของมนุษย์กับธรรมชาติ

ความสนใจในธรรมชาติจนถึงขั้นชื่นชม เป็นสิ่งสำคัญของวัฒนธรรมตะวันออก คนตะวันออกสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ดังที่มีประเพณีและพิธีกรรมสืบทอดกันมาในฤดูกาลและกิจกรรมต่างๆ ความผูกพันกับธรรมชาติ แม้ผสมผสานกับความหวาดกลัวและหวาดระแวงต่ออำนาจของธรรมชาติ ก็ได้กลายเป็นวัสดุและเนื้อหาของวรรณคดีที่ส่งผลเป็นพลังทางสุนทรียะและพลังทางปัญญา เช่นที่ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร แสดงความห่วงใยของธรรมชาติและทวยเทพเมื่อรับรู้ความยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ที่อุทิศสละความรักระหว่างบุคคลเพื่อความพ้นทุกข์ของสรรพสัตว์ (ดูการวิเคราะห์ในดวงมณ 2540 : 69-72 ที่แสดงว่าชนบวรณศิลป์นี้มีรากฐานมาตั้งแต่พระไตรปิฎก)

จางได้สืบทอดทำให้อ่อนนุ่มต่อธรรมชาติ และได้ชี้ว่าธรรมชาติมีความยิ่งใหญ่คือให้ความประจักษ์ในความงาม ให้การเกื้อกูลชีวิต และให้ความรู้ความเข้าใจหรือปัญญาอันล้ำค่า ปัญญานั้นคือความเข้าใจความจริงแท้ที่ไกลจากมายา จางได้แสดงว่าสถานะที่มนุษย์ประสบพบเห็นในธรรมชาตินั้นต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ธรรมชาติเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะและสื่อสารมายังมนุษย์อย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อย ดังบทประพันธ์ที่ไม่ระบุชื่อ ในเว้งฟ้า (2530 ข : 37) กล่าวถึงความเคลื่อนไหวไม่มีเวลาหยุดนิ่งของธรรมชาติที่อำนวยความสะดวกของชีวิตซึ่งเป็นธรรมชาติอีกส่วนหนึ่งอันตกอยู่ในกฎซึ่งไม่มีข้อยกเว้นของการเกิดและการแตกดับที่หมุนเวียนดุจฤดูกาล

บทเพลงจากเกลียวคลื่น

ไม่เคยหยุดซัดซ่าน

ดวงอาทิตย์ดวงดาว

ไม่เคยหยุดส่องแสง

แมกไม้ไม่เคยหยุดเติบโต

ฤดูกาล ความเกิด

และแตกดับ

หมุนเวียนแปรเปลี่ยน

ธรรมชาติไม่เคยหยุดยังพักผ่อน

ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่แสดงในโวหารบุคลาธิษฐานประหนึ่งจะสื่อว่า ธรรมชาติมีชีวิต และทำงานหนักเพื่อสื่อความแก่นมนุษย์ ก็คือนัยที่กระตุ้นให้มนุษย์เรียนรู้ภาษาของธรรมชาติ เริ่มด้วยการ “ดู” ที่เรากระทำได้ และมักกระทำมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก ดังบทประพันธ์ชื่อ “ลูกยืนดู” (ระบุว่าแต่ง 2509, พิมพ์ในเล่ม ขามเช้า)

ลูกยืนดู

ลูก
ยืนดู
ขามเช้าไหล
มาตามลำธาร
น้ำไหล
ปลาแหวกว่าย

ลูก
ยืนดู
น้ำไหล
น้ำยิ่งไหล

ลูก
ยืนดู
ปลาว่าย
ปลาวายเร็ว

กลางวันออกมาจากดวงอาทิตย์
สว่าง
นกบิน

ลูก
ยืนดู
แสงแดดสว่าง
พระอาทิตย์ฉายแสงแดดสว่าง

ลูก
 ยืนดู
 นกบิน
 นกบินสูง
 แสงแดดฉาย
 ดอกไม้
 ผีงบิน

ลูก
 ยืนดู
 ดอกไม้
 ดอกไม้ยิ่งงาม

ลูก
 ยืนดู ผีงบิน
 ผีงบิน
 ส่งเสียงดัง

ลูก
 ยืนดู
 ผีเสื้อสีขาว
 ผีเสื้อสียิ่งขาว

ผีเสื้อ
 สีขาว
 ขาว ขาว
 ขาว ขาว
 ขาว ขาว
 กลายเป็นแสงแดด
 ของดวงอาทิตย์.

กาลเวลาที่เลื่อนไหลแปรเปลี่ยนมากับสายน้ำ อีกทั้งแสงแดดที่ให้ความอบอุ่นและบำรุงเลี้ยง
 ชีวิตสัตว์พืช (ปลา นก ดอกไม้ ผีเสื้อ) คือความกลมกลืนของธรรมชาติที่ไม่ใช่ชีวิตแต่ให้ชีวิตกับ

ธรรมชาติที่เป็นชีวิต ให้ “ลูก” ได้ “ยินดี” ให้ได้เห็นความแจ่มใส กระจ่างชัด เบ่งบาน งดงาม สว่างไสว

ในบท “ลูกเดินตาม” จ่างได้ชี้ว่า ธรรมชาติทั้งที่ไม่ใช่ชีวิตและที่เป็นชีวิตนี้ ร่วมกัน “นำทาง” ให้ “ลูกเดินตาม” เป็นการ “นำทาง ไปตามบทกวี” ข้อความนี้ย้ำทุกช่วง เป็นภาคแสดงของประโยคซึ่งมีประธานเป็นสัตว์เล็กๆ ชีวิตในธรรมชาติ (ผีเสื้อ มด นก) นี้อันเหมือนธรรมชาติ แต่ก็นำอัจฉริยะที่สัตว์เล็กๆ เหล่านี้ นำทางมนุษย์ไปตามบทกวี หมายความว่า สัตว์เล็กๆ เหล่านี้รู้หนทางแห่งบทกวี หนทางอันงดงามของชีวิตที่ดูเล็กน้อยแต่สื่อความลึกซึ้งให้ “เดิน” ไป โดยทั้งไว้ให้คิดต่อว่า “บทกวี” จะนำไปพบสิ่งใด

ลูกเดินตาม

ลูกเดินตาม
ทางที่แสงแดดฉาย
ข้างหน้ามีผีเสื้อบิน
นำทาง
ไปตามบทกวี

ลูกเดินตาม
ทางที่แสงแดดฉาย
ข้างหน้ามีมดเดิน
นำทาง
ไปตามบทกวี

ลูกเดินตาม
ทางที่มีต้นไม้ใหญ่
ข้างหน้ามีนกร้อง
นำทาง
ไปตามบทกวี.

ดูเหมือนว่ามนุษย์ก็มีธรรมชาติอันงดงามอยู่ภายในชีวิตของตน ความงามนั้นคือความรักอันบริสุทธิ์ ดังที่จ่างยกความรักของแม่ที่มีให้ลูกมากล่าว เป็นความรักอันงามที่ส่งผลเกื้อกูลชีวิตมนุษย์และพืชพรรณในธรรมชาติ ให้ดำเนินไปอย่างเป็นปกติสุข ดังบท “ลูกแม่” ที่ว่า

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก

ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นได้ต้นไม้ตรงนี้

(ในกวีนิพนธ์รวมเล่ม แม่กับลูก, 2515 อ้างถึงใน เจตนา นาควัชร 2521 : 6)

1.2.2 ปัญญากับความเขลาของมนุษย์

บทกวีนิพนธ์ของจางซีชี้ว่า คุณธรรมไม่ใช่สิ่งลึกลับซับซ้อนขนาดต้องใช้ความพยายามอย่างยากเย็นแสนเข็ญจึงจะเข้าถึงและเข้าใจได้แต่อย่างใดเลย ในหัวข้อที่กล่าวไปแล้ว เด็กสามารถเข้าถึงความดีและความจริงผ่านความงามของธรรมชาติ หรือผ่านการสัมผัสรับรู้อันอ่อนไหวทางอารมณ์ที่มีอยู่ในความเป็นชีวิตนั่นเอง ดังที่เขากล่าวว่า “อันความจริงแล้วธรรมและธรรมชาติ...ก็คืออันหนึ่งอันเดียวกัน” (จาง 2516 : 22)

ความตกต่ำเสื่อมโทรมทางจริยธรรมของบุคคลและสังคม มีมูลเหตุมาจากสิ่งใด จางให้คำตอบของคำถามนี้ว่า ความเขลาของมนุษย์ที่เห็นผิดเป็นชอบ ความเขลาที่ทาสยดวงตาเห็นธรรม และทาสยวิญญาณของตน จึงคิดครอบครองธรรมชาติอันไม่ใช่สมบัติของใครคนใดคนหนึ่ง การทำลูกตาตกแตกจนไม่มีอะไรไว้ดูสรรพสิ่งที่เคลื่อนไหวพ้องความประมาทเลินเล่อของมนุษย์ที่ไม่รู้จักรักษาสິงมีค่าในชีวิตตามธรรมชาติของตนเอง (ดูบท “วันนี้ตกแตก” ที่จะวิเคราะห์ในหัวข้อ 2)

ในความคิดว่า ความลุ่มหลงในวัตถุ เป็นพิษภัยจากวัฒนธรรมในความหมายที่เป็นส่วนตรงข้ามกับธรรมชาติ มนุษย์คงต้องควบคุมตนเองไม่ให้สูญเสีย “ธรรม” ในชีวิตอันเป็นธรรมชาติของตน จางมองเห็นว่าชีวิตของมนุษย์เป็นการเดินทางไกล ซึ่งอาจตีความว่า คือ การเดินทางไปสู่ความเป็นอิสระของชีวิตอย่างแท้จริง ดังในบท “แสงแดดและกลางวัน” ในเล่มยามเช้า (บทนี้ระบุว่าเขียนปี 2513)

แสงแดดและกลางวัน
เมื่อแสงแดดมาเคาะประตูบ้าน
กลางวันจะให้อะไรแก่ลูก

ต่อไปนี้ลูกจะไม่ปิดประตูไล่กลอน
สำหรับกลางวันและแสงแดด
ลูกจะให้ชีวิตและทรัพย์สิน
ที่ลูกมีให้แก่กลางวันและแสงแดด

ประตูบ้านของลูกวันนี้ไม่ได้ใส่กลอน
 แสงแดดวันนี้ไม่ต้องเคาะประตูบ้านของลูก
 กลางวันก็ผ่านเข้ามา
 นั่งใกล้ที่ตัวลูก
 แล้วชวนลูกออกไปเดินเที่ยวนอกบ้าน
 ไปที่กว้างกว้างไกลไกล ดูนกที่สูงสูง
 ไปตามกลางวันไปตามแสงแดดฉาย
 ลูกพร้อมแล้วที่จะไปทุกแห่งร่วมกับแสงแดด
 เมื่อลูกเดินตามกลางวันและแสงแดดออกมา
 ข้างนอกบ้าน ไปที่ไกลไกล ที่กว้างกว้าง

ลูกเดินทางมาตั้งแต่เช้า ลูกไม่มีอะไรติดมาเลย
 ดีแล้วทางไกลไกลอย่างนี้ถ้ามีของหนักติดตัวมา
 ลูกก็แบกหนักตลอดทาง ลูกนั้นใส่เสื้อแสงแดด

ในตัว จ้างได้แปลคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงของจีนและเขียนแสดงทัศนะของตน มีข้อความอ้างถึงนักปราชญ์โบราณของจีนว่า

“ท่านเหลาจวี่... บอกว่าให้อยู่อย่างง่ายแล้วจะสบาย ให้กลมกลืนกับธรรมชาติ
 แล้วจะชื่นใจ ให้ห่างออกจากสิ่งแบกหนัก แล้วตัวจะเบาสบาย”

(จ้าง 2516 : 37)

จ้างได้ให้อรรถาธิบายไว้ใน เต๋า ว่า

“ความต้องการของชีวิตคนส่วนมากเท่าที่ได้เห็นมา มีคนจำนวนมากเห็นแก่ตัวหาประโยชน์ใส่ตน เป็นจำนวนมากไม่รู้จักพอทั้งทางวัตถุและความสุขพอใจ บางคนก็คิดว่า การที่ตนนั้นมีโอกาสสะสมวัตถุมากมาย ก็ถือว่าตนนั้นสำเร็จสูงส่ง แต่บางคนตรงกันข้ามกับสภาพเช่นนั้น คือ มีความสุข สบายในจิตใจ มีความสงบ อยู่อย่างง่าย สบายสบาย แต่ไม่เกียจคร้าน รู้จักสร้างสรรค์ในรูปปัญญาและสร้างสรรค์ชีวิตพออยู่สำหรับตนและผู้อื่น ไม่เบียดเบียนใคร มีความสุขสบายใจในสุนทรีย์รส ใน

ดนตรี ศิลป วรรณกรรม ฯลฯ ก็นับว่าเป็นชีวิตที่น่าอยู่เป็นสุขสบายดี...” (2516 : 21)

น่าจะดีความได้ว่า แต่ละบุคคลต้องวินิจฉัยเองว่าสิ่งใดจะเอื้ออำนวยให้เกิดความสุขที่พึงประสงค์ จะจัดความสมดุลของธรรมชาติและวัตถุอย่างไรให้เหมาะสม แล้วจึงจะรู้ว่าต้องมุ่งไปสู่สิ่งใด และจะต้องรับภารกิจใด ดังที่จำกล่าวถึงตนเองว่า

“...เท่าที่ฉันเองก็รักในธรรมและก็ยังรักในวัตถุที่มีคุณประโยชน์ในทางดีงามที่เป็นประโยชน์ต่อตัวฉันเองและเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นส่วนรวม สำหรับฉันแล้วฉันไม่ชอบแบกหนักในสิ่งไม่จำเป็นมากนัก ถ้าสิ่งจำเป็นในทางดีงาม แม้จะหนักปานใด ฉันก็ยอมแบกด้วยชีวิตของฉัน ...” (เรื่องเดียวกัน : 21-22)

เราจึงเห็นได้ว่า มนุษย์จำเป็นต้องวินิจฉัยว่าสิ่งใดจำเป็นต้องรู้หรือไม่ ความรู้ใดสำคัญต่อความเป็นชีวิตอย่างไร ดังการ “ถกเถียง” ของเด็กคนนั้น กับ บทกวีนั้น ใน “บทกวีนั้น” (จาก รวมบทกวีนิพนธ์ เด็กคนนั้น 2)

บทกวีนั้น

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
รู้พันรู้หมื่น
นั้นไม่สำคัญ

เมื่อรู้ว่าสบาย
ไม่แบกหนัก
ก็ดีแล้ว

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
พื้นดินทุกแห่ง
เราก็เดินถึง

ดอกไม้ทุกแห่ง
ก็ออกดอก

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า
คนนั้น
แม้จะตาย
แสงแดด
ก็ฉายถึง

บทกวีนั้น
ว่าเด็กคนนั้น
ไม่รู้อะไร

เด็กคนนั้น
ก็พูดว่า

เด็กคนนั้น
อย่างฉัน
ก็มีทุกคืน
ทุกวัน.

(จำ 2530 ก : 68-69)

ความรู้ที่มีคุณค่าเกิดขึ้นได้ในวิถีชีวิตปกติธรรมดาของเราเอง คือการรับรู้ที่ทำให้เกิดความรู้ที่เป็นทั้งผลและเหตุของการกระทำที่เหมาะสมและดีงาม ดังบท “ข้าวสุก” ในเล่มเดียวกันที่กล่าวถึงการกินข้าวสุกของเด็กผู้ได้เห็นคุณค่าความเหนียวยากของชานา

ข้าวสุก

เด็กคนนั้น

ไปที่ห้องนา

ดู

คนทำนาด้วยหยาดเหงื่อ

ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด

ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด

ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด

ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด ทีละหยด

กลางแสงแดด

เด็กคนนั้น

อยู่ที่บ้าน

กินข้าวสุก

ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด

ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด

ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด

ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด ทีละเมล็ด

กลางแสงจันทร์.

(เรื่องเดียวกัน : 64)

จำคงจะได้ฝากความหวังไว้กับการเรียนรู้แต่ด้วยเยาว์ การเรียนรู้ด้วยความสมดุลของความรู้สึกและการขบคิด การโต้เถียงกับ “บทกวีนั้น” ย่อมแสดงความจำเป็นของการตรวจสอบมากกว่าความเชื่อฟังอย่างไววิจารณ์ญาณ ทั้งนี้ จำเชื่อว่าจิตใจของคนรู้ธรรมอยู่แล้วเพียงแต่ปัจจุบันเรา “ลืมระลึกถึง” เพราะมัวแต่ “แบกหนัก”

“... ธรรมนั้นอยู่ในจิตใจเรามาตั้งนานแสนนาน แล้วจะอยู่อีกชั่วนิรันดร์ ซึ่งเพียงแต่เราระลึกถึง เราก็บรรลุธรรมนั้นแล้ว แต่ปัจจุบันคนอย่างพวกเราก็ มีคนลืมรำลึกถึง จึงห่างไกลจากธรรมภาวนานั้น และก็เป็นด้วยสิ่งข้างนอกพอกพูนในร่างกายอวัยวะของเรามากจนเกินไป เราแบกหนักจนไม่มีโอกาสรำลึกถึงธรรมที่มีอยู่ในหัวใจของเรา พระพุทธองค์ก็รู้ พระพุทธองค์จึงมีโอวาทให้เรารู้จักละทิ้งสิ่งข้างนอกที่เราต้องแบกหนัก สิ่งอุปโลกที่เราต้องแบกหนัก ให้หมดจด บริสุทธิ์ คีนสู่สภาพเดิม เพราะพระพุทธองค์เชื่อว่าสภาพนั้นเท่านั้น ที่จะมีโอกาสบรรลุธรรมได้” (จำง 2516 : 36)

ด้วยเหตุที่มีความหวังในความผาสุกของมวลมนุษย์ และฝากความหวังไว้ที่ความระลึกถึงในธรรมในหัวใจของคน ที่เป็นธาตุเดิมแท้ของชีวิต บทกวีนิพนธ์จึงทำหน้าที่ปลุกเตือนความระลึกถึงนี้ ถึงแม้ว่าโลกอาจจะได้ดำเนินไปสู่ความผิดพลาด เสียหายถึงขั้นร้ายแรง แต่ก็ยังมีทางเลือก คำวิงวอนว่า “อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย” (ในบท “วันนี้ตกแตก”) บ่งบอกความหวังว่ามนุษย์จะเพิ่มความระมัดระวัง และแก้ไขพฤติกรรมของตนเองได้ทันทั่วทั้ง ในบท “คนกำลังเย็บอะไร” (ระบุว่าแต่ง 1972 พิมพ์ในเล่มภาพพจน์ที่ผ่านมา มปป.) จำงใช้ “เย็บ” ในความหมายนี้ หมายถึง สร้างขึ้นเป็นรูปร่าง และซ่อมแซมให้ดีขึ้น บทกวีถามว่า ขณะนี้คนกำลังสร้างความเสียหายร้ายแรงคือ “กำลังเย็บผืนเลือดที่เต็มพื้นดิน” หรือว่ากำลังเย็บแสงแดดและ “พื้นดินที่เต็มไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์” (ดูการวิเคราะห์ในหัวข้อ 2)

1.2.3 ศิลปินกับการสื่อสารธรรม

จำงได้กล่าวไว้หลายครั้ง ให้เห็นว่าธรรมชาติคือผู้สร้างความงามและเป็นผู้สื่อสารธรรม ดังที่เราพบข้อความ “บทเพลงจากเกลียวคลื่น” “ผีเสื้อบินนำทางไปตามบทกวี” เช่นเดียวกับที่ “มดเดินนำทางไปตามบทกวี” และ “นกร้องนำทางไปตามบทกวี” โลกธรรมชาติที่ประกอบด้วย ท้องฟ้าที่ “มีสีสันแปรเปลี่ยนแปลงทุกกาล” และสรรพสัตว์ที่ “มีชีวิตเคลื่อนไหว” ก็คือ “บทละคร” ให้เรา “ได้ดู” ในความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงนั้นมีความจริง *

หากกล่าวว่ามนุษย์มีธรรมในใจพร้อมกับมีชีวิต เพียงแต่มัวแต่แบกวัตถุที่พอกพูนห่อหุ้มร่างกาย จนลืมระลึกถึงการมีชีวิตเรียบง่ายกลมกลืนกับธรรมชาติ เดินตามธรรมชาติ ฟังและดูธรรมชาติ ก็คือการเปิดให้ธรรมชาติเตือนใจให้ระลึกถึงธรรมในใจของคน ดังที่จำงกล่าวว่า

ดวงแดดได้สูงขึ้นไปถึงกิ่งกลางฟากฟ้า น้ำทะเลเอ่อล้นฝั่งขึ้นมาถึงโขดหินมา
ร้องเรียกที่หน้ากระตอม ธรรมชาติรอบ ๆ ข้างพยายามจะสื่อสารกับเรา
ปรารถนาจะหลาไหลเข้ามาสู่เรา การเป็นศิลปินหมายถึงการออกไปจากอึดตา
ของตนเอง ออกไปเรียนรู้หัวใจของธรรมชาติ เพื่อกลับเข้ามาเรียนรู้หัวใจของ

ตนเองอีกครั้ง และในการเรียนรู้ก็ได้ค้นพบว่าหัวใจของธรรมชาติกับหัวใจของตนนั่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดวงใจนั้นย่อมบอกเขาถึงวิถีทางสายเดียว ซึ่งสรรพสิ่งล้วนดำเนินไปบนมรรคาสายนั้น (จำง 2530 ข : 122)

การ“ออกจากอึดตาของตัวเองออกไปเรียนรู้หัวใจของธรรมชาติ เพื่อกลับเข้ามาเรียนรู้หัวใจของตนเองอีกครั้ง” คงไม่ใช่สิ่งที่ศิลปินเท่านั้นจะทำได้ ศิลปินกับคนทั่วไปย่อมไม่ต่างกันในข้อนี้ ความแตกต่างของผู้สร้างงานศิลปะกับผู้ประกอบการอื่นน่าจะเป็นเพียงว่าศิลปินต้องทำให้ผู้อื่นรู้อย่างที่คุณรู้ ดังจำงเขียนในบท “ร้อยกรองอักษร” (ระบุว่าเขียน 2527 พิมพ์ในเล่มยามเช้า 2528) กล่าวถึงงานที่ต้อง รู้ละ รู้เลือก เพื่อให้ผู้อื่นรู้

ร้อยกรองอักษร

ร้อยกรองอักษร ตั้งรู้ละ รู้เลือกดอกไม้	เพื่อให้ไม่รู้ จะได้พ้น ทางไม่ชอบ อัปมงคล
ร้อยพวงมาลาธรรม ทั้งดอกสดปัจจุบัน ทั้งดอกหอมปัจจุบัน ร้อยด้วยจิตอันรู้	ปากชั้นรู้เลือก รู้กิน ทางชอบ ทางไม่ชอบ เพื่อให้ไม่รู้ รู้พ้น
พิจารณา ให้รู้ค่ารู้คุณ เพื่อให้ผู้อื่น ส่วนรวม	งดฆ่าสัตว์ ตัดชีวิตก็ยิ่งดี มังสจริต สิริมงคล
ร้อยกรองอักษร ตั้งรู้เลือกชั้นแผ่นดิน ชั้นท้องฟ้า อายตนะภายนอกทั้งหก ภายนอก อายตนะหกภายในตนมี	กายชั้นรู้ รู้อาบเหว รู้ทางชอบ ทางไม่ชอบ เพื่อให้ไม่รู้ ให้รู้ทำงานรู้สร้างสรรค์ สร้างเสริมฐานะสิริมงคลปัจจุบันให้มั่นคง เพื่อส่วนรวมเจริญร่วมกัน
ตาชั้นรู้เลือก รู้เห็น ทางชอบ ทางไม่ชอบ เพื่อให้ไม่รู้ จะได้พ้น เรื่องราวอัปมงคล	จิตชั้นรู้เจริญ สมณะกรรมฐาน เป็นอุบาย ทางใจ วิปัสสนา กรรมฐานนั้น เรื่องปัญญานั้นเอง สมาธิ แนบแน่น เป็นหนึ่งเดียว

จุมกษันธ์ รุตม
ทางชอบ ทางไม่ชอบ

ร้อยพวงมาลาทางธรรมให้กับปัจจุบัน.

4.6.2527

จำง แซ่ตั้ง

1.3 ความประสานของเนื้อหาและรูปแบบในบทกวีนิพนธ์ของจำง แซ่ตั้ง

การวิเคราะห์ความคิดของจำงดังกล่าวมาแล้ว พอให้ข้อสรุปว่าจำงแสดงความเข้มข้นของความคิดทางปรัชญาไว้ในความหมายซ่อนเร้นของถ้อยคำที่เรียบง่าย การใช้ถ้อยคำธรรมดาซึ่งเกือบทั้งหมดแทบจะไม่แตกต่างจากที่พบได้ในชีวิตประจำวันเช่นนี้เป็นสิ่งที่ประสานกับความคิดสำคัญของจำงที่ว่าความหมายอันลุ่มลึกเชิงปรัชญานั้น เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในชีวิต มีความสัมพันธ์แนบชิดกับชีวิต

ไม่เพียงแต่ข้อสรุปว่า ถ้อยคำสามัญที่เรียบง่ายนี้บอกความหมายของบทประพันธ์อย่างหมดเปลือก จำงได้ซ่อนเร้นความหมายทางอารมณ์และความคิดไว้ โดยใช้ถ้อยคำ กลุ่มคำ และโครงสร้างของคำ วลี และประโยค กระตุ้นการขบคิด และนำทางแก่ผู้รับ นอกจากนี้ ยังจัดวางการซ้ำ หรือการล้อของคำและกลุ่มข้อความในบทประพันธ์อีกด้วย

1.3.1 ถ้อยคำและกลุ่มคำ

จำงเลือกใช้คำที่ธรรมดาตามากที่สุด เช่น มักเรียกดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ มากกว่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ตามวรรณคดีโบราณที่โยงอำนาจของธรรมชาติกับเทพในยุคนั้น และ ตะวัน เดือน ดวงเดือน ซึ่งมักใช้ในบทประพันธ์ที่มุ่งให้ความรู้สึกสะสลาย แต่ก็เห็นได้ว่าจำงมีคำที่แสดงคุณค่าและความงามเด่นออกมาจากบริบท เช่น แสงแดดฉาย ซึ่งใช้มากเป็นพิเศษ

ความอ่อนหวานและสะสลายในบทกวีนิพนธ์ของจำง ที่สัมพันธ์กับความคิดหลักของแต่ละบท เช่น บทที่กล่าวถึงความรัก ความอ่อนโยน ความห่วงใย มักปรากฏด้วยการเลือกกลุ่มคำที่มีความประสานของเสียงต่างๆ ในพยางค์ และความหมายที่ซ้ำๆ กันในรูปคำซ้อนและคำซ้ำ มักเป็นประโยคยาวกว่าในงานยุคแรกๆ ดังจะยกมาแสดงเพียงบางส่วน จากบทประพันธ์ “พ่อแม่” ในเล่มยามเช้า (2528)

พ่อรักถนอมแม่ตั้งท้องฟ้าถนอมรักผืนแผ่นดิน

แม่รักถนอมพ่อตั้งผืนแผ่นดินถนอมรักท้องฟ้า

.....

พ่อแม่ถนอมเลี้ยงลูกตั้งท้องฟ้าถนอมผืนดินไม่เคยคิดห่าง

อย่าอดอย่าอ้ออันนะลูก นอนหลับให้สบาย

สายลมกล่อมต้นไม้ ใบไม้เย็นสบาย

ต้นไม้ต้นหญ้าน้อยน้อย นอนหลับสบาย
บนผืนแผ่นดิน พ่อแม่นอนทอด
ทอดลูกนอน หลับสบาย

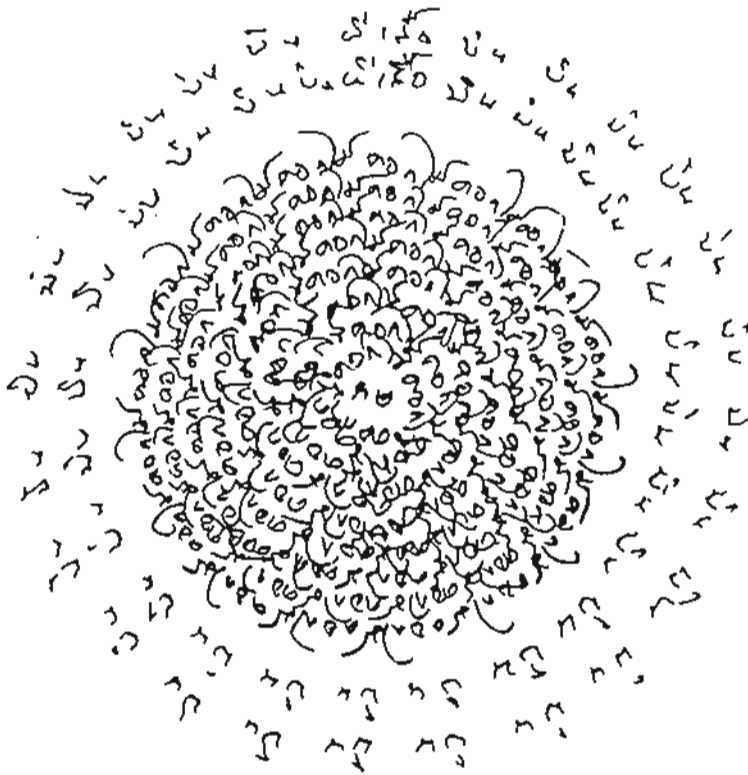
.....

ทูนหัวแม่ แผ่นดินแม่อุ่นเลี้ยงอ้อมอกอุ่น
ทูนหัวพ่อ ท้องฟ้าพ่อคุ้มภัยให้ลูกพ้นอันตรายทุกฤดูกาล
เมื่อลูกเติบโตเป็นคนสุกสุกธรรม ไม่ไปสู่ความชั่ว
คนอื่นก็ไม่เดือดร้อนนะลูก
ผืนแผ่นดินแม่ก็ไม่เดือดร้อน นะลูก
ท้องฟ้าพ่อก็ไม่เดือดร้อน นะลูก
หมู่มสัตว์ก็ไม่เดือดร้อน ด้วยกัน
ทุกสรรพสิ่งยามนี้ ในโลกจึงร่มเย็นสดชื่น
วันนี้แผ่นดินท้องฟ้าพ่อแม่มีความสดชื่นและภูมิใจในตัวลูก
ลูกมีท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่อุ่นใจอยู่ใกล้พ่อแม่
ลูกของพ่อแม่ชอบอกอุ่นของพ่อแม่
อยู่กับท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่ทุกวันคืน
พระคุณของท้องฟ้าแผ่นดินพ่อแม่อุ่นลูกก็รู้ ลูกจำได้.

จำได้ใช้ประโยชน์จากความหมายเชิงอุปมาของคำได้เป็นอย่างดี คำว่าแผ่นดินแม่ ท้องฟ้าพ่อ อาจตีความได้หลายนัย พ่อและแม่เป็นท้องฟ้าและแผ่นดิน ในแง่ความรักผูกพัน และการร่วมกัน สร้างสรรค์ชีวิต คำว่าท้องฟ้า แผ่นดิน ยังโยงได้กับกริยาที่มีความหมายว่า โอบกอด อุ้ม เลี้ยง คุ้มภัย ความหมายโดยอุปมานี้ยังโยงได้กับความรักอันยิ่งใหญ่ที่กลมกลืนกับคุณค่าของธรรมชาติที่บำรุงเลี้ยง ชีวิตลูกและปลูกฝังความรักอันเป็นคุณธรรมของชีวิตแก่ลูก

ในบางบท จ่างสามารถใช้คำเพียงคำเดียวซ้ำ ๆ กันเพื่อกุมความหมายหลักของบทเช่น ใช้คำว่า ยินดี ซ้ำในทุกช่วงของบทประพันธ์ (“ลูกยินดี” ในเล่มยามเช้า) บอกการรับรู้ เพื่อรู้จัก และรู้ ด้วย ความกระตือรือร้นเอาใจใส่ ใช้คำว่า เย็บ ในบท “คนกำลังเย็บอะไร” (ภาพพจน์ที่ผ่านมา) สื่อการสร้างและซ่อมแซมคือในส่วนของสร้าง เมื่อพูดว่า เย็บผืนเลือด ก็มีความหมายซับซ้อนว่า การสร้างผืน เลือดขึ้นมาเต็มพื้นดินซึ่งคือการเช่นฆ่าตนเอง นั่นคือการกระทำด้วยน้ำมือของมนุษย์ที่สามารถเลือกได้ว่าจะ “เย็บอะไร” คำถามว่า “กำลังเย็บอะไร” ก็คือ คำถามที่กระตุ้นการทบทวนใคร่ครวญการกระทำ ของปัจจุบันนั่นเอง

[illegible]



1.4 แรงกระตุ้นต่องานสร้างสรรค์ของกวีอื่น

การดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย ไม่ดิ้นรนแสวงหาความมั่งคั่ง กับการทำงานอย่างเป็นอิสระของจาง เป็นสิ่งที่กำหนดซึ่งกันและกัน แม้ด้วยฐานะทางเศรษฐกิจอย่างพออยู่ได้และชัดเจนเป็นบางครั้ง จางก็ยังเอื้อเพื่อแกผู้อื่นอยู่เสมอ แม้ไม่มีเงินตรา ก็แบ่งปันข้าวสารให้ ดังที่ผู้ฝากตัวเป็นศิษย์ของเขาได้เล่าไว้ใน การประชุมกลุ่มย่อย โครงการ สกว.-กวีนิพนธ์ (9 มีนาคม 2540) สิ่งที่ศิษย์ของจางได้รับเมื่อได้มา อาศัยพักพิงกินอยู่ สนทนาและศึกษาเรียนรู้ศิลปะ ตลอดจนทัศนคติต่อชีวิต ก็คือความคิดว่าการทำงานและชีวิตเป็นสิ่งที่กลมกลืนกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ศิษย์ของจางหลายคนแม้มีประสบการณ์ภูมิหลังต่างกัน เช่น สมพงษ์ ทวี เป็นคนกรุงเทพฯ คักดีสิริ มีสมสืบ เป็นคนต่างจังหวัด ก็ได้แรงกระตุ้นจากจางในแง่ความเอาจริงเอาจังของการสร้างงาน ศิลปะ ความพยายามจะศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองที่กว้างกว่าการศึกษาในระบบ สิ่งที่เรียกว่า สำนักขบถที่ได้รับแรงกระตุ้นจากความตกต่ำทางจริยธรรมของสังคม ประสานกับความเชื่อมั่นในการค้นหาความหมาย นอกกรอบและกฎเกณฑ์ ปรากฏในงานที่ไม่อาศัยฉันทลักษณ์ เช่น บท “ความมั่งคั่ง” ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเล่ม คนหน้าซีด (วสันต์ 2531 : 99)

ความมั่งงาย

ความมั่งงายทั้งหลาย
 ใครสร้าง
 ความคิดทั้งหมด
 ใครกำหนดในหัว
 ฉันไม่ต้องการ
 ให้มีใครปกครองใคร
 ครอบงำผู้ใด

คนเกิดมาเพื่อเดินทาง
 ตามเส้นทางที่เขาเลือก

ไม่มีใครปกครอง
 ไม่มีใครถูกปกครอง

หรือว่า
 คนเรา
 โง่เขลา
 เกินจักปกป้องตนเอง
 มีชีวิตได้ตามเส้นทางสำเร็จรูปบัดซบ
 ตั้งแต่เกิดจนถึงสุสาน.

และงานของ สมพงษ์ ทวี ที่จะยกมาบางส่วนจากเล่ม การเดินทางของวิญญาณ (สมพงษ์ ทวี
 2527 : 60-63)

ฉันมา เพื่อจะไป...
 ฉันไป เพื่อไม่กลับมา...
 แต่ความปรารถนาจะคงอยู่
 คู่เคียงความรักของกวีนิพนธ์
 นานเท่านั้น เท้าแสงสีชมพู...
 จากระสับไม่รู้จำ...
 ของวลีหวานแห่งดวงใจกวี

ที่ไผ่หาเสรีภาพและความตาย
มาจาร์กไว้ ณ อุทยานโลเกีย

เพื่อความสูญเสียของฉัน...
จะคงความพิสุทธิ์ไว้,
ตราบนานที่สุดท้าย
ของฝุ่นธุลี...
บดขยี้ร่างส่วร่อยว่าง-
แห่งเวลาที่แตกร้าง ในคืนมืด...
และฉัน ด้วยฉมวกทองของกวีนิพนธ์
คือคทาของเทพกวีผู้ผ่านความตาย-
ดุจเงามฤตยูศิโรราบน้อมรับ...
การมาเยือนของผู้มีดวงตาเป็นโคลกรัก
มีรอยยิ้มเป็นเพลงทิพย์ไร้ทำนอง...

และในรอยแตกร้างของเวลา คือกระจก...
ส่องให้เห็นดวงหน้าที่ปราศจากองคาพยพ!

ฉันโดดเดี่ยวอยู่กลางเปลวจันทร์
เหนือเกลียวคลื่นที่โหมกระหน่ำฝั่งฝันร้าย-
แห่งการรอคอย...
บนเรือลอยของชีวิตบทสุดท้าย
ที่เปล่งประกายท้าทายคลื่นลมอย่างอาภัพ
เบนหน้าแหวกฝ่ากระแสน้ำเข้าหาสุสานกวี

กวีผู้ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของจำง ที่ได้รับแนวคิดความกลมกลืนของมนุษย์กับธรรมชาติ การเรียนรู้คุณธรรมของธรรมชาติเป็นหลักคุณธรรมชีวิต และเชื่อในการเรียนรู้ธรรมของวัยเด็ก โดยแสดงไว้ในงานของตน น่าจะได้แก่ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ดังจะยกตัวอย่างบท “เมลิ็ดพันธุ์” ใน มือนั้นสีขาว (ศักดิ์สิริ มีสมสืบ 2535 : 22-23)

เมล็ดพันธุ์

มะม่วงสุกลูกใหญ่
 แก้มซ้ายแห้งก่อน
 แก้มขวาแห้งตาม
 ลามไปที่ละน้อย
 แห้งไว้เป็นรอยฟัน
 ผลัดกันกัดคนละที
 แล้วเงยหน้ามายิ้มหัว
 กัดกินจนเห็นเมล็ด
 ชูดตะจันเมล็ดเกลี้ยง
 แล้วเหวี่ยงลงดินแห้ง
 ตะวันส่องแสงฉาบปลั่ง
 ฝนชูดินฝังอาบเมล็ดชุ่ม
 ดินโอบอุ้มกอดกกแนบอกรไว้
 งอกเงยขึ้นมาแต่วันไหนไม่รู้เลย

มะม่วงใหญ่ต้นหนึ่ง
 ซึ่งอยู่ตรงรั้วนั้น
 ระหว่างบ้านเราทั้งสอง
 ฉันมีเมีย เธอมีผัว
 ลูกเต้าสองครอบครัวเราปรองดอง
 เสียงลูกทะเลโมนร้องแย่งมะม่วง
 อย่าถึงต้องช่วงชิงกันบ้าร่ำ
 ผลัดกันกัดทีละคำเถอะนะลูกเอ๋ย
 เพื่อเมล็ดพันธุ์จะได้งอกเงยอย่างงาม
 อย่าเหมือนลูกไม้ในสวนแห่งความเห็นแก่ตัว
 ที่เขากันรื้อด้วยขวากแหลมและเรียวหนาม.

ศักดิ์สิริ กล่าวถึงความรักที่ก่อเกิดจากการแบ่งปันของเพื่อนในวัยเด็ก ความรักนั้นทำให้เกิดความสุขในวิถีชีวิตอย่างปรกติธรรมดา เมล็ดมะม่วงที่เราโยนทิ้งไว้งอกเงยขึ้นเป็นชีวิต เพราะการโอบอุ้มกอดกกแนบอกรของดิน ท่ามกลางความอบอุ่นของตะวันและฝน “อาบเมล็ดชุ่ม” ชีวิตของพืชพันธุ์ย่อมบ่งชี้ความรักของธรรมชาติ ต่อเมล็ดพันธุ์ เช่นเดียวกับเมล็ดพันธุ์ของความรักระหว่างเพื่อนมนุษย์ ควร

งอกเงยขึ้นด้วยการแบ่งปันระหว่างมนุษย์ มิใช่ความเห็นแก่ตัวที่นำไปสู่การประทุษร้าย พ่อแม่มีหน้าที่สอนลูกให้ทะนุบำรุงโอบอุ้มเมล็ดพันธุ์แห่งความรักนี้ขึ้นในจิตใจของลูก “อย่าให้ถึงขั้นช่วงชิงกันบ้ำระห่ำ” (บรรทัดที่ 21) เพราะมนุษย์ไม่ใช่เจ้าของชีวิตทั้งปวง ไม่มีสิทธิ์ยึดครองสิ่งใดไว้เพียงผู้เดียว ควรเรียนรู้และปฏิบัติตามธรรมชาติ ให้กลมกลืนกับธรรมชาติที่ไท่และเกื้อกูลต่อชีวิตเสมอมาโดยไม่คิดครอบครอง

กล่าวได้ว่า บทกวีนิพนธ์ของจางและการให้ความคิดความรู้ด้วยการดำเนินชีวิต(ให้ดู)และการสนทนากับศิษย์ได้ให้แรงกระตุ้นต่องานสร้างสรรค์ของกวีอื่น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม แรงกระตุ้นที่สำคัญมีทั้งที่สะท้อนต่อชีวิต แนวทางการปฏิบัติตน แนวคิดเรื่องภารกิจของกวี และแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมของชีวิต

หากมีการศึกษาและเผยแพร่ผลงานของจางให้เห็นคุณค่า และมีการพินิจพิจารณามากขึ้น ผลกระทบต่อผู้รับในวงกว้างย่อมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ และเป็นคุณค่าการให้ความเชื่อมั่นในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในขณะที่เกิดวิกฤตศรัทธาในยุคข้อมูลข่าวสารเช่นปัจจุบันนี้

2. บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ตัวอย่างที่ถือได้ว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา

ต่อไปนี้จะได้เสนอบทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ตัวอย่างของ จาง แซ่ตั้ง โดยหยิบยกบทกวีนิพนธ์ที่ถือได้ว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา มา 5 บท

2.1

ลูกแม่

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไหว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(จาง แซ่ตั้ง, แม่กับลูก, 2515)

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงค่าแห่งความรักของแม่ต่อลูก เป็นค่าแห่งความรักที่ประกอบด้วยการให้การให้ด้วยความปรารถนาให้ลูกเป็นสุข หรือที่เรียกว่าการให้ด้วยความเมตตา เป็นความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์กระทำได้ จ่างแสดงความยิ่งใหญ่นี้ด้วยผลของการกระทำในบรรทัดที่ 2 ของช่วงแรก คือผลที่ส่งให้ “ผลไม้บนต้นก็หวาน” ไปด้วย หมายความว่าค่าแห่งความรักของมนุษย์ได้ส่งผลเป็นค่าแห่งธรรมชาติ ซึ่งหากคิดต่อไป ค่าแห่งความหวานของผลไม้ อันเกิดจากรักของแม่ ก็ย่อมจะตกแก่มนุษย์นั่นเอง ด้วยธรรมชาตินั้นย่อมเป็นผู้ให้โดยไม่คิดว่าจะได้รับตอบเจกเช่นที่แม่ให้ความรักแก่ลูกที่ ยังมีชีวิตอยู่

จะถือว่ามนุษย์เป็นผู้บันดาลธรรมชาติได้หรือไม่ ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ขึ้นต้นด้วยมนุษย์ คล้ายกับมนุษย์เป็นศูนย์กลางของธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ดำรงอยู่นานมากก่อนมนุษย์จะกำเนิดขึ้น มนุษย์เป็นเพียงผู้สร้างเสริมคุณค่าแก่ธรรมชาติด้วยคุณธรรมของตน ผลไม้บนต้นที่มีอยู่แล้วย่อมหวาน ด้วยค่าแห่งคุณธรรมของมนุษย์

ในช่วงที่สองเราจะเห็นว่า กวีให้ภาพความแจ่มใสปลอดโปร่งและเคลื่อนไหว คำว่า “ไปไม่วันนี้” มีวิธีเรียงคำที่แสดงความเป็นปัจจุบันของไปไม้ ต่างจากการเรียง วันนี้ ไว้ต้นประโยคเพื่อบอกเวลาของปรากฏการณ์เช่นที่อาจกล่าวได้ว่า วันนี้แสงแดดฉายไปไม้

การย้ายไปไม่วันนี้ ซึ่งเป็นกรรมของ แสงแดดฉาย โดยยกมาไว้ต้นประโยค เน้นความสำคัญของไปไม้ในปัจจุบัน ที่ออกมาเบิกบานและรับความเกื้อกูลจากแสงแดดที่ฉายส่องมาอย่างแจ่มกระจ่าง ไม่เคลือบคลุม บรรทัดต่อมาที่ว่า “กิ่งก้านวันนี้สั้นไกว ตามลม” (บรรทัดที่ 4) ก็เสริมรับว่า กิ่งก้านของต้นไม้ นั้น เป็นกิ่งก้านของเวลาวันนี้ ที่กำลังดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับดินฟ้าอากาศ

ในบรรยากาศที่ร่มรื่นสบายนั้น มีเสียงคำนึงของมนุษย์ เสียงของแม่เรียกลูกด้วยความรัก “ลูกแม่” (บรรทัดที่ 5) บอกความห่วงใย ผูกพัน เสียงอันอ่อนโยน รับกับกริยาอันอ่อนโยนที่ “แม่อุ้มลูก” แม่ใช้วงแขนโอบอุ้มลูกไว้บนตัก ให้สัมผัสของร่างกายอันมีไออุ่นของชีวิต แม่ที่ “อุ้มลูกนั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้” (บรรทัดที่ 5-6) เป็นแม่ที่มีจิตใจเบาสบายผ่อนคลาย มิได้ทิ้งขว้างลูกไว้ตามลำพังเพื่อแสวงหาวัตถุที่คิดว่าจะมาช่วยอำนวยความสะดวก “ความสะดวกสบายแก่ชีวิต” แต่ประการใด

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์บทนี้คือการกระตุ้นให้รู้สึกถึงความสุขตามธรรมชาติ และให้ขบคิดถึงการผดุงค่าแห่งชีวิตที่มีอยู่แล้วไม่ให้สูญหายไป

2.2

เป่าใบ

ใบอ่อนผลิบในกายลูก

ใบอ่อนเป่าใบเรียกหาละอองทองแสงแดด

ให้ทอดลายมาเพื่อหาเงาร่มเย็นใต้ต้นไม้

ใบอ่อนผลิบในกายลูก
 ใบอ่อนเป่าใบ เรียกหนกให้โบกโบยบินมา
 เพื่อวัดความสูงกว้างของท้องฟ้าในยามกลางวัน

ใบอ่อนผลิบในกายลูก
 ใบอ่อนเป่าใบเรียกหาสายน้ำให้ หลั่งไหลมา
 เพื่อให้รู้ต้นทางสายน้ำมาจากไหน

ใบอ่อนผลิบในกายลูก
 ใบอ่อนเป่าใบ เรียกหา น้ำค้างบนใบไม้
 เพื่อให้รู้ว่าจะมีรุ่งอรุณวันใหม่อีกไหม

(จำง แซ่ตั้ง, วันใหม่, สนพ.วันใหม่, 2529, น. 143)

“ใบอ่อน” เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณที่จะรู้ตั้งแต่วัยเยาว์ของชีวิตมนุษย์ ใบอ่อนนั้นผลิบ
 เติบโตงอกงามด้วยตัวเอง ความงอกงามของใบอ่อนย่อมดำเนินไปพร้อมกับการ “เรียกหา” ธรรมชาติ

เห็นชัดว่าจำงเปรียบมนุษย์กับต้นไม้ จิตใจมนุษย์คือต้นไม้ที่ผลิบอ่อนขึ้นในกายเรา
 ตั้งแต่กำเนิดขึ้นมา ใบเป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตที่เป็นไปเองตามธรรมชาติ การเติบโตของจิตใจที่
 งดงามย่อมต้องประกอบด้วย การ “เรียกหา” คุณค่าของธรรมชาติที่จะเกื้อกูลให้เกิดความรู้พร้อมกับการ
 เจริญวัย

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงว่า มนุษย์มีธาตุแห่งความดิ้นรนในจิตใจ จึงเรียกหาความดิ้นรน เพื่อจะพบ
 จะสัมผัส จะได้รับคำตอบของข้อคำถามทั้งหมด

ในทุกช่วง เราจะเห็นว่า ใบอ่อนผลิบ แล้วก็เป่าใบ และเรียกหา การเป่าใบก็คือการเปล่งเสียง
 ของจิตใจใฝ่รู้แห่งวัยเยาว์ การเรียกหา “ละอองทองแสงแดดให้ทอดยาวมา” (บรรทัดที่ 2-3) นั้นมี
 จุฬหมายถึง “เพื่อหาเงาร่มเย็นใต้ต้นไม้” (บรรทัดที่ 3) กระตุ้นให้คิดว่า เงาร่มเย็นของจิตใจจะเกิดขึ้นได้
 เมื่อจิตใจได้เติบโตใหญ่ เพราะการบำรุงเลี้ยงของธรรมชาติอันมีค่า กวีให้ภาพแสงแดดที่ประกอบด้วยส่วน
 เล็กน้อยเป็นละอองสีทองทอดยาวมา บอกคุณค่าของธรรมชาติ เมื่อจิตใจเติบโตใหญ่ ร่มเงาคือความสงบ
 เย็นก็จะเกิดขึ้นเองในชีวิต

กล่าวได้ว่า การเรียนรู้ที่สำคัญที่สุดคือการเรียนรู้เพื่อรู้จักธรรมชาติ เรียนรู้ความสูงกว้างของ
 ท้องฟ้าจากนกที่โบกโบยบินมา เรียนรู้ต้นทางสายน้ำ จากสายน้ำที่หลั่งไหลมาหา ดูเหมือนว่าจิตใจ
 ของวัยเยาว์ที่กระหายใคร่รู้นั้นมีพลังอำนาจอยู่มากมาย จิตใจของวัยเยาว์ย่อมกระหายใคร่รู้ “ว่าจะมีรุ่ง
 อรุณวันใหม่อีกไหม” จึง “เรียกหาน้ำค้างบนใบไม้” (บรรทัดที่ 11) กวีทิ้งให้เราคิดไซ่ความด้วยตนเอง
 แม้แต่น้ำค้างที่จะระเหยเป็นไอไปไหนไม่ช้าก็สื่อความถึงความเป็นปกติของกาลเวลาได้ ก็น้ำค้างที่ระเหย

ไปแล้วนี่เองที่จะกลับคืนมาอีกใน “รุ่งอรุณวันใหม่” (บรรทัดที่ 12) ต่อๆไปไม่จบสิ้น หากชีวิตของ
 ธรรมชาติยังดำรงอยู่

ความไพเราะของบทประพันธ์อยู่ที่ถ้อยคำอันไม่ฟุ่มเฟือย แต่ละมุนละไมและแสดงความยิ่งใหญ่
 ของการเติบโตของการเรียนรู้ในจิตใจของวัยเยาว์ได้อย่างลึกซึ้ง กระตุ้นผู้อ่านให้หวนคิดถึงความตื่นตา
 ตื่นใจเมื่อได้เรียนรู้ธรรมชาติในประสบการณ์ครั้งปฐมวัยของตน และอาจรู้สึกถึงคุณค่าของความเป็น
 มนุษย์ในความเกื้อกูลของธรรมชาติ

2.3

วันนี้ตกแตก

เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก
 บ้านช่องทุกหลังก็ตกแตก ดอกไม้ก็ตกแตก
 แล้วยังเหลืออะไรให้กับเรา เหลือสัตว์ไว้ให้เรา
 เหลือแมลงไว้ให้เรา
 เหลือตา เหลือจมูก เหลือดิน เหลือเล็บ
 เหลือวิญญาณชั่วร้าย
 แล้วความสัมพันธ์ของคนจะเหลืออีกไหม

เมื่อนกก็ตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร
 เสียงนกจะหาได้ที่ไหน ก่อนวันที่นกจะตกแตก
 นกมีความโศกเศร้าหรือเปล่า ปากนกนั้นเคยอ้าปาก
 ร้องเพลงไหม หรือปากนกนั้นหวังแต่จะจิกผู้อื่น
 ดินเล็บเกาะที่ต้นไม้หรือเปล่าหรือหวังแต่เอาไปทำร้ายผู้อื่น
 ถ้าเราให้ของคมแก่เขา เขาก็ให้ของคมแก่เรา
 แล้วเราจะได้อะไรกัน วันเวลามันก็ผ่านมา
 มันเหมือนเครื่องหมายของศตวรรษ บ้านนั้น
 มีใบไม้เป็นเครื่องหมาย สังคมของคนมีอะไรเป็นเครื่องหมาย
 ท้องฟ้าพื้นดินเป็นที่อยู่ของคนใช่ไหม

เมื่อกกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
 กลางคืนที่มีมานาน แล้วจะหาได้ที่ไหนอีก
 เงามืดที่เคยเน้นให้แสงจันทร์สว่าง มันจะไปไหนอีก
 แสงจันทร์ที่เคยภาวนาให้กลางคืน อยู่ยาวนาน

คนนอนหลับจะไปรู้อะไรกับความหวังของดวงจันทร์
 เมื่อดวงจันทร์ก็หล่นตกแตก แล้วท้องฟ้าจะเหลืออะไร
 วันเวลาที่มีมานาน วันเวลาที่มีแต่ความวุ่นวาย
 แล้วถ้าไม่มีแสงจันทร์ แสงแดด แล้วจะเหลืออะไร
 ที่พื้นดินจะเห็นอะไร ที่ภูเขาจะเห็นอะไร ในป่านั้นจะเห็นอะไร
 ถ้ามันไม่สว่างขึ้นอีก จะมีอะไรเกิดขึ้น
 เมื่อวันที่วิญญาณของลูกก็ตกแตก
 แล้วลูกจะเหลืออะไรให้กับตัวลูก
 เท่านั้นคงพอแล้ว เท่าทั้งสองของลูกก็เดินไปไม่ไกล
 ยังขาดวิญญาณของลูกอีก แล้วลูกจะเหลืออะไร

อยู่ในโลกแห่งชีวิตนี้
 พื้นดินนั้นมีให้ลูกอยู่
 ไม่ใช่มีไว้ให้ลูกทำลาย
 มันจะต้องอยู่อีกนาน ไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว
 คนจะต้องเกิดมาอีก ตายไปอีก
 มันจะต้องเป็นคนนาน ไม่ใช่มีไว้ตกแตก
 หรือถูกทำลาย คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด
 มักชอบทำลาย ทำลายให้ดอกไม้นี้ตกแตก
 ทำลายให้ความฝันตกแตก
 กระทั่งลูกตกก็ทำตกแตก แล้วจะเอาอะไรมาดู
 มองดูท้องฟ้าที่มีอยู่ทุกกาล มีสีสันเปลี่ยนแปลงทุกกาล
 อย่าให้ท้องฟ้าตกแตกเลย มองดูสรรพสัตว์ที่มีอยู่บนโลก
 อย่าให้ทุกสิ่งตกแตกเลย เหลือไว้ให้มันมีชีวิตเคลื่อนไหวต่อไป
 ถึงมันจะพูดไม่ได้ก็ยังดี ยังได้ดูบ่ทะเลอีกครั้ง

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
 เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
 แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อไป.

“ตกแตก” เป็นคำที่จำใช้มากที่สุด ในบทกวีนิพนธ์นี้ ปรากฏในทุกช่วง ยกเว้นช่วงสุดท้าย โดยทั่วไปตกแตก หมายถึงเคลื่อนที่ลงจากที่ตั้งอย่างรวดเร็ว และตกกระทบพื้นอย่างรุนแรงกระแทกนั้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพจากปกติไปสู่ความไม่ประสาณ ไม่คงสภาพ แปรเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ต่อประสานดั้งเดิมไม่ได้ อย่างฉับพลัน คำกริยาตกแตก มักโยงกับความรู้สึกน่าตกใจ น่าเสียดาย พ้องความประมาทเลินเล่อ ไม่ระมัดระวัง ก่อความสูญเสียที่ยากจะแก้ไขได้

จำใช้คำสันธาน เมื่อขึ้นต้นประโยคทั้งสามช่วง และใช้แต่ถ้า นำหน้าประโยคช่วงสุดท้าย คือ ช่วงที่ 4 หากพิจารณาเฉพาะประโยคขึ้นต้นแต่ละช่วง

- เมื่อวันนี้ตกแตก จิตใจของคนก็ตกแตก (บรรทัดที่ 1)
- เมื่อนกตกแตก สวนดอกไม้จะเหลืออะไร (บรรทัดที่ 8)
- เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ (บรรทัดที่ 18)
- แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้ (บรรทัดที่ 46)

อาจกล่าวได้ว่า จำกระตุ้นเตือนให้เราคำนึงถึงโทษภัยร้ายแรงของการกระทำของมนุษย์ เพราะความเลินเล่อสะเพร่า จนทำให้ “วันนี้” ซึ่งอาจตีความได้ว่า หมายถึงยุคสมัยปัจจุบัน “ตกแตก” หรือ พินาศไป ความพินาศเสื่อมโทรมของยุคสมัย ส่งผลอันดับแรกต่อจิตใจ และกระทบไปยังครอบครัว ความงาม สันติภาพ และการดำรงอยู่ของธรรมชาติ ที่ต้องพินาศไปด้วย เหลือแต่วิญญูณดุร้าย และสัญชาตญาณของสัตว์ที่มุ่งจะทำร้าย ล่าเหยื่อด้วยคมเล็บ ความสัมพันธ์ของคนก็จบสิ้นไป สังคมของคนย่อมปราศจากความรักและมิตรไมตรีอันจะจรรโลงสังคมให้ดำรงคงมั่นอยู่ได้ ประโยคเงื่อนไขในช่วงที่ 4 คือทางเลือกที่จะรักษาความเป็นปกติของธรรมชาติไว้ เพื่อให้ชีวิตคงค่าดั้งเดิม

ผู้อ่านอาจตั้งคำถามว่า จำพูดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว หรือกำลังจะเกิดขึ้น หรืออาจจะเกิดขึ้นได้ คำว่า เมื่อ ที่ใช้ขึ้นต้นประโยค อาจตีความได้ว่า เมื่อเหตุเป็นเช่นนี้ ผลย่อมเป็นเช่นไร ในช่วงปี 2513 ซึ่งมีการต่อต้านสงครามเวียดนาม มีความตื่นตัวที่จะเรียกร้องหาสันติภาพ จำก็ได้เตือนสติผู้คนว่า อย่าปล่อยให้ยุคสมัยทำลายจิตใจของเรา เพราะจิตใจเป็นที่ตั้งของความดีงาม และการสร้างสรรค์ทั้งปวง แต่ยุคสมัยที่เลวร้ายนี้มีมูลจากสิ่งใดเล่า ถ้าไม่ใช่ความเขลาของมนุษย์

จำชี้ว่า สังคมที่คนขาดจิตใจ สังคมที่ขาดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เป็นสังคมที่โง่เขลา จนถึงขั้นจะทำให้กลางคืน ดวงจันทร์ และท้องฟ้า “ตกแตก” ไปด้วยความโง่เขลานั้น อำนาจทำลายด้วยความโง่เขลา จึงเป็นอำนาจที่ใหญ่โตน่าสะพรึงกลัว ถึงแม้คนจะยังมีชีวิตอยู่ แต่ก็เป็ชีวิตที่ไร้วิญญูณ มนุษย์จะเดินไปไม่ไกล ไม่สามารถเดินไปสู่ความดีงามเพื่อไปพบความหมายอันแท้จริงได้

รูปประโยคคำถามที่ใช้มากเป็นพิเศษในบทกวีนี้ มุ่งกระตุ้นเตือนการขบคิดให้ผู้อ่านย้อนถามตัวเอง ถ้าไม่เห็นอะไร เดินไปไม่ไกล ชีวิตนี้จะมีความหมายอย่างไร ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนมีความหมายหลายชั้น การเห็น ดู รู้ เข้าใจ เป็นนัยที่เชื่อมโยงกัน ถ้าไม่มีการเห็นก็ไม่มีความรู้ ความเข้าใจ ปราศจากปัญญา

กวียังหวังว่ามนุษย์จะระลึกได้ว่าตนมีลูกตา พื้นดินไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว นานาถที่ “คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอด มักชอบทำลาย” ข้อความที่มีความขัดกันในตัวเองเช่นนี้บอกความน่าเยาะหยันของมนุษย์ที่ไร้ความสามารถนำพาชีวิตให้รอด แต่มีความชั่วร้ายและกระทำการรุนแรงถึงขั้นทำลายโลกและความดีงาม

จำงฝากความหวังไว้กับการรักษาดวงตาของมนุษย์ ลูกตาและการดูธรรมชาติที่เป็นรูปธรรม เป็นหนทางนำความรู้เข้าไปปลุกจิตใจให้ตื่นขึ้นมาเห็นความจริง สิ่งนี้เป็นเหตุให้จำงยังคิดว่าพอจะวิงวอนให้มนุษย์หันกลับมาฟังและพิจารณาพิจารณาความจริงด้วยตนเอง

ช่วงสุดท้าย เป็นประโยคเงื่อนไขที่แสดงว่า ความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติ คือที่มาแห่งปัญญา ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความเคลื่อนไหวของชีวิตที่ผันแปรไปไม่หยุดนิ่ง ในความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติ ก็คือบทธะครอันน่าพิศมัย นัยของคำว่า “บทธะคร” อาจตีความไปได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่ให้ความบันเทิงในรูปมยา แต่ก็สื่อความจริงอันลึกซึ้ง ในที่สุดแล้ว การกิจของกวีก็คือการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์คิดถึงความผิดพลาดร้ายแรงที่ร่วมกันกระทำ การแก้ไขปัญหาก็มีขึ้นและย่อมประกอบด้วยสติและปัญญา ไม่ใช่ความตื่นตระหนกและสิ้นหวัง กวีผู้มีวิมุติภาวะได้บอกเรา หลังจากที่ตั้งคำถามอันหนักหน่วงมาก่อน ว่ามนุษย์มีความสามารถที่จะเรียนรู้เข้าใจความจริง และสามารถยับยั้งการกระทำที่ประกอบด้วยความเขลา ความสะเพร่า พลังเผละ และสับสนเสียได้ด้วยการเปิดรับประสบการณ์จากธรรมชาติ ขอเพียงได้ดูและรักษาธรรมชาติไว้ให้ “เรา...มีโอกาสดูอะไรอีกต่อไป” เท่านั้น ความงามก็จะคงอยู่ จิตวิญญาณก็จะคงอยู่ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็จะคงอยู่ และสิ่งคมก็จะคงอยู่ พร้อมกับที่เราก็จะเดินไปได้ไกล

2.4

คนกำลังเย็บอะไร

คนกำลังเย็บอะไร
เย็บโลกที่กำลังขาดไปหรือ
หรือเย็บพื้นดินที่มีแต่สงครามขาดแหงไป
หรือกำลังเย็บหัวใจคน

คนกำลังเย็บอะไร คนกำลังเย็บอะไร
คนกำลังเย็บความหวาโหยอดอยากของคนหรือ
คนกำลังเย็บความเจ็บปวดทุกข์ยากของคนหรือ
คนกำลังเย็บโลกที่กำลังจะพังทะลายลงไปหรือ

คนกำลังเย็บอะไร คนกำลังเย็บอะไร

กำลังเย็บผืนเลือดที่เต็มพื้นดินหรือ
หรือคนกำลังเย็บแสงแดดบนพื้นดินให้อบอุ่น
หรือคนกำลังเย็บพื้นดินที่เต็มไปด้วย
พืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์.

1972

(จ้าง แซ่ตั้ง ภาพพจน์ที่ผ่านมา มมป.)

ในขณะที่เกิดสงครามขึ้นใกล้บ้าน โลกแบ่งเป็นฝักฝ่าย สู้รบทำสงครามกันเพื่อแย่งชิงอำนาจ ความเป็นผู้นำโลก โดยที่ผู้นำประเทศไม่เคยเหลียวแลมองประชาชนผู้ตกเป็นเหยื่อการทำลายล้างอย่าง ไม่มีละเว้น ทั้ง ๆ ที่คนเหล่านั้นอาจไม่เคยรู้ว่าเขาเชื่อถือและสนับสนุนลัทธิการเมืองใด พื้นดินที่อบอุ่นด้วย แสงแดดฉายทั่ว มีพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ ถูกแปรเป็นผืนเลือดและความเจ็บปวดทุกข์ยาก ดูเหมือนว่าโลกกำลังจะพังทลายลงด้วยน้ำมือของมนุษย์ หากคิดว่าวัฒนธรรมคือวิถีที่มนุษย์สร้างขึ้น นี่ก็คือ วิกฤตการณ์ทางวัฒนธรรม

ข้อบทวินิพนธ์ “คนกำลังเย็บอะไร” ที่ปรากฏในตลับทุกช่วง รวม 5 ครั้ง เป็นการตั้งคำถาม ราวจะแสดงความกังขาต่อมโนธรรมของมนุษย์ เพื่อสะกิดเตือนผู้รับฟังว่ารู้สึกตัวหรือไม่ กระทำไปด้วย สติหรือไม่ เย็บ เป็นคำกริยา ที่แสดงการสร้างทำประกอบขึ้นเป็นรูปร่าง เช่น เราพูดว่า ช่างเย็บผ้า อีก นัยหนึ่งหมายถึงการซ่อมแซมส่วนที่ขาดของผ้าให้ติดต่อกันเป็นผืนเดียวกันดังเดิม ในบทวินิพนธ์นี้ รูป ประโยคคำถามที่ใช้คำลงท้าย หรือ และการผูกประโยคความรวมที่เชื่อมด้วยสันธาน หรือ ต่อเนื่องกัน เป็นรูปแบบที่กวีจึงใจสื่อความว่า หากคนทั้งหลายระลึกได้ถึงความดั่งงามอันเป็นธรรมชาติอันเป็นที่รู้จักกัน อยู่แล้ว และระลึกได้ว่าการสูญเสียสิ่งนั้นไป คือภาวะวิกฤตของโลก คนย่อมบอกตนเองว่าควรทำสิ่งใด

จ้างตั้งคำถามให้คิดว่า โลกที่กำลังขาดไป พื้นดินที่มีแต่สงครามขาดแห่งไป ความหิวโหย ออดอยากของคน ความเจ็บปวดทุกข์ยากของคน โลกที่กำลังจะพังทลาย ผืนเลือดที่เต็มพื้นดิน เป็นผล จากการเย็บ คือการสร้างทำของคนที่กำลังดำเนินอยู่ไม่หยุดหย่อนใช่หรือไม่ การสร้างทำซึ่งล้วนเป็น การทำลายนั้นไม่ทำให้เรารู้สึกอะไรเลยหรือ หรือว่าคน(อีกพวกหนึ่ง) กำลังซ่อมแซมความเสียหายอัน มหาศาลเหล่านั้น ซ่อมแซมหัวใจคนที่พังสลายให้กลับคืนดี สร้างสรรค์พื้นดินที่อุดมด้วยพืชพันธุ์ ธัญญาหาร สิ่งที่กำลังกระทำอยู่นี้ทุกสิ่งหยุดได้ และทุกสิ่งเริ่มต้นใหม่ได้ ขึ้นอยู่กับคนทำว่าจะเลือกทำ สิ่งใด

ลูกชานา

ลูกก่อ

มาจาก

น้ำ

ลูกก่อ

มาจาก

ดิน

ลูกก่อ

มาจาก

ลม

ลูกก่อ

มาจาก

ไฟ

แล้วลูก

ก็ละลาย

กลายเป็น

น้ำที่ไหลมาจากลำธารยามเช้า

ดินที่มักลื่นดินเพาะปลูกรวงทองชูรวง

ลมที่โบกโบยบินเป็นนกบิน

ไฟที่สุ่มกองซังปี้หอมเต็มท้องนา.

(จำง แซ่ตั้ง วันใหม่ 2529, น. 147.)

ลูกชานาในบทกวีนิพนธ์นี้ คือ ผู้ที่ก่อเกิดจากธรรมชาติ จากธาตุทั้งสี่ คือ น้ำ ดิน ลม และไฟ ใจเรียงลำดับดังที่ปรากฏข้างต้น ต่างจากความเคยชินของคนทั่วไปที่มักกล่าวถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ ทัศน์ที่ว่าชีวิตประกอบด้วยธาตุทั้งสี่ของธรรมชาติ ชีวิตจึงเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและกลมกลืน ธรรมชาติ ได้แสดงไว้ในบทกวีนิพนธ์นี้ เพื่อให้เห็นคุณค่าของชีวิตที่ไม่ได้ปั้นแต่งด้วยวัตถุ ไม่ได้

ดำเนินไปเพื่อการสะสม ไม่ได้มุ่งครอบครองสิ่งใด แต่ละลายชีวิตของตนกลายเป็นผู้ให้ความมั่งคั่งแก่ชีวิตอื่น เป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งที่เกื้อกูลชีวิตของผู้คนทั้งมวล ก่อ เพียงคำเดียวโดยไม่มีเกิด หรือกำเนิด ที่ใช้กันโดยทั่วไปมาประกอบ “ลูกก่อมาจากน้ำ ลูกก่อมาจากดิน ลูกก่อมาจากลม ลูกก่อมาจากไฟ” แฝงนัยว่า ลูกก่อ(ตัวขึ้นมา)เป็นรูปกายจากธาตุของธรรมชาติ ตามครรลองของธรรมชาติ โดยมีได้มีผู้กระทำพ่อแม่จึงมิใช่เจ้าของชีวิตของลูก เมื่อคิดไปถึงชีวิตของพ่อแม่ซึ่งเป็นลูกชวานาเหมือนกัน ก็คงก่อมาจากน้ำ ดิน ลม ไฟ ไม่ผิดกัน

ข้อความที่น่าพิศมัยคือ สองช่วงสุดท้าย กวีกระตุ้นให้เราคิดผ่านประโยคบอกเล่าเรียบ ๆ ว่า “แล้วลูกก็ละลายกลายเป็น” อะไรคืออำนาจที่ ละลาย ความเป็นลูกให้กลายเป็น น้ำไหลจากลำธาร ดินที่เพาะปลูกข้าว ลมที่โบกบินเป็นนก ไฟที่สุ่มกองซึ่งหอมเต็มนา

ปีหอม ในบรรทัดสุดท้ายของบทประพันธ์น่าจะเป็น ปรีหอม (อาจเป็นความคลาดเคลื่อนของต้นฉบับ ในที่นี้คงไว้ตามเดิม) หากตีความ ปรี คือล้น มักใช้กับของเหลวเช่นน้ำ เมื่อเทียบกับที่จ้างใช้โบกโบยบิน เป็นกริยาของลมเพื่อโยกกับนก ไฟที่สุ่มซึ่งข้าวก็ทำให้เกิดความหอมเลื่อนไหลไปกระทบสัมผัส คือ หอมอย่างล้นปรีลอยไปไกล น่าสังเกตว่า ในบทนี้จางเน้นความเลื่อนไหลและเคลื่อนไหว และกลิ่นอันรื่นรมย์อยู่มาก

เมื่อโยกกับกำเนิดของลูกที่ธรรมชาติเข้ามารวมตัวกันเป็นชีวิต หากเข้าใจว่าธรรมชาติมีการกิจที่จะให้ และครรลองของธรรมชาติ คือ “ครรลองของหลักธรรม” ชีวิตของลูกชวานา คือชีวิตที่อุทิศให้แก่การเพาะปลูกธัญญาหารเกี่ยวเก็บเลี้ยงผู้คน ชีวิตที่หลอมละลายกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เป็นธารน้ำไหลมาเลี้ยงต้นข้าว เป็นดินที่เพาะปลูกรวงทองสุรวงให้เห็นกว้างไกล เป็นลมที่บินไปเป็นนกเคลื่อนที่ไปในท้องฟ้าของโลกระดมชาติที่ไร้อาณาเขตจำกัด เป็นไฟที่สุ่มซึ่งข้าวที่เก็บเกี่ยวแล้วเพื่อหว่านดำครั้งใหม่ ก็คือชีวิตของการงานอันยิ่งใหญ่หมุนเวียนไปไม่จบสิ้น คือชีวิตอุดมคติที่ปรากฏจริงให้สัมผัสจับต้องได้ เป็นชีวิตที่สร้างสรรค์วัฒนธรรมอันกลมกลืนกับธรรมชาติให้เป็นคุณแก่เพื่อนมนุษย์

กวีนิพนธ์ได้บรรลุภารกิจที่เชิดชูคุณค่าของชีวิตบนพื้นฐานของประสบการณ์ร่วมของมวลมนุษย์ คุณค่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะนำพาโลกให้ห่างไกลจากการทำลายล้างกันอย่างโหดเหี้ยม เพียงแต่ว่าผู้คนทั้งหลายจะสดับฟังคำกวีกันบ้างโดยไม่พะวงกับราคาในการซื้อขายสิ่งทั้งปวงที่เข้าใจว่าตนจะยึดครองไว้ได้ด้วยเงินตรา

กวีนิพนธ์อื่นๆ ที่มีพลังทางปัญญา

แม่ค้าแก้แค้น

ทุกวันนี้ดอกไม้อู๋ จักอับอาย
คนจึงไม้อู๋ จักอับอาย

แม่ค้าแก้แค้นหาบขาย “สงสาร”
ในกระຈาดมี “ความเจ็บปวด” ขาย

มีแต่สินค้าที่แก้ชรา
หาบก็นัก วางขายก็ไม่ได้
ลูกอยากช่วยแม่ค้าแก้แค้นหาบ.

1972

(ภาพพจน์ที่ผ่านมา มมป, ไม่มีเลขหน้า)

ยามเช้า

เมื่อลูกเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา
ลูกก็คือสายน้ำที่หลั่งไหลไปตามกระแสธาร
ครรลองของหลักธรรม
ดอกไม้จึงออกดอกที่ริมฝั่งหลากสีในยามเช้าอย่างนี้

(วันใหม่. 2529, หน้า 111.)

มาจากต้น	คืนสู่ต้น
ตั้งอยู่	ดับไป
เป็น	ธรรมดา.

(วันใหม่. 2529, หน้า 130-131.)

ผีเสื้อ

เด็กน้อย
อยู่ใน
กาลามัง
ยีนควัก
น้ำ
ความเย็น
ชื่นฉ่ำ
สดชื่น
ออกมา
ให้กลางวัน
กลางวัน
วันนี้
เย็น
ชื่นฉ่ำ
สดชื่น
ละอองทองแสงแดด
โบกโบยบินมา
กระทบถูก
น้ำ

ละอองทองแสงแดด
วาวแสง
กลายเป็น
ผีเสื้อ

T471

มากมาย

โบกโบย

บิน

ผีเสื้อ

มากมาย

โบกโบย

บิน

พอลถึง

ยามผีตากผ้าอ้อม

ยามเย็น

ผีเสื้อ

ก็กลายเป็น

น้ำ.

(วันใหม่. 2529, หน้า 136-137.)

อธิษฐาน

เมื่อดวงจันทร์

ฉายแสงเข้ามา

ในดงข้าวสาร

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น

นอนไม่หลับ

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น

ปรีไบ

ข้าวเปลือกเมล็ดนั้น

ถามดวงจันทร์ว่า

ท่านฉายไปถึง

ที่ตำหนักของ
พระพุทธองค์
หรือไม่

ถ้าท่านฉายถึง
ขอให้ท่านช่วย
อธิษฐานแทน
ฉันด้วย
ว่า

ขอให้ข้าวที่ท้องนา
ปีนี้เจริญงอกงาม.

(เด็กคนนั้น 2. 2530, หน้า 55.)

ความหิว

ข้าวสารเมล็ดนั้น
ช้อนกลางวันอยู่ในเมล็ด

กลางวันช้อน
ความหิวอยู่ในนั้น

ความหิว
ฝัน

เห็นสันติภาพ
ก็หิวด้วย

เห็นสงคราม
ก็หิวด้วย

ข้าวสารเมล็ดนั้น

ถูกเด็กคนนั้น
นำมาหุงต้ม

ข้าวสารเมล็ดนั้น
กลายเป็นข้าวสุก

ข้าวสุกเมล็ดนั้น
พองโตใหญ่กว่า

ความหิวของสันติภาพ
ก็หิวยิ่งขึ้น

ความหิวของสงคราม
ก็หิวยิ่งขึ้น

ความหิวของ
สันติภาพ
ปริแตก
ดอกไม้สีขาว
ผลิดอก

ความหิวของ
สงคราม
ปริแตก
ดอกไม้สีขาว
ผลิดอก.

(เด็กคนนั้น 2. 2530, หน้า 112-113)

แต่เธอ

เมื่อกลางวัน

เด็กคนนั้น

ขอ้ายเย็บผ้า

จากเด็กหญิงคนนั้น

นำมาผูกต่อ

เชื่อมกลางวันกับกลางคืน

กลางคืนก็มีประตู

กลางวันก็มีประตู

ประตูทั้งสอง

ลึมใส่กลอน

มาหลายศตวรรษแล้ว

ประตูหนึ่งฉันให้แต่เธอ

ถ้าประตูนี้ฉันให้แต่เธอ

ประตูนี้ก็จะสงบชั่วนิรันดร์

แม้ว่าเธอ จะปิดไว้หรือเปิดไว้

อีกประตูหนึ่งฉันให้แต่ หัวใจเธอ

ประตูนี้ก็จะสดชื่นชั่วนิรันดร์

ถ้าเธอพอใจ

ดอกไม้สีขาวบนพื้นโลก

ก็จะออกดอกงดงาม.

ชวานายากจน

เสียงคนอดอยากมาจากทางไกล
 เสียงอดอยากมาจากท้องนาที่ไม่มีรวงข้าวสำหรับคนจน
 เสียงอดอยากไกลมาจากท้องนาของคนยากจน
 ท้องนาที่ขาดน้ำใจของคนทำนาร่ำรวยและพวกนายทุนชั่วร้าย
 เสียงคนอดอยากอพยพเข้ามาในกรุง
 ในกรุงจึงล้นเต็มด้วยคนยากจน
 ผู้ปกครองประเทศล้มชวานายากจน
 ชีวิตที่ยากจนที่อยู่ในท้องนาจึงหนีเข้ากรุง
 เกษตรกรยากจนจึงมาผจญชีวิตในกรุง
 ชวานายากจนพวกเขาไม่ได้มีคนเดียว
 ชวานายากจนมาด้วยกันเป็นหมู่
 เพื่อนำน้ำตามาบรรจกระป๋อง
 เพื่อความเจริญของอุตสาหกรรมของประเทศ.

1973

(ภาพพจน์ที่ผ่านมา. มปป. ไม่มีเลขหน้า)

คีนฟ้ามีด
 วานหยดน้ำทุกหยด
 ในท้องทะเล
 ช่วยนับดวงดาวบนฟ้า
 วานทรายทุกเมล็ด
 บนชายหาด
 วานเมฆทุกก้อนด้วย
 ช่วยนับดาว
 วานดวงใจทุกดวง
 ช่วยนับความลึกลับ
 สุดหยั่งถึง.

(เวียงฟ้า. 2530, หน้า 83.)

ร้องไห้

ลูก

กำลัง

ร้องไห้

น้ำตา

หยดหนึ่ง

ต้องแสงจันทร์

น้ำตา

หยดหนึ่ง

อยู่ในความมืดของกลางคืน

น้ำตา

หยดหนึ่ง

ต้องแสงแดด

น้ำตา

หยดนั้น

ในนั้น

กลางวันมีดวงอาทิตย์

น้ำตา

หยดหนึ่ง

อยู่ในความสว่างของกลางวัน ทั้งดวงอยู่ในนั้นทั้งคืน.

ทั้งดวงอยู่ในนั้นทั้งวัน

กลางคืนมีดวงจันทร์

(ยามเช้า. 2528, ไม่มีเลขหน้า)

บรรณานุกรม

จำง แซ่ตั้ง. เด็กคนนั้น 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2530 ก.

-----, เต้า. กรุงเทพฯ : ครอบครัวจำง แซ่ตั้ง, 2516.

-----, ภาพพจน์ที่ผ่านมา. กรุงเทพฯ : ครอบครัวจำง แซ่ตั้ง, มมป.

-----, ยามเช้า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2528.

-----, เวียงฟ้า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, 2530 ข.

เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521.

ดวงมน จิตรจำนงค์. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์
ตอนต้น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

วสันต์ สิทธิเขตต์. คนหน้าซีด. สงขลา : สำนักพิมพ์พ่อแม่, 2531.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. มือนั้นสีขาว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยามหนังสือ, 2535.

สมพงษ์ ทวี. การเดินทางของวิญญาณ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วลี, 2527.

อังคาร กัลยาณพงศ์. กวีนิพนธ์. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม. 2533.

ภาพร่างเบื้องต้น :

พลังทางปัญญา

ในกวีนิพนธ์ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ

สถาพร ศรีสังข์

นำเรื่อง

แม้ สุชาติ สวัสดิ์ศรีจะได้ชื่อว่าเป็น “เจ้าแห่งความเจ็บ” โดยการตีพิมพ์รวมข้อเขียนของตนออกมา ชื่อ ความเจ็บ ในช่วงปีก่อนคืนวันสกดิบของเหตุการณ์ “ปฏิวัติ 14 ตุลาคม 2516” อันยิ่งใหญ่ แต่หากถาม “คอวรรณกรรมวงใน” ว่า ในยุคก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ที่ใครหลายคนเรียกว่าเป็น “ยุคแสวงหา” “ยุคฉันทมาหาความหมาย” หรือ “ยุคแห่งความเจ็บเหงา” หรือ “ยุคอับเฉาทางปัญญา” งานเขียนชิ้นไหนของใครที่พอจะ “แสดง” ภาพของยุคสมัยดังว่่านั้นได้อย่างเห็นภาพลักษณ์ชัดเจนบ้าง “คอวรรณกรรมวงใน” หลายคนอาจจะให้ปากคำตรงกัน กล่าวคือ น่าจะเป็นความบางท่อนในงานบางชิ้นของนักเขียนวัยเกะเตาะ 2 คน คนหนึ่งมาจากที่ราบสูง-ชื่อสุรัช จันทิมาธร อีกคนหนึ่งมาจากศรีมหาโพธิ์ ปราจีนบุรี ชื่อไพบูลย์ วงษ์เทศ ชิ้นงานของสุรัช เป็นเรื่องสั้นชื่อ “นครโบ” ซึ่งมีข้อความบางประโยคในเรื่องทำนองว่า “แล้วความเจ็บเหงาว่าเหวก็จางหายไปกับน้ำเหล้าและเพื่อนฝูงเมื่อเย็นย่ำ...” ส่วนชิ้นงานของไพบูลย์ เป็นกวีนิพนธ์ชื่อ “ปริทวนนาการ” ซึ่งมีความในบทแรกว่า “เจ็บเหงา—เปล้าเปลี่ยว, จนเยี่ยวหด/บรรจตต, เบาเบา—อย่างเศร้าหมอง/ ดูเดือนเที่ยง--อร่ามเหลือ, เรื่องรอง/ตา, เจ็มนอง--ด้วยน้ำตา...”

และนี่—น่าจะเป็นคำตอบเพื่อช่วยยืนยันเบื้องต้นๆ ว่าชื่อของไพบูลย์ วงษ์เทศ ในฐานะ “กวี” ของยุคสมัยดังกล่าวมีงานกวีนิพนธ์ที่น่าจะ “สื่อ” พลังทางปัญญาบางประการถึงผู้คนร่วมสมัยของเขาจนมี “คอวรรณกรรมวงใน” ไม่น้อยยังจดจำ “วรรณคดี” บางวรรคของเขาได้ข้ามทศวรรษ

เพื่อคำอธิบายที่แคบเข้า

ไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นใคร มีความเป็นมาอย่างไร หรือเกี่ยวข้องอะไรกับการกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย ประเด็นดังกล่าวนี้อาจมีคำอธิบายได้หลายระดับ ทั้งระดับกว้างและระดับลึก ทั้งระดับสังเขปและระดับพิสดาร ณ ที่นี้, เพียงเอาระดับกว้างและสังเขปก้นก่อน...

ใน “คำนำ” หนังสือ หมายเหตุร่วมสมัย ฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2521 สำนักพิมพ์การเวกซึ่งเป็นผู้จัดพิมพ์ได้บอกถึง “ราก” หรือที่มาและเรื่องราวของกวีผู้นี้ไว้ตอนหนึ่งดังนี้

“ไพบูลย์ วงษ์เทศ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ์ ที่จังหวัดปราจีนบุรี แล้วเข้ามาศึกษาต่อจนจบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดมกุฏกษัตริย์เช่นเดียวกับสุจิตต์ วงษ์เทศ พี่ชายของเขาทั้งสองแห่ง จากนั้นไพบูลย์เข้าศึกษาต่อจนสำเร็จจากโรงเรียนช่างศิลป์ของกรมศิลปากร เขาพยายามที่จะเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่เมื่อโอกาสยังไม่อำนวย ทำให้เขาเข้ามาทำงานหนังสือพิมพ์เดอะเนชั่น และ ประชาธิปไตย ในช่วงหน้าที่จะเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ไม่นานนัก กระทั่งมีการออกหนังสือรายวันใหม่ชื่อประชาชาติ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็ก้าวขึ้นมาเป็นนักหนังสือพิมพ์อาชีพในตำแหน่งหัวหน้าข่าว...” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521: คำนำ)

และอีกตอนหนึ่งว่า

“แม้ว่าไพบูลย์จะศึกษาทางด้านช่างเขียนจากโรงเรียนช่างศิลป์ แต่สิ่งแวดล้อมส่วนตัวอันประกอบไปด้วยหนังสือวรรณคดีโบราณ พงศาวดาร ตลอดจนตำราต่างๆของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผู้เป็นพี่ชายที่สะสมไว้ ตลอดจนถึงเพื่อนฝูงในวงการนักเขียนนักประพันธ์ของพี่ชายนั่นเอง ที่ทำให้ไพบูลย์มีความรู้ความสามารถทางด้านการเขียนกว้างขวางไปกว่ามิตรสหายรุ่นเดียวกัน สิ่งเหล่านี้จะสังเกตเห็นได้จากงานเขียนต่างๆของไพบูลย์ว่ามีลักษณะที่สื่อให้เห็นว่ามี “ของเก่า” เป็นพื้นรองรับและผนวกกับอารมณ์รุนแรงสมัยใหม่เป็นเป้าหมาย ทำให้งานของเขามีเสน่ห์แปลกไปกว่าหลายๆคน...” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : คำนำ)

ที่กล่าวมานั้นเป็นภาพกว้างๆ รวมๆ ของความเป็นไพบูลย์ วงษ์เทศ ทั้งในส่วนของประวัติความเป็นมาและเหตุบางประการที่ทำให้เขากลายเป็น “กวี” รวมไปถึงการพยายามชี้ให้เห็นว่าลักษณะท่วงทำนองและเนื้อหาของเขาจะมีลักษณะอย่างไร มีเหตุปัจจัยแห่งชีวิตแห่งสิ่งแวดล้อมที่เป็นข้อเอื้อและข้อจำกัดในการเป็นกวีอย่างไรบ้าง

จากข้อมูลเบื้องต้นที่ยกมาเพียงเล็กน้อย มีจุดที่น่าจะตั้งข้อสังเกต 2-3 ประการ ว่าจะส่งผลต่อการสร้างงานกวีของไพบูลย์ วงษ์เทศ

ประการแรก เขาเติบโตมาในแวดวงของ “นักคิด/นักเขียนและนักอ่าน” -นั่นคือมีพี่ชาย มีเพื่อนพี่ชาย และหนังสือ รวมทั้งวงการของพี่ชายเป็นสิ่งแวดล้อมหลักในวัยที่กำลังเริ่มเรียนรู้เรื่องสังคมคือช่วงเริ่มรุ่นหนุ่ม การมีบริบทชีวิตเช่นนั้นย่อมเป็นปัจจัยเอื้อให้เกิดการเฝ้ามองและเข้าสู่กระแสของการทำงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้ง่ายกว่าคนอื่นๆที่เป็นรุ่นเดียวกัน ทั้งไพบูลย์เองก็รักการอ่านโดยตนมาแต่ต้น ดังที่พี่ชายคนสำคัญคือสุจิตต์ วงษ์เทศ เคยระบุไว้ในคำนำหนังสือ ความคิดสีขาว ของไพบูลย์เองตอนหนึ่งว่า “... เขา (หมายถึงไพบูลย์-ผู้เขียน) เป็นคนรักการอ่านหนังสือมาแต่เด็ก ขนาดนอนอ่านหนังสือดูไปกับพื้นบ้านที่ปลูกใหม่จนกระทั่งเส้นกระดานดำเอากะเจี้ยนน้อยๆบวมเป่ง เพราะเขาอ่านหนังสือตั้งแต่ยังแก้ผ้าล่อนจ้อน...” (ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2539 : คำนำ) การอ่านมากและอ่านในสิ่งที่เป็

ประการที่สอง ไพบูลย์เริ่มเข้าสู่การวรรณกรรมในช่วง “ฉันจึงมาหาความหมาย” หรือพูดให้ชัดเข้าก็คือเริ่มรู้จักที่จะเขียนหนังสือในช่วงยุคที่บ้านเมืองยังเป็นเผด็จการทหารอยู่อย่างเต็มรูป คนหนุ่มสาวที่ “ตื่นขึ้น” และรู้สึกต่อภาวะการณของบ้านเมืองในช่วงยามนั้นมีอยู่น้อยแสนน้อย งานของไพบูลย์เมื่อเริ่มปรากฏก็ได้รับการต้อนรับจากผู้คนวงแคบที่สนใจเรื่องดังกล่าวอย่างรวดเร็ว สำนักของคนหนุ่มในลักษณะของ “กองหน้าทะเลวงฟัน” ทำให้ไพบูลย์ในช่วงแรกสร้างงานอย่างรวดเร็วและมีพลังทางความรู้สึกสูง อันนี้อาจระบุได้ว่ายุคสมัยแห่งการก่อเกิดของเขาก็นับเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญหนึ่งในการผลิตสร้างงานรวมถึงเรื่องราว จิตวิญญาณและน้ำเสียงที่ปรากฏในงาน

ประการสุดท้าย มีข้อนำสังเกตมีผลต่อคือ ไพบูลย์เข้าสู่วิชาชีพหนังสือพิมพ์ที่ค่อนข้างรวดเร็วตั้งแต่อายุน้อยเพราะ “โอกาสเปิดให้” (มีพี่และพรรคพวกอยู่ในวงการ) หรือเพราะความต้องการหาเงินเลี้ยงตัวเองดังที่สุจิตต์ผู้พี่ชายเคยเขียนบอกไว้ว่า “...ปีนี้ก็คงสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร (ไม่ได้) ด้วยมีแต่เขียนหนังสือวาดรูปหากินอยู่เนือง (เป็นปกติวิสัยของน้องๆผมที่ต้องช่วยกันทำมาหากิน เพราะตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านของพ่อ และคนยกยอหาปลาของแม่ ไม่สามารถจะมีทุนลม คอรัปชั่นอะไรมาปรนเปรอลูกๆได้)...” การเข้าสู่การหนังสือพิมพ์ดังกล่าวนี้อาจมีผลต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์ของไพบูลย์ ในเวลาต่อมาไม่น้อย ทั้งในส่วนของทางเลือกเรื่องที่จะนำมาเขียน ท่วงทำนอง ภาษาและอื่นๆ ไพบูลย์เองก็เคยแสดงความรู้สึกเอาไว้ค่อนข้างชัดเจนว่าตัวเขานั้น “ชอบ” งานหนังสือพิมพ์มากกว่า “วรรณกรรม” ดังปรากฏใน “คำนำในการพิมพ์ครั้งแรก” ของหนังสือ ฉันจึงมาหาความหมาย ของเขาตอนหนึ่ง ที่ว่า “...เป็นคุณูปการอย่างสำคัญของพี่สุชาติ (สวัสดิศรี-ผู้เขียน) เพราะผมได้รับคำแนะนำที่เป็นประโยชน์หลายอย่าง ทั้งความรู้ด้านวรรณกรรมและข้อคิดเห็นในวงงานหนังสือพิมพ์ (แต่ในส่วนตัวผมแล้วผมชอบอย่างหลังมากกว่าอย่างแรก)”

สรุปภาพเบื้องต้น :

ไพบูลย์ วงษ์เทศ มีเงื่อนไขเหตุของชีวิตที่เอื้อให้ต่อการสร้างสรรค์งานกวีทั้งด้านอัตวิสัยและภาววิสัย แต่ในขณะเดียวกันก็มีเหตุอันควรพิจารณาได้ว่าเป็นอุปสรรคต่องานด้านนี้อยู่บ้าง - โดยเฉพาะชีวิตที่ต้องอยู่กับวิชาชีพที่เขารักและเห็นว่าเป็นสิ่งมีคุณค่าสำหรับตัวเอง นั่นคือการเป็นนักหนังสือพิมพ์ จากการติดตามศึกษาเรื่องราวชีวิตของไพบูลย์ วงษ์เทศ ดูเหมือนจะมีช่วงเดียวเท่านั้นที่เขาสามารถปลีกตัวจากงานอาชีพหนังสือพิมพ์ - อาชีพอันต้องคิดอย่างเร่งร้อนและต้องผลิตงานให้เสร็จในเงื่อนไขเวลา - นั่นคือช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่เขาตัดสินใจไปเร่ร่อนอยู่แถบถิ่นต่างประเทศเสียหลายปี และ “คอวรรณกรรมวงใน” หลายคนบอกว่าช่วงนี้เองที่ไพบูลย์ได้ “รจนา” กวีนิพนธ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเขาและยุคสมัยของเขาออกมา นั่นคือกวีนิพนธ์ชุด หมายเหตุร่วมสมัย

สรุปย่อ :

ภาพรวมกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ

1. งานกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ อาจจัดแบ่งโดยช่วงเวลาได้เป็น 4 ช่วง คือ ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 / ช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519 / ช่วงอยู่ต่างประเทศ (2520 - 2524) และช่วงหลังปี พ.ศ. 2525 - ปัจจุบัน

- งานช่วงแรกปรากฏรวมเล่มอยู่ในหนังสือชื่อ ความคิดสีขาว (2515) มีลักษณะเด่นคือ มีเนื้อหาวิพากษ์สังคมด้านต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา ทั้งด้านการเมืองและวัฒนธรรม มีท่วงทำนองอารมณ์ที่ค่อนข้างเร่าร้อนกระทั่งถึงก้าวร้าว มีลักษณะต่อต้าน/ประท้วง/เสียดเย้ย/ล้อเลียน และมีบางที่เป็นลักษณะด่าว่า กวีนิพนธ์ของไพบุลย์ ในช่วงนี้แม้จะสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนได้รับอิทธิพลและสืบทอดการเขียนแบบกวีโบราณ แต่ก็ยังทำได้อย่างไม่เป็นธรรมชาติ ยังไม่ถึงขั้น “สั่งคำได้เหมือนใจ” จึงมักขาดความงามที่สม่ำเสมอตลอดชิ้นงาน แม้จะมีรูปแบบในการเขียนหลากหลายแต่ก็นิยมเขียนกลอนเป็นหลัก กลอนที่เขียนมีลีลาผสมผสานของกลอนเพลงยาว กลอนเสภา กลอนบทละครและเพลงพื้นบ้าน

- งานช่วงที่ 2 มีกวีนิพนธ์รวมเล่มชื่อ คำประกาศของคนรุ่นใหม่ (2517) ลักษณะเด่นเป็นเช่นเดียวกับงานในช่วงแรก แต่มีความเข้มข้นด้านเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม-การเมืองมากขึ้น อาจเป็นเพราะสถานการณ์บ้านเมืองในห้วงเวลานั้นมีส่วนกำหนดอารมณ์ความรู้สึกและเปิดโอกาสให้มากขึ้น งานในช่วงนี้สะท้อนอิทธิพลความเป็นนักหนังสือพิมพ์ทั้งในส่วนของเรื่องราวที่นำมาเขียนถึงและวิธีนำเสนอมากขึ้นด้วย

- งานช่วงที่ 3 หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไพบุลย์ตัดสินใจเดินทางไปต่างประเทศ อาจเพื่อการลี้ภัยทางการเมือง เพื่อการแสวงหา หรืออาจเพื่อการอื่น ๆ (ไม่มีข้อมูลชัด) แต่สันนิษฐานว่า ได้มีโอกาสอยู่หนึ่ง ๆ กับตัวเองมากขึ้น หลุดพ้นจากการถูกกำหนดด้วยงานประจำ มีเวลาทำงาน กวีนิพนธ์ที่ตั้งใจจะทำโดยไม่มีสิ่งอื่นรบกวน ประกอบกับเรื่องซึ่งตั้งใจจะเขียนนั้นมี “แรงเร้า” ภายใน จากเหตุที่ตนร่วม “รู้สึก” อย่างเต็มที่ งานที่ออกมาจึงเปี่ยมเต็มไปด้วยพลัง มีความสม่ำเสมอทางอารมณ์ มีโครงสร้างเรื่อง และมีความเด่นชัดในน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เห็นได้ชัดเจนในงานชุด หมาเหตูร่วมสมัย ในงานชุดนี้ไพบุลย์ได้ลดละอารมณ์ก้าวร้าวเชิงอัตวิสัยของตนเอง ลดลักษณะการด่าว่า แต่เพิ่มลักษณะการให้กำลังใจและชี้แนะอย่างสุขุม ในขณะเดียวกันก็ยังสามารถรักษาลักษณะจำเพาะของตน เช่น ลักษณะการใช้อารมณ์ขัน การเปรียบล้อและการเสียดเย้ยได้อย่างกลมกลืน แต่งานเขียนที่สร้างชื่อให้ไพบุลย์มากในช่วงนี้กลับดูเหมือนจะเป็น ฉันทิมาหาความหยอ ซึ่งเป็นการเขียนเชิงล้อเลียนนักคิดนักเขียนและกวีร่วมสมัย ซึ่งตีพิมพ์ออกมาในช่วงเดือนตุลาคม ปี 2525

- งานช่วงที่ 4 ไพบุลย์ เดินทางกลับมาอยู่เมืองไทยอีกครั้งในช่วงปี 2525 โดยหวนกลับเข้าสู่วงการหนังสือตามถนัด ส่วนใหญ่ทำงานอยู่ในหนังสือสังกัด “มติชน” เช่น ศิลปวัฒนธรรมรายเดือน

มติชนรายสัปดาห์ มติชนรายวัน และอาจมีงานปรากฏในหนังสือเล่มอื่นๆบ้าง ช่วงนี้งานประจำในฐานะ “นักหนังสือพิมพ์” ได้ช่วงชิงเวลาการเป็นกวีของเขาไปอีกครั้ง แม้จะมีการสร้างงานอย่างสม่ำเสมอ แต่ก็ทำในลักษณะ “...เมื่อเขาใส่กระดาษเข้าในแป้นพิมพ์ติด สีลาอารมณ์กลอนก็หลั่งไหลมาเอง...” (ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2535 : คำนำสำนักพิมพ์) และเหมือนกับที่เขาบอกไว้ในคำนำหนังสือ ภาพพิมพ์แห่งความสงบ ตอนหนึ่งว่า “...ความอยากได้กลายเป็นความจำเป็น ทุกสิ่งทุกอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ขณะเขียนผมรู้สึกเหน็ดเหนื่อย ...ทุกบทที่ผมจรดพิมพ์ดีดลงมือ ผมรู้สึกว่าผมกำลังปฏิบัติหน้าที่...” และ “...เรียกว่าไม่ถึงกำหนดส่ง ไม่เขียน ไม่จวนตัวไม่เสร็จ ทั้งปวงเป็นการเขียนแบบ “รายวัน” ที่ถูกฝึกมา...” (ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2537 : 5-7) งานในช่วงนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในนิตยสารมติชนรายสัปดาห์ ดอกเบี๋ยรายสัปดาห์ และบางส่วนของช่วงของมติชนรายวัน มีงานรวมเล่มที่สำคัญ 2 เล่มคือ สยามสมัย (2535) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์ที่คัดสรรจากงานชุดซึ่งลงพิมพ์เป็นประจำในมติชนรายสัปดาห์ช่วงปี พ.ศ. 2529-2534 และอีกเล่มคือ ภาพพิมพ์แห่งความสงบ (2537) ซึ่งเคยตีพิมพ์ในหนังสือดอกเบี๋ยรายสัปดาห์ในช่วงปีก่อนหน้านั้น ชิ้นงานล่าสุดของไพบุลย์คืองานชุด นิราศกรุงเทพฯ หรือ กรุงเทพฯอัลบั้ม ซึ่งลงพิมพ์ประจำในมติชนรายสัปดาห์ช่วงปลายปี 2540 - ต้นปี 2541

เมื่อมองภาพโดยรวมของช่วงเวลาทำงาน แม้ไพบุลย์ วงษ์เทศ จะทำงานกวีนิพนธ์ค่อนข้างสม่ำเสมอ แต่ก็ยังมีเหตุปัจจัยทางภววิสัยมากำหนดให้ลักษณะงานมีคุณภาพที่แตกต่างกันออกไปเป็นช่วงๆ พลังทางปัญญาที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของเขาก็มีส่วนถูกกำหนดโดยเงื่อนไขดังกล่าวนี้เช่นกัน

2. แนวคิดและน้ำเสียงในงานกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ ส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มักเสนอแนวคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์โดยเน้นหนักอยู่ที่ด้านสังคม-วัฒนธรรม (หมายรวมถึงวัฒนธรรมทางการเมืองด้วย) ลักษณะเช่นที่ปรากฏชัดมาตั้งแต่งานชุดแรกคือชุด ความคิดสีขาว จนถึงงานชุดสุดท้าย คือ กรุงเทพฯอัลบั้ม เบื้องหลังของแนวคิดดังกล่าวนี้ไพบุลย์จะมีน้ำเสียงของการเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย การกล่าวหาหรือการยกย่อง และที่สำคัญ มักมีน้ำเสียงกระตุ้นเตือนให้ผู้รับสารได้ตระหนักและเกิดสำนึกใฝ่ดีและสร้างสรรค์สิ่งดีทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นชิ้นนั้นจะเป็นบทกลอนอาศிரพาท กลอนรับน้องใหม่ของสถาบัน หรือกลอนระบายความรู้สึกทั่วไป ประเด็นดังกล่าวนี้นับเป็นเรื่องสำคัญในแง่ของพลังทางปัญญาที่ไพบุลย์ พยายามแทรกสอดไว้ในกวีนิพนธ์มีหลายครั้งที่ “สอดแทรก” แนวคิดและน้ำเสียงจนเรื่องดังกล่าวจะปรากฏเจตนาชัดเจนจนเกินไป โดยเฉพาะในงานช่วงแรกๆ เช่นในงานชุด ความคิดสีขาว และ คำประกาศของคนรุ่นใหม่ ตัวอย่างเช่น เมื่อเขาต้องการจะบอกให้นักเรียนนักศึกษาซึ่งยังเป็นวัยรุ่นอยู่ตระหนักถึงภาระทางสังคม ไม่หลงอยู่กับความสนุกไร้สาระ เขาก็จะสะท้อนบอกถึงความรู้สึกหรือ “น้ำเสียง” อย่างตรงไปตรงมา ทำนองว่า “...เห็นจัดงานครั้งไรก็ใจหาย / แต่ละนางแต่ละนายใช้จับสั้น / ประคบคู่กระเด้าลมผสมพันธุ์ / ต่อหน้าธารกำนัลสำราญรมย์ / ก็สนุกต้อยหน้าหนูนะ / ร้อนตะโพกโยกปะทะเป็นปฐุม / เอ้อ-อนาถหนุ่มสังคมสาวสังคม / ครุ่นแล้วตรอมคิดแล้วตรมต้องขมใจ...” (ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2515 :126) เป็นต้น

3. การใช้ถ้อยคำและภาษา - ลักษณะเด่นสุดของไพบุลย์ดูเหมือนจะอยู่ที่การใช้ภาษาและถ้อยคำเชิงกวี งานทั้งหมดของเขาสะท้อนความรู้อย่างกว้างขวางในเรื่องภาษาและถ้อยคำ มีลักษณะเป็นนายภาษาที่สามารถสังคายน์ได้เหมือนใจ ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุดประการหนึ่งของลักษณะการเป็น “กวี” ไพบุลย์สามารถสรรหาถ้อยคำมาใช้ได้แทบทุกลักษณะ ทั้งในลักษณะความหมายตรงและความหมายแฝง (DENOTATION/CONNOTATION) ทั้งการใช้คำในลักษณะที่ก่อให้เกิดจินตภาพ (IMAGERY) และการใช้คำแบบโวหารภาพพจน์ (FIGURATIVE LANGUAGE) เฉพาะในประเด็นสุดท้ายคือการใช้คำแบบโวหารภาพพจน์นั้นมีปรากฏทั่วไปในงานของไพบุลย์ ในงานชิ้นเด่น คือ หมายเหตุร่วมสมัย มีการใช้คำในลักษณะนี้ปรากฏมากที่สุด คือปรากฏในทุกลักษณะ ทั้งการอุปมา (SIMILE) การอุปลักษณ์ (METAPHOR) การสร้างคำบุคลาธิษฐาน (PERSONIFICATION) และการใช้สัญลักษณ์ (SYMBOL) รวมถึงการใช้ลักษณะการอ้างอิง (ALLUSION) ที่มีอยู่โดยตลอด

ตัวอย่างการใช้ถ้อยคำในลักษณะดังกล่าวของไพบุลย์มีนักวิชาการกล่าวถึงไว้บ้างแล้ว เช่น ธัญญา สังขพัฒน์ธานนท์ ได้ยกกลอนบางบทในหมายเหตุร่วมสมัยแล้วอธิบายว่าเป็น “บุคลาธิษฐาน” คือ

“เดือนต่ำดาวตกนกร้องไห้
ไร้ซึ่งสรรพเสียงสำเนียงใด
ไม่มีแม้ความเคลื่อนไหวในสายลม
ต้นมะขามสนามหลวงง่วงหงอย
หญ้าแพรกมดตะนอยนิ่งก้ม

แลฟ้าเห็นฟ้าพะอืดพะอม
ภูเขาทองทันทักษิณเหมือนฟักข้า
ถามไถ่ใดใดไม่ได้เรื่อง
ทองคำทองเหลืองเข้าถ้ำ
ที่มีอยู่ก็มีใช้ทองคำ
เป็นตะกั่วต่ำต่ำไร้ราคา...

ในบทร้อยกรองตอนนี้ ไพบุลย์ วงษ์เทศ บรรยายถึงสภาพของสังคมไทยในช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเกิดเหตุการณ์รุนแรงขึ้น จากการต่อสู้กันระหว่างขบวนการฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา หลังจากนั้นรัฐบาลคณะปฏิรูปก็ใช้อำนาจควบคุม ปิดกั้นการแสดงออก บรรยายกาศของสังคมไทยช่วงนี้จึงเงียบงัน ความเคลื่อนไหวต่างๆ หยุตนิ่งและซบเซา ไพบุลย์ วงษ์เทศ ไม่ได้กล่าวถึงสภาพการณ์นี้โดยตรงไปตรงมา แต่ใช้ภาษาที่ทำให้เกิดภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน สังเกตได้จากคำที่พิมพ์ด้วยตัวหนาในบทร้อยกรองซึ่งเป็นการเอากริยาอาการของคนไปใส่ให้กับสัตว์ พืชหรือสิ่งของ เป็นต้นว่า “นกร้อง

ให้” “ต้นมะขามง่วงหงอย” “หญ้าแพรกและมดตะนอยก้มหน้านิ่ง” รวมถึงท้องฟ้าที่ยังรู้สึก “พะอืดพะอม” เพราะสภาพความเปลี่ยนแปลงนั้น ถ้อยคำเหล่านี้ยังแฝงความหมายโดยนัยไว้อย่างชัดเจน เช่น “ต้นมะขามที่สนามหลวง” มีนัยประหวัดให้โยงไปถึงการต่อสู้ที่สนามหลวง “หญ้าแพรกมดตะนอย” มีนัยถึงประชาชนและนักศึกษาผู้ไร้อำนาจซึ่งทำให้บทร้อยกรองตอนนี้มี ความสะเทือนใจมากขึ้น (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 244-245)

4. รูปแบบและโครงสร้างในงานกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ มีลักษณะเด่นที่สำคัญคือ ขณะที่เขาเขียนกวีในรูปแบบที่คล้ายกับยึดถือแบบแผนของฉันทลักษณ์แบบสืบชนบของเก่าแต่ก็แสดงความเป็นอิสระในการปรับปรนรูปแบบกวีนั้น ๆ ให้มารับใช้อารมณ์ จังหวะและลีลาจนประกอบเข้าเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตน ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏเห็นได้ชัดเมื่อเขาเขียนงานประเภทกลอน ที่เขามักผสมจังหวะลีลาทั้งของกลอนเพลงยาว กลอนเสภา กลอนบทละคร และกลอนเพลงพื้นบ้านเข้าด้วยกัน ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าแม้ไพบุลย์จะยังยึด “กรอบ” ในฐานะกวีที่มี “ราก” ในการเขียนจากสังคมไทย แต่เขาก็อยู่ในลักษณะที่ไพลิน รุ่งรัตน์ กล่าวไว้คือ “...ใช้กรอบฉันทลักษณ์ในฐานะเครื่องมือพาไปสู่การสื่อความคิด หรืออารมณ์ที่สมบูรณ์ที่สุดของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ประเภทนี้จะเป็นผู้สามารถในการจัดความสัมพันธ์ระหว่างกรอบบังคับกับ “สาร” ได้เป็นอย่างดี และไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตกอยู่ในกรอบนั้นด้วย” (ไพลิน รุ่งรัตน์, 2530 : 57)

โครงสร้างงานกวีนิพนธ์ของไพบุลย์อีกประการหนึ่งที่มีลักษณะเด่นคือลักษณะความเรียบง่าย - เรียบง่ายทั้งจังหวะและถ้อยคำที่นำมาใช้ ในประเด็นดังกล่าวนี้ไพลิน รุ่งรัตน์ เคยกล่าวถึง ไว้ว่า “...ไพบุลย์เขียนหมายเหตุร่วมสมัยลือสุดสาครในพระอภัยมณี เพื่อกระทบถึงเหตุการณ์วิปโยคครั้งใหญ่ของหนุ่มสาวในปี 2519 ได้อย่างงดงามและสะเทือนใจและมีท่วงทำนองความความเป็นตัวของตัวเองแบบไทย ๆ อย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ คือเป็นนักเลงอยู่ในที่ ... และเมื่อไพบุลย์ วงษ์เทศใช้ศัพท์หรือใช้ฝีมือทางวรรณศิลป์อื่นใด ลักษณะสะสมทางลักษณะไทยจะปรากฏชัด ...” (ไพลิน รุ่งรัตน์, 2530 : 40)

ภาพรวมเกี่ยวกับงานกวีนิพนธ์ของไพบุลย์ วงษ์เทศ อาจสรุปได้ในระดับหนึ่งว่า เป็นงานที่ “ขึ้นถึง” ความเป็นกวีนิพนธ์ที่มีคุณค่าของยุคสมัย แม้งานโดยรวมจะขาดความสม่ำเสมอด้านคุณภาพ ลักษณะเด่นที่น่าสนใจในงานกวีของไพบุลย์คือการเป็นงานที่ใช้ท่วงทำนองการเขียนแบบสืบชนบแต่ได้เนื้อเรื่องและอารมณ์แบบร่วมสมัย งานโดยทั่วไปมักมีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยมีเจตนากระตุ้นเตือนจิตวิญญาณของผู้รับสารให้ได้ตระหนักถึงปัญหา เกิดความใฝ่ดีและเห็นถึงความฉ้อฉลฟิสิกการ รวมถึงพยายามกระตุ้นให้คนเกิด “หัวใจ” รักความเป็นธรรม ยกย่องกลุ่มคนที่ควรยกย่องและประณามคนที่น่าประณาม งานเด่นที่สุดของเขาในฐานะเป็นงานศิลปะที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาเพื่อ “ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ให้เกิดขึ้น” คือกวีนิพนธ์ขนาดยาวชุดที่ชื่อ หมายเหตุร่วมสมัย

หมายเหตุร่วมสมัย :

ความงามและความทรงคุณค่าทางจิตวิญญาณมนุษย์
(การประเมินโดยสังเขป)

งานกวีนิพนธ์ขนาดยาวชื่อ หมายเหตุร่วมสมัย ของไพบุลย์ วงษ์เทศ อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ทั้ง 2 ส่วนแม้จะมีเนื้อหาเป็นเรื่องเดียวกัน มี“แก่นเรื่อง”เป็นสาระเดียวกัน คือพัฒนาการทางการเมืองของสังคมไทยและเหตุการณ์ล้อมปราบใหญ่ นักศึกษา-ประชาชนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 แต่ก็ปรากฏชัดว่าเขียนขึ้นต่างกรรมต่างวาระกัน การประเมินค่าในครั้งนี้จะถือเอาเฉพาะส่วนแรกซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ยาวทั้งสิ้นรวม 358 บท ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือ หมายเหตุร่วมสมัย ฉบับพิมพ์ครั้งแรกในเดือนสิงหาคม 2521 และในการประเมินมีจุดมุ่งอยู่ที่ต้องการแสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ชิ้นนี้มีพลังทางปัญญาต่อสังคมไทยอย่างไรเป็นหลัก ประเด็นอื่นจะเป็นเรื่องรองและเป็นบริบทเสริมเพื่อตอบคำถามเบื้องต้นดังกล่าวเท่านั้น

ไพบุลย์ วงษ์เทศบอกถึง“เจตนา”ในการเขียนและวันเวลารวมถึงแหล่งที่ในการเขียนงานกวีนิพนธ์ชุด หมายเหตุร่วมสมัย ไว้อย่างชัดเจนในช่วงท้ายสุดของชิ้นงาน นี่เป็น “ชนบ” อีกประการหนึ่งที่กวีไทยโบราณมักถือปฏิบัติและไพบุลย์ได้รับเอามา - เหมือนกับที่เขาจับ“ภูมิปัญญา”อีกหลายประการของกวีโบราณมาประพาดปฏิบัติปฏิบัติในลักษณะ “เลือกแก่นทิ้งกาก” อย่างคนมีสติและ “สืบสานเป็น”

5 “จบเสร็จจบทกวีที่เมืองหนาว
บ้านทักครวไพร่ฟ้าหน้าตาปรี
บรรจงร้อยเรียงรำคำกวี
เพื่อพิทักษ์ศักดิ์ศรีเสรีชน
ยืนหยัดสัจจาให้ปรากฏ
ว่าเกิดการกำสรดไปทุกหน
ลดเลี้ยวเอี้ยวคำใช้จ่านน
ต่างกลกำบังด้วยตั้งใจ
ยุคสมัยที่เห็นเป็นฉะนี้
10 เมื่อไม่มีธรรมเห็นเป็นโฉน
จารึกเมื่อระหว่างเดินทางไกล
จบกลอนในเยอรมันวันอังคาร
มิถุนาราศีปีมะเส็ง
จันทร์เพ็ญให้ระลึกรึกถึงบ้าน

- 15 นึกถึงผู้รักน้ำรินลำธาร
 นึกถึงผู้เหนื่อยปานหัวใจวาย

 ฝากกรีนไว้ในกายหน้า
 มิได้หวังรณาให้สูงส่ง
 20 หวังเพียงเพื่อยุติธรรมจะดำรง
 จารผจงเพื่อชีวิตสิทธิ์เสรี
 บทกรีนเขียนต่างเทียนไข
 ของงโหมตัวเองเปล่งรังสี
 อุทิศเพื่อมวลมหาประชาชี
 25 จบรำคำกรีนเท่านี้เถย”

(ไพบุลย์ วงษ์เทศ, 2521 : 122 - 124)

บทจบที่มุ่งบอกถึงเวลา สถานที่ และเจตนาในการเขียนกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ เป็นเครื่องชี้ให้เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างระหว่างความเป็น “กวีนิพนธ์” กับ “สารสนเทศ” สมัยใหม่ เพราะหากเป็นข้อสารสนเทศในยุคปัจจุบันที่มุ่งเพียง “สื่อความ” ไม่ต้องการสื่ออารมณ์ สื่อความรู้สึก หรือสื่อจิตวิญญาณถึงกัน ก็อาจเขียนง่าย ๆ เพียงว่า “เขียนเมื่อ ... ที่เมือง ... โดยมีจุดประสงค์คือ ...” ซึ่งผู้รับสารเมื่อฟังแล้วจะรู้สึกแห้งแล้งเต็มที่ แต่นี่ไพบุลย์บอกเล่าเป็นคำเรียงที่มีจังหวะคล้องจอง - เป็นกวีนิพนธ์ให้ผู้รับสารได้รู้สึกและตรึงคิด ต้องใช้สติใช้ปัญญาพิจารณาครุ่นคำนึงไปตามจังหวะเสียงนำหนักคำที่ปรากฏ จนรู้ว่างานนี้เขียนจบที่ประเทศเยอรมันเมื่อวันอังคาร ขึ้นสิบห้าค่ำ เดือนมิถุนายน ปีมะเส็งจากกลอนท่อนที่ว่า “...จารึกเมื่อระหว่างเดินทางไกล/จบกลอนในเยอรมันวันอังคาร/มิถุนาราศีปีมะเส็ง/จันทร์เพ็ญให้ระลึกนึกถึงบ้าน...” (บรรทัดที่ 11-14) ส่วนเจตนาในการเขียนงานกวีก็ประกาศอย่างชัดเจนว่า “เพื่อพิทักษ์ศักดิ์ศรีเสรีชน” (บรรทัดที่ 4) และเพื่อ “ยืนหยัดสัจจาให้ปรากฏ/ว่าเกิดการกำสรดไปทุกหน...” (บรรทัดที่ 5-6) รวมถึงเพื่อ “ฝากกรีนไว้ในวันหน้า” (บรรทัดที่ 18) เพื่อ “หวังเพียงเพื่อยุติธรรมจะดำรง” (บรรทัดที่ 20) และ “...เพื่อชีวิตสิทธิ์เสรี” (บรรทัดที่ 21) และ “...เมื่อมวลมหาประชาชี” (บรรทัดที่ 24)

ลักษณะสำคัญและเด่นยิ่งของงานกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ - กวีนิพนธ์ที่เป็นผลิตผลทางปัญญาที่ค่อนข้างจะลึกซึ้งและสูงด้วยศิลปะในกลวิธีแต่งเรื่อง อยู่ที่นอกจากจะสร้าง “โครงเรื่อง” ขึ้นเพื่อต้องการแสดงถึง “วิพากษ์” ของประชาชน และนักเรียนนักศึกษาในหน้าประวัติศาสตร์การเมืองไทย รวมถึงการ “ชี้เน้น” ให้เห็นถึงบาดแผลทางสังคมที่ “ชนชั้นปกครองเผด็จการ” สร้างขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่าในประวัติศาสตร์แล้ว - ก็อยู่ที่กลวิธีและ “ชั้นเชิง” ในการ “เปล่ง” น้ำเสียงของผู้ประพันธ์ลงไปในงานทุกช่วงทุกตอนที่มีโอกาส “น้ำเสียง” ของผู้ประพันธ์ที่แสดงออกอย่างมีชั้นเชิงนี้เองที่เป็นเหมือนสิ่งที่ก่อให้เกิด “พลัง” บางประการ - โดยเฉพาะพลังแห่งความเจ็บปวดที่ “คนดี” ของสังคมได้รับจากผู้ปกครอง “อธรรม” ซึ่งจะ

กระตุ้นให้ผู้รับสารเกิดพลังทางสติปัญญาในการพิจารณาสังคม ในการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์สังคมและต่อต้านอธรรมทั้งหลายทั้งปวง – ซึ่งสิ่งนี้เองคือภาระอันศักดิ์สิทธิ์ประการหนึ่งของสิ่งที่เรียกว่า “กวีนิพนธ์”

อะไรคือน้ำเสียงที่แสดงถึงพลังทางปัญญาที่กวี - ไพบูลย์ วงษ์เทศส่งผ่านกวีนิพนธ์ขนาดยาว หมายเหตุร่วมสมัย

สิ่งแรกคือ น้ำเสียงที่พยายามบอกเล่าให้เห็นความโศกเศร้าและไฟความรุนแรงของ “ชนชั้นปกครองเผด็จการ” ที่ส่งทอดมาอย่างยาวนานในสังคมไทย ไพบูลย์สร้างภาพมาแต่ครั้งชนชั้นปกครองยักษ์แห่งกรุงลงการบกับลักษณะ - ราม เพื่อแย่งผู้หญิง (สนองกิเลสตน) จนทำให้ทั้งพลักษณ์พลึงต้องล้มตายไปเพื่อการนี้เป็นจำนวนมาก แล้วจึงมาจำเพาะลงที่สังคมไทยช่วงก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องที่ไพบูลย์ถนัดมากในการที่จะสร้างเนื้อหาและอารมณ์กวี เพราะมี “ข้อมูล” และมีความ “ซึมซับ” ในพงศาวดารไทยช่วงนี้เป็นพิเศษ หลังจากชี้ให้เห็นถึงการ “ย้าย” สังคมไทยอย่างย่ำใจของชนชั้นปกครองมาอย่างยาวนาน ก็ชี้ให้เห็น “การลุกขึ้นสู้” ของชาวบ้านและการเกิดขึ้นของ “ผีบุญ” ที่ถูกปราบปรามอย่างหั่นคว้นและอย่างรุนแรง กระทั่งเกิด “ขบวนการสุตสาคร” ซึ่งหมายถึงคนหนุ่มสาวนักเรียนนักศึกษาที่ร่วมกับประชาชนก่อการลุกขึ้นสู้เมื่อครั้ง 14 ตุลาคม 2516 อันยิ่งใหญ่ขึ้น จากนั้นกวีก็ใช้ “น้ำเสียง” เล่าถึง “กโหลบาย” ที่ชนชั้นปกครองใช้เพื่อทำลายขบวนการคนทุกชั้นจนนำไปสู่ “เกิดการร่นวายในจังหวัด” คือเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันรุนแรงขึ้น - นี่คือโครงสร้างของเรื่องเล่าที่กระทำผ่านน้ำเสียงของไพบูลย์ วงษ์เทศ

บันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางสังคมนั้นเป็นสิ่งมีค่า แต่จะมีค่ายิ่งขึ้นถ้าบันทึกนั้นจะสำแดง “พลัง” ให้ผู้รับสารได้รับรู้ถึง “ความรู้สึก” ทั้งหลายทั้งปวงที่อยู่เบื้องในของเหตุการณ์ทางสังคมนั้นๆ “น้ำเสียง” ของไพบูลย์ วงษ์เทศที่แทรกอยู่ทุกช่วงตอนใน หมายเหตุร่วมสมัย คือความรู้สึกเช่นที่ว่านั้น ความรู้สึกเช่นว่านี้เองที่ทำให้เหตุการณ์ในอดีตตั้งแต่ครั้งอยุธยาเสียกรุงกระทั่งถึง 14 ตุลาคม 2516 และโศกนาฏกรรม 6 ตุลาคม 2519 โดดเด่นขึ้นอย่างมีชีวิตมีเลือดเนื้ออยู่เบื้องหน้าผู้เสพงาน แล้วจึงค่อยซึมลึกเข้าสู่จิตวิญญาณด้วยพลังของถ้อยคำที่ได้รับการคัดสรรมาจัดน้ำหนักและจังหวะเสียงอย่างมีศิลปะอย่างมีกฎเกณฑ์

นี่คือพลังทางปัญญาที่กวีกระตุ้นเตือนให้ประชาชนได้สำเหนียก ได้ตระหนัก และตื่นขึ้นเพื่อกระทำการอะไรสักอย่าง ที่แสดงถึงการไม่ติดต่อดนเองและต่อสังคมส่วนรวม

เป็นการมุ่งกระตุ้นพลังแห่งมโนธรรมของผู้คนร่วมสังคมให้รู้จักจำ รับผิดชอบ และกล้าหาญที่จะลุกขึ้นต่อสู้คัดค้านกับพลังอธรรม

ลองดูภาพและ “น้ำเสียง” ที่ไพบูลย์แสดงออกให้เห็นเมื่อพูดถึงเหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 เพื่อประกอบต่อข้อความที่กล่าวมาแล้วสักเล็กน้อย

“เจ้าพระยาปลาโหมโล่มสุข
นั่งเตียงตั้งมุกเขมศรี
ชัตดาบคาบศิลาประดามี

เช่นผีเช่นไหว้ไสยมนต์
 ศีกมาประชิดเมืองเคื่องซุ่น
 ดีดาบซูลมุนก็ฉ้อฉล
 ดาบน้เหล็กนี้ พิธีกล
 ไพร่เอยประชาชนสิบสองเพื่อง

.....
 เพื่องนี้กรียากลาโหม
 เพื่องนั้นมุงกระโจมแฝงฝ่า
 เพื่องนี้ไถเถาเก่าชรา
 เพื่องนั้นซื้อคาน้ำชาร้อน
 นครบาลยืมบานขอส่วนแบ่ง
 ธรรมาธิกรร่อนแรงสะท้อนถอน
 เพื่องนี้ขอเถิดลูกซื้อฟูกนอน
 โกษาไกรสร ก็โสกา
 ขอกูเถิดกูเป็นผู้เฒ่า....”

(ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2521: 27 - 28)

ไม่เฉพาะ “เวียง” เท่านั้นที่ฉ้อฉลให้เห็นอย่างนี้ ไพบุลย์ยังแสดงภาพการฉ้อฉลคดโกงและไร้
 สมรรถภาพของชนชั้นปกครองอย่างเห็นภาพอีกหลายด้านไม่ว่าจะเป็น “วัง” “คลัง” และโดยเฉพาะ
 “นา” ซึ่งก่อเหตุความเดือดร้อนถึงประชาชนโดยตรง อย่างเช่น

“นาล่มจมน้ำลงข้าสอง
 ดีเกราะเคาะกลองก็ไม่หาย
 ชีวิตเอยคับขันรอวันตาย
 คู่ควายขายเขาเพื่อเนาต๕
 กิมเล็งตะคอกเอาดอกเบี๋ย
 กิมเล็รูกเร้าจะเอาตัน
 โอ้ ประคณน้ำตาประชาชน
 สุดจนปัญญาจะหาใช้...”

(ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 45)

หรือ

“เพคะเพชา น้ำตาตก
 อัดอวบกระเพื่อมอกสนั่น
 ปีนใหญ่ให้ไปทำไมกัน
 ชาวบ้านบางระจันช่างวุ่นวาย
 ต่อสู้พม่าอย่างบ้าบิ่น
 เสียสินเสียกำลังเสียทั้งหลาย ...”

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 36)

แล้วจึงเกิดเหตุการณ์อย่างนี้

“พม่านั่งหัวร่อจนงอหงาย
 ไม่ต้องฆ่าก็ต้องตายอย่างที่เห็น
 บ่ายควายลั่นฆ้องตีกลองเพล
 สงฆ์เณรซีแผ่นดินกระดอน
 เพลิงไฟไหม้ฟ้าการ้อง
 พระประธานลอกทองคำกร่อน
 เพลงยาวยังมิกล้าพยากรณ์
 เมื่อแผ่นดินรุ่มร้อนกว่าเพลิงไฟ ...”

(ไพบูลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 33)

“น้ำเสียง”ของไพบูลย์ วงษ์เทศที่แทรกผ่านปรากฏการณ์ซึ่งเขาสร้างขึ้นมานำเสนอในหมายเหตุร่วมสมัย ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ การบรรยายเรื่อง การสรุปเรื่อง และการเสนอความเห็นเป็น “องค์รวม” ของกวีชุดหนึ่งที่สมบูรณ์ด้วยเนื้อหาเรื่องราวและเปี่ยมพลังจินตนาการในการสร้างภาพ รวมถึงการชี้ข้อสังเกตให้ผู้อ่านได้ซึมซาบและตระหนัก

ผู้รับสารจากกวีนิพนธ์ของไพบูลย์เรื่องนี้จะรู้สึกได้เสมอว่าเขามี “น้ำเสียง” ต่อเรื่องราวแต่ละเรื่องต่างกัน เมื่อแสดงภาพชนชั้นปกครองและสมุนก็จะมีน้ำเสียงอย่างหนึ่ง คือเสียดเย้ย เขาะหยัน กระทั่งถึงดูแคลน แต่เมื่อแสดงภาพของฝ่ายประชาชนในรูปของไพร่ หรือ “ผีบุญ” หรือ “สุดสาคร” ก็จะมีน้ำเสียงอีกลักษณะหนึ่ง คือเชิดชู เห็นอกเห็นใจ และมีศรัทธา เช่น

‘ พุดถึงผีบุญ (สัญลักษณ์ของนักสู้เพื่อประชาชนคนยากจน)

“ใจนี้เจ็บนักเกินจักนึ่ง
 มันจะยังให้มันยังดูสักหน่อย
 เลือดหลังคงจะรินแผ่นดินดอย
 ให้หยดรอยเลือดประทับกับผืนดิน

กูผู้ยากโหยให้หัวใจห้าว
จะฝากดาวเลือดแควกระแสน้ำ
เมื่อหยดเลือดเรือนกายกูไหลริน
ขอดวงตาเพื่อนสิ้นหยดน้ำตา ...”

เดือน “สุตสาคร” (นักเรียนนักศึกษาที่ต่อสู้เพื่อประชาชน)

“เจ้าคือนักต่อสู้ผู้มีเกียรติ
หนึ่งไม่เบียดเบียนใครให้เขาช้ำ
เจ้ายืนหยัดบริสุทธิ์ยุติธรรม
แหละเจ้าชอกใจข้าระกำใจ
อยู่เพื่อยังตัวตนคือคนคด
อยู่เพื่อคนทั้งหมดย่อมยิ่งใหญ่
รู้รักษาตัวรอดแต่ปลอดภัย
ก็คือเท่าหดในกระดองตัว ...”

(ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2521 : 81)

“น้ำเสียง” ที่สำคัญสำหรับกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ อยู่ที่การอธิบายปรากฏการณ์ สรุปรวมปรากฏการณ์ และชี้ปรากฏการณ์ ทุกส่วนนำเสนอด้วยลีลาคล่องง่าย ๆ เป็นธรรมชาติ ผู้รับสารจะคล้ายเหมือนมีใครมาขับเสภาเรื่องหนึ่งให้ฟังอยู่ริมหู เหมือนมีใครมาเอื้อนเสียงเพลงพื้นบ้านให้ฟังเป็นเรื่องเป็นราว-ประการสำคัญคือเสียงที่ขับที่เอื้อนนั้นมีความลงตัวกับเนื้อหา จึงเกิดความสั่นไหวไพเราะและความรื่นไพเราะสั่นไหวนั้นเองที่ทำให้เนื้อหาของสารที่เป็น“สัจจะ”อยู่แล้วได้รับการเพิ่ม “พลัง” ยิ่งขึ้น เรื่องเล่าคำกลอนชิ้นนี้สรุปเนื้อหาหลังด้วยบท “พยากรณ์” ซึ่งเป็น “น้ำเสียง” โดยตรงจากกวีผู้รจนา - จบลงอย่างเฉียบขาดและชี้ชัดว่า

“เมื่อสิ้นแสงสิ้นศรีสุริเยศ
ผีป่าต่างวิ่งเข้าสิงเมือง
ปรัชญาเมธีต่างลีหาย
ผู้บูชายุติธรรมล้วนรันทต
5 บัณฑิตเดินไพรไต่ภูเข
ปราชญ์เล็งดาราดูดาววัน
ว่าจะเกิดเพลิงไหม้ในทุ่งหญ้า
คนที่มือเปื้อนเลือดจะเดือดร้อน

ทบเทวษไพร่ฟ้าต่างหน้าเหลือง
ภิกขุเปลื้องเครื่องศาตรัดตะคด
กรวดหินดินทรายโคกกำสรด
ยังแต่ความเศร้าสลดเสียทั้งนั้น
บังเงาแมกไม้ในไพรสัณฆ์
เห็นความคับขันพระนคร
เมื่อน้ำตาสูงยิ่งกว่าสิงขร
แม้ที่ซุกหัวนอนก็ไม่มี”

(ไพบุลย์ วงษ์เทศ. 2521: 121-122)

คำกลอนสุดท้ายที่ว่า “คนที่มีมือเปื้อนเลือดจะเดือดร้อน/แม่ที่ซุกหัวนอนจะไม่มี ...” (บรรทัดที่ 8) สะท้อนน้ำเสียงของผู้เขียนให้เห็นว่าเรื่องราวที่บอกเล่ามาทั้งหมดนั้นมี “จำเลย” คือ “คนมือเปื้อนเลือด” อยู่จำนวนหนึ่งที่จะต้องได้รับการลงโทษ และกวีเชื่อว่าคนเหล่านี้ท้ายที่สุดแล้ว “แม่ที่ซุกหัวนอนจะไม่มี” แม้ในความเป็นจริงในปัจจุบัน “คนมือเปื้อนเลือด” เหล่านั้นอาจยังมั่งคั่งด้วยธนสารและอำนาจอยู่ แต่บทกวีชิ้นก็เป็นเหมือน “คำสาป” ที่จะยืนยันถึงความอัปยศชั่วร้ายของพวกเขาลงไปตลอดไป

ในแง่นี้ หมายเหตุร่วมสมัย จึงนับเป็น “น้ำเสียง” แห่งพลังทางปัญญาของกวีที่ลุกขึ้นมาประกาศความเป็นจริงแก่ยุคสมัยเพื่อบอกเล่าและกระตุ้นให้ ความดี ความงาม และความจริง เกิดขึ้นและยืนหยัดอยู่ได้ในสังคมคน

งานกวี หมายเหตุร่วมสมัย นับเป็นปรากฏการณ์กวีที่ช่วยตอบคำถามเรื่อง “ความไร้ราก” ของกวีไทยที่ เจตนา นาควัชระ เคยตั้งคำถามไว้ในประเด็นเบื้องต้นของการเสนอโครงการวิจัย “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ” ที่ว่า “...เรามักจะคิดว่าเราขาดรากจึงก้าวไปข้างหน้าไม่ได้ แต่ความจริงเรา “รากขาด” มากกว่า เพราะแต่เดิมเรามีแต่ขณะนี้ขาด เรามีปฏิกิริยาต่อต้านลักษณะแบบเก่าจึงไม่เขียน หรือเพราะเราไม่รู้ฉันทลักษณ์แบบเก่าจึงเขียนไม่ได้ ...” (เจตนา นาควัชระ. 2539 : 9) ไพบูลย์ได้แสดงให้เห็นในงานชุดนี้อย่างชัดเจนว่าเขา “รู้ฉันทลักษณ์” นั่นคือเขารู้ว่ามันคืออะไร จะใช้มันอย่างไร จะผสมผสานพลิกแพลงให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราวแห่งยุคสมัยอย่างไร เช่นนี้เอง การสืบสานและพัฒนาบทกวีนิพนธ์ไทยจึงจะเกิดขึ้นอย่างแท้จริง หมายเหตุร่วมสมัย เป็นงานที่ใช้ลีลากลอนของยุคอยุธยาตอนปลายผสมผสานกับกลอนยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นและท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านเป็นฉันทลักษณ์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของยุคสมัยที่ห่างกันนับศตวรรษ นี่ย่อมเป็นสิ่งช่วยยืนยันสิ่งที่เจตนา นาควัชระ คิดไว้อย่างเป็นรูปธรรมยิ่ง ว่ากวีไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันอยู่ในสภาพ “ขาดราก” หรือ “รากขาด” กันแน่

โครงกรอบของฉันทลักษณ์ที่ไพบูลย์เลือกมาใช้จึงนับเป็น “ปัญญาไทย” อีกประการหนึ่งที่ได้สำแดงต่อผู้รับสารอย่างมีพลังและอย่างประสพผล

ประเด็นกลวิธีการใช้ภาษาและถ้อยคำของไพบูลย์ใน หมายเหตุร่วมสมัย นั้น ผู้เสพงานจะประจักษ์ชัดในความ “ชำนาญ” และสามารถเลือกใช้กลวิธีได้เหมือนใจตลอดทั้งเรื่อง ทั้งการอุปมาอุปลักษณ์ การอ้าบัง การให้ความเปรียบ การสร้างบุคลาธิษฐาน และการยืมคำในวรรณคดีคลาสสิกมาใช้อย่างสมเหตุสมผล ฯลฯ

สรุป

เมื่อประเมินโดยองค์รวม หมายเหตุร่วมสมัย ของไพบูลย์ วงษ์เทศนับเป็นงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่มีคุณค่ายิ่งเรื่องหนึ่งในจำนวนน้อยเรื่อง เป็นกวีนิพนธ์ที่มีพลังทางปัญญาที่เอื้อให้สังคมและผู้เสพเพราะมีลักษณะช่วย “เสริมสร้างปัญญาและเตือนสติสังคม ...สะท้อนความสำนึกเชิงปรัชญา ความสำนึกเชิงสังคม ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี และชี้ทางแห่งอุดมคติ ...” (เจตนา นาควิริยะ. มปป : 3)

บรรณานุกรม

- ไพบูลย์ วงษ์เทศ. ความคิดสีขาว. กรุงเทพฯ. 2515.
 -----, คำประกาศของคนรุ่นใหม่. กรุงเทพฯ. 2517.
 -----, หมายเหตุร่วมสมัย. กรุงเทพฯ. 2521.
 -----, ฉันจึงมาหาความหมาย. กรุงเทพฯ. 2525.
 -----, ภาพพิมพ์แห่งความสงบ. กรุงเทพฯ. 2517.
 ัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพฯ. 2539.
 ไพสิน รุ่งรัตน์. ปรากฎการณ์แห่งกวี. กรุงเทพฯ. 2539.
 เจตนา นาควัชระ. เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการ “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของ
 สังคมร่วมสมัยฯ” ครั้งที่ 2. 2540.
 -----, โครงการกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยฯ. 2539.

พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

กุสุมา รักสมณี

1. บทกวีนิพนธ์ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

สุจิตต์ วงษ์เทศ เขียนหนังสือมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษา นับเวลาถึงปัจจุบันนี้ประมาณ 35 ปี มาแล้ว งานเขียนของเขามีทั้งร้อยแก้วที่เป็นเรื่องสั้นและบทความ และร้อยกรองที่เป็นเรื่องยาวและบทวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยกลอนเพียงบทเดียว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้นเช่นที่ปรากฏในชุด ชุนเดช, หันหลังชนกัน ฯลฯ บทวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมใน เดินหน้าเข้าคลอง, อยุธยาขสล้มแล้ว ฯลฯ กวีนิพนธ์เรื่องยาวในรูปของเสภาชุดต่างๆ หรือบทกลอนที่ปรากฏสม่ำเสมอในหน้าหนังสือพิมพ์เพื่อวิจารณ์เหตุการณ์ที่น่าสนใจในขณะนั้น สิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านอาจสังเกตได้ก็คือ เจตนาของผู้เขียนที่จะเรียกร้องให้ผู้คนหันมาเห็นความสำคัญของสิ่งดีๆ ที่เป็นสมบัติของไทย ดังที่เขาประกาศไว้ชัดเจนในคำนำหนังสือชุด เดินหน้าเข้าคลอง (2513) ว่า “โบราณศิลปวัตถุสถานในบ้านเมืองเรานั้นตลอดจนศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเรานั้นก็มีความสำคัญทางด้านจิตใจของมนุษย์ในสังคมบ้านเรา แม้จะยังไม่สามารถทำอะไรได้ดีไปกว่านี้ ก็ไม่ควรจะล้างผลาญทำลายไปจนเกินกว่าเหตุ” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2513 : หน้าคำนำ) ดังนั้นถึงแม้ว่าสังคมกำลังสับสนวุ่นวาย และผู้คนส่วนมากต่างก็ยอมรับว่า “ความสำคัญของการทางเศรษฐกิจและสังคมของประเทศต้องมาเป็นอันดับแรก ด้วยบ้านเมืองเรากำลังย่ำแย่” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2513 : หน้าคำนำ) แต่การทำลายล้างผลาญสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจก็ไม่ใช่วิถีทางเลือกสำหรับการพัฒนาดังกล่าว

งานเขียนของสุจิตต์ส่ง “สาร” อย่างตรงไปตรงมา ผู้อ่านเกือบจะรู้ได้ทันทีว่าเขาอยากจะ “โพลง” บอกอะไร เพราะความโกรธ ความผิดหวังด้วยเรื่องอะไร เขาเขียนเพราะมี “เรื่อง” ที่จะต้องบอกกล่าว มากกว่าจะเขียนเพื่อवादภาพจากจินตนาการ จากอารมณ์ที่ตกตะกอนนอนเนื่องอยู่ในใจ หรือจากความครุ่นคิดที่เกาะกินใจมานาน สำนวนภาษาในงานเขียนของเขาจึง “แรง” ตามความรู้สึกที่ผลักดันให้เขาเขียน แต่ก็ “ง่าย” เหมือนภาษาพูด ซึ่งหลุดปากออกมาตามความคิดความรู้สึกในทันที ไม่ใช่ภาษาที่กรองแล้วกรองอีกจนความประณีตงดงามบดบังเจตนาที่แท้จริงไปเกือบหมด

สุจิตต์ บอกไว้ว่า “เราทั้งสองคน [เขาและขรรค์ชัย บุนปาน] มาเขียนหนังสือด้วยหัวใจที่อยากเขียนหนังสือ มิได้มีหัวใจเป็นอื่นเลย...” (สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2529 : 15) ความอยากเขียนย่อมเกิดจากความต้องการที่จะสื่อสารแก่ผู้อ่าน ซึ่งกลุ่มเป้าหมายของสุจิตต์ ไม่นับนักวิชาการแต่เป็นชาวบ้านทั่วไป (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2520 : หน้าคำนำ) สำนวนภาษาของเขาจึงง่าย และเป็นกันเองเหมือนกำลัง

สนทนากับผู้อ่าน ลีลาการเขียนของเขาในร้อยแก้วกับร้อยกรอง จะต่างกันเพียงจังหวะ และความคล่องจองของคำเท่านั้น คำศัพท์ และระดับภาษายังคงเป็นภาษาพูดเหมือนกัน

สุจิตต์ ใช้จังหวะ และความคล่องจอง ซึ่งเป็นเรื่องของฉันทลักษณ์เพื่อประโยชน์ในการเล่าเรื่องอย่างนิทานของโบราณ กลอนเสภาจึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่เขาเลือกใช้ และเมื่อจะวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์สังคมที่เป็นข่าวที่ชาวบ้านควรจะสนใจ เขาก็ใช้กลอนตลาดง่าย ๆ ที่มีคำคล้องจองเพื่อชวนฟังมากกว่าจะเพื่อแฝงตัว หรือแฝงเจตนาด้วยฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ สุจิตต์อาจจะได้เปรียบกวีรุ่นใหม่มกคนอื่น ๆ ตรงที่เขามีความรู้ความเข้าใจขนบวรรณศิลป์โบราณมากพอที่จะหยิบยกมาปรับใช้กับเรื่องราวในปัจจุบันได้อย่างดี กวีนิพนธ์ของเขาจึงมีจุดเด่นประการหนึ่งที่ตรงนี้

เมื่อ พ.ศ. 2507 ขณะที่เขายังศึกษาอยู่ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร จากการเดินทางไปศึกษานอกสถานที่ เขาได้แต่ง นิราศเมืองนนท์ ขึ้นเป็นการบันทึกการเดินทางตามชนบทนิราศของไทย มีการเล่นคำเมื่อเอ่ยถึงชื่อสถานที่ เช่น “บางบำหรุเหมือนที่มุ่งบารุงรัก” มีการร่ำพันความรู้สึกถึงนางที่รัก เช่น “วัดพิบูลกรุ่นกลิ่นอยู่รินริน ออกสะอื้นด้วยคิดถึงพิสมัย” ซึ่งเขายกไว้ว่าที่แต่งนั้น “ก็ตามอย่างของคุณครูสุนทร” [สุนทรภู่] ในทศวรรษนั้นนักศึกษากำลังหลงนิยมความหรูหรา ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน นอกจากไม่นำพาต่อปัญหาสังคมแล้ว ยังทำตัวห่างไกลจากรากเหง้าของความเป็นไทยอีกด้วย เมื่อมีนักศึกษาซึ่งใคร ๆ มองว่าเป็น “เด็ก” เขียนบทกวีนิพนธ์ตามชนบทโบราณขึ้นมา จึงเป็นจุดที่น่าสนใจดังที่บรรณาธิการกล่าวถึงจุดประสงค์ของการจัดพิมพ์ นิราศเมืองนนท์ ว่า “...คงจะเป็นการฟื้นฟูการเขียนนิราศ เพื่อให้เด็กร่วมยุคจักได้มีกำลังใจในการคิดสร้างผลงานเช่นนี้ออกมาบ้าง” (เรื่องชัย ทรัพย์นิรันดร์, 2507, หน้าคำนำ นิราศเมืองนนท์)

ถึงแม้จะแต่ง นิราศเมืองนนท์ ตามชนบทโดยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทาง สุจิตต์ก็ไม่เว้นที่จะแสดงความรู้สึกขว้างหวางตาบางสิ่งที่เขาพบเห็น ที่โรงเรือพระราชพิธีในคลองบางกอกน้อย เขาฟังอาจารย์อธิบายตำนานการสร้างเรือพระราชพิธีซึ่งแต่เดิมนั้น “จะซื้อขายไร้ค่ามาประมาณ” แต่ปัจจุบันนี้เรือเหล่านั้นเก็บรักษาไว้ในโรงที่ “สร้างหลังคาเค้าโครงเหมือนโรงถ่าน สังกะสีตีรอบจนชอบคาน” เขาต่อว่าว่า “แต่โรงรักรังสวาทสามารถสร้าง โรงเก็บศิลปะบ้างไม่สร้างได้” สุจิตต์ทิ้งท้ายไว้ว่า

“สังคมไทยไกลกว่าจะคว่ำถึง	เอาโซ่ล่ามโซ่ก็ซึ่งเสียตึงเป้ง
เดินถอยหลังเข้าคลองแล้วร้องเพลง	ดีกว่าเก่งเดินหน้าแต่ตาฟาง”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2507 : ไม่มีเลขหน้า)

สุจิตต์ดูเหมือนจะ “ร้องเพลง” อย่างมีความสุขขณะที่ “เดินถอยหลัง” ไปค้นหาของเก่า ๆ ที่เขาเห็นคุณค่าเพื่อหยิบยกมาเชิดชูให้คนรุ่นใหม่ได้ชื่นชม ทวาทศมาสสำนวนใหม่ หรือ นิราศ 12 เดือน

ฉบับไพร่ คือ กวีนิพนธ์ที่เขาได้แบบจากการ “เข้าคลอง” ไปหา ทวาทศมาส สำนักกรุงศรีอยุธยา และ พระราชพิธีสิบสองเดือน ในรัชกาลที่ 5 เนื้อหาของ นิราศ 12 เดือน เกิดจากความคิดที่ว่า

“ทุกฤดูเดือนปีมีเหตุผล

ย่อมคิดค้นเสาะหาสาเหตุได้”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 87)

ตั้งแต่เดือนมกราคมไปจนถึงสิ้นปี สุจิตต์จึงค่อนข้างได้ตลอดถึง “เหตุผล” ของคนในสังคมที่กล่าวอ้างสำหรับการกระทำแต่ละอย่าง เช่น ในตอน “มกราคม : ชมซานส่งความสุข” เขากล่าวถึงการมอบของขวัญและบัตรอวยพรวันปีใหม่สำหรับบางคนว่า “ทั้งที่เงินคั่นแดนถึงแสนเชียว” แต่ก็ต้องทำตามคนอื่นเพราะ “ธรรมเนียมสร้างมาอย่างนี้จึงทำไป” กิจกรรมของคนไทยในแต่ละเดือนเช่น “กุมภาพันธ์ : เน้นฝรั่งและจีน” “เมษายน : สงกรานต์สาดโคลน” “พฤษภาคม : วิสาขะอนิจจาวิสาขะ” “พฤศจิกายน : กรฐินทวาร กระทบถ้อย” “ธันวาคม : รสนิยมสูง รายได้ต่ำ” และเหตุการณ์ที่น่าจดจำ เช่น “มิถุนายน : 2475 ราลิค” “ตุลาคม : อาถรรพณ์” ทำให้ นิราศ 12 เดือน เป็นการบันทึกภาพสังคมไทยในมิติที่กว้างและเป็นรูปธรรมชัดเจน

ในบทวิเคราะห์ความเป็นมาของเสภา สุจิตต์มีความเห็นว่าเสภาเกิดจากการขับลำของชาวบ้านที่มีมานานหลายร้อยปีแล้ว เป็นการขับเพื่อเล่านิทานกลอนตันอย่างพื้นเมือง การตันกลอนทำให้เล่านิทานร้อยกรองได้อย่างมีเสรี แม้นิทานเสภาจะเข้าไปอยู่ในราชสำนักแล้ว ลักษณะเสรีก็ยังไม่หายไป (ดูรายละเอียดในคำนำเสภา, ไพรัชเสภา, 2528 : หน้า 2-37) สุจิตต์จึงนำชนบทนิทานเสภาของโบราณมาเล่าเรื่องชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน เสภาไพร่ (2525) เล่าเรื่องของลูกหลานนายเกิดไพร่ผู้รอดตายครั้งกรุงศรีอยุธยาแตก นายเกิดเป็นข้ารับใช้ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยามสงบเป็นช่างไม้สร้างพระราชวัง และป้อมปราการ ยามศึกก็ถูกเกณฑ์ไปทัพ จนถึงศึกพม่าเก้าทัพนายเกิดถูกข้าศึกสังหารกลางสนามรบ เรื่องเล่าต่อมาถึงชีวิตของลูกชาย และลูกสาวนายเกิด ซึ่งมีวิถีชีวิตต่าง ๆ กันไป มีลูกหลานสืบมาถึงชั่วคนที่สี่ในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง เชื้อสายของนายเกิดเป็นช่างเหมือนกัน และยังอยู่อย่างประสาไพร่ซึ่ง “พอมิพอกินไปวันวัน” ตัวละครใน เสภาไพร่ เป็นเหมือนตัวแทนของคนไทยชั้นล่างที่เมื่อต้องเผชิญทุกข์ยากก็พรวนอยู่บ้าง แต่ในที่สุดก็ปลงและยอมรับสภาพว่า “เวรกรรมทำไว้แต่ปางหลัง” ชีวิตที่ล้มลุกคลุกคลานของลูกหลานนายเกิดอาจจะเป็นไปตามครรลองของ “เคราะห์กรรม” แต่ถึงกระนั้นสุจิตต์ก็ยังทิ้งท้ายไว้ว่า คนจนในยุคที่กรุงเทพฯ มีอายุถึงสองร้อยปีแล้วนั้นส่วนหนึ่งเป็นเพราะ

“รัฐบาลใจร้ายไม่ไยดี

ทอดทิ้งข้าไทของในหลวง

สองร้อยปีมีแต่คนจน ๆ

ทอดทิ้งชีวิของไพร่พล

หว่านแต่เหล่าฝรั่งข้างถนน

เต็มกรุงธนกรุงเทพฯทั้งเมืองไท”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2525 : 165)

เสกาน้ำท่วมหาบเร่ (2526) เล่าเรื่องชีวิตของแม่ณิ แม่ค้าหาบเร่ในกรุงเทพฯ ครอบครัวของแม่ณิมีเพียงแต่จะเตี๋ยร้อนเหมือนชาวบ้านทั่วไปเมื่อครั้งน้ำท่วมกรุงเทพฯ แต่ยังคงหนักเพราะลูกประสบอุบัติเหตุบ้าง ป่วยหนักบ้าง จำณรงค์ สามของแม่ณิเป็นตำรวจเทศกิจซึ่งต้องคอยตามจับพวกหาบเร่ แล้ววันหนึ่งจำณรงค์ก็กลายเป็นต้นเหตุให้แม่ณิวิ่งหนีจนถูกรถชนตาย ชีวิตรันทตของแม่ณิเป็นเพียงตัวอย่างที่สุจิตต์ยกมาเล่าเพื่อจะวิพากษ์วิจารณ์การจัดการบ้านเมืองอย่างผิดพลาดซึ่งผลเสียตกอยู่กับชาวบ้าน สุจิตต์เริ่มด้วยบทที่กล่าวถึงเมืองหลวงในสมัยกรุงธนบุรี และกรุงเทพฯ ในรัชกาลต้นๆ มีการขุดคลองต่างๆ เพื่อเป็นทางสัญจร และเป็นแหล่งน้ำ จนกระทั่งพวกที่ “เรียนสำเร็จเสร็จสิ้นปริญญา จากยุโรปอเมริกาเข้ามาพลัน” ตำรวจให้มกุศลคล่องทำเป็นถนนน้ำจึงท่วมขังในกรุงเทพฯ เป็นเวลานาน สุจิตต์ใช้บทบรรยายดังกล่าวเป็นประหนึ่ง “บทไหว้ครู” ก่อนที่จะจับเรื่องของแม่ณิกับจำณรงค์

เสภาเผด็จการ (2526) จับเหตุการณ์บ้านเมืองตั้งแต่ปีที่เปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ “หลวงธรรมการ” ต้องลี้ภัยออกนอกประเทศเพราะข้อกล่าวหาการฉ้อราษฎร์ “หลวงสงคราม” ก็ขึ้นมาเป็นผู้นำ บ้านเมืองเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วเพราะความนิยมฝรั่ง สุจิตต์กล่าวว่าเป็นยุคที่

“สิ้นกระแสต่อเนืองเมืองกับบ้าน เคยเอื้อเพื่อเจือจานฝากผีไว้
ความสัมพันธ์บ้านกับเมืองก็บรรลือ บ้านจึงร้างยากไร้ไปเป็นเมือง”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 84)

ต่อมา “หนูมาน” ยึดอำนาจจาก “หลวงสงคราม” แล้วปกครองด้วยอำนาจเผด็จการ เป็นยุคที่ “เสรีภาพมีแต่คำในตำรา” มาถึงยุคของ “ครูตาบกับครูมวย” มือขวาและมือซ้ายของ “หนูมาน” บ้านเมืองถึงขั้นวิกฤต มีการชุมนุมเพื่อขับไล่ทรราช แต่แม้จะเปลี่ยนแปลงผู้นำต่อมาอีกหลายคน ก็ยังเห็น “มีเงาดำคำเขตประเทศไทย” คล้ายรูปเงาของ “หลวงสงคราม” “หนูมาน” “ครูตาบและครูมวย” เมื่อบ้านเมืองอยู่ในเงื้อมเงาเช่นนี้ ชาวบ้านทำได้ก็แต่เพียงสาปแช่งให้ “ผู้ผู้แฝงใจคดขบถเบี้ยว” มีอันเป็นไป

บทกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ ทั้งเรื่อง นิราศ 12 เดือน เสภาไพร่ เสกาน้ำท่วมหาบเร่ และเสภาเผด็จการ ไม่ได้เสนอทางแก้ไขวิกฤตการณ์ต่างๆ น่าจะเป็นเพราะประการหนึ่ง ปัญหาที่ยุ่งยากลึกและสาหัสเกินกว่าจะมีคำตอบสำเร็จรูปอย่างใดอย่างหนึ่งมาแก้ได้ อีกประการหนึ่งบทบาทของกวีนิพนธ์คงจะไม่ใช่การเสนอคำตอบเพื่อการแก้ไข ดังที่จะคาดหวังได้จากนักวิชาการ แต่กวีนิพนธ์ “ฉาย” ภาพของปัญหาเพื่อให้ผู้อ่าน “สะดุดใจ” แล้วตระหนักว่านี่แหละคือสิ่งที่ไม่น่ามองข้าม เมื่อผู้อ่านจำนวนหนึ่ง “ได้คิด” หลังจากอ่านกวีนิพนธ์บทหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นแล้วอย่างน้อยก็ในสำนึกของสมาชิกสังคม

คำว่า “บ้านเมือง” นั้นเราใช้กันมาจนติดปากและได้ยินกันชินหูว่าหมายถึงประเทศชาติ ความหมายของคำนี้บางเบาลงไปจนแทบจะไม่มีใครนึกไปว่าที่ว่าประเทศชาตินั้นเกิดจาก “บ้าน” และ “เมือง” ซึ่งมีความสำคัญพอๆ กัน แต่ทุกวันนี้ผู้คนให้ความสำคัญแก่ “เมือง” มากเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเมืองกรุง

หรือตัวเมืองในแต่ละจังหวัด สัจจิตต์แยกให้เห็นใน เสภาเผด็จการ (อ้างแล้ว) ว่า “เมือง” กับ “บ้าน” แต่ก่อนเคยสัมพันธ์กัน ชาวบ้านชาวเมืองมีการติดต่อกัน ความสัมพันธ์ที่ดีฉันคนร่วมสังคมย่อมเกิดขึ้น แต่เมื่อสังคมเน้นความเจริญของ “เมือง” ใคร ๆ ต่างก็มุ่งเข้า “เมือง” “บ้าน” จึงถูกละทิ้ง และในที่สุดก็ถูกตัดขาดจาก “เมือง” ทุกวันนี้ผู้คนในหมู่บ้านในชนบทกับผู้คนในเมืองใหญ่ “ตัดตอนต่างอยู่ไม่รู้เรื่อง” (เรื่องเดิม, หน้าเดิม) ความเป็นประเทศ “บ้านเมือง” จึงไม่มีความหมายมีแต่เพียง “บ้าน” ทางหนึ่ง “เมือง” ทางหนึ่ง สัจจิตต์ปรารภเรื่องนี้กับใคร คงไม่ใช่ผู้รับผิดชอบ “บ้านเมือง” ซึ่งน่าจะไม่เห็นทางแก้ไขอะไรได้ หรือแก้ไขไปทำไม แต่สัจจิตต์ “รำพึง” ให้ผู้อ่านร่วมรับรู้ บางทีสิ่งที่เราได้ยินผ่าน ๆ มักไม่สะกิดความสนใจเราเท่าใด แต่เมื่อมีผู้ชักให้เราหยุดคิดแล้วพิจารณาพินิจภาพนั้นอีกครั้ง เราอาจตระหนักถึงปัญหาบางประการได้ เช่น หาก “เมือง” ปล่อยให้ “บ้าน” ร้างและยากไร้ โดยที่ทุกคนพากันทิ้ง “บ้าน” ไปสู่ “เมือง” กันหมด นานไป “เมือง” เองก็อยู่ไม่ได้

นอกจากใช้ชนบทของเสภาในการเล่าเหตุการณ์ที่นำมาผูกเป็นเรื่องราวดังเช่น เรื่องของนายเกต แม่เมณี หรือผู้ปกครองเผด็จการแล้ว สัจจิตต์ยังยกย้านาวิธการของเสปามาใช้กับบทวิจารณ์สังคมเป็นตอน ๆ โดยเขียนขึ้นตามเหตุการณ์ที่เป็นข่าวในขณะนั้น เช่น

“ครานั้นหลวงอักษรสุนทรสมัศร ยืนยุติติเป็นลายลักษณ์ซึ่งอักษร” (ลงพิมพ์ในมาตุภูมิรายวัน ฉบับวันจันทร์ที่ 24 พฤษภาคม 2525)

“จะกล่าวถึงบรรดาทั้งห้าชาติ

หมายมาดปรารณาจะต่อต้าน

อิทธิพลหมีขาวที่คืบคลาน

ประชิดบ้านค่านญวนเป็นเรื่องยาว”

(ลงพิมพ์ใน มาตุภูมิรายวัน ฉบับวันจันทร์ที่ 9 สิงหาคม 2525)

เสภาวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองรวม 21 ตอน เขียนขึ้นระหว่างเดือนเมษายน ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2525 ต่อจากนั้นเป็นบทเสภาที่วาดด้วยเรื่องต่างๆ หลากหลายตั้งแต่ความเห็นในเรื่องประวัติศาสตร์ เช่น “เสภา : ว่าด้วยคนไทย” “เสภา : ตำนานวังหน้า” ฯลฯ เกี่ยวกับสถานที่ที่ไปเที่ยวมา เช่น “เสภา : ภูเขาไฟในซา” “เสภา : บาหลิมวิญญาน” ฯลฯ บางเรื่องก็เป็นประเด็นชวนคิด เช่น “เสภา : เชือกก็ไม่ใช่ ไม่เชือกก็ไม่ใช่” “เสภา : ศึกษาโลก” ฯลฯ บทเสภาทั้งหมดนี้รวมพิมพ์เป็นครั้งแรกชื่อ เสภาเบ็ดเตล็ด (2528) เป็นที่น่าสังเกตว่าสัจจิตต์ใช้บทเสภาสำหรับเนื้อหาและโอกาสที่หลากหลายมาก จากบทวิพากษ์สังคม บทรำพึงรำพัน ไปจนถึงบทอาเศียรวาท สัจจิตต์ยังคงใช้รูปแบบของกลอนตลาด หรือกลอนตันเหมือนกัน แต่ต่างกันที่ระดับของคำ ในบทเสภาถวายพระพรสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (เสภาเบ็ดเตล็ด, หน้า 140-141) และใน เสภาราชสดุดี (2530) น้ำเสียงของกวีเคร่งขรึม และเป็นทางการ ทั้งๆที่ยังใช้คำง่าย ๆ อันเป็นลักษณะเฉพาะของเขา

เสภาเบ็ดเตล็ด เป็นตัวอย่างของการแต่งกวีนิพนธ์ที่เกิดจากสิ่งกระทบจิตใจ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นประเด็นเล็กน้อยเพียงใด สำหรับกวีสิ่งที่เล็กน้อยเพียง “สะกิด” อาจมีแรงกระทบใจให้กวี “เปล่ง” วาจาออกมาเตือนสติคนอื่นได้ สัจจิตต์เป็นกวีที่พร้อมจะเอ่ยปากบอกความคิดของเขาออกมาได้ทันทีเมื่อ

ได้พบเห็นสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งเขาคิดว่าไม่ใช่เรื่องที่ผ่านมาแล้วก็ปล่อยให้ผ่านไป สำนักทางสังคมเช่นนี้ ทำให้สุจิตต์ส่งสารถึงผู้อ่านด้วยบทกลอนสั้น ๆ มาอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่เขายังเป็นนักศึกษา แม้จนทุกวันนี้ สุจิตต์ก็ยังเขียนกลอนวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่เป็นประจำทุกวันอาทิตย์ในหนังสือพิมพ์มติชน รายวัน แม้จะเป็นกลอนสั้น ๆ เพียงบทเดียวแต่ก็ใจจดใจจ่อได้ตรงเป้า และมีน้ำเสียงเสียดสีผู้ที่เขากำลัง ดิเตียนได้อย่างมีอารมณ์ขัน ตัวอย่างเช่น ในต้นปี 2541 เมื่อเศรษฐกิจของไทยกำลังประสบปัญหา รุนแรง ผู้คนต่างตื่นตัวออกมาช่วยกันบริจาคเงินคนละเล็กละน้อย เพื่อเป็นกองทุนช่วยชาติ สุจิตต์ออกมา ส่ง “สาร” ถึงคนรวยไว้ใน มติชน ประจำวันอาทิตย์ที่ 18 มกราคม 2541 ว่า

ต้องร่วมด้วยช่วยกันอย่าห่วงไหว

คนจนจนดันไปเร่งช่วยก่อน

ถึงมีน้อยค่อยค่อยช่วยไม่ม้วยมรณ์

ส่วนคนรวยจะช่วยนอนปรบมือเชียร์

บทกวีนิพนธ์เปิดเตล็ดของสุจิตต์มีแนวคิดเด่น ๆ อยู่ 3 แนว คือ บทบาทของนักศึกษา ความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมไทย และความแตกต่างระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง”

ในทศวรรษแรกของ พ.ศ. 2500 มหาวิทยาลัยยังมีอยู่ไม่กี่แห่ง นิสิตนักศึกษาพากันเข้าใจว่า การได้รับคัดเลือกเข้าไปศึกษาในมหาวิทยาลัยทำให้ตนมีอภิสิทธิ์ และมีศักดิ์ศรีเหนือคนอื่น สุจิตต์ ฉายภาพนักศึกษาที่หลงตน และหลงระเห็จอยู่กับความสำราญไว้ในกวีนิพนธ์ชื่อ “กูเป็นนิสิตนักศึกษา” (2507) ซึ่งเป็นการจำลองคำประกาศอย่างอหังการของผู้ที่เข้าใจว่าตน “พริ้งสง่างามผาดเพียงราชสีห์” และ “มีปัญหาเยี่ยมลิขร” กิจกรรมที่ทำก็มี “ย้ายไปงานบอลล์” “ร่วมงานสังสรรค์ในระดับปริญญา” แต่ปรัชญาที่ประกาศก้องและชักชวนให้ใครต่อใครฟังนั้นมีเพียง “อีกไม่นานเราก็ต่างจะตายไป กอบโกย ใส่ตัวเองเสียก่อนเลย” ต่อมาในบทชื่อ “แหล่สามท้าว” (ไม่ปรากฏปี, รวมนิพนธ์อยู่ในชุด กูเป็นนิสิต นักศึกษา (2512), จากวรรณคดีสู่หัวใจว่าแต่งขณะศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร) สุจิตต์กล่าวถึง นักศึกษาที่หลงตัวเองไว้ดังนี้

“บายศรีจากอังกฤษ

ใหญ่โตมโหฬาร

โอ้อวดว่ามีความรู้

เสาะหาในเมืองไทย

ดุษฎี น้ำลายสอ

โทรโขคดุษฎี TO

แคะเป็นนิสิตนักศึกษา

อยู่ในมหาวิทยาลัย

เฮ้ย...ตัวกูคือผู้ยิ่งใหญ่

ก็ไม่ได้เท่าตัวกู

รดช่อดวงและช่อ

SIR , WITH LOVE อันเลิศลอย”

เมื่อจบคำโอ้อวดของนักศึกษาแล้ว สุจิตต์ก็ปิดท้ายด้วยโคลงอีกบทหนึ่งว่า

“โง่เง่าและต่ำต้อย	อันตราย
เป่าปี่ใส่หูควาย	อาจบ้า
จึงเก็บปากกาขาย	ไม่รจ นานา
ติดกระຈပ်ปีทำ (อยู่ที่)	ทำช่างวังหลวง”

เขากล่าวซ้ำอีกในบทชื่อ “ลูกทุ่ง” (รวมพิมพ์อยู่ในหนังสือเรื่องเดียวกัน หน้า 48) ถึง “ปัญญาชนสาโดยในกรุงเทพฯ” แล้วทิ้งท้ายว่า “กูริดกรายกระຈပ်ปีพระราชนิพนธ์ เย้ยก็ตารั้ปดนทุกมหาวิทยาลัย” ดูเหมือนว่าแนวคิดเรื่องความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมไทย (ซึ่งจะกล่าวต่อไป) เข้ามาเสริมอยู่ตรงนี้ ทำให้เข้าใจได้ว่า นักศึกษานั้นเองมีบทบาทสำคัญในการธำรงหรือทำลายวัฒนธรรมไทย

ต่อมาเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเข้าสู่ขั้นวิกฤต นักศึกษาผู้มีความสำนึกในหน้าที่เริ่มมีบทบาทในสังคม โดยเฉพาะเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในเดือนตุลาคม 2516 ท่าทีของสุจิตต์ที่มีต่อนักศึกษาเปลี่ยนมาเป็นการยกย่องวีรกรรม โดยเริ่มตั้งแต่บทกวีนิพนธ์ชื่อ “เจ้าขุนทอง”(2516) สุจิตต์ประสบความสำเร็จอย่างมากที่ “ปลุก” เจ้าขุนทองจากบทกล่อมเด็กขึ้นมาเป็นนักศึกษาวีรชนที่ต่อสู้ “เพื่อสิทธิ์เสรี” ด้วยความกตัญญูต่อแผ่นดิน เจ้าขุนทองกลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ของนักศึกษาในวิกฤตการณ์ตุลาคม และยังเป็นแรงบันดาลใจให้ก่อร่าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และนักเขียนอย่าง อิศศิริ ธรรมโชติ สร้างสรรค์งานประพันธ์เกี่ยวกับเจ้าขุนทองขึ้นมาอีก

ในวันที่ 14 ตุลาคม 2517 หนึ่งปีหลังจากวิกฤตการณ์ครั้งนั้น สุจิตต์แต่งบทกวีนิพนธ์ชื่อ “ปลงศพเจ้าขุนทอง” โดยกำหนดให้พ่อรำพันถึง “เจ้าขุนทองคนดี” ในโอกาส “ครบปีแล้วที่เจ้าตาย” เจ้าขุนทองมิได้เป็นเพียงนักศึกษาวีรชนคนหนึ่งเสียแล้ว เมื่อพ่อรำพันว่า

“เอาเถิดหนอลูกเอ๋ย	ไม่ว่าลูกชายหรือลูกหญิง
ถ้าหากวิญญูณจะมีจริง	เจ้าจงอย่านิ่งดูตาย”

เจ้าขุนทอง คือ วีรชนทั้งหญิงชายที่ต้องสูญเสียชีวิตในครั้งนั้น สอดคล้องกับในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “กล่อมวีรชน” (ธันวาคม 2516) ซึ่งสุจิตต์เคยพูดไว้ว่า

“เจ้าหนุ่มสาวเอ๋ย	เจ้าเคยแล้วหรือยัง
ตายเพื่อสร้าง	ตายเพื่อสร้างเสรี”

หลังจากที่นักศึกษาจำนวนหนึ่งเอาชีวิตเข้าแลกกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญแล้ว บทบาทที่พึงมีต่อไปคือ การช่วยกอบกู้สังคม สุจิตต์เน้นเรื่องการก้าวออกไปทำประโยชน์แก่บ้านเมืองโดยเฉพาะคนที่ยังด้วยโอกาส สุจิตต์บอกไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “ขี้น้ำออกจากเมือง”(กรกฎาคม 2517)ว่าขอให้นักศึกษา

“สลัดคราบปริญญญา” และ “อย่าคิดว่าสูงกว่ามนุษย์ อย่าสมมุติตัวเองว่ายิ่งใหญ่” เพื่อจะได้ไปอยู่เคียงข้างชาวบ้านผู้ด้อยโอกาส

ในบท “กล่อมสงกรานต์” ซึ่งแต่งเมื่อเดือนเมษายนปีเดียวกัน สุนิตต์พูดกับนักศึกษา

“ว่าไอ้ไอ้นักศึกษาเจ้าข้าเอ๋ย	อย่าละเลยข้อกำหนดให้อดสู
โน้นแผ่นดินกว้างไกลวางให้ดู	และให้รู้ว่าบุรียังมีดิน”

“ดิน” อาจจะหมายถึงเพียงที่ทำมาหากิน แต่ก็อาจหมายถึงสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับ “ฟ้า” เป็นความเปรียบถึงชานา ดังที่สุนิตต์กล่าวชวนนักศึกษาให้ลงไปสัมผัสในเรื่อง “ขี่ม้าออกจากเมือง” ก็ได้ บทบาทของนักศึกษาในช่วงนั้นจึงเป็นไปในทางสร้างสรรค์ และห่างไกลจากความหลงตนเองดังที่ปรากฏเมื่อสิบปีก่อนหน้านั้น

นอกจากจะศึกษามาทางศิลปวัฒนธรรมแล้ว สุนิตต์ยังเป็นผู้ที่มีความชื่นชอบศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นพิเศษ งานเขียนของเขาทั้งร้อยแก้ว และร้อยกรองเป็นปากเสียง เรื่องการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างชัดเจน ในกวีนิพนธ์หลายบทเขานิพนธ์เรื่องการเสื่อมสลายของศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งสาเหตุหนึ่ง คือความหลงเชิดชูวัฒนธรรมต่างชาติมากเกินไป จนบางครั้งเกิดความรู้สึกเหยียดหยามดูแคลนวัฒนธรรมไทย ส่วนอีกเหตุหนึ่งก็คือ การพัฒนาบ้านเมืองอย่างรวดเร็ว

ใน “ลำนํ้าเพลงเรือตามยุคสมัย” สุนิตต์ต่อว่าสาวชาวบ้านที่หลงแสงสีของวัฒนธรรมต่างชาติว่าดังนี้

“ดอกโสนบานเช้า	ดอกคัตคำบานเย็น
ดอกพิกุลเป็นเพื่อนเล่น	มาหลีกลี
ไปอยู่กับต้นแอปเปิ้ล	ไปเพลินกับต้นบาเลย์
ทำเป็นสาวเสเพล	มะฮอกกานี”

(สุนิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 65)

การนำดอกไม้ไทย เช่น โสน, คัตคำ และพิกุล ไปเปรียบกับไม้ฝรั่ง เช่น แอปเปิ้ล, บาเลย์ และมะฮอกกานี สื่อภาพได้เด่นชัดถึงการ “หลีกลี” จากของดั้งเดิมไป “เพลิน” กับสิ่งแปลกใหม่ ยิ่งกว่านั้นเสียงของคำ “มะฮอกกานี” ยังช่วยสื่อความที่เสริมน้ำหนักให้แก่ “เสเพล” ได้ดี แม้โดยตัวเองชื่อต้นไม้ “มะฮอกกานี” จะไม่มีความหมายในเชิงลบก็ตาม

“แม่เอ๋ยตรงดูสักนิด	แม่เอ๋ยคิดดูสักหน่อย
แตกปลาร้ามาแต่น้อย	จนอ้วนพี
เคยเล่นตรุษเล่นสงกรานต์	เคยไปงานพระพุทธรบาท
เปลี่ยนมาเล่นคริสต์มาส	ประจำปี”

(สุนิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 66)

“ตรุษ” “สงกรานต์” และ “งานพระพุทธบาท” ถูกลืมเลือนไปเมื่อมีความนิยมการฉลอง “คริสต์มาส” ตามสากล แท้ที่จริงความเป็นไทยนั้นอยู่ในชีวิตของชาวบ้านมานานแล้ว เช่น อยู่ในอาหารพื้นบ้านอย่าง “ปลาร้า” ที่กินตั้งแต่เล็กจนเติบโตใหญ่ จึงไม่ควรจะลืมธาตุแท้ของตนเอง

การพัฒนานบ้านเมืองเพื่อให้เจริญทัดเทียมอารยประเทศโดยรื้อทำลายของเก่าเพื่อสร้างของใหม่ มีผลเสียอย่างเห็นได้ชัดดังที่สุจิตต์บอกไว้ใน “ลำนํ้าฟุ้งซ่าน” ว่า

“ความเจริญของชาติอาจล้างผลาญ	โบราณวัตถุสถานอย่างสาหัส
ความเจริญอันกระจัดจายตามรอยรัฐ	อาจเหยียบวัฒนธรรมของชาติตาย
ผลที่ได้ได้เพียงกระจุกริด	เป็นยาพิษชาติไทยให้ฉิบหาย
ผลที่เสียเสียโดยสะดวกตาย	เสียเพื่ออายุบรรดาอารยะ”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 71)

“เพราะพูดไปก็ขัดพัฒนาการ	ทั้งที่พัฒนาบ้านทำลายไทย”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 69)

สุจิตต์ ให้ค่าของการพัฒนาด้วยการก่อสร้างสิ่งใหม่ ๆ เป็นเพียงผลที่เกิดจาก “สนิมซีเมนต์” “คอนกรีตที่บาปหนา” (“ลำนํ้าฟุ้งซ่าน” ในสุจิตต์ วงษ์เทศ, 2512 : 70) และ “ดงซีเมนต์ธารยางมะตอย” (“กล่อมลานสะกา” ในสุจิตต์ วงษ์เทศ , 2512 : 51) สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเพียง“วัสดุ”ที่ใช้ก่อสร้าง ไม่มี ความหมายของความงามในเชิงศิลปะอย่างที่ควรจะมีอยู่เลย

สุจิตต์ เคย “ปลุก” เจ้าขุนทองขึ้นมาจากเพลงกล่อมเด็กให้มาเป็นตัวแทนของนักศึกษาผู้กล้าหาญ และมีความคิดมาแล้ว ครั้นนี้สุจิตต์ “ปลุก” เจ้าการะเกดขึ้นมามีอีกคนให้มาเป็นตัวแทนของเยาวชนผู้รัก วัฒนธรรมไทย ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “การะเกด” (2522) ซึ่งเขาแต่งให้วงดนตรีไทยชื่อเดียวกันไว้ขับร้อง มีบทสร้อยว่า

	เจ้าการะเกดเอ๋ย
รักชาติรักประเทศ	อยู่วัดทำยวัง
ชักขลุ่ยออกมาเป่า	ว่าไม้อะอย่างฝรั่ง
ใครห้ามก็ไม่ฟัง	เจ้าการะเกดเอ๋ย

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 61)

“ใคร” ที่ห้ามนั้นคือ กระแสความนิยมอย่างตะวันตก การะเกดอาจดูแปลกที่ทวนกระแส แต่ก็ ได้แสดงความเป็นตัวของตัวเองประกาศความรักชาติรักประเทศด้วยการเล่นดนตรีไทย และเม้นดนตรี ฝรั่ง ความพยายามของสุจิตต์ที่จะโน้มน้าวใจเยาวชนอยู่ในเนื้อร้องต่อไปที่ว่า

“การเกิดมาแล้ว
เราเป็นคนไทย

เจ๊อยแจ๊แจ่มใส
จึงเอาอย่างไทยทางดนตรี”

(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 61)

การปลูกสำนึกความเป็นไทยในหมู่นักศึกษาเกิดขึ้นในช่วงที่นักศึกษามีบทบาทสำคัญในสังคมแล้ว แต่ก่อนหน้านั้น เมื่อนักศึกษายังอหังการประกาศว่า “กูเป็นนิสิตนักศึกษา” อยู่ สัจจิตต์ใช้วิถีเตียนความหลงนิยมวัฒนธรรมฝรั่งอย่างไม่ลืมหูลืมตาด้วยถ้อยคำรุนแรง ดังปรากฏใน “แหล่สามหา” ที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว

การวิพากษ์วิจารณ์ความเจริญทางวัตถุที่เข้ามากลมกลืนวัฒนธรรมไทย ทำให้แนวคิดเรื่องภาพเปรียบเทียบระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง” ในกวีนิพนธ์ของสัจจิตต์ชัดเจนขึ้น (ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นถึงแนวคิดนี้ใน เสภาเผด็จการ) สัจจิตต์เห็นว่า “บ้าน” ไม่ควรจะถูกทอดทิ้งให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว และช่วยตัวเองไม่ได้ สัจจิตต์วาดภาพชาวนาผู้ยากไร้ขึ้นมาในบท “ซื้อม้าออกจากเมือง” ให้นักศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มชนผู้ได้เปรียบอยู่ในเมืองได้รู้จัก และสำนึกว่าเป็นหน้าที่ที่จะต้องก้าวออกไปและลงไปหาชาวนา

“เจ้าจะพบบรรดาประชากร

เดือดร้อนสารพันอันตราย

ร่างกายทรุดโทรมอมโรค

รอโชควาสนาซึ่งสูญหาย

ตะวันแดดแดงเปรี้ยงต้องเลี้ยงควาย

ร่างกายผุกร่อนร้อนรน

เหมือนซากศพซ่อนซึ่งภูเขา

เหมือนเส้นฟางกลางนาซึ่งรอฝน

เหมือนโครงกระดูกดินสิ้นทุกคน

อนิจจาประชาชนประเทศไทย”

(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 37 - 38)

ชาวนาก็เป็น “ประชาชน” เป็นส่วนหนึ่งของชาติ ยิ่งกว่านั้นยังมีหน้าที่ “ทำนาหาข้าวเลี้ยงประเทศ” เลี้ยงคนทั้งชาติอีกด้วย จึงไม่น่าที่คนใน “เมือง” ซึ่งได้รับการเลี้ยงดูจากชาวนาจะเพิกเฉย สัจจิตต์บอกว่า

“ช่างเถิดอย่าห่วงพระนคร

และอย่าอาวรณจำปาสัก

ตลอดทั้งล้นทมจามจุรี

นนทรีเขาก็อยู่ของเขาไป”

(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 38)

ถึงจะไปแล้ว “เมือง” และสถาบันทั้งหลายซึ่งเป็นตัวแทนของ “เมือง” ก็ยังอยู่ได้อีกแห่งหนึ่งในบทเสภา “ขอพรปีใหม่แก่นี้แหละ” คำขอข้อหนึ่งของสัจจิตต์มีว่า

“ขอให้เมืองมีเมตตาประชานิย

บรรดาไพร่ได้เท่านี้ก็ดีแล้ว”

(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 191)

เส้นทางที่ตรงข้ามกับที่ผู้มีโอกาสจะ “ขี่ม้าออกจากเมือง” ก็คือการที่ชาวบ้าน “อดอยากบากหน้ามาเมืองหลวง” สัจจิตต์วาดภาพความต่ำต้อย และการเอารัดเอาเปรียบไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “วัวควายที่ไม่ได้ไถนา” ชาวบ้านได้แต่ประจักษ์ตัวเองว่า

“เออหนอ ออเราเป็นชาวบ้าน อาหารไม่ควรคิดกินเปิดไถ่
ควรกินหญ้ากินน้ำตามเรื่องไป อย่าคิดให้หนักหัวเพราะเป็นวัวเป็นควาย”
(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 66)

ภาพเปรียบระหว่าง “บ้าน” กับ “เมือง” เด่นชัดขึ้นในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “อย่าย้ายเมืองมาบ้านข้าก็แล้วกัน” เมื่อน้ำท่วมมา ชาวบ้านบอกว่า

“ไม่กี่วันมันก็ลดลงเป็นวัง ตามลำพังธรรมชาติของท้องถิ่น”

ส่วนในกรุงเมื่อ “น้ำฝนท่วมท้อถ่อยทั้งน้อยใหญ่” ผู้คนได้แต่กันด่า

“ยิ่งด่ากันไปยิ่งน้ำลายมาก น้ำเหนือก็หลากมาล้นปริ่ม
น้ำทะเลก็หนุนเนื่องนิลยดี แล้วอย่างนี้น้ำลดได้อย่างไร”

ชาวนาคุยกันว่า น้ำท่วมกรุงเทพฯ เช่นนี้

“อาจจะต้องย้ายเมืองออกไปไกล หนีน้ำให้ได้ในชาตินี้”

สัจจิตต์บอกไว้ตอนหนึ่งว่า “น้ำ” ที่ท่วมกรุง และที่ชาวกรุงจะต้องหนีนั้น เกิดจากความโสโครกทั้งสิ้น เช่น น้ำกาม น้ำส้วม น้ำลาย ฯลฯ ในตอนท้ายชวนาคนหนึ่งจึงบอกว่า

“ไปรดอย่าย้ายเมืองมาหาข้าเลย เจ้าประคุณเอ๋ยตัวข้าเกิดที่นี่
ถ้าย้ายมาข้าคงสิ้นซึ่งชีวี ความอัปรีชวมนาของข้าเอ๋ย”
(สัจจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : 82 - 83)

ภาพของภัยธรรมชาติที่สงบได้ตามกาลเวลา กับภัยที่เลวร้ายหนักขึ้นเพราะน้ำมือของมนุษย์เห็นได้ชัดในภาพเปรียบของ “บ้าน” กับ “เมือง” ในกวีนิพนธ์ชื่อ “อย่าย้ายเมืองมาบ้านข้าก็แล้วกัน”

2. พลังทางปัญญาในกวีนิพนธ์ของสัจจิตต์ วงษ์เทศ

พลังทางปัญญาในที่นี้หมายถึง ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลก และมนุษยชาติ ในขณะที่เดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย

กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องชีวิตมนุษย์ และสิ่งที่ใกล้ตัวมนุษย์ น้ำเสียงในบทกวีนิพนธ์บอกให้ผู้อ่านรู้ว่า เขารู้สึกขัดใจ และขวางหูขวางตาสิ่งที่เขาพบเห็น จึงกล่าวได้ว่า เขาเขียนเพราะมี “เรื่อง” ที่จะเขียน มีแรงบันดาลใจที่ทำให้เขียนไว้มิได้ การที่สุจิตต์เลือกใช้กลอนตันก็เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้คิดว่าเขาเขียนเพื่อ “โพล่ง” บอกสังคมให้รับรู้เรื่องอย่างทันใด สุจิตต์กล่าวไว้แห่งหนึ่งในบทเสภา “ลืมนั้นลัทธิขงจื๊อได้” ว่าดังนี้

“ไม่มีกรอบกรงค้ำกามได้
เมื่อสำนักลัทธิขงจื๊อ

อยู่แต่ใครจะไปถึงซึ่งได้ที
มิไม่มีฉันทลักษณ์ไม่รู้แล้ว”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 182)

กลอนตันของสุจิตต์เป็นการร้อยคำอย่างง่าย ๆ เหมือนภาษาพูด และมีลีลาอย่างกลอนชาวบ้านที่อาจใช้คำเดียวกันสัมผัสกัน เช่น

“คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ

แม่ลูกเข้าคั่นได้หลายร้อยชื่อ
คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 183)

บางวรรคไม่มีแม้แต่สัมผัสใน ด้วยถือตามขนบของเสภาที่แต่งไว้สำหรับขับ จึงสามารถเอื้อนทำนองทอดเสียงแทนเสียงสัมผัสสระในวรรคได้ ในบทเสภา “มองธรรมศาสตร์” กลอน 2 วรรคแรกว่าดังนี้

“โชคดียี่สิบมีธรรมศาสตร์

แต่โชคร้ายที่เขาขาดซึ่งครูสอน”

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 188)

วรรคที่ 2 ไม่มีสัมผัสสระเป็นสัมผัสในอย่างในกลอนที่แต่งตามความนิยมทั่วไป แต่ใจความสื่อได้ชัดเจน และเห็นความขัดแย้งกับวรรคแรกได้ทันที การสื่อความอย่างฉับพลันนี้น่าจะทดแทนเสียงไพเราะได้อีกทางหนึ่ง นอกเหนือจากการอ่านเอื้อนเสียงในการขับเสภาดังได้กล่าวแล้ว

สุจิตต์เลือกใช้คำง่ายเพื่อช่วยให้ลีลาของบทกวีนิพนธ์เป็นไปในทางชวนสนทนา ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นกันเอง และใกล้กับผู้เขียนมากขึ้น เวตส์เวิร์ท กวีอังกฤษมีความเชื่อว่า ภาษาของบทร้อยกรองกับภาษาของร้อยแก้วไม่ควรมีความแตกต่างกัน เพราะกวีมิได้เขียนเพื่อกวีด้วยกันเท่านั้น แต่เขียนให้คนทั่วไปอ่านด้วย กวีควรเขียนด้วยภาษาที่คนทั่วไปใช้กันจริงๆ (“ศัพท์กวี” ในพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม, 2539 : 166) ความคิดนี้ดูจะเป็นความคิดสุดขีดด้านที่ตรงข้ามกับทัศนะเรื่อง ศัพท์กวี (poetic diction) ของกวีบางกลุ่มโดยเฉพาะกวีโบราณ ซึ่งถือว่าศัพท์และการเรียบเรียงถ้อยคำในบทร้อยกรองนั้นต่างกับในร้อยแก้ว ทั้งยังมีศัพท์บางคำที่เหมาะสมกับบทร้อยกรองเท่านั้น กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ไม่มีการใช้ศัพท์กวีดังกล่าว แทบจะกล่าวได้ว่า หากปลอดจากสัมผัสตามบังคับของกลอนแล้ว ลำนวนภาษาของ

สุจิตต์ในบทกลอนก็คือ บทสนทนาธรรมดา ข้อได้เปรียบที่สุจิตต์มีก็คือ การกล่าวอย่างตรงไปตรงมา และสื่ออารมณ์แรงได้ทันทีโดยเฉพาะในบทปริภาษ

อีกวิธีหนึ่งที่สุจิตต์เลือกใช้เพื่อเข้าถึงผู้อ่านทั่วไปได้มากก็คือ การอ้างถึง (allusion) เขาอ้างถึง “เจ้าขุนทอง” “เจ้ากระเฑาะ” ในเพลงกล่อมเด็ก และอ้างถึงขุนแผนในเสภาอันลือชื่อ เป็นต้น เพื่อดึงความคุ้นเคยของผู้อ่านมาเป็นพื้นฐานในการเข้าไปรู้จักตัวละครของเขา ทำให้เขาสื่อความได้รวดเร็ว และชัดเจนมากขึ้น การอ้างถึงเรื่องเก่าๆ เช่นนี้ สำหรับคนอ่านรุ่นเก่าเป็นการเตือนให้รำลึกถึงเรื่องที่เคยรู้ ส่วนคนรุ่นใหม่ที่ยังไม่เคยรู้จักเจ้าขุนทอง หรือขุนแผน มาก่อน ก็จะไม่ค่อยรู้ จุ๊กไปทีละน้อยจากการอ้างถึงในผลงานร่วมสมัยของเขาเอง ผลที่ได้จึงเกิดแก่ผู้อ่านทั้งสองกลุ่มในลักษณะที่ต่างกัน บางครั้งสุจิตต์ก็ยังใช้วิธีคัดคำประพันธ์จากเรื่องเก่าๆ มาเป็นบทต้นก่อนจะร้อยเรียงของเขาต่อไป เช่น บทชื่อ “ขี้มั่วออกจากเมือง” ขึ้นต้นด้วยบทราพันของนางวันทองก่อนจะจากเรือนว่า “สำนวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว...” บทชื่อ “ช็อกกินไม่หมด คดกินไม่นาน” ขึ้นต้นด้วยคำสอนของฤๅษีที่สอนสุดสาครว่า “แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์...” (โปรดดูตัวบทวินิพนธ์ที่อ้างในภาคผนวก)

กลวิธีต่างๆ ที่สุจิตต์ใช้ในการประพันธ์ ทั้งการเลือกใช้คำสามัญ การใช้กลอนตัน และการอ้างถึง น่าจะเป็นข้อได้เปรียบที่ทำให้เขาสามารถส่ง “สาร” ของเขาถึงผู้อ่านได้ในวงกว้าง และไม่จำกัดด้วยโอกาสและเวลา สารที่ส่งอย่างง่ายและรวดเร็วย่อมมีพลังกระทบใจผู้อ่านได้ทันที เมื่อผู้อ่านยังเพิ่งผ่านเหตุการณ์นั้นมาไม่นานนัก อารมณ์ร่วมที่เกิดขึ้นระหว่างกวีกับผู้อ่านจึงมีได้มาก

บทกวีนิพนธ์ที่นำมาวิเคราะห์ 5 บทนี้ เป็นตัวอย่างของพลังทางปัญญาในผลงานของสุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภา : ใบทองตั้งบายศรี

5	ว่าพลางทางชัยกรับเสภา ตั้งแต่ครั้งปู่ย่าคราวตายาย สืบชมรมกลสิกรรมทำเกษตร อาบเหงื่อโคลไหลสโลมโทรมกายา สร้างสยามมาด้วยความสยดสยอง หักร้างถางพงพงป้อพิน	ยกมือวันทาท่านทั้งหลาย สืบสายผีเสื้อเป็นเชือกมา เป็นไพร่เพศอเนกอนาถในวาสนา เอาแผ่นหลังรองฟ้าหน้ารองดิน สืบทำนองมาแต่ไกลสมัยหิน เป็นขอบคั่นนครินทร์ทั้งกลมรี
10	รุดระพังตั้งแนวแถวท่านบ ขึ้นเหมืองฝายได้ฝนชลธี ครั้นใหญ่เยี่ยมเทียมมหานคร กฏุมพีเหมือนกระต๊อได้สาคร ต่างรุ่งเรืองจำเริญจำรัสลาภ ลำแดงวิทยายุทธดุจแมงมุม	แรงสมทบตามท่านองเป็นน้องพี่ เมืองก็มีพัฒนาเป็นนคร ต่างประเทศก็มาเสพลโมสร แหวกว่ายไซซอนช่อปทุม สนิทนาบสนุกสนานอันอ่อนนุ่ม ที่ชักใยจะให้คลุมทุกเขตคัน

	ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ	ก็เอ๋ยอ้างว่าวิเศษทุกสิ่งสรรพ
	ลืมนมมกสิกรรมเคยสัมพันธ	เร่งสร้างสรรค์มหาอุตสาหกรรม
15	สิ้นเยื่อใยในวิถีของผีเชื้อ	สิ้นสายเลื้อยที่เคยซบอุปถัมภ์
	เอาต่างชาติเป็นคำตอบมาครอบงำ	แล้วเหยียบย่ำตัวพงศ์เป็นพื้นมา
	เหมือนบายศรีที่ตั้งดังหลักชัย	กราบไหว้ใช้งานกันนักหนา
	พอเสร็จงานสรรเสริญได้เงินตรา	ก็ทิ้งลงคงคาเป็นใบตอง
	ใจร้ายเหลือกำลังไปทั้งนั้น	จึงอนิจจาน่าขันให้กึกก้อง
20	พอดกยากกันขึ้นมาพากันร้อง	หาใบตองตั้งพิธีบายศรีเอยฯ

เสภาเบ็ดเตล็ด (1 พฤศจิกายน 2526)

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 175)

กวีนิพนธ์บทนี้ใช้กลวิธีของบทเสภา จับความตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษในสังคมเกษตรกรรม สร้างบ้านเมืองขึ้นมาจนเป็นนครใหญ่ ชาวนครผู้ชื่นชมความเจริญที่ “ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ” (บรรทัดที่ 13) พยายามเปลี่ยนสังคมเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม ลืมวิถีชีวิตดั้งเดิมที่เป็นรากเหง้าของตน จากการสร้างด้วยการ “สืบสาย” “สืบชมรม” “สืบทำนอง” ของคนรุ่นหนึ่งที่ได้ชื่อว่าไพร่ มาถึงการทำลายด้วยการ “สิ้นเยื่อใย” “สิ้นสาย” “เหยียบย่ำ” ของคนรุ่นหลังที่มีโอกาสดีกว่า คนกลุ่มหนึ่งสร้างด้วยความยากลำบาก ส่วนคนอีกกลุ่มหนึ่งเสพสุขจากผลนั้นด้วยความสนุกสนาน โดยไม่ได้สำนึกถึงที่มาของความสุสนั่นเลย

สุนทรภู่เคยเปรียบคนที่เคยทำคุณให้ผู้อื่นว่า

“เหมือนบายศรีมีงานท่านถนอม	เจิมแป้งหอมน้ำมันจันทน์ให้ทรรษา
พอเสร็จงานทิ้งลงที่คงคา	ต้องลอยมาลอยไปเป็นใบตอง”

บทเปรียบที่สุจิตต์ใช้ในกวีนิพนธ์บทนี้มีความหมายเหมือนบทของสุนทรภู่ ทั้ง ๆ ที่บายศรีก็ทำจากใบตอง แต่ศักดิ์ศรีของบายศรีกับใบตองนั้นต่างกัน บายศรีมีสถานะเป็นเครื่องบูชา เป็นหัวใจของ “งานพิธี” ที่กำลังประกอบอยู่ ต่อเมื่อหมดหน้าที่ก็หมดสถานะถูกทิ้งอย่างหมดความหมาย สุจิตต์จึงบทเปรียบของสุนทรภู่เพื่อจูงความสนใจ และความคุ้นเคยของผู้อ่านเหมือนกับกลวิธีการอ้างถึงที่เขาใช้บ่อยๆ ในบทกวีนิพนธ์หลายเรื่อง แต่แทนที่จะกล่าวถึงการปรุงแต่งบายศรีอย่างประณีตบรรจงตามแบบโบราณ เขากลับเน้นการกราบไหว้ใช้งาน ซึ่งเป็นการขอ และหวังประโยชน์โดยตรงตามวิสัยของคนสมัยใหม่ เมื่อได้ประโยชน์เป็น “เงินตรา” ตามที่วอนขอแล้ว บายศรีที่ “ตั้งดังหลักชัย” ก็ไม่มีความสำคัญอีกต่อไป

สุจิตต์ใช้คำเทียบคู่กันระหว่าง “ไพร่” กับ “กฏุมพี” บรรพบุรุษผู้ “สร้างสยามมาด้วยความสยดสยอง” (บรรทัดที่ 5) เป็นไพร่ผู้ใช้แรงงาน คนรุ่นหลังผู้เสพประโยชน์เป็นกฏุมพี อาการยินดีปรีดา “เหมือนกระต๊อได้สาคร” (บรรทัดที่ 10) หรือการ “สำแดง” ความรู้ ทำให้ภาพของกฏุมพีเป็นตัวเปรียบฝ่ายตรงข้ามกับ “ไพร่” ที่เป็นพระเอกอยู่แล้วในบทกวีนิพนธ์หลายบทของสุจิตต์ กฏุมพีเป็นผู้ที่ร่ำรวยขึ้นมาอย่าง “รุ่งเรืองจำเริญจำรัสลาภ” (บรรทัดที่ 11) แต่ก็หลงตนว่ามีวิชาความรู้ทันสมัย และลืม “ผีเสื้อ” เชื้อสายของตน

การใช้คำ “ผีเสื้อ” “ด้าพงศ์” ซึ่งหมายถึงผีบรรพบุรุษ มินัยของความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนไทยอยู่ด้วย จึงโยงเข้ากับ “การกราบไหว้” “การตั้งพิธี” ซึ่งเป็นพิธีกรรม และ “วิถี” “สืบสาย” “สืบทำนอง” ซึ่งเป็นการสืบทอดประเพณี และพิธีกรรมได้ การใช้ชุดคำดังกล่าวนี้ชวนให้คิดว่าสารของกวีนิพนธ์บทนี้น่าจะสื่อถึงคนรุ่นใหม่ที่มีมุมมองข้ามสิ่งที่เคยโบราณยึดถือและปฏิบัติกันมา เช่น ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อต่าง ๆ อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และสร้างขวัญกำลังใจของปวงดาวยายมาหลายชั่วคน

จุดเด่นของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่การร้อยเรียงด้วยการเล่าและเหน็บแนมมาเรื่อย ๆ แล้วหักมุมในตอนท้ายด้วยน้ำเสียงสมเพชคนที่ร้องหา “ใบตอง” ที่ตนเคยทอดทิ้งอย่างไม่เห็นคุณค่า เป็นการส่งสารด้วยการเสียดสีได้อย่างน่าสนใจ

เสภา : แม่รักลูก

	ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย	ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
	แต่พลังความรักไม่โรยรา	ยังมีอานุภาพแผ่แด่มนุษย์
	จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งหลาย	ทั้งหญิงชายชาติบริสุทธิ
	แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ	ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
5	ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า	ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
	อดออดอมลูกทุกคืนวัน	กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
	ตั้งแต่ตื่นเจ้าเท่าฝ่าหอย	แม่คอยให้นมเล่นหา
	นมนั่นคือเลือดเนื้อเผื่อแผ่มา	เลี้ยงชีवालูกให้เติบโตใหญ่โต
	เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก	พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโซ
10	หากรู้ลูกอดออดถึงผอมโซ	ต่างวิตกกอกโอดเข้าอุ้มชู
	ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต	รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
	ขอให้ลูกทั้งหลายได้ตรงตรงดู	ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
	รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร	เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
	ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย	มีต่อแม่สักเท่าฟายของฝ่ามือ
15	คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า	แม่นลูกเข้าคั่นได้หลายร้อยชื่อ
	แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ	คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้

20	เอน้ำชุ่มในคลองรองให้แม่ แม่เป็นสุขยิ่งกว่าไฉ่วาที่ แม่เอน้ำซักผ้าใส่กาต้ม ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก	ได้ดื่มแก้วนกายคลายรังสี ของลูกที่หยาบหยามในความรัก แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก มาเช่นวกด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก จึงได้ร้ายโคลกมาบอกข่าว
 วันพรุ่งนี้ก็จะหายไปอีกคราว รับก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยา

* เสภาเบ็ดเตล็ด (28 พฤษภาคม 2527)

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528 : 183)

แนวคิดเรื่องความรักของแม่ และความกตัญญูรู้คุณแม่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เป็นเรื่อง
 ที่พูดกันได้ไม่รู้จบ แต่อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านไม่ได้มาก หากไม่มีวิธีนำเสนอที่น่าสนใจ บทเสภา
 “แม่รักลูก” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ก็ดูเหมือนจะเสนอแนวคิดเดิมที่ว่ำนั้น

สุจิตต์เริ่มด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้่านกลุ่มที่เขาจะสื่อสารด้วยโดยตรงคือ “เจ้าทั้งหลาย
 หลาย” (บรรทัดที่ 3) ที่เป็นลูกของใครก็ได้ เขายกความรู้สึกมาอ้างก่อนว่า “ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมัน
 หมาย” (บรรทัดที่ 1) เป็นพลังที่มีอำนาจแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ได้ กริณีพนธ์บทนี้เป็น “โคลก” ที่คนรัก
 ลูก “ร้ายมาบอกข่าว” แก่คนที่เป็ลูก ระยะระหว่างผู้เขียนกับผู้่านจึงไม่ห่างกันจนเกินไป

การเน้นความเหมือนในความแตกต่างปรากฏในตอนที่สุดิตต์เล่นคำว่า “ต่าง” ในความหมายว่า
 “แตกต่าง” (“ต่างชาติต่างศาสนา”) และ “แต่ละคน” (“ต่างเป็น...ต่างมี”) เป็นการดึงความสนใจ
 ของผู้่านที่แม่จะต่างกันแต่ก็มีจุดร่วมกันคือเป็นลูกของพ่อแม่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในกริณีพนธ์บทนี้ไม่ใช่
 เพียงลูกคนใดคนหนึ่ง หรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ขยายกว้างไปถึงมวลมนุษย์ที่เป็น “ลูกทุกคน” “ลูก
 ทั้งหลาย” “ลูกทุก ๆ ราย” แม้ข้อบทจะตั้งไว้ว่า “แม่รักลูก” แต่วิกิไม่ได้เจาะจงที่จะกล่าวถึงความรัก
 ของแม่เท่านั้น เขาพูดถึงพ่อควบคู่ไปด้วยบ่อยครั้ง เช่น “ต่างมีพ่อแม่” “พ่อแม่จะโศกเศร้า” “คนที่ชื่อ
 พ่อแม่” “กลับไปดูแลพ่อแม่” แม้ตัวเขาเองก็เช่นกัน เมื่อประกาศเจตนาวาดด้วยความรักลูกจึงได้ “ร้าย
 โคลกมาบอกข่าว” เขาพูดเป็นกลาง ๆ เหมือนเป็นตัวแทนของ “พ่อแม่” ที่รักลูก มากกว่าจะเป็น “พ่อ”
 หรือ “แม่” คนใดคนหนึ่ง เมื่อมาถึงบทเปรียบให้เห็นความรักของพ่อแม่ตนเอง สุจิตต์จึงเจาะจงกล่าวถึงแม่
 เป็นพิเศษ ทั้งนี้่าจะเป็นเพราะคำเปรียบเทียบกับที่ติดปากติดหูคนไทย มักจะกล่าวถึงบทบาทของแม่ ซึ่ง
 เห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น การอุ้มท้อง การคลอดลูก การให้นม ฯลฯ แต่เมื่อจะพูดถึงความรัก
 ความห่วงใยซึ่งเป็นนามธรรม จึงจะเอ่ยถึงพ่อแม่ควบคู่กันไป นับว่าสุจิตต์ใช้ตัวอย่างรูปธรรมมาสื่อความ
 นามธรรมได้อย่างเหมาะสม

ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ก็เป็นนามธรรม กริณีพนธ์บทนี้ไม่ได้บอกแต่เพียงให้ลูกรู้สึก
 สำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ แต่บอกให้ลงมือปฏิบัติในทันทีก่อนที่จะหายไป ที่ลูกทำได้อย่างแรกก็คือ

“รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่” (บรรทัดที่ 22) ซึ่งแม้จะเป็นการเริ่มต้นแต่ก็เป็นหัวใจสำคัญของการตอบแทนพ่อแม่ เป็นสิ่งที่ลูกๆ สมัยนี้มักจะละเลย และห่างออกมามาก คำว่า “กลับไป” จึงชี้ทิศทางให้อย่างชัดเจน และตรงไปตรงมา

การพูดถึงเรื่องที่ใครๆ ก็พูดกันมามาก อาจทำให้สารของเรื่องนั้นขาดพลัง แต่หากผู้ส่งสารสามารถทำให้ผู้รับสารตระหนักถึงสถานะของตน และรู้ว่ากำลังฟังคำแนะนำจากใครว่าต้องทำอะไรต่อไป เพราะอะไร สารนั้นก็กระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก บทกวีนิพนธ์เรื่อง “แม่รักลูก” เป็นตัวอย่างของการส่งสารในลักษณะดังกล่าว

เสภา : ศึกษาโลก

ฝั่งประจำทำรังตามสั่งสม
เรียนรู้เรื่องรังรวงลวงลึงซึ่ง
แต่มนุษย์นี้กระไรมิใช่ฝั่ง
เปลี่ยนก้อนหินเป็นโลหะทั้งปดพี
เมื่อแรกเริ่มเรียนรู้ทุกแหล่งโลก
ดูเดือนดาวดินฟ้าอย่างอาหาร
ในหุบห้วยตรวยโตรกตรงโครกชอก
ในสมุทุมพุ่มพฤกษ์ดึกดำบรรพ์
คราหนึ่งซึ่งเป็นกาลนานนักแล้ว
ตรงไปตามความคิดวิทยา
ใครรู้หลักอักขระย่อมประเสริฐ
กำจัดเหล่าผีร้ายไปลงรู
แต่บัดนั้นนานนักหนามาบัดนี้
เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงในสากล
เหล่าทั้งหลายชายหญิงก็ทั้งโลก
ไม่เรียนโลกอันเร้าร้อนเหมือนก่อนมา
ต่างสำนักนั้นก็อ้างต่างสำนัก
เจ้าสำนักชักศึกกันคึกคัก
เชื้อเหล่าเจ้าสำนักนั่งตีขิม
ชุดาร่าเป็นอาวุธเข้าจุดโจม
เมื่อศึกษาแต่หนังสือถืออักษร
บังเกิดลมโหมไฟประลัยกัลป์

ตามสังคมปรองดองของเผ่าฝั่ง
ประสาฝั่งอยู่อย่างนั้นล้านๆ ปี
มนุษย์จึงพากเพียรเปลี่ยนวิถี
เปลี่ยนวิถีกินอยู่อยู่ที่นอน
ทั้งสุขโศกประสบการณ์คอยสั่งสอน
บทจรอยู่ในป่าพนาวาน
ในระลอกคลื่นสมุทรเสมอมน
มนุษย์นั้นเรียนโลกตลอดมา
คนที่อยู่หัวแถวเป็นหัวหน้า
ประดิษฐ์หลักอักษรมาเชิดชู
เป็นฝีมือที่เกิดมากอบกู้
ให้มวลหมู่มนุษย์สุขไม่ทุกข์ทน
โลกจึงมีตัวหนังสือสื่อสารสนธิ
นับอนันตอนันตคุณกรุณา
ต่างเสียงโชคเสียงชาติเสียงวาสนา
ล้วนมุ่งหน้าเรียนหนังสือต่างสำนัก
จึงเกิดศึกกว้างขวางไปต่างหลัก
ข้าสำนักรบศึกกันคึกโครม
พยักยิ้มดูชี้ข้าพากันโหม
ยกหนังสือขึ้นมาโทรมมาขัดกัน
โลกที่ร้อนอยู่แต่เก่าก็เศร้าตลย
เจ้าสำนักทั้งนั้นนั่งกระพือ

เหล่าข้าชื่อวิชาศิษย์เจ้าสำนัก
จึงล้มตายวายวิบัติอดป้อ
ต่างก็ล้มล้มตายวายชีวิ้ง
ใครสงสัยให้ดูหม่มมนุษย์

ยึดแต่อักษรสายเส้นลายลือ
ในมือถือปริญาเป็นอาวุธ
แต่ก็ยังหายใจไม่สิ้นสุด
ตายเพราะหยุดเรียนโลกช่างโศคร้าย ฯ

เสภาเบ็ดเตล็ด (9 พฤศจิกายน 2526)

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2528 : 176)

การเรียนรู้ขั้นพื้นฐาน คือการทำซ้ำๆ ตามอย่างกันมา ดังจะเห็นได้จากธรรมชาติของสัตว์ แต่มนุษย์ไม่หยุดอยู่เพียงการทำตามซ้ำซาก มนุษย์รู้จักดัดแปลง รู้จัก “พากเพียรเปลี่ยนวิถี” จึงมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การเรียนรู้ธรรมชาติรอบตัว ทำให้มนุษย์เข้าใจความสัมพันธ์ที่ตนมีต่อธรรมชาติ การ “เปลี่ยนก้อนหินเป็นโลหะ” หรือ การ “ดูเดือนดาวดินฟ้าอย่างอาหาร” ฯลฯ ไม่ใช่การหาประโยชน์จากธรรมชาติอย่างเอาเปรียบ แต่เป็นการปรับตัวให้อยู่กับธรรมชาติได้โดยมีความห่วงใย “อาหาร” ธรรมชาติแฝงอยู่ด้วย

ในกวีนิพนธ์บทนี้สุจิตต์ไม่ได้กล่าวตรงๆ ถึงประโยชน์ของการเรียนโลก หรือเรียนรู้ธรรมชาติ แต่พูดเสียใหม่ว่าเมื่อหยุดเรียนโลกแล้วมีผลเสียอย่างไร และเขาก็ไม่ได้ปฏิเสธการศึกษาวิชาความรู้ของโลกสมัยใหม่ แต่เขากำลังวิจารณ์วิธีการศึกษาซึ่ง “ยึดแต่อักษรสายเส้นลายลือ” และ “ชูตำราเป็นอาวุธ” เข้าประหัตประหารกัน แนวคิดของกวีนิพนธ์บทนี้จึงไม่ใช่การปฏิเสธวิชาความรู้อย่างทวนกระแส โดยให้กลับไปเรียนรู้ธรรมชาติอย่างเดียว ซึ่งสุจิตต์รู้ดีว่านั่นเป็นวิถีปฏิบัติเมื่อ “ดึกดำบรรพ์”

เมื่อจะชี้ให้เห็นปัญหาใดปัญหาหนึ่ง สุจิตต์มักจะเริ่มตั้งแต่การร้ายเรียงไปถึงสาเหตุมาจนจุดที่หันเหไปในทางที่ไม่ควรเป็น ในกวีนิพนธ์บทนี้ก็เช่นกัน เมื่อกล่าวถึงการเรียนโลกของมนุษย์เมื่อ “ดึกดำบรรพ์” แล้ว เขาก็จับความเมื่อมนุษย์คิด “เรียนหนังสือ” ขึ้นมา ด้วยความคิดว่าผู้รู้หนังสือเป็นผู้ “ประเสริฐ” และเป็นผู้ที่ทำให้ผู้คนอยู่อย่างมีความสุขได้ นานเข้าก็หลงเชื่อว่าวิชาความรู้คือ “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” และเป็นสิ่งที่มีค่ามากที่สุดจึงมุ่งแต่เรียนหนังสือโดยเลิกเรียนรู้โลกอย่างแต่ก่อน

“เมื่อศึกษาแต่หนังสือถืออักษร” มนุษย์ก็ได้แต่เดินตามทางที่ “หนังสือ” แต่ละเล็มกำหนดไว้ เมื่อต่างเล็มกันก็ต่างสำนักความคิดทำให้เกิดการโต้เถียงกันขึ้น โลกที่ร้อนด้วยปัญหาจึงไม่มีทางแก้ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง เพราะตกลงกันไม่ได้

ปัญหาต่างๆ ที่ทำให้โลกมนุษย์เป็น “โลกอันร่ำร้อน” “โลกที่ร้อน” นั้นมีมานานแล้ว เมื่อแรกที่มนุษย์เรียนรู้โลก มนุษย์ก็เผชิญ “ทั้งสุขโศกประสบการณคอยสังสอน” แต่ความเข้าใจโลกนั่นเองที่ทำให้รู้วิธีแก้ปัญหา เพราะมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของโลก เมื่อเข้าใจโลกก็เข้าใจชีวิตมนุษย์

มนุษย์ทุกวันนี้ประสบความวิบัติ เหมือนคนตายทั้งที่ยังหายใจ ในบทสรุปบอกว่า “ตายเพราะหยุดเรียนโลกช่างโศคร้าย ฯ” ถ้าจะถามว่าความวิบัติเกิดจากอะไรกันแน่ จากการหยุดเรียนโลก หรือจากการหลง “ชูตำราเป็นอาวุธ” น่าจะกล่าวได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ชี้ชัดเจนว่าความวิบัติเกิดจากการที่ “ต่างสำนักนั้นก็อ้างต่างสำนัก” จึงหาทางแก้ปัญหาดังๆ ไม่ได้ลงตัว แต่การเรียนโลกเพื่อให้เข้าใจธรรมชาติ

และชีวิตมนุษย์นั้นแหละที่จะทำให้เข้าใจตัวเอง และเข้าใจวิชาการที่เรียนได้อย่างถูกต้อง ดังนั้นถ้ามนุษย์ไม่หยุดเรียนโลก ก็ไม่น่าจะหลงผิดจนถึงขั้นวิกฤตอย่างที่เห็น

“ตุลา : อาถรรพ์” ใน นิราศ 12 เดือนฉบับไพร่

...โจนลงกลางชานร้านดอกไม้
 ที่เพื่อนเกลอปลูกไว้ดูงามสรรพ
 ตั้งสัตย์ระมัดระวังแล้วนั่งนับ
 เห็นยังอยู่ครบสำหรับดอกไม้มิตร
 5 ขยับขลุ่ยไม้ไผ่มาไล่ลม
 วางนิ้วเหมาะสมแสนสนิท
 แล้วผิวเพลงใบไฟให้ชีวิต
 ลอยลมไปทุกทิศไม่ท้อแท้
 ว่าโลกนี้มีมาช้านานนัก
 10 ต่างล้มตายไม่รู้จักเท่าไรแน่
 อย่ากำสรดหดเหี่ยวให้เปลี่ยนแด
 อย่าท้อแท้ทอดอาลัยไปนักเลย
 เก็บความช้ำน้ำใจเอาไว้ก่อน
 เก็บไว้เป็นเพื่อนนอนเคียงเชย
 15 เมื่อยามเหงาเอามาดมมาชมเชย
 เอาไว้เตือนใจเอ๋ยว่าอย่าร้อน
 อันหนทางกว้างไกลไปข้างหน้า
 ต้องสำรวจตรวจตรากันเสียก่อน
 อดีตที่ผ่านมาอย่าอาวรณ์
 20 แต่ใส่ใจเอาไว้สอนสำนึกแนว
 จงเจ็บจำไปให้ถึงปรโลก
 เก็บรอยโคกไว้ให้สิ้นทุกถิ่นแถว
 มองข้างหน้าฟ้าเปิดดูเพริศแพร้ว
 ไม่คลาดแคล้วคงต้องถึงสักหนึ่งวัน
 25 ไม่ถึงตายคงไม่วายชีวาวิตรม
 ใครพิฆาตเช่นฆ่าไม่อาสัญ

ถึงที่ตายก็ต้องวายชีวาวัน
 ใครไม่ทันคิดร้ายก็ตายเอง
 ว่าพลางทางหยุดเพลงขลุ่ย
 แล้วพูดคุยกับดอกไม้ด้วยใจเปล่ง
 ปลื้มไมตรีที่มีเท่านั้นเอง
 จึงจบเพลงเสภากราบลาเอย

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2524 : 137-139)

กวีนิพนธ์นี้ยกมาจากส่วนท้ายของบทเสภาเรื่อง “ตุลาอาถรรพ์” (รวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ 6 ตุลามหากาพย์ และเป็นส่วนหนึ่งของ นิราศ 12 เดือนฉบับไพร่) เป็นบทพรรณนาความสูญเสียในเดือนตุลาคม 2519 ซึ่ง “เกิดเหตุการณ์เช่นฆ่ามหาชน” เจ้าขุนทองเป็นตัวแทนของนักศึกษาเมื่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ครั้นนี้สุจิตต์กล่าวถึงเจ้าการะเกิดกับเพื่อน ๆ ที่ถูกสังหารอย่างทารุณ ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคมเป็นต้นมา กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ใช้สัญลักษณ์ “ดอกไม้” บ่อยครั้งมาก โดยเฉพาะดอกไม้ประจำสถาบัน เช่น “ดอกจำปีถูกปืนจนป็นปี จามจุรีถูกมีดมาสังหาร” ซึ่งสื่อความหมายของนักศึกษาได้โดยตรง ในเสภาบทนี้สุจิตต์ใช้สัญลักษณ์ดอกไม้อีกครั้งหนึ่งเป็นบทปลอบใจมวลดอกไม้ที่ยังเหลืออยู่

ในเสภาขุนช้างขุนแผนตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง มีคำกลอนตอนหนึ่งที่ขุนแผน “โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดาดดิน” สุจิตต์ยกรวรรคแรกมาใช้กับบทพรรณนาถึง “ดอกไม้ที่เพื่อนเกลอปลูกไว้” (บรรทัดที่ 2) ได้อย่างกลมกลืน “ร้านดอกไม้” คือ ที่ที่ปลูกดอกไม้ไว้จำนวนมาก ในที่นี้หมายถึงที่ชุมนุมของ “ดอกไม้มิตร” หรือ เพื่อนนิสิตนักศึกษาผู้หลงรอดจากเหตุการณ์นองเลือดเมื่อเห็นว่า “ดอกไม้มิตร” ของเขายังอยู่ครบ แต่ก็คงจะขวัญเสียจากเหตุการณ์ที่ประสบมา กวีจึงบรรเลงเพลงขลุ่ยเพื่อปลอบใจ การสื่อสารด้วยบทเพลงมีลักษณะเดียวกับการเป่าปี่ของพระอภัยมณีที่กล่าวสอนใจพราหมณ์ทั้งสาม คำสอนที่อาจธรรมดาสามัญจึงเคล้าคลอด้วยเสียงดนตรี ตามจินตนาการของผู้อ่านน่าจะมีท่วงทำนอง และจังหวะที่ให้อารมณ์เข้ากับเนื้อหาได้ด้วย

เพลงขลุ่ยบทนี้กล่าวถึงการสูญเสีย และการพลัดพราก ซึ่งเป็นธรรมดาโลก “ความกำสรวลหดเหี่ยว” (บรรทัดที่ 11) “ความท้อแท้ทอดอาลัย” (บรรทัดที่ 12) “ความซำน้ำใจ” เป็นความรู้สึกที่เกิดตามมา แต่เพลงบทนี้สอนให้เก็บเอาไว้ก่อน อย่างนำมาคิดให้บั่นทอนกำลังใจ ควรเก็บไว้เป็นข้อเตือนใจ น้ำเสียงของกวีมีความหวังว่า สักวันหนึ่งจะไปได้ถึงเขตที่ “ฟ้าเปิด” อยู่ข้างหน้า กวีจบเพลงขลุ่ยแล้วพูดคุยกับ “ดอกไม้” ด้วยหัวใจเบิกบาน ความปลื้มปริ่มที่ได้แสดงน้ำใจต่อเพื่อนแม้ด้วยการปลอบประโลมเป็นสิ่งตอบแทนที่กวีพึงพอใจ

แนวคิดเรื่อง “เก็บความซำน้ำใจ...ไว้เป็นเพื่อน” และ “สักวันหนึ่งจะถึงฟ้าใหม่” เป็นแนวคิดที่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมคือ เรื่องของชีวิตมนุษย์ สิ่งที่เป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งของมนุษย์คือความทุกข์ที่เกิดจากความผิดหวัง และความสูญเสีย การเอาชนะความทุกข์ได้คือการเปลี่ยนพลังนั้นให้เป็นแรงกระตุ้นให้สู้ต่อไป ในกวีนิพนธ์บทนี้แนวคิดที่ดูเหมือนจะสามัญกลับเด่น

ขึ้นได้ด้วยวิธีนำเสนอในบริบทที่ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมอยู่แล้ว การนำเหตุการณ์นองเลือด “6 ตุลา” มาเป็นฉากของเรื่อง และกำหนดให้นักศึกษาผู้ถูกกระทำมาเป็นตัวละครในเรื่อง น่าจะเรียกความสนใจและปูพื้นอารมณ์ของผู้อ่านได้ระดับหนึ่ง คำเตือนใจที่สามัญจึงมีพลังที่กระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก

ค่อยเป็นค่อยไป

- ชุนแผนปลอมบ้องอัยรำร้องไห้
 อดทนเอาไว้สักสักระยะ
 โน่นม้ามืดหมอกยังขึ้นคอย
 ให้เจ้านั่งหลังลอยไปเริ่งลม
- 5 การขึ้นขี่ม้านั้นลำบาก
 ความยากย่อมง่ายถ้าใจเข้ม
 อย่าท้อแท้ทุกซักระยะระทม
 กันระบมเล็กน้อยแล้วก็ดี
- 10 หนทางแม้อำบากด้วยขวากหนาม
 เจ้าต้องพยายามระวังชี้
 อย่าเฉียวฉุนวุ่นวายไว้แหละดี
 เพราะม้ามืดหมอกมันชอบน้อยใจ
- 15 ว่าพลางจึงจูงสีหมอกม้า
 ลูบหลังอาชาแล้วเข้าใกล้
 อย่าเกลียดอย่ากลัวนี้ม้าไทย
 มีน้ำจิตน้ำใจเหมือนเหมือนกัน
- 20 ซีม้าแล้วก็ต้องเห็นใจม้า
 พุดจาไฟเราะเสนาะสวรรค์
 อย่าใช้อารมณ์ถ่มใส่มัน
 เหตุผลสำคัญกว่าอารมณ์
- ชุนแผนเก็บดอกจำปีขาว
 เสียบใส่เจ้าสาวที่ปอยผม

เชิญเถิดร่อยซ้งมำนังซม
ประคัปประคองอารมณัสังคมไทย ๖

(4 สิงหาคม 2517)

ในกวีนิพนธ์บถนี้ สัจิตต์ซอฮิมฉากเหตุการณั และตัวละครจากเสภาเรื่องซุนซ้างซุนแผนมาใช้
อีกครั้งหนึ่ง ในบถเสภาตอนซุนแผนพานางวันทองหนี มีอนุภาค (motif) ที่เด่นๆ หลายตอน เช่น
การออกจากเมืองไปสู้ป่า ความหวั่นหน้าพะวงหลัง การเผชิญอุปสรรคในการเดินทาง ฯลฯ ซึ่งสัจิตต์นำมา
ใช้ในกวีนิพนธ์หลายบถ ในบถ “ซิม้าออกจากเมือง” (กรกฎาคม 2517) สัจิตต์ใช้ฉากเดียวกันนี้
แนะนำให้นักศึกษา “สลัดคราบปริญา” แล้วออกจากเมืองไป “สมทบซาวนาที่กลางดง” ในบถ
“วอท เอฟเวอร์ วิลบี, วิลบี” (มิถุนายน 2517) สัจิตต์ก็ยกบถเสภาที่ซุนแผนปลอมนางวันทองมาเป็น
บถเกริ่น ก่อนที่จะบอกว่า “จะร้องไห้คร่ำครวญไปทำไม” ในบถ “ค่อยเป็นค่อยไป” (สิงหาคม 2517)
นี้ก็เช่นกัน “ซุนแผนปลอมน้องอย่าร้องไห้” (บรรทัดที่ 1) ปรากฏเป็นวรรณคดีอีกครั้งหนึ่ง

จากถ้อยคำของซุนแผนที่มีต่อนางวันทองในเสภาต้นเรื่อง มาเป็นคำปลอบและคำแนะนำของ
รุ่นพี่ที่มีต่อรุ่นน้อง และการซิม้าสืหมอกคือ การเดินทางที่จะนำสังคมไปสู่ทิศทางที่ดีกว่า ในบถ “ซิม้า
ออกจากเมือง” สัจิตต์บอกว่า “โน้นม้าสืหมอกนอกถนน เจ้าจงอดทนซิม้า เลาะลัดตัดตรงอริญา...”
แต่ในบถ “ค่อยเป็นค่อยไป” สัจิตต์กล่าวถึงม้าสืหมอกในความหมายที่ลึกซึ้งกว่า

กวีนิพนธ์บถนี้ไม่ได้กล่าวเจาะจงถึงการเดินทางออกจากเมืองไปสู้ป่า แต่เน้นการเดินทางที่มี
อุปสรรคเพราะหนทาง “ลำบากด้วยซวกหนาม” (บรรทัดที่ 9) พาหนะที่ใช้ในการเดินทางจึงมีความ
สำคัญยิ่ง เมื่อจะเริ่มเดินทาง “น้อง” คงจะร้องไห้ด้วยความอาลัย และความกังวล “ซุนแผน” จึงปลอบ
ให้ออดทน การซิม้านั้นลำบากอยู่แล้ว เมื่อต้องเดินทางไปในหนทางที่ลำบาก ผู้ที่จะต้องอดทนเข้มแข็ง
และรอบคอบมากขึ้น กวีจึงแนะนำว่า “อย่าท้อแท้ทุกซทหนระทวยระทม” (บรรทัดที่ 7) “อย่าเฉียวฉุน
วุ่นวาย” (บรรทัดที่ 11) “อย่าใช้อารมณั” (บรรทัดที่ 19) การที่กวีกล่าวว่ “การซิม้านั้นลำบาก”
(บรรทัดที่ 5) ม้านี้เป็นม้าไทย “มีน้ำจิตน้ำใจ” (บรรทัดที่ 15) จึงต้องเห็นใจ และพูดจาด้วยดีๆ ให้
ใช้เหตุผลมากกว่าอารมณ์ สอดรับกับวรรคท้ายที่ว่า “ประคัปประคองอารมณัสังคมไทย” (บรรทัดที่
24) การเดินทางด้วยการซิม้าจึงเทียบกับการจัดการกับวิกฤตของสังคม “ม้าม้าสืหมอก” คือม้าไทย ที่น่าจะ
หมายถึงสังคมไทย

ดอกไม้สีขาวเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อีกครั้งหนึ่งในกวีนิพนธ์บถนี้ ในบถอื่นๆ สัจิตต์ใช้ “ดอกไม้”
ซึ่งน่าจะหมายถึงนักศึกษาดังได้กล่าวแล้ว บ่อยครั้งที่สัจิตต์เน้นความบริสุทธิ์ของ “ดอกไม้” ด้วย “สีขาว”
เช่นในบถ “วอท เอฟเวอร์ วิลบี, วิลบี” เขาลงท้ายคำที่สื่อถึงนักศึกษาหลังจากปลอบให้ลุกขึ้นสู้ว่า

“ดอกเอ๋ยดอกแก้ว ลีขาวพราวแพรวมีความหมาย
ขอได้ไปรยกลิ่นหอมจรจาย ให้ประชาหายวิตกเอย”

ประชาชนนั้นคือ ชาวนา ชาวไร่ และชาวบ้านที่ “หงอยเหงา และหวาดหวั่น” จากเหตุร้ายของบ้านเมือง

ในบท “ปลงศพเจ้าขุนทอง” ก็กล่าวถึง “ดอกไม้อีสาว” ที่ “จะหล่นโรยโปรยปราย รอบรอบ เมรุวีรชน” เพื่อเป็นกำลังใจ และเป็นประจักษ์พยาน ส่วนในบท “ค่อยเป็นค่อยไป” นี้ “ขุนแผนเก็บดอกจำปีขาว” (บรรทัดที่ 21) เสียบใส่ผมให้ “น้อง” เพื่อให้เป็นแรงใจสำหรับเดินทางต่อสู้ต่อไป

จุดเด่นของกวีนิพนธ์บทนี้อยู่ที่การใช้สัญลักษณ์ และความเปรียบซึ่งสื่อแนวคิดได้อย่างเรียบง่ายแต่ชัดเจน

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นกวีที่มีจุดยืนเด่นชัด การเน้นย้ำความคิดของเขาดังที่ปรากฏบ่อย ๆ ในกวีนิพนธ์หลาย ๆ บท อาจจะดูเหมือนซ้ำซาก และวนเวียนอยู่กับเรื่องเดิม ๆ แต่ความซ้ำซากนั้นเองที่เพิ่มน้ำหนักให้เจตนารมณ์ของเขาเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้อ่านเห็นจุดยืนของเขาได้ชัดเจน ซึ่งส่งผลให้คำพูดของเขาหนักแน่นมากขึ้น นอกจากนั้นสุจิตต์ยังมีจุดเด่นในการนำเสนอเรื่องง่าย ๆ และสามัญให้เป็นเรื่องน่าสนใจได้ด้วยการสร้างความใกล้ชิดกับผู้อ่าน ทำให้รู้สึกเหมือนการฟังคำสนทนากันเอง การดำเนินเรื่องด้วยการเล่าเรื่องอย่างเรียบง่ายที่มีการหักมุมก็ทำให้กวีนิพนธ์ของเขาน่าสนใจ ลีลา และสำนวนภาษาของสุจิตต์มีลักษณะเฉพาะ เขาเป็นกวีชาวบ้านที่ใช้คำง่าย ๆ แต่สื่อความหมายได้ตรง บางครั้งจะมีคำทำนอง “พรุสวาท” แต่ก็อยู่ในที่ที่เขาต้องการสื่ออารมณ์รุนแรงให้เข้ากับเรื่องตรงนั้น วิธีเปรียบเทียบของเขาไม่ซับซ้อน ดูเหมือนว่าเขามีกลุ่มผู้อ่านของเขาโดยเฉพาะ จนแทบจะเห็นภาพชาวบ้านที่นั่งฟังบทขับเสภาของเขาได้ การเลือกเรื่องที่กำลังเป็นปัญหา และเป็นประเด็นที่น่าสนใจก็เป็นจุดเด่นของบท กวีนิพนธ์ของสุจิตต์ที่สามารถเรียกอารมณ์ร่วมจากผู้อ่านได้ไม่ยาก

ลักษณะดังกล่าวมานี้น่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้บทกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ส่งสารที่มีพลังแรงพอที่จะกระทบความคิดของผู้อ่านให้ฉุกละหุกและหันมามองปัญหาตามเสียงเรียกของเขาได้

บรรณานุกรม

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. เจ้าขุนทองไปปล้น. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม , 2524.

-----, เพลงยาวถึงนายกรัชมندی. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น , 2519.

-----, ไพรัชบเสภา. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม , 2528

(ฉบับชุมนุมเสภา-เสภาไพร่, เสภาเผด็จการ , เสภาน้ำท่วมหาบเร่ , เสภาเบ็ดเตล็ด)

-----, รามคำแหง. กรุงเทพฯ : การเวก, 2520.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน. คุุเป็นนิสิตนักศึกษา. กรุงเทพฯ :
ประพันธ์สาส์น , 2512.

-----, นิราศเมืองนนท์ และนิราศมหาชัย. กรุงเทพฯ : มปท. , 2507.

-----, หันหลังชนกัน. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น , 2513.