ทัศนะวิจารณ์และข้อเสนอแนะ

จากการสำรวจกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเท่าที่ได้ดำเนินการมา พอสรุปเป็นทัศนวิจารณ์ได้ดังนี้

กิจกรรมที่ส่งเสริมกวีนิพนธ์เพื่อการอ่านนั้นมีหลากหลาย และแม้จะไม่อาจกล่าวได้ว่าสม่ำเสมอต่อเนื่อง แต่ก็มีบุคลากรทั้งภาครัฐและเอกชนร่วมมือกันดำเนินการเรื่อยมาเป็นระยะ ๆจนถึงปัจจุบัน ยังผลให้กวีมีเวทีที่จะแสดงผลงานอยู่เสมอ กลุ่มบุคคลหรือองค์การที่จะให้ความช่วยเหลือในเชิงวิชาการและทุนก็ยังพอหาได้ ที่รู้สึกกันว่าขาดแคลนจริง ๆนั้นคือผู้อ่านที่มีความรู้ความสนใจและยินดีจะสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ส่วนผู้ที่ยังสนใจ "ฟัง" กวีนิพนธ์ในรูปของเพลง ซึ่งมักเป็นคนในมัชฌิมวัยขึ้นไปก็ดูเหมือนต่อไม่ติดกับเพลงรุ่นใหม่ของผู้เยาว์ ประชาคมวรรณศิลป์ซึ่งผู้สร้างและผู้รับแยกจากกันโดยสิ้นเชิง คงต้องพึ่งความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ให้ช่วยสร้างผู้รับสารที่มีคุณภาพเพื่อผู้ผลิตงานจะได้ไม่อ้างว่าผู้รับเรียกร้องแต่งานประเภทนี้ ทางแก้ก็อาจอยู่ที่ตัวกวีนั่นเองซึ่งส่วนใหญ่ยืนหยัดที่จะรักษาคุณภาพงานของตนอยู่แล้ว อาจจะต้องพิจารณาทบทวนความคิดและการกลั่นกรองประสบการณ์อีกทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อให้สารที่สื่อสามารถแพร่กระจายเป็นที่เข้าใจในวงกว้างแทนที่จะจำกัดเฉพาะวงผู้สนใจเพียงจำนวนจำกัดดังที่เป็นอยู่

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

สุมาลี วีระวงศ์/ชมัยภร แสงกระจ่าง/ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

บทที่ 6

สรุป

เท่าที่ได้วิเคราะห์มาพอสรุปได้ว่า กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยมีรากเหง้าที่หยั่งลึกลงไปในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงความสามารถของกวีที่จะใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อแห่งความคิดแนวใหม่ทั้งในด้านปรัชญาและสังคมการเมือง นอกจากนี้ นวัตกรรมในทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็จัดได้ว่ามีลักษณะเป็นการบุกเบิก แสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญา และสื่อพลังทางปัญญาของสังคมไทยได้อย่างดียิ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่ากิจกรรมสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคมที่อาจไม่เอื้อต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์นัก ทั้งนี้เพราะสังคมไทยส่วนใหญ่มุ่งเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจที่ยึดวัตถุเป็นสรณะ และในระดับของบุคคลก็คือ ความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์เป็นจุดหมายปลายทางของชีวิต ที่น่าแปลกใจก็คือ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงความแข็งแกร่งทางจริยธรรมและจิตวิญญาณไว้ได้ในลักษณะที่เรียกได้ว่าทวนกระแส ในแง่นี้กวีนิพนธ์ไทยดูจะเดินไปในทิศทางเดียวกันกับกวีนิพนธ์นานาชาติที่ได้กลายเป็นเครื่องมือในการต่อสู้วัตถุนิยม (ดูบทสังเคราะห์) อีกประการหนึ่ง พัฒนาการของการศึกษาที่เป็นทางการอันรวมถึงวรรณคดีศึกษาก็ดูจะไม่ส่งเสริมสนับสนุนกวีนิพนธ์เช่นที่เคยเป็นมาในอดีต ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 3 และบทที่ 4 วรรณคดีวิจารณ์ในรูปที่ไม่เป็นทางการและกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปต่าง ๆ (ดูบทที่ 5) ได้ทำหน้าที่อันจะช่วยให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยยังคงอยู่ได้ แม้ว่าจำนวนผู้อ่านและผู้รับอาจจะอยู่ในวงจำกัด

ในส่วนที่เกี่ยวกับภูมิหลังของกวีเป็นที่แน่ชัดว่าการศึกษาที่เป็นทางการอาจจะมีอิทธิพลน้อยกว่าการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการหล่อหลอมให้คนเป็นกวี เท่าที่ได้สำรวจพบกวีมักถือกำเนิดและเจริญเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการชื่มชับมรดกวรรณศิลป์โดยธรรมชาติ (จากการรับฟัง) เป็นสำคัญ มีข้อมูลจากการอ่านโดยสมัครใจและการที่ได้มีเวลาคิดใคร่ครวญสังเคราะห์ความรู้เข้ากับจินตนาการสร้างสรรค์เป็นปัจจัยร่วมกับประสบการณ์ชีวิตที่เป็นแรงบันดาลใจในการสื่อสาร ซึ่งยังคงสุนทรียะทางโสตอันเป็นอัจฉริยะของภาษาไทยเอาไว้ทั้งในกวีนิพนธ์ลายลักษณ์และกวีนิพนธ์ประเภทเพลง

เจตนาในการสร้างสรรค์ของกวีร่วมสมัย ยังคงเป็นความพยายามที่จะบอก สอน สะกิด เตือนใจ หรือปลุกเร้าสำนึกของเพื่อนร่วมสังคมให้เกิดความตระหนักในสัจธรรมแห่งความเป็นจริงแห่งสภาพการณ์ปัจจุบัน และให้กำลังใจเพื่อนมนุษย์ในอันที่จะแก้ปัญหาทุกอย่างในชีวิตโดยไม่ย่อท้อ ส่วนเนื้อหาของสารมักเป็นเรื่องที่เสนอนัยแห่งสามัญลักษณ์ หรือความเป็นสากลของประสบการณ์ทางอารมณ์ผสมผสานกับความตระหนักในความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิต และความผันผวนปรวนแปรของปรากฏการณ์ในสังคม แต่ยังคงยึดความสามารถที่จะมองโลกในแง่ดีไว้ได้ จุดเด่นของกวีไทยคือ พลังปัญญาที่เล่นล้อกับความไร้เหตุผลความโง่เขลาหรือ "ความพร่อง" ของมนุษย์และสังคมด้วยสติ ความเป็นมิตรและให้อภัย

เน้นความประสานกลมกลืนมากกว่าความยึดมั่นในอุดมการณ์แบบใดแบบหนึ่ง และส่งเสริมแนวทางสันติอันกอปรด้วยเมตตาและความเข้าใจ หรือ "รู้ทัน" โลก เพื่อเตือนให้ผู้รับสารสามารถใช้สติปรับตัวและปรับใจให้คงดุลยภาพอยู่ได้เสมอท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงอันเป็นมายา

ในแง่ที่เกี่ยวกับสงคราม น่าสังเกตว่ากวีไทยมักจะปลงสังเวชและแสดงความเห็นใจต่อชะตากรรมของผู้ได้รับทุกข์เนื่องจากความเขลา (อวิชชา) ของผู้ก่อสงครามโดยไม่ตั้งปุจฉาเชิงปรัชญาเกี่ยวพันกับการขบถหรือต่อต้านความเชื่อทางศาสนา แต่มักจะแสดงความมั่นใจหรือความคาดหมายว่าฝ่ายผู้รุกรานจะได้รับผลอันควรแก่กรรมที่ได้ประกอบ นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์อันลุ่มลึกแม้แต่ในกรณีที่เขียนถึงสงครามยุคใหม่ เช่น สงครามกลางเมืองในประเทศเพื่อนบ้านของไทย

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

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

ในส่วนความสัมพันธ์กับธรรมชาตินั้น กวีไทยส่วนใหญ่ยอมรับว่าธรรมชาติเกื้อหนุนหล่อเลี้ยงให้มนุษย์คงชีพอยู่ได้ ดังนั้นจึงมักเสนอภาพธรรมชาติในแง่งามถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของความสงบร่มเย็นทางใจ และเห็นว่าอนิจลักษณ์ในธรรมชาติเป็นเครื่องเตือนใจให้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิตและโลกอยู่ในตัว ดังนั้นมนุษย์จึงควรรู้คุณค่าของธรรมชาติและงดเว้นการก่อความวิบัติให้แก่ธรรมชาติโดยปริยาย

กล่าวโดยสรุปคือกวีไทยยังคงนึกสำนึกว่าตนมีหน้าที่ที่จะบอก สอน เตือน เสนอทางออกและช้อแก้ไขแก้ปัญหาของผู้อื่น และแก่สังคมโดยส่วนรวมในฐานะปราชญ์ หรือผู้นำทางความคิดและสิ่งที่ นำมาใช้เป็นหลักในการทำหน้าที่ของกวีก็ยังได้แก่ธรรมะในศาสนา ทั้งระดับจริยธรรมและโลกุตรธรรม กวีไทยร่วมสมัยไม่ว่านับถือศาสนาใด ไม่ปรากฏว่าแสดงความฉงนหมิ่นแคลนหรือตั้งปุจฉาต่อหลักความเชื่อหรือสรณะของตนหรือของผู้อื่น แต่ในทางตรงกันข้ามจะพยายามให้เกียรติแก่ความเชื่อทุกแบบและแสวงสามัญลักษณ์แห่งความเชื่อเพื่อเชื่อมประสานมากกว่าแบ่งแยกกลุ่มคน กวีส่วนใหญ่มองโลกและชีวิตในแง่ดีไม่คิดว่ามีสิ่งใดสายเกินแก้ แม้กวีลายลักษณ์จะใช้ลีลาค่อนข้างรุนแรงกว่ากวีนักแต่งเพลง

ซึ่งเด่นด้วยปฏิภาณ อารมณ์ขันและ "ความรู้จักปลง" หรือดุลทางใจที่ปรับรับความแปรเปลี่ยนของภาวการณ์โดยไม่เป็นทุกข์ แต่ความรุนแรงนั้นก็กล่าวได้ว่าส่วนใหญ่มีเจตนาสร้างสรรค์มากกว่าทำลาย ไม่เรียกร้องการจองเวรจนถึงที่สุด

ข้อน่าเสียดายอยู่ที่ การสืบทอดวรรณศิลป์ของเราเน้นมุขปาฐะและความทรงจำเป็นสำคัญมาแต่แรกจนปัจจุบัน การสะสมข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับผลงาน ประวัติ และภูมิหลังของกวีร่วมสมัยซึ่งเพิ่งเริ่มต้นยังไม่เป็นระบบเท่าใด แม้แต่กวีบางคนก็ไม่มีผลงานของตนอยู่ครบถ้วนในมือ อาจเป็นด้วยถือว่าการรักษานั้นเป็นหน้าที่ของมหาชนผู้เลือกสรร การแสวงหาและเข้าถึงข้อมูลเพื่อวิจัยจึงทำได้โดยยากและเสียเวลาอย่างยิ่ง วรรณคดีศึกษาของเราซึ่งยังอ่อนแออยู่มากก็ให้ความสนใจแก่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยค่อนข้างน้อย และแนวการวิจัยยังแคบอยู่มีแต่ผู้สนใจจับจุดศึกษาเฉพาะด้านลายลักษณ์และศึกษาผลงานกวีเฉพาะบุคคลเป็นครั้งคราว ยังคงเหลือประเด็นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ทั้งอดีตและร่วมสมัยที่ยังมิได้ศึกษาอีกมากจนเกินจะกล่าวได้ในที่นี้

มาตรการส่งเสริมกวีนิพนธ์มีอยู่ทั้งในภาครัฐและเอกชนก็จริงอยู่ แต่นอกจากการเสนอเวทีเผยแพร่ในวารสารต่าง ๆ (สำหรับกวีนิพนธ์ลายลักษณ์) และในสื่อวิทยุ (สำหรับกวีนิพนธ์ประเภทเพลง) และการประกวดแล้ว กิจกรรมอื่นก็มีน้อยและไม่สม่ำเสมอ (การก่อตั้งสถาบันภาษาไทยในกรมวิชาการ แสดงว่าภาครัฐเกิดความสำนึกในวิกฤตทางภาษาขึ้นแล้วก็จริง แต่งานของสถาบันนั้นก็อยู่ในขั้นเริ่มต้นและอยู่ในปริมณฑลอันจำกัดกว่าจะแผ่ผลให้เห็นชัดก็คงอีกนาน) ผลก็คือ นับแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา กวีไทยต้องพยายามทำงานช่วยตัวเองอยู่ในบริบทที่ขาดแคลนกำลังใจ และต้องแข่งขันอย่างรุนแรงกับความบันเทิงและทัศนวิจารณ์สำเร็จรูปที่ดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารไปจากกวีนิพนธ์มากขึ้นโดยลำดับ เท่าที่ปรากฏ กวีนิพนธ์ที่อาศัยฐานมุขปาฐะเป็นหลัก คือเพลงยังสามารถปรับสถานภาพรับความเปลี่ยนแปรของสังคมได้คล่องตัวกว่า สามารถใช้สื่อมวลชนและเทคโนโลยีด้านโสตทัศนะเข้าช่วยในการเผยแพร่สารอย่างได้ผลและสร้างเครือข่ายปฏิสัมพันธ์เป็นประชาคมขึ้นได้ จนพอที่กวีมากคนจะเลี้ยงตัวด้วยงานสร้างสรรค์ของตน ต่างจากกวีลายลักษณ์ซึ่งถ้าไม่ได้รับการอุดหนุนจากหน่วยงานของรัฐหรือเอกชน (ซึ่งเป็นกรณีพิเศษ) ก็ต้องหาเลี้ยงตนด้วยอาชีพอื่น และสร้างสรรค์กวีนิพนธ์แต่ในยามว่างหรือเป็นอาชีพเสริม ซึ่งก็ไม่ต่างจากที่กวีมุขปาฐะโบราณเคยเป็นและเคยทำอยู่ในอดีต แต่ที่ต่างจากอดีตอย่างมีนัยสำคัญคือขาดปฏิสัมพันธ์ทางตรงกับผู้รับสาร ซึ่งทำให้อดีตกวีมีความมั่นใจในสถานภาพของตน เพราะในปริมณฑลของประชาคมวรรณศิลป์ลายลักษณ์ร่วมสมัยมีสำนักพิมพ์และผู้วิจารณ์ (นักวิชาการ) เป็นองค์ประกอบที่แทรกเข้ามาอยู่ตรงกลางระหว่างผู้สร้างกับผู้รับสาร ทำหน้าที่เลือกและกลั่นกรองก่อนเผยแพร่สารออกไปอีกทีหนึ่ง น่าสังเกตว่ากวีเพื่อชีวิตที่เริ่มจากลายลักษณ์หลายคน เช่น วิสา คัญทัพ และวัฒน์ วรรลยางกูร ตัดสินใจกลับไปสู่ฐานมุขปาฐะด้วยการ "ทำเพลง" บ้างแล้ว ซึ่งมองในแง่หนึ่งก็เป็นการอนุโลมตามวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ยังติดอยู่กับการรับสารทางโสตมากกว่าด้วยการอ่านนั่นเอง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้อย่างแน่นอน โดยที่ได้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆอันเป็นฐานที่มั่นคงให้แก่การ

สร้างสรรค์งานด้านกวีนิพนธ์ สิ่งที่เรามิอาจปฏิเสธได้ก็คือ พลังทางปัญญาที่กล่าวนี้ยังเป็นเพียงศักยภาพที่สังคมส่วนใหญ่มิได้นำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ ในแง่นี้ การรณรงค์ในกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ในรูปแบบต่าง ๆ เป็นสิ่งที่น่าสนับสนุนอย่างยิ่ง งานวิจัยชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยรวมที่ศึกษาเปรียบเทียบกวีนิพนธ์ไทยกับกวีนิพนธ์ตะวันตกของอีก 4 ประเทศ ประสบการณ์ส่วนหนึ่งพ้องกันอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ประสบการณ์อีกส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านกิจกรรมส่งเสริมกวีนิพนธ์ดูจะแตกต่างกันไม่น้อย และก็เป็นที่แน่ชัดว่าเราอาจจะเรียนรู้ได้จากประสบการณ์ของประเทศอื่น ๆ สรุปได้ว่า สังคมไทยมีของดีอยู่ในมือ แต่หารู้ไม่ว่าสิ่งที่อยู่ในมือนั้นเป็นของดี นักวิชาการที่ทำงานด้านการวิจัยก็อยู่ในฐานะเพียงแต่จะวิเคราะห์ตีความ และประเมินคุณค่างานกวีนิพนธ์ให้เห็นอย่างเป็นเหตุเป็นผลเท่านั้น กิจกรรมต่อเนื่องทั้งหลายคงจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้สนใจ ผู้รักกวีนิพนธ์ กลุ่มบุคคล องค์กรทั้งของเอกชนและของรัฐที่จะรับช่วงงานอันสำคัญนี้ต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์/เจตนา นาควัชระ

บรรณานุกรมสังเขป

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

คำบรรยายภาษาไทยขั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยของคุรุสภา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2518.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. มหรสพพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิริสาส์น, 2525.

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

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

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

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

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

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

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

_____ชีวิตและงานของเทียนวรรณและ ก.ศ.ร. กุหลาบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธิรนันท์, 2522.

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

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

_____. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

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

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

_____. หลังม่านวรรณศิลป์. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2528.

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

ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนงรังสิกุล. กรุงเทพฯ. มปป.

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

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

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. ประชุมลำนำ : ประมวลตำรากลอน กาพย์ โคลง ฉันท์.

กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514.

ธเนศ เวศร์ภาดา. ดินสอขอเขียน. กรุงเทพฯ : ปาปิรัส, 2534.

ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : นาคร, 2538.

_____. ลักษณะและวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419 - 2519). วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529.

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

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

นศินี วิทูธีรศานต์. วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สยามวรรณกรรม, 2519.

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

นิดยา มาศะวิสุทธิ์. นิตยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2540.

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9, 2539.

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

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

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

_____. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์, 2517.

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

_____."หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย". ใน วรรณไวทยากร (วรรณคดี). กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2514.

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

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

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

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

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

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช : เอกสารประมวลเหตุการณ์ในรัชสมัยจนถึงเมื่อทรงครองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50. กรุงเทพฯ : สตรีสาร, 2539.

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

ไพลิน รุ้งรัตน์. ปรากฏการณ์แห่งกวี. กรุงเทพฯ : คมบาง, 2530.

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

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

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

มนตรี ตราโมท. โสมส่องแสง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

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

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

100 ปี พระยาอนุมารราชธน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2531.

รัตนะ ยาวะประภาษ. ขอบกรุง. กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2537.

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

วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

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

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

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

วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ชุมนุมวรรณศิลป์องค์การนิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2517.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. **เสี้ยวศตวรรษสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย**, 2539.

สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

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

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

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

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่นๆ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520.

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

48 นักกลอนร่วมสมัย นิราศกรุงเก่า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมุดไทย, 2529.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. "จิตสำนึกขบถในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่". **ภาษาและหนังสือ** (ตุลาคม 2520 - มีนาคม 2521).

_____. "ภาพรวมเรื่องสั้นไทย". สรรค์สร้างจากเรื่องสั้น. ชมรมเรื่องสั้น, 2537.

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

สุพจน์ ชีรานนท์. "จาก... 'ชมรมนักกลอน' สู่... 'สมาคมนักกลอน'". **จุลสารวันนักกลอน**. (10 ธันวาคม 2537)

สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต, 2532.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

อังคาร กัลยาณพงศ์. บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช. "รายงานการประชุมคณะกรรมการพิจารณารางวัลกวีดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป". กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2521.

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

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

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

T113

สรรนิพนธ์

กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

	หน้า
1. กุลทรัพย์ รุ่งฤดี : ทุ่งครวญ	T119
2. คมทวน คันธนู : แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์	T123
3. คมทวน คันธนู : พาราสาวัตถี	T127
4. จ่าง แซ่ตั้ง : ลูกแม่	T130
5. จ่าง แซ่ตั้ง : วันนี้ตกแตก	T133
6. จ่าง แซ่ตั้ง : หนี	T138
7. จิตร ภูมิศักดิ์ : เปิบข้าว	T139
8. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ความเรียงเรื่องตีน	T143
9. จินตนา ปิ่นเฉลียว : ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 4 : นครวัด นครธม พนมเปญ) / ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด (ตอนที่ 5 : ทะเลทรายหมาดเลือด)	T146
10. จิระนันท์ พิตรปรีชา : ฝนแรก	T152
11. ชมจันทร์ : ใบไม้	T155
12. ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ : ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว	T157
13. ฐะปะนีย์ นาครทรรพ : ที่ตายแห่งดอกบัว	T161
14. ตุลยเทพ สุวรรณคีรี : ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต	T163
15. ทวีปวร : ดาวดวงโรจน์	T167
16. ธงชัย สุวรรณคีรี : ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321	T170
17. นายผี (อัศนี พลจันทร) : อีศาน	T173
18. นายสาง (เปลื้อง วรรณศรี) : กรรมเวร ?	T176
19. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : ปางลีลา	T179
20. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : เพียงความเคลื่อนไหว	T182
21. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : กระทุ่มแบน	T187
22. ประกาย ปรัชญา : ลานฝุ่นลม	T190
23. ประยอม ซองทอง : ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ	T195
24. ประเสริฐ จันดำ : ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว	T198
25. ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง : ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2)	T201
26. พนม นันทพฤกษ์ : ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง	T204
27. พุทธทาสภิกขุ : ตาบอด-ตาดี	T209
28. ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร : เขมรกล่อมลูก	T212
29. ไพบูลย์ วงษ์เทศ : บวงสรวงวีรชน	T214

30. ไพวรินทร์ ขาวงาม : ลูกโป่งสวรรค์ T217
31. มะเนาะ ยูเด็น : ร้อยทราย T220
32. มูฮำมัด ส่าเหล็ม : ข้ากับเขา T222
33. รวี โดมพระจันทร์ : คนคนนี้แหละคน T224
34. ราช รังรอง : คู่และไม่คู่ T227
35. แรคำ ประโดยคำ : ฉงนเงา T232
36. ละไมมาด คำฉวี : พระ T235
37. วสันต์ สิทธิเขตต์ : วันวัน T238
38. วัฒน์ วรรลยางกูร : กล้วยหาย T240
39. วัฒน์ วรรลยางกูร : เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น T243
40. วาณิช จรุงกิจอนันต์ : อิสระและเสรี T245
41. วิทยากร เชียงกูล : เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน T248
42. วิสา คัญทัพ : ศิลปะ T251
43. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กล T254
44. ศักดิ์สิริ มีสมสืบ : รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี T256
45. ศิวกานท์ ปทุมสูติ : ภาพสองมิติ T261
46. สมจุ้ย : (ไม่มีชื่อ) T265
47. สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, ท่านผู้หญิง : อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี T267
48. สุจิตต์ วงษ์เทศ : เจ้าขุนทอง T270
49. สุจิตต์ วงษ์เทศ : เสภา: แม่รักลูก T274
50. อังคาร กัลยาณพงศ์ : วักทะเล T276
51. อังคาร กัลยาณพงศ์ : จาฤกอดีต T279
52. อังคาร กัลยาณพงศ์ : ปณิธานกวี T282
53. อังคาร กัลยาณพงศ์ : แววตาแห่งเวลา T286
54. อัญชัน : พวกเรา T288
55. อัญชัน : วีรสตรีแม่เอ๊ย T291
56. อุชเชนี : ขอบฟ้าขลิบทอง T294

กวีนิพนธ์ในบทเพลง หน้า

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

กุลทรัพย์ รุ่งฤดี (กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ, คุณหญิง)

ทุ่งควญ

สุดสายตาข้าเห็นเป็นทุ่งเวิ้ง
ชลล้นเจิ่งแผ่นดินหมองร้องควญคร่ำ
ยอดธัญญาผวาแหวกแสกต้นลำ
ต้องดิ่งต้ำล้นด้นไปพ้นดิน
อันยอดข้าวหนาวน้ำช้ำลมพลิ้ว
ละลอกลิ่วจิตสลดหดเหี่ยวสิ้น
แม้นเจ้ามีโอษฐ์จะด่าว่าฟ้าดิน
ชอบกลืนกินชนผู้เข็ญเห็นง่ายดาย
ยะเยือกย่ำน้ำฟ้าน้ำตาหยาด
วสันต์สาดซ้ำฟ้าน่าใจหาย
กระท่อมโดดดื่มธาราตุจลาตาย
ผืนทองวายวอดล่มจมนที
ชอพระแม่ธรณินทร์ยินคำบ้าง
โอษฐ์เอ่ยอ้างวอนว่าเข็ญสุดเร้นหนี
ข้าวในนาหล้าล่มจมวารี
สุดชีวีสุดดิ้นจำสิ้นใจ
ขอพระเทวาสยามอร่ามฤทธิ์
ปกาสิตเบิกทางสว่างไสว
ให้ทุ่งหมองร้องควญกลับสรวลไกล
ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลดแอกเทียม
อนาถเอ๋ย อึงโสตพันโอษฐ์เอื้อน
เทพแชเชือนเฉไฉใจโหดเหี้ยม
เชาเลี้ยงหล้าเลี้ยงโลกโศกกลับเตรียม
กระหน่ำเจียมใจเขาเราควรคิด
ข้าฯผินหลังยังเมืองหลวงแดนสรวงสุข
ห่างไกลทุกข์ยินเสียงจำเรียงจิต
คือรามแรงแสงกระจ่างพร่างเพลินพิศ

เป็นชีวิตหลายแง่แท้ที่รู้
ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง
ทุกข์จะสิงจิตใจให้อดสู
ถึงโห่ร้องก้องฟ้าขอ“ตราชู”
ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ
เมื่อไหร่หนอเทพจะตั้งตราชั่งเที่ยง
ประทานสุขเขาผู้เลี้ยงถิ่นไพศาล
ให้รวงทองผองผลิตนิจกาล
ให้ชลธารเหือดหล่อเพียงพอดี

(จันทร์เจ้า. 2525)

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

ผลงานร้อยกรองของ "กุลทรัพย์ รุ่งฤดี" ที่รวมเล่มและเป็นที่รู้จักกันดีคือ จันทร์เจ้า ซึ่งมีกวีนิพนธ์เรื่องยาวว่าด้วยเรื่องพระจันทร์และการที่มนุษย์สามารถนำยานอวกาศไปลงเหยียบดวงจันทร์ได้เมื่อปี พ.ศ. 2513 ผลงาน 3 บทของจันทร์เจ้าได้รับการคัดเลือกไปเป็นแบบเรียนภาษาไทยทักษะสัมพันธ์สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เมื่อปี 2520

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

จุดสำคัญของ "ทุ่งควญ" อยู่ที่ความคิดของกวี ซึ่งเป็นผู้เห็นภาพนี้ และเกิดความสะเทือนใจ กวีแสดงตนเป็นผู้อนุรักษ์โดยยืนยันด้วยแสดงความเชื่อมั่นใน"พระเทวาสยาม" หรือที่รู้จักกันดีในนามพระสยามเทวาธิราช ซึ่งถือเป็นเทพศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง และขอให้เทพองค์นี้ช่วยให้ "ทุ่งหมอง" ที่ "ร้องควญกลับสรวลไกล" (บรรทัดที่ 19) และช่วย "ปลุกดวงใจเหี่ยวสลดปลกแอกเทียม" (บรรทัดที่ 20) คือช่วยให้เหตุการณ์ที่เห็นนี้กลับเป็นดี แต่ต่อจากบทที่ขอความช่วยเหลือนั้นกวีก็รู้แล้วว่าเป็นการขอไปตามขนบ เพราะเมื่อมองเห็นความหายนะอันเกิดจากน้ำท่วมแล้วก็รู้ว่าไม่ใช่ของที่แก้ไขให้กลับคืนมาได้ง่าย ๆ และกวีก็รู้ด้วยว่าต่อให้ร้องขอกันเป็น "พื้น ๆปาก"ก็ตาม กวีจึงต่อว่า"เทพศักดิ์สิทธิ์"ทันทีว่า "เทพแชเชือนเฉไฉใจโหดเหี้ยม" (บรรทัดที่ 22) และที่ต่อว่าเทพได้ถึงขนาดนี้เพราะกวีเห็นแล้วว่า น้ำที่ท่วมนั้นทำความทุกข์เดือดร้อนให้กับชาวนาผู้ "เลี้ยงหล้าเลี้ยงโลก"นั่นเอง

กวีทุกข์เพราะภาพน้ำท่วมในชนบทที่เห็น แต่พอกลับเข้าเมืองก็พบภาพที่ตรงกันข้าม (ห่างไกลทุกข์ยินเสียงจำเรียงจิต ตีกรามแรงแสงกระจ่างพร่างเพลินพิศ [บรรทัดที่ 26-27]) กวีจึงเกิดความเข้าใจชีวิตขึ้นมาอีกแง่มุม เป็นการตั้งคำถาม และเป็นการสรุปที่น่าหดหู่ใจ ("ในโลกนี้ใครยากจะยากยิ่ง" [บรรทัดที่ 29]) และแม้ผู้ยากเหล่านั้นจะ "โห่ร้องก้องฟ้าขอตราชู" (บรรทัดที่ 31) หรือขอความยุติธรรมกวีก็ตัดสินเด็ดขาดตามสายตาที่ได้เห็นคนชนบทและคนเมืองแล้วว่า "ตราก็ดูเอียงข้างทางสราญ" (บรรทัดที่ 32)

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

มุมมองของ "กุลทรัพย์ รุ่งฤดี" แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่ปรากฏในสองระดับคือความขัดแย้งของภาพที่กวีได้ประสบ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในใจของกวีต่อจากนั้นขนบการมองเห็นความงามความสุนทรีย์(แม้ภาพน้ำท่วมกวีก็อาจพรรณนาเป็นความงามได้)ไม่สามารถกลบลบความจริง(หายนะ)อันรุนแรงที่ปรากฏแก่ตากวีได้ กวีจึงขอร่วมเป็นผู้ร้องขอความยุติธรรม ซึ่งแม้จะเป็นการร้องขอต่อเทพแต่แท้จริงแล้วก็คือการร้องขอไปถึงผู้รับสาร ขอให้เห็นความเป็นจริงอย่างที่กวีเห็นด้วย

กวีอย่าง "กุลทรัพย์ รุ่งฤดี"ร้องขอพระสยามเทวาธิราชมาสี่สิบปีแล้ว แต่ดูเหมือนความทุกข์ยากแบบ "ทุ่งครวญ" ก็ยังดำรงอยู่ และคำขอครั้งกระนั้นก็กลายเป็นแบบหนึ่งของการยืนยันหัวใจเพื่อคนอื่นของกวี ที่จับใจคนอ่านไม่น้อย

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร)

แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์

ใดที่ปั้นข่าวขึ้น หลอกขาย
ใดที่หัวหดหาย ห่อนเขยื้อน
ใดที่พ่นพิษผาย แผ่ออก
คือเศษกระดาษเปื้อน หมึกป้ายบัดสี
ใดที่เสนอข่าวด้วย อุดมการ
ใดที่เจตนาหาญ ฮึกสู้
ใดที่ปลุกวิญญาณ ยืนหยัด
คือกระดาษควรผู้ เอ่ยอ้างความดี
ข่าวลือถึงชื่อเพื่อน นั้นแปดเปื้อนแต่อัปรีย์
ใครติงก็รุมตี ตระหวัดลิ้นบรรเลงลาย
น้ำหมึกจึงไหลหลาม เป็นน้ำกามอยู่กลายกลาย
เพื่อนเอยไยยางอาย ระเหยเหือดฉะนี้ฮา !
นกน้อยในไร่ส้ม น่ะโสมมเสมอมา
เพื่อนยกสมัญญา ขึ้นข่มขู่กับผู้ใด
เอียงร่างกระเท่เร่ และทุ่มเทหั้งหัวใจ
วิ่งร่าเข้าหาใคร ผงกหัวจนตัวโยน
แอ่นอกทำอวดอ้าง พอเงินง้างก็เงนโงน
เห็นปืนในมือโจร ยิ่งฮ้ำอึ้งตะลึงเออ !
ขายตัวทำไมกัน และขายมันทำไมเกลอ
ศักดิ์ศรีอันเลิศเลอ ช่างต่ำต้อยเหมือนโคลนตม
รวมก๊วนก็ล้วนแก๊งค์ “กลุ่มอีแร้งคะนองลม”
จับจ้องแต่อาจม ที่เขาทิ้งไว้เรี่ยทาง
เกิดมาแค่หนหนึ่ง ไฉนจึงมาจืดจาง
ถูกขุนจนลืมฟาง และลืมชื่อประชาชน
เพื่อนเอยอุดมการ ควรยึดถือให้คงทน
คบโจรเมื่ออับจน ก็เหมือนหมามันเมินมอง
คนยากทุกหย่อมย่าน อย่าข้ามผ่านโดยลำพอง
อ้อมอกอันเนืองนอง จักโอบอุ้มอยู่อาจิณ

ความคิดก็คือทวน คอยแทงสวนกับทวนทมิฬ
เพื่อนเอยคงเคยยิน ถึงคำอ้างที่เลือกเอา
ทางเลือกคือทางหลัก จะตายหนักหรือตายเบา
เพื่อนคิดจะเป็นเขา หรือขนนกที่ล่องลอย
สายน้ำมิรอท่า และเวลามิรอคอย
ควรที่จะล่าถอย หรือเดินล่าเขาฝ่านำ

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

(นาฏกรรมบนลานกว้าง. 2525)

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

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

ทางเลือกคือทางหลัก จะตายหนักหรือตายเบา
เพื่อนคิดจะเป็นเขา หรือขนนกที่ล่องลอย
สายน้ำมิรอท่า และเวลามิรอคอย
ควรที่จะล่าถอย หรือเดินล่าเขาฝ่านำ

(บรรทัดที่ 31-34)

หรือให้ภาพเชิงอุปมาได้ลึกซึ้ง

เมื่อหาญเป็นเช่นเหยี่ยวขยับปีก
กรงเล็บนั้นต้องฉีกขยุ้มเหยื่อ
ใช่จนตรอก,กลอกตาทำง่าเง้อ
เหลียวตระหลบตะปบเนื้อประชาชน

(บรรทัดที่ 47-50)

นอกจากนี้ กวียังสามารถเลือกฉันทลักษณ์ได้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระของเรื่อง กล่าวคือ งานโคลงเป็นส่วนกล่าวนำเปรียบประเภทของนักหนังสือพิมพ์เลวและดี เป็นส่วนที่ต้องการการสรุปอย่างแจ้งชัดและตรงประเด็น กวีจึงใช้โคลงซึ่งมีลีลาหนักแน่น เน้นย้ำ คำสั้น ๆแต่ละคำ แต่ละวรรคคือโทษสมบัติหรือคุณสมบัติของนักหนังสือพิมพ์ที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงตามด้วยกาพย์ ซึ่งอธิบายรายละเอียดของความเลวของนักหนังสือพิมพ์ตามที่ได้ยินมา ซึ่งแล้วล้วนไปด้วยคำประณาม ผู้เขียนใช้กาพย์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่มีน้ำหนักเช่นกัน แต่ง่ายกว่าโคลง และมีคำมากกว่าทำให้สามารถอธิบายความเลวของนักหนังสือพิมพ์(เลว ๆ)ได้ครบถ้วน และในส่วนสุดท้ายกวีใช้กลอน ซึ่งมีลีลาเนิบช้ากว่า มีคำมากขึ้นไปอีก แสดงความเห็นที่ชัดเจนของกวี และชี้แนะหนทางที่สมควรเดินของนักหนังสือพิมพ์(ที่ดี) ซึ่งทั้งสามส่วน

สามารถแสดงคุณลักษณะของความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ครบถ้วน กล่าวคือ เปิดโปงและประณามความเลวร้าย และชี้แนะทางออกที่ดีงามและถูกต้องด้วย

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

ส่วนที่งดงามของสารในกวีนิพนธ์ชิ้นนี้คือ แม้จะมีท่าทีรุนแรงก้าวร้าวในการตำหนิเพื่อนหนังสือพิมพ์ แต่เมื่อถึงยามอธิบายถึงค่าของจรรยาบรรณ เขาก็ทำได้ลึกซึ้งเห็นภาพ และเป็นแสงความหวังในท่ามกลางความมืด(แห่งพฤติกรรมเลวร้ายของนักหนังสือพิมพ์)

จรรยาบรรณอันวิจิตรบรรจงใส่
ถึงตกอยู่หนใดย่อมเปล่งแสง
จรรยาบรรณต้องไม่เบือนตะบิดตะแบง
ยิ่งถูกแว้งฉกกัดยิ่งอาจอง

(บรรทัดที่ 39-42)

อ่านแล้วนักหนังสือพิมพ์หลายคนก็คงมีกำลังใจมากขึ้นในการจะเป็นผู้ "อาจอง"บนถนนสายนี้ และในขณะเดียวกันนักอ่านก็มองเห็นความ"อาจอง"ของกวีที่มาตลอดทุกถ้อยความในกวีนิพนธ์บทนี้ และความ"อาจอง"นี้เองได้นำไปสู่ความกล้าหาญทางจริยธรรมอื่น ๆในสังคมต่อไป

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร)

พาราสาวัตถี* (7)

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

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

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

จารึก ดช.รอด (หน้าที่ 1)

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

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

ระหว่างศึกษาชั้นมัธยม มีความถนัดในทางภาษาชอบอ่านวรรณคดีและได้ฝึกแต่งคำประพันธ์กับอัธยา (สุดบรรทัด) โกมลกาญจน์ ซึ่งเป็นนักกลอนจากจุฬาฯรุ่นเดียวกับประยอม ชองทอง เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยแล้วได้ใช้นามปากกา โกสุม พิสัย ในการเขียนทั้งบทกวี (โดยมาก เป็นร้อยแก้ว) บทความและบทละคร 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 วิจารณ์วรรณกร ออกเผยแพร่ในพ.ศ. 2530 โดยมีผลงานบทกวีรุ่นหลังพิมพ์รวมไว้ท้ายเล่มจำนวนหนึ่ง

บทกวีที่คัดมารวมในสรรนิพนธ์ตัดตอนมาจากชุดพาราสาวัตถี ซึ่งรวมอยู่ในหนังสือเล่มที่กล่าวนี้

ปัจจุบัน คมทวนยังสร้างผลงานบทกวีอยู่อย่างค่อนข้างสม่ำเสมอ นอกจากนั้นก็เขียนนวนิยาย บทความวิจารณ์ และอื่น ๆด้วย

อันที่จริง เมื่อเห็นชื่อของบทกวี “พาราสาวัตถี” ผู้อ่านก็คงเดาได้ว่า คมทวนต้องอ้างถึงเมืองในคำกาพย์เรื่องพระไชยสุริยา ซึ่งเชื่อกันว่าสุนทรภู่ช่วยพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งสำหรับช่วยเด็กหัดอ่านภาษาไทยและสอนศีลธรรมไปในตัว ที่ว่าเมืองสาวัตถีในเรื่องนั้นต้องพินาศลงเนื่องจากความเสื่อมทรามทางศีลธรรมของประชาชนทุกชั้นเป็นสิ่งที่คนไทยที่เคยเรียนตำรารุ่นเก่าจำได้จนขึ้นใจ จนกระทั่งวลีที่ว่า พาราสาวัตถีนี้ มีผู้นำมาใช้เปรียบเปรยถึงกรุงเทพฯยุคปัจจุบันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในโอกาสที่เห็นว่าเกิดมีพฤติกรรมที่แสดงความเสื่อม(ทางศีลธรรม)แพร่หลายไปในสังคม ทำนองเดียวกับที่ปรากฏในคำกาพย์เรื่องนั้น

เฉพาะส่วนที่ยกมานี้ตัดตอนมาจากพาราสาวัตถี (7) คมทวนหมายเหตุไว้ว่านำมาจาก "บันทึกเด็กชายรอด" แต่สำหรับผู้เคยคุ้นกับประวัติศาสตร์ และประวัติวรรณคดีไทย จะนึกออกทันทีว่าบทกวีนี้แต่งล้อศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นของพ่อขุนรามคำแหง กษัตริย์ราชวงศ์สุโขทัย เฉพาะส่วนที่เชื่อกันว่าเป็นพระราชประวัติของพ่อขุนองค์นั้น โดยเลียนรูปและลีลาของประโยค และลำดับขั้นตอนของเนื้อความตามในศิลาจารึกอย่างใกล้ชิดทั้งเก็บศัพท์ สำนวนเฉพาะเช่น "เมื่อชั่วพ่อกู" (บรรทัดที่ 6) "ทั้งกลม" (บรรทัดที่ 9) เอามาใช้ตามจังหวะ เพื่อเพิ่มความคล้ายเคียงของกรอบความให้มากขึ้น ในขณะที่เน้นความต่างในส่วนเนื้อความให้เด่นชัดยิ่งขึ้นไปพร้อมกัน เพราะเด็กชายรอดเจ้าของบันทึก คือคนยากเข็ญแห่งยุคปัจจุบันซึ่งทุกอย่างกำลังล่มสลาย รายละเอียดของประวัติความเป็นมา สภาพสังคมและกิจกรรมที่บันทึกไว้ย่อมตรงกันข้ามจากกีรติประวัติของมหาราชผู้มีส่วนในการสถาปนาอาณาจักรไทยในอดีตอย่างสุดขั้ว

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

ข้อที่น่าสังเกต คือ ในส่วนที่ตัดตอนมานี้ คมทวนมิได้ประณามฝ่ายใดอย่างชัดแจ้ง และไม่ได้เขียนชี้แนะหนทางต่อต้านล้มล้างกลุ่มใดหรือผู้ใดโดยตรง แต่เราก็พออนุมานได้ว่าเขาเห็นว่าฝ่ายใดเป็นศัตรูหรือฝ่ายตรงกันข้าม

ข้อความที่จบลงค้างไว้ เป็นการเปิดโอกาสให้ใช้จินตนาการสืบเนื่องได้มาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง (2477-2533)

ลูกแม่

เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน

ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม

ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(แม่กับลูก. พระนคร : อักษรสยามการพิมพ์, 2515.)

บ้านเกิดของจ่างอยู่ที่ตลาดสมเด็จ ฝั่งธนบุรี จ่างจึงได้เข้าเรียนหนังสือตามเกณฑ์ที่โรงเรียนเทศบาลสอง วัดพิชัยญาติการาม แต่ต้องออกจากโรงเรียนเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และไม่ได้มีโอกาสเข้าเรียนในระบบอีก แต่ด้วยความที่มุ่งมั่นในการแสวงหาความรู้อย่างไม่สิ้นสุด จ่างจึงได้หัดพูด เขียนภาษาไทยเอาเองนอกโรงเรียน พร้อมกับฟื้นฟูความรู้ภาษาจีนด้วยตนเอง จนอ่านได้คล่องและแปลภาษาจีนเข้ามาสู่ภาษาไทยได้

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

ผลงานของจ่างแพร่หลายอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยมในสถาบันการศึกษาทางศิลปะและมนุษยศาสตร์มาแต่ช่วง พ.ศ. 2512 จ่างจึงต้องรับหน้าที่เป็นวิทยากรและผู้บรรยายพิเศษเกี่ยวกับจิตรกรรมและบทกวีในสถาบันการศึกษาอยู่เสมอ ผลสืบเนื่องจากกิจกรรมนั้นก็คือ มีนักศึกษาชาย(หนุ่ม)หลายคนชื่นชมผลงานและแนวคิดอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของจ่าง จนผละการศึกษาในระบบมาฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะกับจ่างโดยตรง หลายคนในจำนวนนี้ เช่น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ สมพงษ์ ทวี และแก้ว ลายทอง เล่าตรงกันว่า จ่างช่วยกระตุ้นเร้าให้แต่ละคนแสวงหาหนทางสร้างสรรค์ด้วยพลังสมาธิในตนเอง โดยไม่ลอกเลียนใครอื่น แม้แต่ตัวจ่างเองก็ตาม

จ่างถึงแก่กรรมเมื่อมีอายุเพียง 56 ปี มีผลงานวรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว 16 เล่ม และมีผลงานที่ยังมิได้จัดพิมพ์อีกเป็นจำนวนมหาศาลซึ่งทายาทคือ ทิพย์ แซ่ตั้ง บุตรชายเก็บรักษาไว้

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

ในบทกวีร้อยแก้วขนาดสั้นบทนี้ จ่างสร้างภาพเชิงอุปมาได้อย่างแจ่มชัดด้วยคำสั้นๆ และง่ายๆ เพื่อเสนอนัยความคิดที่เกี่ยวพันกับความเอื้ออาทรของธรรมชาติ ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก และความสำคัญแห่งขณะปัจจุบัน หรือ “วันนี้”

อาจกล่าวได้ว่า ฐานความคิดของจ่างก็คือพุทธธรรมในระดับโลกียะ ซึ่งเน้นคุณธรรมที่ช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขสอดคล้องกับความเป็นไปในธรรมชาติด้วยความเมตตากรุณาต่อกัน และ

ด้วยความไม่ประมาทมัวเมา การที่จินตนาการว่าธรรมชาติโอนอ่อนไปตามการกระทำที่ดีของมนุษย์นั้น นับได้ว่าเป็นการอนุโลมตามขนบที่ปรากฏอยู่ในชาดกทางพุทธศาสนาเสมอ โดยเฉพาะในมหาเวสสันดรชาดก อันนับว่าเป็นมหาชาติที่แพร่หลายที่สุดในระดับชาวบ้าน

กวีนิพนธ์บทนี้แสดงค่าแห่งความรักของแม่ต่อลูก เป็นค่าแห่งความรักที่ประกอบด้วยการให้ การให้ด้วยความปรารถนาให้ลูกเป็นสุข หรือที่เรียกว่าการให้ด้วยความเมตตาเป็นความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์กระทำได้ จ่างแสดงความยิ่งใหญ่นี้ด้วยผลของการกระทำในบรรทัดที่ 2 ของช่วงแรก คือผลที่ส่งให้ "ผลไม้บนต้นก็หวาน"ไปด้วย หมายความว่า ค่าแห่งความรักของมนุษย์ได้ส่งเป็นค่าแห่งธรรมชาติ ซึ่งหากคิดต่อไปค่าแห่งความหวานของผลไม้อันเกิดจากความรักของแม่ก็ย่อมจะตกแก่มนุษย์นั่นเอง ด้วยธรรมชาตินั้นย่อมเป็นผู้ให้โดยไม่คิดว่าจะได้รับตอบเฉกเช่นที่แม่ให้ความรักแก่ลูกตราบที่ยังมีชีวิตอยู่

จะถือว่ามนุษย์เป็นผู้บันดาลธรรมชาติได้หรือไม่ ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ขึ้นต้นด้วยมนุษย์ คล้ายกับมนุษย์เป็นศูนย์กลางของธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ดำรงอยู่นานมากก่อนมนุษย์จะกำเนิดขึ้น มนุษย์เป็นเพียงผู้สร้างเสริมคุณค่าแก่ธรรมชาติด้วยคุณธรรมของตน ผลไม้บนต้นที่มีอยู่แล้วย่อมหวานด้วยค่าแห่งคุณธรรมของมนุษย์

ในช่วงที่สองเราจะเห็นว่า กวีให้ภาพความแจ่มใสปลอดโปร่งและเคลื่อนไหว คำว่า "ใบไม้ วันนี้" มีวิธีเรียงคำที่แสดงความเป็นปัจจุบันของใบไม้ต่างจากการเรียง "วันนี้" ไว้ต้นประโยคเพื่อบอกเวลาของปรากฏการณ์เช่นที่อาจกล่าวว่า "วันนี้แสงแดดฉายใบไม้"

การย้ำ "ใบไม้วันนี้" ซึ่งเป็นกรรมของ "แสงแดดฉาย" โดยยกมาไว้ต้นประโยค เน้นความสำคัญของใบไม้ในปัจจุบันที่งอกงามเบิกบานและรับความเกื้อกูลจากแสงแดดที่ฉายส่องมาอย่างแจ่มกระจ่างไม่เคลือบคลุม บรรทัดต่อมาที่ว่า "กิ่งก้านวันนี้สั่นไกวตามลม" (บรรทัดที่ 4) ก็เสริมรับว่ากิ่งก้านของต้นไม้นั้นเป็นกิ่งก้านของเวลาวันนี้ ที่กำลังดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับดินฟ้าอากาศ

ในบรรยากาศที่ร่มรื่นสบายนั้นมีเสียงดำนึงของมนุษย์ เสียงของแม่เรียกลูกด้วยความรัก "ลูกแม่" บอกความห่วงใย ผูกพัน เสียงอันอ่อนโยนรับกับกิริยาอันอ่อนโยนที่ "แม่อุ้มลูก" แม่ใช้วงแขนโอบอุ้มลูกไว้บนตัก ให้สัมผัสของร่างกายอันมีไออุ่นของชีวิต แม่ที่ "อุ้มลูกนั่ง เล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้" เป็นแม่ที่มีจิตใจเบาสบายผ่อนคลาย มิได้ทิ้งขว้างลูกไว้ตามลำพังเพื่อแสวงหาวัตถุที่คิดว่าจะมาช่วยอำนวย "ความสะดวกสบายแก่ชีวิต" แต่ประการใด

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์บทนี้คือการกระตุ้นให้รู้สึกถึงความสุขตามธรรมชาติและให้ชบคิดถึงการผดุงค่าแห่งชีวิตที่มีอยู่แล้วไม่ให้สูญหายไป

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

สุมาลี วีระวงศ์ : ร่วมวิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

วันนี้ตกแตก

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

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

เมื่อกลางคืนก็ตกแตกแล้วจะมีอะไรเหลือ
กลางคืนที่มีมานาน แล้วจะหาได้ที่ไหนอีก
เงามืดที่เคยเน้นให้แสงจันทร์สว่าง มันจะไปไหนอีก
แสงจันทร์ที่เคยภาวนาให้กลางคืน อยู่นานนาน
คนนอนหลับจะไปรู้อะไรกับความหวังของดวงจันทร์
เมื่อดวงจันทร์ก็หล่นตกแตก แล้วท้องฟ้าจะเหลืออะไร

วันเวลาที่มีมานาน วันเวลาที่มีแต่ความวุ่นวาย
แล้วถ้าไม่มีแสงจันทร์ แสงแดด แล้วจะเหลืออะไร

ที่พื้นดินจะเห็นอะไร ที่ภูเขาจะเห็นอะไร ในป่านั้นจะเห็นอะไร
ถ้ามันไม่สว่างขึ้นอีก จะมีอะไรเกิดขึ้น
เมื่อวันที่วิญญาณของลูกก็ตกแตก

แล้วลูกจะเหลืออะไรให้กับตัวลูก
เท่านี้คงพอแล้ว เท้าทั้งสองของลูกก็เดินไปไม่ไกล
ยังขาดวิญญาณของลูกอีก แล้วลูกจะเหลืออะไร

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

แต่ถ้า ดวงดาว ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ยังฉายแสงสว่างให้
เราก็ได้ดูละครได้ชัดเจนอีกนาน
แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป

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

"วันนี้ตกแตก" นั้นในแง่หนึ่งนับว่าเป็นการสอนด้วยภาพสมมติที่มีรายละเอียดเชิงลบอย่างมาก แต่อาจกล่าวได้ว่าแก่นสารของคำสอนนั้น แง่หนึ่งก็ได้แก่การเน้นความสำคัญของ "วันนี้" หรือชั่วขณะแห่งการกระทำ เช่นเดียวกับ "ลูกแม่" นั้นเอง จ่างสร้างภาพอุปมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถ้าหากคนเราพลาดผลาญ "ปัจจุบัน" (ทั้งเวลาและทรัพยากร) ไปด้วยการกระทำที่ชั่วร้ายตามอำนาจแห่งกิเลส สิ่งที่จะเกิดตามมาในอนาคตอันใกล้ก็คือความพินาศทั้งของโลกและของตน ข้อสรุปที่แจ่มชัดของจ่างคือมนุษย์ไม่มีสิทธิ์(และไม่สมควร)ที่จะทำร้ายคนด้วยกันเองหรือทำลายธรรมชาติเลยแม้แต่น้อย

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

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

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

จ่างใช้คำสันธานเมื่อขึ้นต้นประโยคทั้งสามช่วง และใช้ "แต่ถ้า" นำหน้าประโยคช่วงสุดท้ายคือช่วงที่ 4 หากพิจารณาเฉพาะประโยคขึ้นต้นแต่ละช่วง

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

อาจกล่าวได้ว่า จ่างกระตุ้นเตือนให้เราคำนึงถึงโทษภัยร้ายแรงของการกระทำของมนุษย์ เพราะความเลินเล่อสะเพร่าจนทำให้ "วันนี้" ซึ่งอาจตีความได้ว่าหมายถึงยุคสมัยปัจจุบัน "ตกแตก" หรือพินาศไป ความพินาศเสื่อมโทรมของยุคสมัยส่งผลอันดับแรกต่อจิตใจและกระทบไปยังครอบครัว ความงาม สันติภาพ และการดำรงอยู่ของธรรมชาติที่ต้องพินาศไปด้วย เหลือแต่วิญญาณดุร้าย และสัญชาติญาณของสัตว์ที่มุ่งจะทำร้าย ล่าเหยื่อด้วยคมเล็บ ความสัมพันธ์ของคนก็จบสิ้นไป สังคมของคนย่อมปราศจากความรักและมิตรไมตรีอันจะจรรโลงสังคมให้ดำรงคงมั่นอยู่ได้ ประโยคเงื่อนไขในช่วงที่ 4 คือทางเลือกที่จะรักษาความเป็นปกติของธรรมชาติไว้เพื่อให้ชีวิตคงค่าดังเดิม

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

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

รูปประโยคคำถามที่ใช้มากเป็นพิเศษในบทกวีนี้ มุ่งกระตุ้นเตือนการขบคิดให้ผู้อ่านย้อนถามตัวเอง ถ้าไม่เห็นอะไร เดินไปไม่ไกล ชีวิตนี้จะมีความหมายอย่างไร ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนมีความหมายหลายชั้น การเห็น ดู รู้ เข้าใจเป็นนัยที่เชื่อมโยงกัน ถ้าไม่มีการเห็นก็ไม่มีความรู้ความเข้าใจปราศจากปัญญา

กวียังหวังว่ามนุษย์จะระลึกได้ว่าตนมีลูกตา พื้นดินไม่ใช่ของคนเพียงคนเดียว น่าอนาถที่ "คนที่เอาชีวิตของตัวเองยังไม่รอดมักชอบทำลาย" (บรรทัดที่ 38-39) ข้อความที่มีความขัดกันในตัวเองเช่นนี้ บอกความน่าเยาะหยันของมนุษย์ที่ไร้ความสามารถนำพาชีวิตให้รอด แต่มีความชั่วร้ายและกระทำการรุนแรงถึงขึ้นทำลายโลกและความดีงาม

จ่างฝากความหวังไว้กับการรักษาดวงตาของมนุษย์ ลูกตา และการดูธรรมชาติที่เป็นรูปธรรม เป็นหนทางนำความรู้เข้าไปปลุกจิตใจให้ตื่นขึ้นมาเห็นความจริง สิ่งนี้เป็นเหตุให้จ่างยังคิดว่าพอจะวิงวอนให้มนุษย์หันกลับมาฟังและพินิจพิจารณาความจริงด้วยตนเอง

ช่วงสุดท้ายเป็นประโยคเงื่อนไขที่แสดงว่า ความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติคือที่มาแห่งปัญญา ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ความเคลื่อนไหวของชีวิตที่ผันแปรไปไม่หยุดนิ่ง ในความคงอยู่เป็นปกติของธรรมชาติก็คือบทละครอันน่าหฤหรรษ์ นัยะของคำว่า "บทละคร" อาจตีความไปได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่ให้ความบันเทิงในรูปมายา แต่ก็สื่อความจริงอันลึกซึ้งในที่สุดแล้ว ภารกิจของกวีก็คือการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ฉุกคิดถึงความผิดพลาดร้ายแรงที่ร่วมกันกระทำ การแก้ไขปัญหาที่กวีชี้แนะย่อมประกอบด้วยสติและปัญญา ไม่ใช่ความตื่นตระหนกและสิ้นหวัง กวีผู้มีวุฒิภาวะได้บอกเรา หลังจากที่

ตั้งคำถามอันหนักหน่วงมาก่อนว่า มนุษย์มีความสามารถที่จะเรียนรู้เข้าใจความจริงและสามารถยับยั้งการกระทำที่ประกอบด้วยความเขลา ความสะเพร่า พลั้งเผลอ และสับสนเสียได้ด้วยการเปิดรับประสบการณ์จากธรรมชาติ ขอเพียงได้ดูและรักษาธรรมชาติไว้ให้ "แล้วเราจะมีโอกาสดูอะไรอีกต่อต่อไป" (บรรทัดที่ 48) เท่านั้น ความงามก็จะคงอยู่ จิตวิญญาณก็จะคงอยู่ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็จะคงอยู่ และสังคมก็จะคงอยู่พร้อมกับที่เราก็จะเดินไปได้ไกล

สุมาลี วีระวงศ์, ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

จ่าง แซ่ตั้ง

หนี

ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ไล่ ตามเวลาไม่ทัน
หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนี หนีความตายไม่พ้น

(เทพยกวี. มปท.มปป.)

"หนี" ซึ่งเป็นบทกวีในลักษณะวรรณรูปนั้นเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเล่นกับจังหวะและความหมายได้หลายรูป ระหว่างที่จ่างล้อเล่นกับความอยากมีอยากเป็นของมนุษย์ และความไม่เที่ยงแท้ถาวรของชีวิตด้วยอารมณ์ขัน ทั้งในแง่รูปแบบและเสียงอ่าน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทกวีที่ต้องดูด้วยตา อ่านออกเสียง คิดตามด้วยสมองไปพร้อม ๆกันจึงจะสามารถเข้าถึงแก่นแห่งความคิดและเข้าถึงความงามทางวรรณศิลป์ กวีสามารถสะท้อนความคิดเชิงปรัชญา โดยนำคำโดด ๆมาเรียงต่อกันแล้วขมวดท้ายด้วยข้อความที่เป็นสัจธรรม

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

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เดวิง : ร่วมวิเคราะห์

T139

จิตร ภูมิศักดิ์

เปิบข้าว

เปิบข้าวทุกคราวคำ จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ข้าวนี้น่ะมีรส ให้ชนชิมทุกชั้นชน
เบื้องหลังชิทุกข์ทน และชมชื่นจนเชียวคาว[1]
จากแรงมาเป็นรวง ระยะทางนั้นเหยียดยาว
จากรวงเป็นเม็ดพราว ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
เหงื่อหยดสักกี่หยาด ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น จึงแปรรวงมาเป็นกิน[2]
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง และน้ำแรงอันหลั่งริน
สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูชดกำชาบฟัน

(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 ก็ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางภาษามากพอสามารถประมวลความหมายแบ่งจากสำนวนที่เคยใช้เข้าด้วยกันได้ วิธีนี้เป็นวิธีที่กวีไทยใช้มาแต่เดิม

[2] จิตร ใช้คำนี้ในความหมายว่าอาหารคือสิ่งที่นำมากิน

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

ระหว่างที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จิตรมีโอกาสได้เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ของสีแสด และเมื่อเรียนอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ ได้เขียนบทประพันธ์ลงในหนังสือรับน้องใหม่ของคณะมาแต่ปีแรก จนถึง 2496 เรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 จึงได้เป็นบรรณาธิการหนังสือมหาวิทยาลัย ปรากฏว่าเกิดปัญหาเพราะข้อเขียนถูกทักท้วงว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ต้องลาออกจากหน้าที่และถูกฝ่ายคัดค้านจับโยนบก จากนั้นถูกสั่งพักการเรียนชั่วคราว กลับไปเรียนต่อใน 2498

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

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

เอกลักษณ์ของจิตร คือความชำนาญในการใช้ภาษาและฉันทลักษณ์ที่ฝึกฝนมาจนถึงขนาดสามารถเลือกสรรคำให้มีน้ำหนักความหมายและอารมณ์เข้มข้นอย่างกลมกลืนและสมดุล ในกรอบเกณฑ์

---

[1] ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ความที่ผลงานของจิตรโดดเด่นในเชิงความคิดปฏิวัติต่อต้านสังคม ทำให้เกิดแนวโน้มที่จะกวาดเอาผลงานทำนองนี้มาถือเป็นผลงานของจิตรแทบทั้งหมด รวมผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ชื่อ ความอบอุ่นอันอ่อนหวาน ซึ่งสำนักพิมพ์ไม้งามจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยมีเมือง บ่อยางเป็นบรรณาธิการ เมื่อพฤศจิกายน 2525 มีกวีนิพนธ์แปล เรื่อง "ดวงใจในแดนฟ้า" (กับต้นฉบับภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า The Flaming Heart of Danko) ซึ่งภายหลังทวีปวร ระบุว่า เป็นผลงานของตนที่แปลจาก Old Izegil ของ Maxim Gorgy แล้วนำลงเผยแพร่ในเดลิเมล์วันจันทร์ พ.ศ. 2507 (พ.ย.-ธ.ค.) เป็นครั้งแรก ภายหลังเมื่อทวีปวรได้เป็นศิลปินแห่งชาติแล้ว (ใน พ.ศ. 2538) สำนักพิมพ์มิ่งมิตรได้นำมารวมพิมพ์ไว้ในรวมกวีนิพนธ์ชุด จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย 2539 (ก่อนหน้านั้น พ.ศ. 2532 สำนักพิมพ์อ่านไทยได้จัดพิมพ์กวีนิพนธ์ชุดเดียวกันนี้ขึ้น แต่มิได้รวมเรื่องนี้ไว้ด้วย)

เชิงเสียงที่กระชับมักใช้สำนวนกร้าว โจมตีเรียกร้องและประณามอย่างรุนแรงด้วยเจตนารมณ์อันเร่าร้อน เพื่อกระตุ้นเตือนหรือ "ปลุก" สำนึกหรือชักจูงผู้อ่านไปสู่แนวทางที่ประสงค์ให้คิดตามผู้แต่ง

บทกวีของจิตรที่เลือกมาไว้ในสรรนิพนธ์มี 2 บท คือ "เปิบข้าว" และ "แสงดาวแห่งศรัทธา"

"เปิบข้าว"เป็นส่วนหนึ่งของบทกวีขนาดยาว ชื่อ "วิญญาณหนังสือพิมพ์ คำเตือนจากเพื่อนเก่าอีกครั้ง" ซึ่งลงพิมพ์ครั้งแรกในประชาธิปไตย วันที่ 9,11,12,14,15 สิงหาคม 2507 (รวมพิมพ์ในพระเจ้ากำเนิดข้ามาเสรี กรุงเทพฯ : ต้นกล้า, 2521) ภายหลังมีผู้นำเฉพาะตอนนี้มาร้องเป็นเพลงร้องกันทั่วไป และใช้ในการปลุกเร้ามวลชนในการเมืองก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิตรุ่นแรก ๆเพลงหนึ่ง และถ้าพิจารณาในแง่ที่เป็นผลงานทางวรรณศิลป์ ก็เห็นได้ชัดว่าอยู่ในแนวทางวิจารณ์สังคม-เสนออุดมการณ์ทางการเมือง อันเป็นกระแสใหม่ที่เริ่มขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

บทกวีนี้แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกวีหนุ่มรุ่นใหม่ที่เปี่ยมด้วย "พลังขบถ" ต้องการต่อต้านล้มล้างทั้งสถาบันวัฒนธรรมและความเชื่อเก่าที่พิจารณาเห็นว่าไร้ประโยชน์หรือก่อเกิดความอยุติธรรมในสังคม แล้ว"สถาปนา"ความคิดใหม่ สังคมใหม่ขึ้นมาแทนที่ตามแนวนิยมของจิตร ซึ่งสอดคล้องกับนายผีผู้อาวุโสกว่า กวีมีบทบาทสำคัญหรือมีภารกิจโดยตรงที่จะต้อง"เปิดโปง" โจมตีหรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือความชั่วร้ายในสังคมและพยายามชักนำผู้รับสารให้ขจัดสิ่งเหล่านั้นออกไปอย่างถอนรากถอนโคน โดยใช้โวหารในกระบวนพิโรธวาทังที่คมกล้าและรุนแรง

ข้อที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือในด้านรูปแบบ จิตรยังใช้ฉันทลักษณ์แบบเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน อย่างคล่องมือ และเข้าถึงรหัสแห่งความไพเราะเชิงเสียงโดยไม่ติดรูปตัวสะกด "เปิบข้าว" นี้ คนทั่วไปมักนึกว่าเป็นกาพย์ยานี 11 แต่ถ้าพิเคราะห์ให้ถี่ถ้วนจะเห็นได้ว่าเน้นที่ลักษณะเสียงหนัก เบา (ครุ-ลหุ) เหมือนกับฉันท์ 11 ในสมุทรโฆษคำฉันท์ภาคที่แต่งสมัยอยุธยาตอนต้น (ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ-รามาธิบดีที่ 2) มากกว่าจะรักษาความสม่ำเสมอของจังหวะและสัมผัสอย่างกาพย์ที่นิยมแต่งกันในช่วงอยุธยาตอนปลาย เพราะการเล่นกับเสียงหนักเบา(และยาว-สั้น) เอื้ออำนวยต่อการสื่อสารที่เร้าใจได้มากกว่า

ในด้านการใช้คำ จิตรเลือกใช้คำร่วมสมัยที่สั้น กระชับ และมีน้ำหนักเป็นส่วนใหญ่ "ศัพท์กวี" มีน้อยกว่ากวีร่วมสมัยอย่างอุชเชนีหรือนายผี และดูจะพะวงกับสัมผัสน้อยกว่า จึงไม่มีลักษณะ "กลอนพาไป" แต่เกิดมีลักษณะตรงข้ามคือ "คำอมความ" เพราะใช้คำน้อยกินความมาก เช่น ในกรณีสำนวน "ขมขื่นจนเขียวคาว" (บรรทัดที่ 4) "จากแรงมาเป็นรวง" (บรรทัดที่ 5) หรือ "แปรรวงมาเป็นกิน" (บรรทัดที่ 8) อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวนี้ไม่ได้หมายความว่าจิตรไม่สนใจสัมผัสเสียเลย บทกวีของจิตรโดยเฉพาะ "เปิบข้าว" นี้ "เล่น" สัมผัสอย่างหลากหลาย ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรซึ่งเสริมพลังให้แก่ภาพพจน์ และข้อสรุปทางความคิดของจิตรได้เป็นอย่างดี

ในด้านของเนื้อหากวีดูจะใช้วิธี"ทวงบุญทวงคุณ"ได้อย่างแยบยล โดยต้องการเตือนสติให้คนในสังคมสำนึกถึงแรงงานของชาวนาที่มักถูกลืมโดยคนส่วนใหญ่ การทวง"บุญคุณข้าวสุก"อาจมิใช่ความคิดที่แปลกใหม่อันใด แต่กวีเข้าใจที่จะผูกโยงอาหารหลักที่ทุกคนในสังคมต้องการเสพเข้ากับแรงงานของผู้ผลิตในที่นี้ คือ ชาวนาซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมมักจะมองข้ามหรือไม่ก็ดูถูกเหยียดหยามว่าเป็นชนชั้นต่ำ

วิธีการแต่งจัดได้ว่าเป็นระบบ เพราะเมื่อกล่าวถึงผลผลิตแล้วก็ต้องกล่าวถึงกระบวนการผลิต และกระบวนการที่ว่านี้ก็เป็นกระบวนการที่ใช้แรงงานของผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคม กวีสามารถพรรณนาชะตากรรมของชาวนาได้อย่างเป็นรูปธรรม ช่วงเวลาที่ธรรมชาติกำหนดจากจุดเริ่มต้นของการหว่านไถไปจนถึงช่วงที่ข้าวออกรวงต่อไปถึงการเก็บเกี่ยวและการแปรสภาพจากข้าวเปลือกให้เป็นข้าวสารจนกลายมาเป็นอาหาร ได้รับการบรรยายไปทีละขั้นด้วยถ้อยคำที่กินใจและบาดใจ ทำให้ผู้อ่านต้องยอมรับว่า ชาวนา คือ ผู้มีพระคุณ

ไม่ว่าผู้อ่านจะทราบหรือไม่ก็ตามว่ากวีได้รับแรงกระตุ้นจากคตินิยมทางการเมืองกระแสใด กวีนิพนธ์บทนี้ก็ยังสามารถปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่คนที่อยู่ต่างยุคต่างสมัยได้ เพราะการสำนึกถึงบุญคุณของผู้มีพระคุณนั้นเป็นคุณธรรมที่ไม่ผูกติดอยู่กับยุคสมัย หรือแนวคิดทางการเมืองใด ๆ

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

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ความเรียงเรื่องตีน

จากใจอันกตัญญุตาปสาทะ
คารวะตีนที่มีไว้ก้าว
โลกเจริญเดินหน้ามานานยาว
ก็ด้วยชาวโลกได้ใช้ตีนเดิน

มันสำคัญแค่ไหนใครก็รู้
แต่มีผู้ว่าร้ายให้ขัดเขิน
ถ้ามันคิด...คงพลอยน้อยใจเกิน
คนประเมินค่าตีนสิ้นราคา

โถ! ของดีมีค่าหาว่าต่ำ
ตีนด้านตำดั้นด้นอดทนฝ่า
ไม่ออเซาะเจ็บไข้ให้เยียวยา
ยังไม่เห็นคุณค่าน่าน้อยใจ

คำด่าทอก็เอาตีนเข้าเปรียบ
ค่าเปรียบเทียบ "ไอ้ส้นตีน" ยินเสียวไส้
งานใดถ่อยต้อยค่าก็ด่าไป
ว่าเหมือนใช้ตีนทำชั่วเต็มที

เราตีนหนาหน้าบางเพราะห่างสุข
ใช้ตีนทุกเวลาทำหน้าที่
จงรักมันหมั่นย่างสู่ทางดี
เลี้ยงชีวิโดยชื่อด้วยมือตีน

ใช่แค่เราชนชั้นปัญญาหย่อน
พึงสังวร ปัญญาชน, คนมีศีล

เดินชบวนตีนใช้เข้าป่ายปีน
ฝรั่ง, จีน, แขก, เป็นกันเช่นนี้

จึงขอเชียนคารวะตีน "สะอาด"
ที่ด้านดาดเดินกร่างานตำปี่
ที่ไม่ข้ามคนล้มข่มคนดี
และตีนที่บางกว่าหน้าบางคน...

(นาฬิกากลัดเข็มเล็มตัวเลข. มปท, 2505.)

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

ถือกำเนิดที่โรงพยาบาลศิริราช จบมัธยม 6 จากโรงเรียนโพธิทัตแล้วเข้าศึกษาต่อในเตรียมอุดมศึกษาและคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยลำดับ เมื่อได้ปริญญาตรีใน พ.ศ. 2507 แล้ว ได้เข้าทำงานในหน้าที่พนักงานการต่างประเทศการพลังงานแห่งชาติจนถึงพ.ศ. 2525 จึงได้ลาออกมาช่วยกิจการนิตยสารต่วย-ตูน ของวาทิน ปิ่นเฉลียวผู้พี่ชาย จนถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งในตับหลังจากที่วิมัยภักดีชายแดน สามีสิ้นชีวิตเนื่องจากอุบัติเหตุเพียงสองปีกว่า

จินตนามีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์ทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วมาแต่ปีแรกที่เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย ได้รางวัลชนะเลิศกลอนชาวบ้านของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี เมื่อ พ.ศ. 2504 และชนะการประกวดเรื่องสั้นได้รางวัลที่ 3 ของนิตยสารสยามสมัยในปีถัดมา ในปีสุดท้ายก็ได้เป็นทั้งประธานชุมนุมปาฐกถาและโต้คารมกับประธานชุมนุมวรรณศิลป์ ส.จ.ม.

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

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

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

ข้อคิดของจินตนา นับได้ว่าสอดคล้องกับหลักจริยธรรมเดิมในพุทธศาสนาที่ถือเอาคุณธรรมเป็นเกณฑ์ประเมินค่าคน มิใช่สินทรัพย์ตามแนวทางวัตถุนิยมที่เฟื่องฟูขึ้นในยุคพัฒนาที่อาศัยทฤษฎีทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีเป็นอุปกรณ์ น่าสังเกตที่ว่าวิธีตักเตือนด้วยปฏิภาณและอารมณ์ขันเช่นนี้ เหมาะสำหรับลักษณะจิตวิทยาของคนไทยโดยทั่วไป จึงมีผู้นิยมใช้กันมากในกลุ่มนักกลอนที่สนใจตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับคนและสังคม อันที่จริงตัวความคิดนั้นไม่แปลก แต่ปฏิภาณและอารมณ์อันเฉียบคมที่ปรากฏในการร้อยเรียงเชิงอุปมาและเสียงของคำ ตลอดจนความคมคายของโวหารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั้นมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้อ่านได้ไม่น้อยทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

จินตนา ปิ่นเฉลียว

ยักษ์ใหญ่ - ตื่นเถิด

ตอนที่ 4

นครวัด...นครธม...พนมเปญ

สุริยะวรมันจะกันแสง [1]
ศิลาแลงทุกก้อนก็กร่อนไหว
พระบาทไชยวรมันผู้บรรลัย [2]
จะร่ำไห้โหยสะอื้นด้วยปืนกวน

"ตัวกูผู้ทรงสิทธิศักดิ์
อาณาจักรกัมพุชภาศวร
นครวัดนครธมสมควร
สฤษฏ์ล้วนด้วยฤทธิ์มหิศรา

ศิลาเท่าเหย้าเรือนเขยื้อนยาก
ฉุดลากชลอผ่านด่านป่า
มือคนก่นสลักลักษณา
เป็นสุสานศิลาบูชากู

นครธมก่อนล่มก็ไพโรจน์
ชวยโชติสิทธิศักดิ์อักขู
โลเกศวรเพ่งเล็งดู
คือปูชนีย์อ่าบายน [3]

---

[1] พระเจ้าสุริยะวรมัน แห่งอาณาจักรกัมพูชา ทรงสร้าง นครวัด ในพุทธศตวรรษที่ 17

[2] พระเจ้าไชยวรมันที่ 7 ทรงสร้าง นครธม ในพุทธศตวรรษที่ 18

[3] "บายน" หรือ "บรรยงก์" หรือ "ไพชยนต์" คือ มหาปราสาทที่นครธมประกอบด้วยยอด เป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร สี่พักตร์ สร้างโดยพระเจ้าไชยวรมันที่ 7

เหม่ เหม่ ชิชะ จะมาหมิ่น
ไอ้ทมิฬยุคใหม่ไม่อดสู
ระเบิดเปรี้ยงปืนก้องคะนองภู
กูจะหลู่ล้างพันธุ์มันให้เตียน”

โลเกศวรสี่พักตร์พักเพ่ง
แลเล็งโลกอันหันเหียน
ชั่วกัปป์กัลป์พันฉนำจำเนียร
แปรเปลี่ยนเหตุการณ์ทุกด้านไป

จึ่งวันนี้สี่พักตร์เบื่อนพักตร์หมอง
ทุกพักตร์ต้องตรมหม่นทนไม่ไหว
โอ้ลูกขอมฆ่าขอมตรอมกระไร
เพียงผิดใจเพื่อนพ้องถึงจองเวร

เปรี้ยง เปรี้ยง เสียงครืนปืนประหัต
นครวัด นครธม ล่มเขมร
แต่ละศพทบถมพนมเปญ
ถึงไศเลนทร์โศกด้วยผู้ม้วยมรณ์

โอ้กัมพุชดุจมหาอาณาจักร
ทรากปรักพยานฤทธิ์มหิศร
ทิ้งอดีตกรีดเศร้าเป็นเงาซ้อน
ปัจจุบันนั้นร้อนระอุภัย

สุริยะวรมันจะกันแสง
ศิลาแลงสี่พักตร์จักร้องไห้
เมื่อลูกขอมฆ่าขอมยอมยอบภัย
แล้วจะเหลืออะไรไว้ภูมิใจตน...?

ยักษ์ใหญ่ – ตื่นเถิด

ตอนที่ 5

ทะเลทรายหมาดเลือด

อาทิตย์แห่งทะเลทรายฉายกราดเกรี้ยว
ทิวทรายเปลี่ยวเกินจะกล้าเดินฝ่าหน
แต่ร้อนแสงแรงฉาดอาจทานทน
ความร้อนรนแห่งมนุษย์เหลือหยุดมัน

ควันสงคราม คาวเลือด เร่งเดือดร้อน
ความอาทร รัก อภัย ไกลเกินฝัน
การหยุดยิงคือสัญญาเริ่มฆ่าฟัน
ผู้แก้ปัญหาหดหมดหนทาง

แล้วเลือดดำน้ำมันอันทรงค่า
กลายเป็นอาวุธฉกาจเข้าฟาดผาง
เดือดร้อนทุกหย่อมหญ้าพาระคาง
เพราะสองช้างสองเผ่าเข้าราวี

เลือดแดงจากปากแผลแลชุ่มฉาน
ซับทรายกร้านกลับหมาดด้วยหยาดสี
และเลือดดำน้ำมันอันแสนดี
ก็หมาดที่ทะเลทรายอย่างทายท้า

สงครามชิงแผ่นดินจะสิ้นโหด
หากหยุดโกรธยอมกันแก้ปัญหา
ฉากการยุทธหยุดได้ในพริบตา
ถ้าตั้งหน้ารักสงบเลิกรบราน

แต่ผู้แพ้ไม่พร้อมจะยอมแพ้
เปิดฉากแก้แค้นคลั่งคอยสังหาร
แล้วใครเล่าหัวเราะเยาะได้นาน
รวยจากการยุเพื่อนเชือดเฉือนกัน?

ทะเลทรายแม้นว่าพูดจาได้
คงร้องไห้แทนร่ำคำกล่าวขวัญ
ทรายทุกเกล็ดเม็ดหมาดหยาดน้ำมัน
และเลือดอันอาบร่างร้างวิญญาณ...

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

ทั้ง "นครวัด-นครธม-พนมเปญ" และ "ทะเลทรายหมาดเลือด" รวมอยู่ในชุด ยักษ์ใหญ่ตื่นเถิด ซึ่งรวมกลอนที่กล่าวถึงสงครามที่เกิดขึ้นในอาณาบริเวณต่างๆของทวีปเอเชีย ทั้งที่ใกล้และไกลจากประเทศไทย จินตนาแถลงความคิดของเธอไว้ในคำนำว่า ในหนังสือเล่มนี้เธอมุ่งกล่าวถึงสงครามเป็นหลักใหญ่

"โลกนี้ไม่มีอะไรใหม่ และประวัติศาสตร์นั้นย่อมซ้ำรอยอยู่เสมอ สงครามเพียงแต่เปลี่ยนโฉมหน้ายังไม่ยอมสิ้นสุดยุติไปจากโลกได้ง่ายๆ แม้เดี๋ยวนี้ การรบราฆ่าฟันกลับยิ่งโหมหนักขึ้นกว่าเดิมในทุกภูมิภาคของพิภพ

แต่ถ้าไม่เกิดสงคราม ก็ไม่มีสิ่งที่เรียกว่า "สันติภาพ"

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

ในท้ายเล่มหนังสือ จินตนาให้สัมภาษณ์แถลงจุดยืนของเธออย่างตรงไปตรงมาว่า เธอเป็นผู้สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงสังคมโดยสันติวิธี และไม่สู้จะเห็นด้วยนักกับการใช้ความรุนแรง "นักกลอนในยุคนี้อาจช่วยเขียนให้สังคมไทยดีขึ้นได้เหมือนกัน แต่ควรเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่ใช่โดยการปฏิวัติหรือหักล้างรุนแรง"

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

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

ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน กวีวาดภาพของสงครามในตะวันออกกลางด้วยการใช้สภาพภูมิประเทศที่เห็นได้เป็นรูปธรรมเป็นตัวสื่อความ เมื่อไม่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นรูปธรรมให้เกาะยึด กลวิธีที่แยบยลในการกล่าวถึงสาเหตุของสงครามมหาประลัยซึ่งมีสาเหตุจากข้อขัดแย้งในด้านของธุรกิจการผลิต

และค้าน้ำมัน นั่นคือบรรยายภาพของเลือดที่หลั่งลงมาบนผืนทะเลทรายปะปนไปกับภาพของน้ำมันดิบสีดำจน “เลือดแดง” กลายเป็น “เลือดดำ” ไป ความสยดสยองของสงครามก็แสดงออกได้อย่างชัดเจนไม่แพ้ภาพสงครามกลางเมืองในเขมร

การที่กวีสตรีของไทยหยิบยกประเด็นที่มีความสำคัญในระดับนานาชาติขึ้นมาเป็นแก่นของบทกวีและชี้ให้เห็นด้วยภาพพจน์และจินตภาพอันเร้าใจถึงอัตวินิบาตกรรมของชนชาติผู้ยังตกอยู่ในห้วงกิเลสเป็นการยกระดับของกวีนิพนธ์ไทยขึ้นสู่ความยิ่งใหญ่ทางจริยธรรมด้วยการแผ่ใจไปร่วมทุกข์กับผู้บริสุทธิ์ในประเทศเพื่อนบ้านและประเทศโพ้นทะเลในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน กวีนิพนธ์ของจินตนา ปิ่นเฉลียว จึงเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการต่อต้านสงครามด้วยปัญญา ดังที่เราจะเห็นได้จากวีนิพนธ์ที่เกี่ยวกับเวียดนามที่ได้คัดสรรไว้ในสรรนิพนธ์อเมริกันและเยอรมัน เป็นต้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

จิระนันท์ พิตรปรีชา

ฝนแรก

ฝนแรกเดือนพฤษภา
รินสายมาเป็นสีแดง
ฝนเหล็กอันรุนแรง
ทะลวงร่างเลือดพร่างพราว
หลั่งนองท้องถนน
เป็นสายชลอันชื่นคาว
แหลกร่วงกี่ดวงดาว
และแหลกร้าวกี่ดวงใจ
บาดแผลของแผ่นดิน
มิรู้สิ้นเมื่อวันใด
อำนาจทมิฬใคร
ทะมึนฆ่าประชาชน
เลือดสู้จะสืบสาย
ความตายจะปลุกคน
วิญญาณจะทานทน
พิทักษ์เทอดประชาธรรม
ฝนแรกแทรกดินหาย
ฝากความหมายความทรงจำ
ฝากดินให้ชุ่มดำ
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(บทภาพยนต์ และอื่น ๆ) เขียนบทกวีบ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอนัก

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

ผลงานที่คัดมารวมอยู่ในสรรนิพนธ์ คือ "ฝนแรก" เป็นงานรุ่นหลังที่ยังมิได้รวมเล่ม เขียนถึงเหตุการณ์จลาจลในเดือนพฤษภาคม 2535

บทประพันธ์นี้ แต่งด้วยกาพย์ยานี 11 อันเป็นคำประพันธ์ที่มีจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอ ราบรื่นใช้ในการพากย์(โขน) และพรรณนาภาพ และดำเนินความเป็นช่วงยาวได้ทั้งยืดหยุ่นพอที่จะปรับรับลีลาของอารมณ์ได้หลากหลายอีกด้วย

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

อย่างไรก็ตาม ข้อที่เห็นได้ชัดคือ การใช้โวหารเชิงอุปมาอย่าง "ฝนเหล็ก"(บรรทัดที่ 3) "ทะลวงร่าง" (บรรทัดที่ 4) "สายชลอันชื่นคาว" (บรรทัดที่ 6) "บาดแผลของแผ่นดิน" (บรรทัดที่ 9) หรือ"อำนาจหมิ่นใคร ทะมึนฆ่าประชาชน" (บรรทัดที่ 11-12) และ "เลือดสู้จะสืบสาย" (บรรทัดที่ 13) นั้น สะท้อนถึงความทรงจำเกี่ยวกับการต่อสู้ทางการเมืองในอดีตด้วย มิใช่เฉพาะเหตุการณ์พฤษภา 2535 แต่ครั้งเดียว โวหารทำนองนี้อาจกล่าวได้ว่า ส่วนหนึ่งจิระนันท์สร้างขึ้นโดยอาศัยความบันดาลใจจากผลงานของกวีการเมืองทั้งรุ่นก่อน (เช่นจิตร ภูมิศักดิ์) และรุ่นใกล้เคียง (เช่น วิสา คัญทัพ เป็นต้น)

นับเป็นการรับอิทธิพลจากกวีร่วมแนวคิดซึ่งปรากฏเป็นประจำในวงการกวีนิพนธ์ไทย และอาจถือได้ว่าเป็นการคลี่คลายจากขนบ"รับแบบครู"เดิมนั้นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T155

ชมจันทร์

ใบไม้

ค่อยแตกตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ
ทั้งมนโค้งแข็งกล้าหนาและบาง
ยามต้องลมโบยโบกโยกสะท้อน
ดึกน้ำค้างพร่างลมจนพรมใบ
ผ่านฝนผ่านฟ้าผ่านอากาศ
จึงมีริ้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย

ใบไม้สีเหลือง
เป็นทองคำท่ามกลางใบนานา
แสดงธรรมแสดงโลกย์แสดงเรื่อง
อยู่บนต้นหล่นบนหญ้าประดาทิศ

ใบไม้สีน้ำตาล
อิ่มแล้วโลกย์อิ่มแล้วทุกข์-สุขเคยมี
อุทิศตนทับถมจมแผ่นพื้น
ย่อมเปื่อยเน่าเพื่อพฤกษ์พรรณ์ทั้งก้านใบ

เหลือแต่ตุ่มปุ่มปมจากต้นต่อ
ต้องสายลมห่มสายฝนทนแดดแพรว
ดูดซึมซับกลืนกินซากจากใบเก่า
จึงมีริ้วจึงเปลี่ยนสีจึงมีรอย

ค่อยเกิดก่อก้านใบไสวสว่าง
ชื่อว่า "ใบไม้" สร้างจากต้นไม้
ยามหนาวร้อนก็ร้อนหนาวกับเขาได้
แสงดาวไล้แสงจันทร์ลูบจูบใบน้อย
ใบผงาดทรหดไม่ถดถอย
จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมดา

เป็นประกายรองเรืองงามสง่า
เป็นผู้กล้าเป็นผู้ผ่านกร้านชีวิต
ปราดเปรื่องเมลืองงามอร่ามจิต
บอกว่าชีพน้อยนิดเป็นอย่างนี้

เขียวก็ผ่านเหลืองก็พ้นอย่างเต็มที่
เศร้า-ยินดีก็มีพร้อมและยอมใจ
ไม่แข็งขืนยืนต้านกาลสมัย
ยอมละชีพยอมหล่นไกลยอมไปแล้ว

เหลือแต่ตอติดต้นเป็นทิวแถว
ค่อยเกิดแก้วใบไม้ใหม่ใบไม้น้อย
มาแอร่มแฉล้มเฉลาไม่ถดถอย
จึงค่อยค่อยเหลืองโรยโดยธรรมดา

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

"ชมจันทร์" เป็นนามปากกาของชมัยภร แสงกระจ่าง หรือ "ไพลิน รุ้งรัตน์" นักวิจารณ์ชื่อดังที่ผันตัวเองมาเป็นนักเขียนสารคดี เรื่องสั้น และนวนิยาย และกำลังมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักเขียนร่วมสมัยที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอหลายสิบเล่ม

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

"ใบไม้" เป็นบทกวีจากหนังสือ **อรุณในราตรี** แต่งเมื่อ พ.ศ. 2536 ใบไม้เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์ ทำให้กวีและนักเขียนชาติต่าง ๆ นิยมนำใบไม้มาเป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบกับชีวิต "ชมจันทร์" กล่าวถึงวัฏจักรของใบไม้ตั้งแต่แตกใบจากใบอ่อน เป็นใบแก่ เป็นใบสีเหลือง และใบสีน้ำตาล พร้อมกับร่วงหล่นสู่ดิน เปื่อยยุ่ยเป็นสารอาหารให้ลำต้นดูดซับไปเลี้ยงใบใหม่ให้เติบโตต่อไป แม้ผู้เขียนจะไม่ได้กล่าวเปรียบไว้ตรง ๆ แต่ก็ชวนให้ผู้อ่านคิดว่าวัฏจักรชีวิตของใบไม้ก็เช่นเดียวกับวัฏจักรชีวิตของคน ก่อเกิดแล้วก็เติบโต ผ่านร้อนผ่านหนาวในวัยหนุ่มสาว เคี่ยวกรำประสบการณ์จนถึงวัยทองของชีวิต แล้วไม่ช้าไม่นานก็ถึงแก่กาลดับสูญ คืนร่างสู่แผ่นดิน คืนชีวิตสู่ธรรมชาติ ในขณะเดียวกันชีวิตใหม่ก็อุบัติขึ้นแทนที่คนรุ่นเก่า คนที่มาก่อน วนเวียนเช่นนี้ไม่มีที่สิ้นสุด และกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญของสรรพชีวิต

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

แอบเอาพงหญ้าเป็นเรือนเหย้า
เอื้อมเอาดวงดาวมาประดับ
ในก้อนกรวดทรายกระพริบระยิบระยับ
เป็นหนังสือหลายฉบับเสน่ห์ตา
ธาราไหลลึกละหลั่งริน
ประกายดำเป็นนิลในปากป่า
โขดหินตะคุ่มห้อยหักระย้า
อิงแอบอาตมาจนเอิบเย็น
พฤกษาสงบศัพท์ไม่มีเสียง
ภูแวสูงอย่างเวียงอยู่วังเด่น
ภูสามเหลี่ยมเหลี่ยมสลักเหมือนหลักเร้น
ดาวจะย้อยวงเย็นบนยอดภู
อาตมันแอบอิงกับมุมอับ
นั่งนับดาราสวยหรู
เกมของคนบ้าที่น่าดู
คนเดียวตื่นตาอยู่คำนวณดาว
สันนิษฐานคร่าวคร่าวว่าดาวร่วง
สมมุติฐานแมนสรวงว่าสุดหนาว
ประเด็นนี้นภากาศจึงกร่างกราว
ไม่มีใครทนหนาวขนาดนี้
ไม่ว่าใครใครก็ตาม
จะยอมรับสงครามที่กดขี่
ไม่ว่าชนชาติไหนในปฐพี
ไม่ยอมรับทัณฑ์ที่ไม่มีธรรม
ไม่ว่าประชาชนประเทศไหน
จะอัดอั้นตันใจทุกเช้าค่ำ
แม้ทางเลือกเลือกทางที่มืดดำ
แต่เขาค้นหาธรรมอย่างจำใจ

ธาราไหลลึกละหลั่งริน
เลือดแห้งติดซอกหินยังหมาดใหม่
ได้ยินเสียงปืนปังดังไกลไกล
อรุโณทัยเริ่มทาทอง
พงหญ้ายับยู่ยี่เป็นรอยยาว
ดวงอาทิตย์ขาวขาวก็แผดผ่อง
อัญขยมได้ยินเสียงโห่ร้อง
ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

(ดาวระยิบฟ้า. 2524 : 155)

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

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์เติบโตทางความคิดและการเขียนในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นนักอ่านวรรณคดี ดังนั้น เขาจึงมีลักษณะผสมผสานของคนที่มีพื้นฐานท่างด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี แต่มีความคิดใหม่แบบก้าวหน้าและเป็นชบถ ผลงานชื่อ "ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว" เป็นผลงานที่เขียนขึ้นหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่นิสิตนักศึกษาปัญญาชนเดินทางเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นจำนวนมาก พ.ศ. 2521 ที่บทกวีชิ้นนี้ตีพิมพ์เป็นช่วงที่ความขัดแย้งในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยยังไม่ปรากฏ รัฐบาลยังไม่ประกาศใช้นโยบายคืนสู่เหย้า ดังนั้น ความคิดของกวียังมีสมมุติฐานอยู่ที่การเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของบรรดาปัญญาชนดังกล่าว ยังมีความหวังว่าวันหนึ่งประชาชนจะประสบชัยชนะ

"ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว" สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ในใจของมนุษย์คนหนึ่งภาพรูปธรรมก็คือ การอยู่ในป่า ในภูเขา ในที่อันยากลำบาก ในที่ที่ต้องแอบซ่อน ในที่อันหนาวเย็นและยากลำบาก แต่ในที่เช่นนั้น เขากลับทำให้สิ่งที่มีอยู่ที่ค่อนข้างอัปลักษณ์และทุรกันดารกลายเป็นที่ที่มีอะไรดี ๆได้มาก เช่น มีดวงดาว(ความหวัง)ให้นำมาประดับได้ความยากลำบากเหล่านั้นกลายเป็นผลงานการเขียน (หนังสือเสน่ห์ตา) กวีตั้งข้อสังเกตว่าไม่มีใครอยากอยู่ในความยากลำบากเช่นนั้น ไม่มีใครหรอกจะยอมถ้าไม่เพราะเขาต้องเผชิญกับการลงทัณฑ์ที่ไม่เป็นธรรม เผชิญกับความทรงจำที่เกี่ยวกับความตาย (เลือดแห้งติดชอกหินยังหมาดใหม่) (บรรทัดที่ 30) เพราะฉะนั้น ในความทุกข์ยากแสนเข็ญนั้น เพียงได้ยินเสียงปืนดัง(สัญลักษณ์ของการต่อสู้) ก็เริ่มมีความหวัง(อรุโณทัยเริ่มทาทอง) (บรรทัดที่ 32) แม้ประชาชนจะถูกทำร้ายจนยับเยิน(พงหญ้าจะยับยู่ยี่เป็นรอยยาว) (บรรทัดที่ 33) แต่ความหวังก็ไม่หมดสิ้น (พระอาทิตย์จากอรุณจึงเป็นแผดผ่อง) กวีก็ได้ยินเสียงเรียกร้องให้คนเข้าไปร่วมต่อสู้ (เสียงโห่ร้อง) กวีจึงยืนยันว่า เช่นนี้จึงไม่มีใครทนอยู่ในห้องเพียงคนเดียวได้หรอก สิ่งที่ได้ยินได้ฟังได้รับรู้ที่เป็นภาพรูปธรรมทั้งหมดนั้นคือภาพที่โน้มน้าวใจกวีให้ออกมาร่วมต่อสู้กับเขาด้วย

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

พลังแรงของบทกวีชิ้นนี้อยู่ที่การตระหนักในพลังของมนุษย์ที่ยอมทนทุกสิ่งทุกอย่างที่ยากลำบากได้ และยังกล้าที่จะต่อสู้ เพียงแต่ให้พ้นไปจากการถูกกดขี่ข่มเหง แม้จะดูสอดคล้องกับแนวความคิดใน

เชิงชี้นำของวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ลีลาและฝีมือทางวรรณศิลป์ของกวี กลับกลายเป็นแรงถ่วงที่ทำให้ความกระด้าง ก้าวร้าว กลายเป็นความอ่อนโยน แต่ในขณะเดียวกันก็มีพลังในจุดที่ควรมี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคสุดท้าย

ใครจะยอมอยู่ในห้องเพียงคนเดียว

(บรรทัดที่ 36)

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ที่ตายแห่งดอกบัว

โกมลพ้นผุดชลธาร ชื่นแช่มแย้มบาน
กลีบก้านอ่อนละมุนกรุ่นอาย
นวยก้านต้านแรงพระพาย กลีบพลิ้วปลิวปลาย
คลี่คลายให้เห็นเกสร
เรื่อเหลืองเรืองรามงามงอน บัวอ่อนอรชร
เชิดช้อยเหนือน้ำอำไพ
ทอดเงาแลลานชลาลัย ดูดั่งอรทัย
เอียงอายคันฉ่องส่องตน
ใบบางแบบแนบสายชล น้ำกลิ้งวิ่งวน
ดั่งเพชรรัตน์รุ่งพุ่งแสง
ดอกตูมอูมอิ่มปริ่มแชง รำไรสำแดง
ดูดุจดรุณีคอยกาล
อันจักลุวัยสาวสะคราญ ปลั่งเปล่งเบ่งบาน
แทนรุ่นพี่ที่โรยรา
เพ่งพิศคิดไปไกลตา แทบแท่นบูชา
คือแท่นที่ตายแห่งบัว
กำจายกลิ่นชื่นชมชัว สุคันธ์พันพัว
เคล้ากลิ่นธูปเทียนอบอวล
มิฉะนั้นย่อมบานแย้มยวน จนกว่าลมหวน
รัวกลีบโรยเกลื่อนวารี
เลือกตายเพียงสองวิธี ตายสมศักดิ์ศรี
สมเคยรองบาทพระศาสดา

(รวมบทร้อยกรองวัยเยาว์ของฐะปะนีย์ นาครทรรพ. กรุงเทพฯ : อรรถพลการพิมพ์, 2536.)

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

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

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

ตามขนบความคิดอย่างไทยซึ่งกล่าวได้ว่ามีนัยสัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด ดอกบัวเป็นอุปมาของความงามบริสุทธิ์ผุดผ่อง แม้เกิดจากตมก็ไม่มีมลทินแปดเปื้อน กวีจึงมักนำดอกบัวมาเปรียบกับสตรีที่รักทั้งในเชิงรูปและคุณลักษณะ บทกวีนี้ยังคงขนบที่อุปมาบัวกับสตรีไว้อยู่ แต่ที่ต่างไปคือมุมมองที่เป็นทัศนะของสตรีวัยสาวและยังโสด พิจารณาสตรีด้วยกันโดยอาศัยแนวทางธรรมะเป็นกรอบ จึงไม่มีนัยเกี่ยวพันถึงความรักเชิงชู้สาว แต่เป็นการวาดภาพดอกบัวอย่างประณีตบรรจงด้วยถ้อยคำที่มีเสียงและความหมายกลมกลืนกัน ก่อนที่จะเสนออุปมาและข้อสรุปทางความคิดเป็นเชิงสัญลักษณ์ในตอนท้าย

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

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T163

ตุลยเทพ สุวรรณจินดา

ความฟุ้งซ่านทางเรขาคณิต

วงกลมอาจเป็นจุดเล็ก ๆเพียงจุดเดียว
หรืออาจเป็นการรวมตัวของจุดสารพัดจุด
บนเส้นรอบวงจุดต่าง ๆวิ่งตามกันไปมา
จุดแรกกับจุดสุดท้ายอาจเป็นจุดเดียวกัน

เราเลือกที่จะมองวงกลมตามจุดยืนของเรา
บางครั้งเราอยากจะเป็นจุดศูนย์กลางของวงกลม
มันทำให้เรารู้สึกว่าตัวเองสำคัญ--มีคุณค่าและมีความหมาย
...เราอาจเข้าใจผิดก็ได้

แต่ละจุดเป็นเพียงจุดเริ่มต้น
เราอาจจะร่วมกับจุดอื่นสร้างตัวเป็นเส้นตรง เส้นผ่าศูนย์กลาง
เป็นสามเหลี่ยม หรือเป็นตัวยึกยือก็ได้
คุณค่าและความหมายอยู่ในสายตา
ด้วยว่าธรรมชาตินั้นเป็นกลางและเป็นธรรม

ในบางครั้งเรารู้สึกว่าเราเป็นจุดเล็ก ๆที่โดดเดี่ยว
ขาดความหมายและขาดพลัง
ไม่รู้จะเชื่อมโยงกับจุดอื่น ๆได้อย่างไร
เราอาจท้อแท้และหาที่ยืนไม่ได้
เราอาจรู้สึกเหมือนอยู่ในวงกลมอันไพศาล
ซึ่งขาดเส้นรอบวง

เราต้องการความมั่นคงในชีวิตซึ่งสานอยู่ในสัมพันธภาพกับผู้อื่น
แต่ในขณะเดียวกันเราก็ต้องการเสรีภาพ
ที่จะแสวงหาความหมายของเราเอง

เพื่อที่จะทำผิดและเจ็บปวด
เพื่อที่จะทำถูกและอิ่มใจ

ชีวิตจึงเป็นอนุกรมของความขัดแย้ง
สัจธรรมซึ่งเราค้นพบจึงเป็นเพียงสรณะชั่วคราว
การค้นพบจึงเป็นเพียงการพักผ่อนจากการค้นหา
และคำตอบก็คือคำถาม

เรามองเห็นความขัดแย้งได้ชัดเจนเป็นบางเรื่อง
แต่ในบางสถานการณ์สภาพสมดุลย์นั้น
อาจเป็นเพียงความขัดแย้งอันพอดี
ณ จุดหนึ่งแห่งกาลเวลา

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

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

(กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้บาน. กรุงเทพฯ: วลี, 2533.)

อดุล จันทรศักดิ์ ผู้มีบทบาทสำคัญในชมรมวรรณศิลป์จุฬาฯ กล่าวว่า ตุลยเทพ สุวรรณจินดา ได้เขียนบทกวีและเรื่องสั้นไว้ไม่น้อยระหว่างที่ศึกษาอยู่ในคณะรัฐศาสตร์ และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาฯ ในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ต่อ 2510 ภายหลังเขาเดินทางไปศึกษาขั้นปริญญาโทและเอกทางด้านกฎหมายในสหรัฐอเมริกา หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่นาน เขาก็อพยพครอบครัวไปอยู่ในประเทศนั้น และเปิดสำนักงานอยู่ในรัฐโอเรกอน

อย่างไรก็ตาม ผลงานของเขาที่รวมพิมพ์อยู่ใน กว่าจะถึงวันที่ดอกไม้บาน (2533) ซึ่งเป็นเล่มเดียวที่หาได้ มีทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ร้อยแก้ว

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

แน่ละ ถ้าไม่ต้องการก็จะเป็นแต่เพียงจุดเล็ก ๆจุดเดียวต่อไป

ตุลยเทพนำเสนอความคิดอุปมาซึ่งค่อนข้างยอกย้อนอยู่บ้าง (แต่ไม่ถึงแก่"ฟุ้งซ่าน" ตามที่เขาออกตัวไว้ในชื่อ) แต่เขียนด้วยลีลาที่กระชับตรงไปตรงมา แบ่งช่วงบทตามประเด็นที่ต้องการ เพื่อทำความเข้าใจอย่างเป็นขั้นตอน จังหวะการเน้นเสียงในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับเนื้อความไม่พะวงกับสัมผัส คำที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นคำง่าย ๆ มีคำที่อาจถือเป็นศัพท์บัญญัติทางวิชาการ(คณิตศาสตร์และ/หรือวิทยาศาสตร์)เพียงคำเดียว คือ อนุกรม ซึ่งไม่ยากที่จะแสวงหาหรือสันนิษฐาน ความหมายจากบริบท เห็นได้ชัดว่าเขาจงใจจะสื่อสารให้เราขบคิดมากกว่าจะเร้าอารมณ์ความรู้สึก ในแง่นี้เท่ากับตุลยเทพอยู่ในขนบของกวีนิพนธ์เชิงปรัชญาที่เน้นความแจ่มกระจ่างของความคิด มากกว่าอลังการทางเสียงหรือรสอารมณ์ ผลงานของเขาเป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับโลกหรือชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกับโคลงโลกนิติ หรือสุภาษิตอิศริญาณนั้นเอง ต่างแต่มิได้แต่งด้วยฉันทลักษณ์แบบร้อยกรอง และมิได้หยิบยกอุปมาจากสิ่งที่พบเห็นในการดำเนินชีวิตโดยตรง หากแต่อาศัยข้อมูลสมมติเชิงวิชาการจากตำราเรขาคณิต (ซึ่งรับมาจากระบบการศึกษาที่มีอิทธิพลตะวันตก) เป็นฐานของอุปมาแทน

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

ทางคณิตศาสตร์ หรือ แผนภูมิทางวิทยาศาสตร์ก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็อาจจะตายตัวเกินไป เพราะกวียังชอบที่จะให้เสรีภาพแก่ตนเองและแก่ผู้อื่นในการที่จะแสวงหาทางออกที่เป็นของตนเอง ในแง่นี้กวีนิพนธ์บทนี้สะท้อนแนวคิดร่วมของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทยที่ว่า การแสวงหาอาจจะเป็นพลังทางปัญญาได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่าการได้มาซึ่งคำตอบที่ชัดเจน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เดวิง : ร่วมวิเคราะห์

ทวีปวร (ทวีป วรดิลก)

ดาวดวงโรจน์

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

(จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย. 2532)

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

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

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

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

เห็นอันใดในดินได้ยินมา
ฟังอันใดในฟ้าบอกข้าเทอญ

(บรรทัดที่ 5-6)

บุคลิกของสายลมคือตัวแทนของมนุษย์ผู้เข้าใจสัจจะการเกิดการดับได้เป็นอย่างดี กวีเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดอยู่แน่นอนเป็นนิรันดร์ แม้ชีวิตเมื่อเกิดก็อยู่เพียงชั่วครู่หนึ่งเท่านั้น เพราะกวีเชื่อมั่นผ่านคำพูดของสายลมผู้รอบรู้ว่า

เห็นชีวิตสถิตอยู่ชั่วครู่แล้ว
ประกายแก้วมอดดับลับถิ่นฐาน
จากเชื้อชีพถึงชีวิตคิดเนิ่นนาน
ล้วนผันผ่านเกิดสำหรับดับมอดไป

(บรรทัดที่ 14-17)

ในขณะเดียวกันกวีก็สร้างดวงดาวขึ้นมาเพื่อโต้แย้งสายลม เหมือนมนุษย์ผู้ไม่เชื่อในสัจธรรมนั้น บุคลิกภาพของดวงดาวจึงต้องเป็นภาพลักษณ์ของมนุษย์ผู้ยโสโอหัง เพราะความหลงในความมีความเป็น "ดวงดาว" ของตนเอง กวีเสนอผ่านวลีที่ว่า

ข้าทอแสงแรงสราญมานานเนิ่น
ดูงามเกินกว่าจะดับลับแสงฉาย
(บรรทัดที่ 20-21)

ดังนั้น ดวงดาว จึงสามารถด่าว่าสายลมได้ว่า ความคิดนั้นเป็นปรัชญาบ้า ๆ เท่านั้น

ในที่สุดกวีก็พิสูจน์สัจจะของสายลมด้วยการให้ดวงดาวนั้นตกสู่มหาสมุทร และสรุปลงด้วยภาษากวีว่า คนเช่นดวงดาวนี้ก็คือคนที่มักเพ้อฝันถึงชีวิตอันเกรียงไกร เฝ้าต่อต้านโลกไม่ยอมรับตามที่โลกเป็น และคนเช่นนี้เองก็คือคนที่สิ้นใจไปอย่างเดียวดาย

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

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ธงไทย สุวรรณคีรี

ร่างรัฐธรรมนูญปีพุทธศักราช 87654321

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

(มติชน. 28 กันยายน 2521)

ธงไทย สุวรรณคีรี เป็นบุตรคนสุดท้องของนายช้อน และนางรื่น สุวรรณคีรี มีพี่ชาย 3 คน สองในสามเป็นนักการเมือง ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาสถาปัตยกรรม สำหรับธงไทยนั้น ได้รับการศึกษาขั้นอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (แต่ไม่ได้ศึกษาทางด้านศิลปศาสตร์โดยตรง) แต่เขามีความสนใจในด้านกวีนิพนธ์มาตั้งแต่ยังเรียนอยู่ และมีผลงานลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์มติชนรายวันเป็นระยะ ๆ แต่ไม่ได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม กวีนิพนธ์ที่จัดพิมพ์เป็นเล่มเท่าที่พบมีเพียงเล่มเดียว คือ เทวัญบันทึก (2523) ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงที่อยู่ต่างประเทศหลังจากเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

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

ถ้าพิจารณาจากเนื้อความของร่างรัฐธรรมนูญฉบับที่ดูเหมือนจะยังไม่ได้ (หรืออันที่จริงคงจะไม่มีวัน) ออกประกาศใช้ของธงไทยฉบับนี้ ข้อที่เห็นได้ชัดแต่แรกก็คือ นัยประชดที่อ้างถึงเหตุการณ์ และ/หรือข้อสังเกตที่เป็นหัวข้อชุบชิบนินทาทางการเมืองที่ผ่านมาหลายยุคหลายสมัยบางเหตุการณ์ อาจกล่าวได้ว่า ย้อนกลับไปไกลถึงช่วงและสงครามโลกครั้งที่ 2 และระยะที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นนายกรัฐมนตรีด้วยซ้ำ เช่นที่ประชดความสัมพันธ์แนบแน่นกับสหรัฐอเมริกานั้นเป็นต้น ส่วนใหญ่ธงไทยยั่วเย้ยด้วยการนำสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ มาบัญญัติอย่างแดกดันแบบ "หุงข้าวประชดหมา ปิ้งปลาประชดแมว" เขาประชดความพยายามของผู้ร่างรัฐธรรมนูญฉบับจริงที่จะบัญญัติอุดมคติให้เป็นความเป็นจริงด้วยการเล่นคำแย้งความในทำนอง "ให้สิทธิการชุมนุม แต่ใครขืนจับกลุ่มจะถูกฆ่า" (บรรทัดที่ 7) เพื่อเตือนผู้รับสารให้ตระหนักว่า ความเป็นจริงกับเหตุผล(หรืออุดมคติ)นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดควบคู่หรือสอดคล้องกันเสมอไป และว่าที่จริงลักษณะการ"แย้งบัญญัติ" ตามอำเภอใจของผู้มีอำนาจนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏบ่อยกว่าการบังคับใช้กฎหมายตามที่บัญญัติไว้เสียอีก วิธีการของเขาที่ยกรัฐธรรมนูญขึ้นเป็นตัวตั้งรับการเสียดสีแทนกลุ่มบุคคล เอื้อให้กล่าวถึงพฤติกรรมจริงอย่างเย้ยหยันโดยไม่ต้องระบุตัวผู้ทำเข้าทำนอง "ตีวัวกระทบคราด" ได้ถนัด

แต่เฉพาะในร่างรัฐธรรมนูญมาตราสุดท้ายของเขานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขยายมิติของการประชดออกไปนอกบริบทของเหตุการณ์เฉพาะ เพราะเท่ากับเป็นการ"แทงใจดำ"ของผู้มี (และต้องการยึด)อำนาจในทุกแวดวงและทุกยุคสมัย หรือเป็นการโจมตีกิเลสร่วมของมนุษยชาตินั่นเอง

ด้วยอารมณ์ขัน ปฏิภาณ และความเฉียบคมเที่ยงตรงของความคิดเชิงวิพากษ์ที่จำแลงมาในรูปการสมมุติ ธงไทยสามารถนำสิ่งที่คนร่วมสังคมคิดและรู้สึกแต่ไม่กล้าหรือไม่รู้จักวิธีพูดมากล่าวให้

ประจักษ์ในลักษณะที่สามารถปลุกเร้าทั้งอารมณ์ร่วมและความคิดต่อเนื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

อีศาน

ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินช้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย[1] ก็รีบซาบ[2]บ่รอซึม
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกอยู่ทึบทึม[3]
แผ่นอกที่ครางครึม ขยับแยกอยู่ตาปี
มหาห้วย[4]คือหนองหาน ลำมูลผ่านเหมือนลำผี[5]
ย้อม[6]ชีพคือลำชี อันชำแรกอยู่รีรอ
แลไปสดุ้งปราณ[7] โอ! อีศาน, ฉะนี้หนอ...
คิดไปในใจคอ บ่ค่อยดีนี้ดังฤา?
พี่น้องผู้น่ารัก, น้ำใจจักไฉน[8]หือ?
ยืนนิ่งบ่ติงคือ จะใคร่ได้อันใดมา?
เขาหาว่าโง่เง่า แต่เพื่อนเฮานี่แหละหนา
รักเจ้าบ่จาง ฮา! แลเหตุใดมาดูแคลน...
เขาชื่อสิว่าเซ่อ ผู้ใดเน้อนะดีแสน
ฉลาดทาน่เทียมผู้แทน ก็เห็นท่าที่กล้าโกง
กดขี่บีฑาเฮา ใครนะเจ้า? จงเปิดโปง
เที่ยววิ่งอยู่โหงโหง[9] เที่ยวมาแทะให้ทรมาน
รื้อคิดยิ่งรื้อแค้น ละม้ายแม้นห่าสังหาร
เสียดน[10]สิทนทาน ก็บ่ได้สะดวกดาย[11]
ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินช้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย คือเลือดหลั่ง! ลงโลมดิน
สองมือเฮามีแฮง เสียงเฮาแย้งมีคนยิน
สงสารอีศานสิ้น อย่าซุด, สู้ด้วยสองแขน!
พายุยิ่งพัดอื้อ ราวป่าหรือราบทั้งแดน
อีศานนับแสนแสน สิจะพ่ายผู้ใดเหนอ?

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

อธิบายศัพท์

(1) ราย มีความหมายว่า ทั่วก็ได้ ไม่สม่ำเสมอหรือน้อยก็ได้

(2) ในที่นี้รีบซาบ คือถูกดูดซับไว้ในระดับผิวบนอย่างรวดเร็วเพราะมีจำนวนน้อยและดินนั้นแห้งสนิท ถ้าดินชุ่มแล้วน้ำ(ตา)ที่ตกมาเพิ่มย่อมต้องรอค้างอยู่นานกว่าจะซึมหายลงไปหมด

(3) ทึบทึม ให้เสียงที่ชวนนึกถึงการเดินและแรงกระแทกกระทบที่กระทำต่อแผ่นดิน ซึ่งเปรียบได้กับอกแม่พระธรณีที่ครางครึม คือโอดครวญอย่างแผ่วเบาขณะที่แตกรานหรือ “ขยับแยก”

(4) การนำคำบาลีมาสมาสกับคำไทยอย่างมหา-ห้วย เป็นขนบที่กวีไทยชอบทำ แต่มิใช่ว่าจะทำได้ลงตัวเช่นนี้เสมอไป

(5) ลำผี คือ ลำน้ำที่เห็นแต่รอยแนวทางแต่ไม่มีน้ำซึ่งจะหล่อเลี้ยงชีวิต

(6) ย้อม ในที่นี้มิใช่เคลือบสีแต่หมายถึงหล่อเลี้ยง ดัดมาจากสำนวนเก่าคือชุบย้อม (เกล้า) = เลี้ยงดูให้เจริญรุ่งเรือง

(7) คือหายใจสะดุด และ/หรือสะเทือนใจ

(8) ไฉน ในที่นี้เท่ากับทำไฉนคือทำอย่างไรนั่นเอง

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

(10) เสียตน เป็นศัพท์พื้นถิ่นอีสาน แปลว่า ตาย

(11) ทนทานก็บ่ได้สะดวก = ทนไม่ได้ง่าย ไม่น่าทน ยากที่จะยอมทน

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

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

ประวุฒิ ศรีมันตระ ระบุไว้ในบทความที่รวมเล่มอยู่ในชีวิตและผลงาน : ตำนานนายผี-อัศนี พลจันทร ว่า อัศนีถึงแก่กรรมที่แขวงอุดมไชยในประเทศลาว และหลังจากนางวิมล พลจันทร ภรรยา

ติดต่อสืบถามอยู่นานจึงได้กระดูกสามีและสิ่งของบางอย่างจากทางการประเทศลาวกลับมาบำเพ็ญกุศลในเมืองไทยเมื่อพฤศจิกายน 2540

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

น่าสังเกตที่การใช้คำใน"อีศาน"นี้ นายผีพยายามเลือกคำที่เข้าใจง่ายประกอบกับคำภาษาถิ่นสร้างภาพพจน์ได้อย่างแจ่มชัด เร้าอารมณ์ (ต่างจากโคลงวิจารณ์การเมืองที่แต่งในระยะเดียวกัน ซึ่งจงใจใช้ศัพท์ยากซ่อนความจนต้องไขรหัสไว้ให้ด้วยทุกหนไป) เสียงของคำและจังหวะครุลหุในบทกวีนี้เป็นลีลาที่สอดคล้องกับเนื้อหา เช่น ทราย ชาบ ซึม เป็นเสียงเสียดสีเข้ากับภาพความแห้งแล้งบีบคั้นชีวิตดังที่พรรณนาไว้ว่า แดดแผดเผาจนทั้งหนองหานและแม่น้ำมูลก็เหือดหายเหลือแต่แม่น้ำชีที่ใช้เลี้ยงชีวิต ซึ่งก็กำลังจะชำแรก คือ แทรกซึมหายลงไปในรอยแยกของแผ่นดิน(ซึ่งเปรียบกับอกแม่ธรณี) อยู่รอมร่อแล้ว อุปมาที่เทียบพลังของชาวอีสานกับพายุที่ "พัดอื้อ" จน(ต้นไม้)ราบไปทั้งราวป่านั้น มีกวีรุ่นหลังนำมาเป็นแบบอย่างแต่งตามหลายคน แต่ไม่มีใครใช้คำได้กระชับคมคายอย่างเป็นนายของคำเท่านายผี แต่เพราะการที่นายผีใช้คำน้อยกลืนความมากนี้เอง ผู้ที่จะถอดความจากสารของนายผีจึงต้องมีความรู้เกี่ยวกับนัยแฝงนัยประหวัดของคำค่อนข้างมาก (ดูอธิบายศัพท์ประกอบ)

ข้อที่น่าสนใจคือภาพของชาวอีสานที่นายผีพรรณนาถึง กอปรด้วยความอดทนทั้งต่อความยากเข็ญในการครองชีพและการดูหมิ่นดูแคลนจากผู้อื่นโดยเฉพาะนักการเมืองกลายเป็นภาพประทับใจที่ส่งช่วงต่อกันมาในกลุ่มกวีการเมือง เช่นเดียวกับที่ลีลาของเสียงซึ่งกระชับกระชั้น ปลุกเร้าและตอกย้ำความเชื่อมั่นในพลังของชาวอีสานหมู่มากแบบนายผี กลายเป็นแบบอย่างของท่วงทำนองการปลุกมวลชนขึ้นต่อต้านความไม่ชอบธรรมของรัฐในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายสาง (เปลื้อง วรรณศรี)

กรรมเวร ?

เห็นอาคารบ้านเรือนเหมือนนิมิต
เสกสถิตสูงเด่นเป็นสง่า
สลับสีที่ประจงลงทาบทา
ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอาย

ทั่วปราสาทราชวังที่รังสรรค์
เวียงสวรรค์ชั้นเทพได้เสพสาย
อีกวัดวาอารามอร่ามราย
มันมากมายเกินกว่าจะจารึก

สร้างให้เขาอยู่เย็นและเป็นสุข
เสพสนุกจนตายเช้าบ่ายตึก
แต่คนสร้างแท้แท้ได้แต่นึก
ได้แต่ฝึกฝันสรวงหลอกลวงเรา

แท้เวียงสวรรค์ชั้นฟ้าปักคาหลัง
เราแต่ตั้งหน้าสร้างอย่างน่าเศร้า
คนที่นอนซ้อนทองประคองเอา
คอยแต่เฝ้าเร้าหลอกบอกว่าเวร

เวรอะไรที่ไหนใส่มาหนอ ?
เวรที่ป้อยอหมดปดเณรเถร
เวรที่คนเช่นกันมากั้นเกณฑ์
มันควรเช่นขับไสไปนรก !

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

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

เปลื้อง วรรณศรีเป็นนักต่อสู้คัดค้านอำนาจเผด็จการมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เมื่อวันที่ 11 ตุลาคม 2494 เป็นผู้นำนักศึกษาชุมนุมเดินขบวนเรียกร้องมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์คืนจากการยึดครองของคณะทหารได้สำเร็จ ทั้งนี้เนื่องจากทหารบกยึดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไว้เพื่อต่อสู้กับฝ่ายนายปรีดี พนมยงค์ ครั้งกบฏแมนฮัตตัน หลังเหตุการณ์สงบ ทหารไม่ยอมคืนมหาวิทยาลัย กลับเสนอคณะรัฐมนตรีขอซื้อเป็นเงิน 5 ล้านบาท คณะรัฐมนตรีมีมติเห็นชอบ นักศึกษาจึงพากันประท้วงหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม จนจอมพล ป. พิบูลสงคราม สัญญาจะคืนให้ทันการสอบไล่ปีนั้น 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 ได้ออกหนังสือพิมพ์**ปิตุภูมิรายปักษ์** และเป็นบรรณาธิการ ต่อมาลงสมัครและรับเลือกตั้งเป็น ส.ส. จังหวัดสุรินทร์ แต่สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ถูกจับอีกครั้งหนึ่งในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ หลังจากเดินทางไปเยือนสหภาพโซเวียตและสาธารณรัฐประชาชนจีนตามคำเชิญ หลังถูกจำคุก 8 ปี ได้รับการปล่อยตัว แต่ถูกคุกคามด้วยอำนาจมืด จึงหนีเข้าป่า และขอลี้ภัยไปอยู่ประเทศจีนจนเสียชีวิต

ระหว่างพำนักอยู่ในประเทศจีน เปลื้อง วรรณศรีมีงานเขียน และบทกวี ส่งมาตีพิมพ์ด้วยความรักและผูกพันต่อมาตุภูมิอยู่เสมอ

เปลื้อง วรรณศรี ได้รับรางวัลผู้ทำประโยชน์ดีเด่นในทางวรรณกรรมจากมูลนิธิเสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2539 เปลื้องแต่งบทกวีชื่อ “กรรมเวร ?” โดยใช้นามปากกาว่า “นายสาง” ตีพิมพ์ในคอลัมน์ “ลำนำแห่งอักษร” ในปิตุภูมิ ปีที่ 2 ฉบับที่ 57 วันที่ 13 พฤษภาคม 2500 บทกวีนี้แสดงทัศนะวิจารณ์ถึงความเหลื่อมล้ำแตกต่างของความเป็นมนุษย์ที่อยู่ร่วมสังคมเดียวกัน ช่องว่างระหว่างคนรวยและคนจน ระหว่างคนชั้นสูงและคนชั้นต่ำ ระหว่างนายทุนและกรรมกร เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดสร้างขึ้น เพราะหากพิจารณากันในแง่ฝีมือความสามารถหรือพรสวรรค์เชิงช่าง กรรมกรที่ได้รับการเหยียดหยามว่าเป็นคนชั้นต่ำกลับเป็นผู้สร้างงานสถาปัตยกรรมต่างๆ นานาในบ้านเมืองได้งดงาม “ราวนิมิต” หรือ “ชะลอฟ้ามาดินแทบสิ้นอาย” (บรรทัดที่ 4) ในบรรดาสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างเหล่านี้

เปลื้อง วรรณศรี กล่าวถึงปราสาทราชวังและวัดวาอารามอีกด้วย อันน่าจะเป็นเหตุให้ฝ่ายปกครองตีความได้ว่าผู้แต่งมีแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์ที่มุ่งล้มล้างสถาบัน

ด้วยสองมือ และเรี่ยวแรงของเหล่ากรรมกรที่ตั้งหน้าตั้งตาทำหน้าที่อย่างซื่อสัตย์ ตึกรามอาคารบ้านช่องจึงได้บังเกิดขึ้น "มากมายเกินกว่าจะจารึก" (บรรทัดที่ 8) แต่กรรมกรผู้สร้างสรรค์สถาปัตยกรรมอันงดงามเหล่านี้กลับไม่มีชื่อเสียงจารึกอยู่ที่ใด อีกทั้งไม่มีโอกาส "อยู่เย็น" "เป็นสุข" และ "เสพสนุก" เช่นเจ้าของอาคารผู้มั่งคั่งร่ำรวยเหล่านั้น ทำได้อย่างมากก็แค่ "นึกฝัน" เอาเท่านั้น

เปลื้อง วรรณศรี ยังชี้ให้เห็นความเอาเปรียบของคนรวยที่หลอกลวงคนจน คนด้อยโอกาสกว่าให้เชื่อว่าความแตกต่างทางฐานะชนชั้น และความทุกข์ยากในชีวิตเกิดจาก "กรรมเวร" และเขาผู้ด้อยโอกาสเหล่านั้นจะต้องยอมรับชะตากรรมของตน ทั้งนี้ เป็นการปิดบังไม่ให้ประชาชนผู้ทุกข์ยากเหล่านี้ฉุกคิดว่า ต้นตอของปัญหาที่แท้จริงเกิดจากผู้มั่งมีกว่าฉวยโอกาสเอาเปรียบนั่นเอง

ผู้แต่งบทกวีบทนี้จึงตั้งคำถามให้ประชาชนคนทุกข์พยายามคิดหาคำตอบว่าจริงหรือที่ปัญหาความยากจนเกิดจากเวรกรรมที่ตนกระทำมาแต่ชาติปางก่อน ผู้แต่งตั้งชื่อบทกวีไว้เป็นคำถาม เพื่อชวนให้ผู้อ่านร่วมคิดไปพร้อมกับเหล่ากรรมกรผู้สร้างงานว่าคำตอบอยู่ที่ไหน แต่ผู้แต่งก็มีคำตอบไว้แล้วว่าเป็นเวรที่คนในสังคมเดียวกันก่อกรรมทำเข็ญแก่กัน ดังที่กล่าวว่า "เวรที่คนเช่นกันมากั้นเกณฑ์" (บรรทัดที่ 19) และบทลงโทษผู้ก่อเวรกรรมนี้มีเพียงประการเดียวเท่านั้น คือ "ซับไสไปนรก" (บรรทัดที่ 20)

เปลื้อง วรรณศรี พยายามปลุกเร้าให้ประชาชนไม่หลงเชื่อคำเยินยอ และคำหลอกลวงของผู้เอาเปรียบในสังคมที่อ้างความเชื่อในศาสนาเป็นเครื่องบังหน้า มอมเมาประชาชนให้ยอมรับชะตากรรมโดยไม่คิดต่อสู้ ดังนั้น ในปี 2501 เปลื้อง วรรณศรี เขียนบทกวีลงในปิตุภูมิ ฉบับ 108 วันที่ 11 สิงหาคม 2501 ชื่อ "ปราชญ์เอ๋ยปราด" แสดงทัศนะว่าคนมีอำนาจในสังคมมักอ้างเรื่องเวรกรรมเพื่อกดขี่ประชาชน ดังมีบทกลอนตอนหนึ่งกล่าวว่า

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

บทกวีของเปลื้อง วรรณศรี หรือ "นายสาง" จึงเป็นบทกวีที่กระตุ้นให้ฉุกคิดใคร่ครวญถึงต้นตอข่องปัญหาเพื่อแก้ไขให้ถูกต้อง และเรียกร้องให้ประชาชนไม่หลงเชื่องมงายกับความคิดที่เป็นคุณแก่ผู้เอาเปรียบ แม้ดูเหมือนว่าบทกวีจะชวนให้ตีความว่าผู้แต่งแสดงความคิดกระทบสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์อันเป็นที่เคารพสักการะสูงสุดในสังคมอยู่บ้าง แต่แก่นความคิดชัดเจน ตรงไปตรงมาที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอคือการปลุกเร้าให้ประชาชนผู้เสียเปรียบเชื่อมั่นในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของตนโดยไม่ยอมให้คนกลุ่มใดอ้างอำนาจ ความชอบธรรม หรือแนวคิดทางศาสนาใด ๆมากดขี่ข่มเหง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ปางลีลา

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

(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2523.)

อธิบายศัพท์

(1) น่าจะหมายความว่า ทำให้ตั้งใจคิดเปรียบไปถึง

(2) "คือ" ที่นี้เท่ากับหมายถึง

(3) เปี่ยมด้วยสาระที่เย็นและซึมซ่านไปทั่วได้เหมือนน้ำ เป็นปฏิภาคของตัณหากิเลสซึ่งเป็นเหมือนไฟร้อน

(4) งาม กอปรด้วยสุนทรียภาพ

(5) นิ่มนวล ไม่กร้าวกระด้างหยาบคาย จึงเปรียบกับเส้นโค้งของวงกลมได้

(6) "คือ" นี้เท่ากับเป็นสัญลักษณ์ของ

(7) "คือ" ในที่นี้น่าจะหมายความในทำนองพร้อมกับ

(8) ในที่นี้ "หัวใจ" น่าจะหมายถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ในจิตมากกว่าตัวจิตเอง

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

[10] "อยู่อัตรา" คือเป็นประจำ

[11] "อัตตา" หมายถึงอุปทานยึดติดในตัวตน ของตน ซึ่งทำให้เกิดเป็นทุกข์ไม่จบสิ้น

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

[13] สองวรรคนี้ กล่าวถึงภาวะของเส้นทาง หรือวิถีชีวิตของมนุษย์ผู้เต็มไปด้วยความโง่เขลาขาดแสงสว่างแห่งปัญญาจึงต้องวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารอันมืดมนเป็นเวลานาน

[14] "จาร" คือ จารึก เขียน (บทกวี)

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

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

ผลงานที่รวมพิมพ์ในชื่อ เพียงความเคลื่อนไหว ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) เมื่อ พ.ศ. 2523 เป็นที่มาของบทกวีชื่อเดียวกันที่คัดมารวมในสรรนิพนธ์ ส่วนอีกบทหนึ่งคือ "ปางลีลา" นั้นเป็นผลงานช่วงหลัง

ปัจจุบัน เนาวรัตน์ยังเขียนบทกวีประกอบภาพและวิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่อย่างสม่ำเสมอ

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

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

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

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

หลังจากปลงสังเวชมนุษย์ผู้เป็นทุกข์เนื่องจากอวิชชาและอุปทานยึดมั่นในตัวตนแล้ว กวีได้กระตุ้นให้ผู้อ่านพบทางหลุดพ้นจากอวิชชาและอุปทาน โดยกวีเสนอภาพวงจีบของนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปอีกครั้ง เพื่อให้มนุษย์ทุกคนหวนรำลึกถึงธรรมะที่พระพุทธเจ้าโปรดประทานไว้และเก็บสาระแห่งธรรมนั้นมาใคร่ครวญหรือประทับไว้ในใจเสมอ

บทกวีเกี่ยวกับ(การตีความ)ธรรมะของเนาวรัตน์ส่วนมากมีลักษณะทำนองเดียวกับ“ปางลีลา” ในแง่ที่ใช้คำน้อย กินความมาก ภาษาและอุปมาที่ใช้มีนัยเฉพาะทางธรรมแฝงอยู่ด้วย มุ่งแนะหรือเร้าให้เกิดความคิดมากกว่าความรู้สึก โดยใช้ความราบรื่นหรือเสนาะของเสียงเป็นพาหะนำสาร (ซึ่งส่วนมากร้อยเรื่อนหรือผูกปริศนาไว้อย่างแยบยล) เข้าประทับในความทรงจำไว้ก่อน เพื่อที่ผู้อ่านจะได้นำมาย่อยด้วยวิจารณญาณต่อไป

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เพียงความเคลื่อนไหว

ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา
ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว
ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแววตาคู่นั้นหวั่นสะทก
ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ
โซ่ประดูตรึงผูกถูกกระชาก
เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร
ก็รู้ได้ว่าทางยังพอมี
มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ
ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
กระหึดหอบฮวบล้มแต่ละที
ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
นิ้วกระดิกกระเดี้ยได้พอให้เห็น
เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ
ยอดหญ้าแยงหินแยกหยัดระชด
เกียรติยศแห่งหญ้าก็ระยับ
สี่สิบปีเปล่าโล่งตลอดย่าน
สี่สิบล้านไม่เคยเขยื้อนขยับ
ดินเป็นทรายไม้เป็นหินจนหักพับ
ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ
นกอยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า
ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม

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

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

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

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

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

---

[1] อุปมานี้ อัญชันเคยนำไปใช้เป็นชื่อเรื่องสั้นกึ่งอัตชีวประวัติเกี่ยวกับความตายของพ่อ ซึ่งรวมพิมพ์อยู่ในชุดผู้นลเห็นลม

[2] ก่อนหน้านี้ ลาวคำหอมเคยทำอุปมาเกี่ยวกับหนอนตามโวหารนี้ ไปสร้างเป็นเรื่องสั้นชื่อว่าสวรรยา

ครั้งด้วยการกล่าวว่าจากความเน่านี้เองที่"ดอกบัว"อันเป็นสัญลักษณ์ของความดีงามผุดขึ้นมาได้ หรือเกิด"ความเคลื่อนไหว" ซึ่งแสดงถึงชีวิตที่เริ่ม "จะเป็นตัวจะเป็นตน" (บรรทัดที่ 36) ขึ้นมาอีก และชีวิตนั้นแม้จะขุ่นข้น (ไม่แจ่มใสด้วยปัญญา) ก็ยังงดงามและมีคุณค่า เพราะทรงไว้ซึ่งศักยภาพที่จะพัฒนาต่อไป

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

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

หลักการทั้งสองเมื่อปรากฏอยู่ร่วมกันในช่วงเวลาหนึ่ง ซึ่งกระแสการเรียกร้องประชาธิปไตยมีค่อนข้างสูง จึงดูเหมือนเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อซึ่งกันและกัน โดยมีการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยเป็นหลัก และความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่งเป็นเหตุผลที่เสริมสื่อ ทำให้เหตุผลแรกดูแจ่มชัดและสอดคล้องกับวิธีคิดแบบ"ไทย"มากขึ้น

เนาวรัตน์เริ่มกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงในระดับเล็กน้อยและยากที่จะมองเห็น หากไม่สังเกตถึงที่สุด ความเคลื่อนไหวเหล่านี้แฝงเร้นอยู่ทั่วไปทั้งในธรรมชาติและมวลชีวิต ไม่ว่าจะเป็น"การกระหยับปีกกลางเปลวแดดของเหยี่ยว" "การพลิกไหวของใบไม้" "การกระเพื่อมของผืนน้ำ" หรือ "แววิตกในดวงตา" ความเคลื่อนไหวเหล่านี้ก็ปรากฏอยู่เช่นกันในสังคม แต่แตกต่างกันตรงที่ความเคลื่อนไหวในสังคมนั้นมีความรุนแรง "โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก" (บรรทัดที่ 9) มีความเจ็บปวด "มือที่กำหมัดชี้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่" (บรรทัดที่ 13-14) แต่ก็มีความหวัง

การนำความคิดทางพุทธศาสนาเข้ามาอธิบายความเปลี่ยนแปลงในสังคม จึงไปกันได้ในแง่ที่ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกล้วนเป็นอนิจจัง นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังตีความพุทธศาสนาไปในแง่ที่ว่าการกำกับชีวิตด้วยปัญญาย่อมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งรวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

อาจเป็นไปได้ว่าอิทธิพลของแนวคิด "ศิลปะเพื่อชีวิต" ที่มีหลักการส่วนหนึ่งว่า ศิลปะที่ดีนั้นนอกจากจะต้องเปิดเผยด้านอัปลักษณ์ของสังคม และยังต้องให้ความหวังและแนวทางแก่สังคมเพื่อไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่าด้วยกวีนิพนธ์ "เพียงความเคลื่อนไหว" ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์นี้ นำความคิดทางสังคมแบบใหม่มาประสานกับความคิดแบบพุทธที่เนาวรัตน์เชื่อมั่นและศรัทธามาแต่เดิม จึงก่อเกิด

บทกวีที่ผนวกเอาปรัชญาพุทธควบคู่ไปกับการเรียกร้องต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ความรู้สึกแนบแน่นคุ้นเคยกับความคิดแบบพุทธในสังคมไทย ผนวกเข้ากับความร้อนแรงของสังคมการเมืองในยุคที่มีการเรียกร้องประชาธิปไตย จึงทำให้บทกวีนี้สามารถสร้างพลังทางปัญญาที่ส่งผลต่อเนื่องทางความคิดเกินจากสภาวะต้นกำเนิดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้

สุมาลี วีระวงศ์/บาหยัน อิ่มสำราญ : ผู้วิเคราะห์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้
อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง
คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(เพียงความเคลื่อนไหว. 2523.)

บทกวีบทนี้เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะเทือนใจต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะเทือนสะท้านต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

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

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพขัดแย้งคู่ขนานแสดงสภาวะแห่งความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง (บรรทัดที่ 3-4)

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

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

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

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็ก ๆจึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง(หยัดเหยียด)จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกันกวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง "ฟ้า" จึงไม่เป็นเพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายถึงผู้ที่มีอำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบคนอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา "ภูผาหิน" จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแกร่ง ความแข็งและสูงใหญ่ เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ "เรา" ทำต่อไปก็คือความสามารถที่จะ "กระชากฟ้า" ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบน่ากลัวสุดขีด (ห่าโหดโขมดทมิฬ)ลงมาฉีกให้เป็นชิ้น ๆ มาทุ่ม มาขยี้ ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้ถูกนำมาใช้ย้ำอย่างมีประสิทธิผล ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า "กระทุ่มแบน" กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็ก ๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยิ่งทำให้ "คน" ใน สังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังเร้าให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประกาย ปรัชญา

ลานฝุ่นลม

1.

ซวดเซ ซูบโซ โกโรโกโรค
คงยืนคงโยกสะโพกผาย
ผายเพียงโครงผ่ายผอม! ยอมตาย !
เหยียดยั่วเหยียดย้าย ส่ายซากส่ายซ้ำ

กร้าวกระไรเลย กะเทยเฒ่า
แกร่งกระไรเล่า กายเก่าคร่ำ
กับชุดสาวชาวเกาะ โอ้, เดราะห์กรรม
กลับซุกหัวลงต่ำ ซ่อนน้ำตา

2.

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

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

โฆษกคนเศร้า เฝ้าเค้นเสียง
คาดคั้นผู้คนเพียงเดินเลี่ยงหนี
เด็กเหลือขอค่อกวนยิ้มยวนยี,
ยิ้มยิงฟันครึ่งซี่ชี้มูกกรัง

ดึกดื่นทุกขณะ จะเหลือใคร-
รอมอเตอร์ไซด์แล่นไต่ถัง
บิดคันเร่งแรงร้อน เพื่อผ่อนรั้ง
อุ่นเครื่องอีกครั้ง ยังมืดมน

3.

รอหม่นมืด-มหกรรมประจำเมือง
เรืองไฟระฟ้ามาแต่ต้น
ลมแห่งท้องทะเลเมษายน
ท้นทะเลมนุษย์-คืนสุดท้าย

ทะลักไหลไปไหนในสายลม
ทิ้งเจ้าถอยจม ล่มสลาย
ลบเจ้าเลือนจางกลางฝุ่นทราย-
ดละคลุ้งมุ่งหมายแห่งปลายเท้า

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

ลานรถปะทะ ช่างสะสา,
ลานเต้นรำ-ดำฤษณามาไหม้หมก,
ค่ำกลบคำรำพันอันเพื่อพก
คืนกลืนเสียงโฆษกซึ่งตกยุค

4.

คืนสุดท้าย-ทิ้งไพ่ใบสุดท้าย
เหยียดยั่วเหยียดย้ายชายชอบสนุก
ทุกข์ก็จะแท้แก่เพลิงทุกข์
ล้มก็จะลุกหัวซุกหัวซุน

สาวชาวเกาะ-ช่วงก้าวสาวชาวเกาะ
พร้อมเหือดกรังแห้งเกราะเพราะลมกรุ่น
กลับทานกลับทนเกินต้นทุน
ตอบแทนการอุดหนุนของฝุ่นและเงา

หลังหมอกน้ำตา, หน้าเวที
ว่างเปล่าเหมือนเดือนปีที่เปลืองเปล่า
กลายสู่พายุแล้วลมแผ่วเบา
กระทั้นกะเทยเฒ่า โถมเข้ามา

รถไต่ถัง-หัวใจไต่เส้นลวด
หมิ่นเหม่ ร้าวรวด ปวดปร่า
ดับเครื่องรถ-หัวใจไม่นานช้า
พร้อมดนตรีผีบ้าจะลาลาน

5.

ฤดูร้อน, ดีกรอมรสุม
หนุ่มสาวสู่หนไหน ไม่กลับบ้าน
มหกรรมมืดมิด-ปิดงาน
ร้านรวงรางรางจะร้างรอย

โต๊ะขายบัตร กระทั่งโครงถังเก่า
เก็บก่อนเวทีเปล่าอยู่เศร้าสร้อย
ยังย้อนคืน-เด็กเหลือขอชูคอคอย
ค่อยเหยียดยิ้มน้อยน้อยค่อยก่อกวน!

(ไรเตอร์. สิงหาคม 2540.)

ประกาย ปรัชญา เกิดเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2507 ที่อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เริ่มรู้สึกว่าตนเองเหงาและแปลกแยกตั้งแต่เรียนชั้นประถม 4 จึงหันเข้าหาการอ่านหนังสือ เมื่อเรียนชั้นประถมปีที่ 6 รับรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และถือเป็นจุดที่เริ่มให้ความสนใจวรรณกรรมเพื่อชีวิต ปี 2521 เริ่มเขียนบทกวีเพื่อชีวิตชิ้นแรกชื่อ "ศรัทธาสีขาว" และจากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานเรื่อยมา เมื่อปี 2526 ผลงานชื่อ "นาฏกรรมบนลำน้ำ" ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2525 จากสมาคมภาษาและหนังสือ แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ปี 2527 บทกวีชื่อ "สุดปลายที่สายรุ้ง" ได้รับรางวัลบทกวีดีเด่นประจำปี 2526 จากการจัดร่วมกันของนิตยสารถนนหนังสือและกลุ่มวรรณกรรมพินิจ และปี 2534 ผลงานชื่อ "ดอกโลก" ได้รับการยกย่องจากคอลัมน์ "ลมหายใจกวี" (ควบคุมโดยไพลิน รุ่งรัตน์) ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ให้เป็นบทกวีดีเด่นประจำปี และผลงานชิ้นเดียวกันนี้ได้รับรางวัลชมเชยจากสมาคมภาษาและหนังสือ แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ด้วย และปี 2540 ผลงานชื่อ "ลานฝุ่นลม" ได้รับรางวัลปราศ ราหุล มีผลงานรวมเล่มแล้ว 5 เล่ม คือ คืนจากพรากบนถนนสายนั้น สวนดอกเมฆ มหาคีตาลัย แสงเงาและเปลือกหอย และ แม่น้ำของละอองฝน

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

ใน "ลานฝุ่นลม" นี้ ประกาย ปรัชญา ฉายภาพชะตากรรมที่น่าสะเทือนใจของธุรกิจรถไต่ถังซึ่งพยายามหาหนทางอยู่รอดในวงการมหรสพเมืองไทยอันเปลี่ยนแนวไปตามสมัยนิยมอย่างรวดเร็วเกินกว่าจะตามทันได้โดยง่าย สำหรับผู้ขาดโอกาสและทุนที่จะแสวงหาเทคโนโลยีนำสมัย แม้เจ้าของรถไต่ถังจะพยายามอนุโลมตามรสนิยมร่วมสมัย โดยการนำกะเทยแต่งชุดสาวชาวเกาะมาเต้นระบำเป็น"โชว์" ชักชวนคนเข้าชมการแสดง แต่ดูเหมือนกะเทยเฒ่าชูบโช โกโรโกโรคพอ ๆกับธุรกิจที่คนโฆษณาก็ไม่สามารถช่วยให้สถานการณ์ดีขึ้นได้ ยิ่งประกาศคาดคั้นท้าทายว่ายินดีจะคืนเงินถ้าไม่"สนุก" คนยิ่งเดินหนีไปหามหรสพอื่นอย่างยานอวกาศจำลอง กระเช้านรก ลานรถปะทะหรือวิ่งเต้นรำ ซึ่งสนุกสะใจกว่า ตั้งแต่คืนแรกจนถึงคืนสุดท้ายที่เก็บของลาเวทีไป ผู้ขับขี่มอเตอร์ไซค์ไต่ถังมีโอกาสแค่อุ่นเครื่องพ่นควันและฝุ่นให้กระจายคลุ้งจากท่อไอเสียโดยมิได้ออกแสดงอวดฝีมือจริงเลยสักรอบเดียว มีแต่เด็กเหลือขอชี้มูกกรังคนเดียวเท่านั้นที่มาคอยล้อเลียนก่อกวนอยู่จนถึงที่สุดไม่ยอมเลิกรา ทำหน้าที่เป็นประจักษ์พยานแห่งจุดจบอันสมบูรณ์ของยุคสมัยหนึ่งที่รถไต่ถังและกะเทยเฒ่าเป็นตัวแทน

อาจเป็นได้ที่ว่า กวีแฝงตัวอยู่ในร่างเด็กเหลือขอคนนั้นนั่นเอง และผู้ที่เขาต้องการ "ก่อกวน" คือกระตุ้นเร้าให้เกิดปฏิกิริยาในช่วงท้ายนั้น มิใช่กะเทยเฒ่าอีกต่อไปแล้ว หากแต่ผู้รับสารคือเราผู้อ่านนี้เองแหละที่จะต้องพิจารณาใคร่ครวญดูเองว่าสารของเขาเร้าให้เราเกิดความคิดอย่างไรบ้าง

ข้อที่น่าสังเกตคือ ประกายเน้นพรรณนาถึงรูปโฉมอากัปกิริยาตลอดจนความรู้สึกของกะเทยเฒ่าอย่างละเอียด ตั้งแต่ต้นแรกจนถึงตอนก่อนสุดท้าย ตอกย้ำความน่าสมเพชให้แจ่มชัดด้วยคำโฆษณาที่ไร้คนสนใจและภาพเวทีว่าง"หลังหมอกน้ำตา" ซึ่งต่างเป็นตรงกันข้ามกับ ทะเลมนุษย์ที่หลามล้นอยู่ในเขตมหรสพทันสมัยชนิดอื่น ๆ

นี่คือชะตากรรมของ "ของเก่า" และ "ความคิดเก่า" โดยทั่วไปด้วยหรือเปล่า

ธุรกิจการแสดงที่อาศัยความสามารถและการฝึกฝนอย่างหนัก ในที่สุดก็พ่ายแพ้แก่เครื่องกลไกที่สร้างความบันเทิงเทียม โดยไม่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของมนุษย์เข้ามาเป็นส่วนประกอบ

เรามาถึงยุคสมัยที่มนุษย์ไม่สนใจมนุษย์ด้วยกันเองแล้วหรือ

ความพยายามที่จะทานกระแสกาลเวลาของกะเทยเฒ่าที่เต้นระบำสาวชาวเกาะ อาจใช้เป็นอุปมาเทียบเคียงกับการกระทำหลายอย่างของคนปัจจุบัน แต่จะเป็นอะไรบ้างนั้นคงขึ้นอยู่กับเสรีภาพในการใช้พลังปัญญาประยุกต์กับแนวคิดและประสบการณ์ชีวิตของผู้รับสารแต่ละคนเอง ประกาย ปรัชญาดูเหมือนจะพอใจเป็นเพียง"ผู้ก่อกวน"ให้เราคิดต่อมากกว่าจะเป็นผู้วางกรอบความคิดไว้ให้แก่ผู้ใด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ประยอม ชองทอง

ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ

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

ในโลกนี้มีสิ่งต้องวิ่งแข่ง
ถ้าหย่อนแรงราข้อต่อเข้าบ้าง
ก็จะแพ้แย่ยับถึงอับปาง
อย่าหมายร่างเราจะอยู่สู้หน้าใคร
ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า
ต้องรู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน
ต่อรุ่งเช้าก้าวอีกขั้นมรรคาลัย
กว่าวันชัยสมประสงค์ถือธงชู

11 มีนาคม 2502
(สุดสงวน. 2532)

ประยอม ซองทอง เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2477 ที่จังหวัดนครพนม พ่อแม่มีอาชีพทำนา จบการศึกษาอักษรศาสตร์บัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขียนกลอนตั้งแต่ยังเรียนมหาวิทยาลัย มีผลงานรวมเล่มชื่อ สุดสงวน และ บันทึกของแผ่นดิน (นามปากกา "ปรง เจ้าพระยา") มีผลงานกลอนชื่อ "ธารทอง" "หิ่งห้อย" "ร้องไห้เถิดที่รัก" และ "กว่าโลกร้อง" ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และมีผลงานที่รวมเล่มร่วมกับคนอื่นๆอีกหลายเล่ม เช่น ชะบา รอยฝันธารทอง กลีบแก้ว ดอกไม้และดวงดาว ริ้วป่านสีทอง สนธิกาญจน์ เป็นต้น

ได้รับการคัดเลือกจากสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยให้เป็น "นักกลอนตัวอย่าง" และเมื่อดำรงตำแหน่งนายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เมื่อปี 2540 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นวุฒิสมาชิกแห่งวุฒิสภา

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

"ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ" เป็นบทที่มีความ "ละมุนเมฆ" น้อยกว่าบทอื่นๆแม้จะยังคงลีลาครูกลอนสุนทรภู่อยู่ครบถ้วน แต่กลับมีน้ำหนักในทุกคำของความคิด กวีพูดตรง ชี้ชัดและแสดงปณิธานต่อชีวิตแน่วแน่ ประยอม ซองทอง เปรียบชีวิต(ตนเอง)เหมือนเรือเมื่อออกจากท่า ซึ่งแม้ไม่ใช่ความเปรียบที่ใหม่ แต่การให้ภาพเปรียบเทียบระหว่างเรือเมื่อแรกยังไม่รู้คิดไม่มีจุดหมาย ไม่รู้จะไปไหน จนถึงขนาด "ดื่มน้ำตาเมื่อฟ้าร่ำ" (บรรทัดที่ 5) และ "หมดแล้วน้ำแก้วตา" (บรรทัดที่ 8) คือร้องไห้จนไม่มีน้ำตาจะร้อง กับเรือหลังจากได้คิดก็เป็นตรงกันข้าม เพราะเป็นเรือที่ "ต้องรู้ว่าค่ำนี้นอนที่ไหน" (บรรทัดที่ 22) และเมื่อวันรุ่งขึ้นก็ต้องรู้ "ก้าวอีกขั้นมรรคาลัย" (บรรทัดที่ 23) จนกว่าจะถึงชัยชนะแห่งชีวิต (วันชัยสมประสงค์ถือธงชู) (บรรทัดที่ 24)

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

"เพราะหากมัวมาร่ำกำสรวลอยู่
ไหนจะรู้ทรงเรือเมื่อบ่ายหน้า
ต้องตกพายหมายฝืนขืนลมฟ้า
ไร้เวลาอาดูรพอกพูนใจ" (บรรทัดที่ 9-12)

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

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

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

บทกวี "ชีวิตเราถ้าเหมือนเรือ" จึงไม่เพียงแต่เป็นการบอกตัวเองของกวีเท่านั้นหากแต่เป็นการบอกคนอ่านทั้งปวง ด้วยจิตสำนึกแบบไทยและรักไทย "ชีวิตเราเหมือนเรือเมื่อออกท่า" (บรรทัดที่ 1) จึงแตะใจอันแรงกล้า สำหรับคนลุ่มเจ้าพระยาทุกคน

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ประเสริฐ จันดำ

ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว

เวิ้งนากว้างกลางคืนหนาว
ลมก้าวร้าวตอกตีอยู่ตึงตึง
กิ่งไม้ใบหนาสั่นไหวอย่างยะเยือกและอ่อนยอม
แวดล้อมด้วยรวงข้าวสุกเหลืองระเนนรอคมเคียวเกี่ยวเก็บ
สงัดเงียบเชียบนอกจากเสียงแมลงกรีดปีก
คราเงี่ยหูฟังตั้งใจ
หมาหอนโหวกโหวยวังเวงจากทางไกล-พู้น

ที่ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว
มีแต่เสียงลมหนาวอึงคะนึง
เป็นเพื่อนนาข้าว
ลมส่งข่าวใด สู่ไหนหนอ

ตราบดวงดาวแจ่มลาฟ้า
ใบไม้ร่วงแสกสาก
เดือนยังเด่น
ใครเลยจักชื่นเย็นเหมือนข้าวกลางนา

เสียงเพลงแห่งลมเพรียกขานอยู่ยืดยาว
ที่เวิ้งนากว้างกลางคืนหนาว
ไม่แยแสต่อสิ่งใด
ทั้งร้าย-ดี

(ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว. 2529)

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

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

ผลงานชื่อ "ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว" ที่ประเสริฐ จันดำเขียนเป็นหนึ่งในจำนวนหลาย ๆบทของเขาที่เขียนถึงธรรมชาติตรง ๆ ส่วนใหญ่แล้วเขาจะเขียนถึงอะไรก็ตามก็มักจะยืนยันจุดยืนเรื่องความคิดเพื่อส่วนรวมของเขาเสมอ หลายบทถ้าไม่ออกไปในเชิง "บริภาษ"การเมือง ก็จะเป็นการสั่งสอนหรือชี้นำให้เข้าใจชีวิต โดยมักมีคำว่า "ประชาชน"หรือ "มวลชน" เป็นคำติดปาก และน้อยครั้งที่เขาจะสามารถเขียนถึงธรรมชาติได้อย่างนิ่งและลึกซึ้ง โดยไม่อิงความคิดทางการเมืองเหมือน "ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว"นี้

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

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

ในสองวรรคสุดท้ายที่บอกว่า "ไม่แยแสต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี" (บรรทัดที่ 19 และ 20) นั้น ให้ความรู้สึกราวกับว่ากวีเอาตัวเองเข้าไปเป็นทุ่งข้าว อาจเป็นเพราะเขาเป็นชาวนา และมีความสัมพันธ์กับ

ท้องนาอย่างแนบแน่น ธรรมชาติที่เขาพรรณนานั้นเคลื่อนไหวอยู่รายรอบนาข้าว นั่นก็คือธรรมชาติทั้งหลายเคลื่อนไหวอยู่รายรอบเขา นาข้าวและเขาจึงมีอาการอย่างเดียวกัน "ไม่แยแสต่อสิ่งใด ทั้งร้าย-ดี"(บรรทัดที่ 19 และ 20) ทั้งที่โดยปกติแล้วกวีที่มีแนวความคิดเพื่อชีวิตจะทำเป็น "ไม่แยแส" อะไรไม่ได้ แต่ครั้งนี้กวีทำได้ การละเอาไว้ไม่มีประธานและย้ำว่าประธานอยู่ "ที่" เวิ้งนา ก็คือการบอกว่าเขานั่นแหละคือผู้เห็นสรรพสิ่งแห่งความเคลื่อนไหวเขาเห็นสัจจะของธรรมชาติ และเขาก็นิ่งพอที่จะ "ไม่แยแสสิ่งใดทั้งร้าย-ดี" (บรรทัดที่ 19 และ 20) แล้ว

"ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว" นิ่งพอที่จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นความจริงในธรรมชาติและมนุษย์ผู้สัมพันธ์กับธรรมชาติได้ดีทีเดียว

•

ชมัยภร แสงระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ (2)*

ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้
ของไทยแน่นั้นหรือคือภาษา
ทั้งคนมีคนจนแต่ต้นมา
ใช้ภาษาไทยทั่วทุกตัวคน
เด็กตะโกนกึกก้องร้องเรียกแม่
เริ่มใช้คำไทยแท้มาแต่ต้น
ไม่มีต่างภาษามาปะปน
ทุกทุกคนก็สุขสบายใจ
แม่อยากให้ลูกรักได้พักผ่อน
ก็ไกวเปลให้นอนจนหลับใหล
สำเนียงกล่อมร่ายร้องทำนองไทย
ติดหูแต่สมัยโบราณมา
พอโตขึ้นส่งเจ้าเข้าโรงเรียน
ได้เริ่มอ่านเริ่มเขียนเรียนภาษา
ภาษาไทยนั้นได้พัฒนา
เป็นภาษาขีดเขียนให้เรียนกัน
บ้างชอบอ่านถ้อยคำทำนองเสนาะ
ภาษาไทยไพเราะไม่แปรผัน
มีเสียงวรรณยุกต์ทุกทุกชั้น
ขับร้องกันได้ง่ายคล้ายดนตรี
ฉะนั้นหรือจะไม่ให้รักเจ้า
ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี
เกิดเป็นไทยคนหนึ่งเราจึงมี
ของดีดีชื่อว่า "ภาษาไทย"

---

* มีบทกวีอีกบทหนึ่งชื่อ "วัฒนธรรม" ที่ขึ้นต้นด้วยกลอน 2 วรรคที่มีข้อความพ้องกันกับบทกวีบทนี้

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

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

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

บทกวี "ในโลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้" เปี่ยมด้วยเอกภาพของความเรียง มีตรรกะที่แสดงออกอย่างชัดเจน คือ เป็นการตั้งคำถามและให้คำตอบไปพร้อมกัน กวีเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ระดับนานาชาติมาพอมากจึงเข้าใจดีถึงบทบาทอันสำคัญของภาษากลางในการสร้างเอกภาพทางวัฒนธรรมและทางการเมืองให้แก่ประเทศ ซึ่งในกรณีที่ว่านี้มิใช่ทุกประเทศโชคดีเช่นประเทศไทย การให้เหตุผลสนับสนุนประเด็นเรื่องเอกภาพทางภาษา เรียกได้ว่าเป็นการ "ชักแม่น้ำทั้งห้า" แต่ก็ทำได้อย่างไม่ขัดเขิน กวีกล่าวถึงการใช้ภาษาในบริบททางสังคมที่ต่างกัน รวมถึงการจำแนกภาษาทั้งในวัยที่ต่างกันด้วย ข้อพึงสังเกตก็คือ กวีสามารถชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรมมุขปาฐะกับวัฒนธรรมลายลักษณ์มิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หากแต่ส่องทางให้แก่กัน และเสริมพลังซึ่งกันและกัน ยิ่งไปกว่านั้น ก็ยังชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัจฉริยภาพ

16) สรุปได้ว่า เป็นการมองภาษาอย่างรอบด้าน พิเคราะห์องค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆจากกรอบทิศ แล้วจึงสรุปด้วยความมั่นใจว่า "ภาษาไทยของเรามีศักดิ์ศรี"(บรรทัดที่ 22) ในแง่หนึ่งกวีนิพนธ์บทนี้ อาจจัดได้ว่ามีลักษณะของ "กวีศาสตร์สำนึก" (poetology) เพราะมุ่งชี้ให้เห็นถึงเครื่องมืออันทรงพลัง ซึ่งเป็นสมบัติของทุกคนในชาติ และนักการศึกษาท่านนี้ก็สามารถร้อยเรียงความคิดที่ว่าด้วยความมั่นใจ ในพลังของภาษาประจำชาติออกมาเป็นร้องกรองที่ประทับใจคนได้

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์