พนม นันทพฤกษ์ (สถาพร ศรีสัจจัง)

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานชรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมืดมิดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
ดาวชี้ทิศ ดวงหนึ่ง จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบอาบใจประชาชน ฯ
"...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขยี้เสียปี่ป่น
ไม่มีแม้คำ...จำนน
เหล่ามารมืดมนหนทาง
ดับดาวฤาจักดับได้
แตกดับสลายเพียงร่าง
แต่แสงยังโชติรางชาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา..." ฯ

...ที่ขอบฟ้ามืดมิดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ

(โลกหนังสือ. พฤษภาคม 2522.)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสถาพร ศรีสัจจัง ผู้เขียน "โองการประกาศฟ้า" ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์ นามปากกา "พนม นันทพฤกษ์" เติบโตขึ้นมาในระยะหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และมีผลสืบเนื่องมาจากการทำงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ยุค 14 ตุลาคม 2516 มีแนวคิดการสร้างสรรค์งานของเขาเน้นไปในทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ย้ำการเปิดโปงภาพอัปลักษณ์ ต่อสู้กับคนที่เอาเปรียบในสังคม รวมไปถึงชนชั้นปกครอง และชี้ทางออกที่ถูกต้องให้กับสังคม ดังนั้นงานกวีของ "พนม นันทพฤกษ์" ซึ่งเกิดภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นยุคที่ปิดกั้นเสรีภาพในการเขียนถึงการเมือง จึงมีแนวคิดและอารมณ์ยุคสมัยที่เด่นชัดผ่านโวหารและภาษาเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งต้องผ่านการตีความและมักเป็นที่รับรู้สำหรับคนที่ร่วมความรู้สึกนึกคิดเดียวกันและต้องการการแอบซ่อนอำพรางความคิดหรือความรู้สึกเช่นเดียวกัน

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

"ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง" เป็นกวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึง "จิตร ภูมิศักดิ์"หรือ"ทีปกร" ในโอกาสที่นิตยสารโลกหนังสือทำฉบับระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ แต่พนม นันทพฤกษ์ ไม่ได้ระบุคำว่า "จิตร ภูมิศักดิ์" ลงไปในงาน ทำให้บทกวีสามารถสื่อสารได้โดยทั่วไป

ลีลากลอนอันงดงามทำให้ "ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง" กระทบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...และแล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

(บรรทัดที่ 1-4)

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกรู้ได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตกและมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลากลอนทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไปมีอาการ"ยืด"ได้ กวีใช้คำว่า "ระย้า" ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยงยาน อาจจะเป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยืดเยื้อมากขึ้นจนถึงขนาด "ยืดปม" จากที่ควรจะเป็น "ปม" ก็กลายเป็น "ระย้า" และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้ชักเป็น "ม่าน" ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ"เปรียบเป็น" ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น

แถมยังไม่ใช่การ “ห่ม” ธรรมดา แต่เป็นการ “ห่ม” แบบ “ไปมา” คือห่มแล้วห่มอีกซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่ควรจะเป็น

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

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

ในบทต่อมากวีได้เขียนเป็นกาพย์เพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้จักก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย่ำยีแบบจิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้ายกวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลโน้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราย (บรรทัดที่ 32)

ข้อน่าสังเกตสำหรับพนม นันทพฤกษ์ ก็คือ ลีลาหวานงามที่ผ่านภาพพจน์เชิงสัญลักษณ์ แถมด้วยเครื่องหมายวรรคตอนที่กวีใช้ประกอบอารมณ์คนอ่านอีกส่วนหนึ่งด้วย การปลุกให้คนมีศรัทธาที่จะมีชีวิตอย่างมีศรัทธาต่อไปของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ปกติจะใช้แนวความรุนแรงเพื่อให้กินอารมณ์ แต่พนม นันทพฤกษ์กลับมีลีลาการสร้างงานอีกแบบหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานแบบนี้น่าจะทอดถึงใจประชาชนได้มากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกข์ “ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง” คือ บทกวีบูชาครู

"แสงดาวแห่งศรัทธา" แต่ในขณะเดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ปลอบประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม ตราบใดที่ความทุกข์ยาก ความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

พุทธทาสภิกขุ (พระพุทธโกษาจารย์ เงื่อม อินฺทปญฺโญ)

ตาบอด - ตาดี

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

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

พุทธทาสภิกขุ ถือกำเนิดเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม ที่หมู่บ้านกลาง ตำบลพุมเรียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เริ่มการศึกษาที่วัดพุมเรียงเมื่ออายุ 8 ขวบ ต่อชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนวัดโพธาราม แล้วจึงย้ายเข้าโรงเรียนสารภีอุทิศในชั้น ม. 2 ก่อนจะออกจากโรงเรียนมาช่วยมารดาค้าขาย เพราะบิดาถึงแก่กรรม เมื่อพ.ศ. 2469 จึงบวชที่วัดพุมเรียง เรียนจบได้นักธรรมเอกแล้วขึ้นมาเรียนบาลีต่อวัดปทุมคงคาจนได้เปรียญสามประโยค เริ่มสร้างงานเขียนอธิบายธรรมะเป็นความเรียง ครั้นเดินทางกลับไชยามาสร้างสวนโมกข์ในพ.ศ. 2475 ก็ขยายงานเผยแพร่พระพุทธศาสนาออกไป ทั้งโดยการพิมพ์เผยแพร่งานเขียนการปาฐกถาธรรมทางวิทยุ และการจัดอบรมธรรมเป็นครั้งคราว โดยร่วมมือกับคณะธรรมทานซึ่งมีนายธรรมทาสผู้น้องชายเป็นหัวหน้า และมีผู้ร่วมมืออีกมาก อาทิ พระยาอมรฤทธิ์ธำรง (ต้นสกุล ณ ถลาง) พระยาลัดพลีธรรมประดิษฐ์ พระยาภะรตราชสุพิช นายสัญญา ธรรมศักดิ์ เจ้าชื่นสิโรรส ฯลฯ ท่านพุทธทาสถึงแก่มรณภาพในพ.ศ. 2536 งานเขียนของท่านที่อยู่ในรูปร้อยกรองชิ้นแรกเป็นงานประพันธ์ในนามปากกา "สิริวยาส" ลงพิมพ์ในวารสารพุทธศาสนา ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2480 เป็นต้นมา การตีความธรรมะของท่านเป็นที่นิยมยกย่องในหมู่ผู้มีการศึกษามากขึ้นโดยลำดับ กวีและศิลปินร่วมสมัยหลายคน เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นต้น ยอมรับว่าได้รับความบันดาลใจจากผลงานและความคิดของท่านอย่างสูง

คำกลอนสอนธรรมของท่านส่วนมากมีขนาดสั้น รวบความให้กระชับและกระจ่างแจ้งในประเด็นที่ต้องการสื่อได้ในสองบทหรือแปดวรรค มีการแบ่งช่วงคล้องเสียงสัมผัสในทุกวรรคตามขนบนิยมแบบสุนทรภู่กลายๆ ด้วยเจตนาที่ต้องการให้ง่ายต่อการทรงจำท่องทวนมากกว่าเพื่อความไพเราะของเสียงโดยตรง อย่างไรก็ตาม ลักษณะที่คล้ายบทดอกสร้อยสักวานี้ ก็เอื้อต่อการจะนำไปปรับเข้าทำนองเพลงไทยเดิมอัตราสองชั้นซึ่งฟังง่าย คุ้นหู จึงมีผู้นำกลอนสอนธรรมของท่านไปใช้เป็นบทฝึกขับร้องบ้าง หรือร้องเข้าวงดนตรี ด้วยเจตนาที่จะเผยแพร่เนื้อหาอันเป็นประโยชน์ในเชิงจริยธรรมต่อคนทั่วไปบ้างเป็นครั้งคราว

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

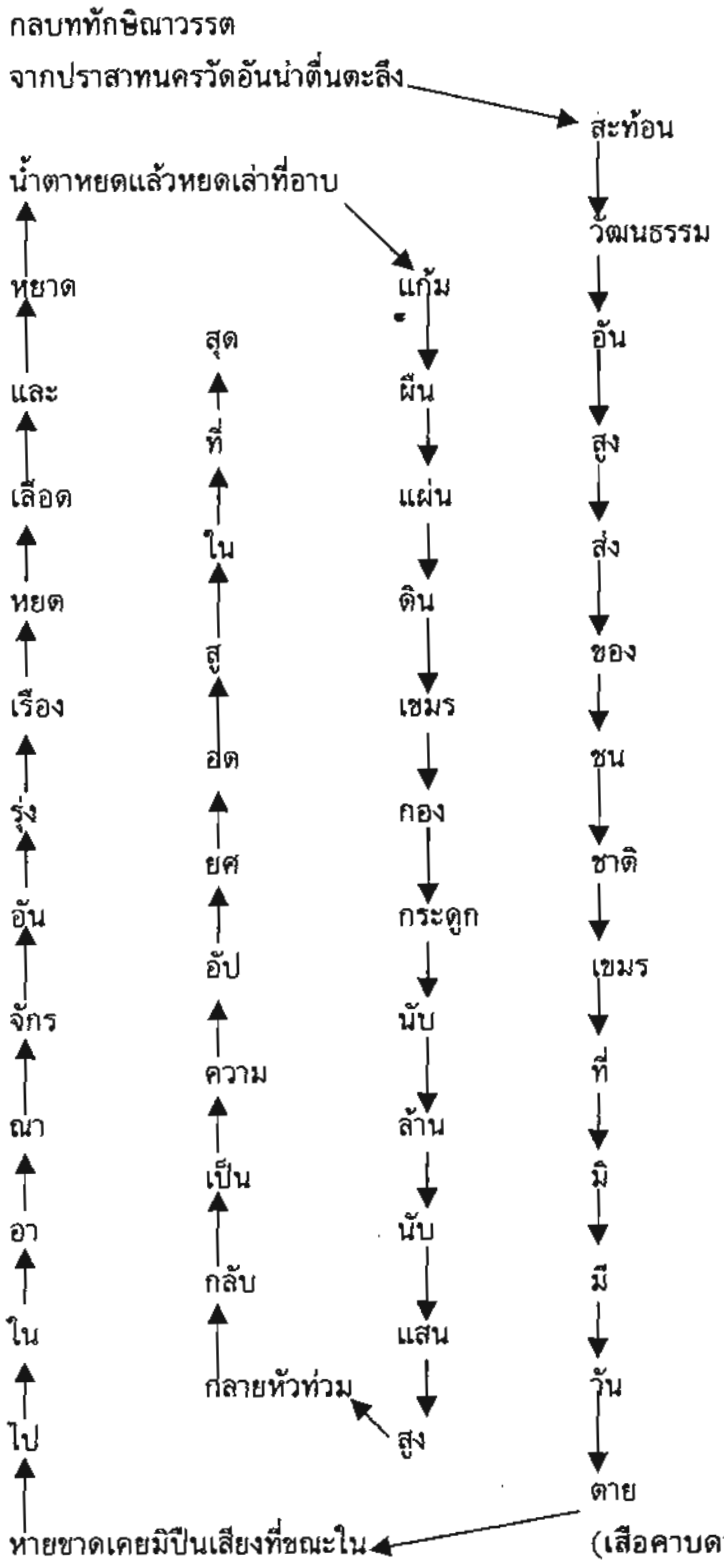
ข้อที่เห็นได้ชัดคือ ท่านพุทธทาสภิกขุจงใจที่จะใช้คำง่าย ถึงมีบาลีสันสกฤตปนบ้างก็เรียกได้ว่าเป็นคำที่แปลงสัญชาติเป็นไทยสนิทสนมมานานแล้ว บางคำเช่น คูถ (อุจจาระ) หรือระบิล (แบบแผน) อาจล้าสมัยไปบ้างสำหรับคนปัจจุบัน แต่ก็ยังนับว่าอยู่ในความเข้าใจ แต่การที่ท่านขยายนัยแห่งความหมาย

ของคำง่าย ๆ ออกไปอย่างกว้างขวาง โดยอาศัยแนวทางการตีความธรรมะที่เป็นแบบเฉพาะตัว ก็ทำให้บทกวีของท่านมีความหมายหลายระดับ ซึ่งผู้มีวุฒิภาวะต่างกันอาจเลือกตีความต่างกันได้ อย่างไรก็ตาม ผู้ที่มีพื้นฐานเคยอ่านบทความ "ภาษาคน-ภาษาธรรม" และเทศนาธรรมะของท่านมาก่อนแล้ว ก็จะทำให้สามารถขยายความจากประเด็นหัวข้อธรรมที่สรุปอยู่ในบทกวีแต่ละบทได้ลึกซึ้งขึ้น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร

เขมรกล่อมลูก



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

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร เป็นคนหนึ่งพยายาม "เล่น" กับรูปแบบโดยประยุกต์กลบทแบบเล่นรูปซึ่งเดิมเคยใช้สำหรับเข้ารหัสบทกวีร้อยกรองมาใช้กับร้อยแก้วดูบ้าง

ในบท "เขมรกล่อมลูก" นี้ ไพฑูรย์ใช้กลบททักษิณาวรรต ซึ่งต้องอ่านจากบรรทัดบนเวียนอ้อมลงมาโดยรอบแล้วเข้าข้างใน(ตามแนวลูกศรโยง) สำหรับบรรจุเนื้อความต่อต้านสงครามระหว่างชนร่วมเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา โดยโยงภาพปราสาทหินอันเป็นตัวแทนของอารยธรรมอันรุ่งเรืองมาเปรียบแย้งกับโครงกระดูกกองท่วมหัว ซึ่งเป็นผลของการฆ่าฟันอย่างป่าเถื่อน "น่าอัปยศอดสู" ความวกวนของรูปแบบสอดคล้องกับพฤติกรรมการประหัตประหารที่หมุนเวียนซ้ำซ้อน ก่อความพินาศต่อเผ่าพันธุ์โดยรวมเช่นเดียวกันกับน้ำวนหรือพายุหมุนที่ทำลายล้างสรรพชีวิตในปริมณฑลที่บังเกิดนั้นเอง

เช่นเดียวกับบทกวี "นครวัด...นครธม...พนมเปญ" ของจินตนา ปิ่นเฉลียว งานของไพฑูรย์ พรหมวิจิตร แสดงให้เห็นถึงความเอื้ออาทรของเพื่อนบ้านที่แผ่ใจข้ามพรมแดนไปโอบอุ้มผู้บริสุทธิ์ที่ตกเป็นเหยื่อของสังคม นอกจากนี้ ก็ยังใช้ความขัดแย้งระหว่างอดีตกับปัจจุบันเข้ามาอธิบายความตกต่ำของเขมร โดยกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอมซึ่งมีปราสาทนครวัดเป็นประจักษ์พยานอยู่ ในขณะที่อนุสาวรีย์ของยุคปัจจุบัน คือ "กองกระดูกนับล้านนับแสนสูงท่วมหัว" สิ่งที่น่าสังเกตคือ กวีตั้งชื่องานชิ้นนี้ว่า "เขมรกล่อมลูก" คือ เป็นเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งโดยปกติแล้วมักจะส่งสารที่เกินเลยจากกรอบประสบการณ์ของเด็กและสะท้อนถึงชะตากรรมของคนในลักษณะทั่วไป ในที่นี้ "เขมรกล่อมลูก" กลายเป็นลำนำที่โหยหวนเตือนสติผู้อ่านและผู้ฟังให้สำนึกถึงความเลวร้ายของสงครามกลางเมืองที่เป็นอัตวินิบาตกรรมที่โหดเหี้ยมที่สุดที่อาจเกิดขึ้นได้กับชนชาติใด ๆก็ได้ ประสบการณ์ของเขมรดูจะเทียบเคียงได้กับประสบการณ์ของสงครามกลางเมืองในบอสเนียที่กวีเยอรมันและออสเตรียนำมาบรรยายเอาไว้ใน**สรรนิพนธ์กวีนิพนธ์เยอรมัน**

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

ไพบูลย์ วงษ์เทศ

บวงสรวงวีรชน

เดือนต่ำดาวตก นกร้องไห้ ไม้ดอกไม้ใบร่วงหล่น
โพยมพยับดับแสงสุริยน หมอกเมฆมืดมนมัฆวาฬ

ทะมึนมัวม่านฟ้าฝ้าหมอง ขุ่นน้ำลำคลองห้วยละหาน
หุบห้วยตรวยโตรกชะโงกธาร เพิงผาปิ้มป่านจะขาดใจ

รวงข้าวลู่ลมล้มคว่ำ กิ่งท้อกอระกำสะเทือนไหว
สิ้นซึ่งสำเสียงสำเนียงใด ประจงจุดเทียนไขชัชวาล

กราบกระดูกวีรชนหม่นหมอง แสงเทียนสีทองทอสาน
ดาวเคลื่อนเดือนคล้อยลอยอังคาร ขอวิญญาณเจ้าจงฉ่ำดังน้ำเย็น

เรื่อยไหลไปเฉิดสุดขอบฟ้า ดับเถิดดวงตาอย่ารู้เช็ญ
คงคาคืนค่ำคงลำเค็ญ หยาดน้ำหยดกระเซ็นกระแสชล

ชลาลัยไหลเรื่อยเอื่อยอาด อังคารเจ้าห่างหาดไปสุดหน
ลมพัดใบไม้ไหวในใจคน เทียนก็ดับดาลดลในทันใด

แม้ดับเทียนสีทองส่องสว่าง มิอาจดับรอยด่างให้เลือนได้
วันนี้ไม่มีเสียงสำเนียงใด พรุ่งนี้เสียงจะใสถึงดวงดาว

ดาวจักเรืองแจ่มหล้าเมื่อฟ้าหม่น เดือนจะโรจน์อำพนเมื่อมืดหาว
เรียงถ้อยร้อยกวีวะวับวาว บันทึกคราวคับแค้นในแดนไตร

แม้ไม่มียุติธรรมในวันนี้ แต่ขอบฟ้ายังมีอรุณใหม่
ใครก่อเวรสร้างกรรมกระทำไว้ จักต้องรับชดใช้ชำระคืน

(หมายเหตุร่วมสมัย. สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2526.)

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

"บวงสรวงวีรชน" เป็นบทต้นของงานร้อยกรองขนาดยาวชื่อ **หมายเหตุร่วมสมัย** (พิมพ์ครั้งแรก 2521)[1] อาจจัดเป็นท่อนนำของส่วนที่เรียกตามขนบว่า"ปณามพจน์" (ต่อจาก"บวงสรวงวีรชน" เป็น "บวงสรวงครูกวี" "บวงสรวงเทวดา" และ "เพลงหน้าพาทย์" แล้วจึงเป็นส่วนชมเมือง)

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

ความสูญเสียชีวิตของผู้เป็นที่รัก ผู้ซึ่งชีวิตของเขามีคุณค่า มีความหมายต่อคนที่ยังอยู่ เป็นที่มาของความอาดูรเพียงใด สำหรับกวีความสูญเสียชีวิตของวีรชนผู้อุทิศตนแก่แผ่นดินย่อมนำความเศร้าหมองมืดหม่นมาสู่โลกธรรมชาติอันกว้างใหญ่ไพศาลสั่นไหว แม้กระทั่งเพิงผา เดือน ดาว ตะวัน ไปจนถึงนกตัวเล็ก ๆให้ร่วมกันร้องไห้ไปกับสายธาร พืชพันธุ์ที่เกิดจากแผ่นดินที่คนเพาะปลูกขึ้นบำรุงเลี้ยงชีวิตก็หวั่นไหวไปกับความสูญเสีย ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นความสูญเสียคุณค่าทางคุณธรรมที่จะบำรุงเลี้ยงความเป็นปกติสุขแก่โลกตามคติไทยที่ยึดถือกันมา ความเข้มข้นรุนแรงของสภาวะทางอารมณ์ที่เทียบเคียงได้กับวรรณคดีแบบฉบับ ดังที่ธรรมชาติได้ร่วมหวั่นไหวกับการอุทิศตนของพระโพธิสัตว์มาแล้วในกาลก่อน แสดงว่าไพบูลย์ให้คุณค่าแก่ความดีงามของวีรชนที่อุทิศตนเพื่อมวลมนุษย์และโลกอย่างสูงส่งและคาดว่าจะสามารถส่งสารมากระทบใจผู้ที่มีรากฐานความคิดและความซาบซึ้งในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน

แต่ความสูญเสียในประสบการณ์นี้ก็ได้เร้าพลังของความสำนึกในคุณค่าของความยุติธรรม ความเลวร้ายของความโหดเหี้ยมของจิตวิญญาณมนุษย์อันนำมาสู่ความไร้สิ้นซึ่งยุติธรรม ย่อมจะถูกกำจัดไปด้วยแสงแห่ง "อรุณใหม่" ซึ่งอาจตีความได้หลายนัย รวมทั้งความดีงามในจิตใจของมวลมนุษย์

---

[1] คำนำเมื่อพิมพ์ครั้งแรกระบุว่า "...เขียนขึ้นในระหว่างการเดินทางอยู่ในต่างประเทศ นับตั้งแต่กลุ่มประเทศตะวันออกกลางไปจนถึงกลุ่มประเทศยุโรป...เพื่อไปศึกษาเพิ่มเติมและหาประสบการณ์ด้านการทำงานหนังสือพิมพ์ หลังจากที่หนังสือพิมพ์ประชาชาติรายวันที่เขามีตำแหน่งเป็นหัวหน้าข่าวอยู่ต้องถูกปิดหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ไพบูลย์ ใช้องค์ประกอบที่ตัดกันของความทุกข์โศกกับความหวัง ความเศร้าหมองกับความชื่นชม ความอ่อนโยนปลอบประโลมกับความเคียดแค้นชิงชังได้อย่างน่าจับใจ ดาวที่"เรืองแจ่ม" เดือนที่ "โรจน์อำพน" ในยามมืดแสดงภาวะแห่งสัจธรรมที่ความเลวร้ายจะไม่ครอบงำโลกเสมอไป ไพบูลย์ยังไม่สามารถทำใจให้นิ่งพอที่จะแผ่เมตตาให้คนใจทมิฬ เขาฝากความแค้นอันเป็นผลของความคับแค้นไว้กับกฎแห่งกรรมแบบชาวบ้านที่เชื่อว่าคนชั่วต้องชดใช้กรรมของตน นั่นคือ กฎธรรมชาติที่ย่อมเป็นไปตามครรลองของมัน

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

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

ไพวรินทร์ ขาวงาม

ลูกโป่งสวรรค์

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

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

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

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

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

(ศิลปวัฒนธรรม. กุมภาพันธ์ 2541.)

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

ชื่อของบทกวีบทนี้มีความสำคัญมาก เพราะกวีจงใจตีความตามตัวอักษรมาตั้งแต่เริ่มแรก การที่ "ลูกโป่งสวรรค์" ลอยขึ้นสู่ฟ้าเมื่อหลุดจากมือจึงมิใช่สิ่งที่จะอธิบายกันด้วยวิธีของวิทยาศาสตร์ แต่เมื่อมีคำว่า "สวรรค์" อยู่ในชื่อ กวีจึงตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมาว่า "ถูกท้องฟ้าชโมยไป หรือไรเล่า?" (บรรทัดที่ 1) การตั้งประเด็นในลักษณะนี้น่าจะชวนให้ผู้อ่านฉุกคิดว่า กวีนิพนธ์บทนี้คงจะแฝงด้วยความหมายซ่อนเร้นซึ่งเราจะต้องตีความในขั้นต่อไป กระบวนการตีความตามตัวอักษรดำเนินต่อไปเมื่อกวีตั้งคำถามซ้ำอีกว่า ลูกโป่งสวรรค์ของเด็กน้อยซึ่งเป็นตัวละครเอกในกวีนิพนธ์บทนี้ "ลอยสู่สวรรค์ชั้นไหน? ไม่ลอยกลับ" (บรรทัดที่ 13) นัยของคำถามเหล่านี้ย่อมชวนให้เราคิดต่อไปว่า ที่ว่า "ท้องฟ้าชโมยไป" นั้น คงจะเป็นความหมายแค่ระดับพื้นผิว เพราะความหมายระดับลึกนั้นก็คือคำตอบที่กวีคาดว่าจะได้รับจากผู้อ่านที่ใฝ่ใจที่จะคิดต่อว่า "ลูกโป่งเธอ ลูกโป่งฉัน นั้นใครครอง!?" (บรรทัดที่ 16) เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้คงจะมิใช่เรื่องของเด็กไร้เดียงสาผู้หนึ่งที่ทำลูกโป่งสวรรค์หลุดลอยไปแต่เพียงเท่านั้น

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

ในสายตาของนักพรต (กวีดูจะ"เล่น"บทนี้เป็นครั้งคราว) การเข้าครอบครองสิ่งที่เย้ายวนใจก็ถือได้ว่าเป็นกิเลสอย่างหนึ่งแล้ว และหนูน้อยก็เสี่ยงไม่พ้นที่จะพลัดหลงเข้าไปในดงกิเลสกับเขาบ้าง แม้จะไม่ร้ายแรงอะไรนัก แต่กิเลสที่มากับกลิ่นอาหารซึ่งชวนให้ "น้ำลายไหล" (บรรทัดที่ 9) ดูจะเพิ่มดีกรี

แห่งความรุนแรงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง เมื่อตอนที่ขอซื้อลูกโป่งนั้นเด็กน้อยดูจะไม่ต้องออกแรงมากนัก แต่พอมาถึงเรื่องอาหารซึ่งกระทบฆานประสาทนั้น หนูน้อยต้องเซ้าซี้พ่อยิ่งขึ้นไปกว่าเดิมกว่า"พ่อยอมให้แต่ก็ให้ได้บาทเดียว" (บรรทัดที่ 10) นั่นคือจุดเริ่มต้นแห่งความหายนะ กิเลสทำให้ขาดสติ เงินตราเอื้อต่อการสนองกิเลส บทเรียนสำหรับเด็กที่สูญเสียลูกโป่งสวรรค์ไปเพราะ "เผลอปล่อยด้าย เพียงแค่หมายได้เงินบาท" (บรรทัดที่ 11) จึงกลายเป็น "ความผิดพลาด" (บรรทัดที่ 11) ที่ฝังใจและกระตุ้นให้แสวงหาความหมายเชิงปรัชญาและจริยธรรมจากสิ่งที่สุดแสนจะธรรมดา ทั้งนี้ก็เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับเด็กจำนวนมาก เพราะอาจนับลูกโป่งที่ลอยหายไปแล้วได้ "นับพันนับร้อยลูก" (บรรทัดที่ 1) ซึ่งกวีกล่าวซ้ำอีกในบรรทัดที่ 14 ว่า "นับร้อยพัน"

กวีนิพนธ์บทนี้จึงเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอนที่ใช้ประสบการณ์ของเด็กมาเป็นเครื่องชี้ความบกพร่องของมนุษย์โดยทั่วไป ที่ไม่สามารถต่อต้านความเย้ายวนในรูปแบบต่าง ๆได้ ถ้ากวีหยุดเพียงเท่านี้ ไม่ตั้งคำถามต่อไป กวีนิพนธ์บทนี้ก็ได้ทำหน้าที่เตือนสติผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์แล้ว แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กวีไม่หยุดเพียงแค่นั้น แต่ต้องการหาตัวคนผิดมาลงโทษให้ได้ คำว่า "ใคร" ในบรรทัดสุดท้ายในคำถามที่ว่า "ใครครอง!?" น่าจะชวนให้คิดต่อว่า เพียงแค่กิเลสที่อยู่ในตัวเราท่านก็มากพออยู่แล้ว แต่ผีซ้ำด้ำพลอยให้มีผู้ที่เจนจัดในวิทยาการจัดการด้านการปลุกกิเลสหาทางเข้ามาครอบงำพวกเราเสียจนหมดโอกาสที่จะฟื้นตัว กวีอาจจะใจร้อนไปสักหน่อยที่เสนอแนะไว้แต่บรรทัดแรกว่า "ถูกท้องฟ้าชโมยไป หรือไรเล่า?" ความจริง กวีน่าจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของผู้อ่านหรือของมหาชนที่จะเสาะหา "ศัตรูที่ลื่นไหล" ด้วยตัวเองมากกว่า แต่โดยตรรกะของอุปมาที่กวีนำมาใช้ในการตั้งประเด็น เราก็คงจะท้วงติงกวีไม่ได้ว่า ผู้ที่จะ*ชโมย*ลูกโป่ง*สวรรค์*ได้ ก็คงจะมีแต่*ฟ้า*เท่านั้น กวีนิพนธ์บทนี้ นอกจากจะสื่อพลังทางปัญญาแล้ว ยังท้าทายสติปัญญาของผู้อ่านในการตีความด้วย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

มะเนาะ ยูเด็น

รอยทราย

ธารชีวิต
ภาพโสภิตผ่องอำไพชวนใฝ่ฝัน
กระแสสินธุ์รินรื่นทุกคืนวัน
ระดะพันธุ์ปทุมมาลย์กลางธารทอง

อุทกธารซ่านซ่าน่าสนุก
รื่นร่มรุกข์รายสะพรั่งริมฝั่งสอง
ไชสุคนธ์หล่นโรยโปรยละออง
วิหคช้องแช่เจรียงป่านเสียงพิณ

หลงมาลีสีสล้างริมทางผ่าน
หลงสำราญสนานกายกลางสายสินธุ์
หลงสำเนียงเสียงนกโผผกบิน
หลงประทิ่นกลิ่นสุคนธ์จนลืมตัว

รู้สึกตนจนเวลาสายัณห์ย่ำ
ตะวันคล้ำคริ้มเวหาฟ้าสลัว
ดูเบื้องหน้าชลากว้างธุมางค์มัว
อกระรัวตัวเปลี่ยวอยู่เดียวดาย

จะเหลียวหลังยังวิถีที่เคยผ่าน
แม้รอยธารที่กระเทือนยังเลือนหาย
นึกน่าน้อยใจตนทนตะกาย
เพียงรอยทรายแทบนทีเป็นที่นอน

ทางชีวิต
สิ่งไพจิตรใช่จริงล้วนสิ่งหลอน
ห้วงความตายภายหน้าคือสาคร
สิ่งสุนทรที่บำเพ็ญเป็นรอยทราย

(ธารทอง. กรุงเทพฯ : มงคลการพิมพ์, 2504.)

มะเนาะ ยูเด็น เกิดในครอบครัวมุสลิม ต. บางหมาก จ. ตรัง ใน พ.ศ. 2480 เมื่อเรียนจบชั้นประถมในถิ่นเกิดแล้ว ได้ทุนการศึกษาเข้ามาเรียนต่อที่โรงเรียนประจำจังหวัดตรัง "วิเชียรมาตุ" จนจบชั้นมัธยมศึกษา และได้รับทุนฟุลไบรท์ เรียนระดับเตรียมอุดมศึกษาที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย แล้วสอบเข้าคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้โดยลำดับ ระหว่างอยู่ในมหาวิทยาลัยได้เข้าร่วมกลุ่มนักกลอน มีผลงานเผยแพร่ร่วมกับประยอม ซองทอง สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ ฯลฯ แต่เมื่อได้รับปริญญาแล้วเข้ารับราชการ ภายหลังเมื่ออยู่ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี มีภารกิจมากขึ้น ก็รามือจากการเขียนบทกวีไปบ้าง แต่ไม่ถึงหยุดเด็ดขาด บทกวี "รอยทราย" ที่เลือกมาสำหรับสรรนิพนธ์แต่งขึ้นในช่วงปีต้น ๆของการรับราชการ พิมพ์รวมเล่มในธารทอง (2504)

ความสำคัญของชีวิตและงานสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นประเด็นที่กวีมักหยิบยกขึ้นมาสร้าง อุปมาเป็นภาพพจน์ เพื่อสะท้อนถึงข้อสรุปหรือความคิดเห็นส่วนตัวอยู่เป็นนิจเท่าที่ปรากฏกวีไทย ไม่ว่าจะนับถือศาสนาใด ดูเหมือนจะยอมรับตรงกันว่าชีวิตมนุษย์ไม่เที่ยงแท้ถาวร ยึดมั่นถือมั่นด้วยประการใดมิได้

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

แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การยอมรับสัจธรรมที่ว่า แม้ว่าชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่ถาวรเป็นนิรันดรก็มิใช่จะทำให้เกิดความหดหู่ ทอดอาลัย นัยแฝงที่ฝากไว้สำหรับเตือนใจผู้รับสารซึ่งมักจะเยาว์กว่ากวี ก็คือ อย่าหลงระเริงกับความสุขจนลืมทำความดีอย่างที่อุปมานี้ก็แล้วกัน เพราะคนเราควรเรียนรู้ได้จากความผิดพลาดของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจริงหรืออุปมาที่จินตนาการขึ้น

กล่าวโดยสรุป อุปมาแห่งสัจจะของมะเนาะนับได้ว่าสอดคล้องกับสัจธรรมตามหลักศาสนา ส่วนลีลาของเสียงก็มีลักษณะราบรื่นสอดคล้องกับเกณฑ์ฉันทลักษณ์มาตรฐานตามขนบ มีทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระพริ้งพรายทุกวรรคตอน ไม่จนคำที่จะเลือกมาใช้ให้ได้ทั้งเสียงและความหมายที่ต้องการ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงกระจ่างชัด มีมิติและความเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา กลมกลืนเข้ากับเนื้อหาอย่างเหมาะสม

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

มูฮัมมัด ส่าเหล็ม (สุริยา ส่าเหล็ม)

ข้ากับเขา

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

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

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

บทกวีร้อยแก้วของมูฮัมมัด ส่าเหล็มบทนี้ โดดเด่นขึ้นมาด้วยความง่ายของคำและน้ำหนักของความหมาย ซึ่งย้ำเน้นด้วยจังหวะเสียงที่สอดคล้องกัน เนื้อหาอันเป็นการสรุปลักษณะและขั้นตอนของสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์จากจุดเริ่มต้นจนกระทั่งถึงจุดจบสิ้น สรรพนามที่เลือกใช้แทนบุรุษที่ 1 คือ “ข้า” และบุรุษที่ 3 คือ “เขา” มีเสียงสัมผัสที่ช่วยกระทบจังหวะให้ชัดขึ้น และน่าสังเกตในเชิงความหมาย เพราะทั้งสองคำอาจเป็นได้ทั้งหญิงและชาย (คำว่าเขาในภาษาเขียนถือว่าเป็นชายก็จริง แต่ในสำนวนพูดโดยทั่วไปอาจหมายถึงคนได้ทั้งสองเพศ) ดังนั้นความสัมพันธ์ที่“ข้า”กล่าวถึงจึงอาจเป็นได้ทั้งความสัมพันธ์ฉันมิตรสหายธุรกิจหรือเชิงชู้สาว ผู้แต่งใช้คำว่า “รัก” แทนค่าจุดยอดของสัมพันธภาพที่ทำให้ทั้งข้าพเจ้าและเขาเรียกตัวเองว่าเรา โดยไม่มีคำขยายที่จะจำกัดหรือเน้นความหมายของคำนั้นให้เอนเอียงไปในทางใดทางหนึ่งเป็นพิเศษ ข้อที่ไม่ควรลืมก็คือคำว่า “รัก” นี้ ปรากฏสองครั้งแรกเป็นกริยาในคู่ประโยคที่กรรมเป็นตัวเดียวกับประธาน สื่อนัยเสียดสีแกมล้ออยู่ในทีว่าตามความคิดของกวีนั้น มนุษย์รักตัวเองมากกว่ารักใครอื่นเสมอ การสื่อสานความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในชั้นต้นก็ดูเหมือนขึ้นอยู่กับการประเมินว่า “เขา” จะมีประโยชน์แก่ข้าเพียงใด ดังนั้นจึงไม่น่าจะแปลกอะไรที่เมื่อรวมกันเป็นเราได้สักระยะหนึ่ง ผลประโยชน์ของ“ข้า” และ“เขา” ที่ขัดกันก็จะทำให้ต่างฝ่ายต่างเห็น “ความผิด” หรือ “ความเลว” ของกันและกัน แล้วก็เริ่มแหนงหน่ายจากกันจนถึงขั้น “ต่างสาปก่อนลา โลกนี้โลกหน้าไม่มีเรา” (บรรทัดที่ 46-47)

ข้อที่เห็นได้ชัดคือ มูฮัมมัดเลือกกริยาที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกันในแต่ละคู่ประโยคอย่างประณีต การซ้ำคำกริยาเป็นจังหวะคั่นช่วยย้ำความเหมือนกันระหว่าง “ข้า” กับ “เขา” เป็นระยะๆ โครงสร้างของประโยคก็ล้อเลียนกันเสมือนภาพสะท้อน แต่เป็นภาพสะท้อนที่มีทั้งความเหมือนและความต่างประสานกันอย่างน่าคิดและน่าขบขันไม่น้อย ดูเหมือนว่าดุลยภาพของโครงสร้างและความหมายในบทกวีนี้สื่อให้เห็นสมดุลระหว่างข้อสรุปเชิงความคิดที่เป็นสากลและอารมณ์ขัน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

รวี โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน
หลายยุคคนต่อสู้
รู้เล่ห์อุบายกล
คนนี้จะยอมตัว
เพื่อโค่นสังคมร้าย
ถึงร้อยที่ร้อยคำ
ก่นโคตรให้แหลกสิ้น
ถึงเกือบกระทืบทับ
น้ำเลือดที่นองตัว
ถึงปืนก็เถอะปืน
แต่ใจนี้สู้ตาย
ถึงคุกก็เถอะคุก
กฎปืนอำนาจปืน
ฟ้ามืดกาฬทมิฬ
กดหัวให้กลัวตาย
เล่ห์ร้ายอันกาลี
คนคนนี้แหละคน

คือมวลชนอันไพศาล
โลกก้าวมาด้วยมือคน
กับศัตรูประชาชน
อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
ยอมเอาหัวเป็นถวาย
สร้างยุคใหม่ให้ระบิล
จะเหยียบย่ำให้จมดิน
แต่คนยังประกาศตัว
จนแหลกยับก็ไม่กลัว
จะดื่มกินให้สาใจ
เจ้าข่มขืนก็เพียงกาย
ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน
เจ้าฝากทุกข์ก็ชั่วคืน
จะแข็งขืนจนยามตาย
จะโหดหินสักเพียงใด
อา...เจ้าหมิ่นความเป็นคน
คนหรือมีจะอับจน
จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517
(ตื่นเถิดเสรีชน. 2533)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่"ค่าของคน" อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

ในบท "คนคนนี้แหละคน" ยังมีซ้อบกพร่องในทางฉันทลักษณ์อยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการรับสัมผัสซ้ำ หรือการเอาเสียงสั้นหรือเสียงยาวมารับสัมผัสกัน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานของเขาในแทบทุกชิ้น และการนำเสนอสารก็ชัดเจนแจ่มแจ้งตรงไปตรงมาเกินไป ซึ่งงานลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะไร้เสน่ห์ทางวรรณศิลป์ แต่สำหรับ "คนคนนี้แหละคน" มีหลายสิ่งที่น่าสนใจ

น้ำหนักแห่งสาระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้ผู้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง ค่าของคนใช้แรงงานซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการย้ำว่า

"โลกก้าวมาด้วยมือคน" (บรรทัดที่ 2)

คนพวกนี้มีคุณสมบัติของผู้ยินยอมขึ้นต้นด้วยระดับคำของการอุทิศตนว่า"ถวายหัว" ซึ่งเป็นสำนวนที่รู้จักกันดี แต่ในลีลาจังหวะของงานร้อยกรองจึงกลายเป็น"ยอมเอาหัวเป็นถวาย" การถวายหัวนี้มีระดับสู่การรับรู้ของคนอ่านทั้งหมด 5 ระดับ คือ

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

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

ระดับที่ 3 *ระดับการใช้อาวุธ* ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นข่มเหงในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้"ปืน"เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่น ๆทั้งมวล เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ไม่คร่ำครวญ ไม่ฟูมฟายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกันจาก "กาย" จึงมาสู่ "ใจ" เพราะปืนอาจยิงทีเดียว "ตาย" ได้ง่าย ๆ แต่

"คน" ก็ยังมีใจที่ "สู้ตาย" วรรค "ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน" (บรรทัดที่ 12) ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง"คน"

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

ระดับที่ 5 *ระดับความตาย* และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวมโดยใช้คำว่า "ฟ้ามืด" และขยายให้มีน้ำหนักด้วยคำว่า "กาฬทมิฬ" กับ "โหดหิน" ภาพฟ้ามืดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ"คน"เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามืดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ"กดหัว" เพื่อให้ "คน" กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า "อา เจ้าหมิ่นความเป็นคน" และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า "เล่ห์ร้าย" ที่ "กาลี" อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำๆ เป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ "คน" อับจนได้ และจบด้วยวรรคที่ยืนยันซ้ำว่า

"คนคนนี้แหละคน
จะกัดฟันสู้จนตาย" (บรรทัดที่ 18)

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ"สู้"ของคนต่อ"เจ้า" อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

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

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ)

คู่และไม่คู่

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

ฉันบอกเธอว่า ฉันยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้น
แต่จะไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นความจริง
ฉันรู้ว่าโลกเรานี้มีรสหวาน
และในขณะเดียวกันก็มีรสขม
แต่ทว่าโลกเรามิได้มีแต่เพียงเท่านั้น
หากยังมีรสเปรี้ยวและรสเผ็ด รสเค็มและรสจืด
บนท้องฟ้ามิได้มีแต่ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์
หากยังมีทั้งดวงดาว และทั้งความว่างเปล่าอันเป็นสูญญากาศ

เมื่อเราไม่ได้เป็นเศรษฐี ก็หาหมายความว่าเราจะเป็นยาจกไม่
และเมื่อเราไม่มีความทุกข์
นั่นก็มิได้หมายถึงว่าเราจะต้องมีความสุข
สิ่งที่เรียกว่าคู่นั้น ความจริงหาใช่คู่ไม่
แม้กระทั่งหญิงและชาย
เธอหัวเราะเมื่อกล่าวว่า
ถ้าหญิงไม่คู่กับชายแล้วมีอะไรอีกเล่าที่เป็นคู่ของหญิง
ฉันตอบเธอว่า หญิงนั้นคือของสำหรับชาย
เหมือนเช่นที่ชายเป็นของสำหรับหญิง
เหมือนเช่นที่อาหารเป็นของสำหรับมนุษย์
และน้ำนั้นเป็นของสำหรับพฤกษา
อาหารนั้นไม่ใช่สิ่งเป็นคู่สำหรับมนุษย์
เช่นเดียวกับน้ำไม่ใช่ที่เป็นคู่สำหรับต้นไม้
เพราะมนุษย์นั้นมิได้กินแต่เพียงอาหาร
หากยังต้องหายใจและยังต้องกินยา
และต้นไม้นั้นยังต้องอาศัยแสงแดดและอากาศ
หญิงนั้นมิได้อาศัยแต่เพียงชาย
หากทั้งพัสตราภรณ์และเพชรนิลจินดา

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

เราอยู่อย่างโดดเดี่ยว
และเปลี่ยวเปล่าด้วยดวงใจที่เป็นเอกเทศ
โดดเดี่ยวด้วยชีวิตและวิญญาณ
โลกหมุนไปอย่างปราศจากคู่เคียง
แต่ทว่าท่ามกลางความเคลื่อนไหว
อันได้จังหวะสัมพันธ์กับโลกลูกอื่น
และเรานั้นก็โลดเต้นไปอย่างเดียวดาย
ท่ามกลางสิ่งที่เราคิดว่าเป็นคู่ของเรา
แต่ทว่ากลับเป็นสรรพชีวิต
ไม่มีอะไร และไม่มีอะไร
นอกจากความว่างเปล่า
และเป็นความว่างเปล่าอันนิรกาล

กุมภาพันธ์ 2504
(ขอบกรุง. 2537)

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

เขาเป็นหนึ่งในนักเขียนสี่มือทองรุ่นเดียวกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และ นพพร บุณยฤทธิ์ เป็นคนแรกของไทยที่สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์ที่เรียกกันว่า "กลอนเปล่า" เมื่อปี 2502 ผลงานกลอนเปล่าชิ้นแรกชื่อ "แด่ความสวยและสิ่งที่สิ้นไป" ตีพิมพ์ในนิตยสารชาวกรุง เมื่อเดือนเมษายน 2502 เป็นชิ้นแรกของคอลัมน์ "ขอบกรุง" ซึ่งสร้างความฮือฮาในแง่ลบและบวกให้กับวงการวรรณกรรมยุคนั้นเป็นอย่างยิ่ง และราช รังรองเป็นผู้อธิบายไว้ในคำการรวมเล่มผลงานขอบกรุงของเขาเป็นครั้งแรกเมื่อปี 2514 ว่า

> "อย่าเรียกข้อเขียนของข้าพเจ้าว่าอะไรและอะไรเลย
> ถ้าจะกรุณา ข้าพเจ้าไม่ทราบด้วยซ้ำว่ามันเป็นอะไร
> รู้อยู่อย่างเดียวว่า นี่คือวิธีการเขียนที่ข้าพเจ้ารัก
> จะเป็นกวีหรือไม่เป็นกวีก็ช่างมันปะไร
>
> ---
>
> ขอบกรุง จะเป็นกวีหรือไม่เป็น ไม่ใช่หน้าที่ของข้าพเจ้า
> หน้าที่ของข้าพเจ้าคือการเขียนหนังสือที่ไม่เดินตามรอยเท้าคนอื่น
> ข้าพเจ้าเกิดมาเป็นนักเขียนแล้ว ก็ขอให้ข้าพเจ้าอหังการ์ในข้อเขียนของตัวเองเถิด

กวีแบบเจ้าฟ้ากุ้ง สุนทรภู่ และขิต บุรทัต นั้นมีกันมากมาย เพียงอ่านบทกวีของท่านเหล่านี้ไม่กี่หนก็เขียนตามแบบได้

แต่กวีแบบราช รังรองคือรอยเท้าของราช รังรอง

ไม่มีใครอื่นอีกแล้ว และไม่มีใครมาก่อนเลย"

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

ราช รังรอง เห็นว่า สิ่งคู่กันเหล่านั้นไม่เป็นความจริง สิ่งเหล่านั้นไม่ได้คู่กันเพราะโลกและธรรมชาติที่แท้จริงไม่ได้มีเฉพาะ"สิ่ง"ที่เป็นคู่กันเหล่านั้น หากแต่โลกและธรรมชาติ รวมไปถึงจักรวาลมีปัจจัยประกอบมากกว่า ทั้งยังมีความสัมพันธ์กันด้วย สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกและจักรวาลนี้ "ถูกสร้างขึ้นมาอย่างเหมาะเจาะตามธรรมชาติ" (บรรทัดที่ 52) ไม่ได้เป็นคู่กันหากแต่พึ่งพิงกัน สัมพันธ์กัน บางช่วงตอนเขาพยายามปลอบใจคนอ่านด้วยการมองให้เห็นความจริงของความสัมพันธ์กับสรรพสิ่งให้ได้

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

กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยการเสนอแนวคิดใหม่ที่ยืนยันการโดดเดี่ยว ซึ่งอารมณ์เช่นนี้กล่าวกันว่า เป็นคุณสมบัติของกวีและนักเขียนอยู่แล้ว และราช รังรองมาดอกย้ำด้วยความเปรียบแบบง่าย ๆ แต่กินใจเพราะภาษาอันไพเราะลำลึก อ่านจบแล้วคนอ่านต้องหวนย้อนกลับไปทบทวนความเชื่อมั่นเดิม ไม่เชื่อหรือมองอะไรอย่างยึดมั่นตายตัวอีกต่อไป สายตาที่ออกนอกขนบความคิดเดิมของกวี ก็จะทำให้ผู้อ่านพลอยออกนอกขนบความคิดเดิมไปด้วย นั่นเป็นสิ่งที่กวีต้องการ

ในบทจบ การยืนยันความโดดเดี่ยวด้วยการตอกย้ำความว่างเปล่า เป็นการมองจากมุมของพุทธศาสนา สรรพชีวิตไม่มีอะไร เป็นเพียงความว่างเปล่า อนัตตา เพราะฉะนั้น มนุษย์ก็ไม่ควรจะยึดติดกับสิ่งที่เห็น สิ่งที่เป็นอยู่รายรอบ

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

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้อย)

ฉงนเงา

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

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

อธิบายศัพท์

(1) คันฉ่องคือเครื่องส่องเงาหน้า ปกติมีลักษณะเป็นกระจกในกรอบไม้สลักที่พลิก กระดกได้ แต่ดูเหมือนแรคำกำหนดให้เป็นกระจกเงาแบบมีด้ามถือ จึง "ชัก" หรือหยิบจากที่เก็บ ออกมาได้

(2) "โฉดเฉา" โดยปรกติหมายความว่า ชั่วและโง่เขลา น่าจะเป็นคำที่ใช้นิยามคน(ส่อง)มากกว่าตัวกระจกที่ "ให้เงางาน" ซึ่งน่าจะหมายความว่าทำหน้าที่สะท้อนเงานั่นเอง ในที่นี้อาจเป็นได้ว่าบังคับฉันทลักษณ์เข้ามามีส่วนสร้างความกำกวมขึ้น

[3] “บางเบา” ปรกติหมายความว่า ลดลงทีละน้อยในเชิงปริมาณหรือคุณภาพ เช่น ไปเล่าเรียนให้ความโฉดเฉาเบาบางลงบ้าง แต่ในที่นี้แรคำใช้ในรูปปฏิเสธประกอบการ “ฉายเงา” ของกระจก โดยน่าจะมีความหมายในทำนองที่ว่า ไม่ลดความชัดเจนลงมากกว่าเป็นลักษณะใช้คำขยายโดยลดคำแก่นความ

[4] ละเวงหรือเลวง เป็นศัพท์กวีปกติใช้กับกลิ่น มีความหมายว่าฟุ้งขจร ฟุ้งซ่าน ขจร กระจายไป

[5] ดารดาษ ปกติแปลว่า มากมาย กลาดเกลื่อน แต่ในที่นี้หน้าดารดาษ น่าจะหมายถึงหน้าของใครก็ได้ที่มาส่องกระจก ไม่เน้นความ “มาก”

[6] คันฉาย ปรกติหมายถึง ไม้สงฟาง (เรียกว่า ขอฉาย หรือ ดองหาย ก็ได้) แต่ในที่นี้ แรคำใช้หมายถึง คันฉ่อง หรือ กระจกที่ฉายเงา แรคำเล่นคำว่า ฉาย ฉ่อง และส่อง ทั้งในด้านเสียงและความหมายที่ว่า “เชื่อคันฉายย่อมซ่องต้องหมองมัว ถ้าเชื่อซ่องคันฉายชั่วย่อมยั่วยวน” ตรงนี้อาจอธิบายความได้คร่าว ๆว่า ถ้าเชื่อว่าความจริงเป็นอย่างภาพในกระจก ความสำคัญของระยะห่างก็ลดลง แต่ถ้าเชื่อว่าระยะห่างสำคัญคือมีผลทำให้เกิดความเพี้ยนขึ้นในเงาได้ ความเชื่อนั้นก็ย่อมยวนใจให้คิดหรือเชื่อว่า (ภาพเงาใน) กระจกนั้นไม่ดีเป็นธรรมดา

[7] นุ่มนวล ในที่นี้น่าจะขยายคำว่า “สิ่ง” มากกว่าจะขยายกริยา เคลือบคลุม ตามลำดับการเรียงคำดังที่ปรากฏ

[8] คา ปรกติถ้าเป็นกริยาหมายความว่า ขวางขัด ติดค้างอยู่ในลักษณะที่ไม่เหมาะสม แต่ในที่นี้ดูจะมีความหมายเพียงหยุดค้างอยู่ข้างหน้าเท่านั้น

แรคำ ประโดยคำ นามจริงคือ สุพรรณ ทองคล้อย ปัจจุบันรับราชการเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีผลงานกวีนิพนธ์เผยแพร่ตั้งแต่ ดินน้ำลมไฟ (2535) น้ำพุรุ้ง (2538) และ ในเวลา (2541) ซึ่ง ในเวลา ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)ในปี 2541

ความพยายามที่จะจำแนกและนิยามความ(เป็น)จริงกับมายา ทำให้เกิดภาพพจน์เชิงอุปมา ขึ้นหลายลักษณะ ใน “ฉงนเงา” นี้ แรคำ ประโดยคำ กำหนดให้การส่องกระจกเป็นวิธีที่จะแยกสิ่งทั้งสองออกจากกันให้ชัดเจน เพราะตามที่เขาเสนอพอสรุปได้ว่า ภาพดวงหน้าในกระจกซึ่งจะเห็นได้ต่อเมื่อมีระยะห่างหรือ “ช่องว่าง” อันเหมาะสมระหว่างกระจกและผู้ส่องนั้น แม้จะ“คลับคล้าย” แต่เอาเข้าจริงแล้วก็มิใช่ และไม่เหมือนสนิทกับดวงหน้าของผู้ส่องอยู่นั่นเอง ถ้าจะว่าไป การลดระยะห่างระหว่างกระจกกับผู้ส่อง ยิ่งทำให้ตระหนักถึงความแตกแยกระหว่างกันมากยิ่งขึ้นด้วยซ้ำ แรคำถือโอกาสวิจารณ์ไว้ด้วยว่าคนทั่วไปมักขาดวิจารณญาณ เมื่อเห็นเงาฉายของตนในกระจกเข้าก็พาลนึกเอาโดยง่ายว่าภาพมายานั้นเป็นความจริง ทั้งที่ความจริงนั้นจะเป็นดังที่เห็นก็หามิได้

เพื่อสื่อข้อสังเกตดังกล่าวออกมาด้วยลีลากอปรด้วยอารมณ์ขันเชิงเสียดสีแกมฉงนที่จะช่วยเกลาความระคายเคืองที่อาจเกิดในสำนึกของผู้รับสาร แรคำใช้วิธีเล่นล้อกับเสียงเป็นหลัก เสียงที่นำมาใช้มากที่สุดคือ /ช/ ซึ่งสะกดด้วย ฉ และ ช ซึ่งมีความหมายเกี่ยวเนื่องกัน จากการส่องสะท้อนสู่ความเป็นมายาของภาพสะท้อนที่เห็นอย่างฉ่อง (ส่อง) ฉาย ฉงนฉงาย-ฉงายฉงน โฉดเฉา ฉาน ช่อง ฉ้อฉล ฉายา เชื่อและชั่ว อีกเสียงหนึ่งที่ใช้ซ้ำมากรองลงมาคือ /ง/ ในคำว่าเงา นอกจากนั้นก็มีการใช้สัมผัสอักษรเป็นคู่ ๆในแทบทุกวรรค ช่วยเน้นความตระหนักในการเทียบเคียงความคล้ายและต่างระหว่างเงาและความเป็นจริงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ข้อที่น่าสังเกตคือ ปัญหาที่เกิดจากกลวิธีที่เน้นเสียงมากกว่าจะพะวงถึงความหมายและโครงสร้างอย่างนี้ ซึ่งทำให้เกิดความกำกวมหลายแห่ง เช่น ในวรรคที่ว่า "แค่คันฉ่องโฉดเฉาให้เงางาน จึงฉายภาพวูบผ่านอยู่ฉานเงา" (บรรทัดที่ 4) หรือ "ฉายโอษฐ์ฉายปรางไม่บางเบา" (บรรทัดที่ 6) นั้นเป็นต้น การลากคำเข้าสัมผัสเป็นเหตุให้แรคำต้องพลิกแพลง กำหนดความหมายมาตรฐานของคำจากที่ใช้กันอยู่โดยปรกติไปหลายคำด้วยกัน (ดูในอธิบายศัพท์ประกอบบทกวี) การกระทำดังกล่าวเป็นการใช้เอกสิทธิ์ของกวีแบบหนึ่งที่ปรากฏบ่อยขึ้นในระยะหลัง ๆจาก 2510 มาแล้ว

อันที่จริงกวีนิพนธ์บทนี้ต้องการจะสื่อความทางปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงและความลวง การใช้กระจกเงาเป็นสิ่งที่บ่งบอกนัยะทางปรัชญานี้ กวีทั้งไทยและของต่างประเทศไม่ว่ายุคใดสมัยใดได้ใช้มามากแล้ว ในตำนานตะวันตกมีการกล่าวถึง Narcissus ผู้หลงรูปตัวเองเสียจนคลั่งไคล้จนมีการนำวิสามานยนามมาใช้เป็นสามานยนามว่า "narcissism" บทกวีของแรคำมีลักษณะเป็นเชิงสั่งสอนมิให้คนยึดหลงในสิ่งที่เป็นมายา อีกทั้งมิควรหลงตัวเอง

กวีนิพนธ์บทนี้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมอยู่หลายด้าน มิใช่แต่เพียงในเรื่องของการใช้ภาษาและเลือกเฟ้นคำที่สื่อความได้อย่างแยบยล แต่กวียังสามารถนำแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ ว่าด้วยระยะทางระหว่างวัตถุกับตัวกระจกเงามา "เล่น" ความหมายเชิงปรัชญาได้อีกหลายมิติ คำว่า "ช่องว่าง" ในที่นี้จึงมีทั้งนัยเชิงวิทยาศาสตร์และนัยเชิงประวัติศาสตร์และนัยเชิงปรัชญาไปพร้อมกัน แรคำมักเขียนงานประพันธ์ที่เรียกร้องให้เราต้องอ่านละเอียด แต่ก็มิได้ลุ่มหลงกับมัณฑนศิลป์แห่งการประพันธ์ของตนจนลืมแก่นทางปรัชญา นั่นคือความสามารถเฉพาะตนของกวีร่วมสมัยของไทย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ : ร่วมวิเคราะห์

ละไมมาด คำฉวี (อารักษ์ คคะนาท)

พระ

ซื้อพระส่องพระไม่เห็นพระ
เห็นแต่ดิน,โลหะเป็นรูปร่าง
บอดด้วยทิพย์แห่งธรรมถูกอำพราง
หวังแต่รูปที่จะสร้างอิทธิฤทธิ์
ให้เมตตา, ปาฏิหาริย์ ให้คนรัก
ให้หนังเหนียว, มีดหัก, ยิงผิด
ดีชั่วอยู่กับตัวต่างไม่คิด
ยกดินทรายศักดิ์สิทธิ์ขึ้นบูชา

(มติชนสุดสัปดาห์. 24-30 ส.ค. 23)

ละไมมาด คำฉวี หรือนามจริง อารักษ์ คคะนาท เกิดเมื่อ พ.ศ. 2493 ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สำเร็จศิลปศาสตรบัณฑิตสาขาโบราณคดีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นเป็นครูโรงเรียนประชาบาลของจังหวัดสตูลเป็นเวลา 1 ปี ในฐานะบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แล้วเข้าทำงานในโครงการพัฒนาชนบทลุ่มแม่น้ำกลองที่ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ก่อนเข้าประจำในกองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ประชาชาติรายวัน

เริ่มทำงานวรรณกรรมตั้งแต่เรียนอยู่คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร เขียนมากยิ่งขึ้นระหว่างเป็นบัณฑิตอาสาสมัคร และเขียนอย่างสม่ำเสมอทั้งงานกวีนิพนธ์ บทความ และบทวิจารณ์ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เมื่อร่วมวางหลักปักฐานงานหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ยุคพาทีรายเดือน เข็มทิศรายสัปดาห์ และ มติชนสุดสัปดาห์ โดยรับผิดชอบเป็นพิเศษในการคัดเลือกบทกวีและเรื่องสั้น

บทกวี “พระ” ของละไมมาด คำฉวี เป็นหนึ่งในบทกวีขนาดสั้นประกอบภาพ ซึ่งอาจถือเป็นพัฒนาการของรูปแบบการประยุกต์ หรือนำเสนอบทกวีที่มีขึ้นแต่ก่อนพ.ศ. 2500 แล้ว แต่มาเกิดแพร่หลายเป็นความนิยมในวารสารทั้งที่เป็นแนวการเมืองและทั่วไปหลังจากพ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่บทกวีประเภทนี้จะต้องอ่านโดยพิจารณาภาพประกอบไปด้วยจึงจะเห็นเงื่อนงำความคิดของผู้เขียน (ซึ่งอาศัยภาพนั้นเป็นฐานหรือเครื่องกระตุ้นเร้าความคิด)อย่างต่อเนื่องชัดเจน แต่บางบทก็อาจกล่าวได้ว่ามีความสมบูรณ์ในตัว มีเนื้อสารเข้มข้นพอที่จะดำรงอยู่ได้โดยไม่ต้องอาศัยภาพประกอบอย่างบทนี้ ซึ่งเป็นข้อสังเกตและการปลงสังเวชผู้คนที่หลงยึดถือศรัทธาวัตถุ อันเป็นเพียงเปลือกหรือเครื่องหมายแทนที่จะเพ่งพินิจให้เห็นตระหนักถึงแก่นสารแท้คือ “ทิพย์แห่งธรรม” ที่ควรเข้าถึงอย่างแท้จริง

ในวรรคแรกของบทกวีนี้ มีการซ้ำคำว่า“พระ”ถึงสามครั้งในช่วงเน้นจังหวะพอดี เป็นการเล่นกับความหมายของคำที่มีสองนัย สองครั้งแรก “พระ” หมายถึง พระพิมพ์ คือรูปเคารพที่สร้างขึ้นด้วยโลหะบ้าง ผงธูปดอกไม้แห้งและอื่นๆที่ปรากฏเสมอน “ดินทราย” บ้าง เดิมทีเดียวสร้างขึ้นโดยมีเจตนาเพื่อเป็นสิ่งเตือนใจให้รำลึกถึงธรรมะ แต่ภายหลังเกิดเชื่อกันว่าเป็น “วัตถุมงคล” ที่ประจุพลังจิตของผู้สร้างไว้ จึงมีอิทธิฤทธิ์ในด้านต่างๆแล้วแต่คุณวิเศษของผู้สร้างแต่ละท่าน และจึงเกิดการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันเป็นธุรกิจใหญ่ขึ้นทุกที ส่วนคำว่า “พระ” ในที่สุดท้ายวรรคนั้น หมายถึง ธรรมะอันเป็นแก่นสารในคำสอนของพระศาสดา หรือคุณธรรมของพระพุทธองค์อันเป็นแบบอย่างที่พึงดำเนินรอยตาม

ละไมมาดน่าจะได้อาศัยพระพุทธดำรัสที่ว่า “ผู้เห็นธรรมเท่ากับได้เห็นตถาคต” (ซึ่งมีส่วนขยายต่อเนื่องว่า ถ้าไม่เห็นแจ้งในธรรมแล้วไซร้ แม้ว่าจะได้เห็นพระรูป หรือได้ยึดชายจีวรไว้ก็หาถือว่าได้เห็นพระพุทธเจ้าไม่เลย)นั่นเองเป็นฐานของการวิจารณ์แล้วใช้การมองมุมกลับถ่ายทอดความสังเวชใจต่อคนกลุ่มที่ซื้อพระ ส่องพระ แต่“ไม่เห็นพระ”ออกมา ในกลอนแปดสองบทที่พรรณนาลักษณะและวิธีคิดของคนกลุ่มนั้นได้อย่างกระชับ แฝงสำเนียงเสียดสีเข้าไว้อย่างแนบเนียนในตอนท้าย พร้อมกับเน้นหลักการของพุทธศาสนาในข้อที่ว่า ต้องพึ่งตัวเอง(อตฺตาหิ อตฺตโน นาโถ) ไว้ด้วย ในวรรคที่ว่า“ดีชั่วอยู่กับตัว ต่างไม่คิด” (บรรทัดที่ 7) เพราะที่ว่า “ดีชั่วอยู่กับตัว” นั้นก็คือ คนเราจะดีหรือจะเลว ย่อมขึ้นอยู่กับการกระทำ(กรรม)ของแต่ละคนนั่นเอง รูปเคารพที่หลงยึดว่าศักดิ์สิทธิ์นั้นไม่สามารถจะช่วยอะไรได้

การบอกสอนด้วยลีลาเสียดสีนี้ กล่าวได้ว่าเป็นขนบนิยมที่สืบทอดมาไม่นานนัก ภาษิตอิศริญาณในช่วงรัชกาลที่ 5 เป็นงานชิ้นแรกที่ปรากฏลีลานี้ชัดเจน ก่อนหน้านั้นการบอกเล่าหรือสั่งสอนมักใช้ลีลาราบรื่น ละมุนละม่อม หรือถ้ามีอารมณ์ขันก็เป็นอารมณ์ขันบริสุทธิ์ ลีลาเสียดสีมีอยู่แต่ในบทพรรณนาหรือคำพูดของตัวละครในบันเทิงคดี

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วสันต์ สิทธิเขตต์

วันวัน

อยู่ไป วันวัน ฝันแต่ วันวาน
เห็นแต่ เงินงาน ผ่านไป วันวัน
ความหวัง ยังมี อีกไหม
คนมา คนไป ผ่านผัน
กลางคืน คนยัง หลับฝัน
กลางวัน ลบรอย เลือนลืม
ความฝัน หล่นหาย
ความหมาย ใฝ่หา
ความจริง ลับลา
เวลา วัดเรา
เมามาย เหม่อลอย รอคอย ลอยคอ
มืดมิด จริงหนอ เงียบเหงา เหน็บหนาว
หายใจ เข้าไว้
หายใจ เข้าไป
หายใจ ออกไป
หายใจ เข้าไว้
เส้นทาง สร้างทำ ใครกำ หนดกัน
ชีวิต ของฉัน ของฉัน อยู่ไหน
ความดี มีหรือ ใครถือ ใคร่ถาม
ใครดี ใครทราม ความหมาย อยู่ไหน
อยู่ไป วันวัน
ฝันแต่ วันวาน
เห็นแต่ เงินงาน
ผ่านไป วันวัน
(ซ้ำ) หายใจ เข้าไว้
หายใจ เข้าไป
หายใจ ออกไป
หายใจ เข้าไว้...

(ห้วงสิเน่หา. กรุงเทพฯ : พ่อแม่, 2531)

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

บทกวีของวสันต์ สิทธิเขตต์ บทนี้รวมอยู่ในชุด*ห้วงสิเน่หา* (2531) และนับเป็นบทหนึ่งที่ผู้แต่งเคยนำไปใช้ในลักษณะบทเพลง หรือบทกวีประกอบดนตรีเพื่อการแสดงตามแนวนิยมการ"อ่านบทกวี"ที่รับเข้ามาจากตะวันตกช่วงหลัง 2519

การซ้ำคำย้ำจังหวะและคล้องสัมผัสอย่างสม่ำเสมอที่ปรากฏ มีลีลาสอดคล้องกับอารมณ์เหนื่อยหน่ายแกมประชดและเย้ยหยันที่วสันต์ต้องการสื่อ ในฐานะศิลปินผู้มีปฏิกิริยาต่อระบบคุณค่าของวิถีชีวิตร่วมสมัยที่เขาเห็นว่าผูกพันอยู่กับเงินมากกว่าจะเห็นคุณค่าหรือความหมายของความงดงาม ความจริง ความหวังและความฝันของเพื่อนมนุษย์ ดูเหมือนวสันต์จะต้องการถามผู้อ่าน ผู้ฟังเป็นนัย ๆว่าชีวิตของคนที่"อยู่ไปวันวัน"เพื่องานและเงิน ซึ่งเท่ากับคงอยู่ได้ด้วยการหายใจออกไปวันวันนั้น มีค่าควรแก่การที่จะดำรงอยู่ละหรือ

คำถามของผู้ตระหนักในพิษภัยของวัตถุนิยม และท้อใจในความแล้งสาระของสังคมที่พะวงถึงแต่ด้านเศรษฐกิจ อาจช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเพ่งพิจารณาดูสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่เฉพาะหน้าด้วยความระมัดระวังมากขึ้น บางคนที่มีวัยอาวุโสเป็นเครื่องประกันความซับซ้อนของประสบการณ์ก็อาจย้อนทบทวนถึงเหตุปัจจัยของปรากฏการณ์ได้หลายแง่มุม และเป็นไปได้ที่บางคนจะตั้งปัญหาย้อนกลับว่า สภาพที่วสันต์พรรณนาถึงนั้นเกิดขึ้นทั่วไปในสังคมไทยหรือจำกัดอยู่แต่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะที่เป็นแนวนำในการรับกรอบความคิดและวิถีชีวิตมาจากสังคมอื่นที่ซับซ้อนและมีลักษณะวัตถุนิยมสูงกว่า

แน่นอนที่ว่าการขจัดหรือเปลี่ยนแปลงสภาพดังกล่าวย่อมขึ้นอยู่กับพลังปัญญาของผู้รับ โดยได้แรงกระตุ้นจากบทกวีของวสันต์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วัฒน์ วรรลยางกูร (วีรวัฒน์ วรรลยางกูร)

กล้วยหาย

บ้านฉันอยู่ชอย ชื่อชอยต้นกล้วย
ข้างบ้านมีลิง ลิงชอบกินกล้วย
ลิงอยู่ในสวน สวนไม่มีกล้วย
ก่อนนอนทุกวัน ฉันชอบกินกล้วย
ฉันมีเงินใช้ ฉันใช้ซื้อกล้วย
ซื้อมาหวีใหญ่ แขวนไว้กินกล้วย
เช้าออกทำงาน ทำงานแลกกล้วย
กลับมาตอนเย็น ไม่เห็นมีกล้วย
ตาลายท้องหิว ฉันหิวหากล้วย
ค้นหาเห็นลิง ลิงถือหวีกล้วย
ฉันโมโหลิง เตะลิงแย่งกล้วย
โมโหเสียแย่ มีแต่เปลือกกล้วย
ฉันรู้ความจริง ลิงเปล่ากินกล้วย
เพื่อนบ้านหลายคน เห็นคนลักกล้วย
เป็นคนขุดดิน ไม่ชอบกินกล้วย
ลูกเล็กของเขา กินข้าวบดกล้วย
เขาเป็นคนจน จนไม่มีกล้วย
ลูกเล็กหิวนัก เขาจึงลักกล้วย

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

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

ผลงานของวัฒน์ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย กวีนิพนธ์บางส่วนพิมพ์รวมไว้กับเรื่องสั้นก็มี ที่แยกออกเป็นเล่มต่างหากได้แก่ ฝันให้ไกล ไปให้ถึง (2523) รอยสัก (2529) เงาไม้ลายรวง (2538) เสน่หาป่าเขา และกระท่อมเสรีภาพ ที่น่าสังเกตคือ งานช่วงแรก มีทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วซึ่งเล่นคำเล่นจังหวะอย่างอิสระ แต่งานช่วงหลังเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนโดยตลอด "กล้วยหาย" ซึ่งเป็นกลอนสี่ ลงท้ายวรรครับของทุกบาทด้วยเสียงเดียว และคำเดียวกันทั้งบท เป็นการเน้นจังหวะและย้ำความหมายไปพร้อมกัน บทนี้ เป็นผลงานอยู่ในชุด ฝันให้ไกล ไปให้ถึง ซึ่งเป็นบทกวีชุดแรก ๆของวัฒน์ วรรลยางกูร ที่ยังมีความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหาซึ่งส่วนใหญ่เป็นการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสังคมในแง่ต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ทำให้กลอนบทนี้เด่นขึ้นมาจากงานชิ้นอื่นและงานของกวีอื่นร่วมสมัยหลายคน คือลักษณะที่ดูเหมือนง่ายและเป็นธรรมชาติของภาษาระดับ"กันเอง"เข้ากับวิธีเล่าที่ประหยัด คำกระชับความเป็นประโยคสั้น ๆ ให้เนื้อหากระทบกระทั่งต่อเนื่องกันอย่างลงตัวโดยแทบจะไม่ต้องใช้คำเชื่อม ซึ่งเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว จะต้องยอมรับว่า มิใช่จะทำได้โดยง่ายอย่างที่อาจเปรียบกันทั่วไปว่าเหมือนปอกกล้วยเข้าปากนั้นเลย แต่ต้องใช้ความประณีตไม่น้อยในการขัดเกลา คำนวณความกลมกลืนของเสียงและความหมาย

ในกลอนบทนี้ วัฒน์จงใจเล่นกับความเชื่อและความติดยึดเกี่ยวกับกล้วยในวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจเป็นเหตุแห่งความเข้าใจผิดหลายอย่าง โดยทั่วไปคนไทยใช้ประโยชน์จากกล้วยมาก แต่มักเห็นว่ากล้วยเป็นของตาดตื่นหาง่ายไม่มีค่าน่าเสียดายเท่าใด ด้วยอารมณ์ขันวัฒน์พลิกกล้วยกลับมา เป็นเน้นให้เห็นเป็นเรื่องใหญ่ ทั้งสำหรับ "ฉัน" ผู้ชอบกินกล้วย และ "คนขุดดิน" ผู้ไม่ชอบกินกล้วยแต่มีลูกเล็กอยู่ในวัยกินข้าวบดกับกล้วย ซึ่งเป็นอาหารเด็กสูตรธรรมดาของคนไทยมาแต่บรมสมกัป "ฉัน" ต้องทำงานหาเงินแลกกล้วยมากิน และคนขุดดินต้องลักกล้วยไปให้ลูกกิน แม้แต่สิ่งซึ่ง "ฉัน" เชื่อว่าชอบกินกล้วยเหมือนกัน ก็พลอยถูกเตะ เหตุเพราะกล้วยที่มันไม่ได้กินเสียด้วยซ้ำ กล้วยมีความสำคัญถึงเพียงนี้ในกรณีนี้ จึงนับได้ว่าสมเหตุสมผลที่กล้วยกลายเป็นประเด็นหลักของบทกวี และคำว่ากล้วยก็กลายเป็นคำหลักอยู่ท้ายบาททุกบาท

วัฒน์เล่าเรื่องมาจนถึง "ฉัน" ได้รู้ความจริงเกี่ยวกับตัวผู้ลักกล้วยและเหตุผลที่ทำเช่นนั้นแล้วค้างไว้ ไม่ตัดสินการกระทำดังกล่าว และไม่สรุปว่า "ฉัน" รู้สึกอย่างไรหรือคิดอย่างไร อาจเป็นได้ว่าเขาต้องการให้ผู้อ่านสานความคิดต่อไปเอง และทบทวนความคิดเกี่ยวกับเรื่องซึ่งอาจตีความได้หลายระดับนี้ด้วยตนเอง จากมุมมองสถานะและ(อาจจะ)ความซับซ้อนของความคิดที่เนื่องจากความหลากหลายของประสบการณ์ของแต่ละคนไม่ว่าจะมองว่านี้คือเงาสะท้อนของเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมของคนยากจน

หรือเป็นอุปมาสากลของกรณีพิพาทอันเนื่องมาจากความเข้าใจผิด เราก็คงยอมรับร่วมกันได้ว่า "กล้วยหาย" ไม่ใช่เรื่องกล้วย ๆเป็นแน่

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

หมายเหตุ : ผู้แต่งให้ข้อมูลว่ามีผู้นำบทกวีนี้ไปใส่ทำนองผีป่าชมจันทร์ ร้องเป็นเพลงในกลุ่มเด็กนักเรียนประถมทั่วไป

วัฒน์ วรรลยางกูร (วีรวัฒน์ วรรลยางกูร)

เด็กชายเกตุกนกกับเด็กหญิงบุญเย็น

ฉันเกิดมาเป็นคนดี โตขึ้นฉันก็จะเป็นเด็กดี
พ่อแม่คอยดูแลทุกวัน ฉันสบายดี
แก้มยุ้ยท้องยุ้งพุงปลิ้น เพราะฉันกินแต่ของดีดี
มีหมูมีเห็ดเป็ดไก่ กินไข่โปรตีนมากมี
เวลาจะเล่นก็ดี เวลาจะยืนก็ดี เวลาจะขี้ ขี้ส้วมหินอ่อน สวยดี
ฉันเรียนในโรงเรียนหลังใหญ่ และต่อมหา'ลัยชั้นดี
พ่อฉันรวยหลายล้านบาท ผูกขาดของแพงหูฉี่
อนาคตของเด็กชายเกตุกนก จะเป็นนายกรัฐมนตรี

ฉันเป็นลูกชาวนา พ่อแม่ทำนาเก่งดี
ปลูกข้าวตรากตรำดำไถ เหงื่อไหลทั้งตัวทั้งปี
ตัวฉันพุงโรก้นแป้ว กินกลอยกินแห้วที่มี
กินหอยกินปูกินปลา กินเลวกว่าหมาผู้ดี
เวลาหน้าหนาวขมขื่น ผ้าห่มสักผืนไม่มี
ยามนอนต้องนอนขดงอ ตอนนั่งตัวงอเต็มที่
เวลาจะยืนขาสั่น ก็แรงมันไม่ค่อยมี
เรียนที่ศาลาหลังคาโหว่ โกโรโกโสบัดสี
โตขึ้นจะเป็นชาวนา ฉันคงหมดนามีหนี้
อนาคตของเด็กหญิงบุญเย็น อาจต้องไปเป็นโสเภณี

(**ฝันให้ไกล ไปให้ถึง**. กรุงเทพฯ : นกหนังสือ, 2523.)

ผลงานของวัฒน์ วรรลยางกูรชิ้นนี้ลงพิมพ์ในอักษรศาสตร์พิจารณ์ พ.ศ. 2519 เป็นครั้งแรก แล้วนำไปรวมพิมพ์อยู่ในชุด ฝันให้ไกล ไปให้ถึง เช่นเดียวกับ "กล้วยหาย" นั่นเอง ฉันทลักษณ์ก็เป็นแบบกลอนหัวเดียวคล้ายกัน แต่จำนวนคำในวรรคมากกว่า 5-8 คำ โยงสัมผัสท้ายบาทด้วยคำเสียงเดียวกันคือ "ดี" เป็นส่วนใหญ่ในบทแรก แต่บทหลังหลากคำที่ใช้เข้าสัมผัสออกไป

วัฒน์แยกเนื้อความเป็นสองบท เพื่อเน้นการเปรียบเทียบสภาวะและสถานะของเด็กชายเกตุกนกและเด็กหญิงบุญเย็นให้เด่นชัด การใช้โครงรูปเสียงที่ล้อเลียนกันยิ่งย้ำให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียดกระจ่างขึ้น น่าสังเกตที่ในช่วงต้นของแต่ละบทดูคล้ายกับว่าเป็นเรื่องที่เล่าโดยมองจากทัศนะของเด็กชายและเด็กหญิงเอง แต่พอถึงบาทสุดท้ายที่เป็นการพยากรณ์อนาคตของเด็กทั้งสอง สารที่สื่อออกมาจะปรากฏในลักษณะเป็นคำพูดของกวีโดยตรง ไม่ใช่ของเด็กอีกต่อไป

อันที่จริง ถ้าพิเคราะห์จากการใช้คำและภาพพจน์ที่สรรมากล่าวใน "คำพูดของเด็ก" ซึ่งมิได้ใส่อัญประกาศกำกับ เราจะเห็นทัศนะของกวีอย่างชัดเจนว่า มีความคิดเห็นอย่างไรกับความแตกต่างระหว่างฐานะที่มีผลกระทบถึงอนาคตของเด็กทั้งสอง ซึ่งเป็นตัวแทนของคนสองชนชั้น เขาประชดแกมเย้ยหยันเด็กชายที่ "ท้องยุ้งพุงปลิ้น" (บรรทัดที่ 3) "ขี้ส้วมหินอ่อน" (บรรทัดที่ 5) มีพ่อรวยเพราะ "ผูกขาดของแพงหูฉี่" (บรรทัดที่ 7) แต่ให้ความเห็นใจเด็กหญิงลูกชาวนาที่ "กินเลวกว่าหมาผู้ดี" (บรรทัดที่ 12) จนกระทั่ง "เวลาจะยืนขาสั่น ก็แรงมันไม่ค่อยมี" (บรรทัดที่ 15) และดูเหมือนว่าเขามิได้พยายามซ่อนความรู้สึกขมขื่นอันเนื่องมาจากข้อสรุปหรือ "คำตัดสิน" อนาคตของเด็กเท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม ที่ออกจะน่าคิดก็คือ ความมาดหมายในกรณีเชิงบวกของเด็กชายด้วย และในกรณีเชิงลบของเด็กหญิงด้วย "อาจต้องไปเป็น" แต่ด้วยนัยแห่งความไม่แน่นอนซึ่งมีอยู่ในทั้งสองวลี ยังเปิดช่องให้อนาคตจริงพลิกผันไปจากคำพยากรณ์ได้บ้าง ไม่ถึงแก่ปิดตันเสียทีเดียว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T245

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ กับหลุมศพและเลือดสี
เพื่อแลกกับเสรี และประชาธิปไตย
ดีตรวนทั้งสองตีน เราจะปืนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟืน
สายฝันที่เราฝัน เราจะชวั้นทั้งวันคืน
ถักฝันอันฟุบฟื้น ให้เฟื่องฟูเป็นดวงไฟ
จุดไฟแห่งความฝัน ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
คมดาบหรือคมใด เราพร้อมจะปะทะคม
ต้องคมให้เนื้อชาด ให้เลือดสาดลงซบซม
มีแรงและมีลม- หายใจเราจะลุกยืน
สิทธิอันชอบธรรม ถึงอยู่ปลายกระบอกปืน
ชรมขรมและครืนครืน ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน มิใช่คนที่ขลาดเขลา
หยดเลือดจะหยาดเร้า เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กระสุนจะเปล่าเปลือง กึงก้องเมืองอยู่อึงมี่
ตายหมื่นเราจะมี อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ และตายสิบเราเกิดแสน
วันหนึ่งในดินแดน เราจะเริงเสรีเรา
มีดครื้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า
เพลงรบจะเร่งเร้า อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(บันทึกแห่งการเดินทาง. 2522.)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะสะเทือนใจและพลอยร่วมรู้สึกเจ็บร้าวไปกับประชาชนด้วย

"อิสระและเสรี" เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะฝ่าฟันอุปสรรคใดๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เขาสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลุกอิสระและเสรีได้ด้วย เพราะการปลุกต้องการคำที่ "แรง" "ชัด" และสื่อได้ "เร็ว" ซึ่งวาณิช จรุงกิจอนันต์ ก็สามารถทำได้ดี

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง /พ/ ใน "เราพร้อมที่จะพบ" (บรรทัดที่ 1) เล่นเสียง /ส/ ใน "หลุมศพและเลือดสี" (บรรทัดที่ 1) หรือ เล่นเสียง /ต/ ใน "ตีตรวนทั้งสองตื่น" (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ป/ ใน "เราจะปืนจะป่ายไป" (บรรทัดที่ 3) เล่นเสียง /ฟ/ ใน "เราจะฝ่าจะลุยฟืน" (บรรทัดที่ 4) "จุดไฟแห่งความฝัน" (บรรทัดที่ 7) เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างเฉียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น "เราจะปืนจะป่ายไป" (บรรทัดที่ 3) ฉีกคำว่า "ปีนป่าย" หรือใน "หยดเลือดจะหยาดเร้า" (บรรทัดที่ 14) ก็เป็นการฉีกคำว่า "หยดหยาด" ทั้งยังมีการซ้ำคำเดิมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น "สายฝันที่เราฝัน" (บรรทัดที่ 5) หรือ "ตายหนึ่งเราเกิดสิบ" (บรรทัดที่ 17) กับ "ตายสิบเราเกิดแสน" (บรรทัดที่ 17) เล่นคำว่า "เกิด" "ตาย" และ "สิบ" หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น "คมดาบหรือคมใด" (บรรทัดที่ 8) เล่นคำว่า "คม" และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า "เราพร้อมที่จะพบ" (บรรทัดที่ 1) แม้ว่าในสิ่งที่จะพานพบนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ "หลุมศพและเลือดสี" (บรรทัดที่ 1) อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ "ตีตรวนทั้งสองตื่น" (บรรทัดที่ 3) นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัดๆไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

"ตีตรวนทั้งสองตื่น เราจะปืนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟืน"

(บรรทัดที่ 3-4)

ขวากหนามและกองไฟเป็นตัวแทนของอุปสรรคในการใฝ่หาอิสระเสรี โดยมีตั้งแต่อุปสรรคธรรมดาอย่าง "ขวากหนาม" จนถึงอุปสรรคที่หนักกว่าคือ "กองไฟ" ในส่วนนี้กวีได้เลือกใช้คำแสดงกริยาสำหรับการฝ่าฟันอุปสรรคได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำว่า "ปีน" "ป่าย" "ฝ่า" และ "ลุย" ตามลำดับความรุนแรงของอาการ

เมื่อได้ตั้งปณิธานแล้วกวีจึงเริ่มบอกผู้อ่านถึงหน้าที่ที่จะต้องกระทำในระหว่างเส้นทางไปสู่อิสระเสรี โดยการปลุกปลอบฝันเพื่อพาไปสู่ความฝัน กวีใช้คำว่า "ฉัก" กับคำว่า "ขวัญ" ซึ่งให้ความรู้สึกกระชับมั่น แน่น และมีลักษณะของการสานต่อ และใช้คำว่า "ขวั้น" กับ "สายฝัน" ทำให้เห็นภาพของการต่อสายฝันให้ยาวออกไปด้วยอาการขวั้น

สายฝันที่เราฝัน เราจะขวั้นทั้งวันคืน (บรรทัดที่ 5)

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมใด ก็พร้อมจะปะทะคม" (บรรทัดที่ 8)

"คมดาบ" หรือ "คมใด" (ไม่เลือก)นั้นเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคที่หนักเน้นไปทางอาวุธและความตาย และตามด้วย "ปีน" อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีอำนาจอาวุธในมือ และท้ายสุดผู้ประพันธ์แทรกสัญลักษณ์

มีดครึ้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า (บรรทัดที่ 19)

การชูคบเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาความคิดที่จะนำแสงสว่างไปสู่ชีวิตคนอื่นได้ การร้องเพลงรบและการเอ่ยถึงความมืด ล้วนเป็นภาพเปรียบเทียบที่ทำให้มองเห็นความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้น (หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่เกิน 2 ปี)

กวีไม่แต่เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมที่จะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสระเสรี

อ่าน"อิสระเสรี"แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

วิทยากร เชียงกูล

เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน

"ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน
คนเดินผ่านไปมากัน
ปัญญามีขายที่นี่หรือ
อย่างที่โก้หรูหราราคาเท่าใด
ฉันมาฉันเห็นฉันแพ้
เพลงที่นี่ไม่หวานเหมือนบ้านเรา
นี่จะให้อะไรกันบ้างไหม
แม้นท่านมิอาจให้อะไรเลย
ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันทึ่ง
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย
มีดจริงหนอสถาบันอันกว้างขวาง
เดินหาซื้อปัญญาจนหน้าเซียว
"ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน
เกินพอให้เจ้าแบ่งปัน
บานอยู่เต็มฟากสวรรค์
เขาตั้นดันหาสิ่งใด"
จะแย่งซื้อได้ที่ไหน
จะให้พ่อขายนามาแลกเอา
ยินแต่เสียงด่าว่าโง่เขลา
ใครไม่เข้าถึงพอเขาเยาะเย้ย
มหาวิทยาลัยใหญ่โตเหวย
วานนิ่งเฉยอย่าบ่นอย่าโวยวาย
ฉันจึงมาหาความหมาย
สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว
ปล่อยฉันอ้างว้างขับเคี่ยว
เที่ยวมาเที่ยวไปไม่รู้วัน
บานอยู่เต็มฟากสวรรค์
จงเก็บกันอย่าเดินผ่านเลยไป!"

(ฉันจึงมาหาความหมาย. กรุงเทพฯ : จตุจักร, 2525)

วิทยากร เชียงกูล ถือกำเนิดใน พ.ศ. 2489 ที่อำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี ศึกษาชั้นประถมและมัธยมต้นในถิ่นเกิดแล้วย้ายตามผู้ปกครองเข้ามาจังหวัดธนบุรี เข้าเรียนในโรงเรียนสวนกุหลาบจนจบชั้นเตรียมอุดมศึกษา จึงเข้าศึกษาในคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนจบใน พ.ศ. 2512

เนื่องจากมีความสนใจในการเรียนและทำหนังสือมาแต่สมัยที่เรียนชั้นเตรียมอุดมศึกษา วิทยากรเริ่มทำงานในกองบรรณาธิการวารสารในเครือของไทยวัฒนาพานิช (ได้แก่ ชัยพฤกษ์และวิทยาสาร ฯลฯ) ก่อนที่จะเปลี่ยนไปทำงานทำนองเดียวกับในธนาคารกรุงเทพระยะหนึ่ง จากนั้นจึงเปลี่ยนแนวไปสอนในคณะสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้น วิทยากรเดินทางไปต่างประเทศพร้อมภรรยา (พรภิรมณ์ สกุลเดิม เอี่ยมธรรม) ชั่วระยะหนึ่ง เมื่อกลับมาเข้าทำงานธนาคารได้ไม่นานก็เปลี่ยนไปทำงานในมหาวิทยาลัยรังสิต จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ผลงานจำพวกบทกวี (และเรื่องสั้นกับบทละคร) ของวิทยากร เป็นผลงานช่วงแรก ๆสมัยที่ยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยและช่วงที่จบใหม่ ๆ ภายหลังรวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ ฉันจึงมาหาความหมาย ส่วนผลงานช่วงหลังเป็นบทความวิจารณ์และงานเขียนเชิงวิชาการในลักษณะพจนานุกรม เช่น ศัพท์ใหม่อธิบายโลกยุคข้อมูลข่าวสาร เป็นต้น ล่าสุดเมื่อต้นปี 2541 วิทยากรได้จัดทำหนังสือรวมบทกวีออกมาเล่มหนึ่งชื่อ เรายังมีชีวิตและยังใฝ่ฝันอยู่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทกวีแปล แต่มีผลงานที่เขียนเองรวมอยู่ด้วย

บทกวีของวิทยากร เชียงกูล ที่ชื่อ "เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน" ซึ่งแต่งขึ้นสำหรับวันสถาปนาธรรมศาสตร์ใน พ.ศ. 2511 บทนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากในหมู่นิสิตนักศึกษา "หัวก้าวหน้า" ยุคก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งนิยามตัวเองว่าเป็น "ผู้แสวงหา" ความหมายของชีวิต และการศึกษาอันที่จริงคำถามที่ว่ามหาวิทยาลัยให้(หรือมิได้ให้)สิ่งใดแก่ผู้เรียนบ้าง เป็นคำถามที่มีผู้นำมาใช้เป็นแรงกระตุ้นทางความคิดมาแต่คราวสมัยที่อุชเชนียังเขียนบทกวีนั้นแล้ว แต่วิทยากรเป็นผู้สรุปประเด็นและให้คำตอบที่ "สะใจ" ได้มากกว่าผู้อื่น วรรคทองของเขาที่ว่า

ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันที่ง ฉันจึงมาหาความหมาย
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว

(บรรทัดที่ 9-10)

จึงมีผู้นำไปเอ่ยอ้างกันมากมายจนแทบว่าวรรคที่สองนั้นจะกลายเป็นชื่อที่แท้จริงของบทกวีพร้อม ๆกับที่กลายเป็นสำนวนติดปากที่นับว่าทันสมัย ต่อมาเมื่อรวมเล่มผลงานวิทยากรก็ใช้วรรคนั้นเป็นชื่อของหนังสือ

ข้อที่น่าสังเกตคือในขณะที่เนื้อความหลักของบทกวีเป็นการเสียดสีการเรียนการสอนในสถาบันอุดมศึกษาว่าเป็นการซื้อขาย "ปัญญา" ที่ "มิอาจให้อะไรเลย" คือไม่เป็นประโยชน์ ไม่เป็นที่พึ่งแก่นักศึกษาที่ "เทียวมาเทียวไปไม่รู้วัน" โดย "ไม่เข้าถึง" (อะไร ๆ)พอ และถูกเยาะเย้ยหรือ "ด่าว่าโง่

เขลา" (บรรทัดที่ 5) เป็นประจำ วิทยากรก็เสนอว่าที่นั้นยังมี "ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน บานอยู่เต็มฟ่ากสวรรค์" และกล่าวเชิญชวนให้(นักศึกษา)ทุกคนเก็บดอกไม้นั้นมาแบ่งปันกันอย่างทั่วถึง

ดูเหมือนวิทยากรต้องการปลุกเร้าความคิดของนักศึกษาผู้รับสารโดยเสนอเป็นนัยว่า น่าจะมีสิ่งอื่น ๆ ที่มีคุณค่าและความหมายมากกว่าปริญญา ซึ่งเขาถือว่าเป็นเพียง "กระดาษแผ่นเดียว" (บรรทัดที่ 10) ที่ได้มาจากมหาวิทยาลัยด้วยการ "ขายนามาแลกเอา" (บรรทัดที่ 4)

แม้เวลาพ้นมานานแล้ว ข้อสังเกตที่ปลุกเร้าความคิดเชิงวิจารณ์ของวิทยากร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยและตัวนักศึกษาเองก็ยังสามารถกระตุ้นเร้าความคิดของผู้รับสารได้อยู่ดี แม้ว่าข้อสรุปหรือคำตอบอาจจะแปรไปจากที่วิทยากรกล่าวไว้แล้วก็ตาม ผู้เป็นอาจารย์ก็ยังคงจะต้องตอบปัญหาที่ว่าตนเอง (หรือสถาบันที่ตนเป็นตัวแทน) ควรจะ"ให้"อะไรแก่นักศึกษาเช่นเดียวกับที่นักศึกษาโดยเฉพาะชาวต่างจังหวัดที่พ่อต้องขายที่นามาส่งเสียให้เรียนสูง ๆ จะต้องตอบตัวเองว่าเข้ามาในมหาวิทยาลัยเพื่อ "เก็บ" อะไร (บ้าง)

ลีลากลอนของวิทยากรในเพลงเถื่อนแห่งสถาบันมีลักษณะคล้ายกลอนบทละครในแง่ที่จำนวนคำและจังหวะแปรผันอย่างค่อนข้างอิสระ วรรคหนึ่งอาจมีได้ตั้งแต่ 6-9 คำ ไม่ใช่กลอนแปดแบบสุนทรภู่ ซึ่งจำนวนคำและสัมผัสสม่ำเสมอจนเกือบจะตายตัวอย่างกลบทมธุรวาที แต่ก็ไม่ถึงกับจงใจสละเสียงสัมผัสเสียทีเดียว คำที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นคำร่วมสมัย เห็นได้ชัดว่า รับวิธีคิดและโวหารอุปมาใหม่ ๆจากประสบการณ์การเรียนรู้และใช้ชีวิตในกลุ่มนักศึกษา/อาจารย์รุ่นใหม่เข้ามาสอดแทรกไว้ โดยเฉพาะการตั้งแง่เกี่ยวกับภารกิจและคุณค่าของสถาบันมหาวิทยาลัยดังกล่าวแล้ว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

วิสา คัญทัพ

ศิลปะ

สัญลักษณ์ความงามความบริสุทธิ์
อยู่ที่จุดความเงียบความเรียบง่าย
ศิลปะกับความว่างไม่มีอะไร
ก็เปลี่ยนไปในความคิดคำนึง

วัตถุธรรมรู้สึกได้ด้วยสัมผัส
ปัจเจกทัศน์ในความซาบซึ้ง
สิ่งแวดล้อมกับจินตนาการจึง
ประมวลกันแล้วถึงความเข้าใจ

เราอาจแยกความรู้สึกความนึกคิด
กับความจริงซึ่งจิตรับรู้ได้
และสิ่งที่กำลังดำเนินไป
ตามยุคสมัยที่ผ่านผ่านมา

เมื่ออยู่ใต้สัจจะความอยู่
ไม่เคยรู้อะไรในหล้า
สัมผัสได้เข้าใจได้ก็มายา
อวิชชาชั่วกัปป์ชั่วกัลป์

จะเน้นถึงความงามพิสุทธิ์
เป็นศิลปะประดุจความฝัน
ก็ลวงได้และรับได้ไม่เท่ากัน
สรุปให้เชื่อมั่นไม่ได้เลย

เมื่อรูปแบบความคิดผิดหมด
ศิลปะถูกกำหนดแพร่เผย
เสพความงามได้อย่างไรถ้าไม่เคย
ไฉนเลยจะซาบซึ้งถึงสุนทรีย์

จะพูดถึงอะไรในหล้า
สืบหาอุทิศชีวิตนี้
ไม่พบสัจจะสักที
คงตายไปโดยไม่มีอะไร

(เราจะฝ่าข้ามไป. พิมพ์รวมเล่ม, 2517)

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

วิสา คัญทัพเขียนเรื่องสั้นและบทกวีมาตั้งแต่ปี 2513 บทกวีของเขามีพลังในการปลุกเร้าให้ประชาชนต่อสู้กับอำนาจการกดขี่ของรัฐ บทกวีที่โด่งดังที่สุดของเขาคือ บทที่ชื่อว่า "ครบรอบปี สิบสี่ตุลา" ซึ่งมีวรรคทองว่า "เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน" เขาได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนเพื่อชีวิตที่มุ่งมั่นในแนวคิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อสร้างจิตสำนึกทางสังคม ผลงานของวิสา มีทั้งบทกวี นวนิยาย เรื่องสั้น และบทเพลง

บทกวีชื่อ "ศิลปะ" นับเป็นบทกวีที่วิสามิได้กล่าวถึงการต่อสู้ทางการเมืองโดยตรง แต่เป็นบทกวีที่สืบทอดแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งมีนักคิดนักเขียนแนวเพื่อชีวิตของไทยนำมากล่าวถึงหลายคนในช่วงทศวรรษที่ 2490 ได้แก่ อัศนี พลจันทร บรรจง บรรเจิดศิลป์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งถ่ายทอดความคิดเรื่องศิลปะจากตอลสตอย นักเขียนรัสเซีย และสานต่อความคิดจากนักเขียนรุ่นพี่ทั้งสองคนไว้ในหนังสือชื่อ ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต มีความเชื่อว่าศิลปะไม่ใช่เรื่องของความงามความบริสุทธิ์เท่านั้น หากแต่มีความสัมพันธ์กับชีวิตอย่างแน่นแฟ้น เพราะศิลปะก่อกำเนิดมาจากชีวิต จากแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต วิสา คัญทัพ จึงเสนอความคิดไว้ในบทกวีชื่อ "ศิลปะ" ว่าคุณลักษณะสำคัญของศิลปะคือ ความงาม ความง่าย และความแจ่มชัด เขายังเปรียบเทียบงานศิลปะกับความว่าง ซึ่งหมายถึงว่าศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มี "ช่องว่าง" ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เสพงานสามารถเติมความคิดและอารมณ์ของตนลงไปจนเต็มได้ตามจินตนาการของแต่ละคน เขาสรุปความคิดตรงนี้ว่า ทำให้สิ่งที่ได้รับจากการเสพงานศิลปะ "เปลี่ยนไปตามความคิดคำนึง" (บรรทัดที่ 4) ข้อความตรงนี้ พิจารณาแง่หนึ่งอาจจะหมายถึงอิสระแห่งจินตนาการของผู้เสพ แต่หากพิจารณาอีกแง่หนึ่ง เขาอาจกำลังบอกเราว่าพลังของงานศิลปะที่แปรเปลี่ยนไปตามความคิดจินตนาการของผู้เสพ ทำให้ศิลปะนั้นไม่มีจุดมุ่งหมายดิ่งเดี่ยวชัดเจนอย่างแท้จริง

วิสาจึงกล่าวว่าศิลปินผู้สร้างศิลปะจักต้องประสานความจริงกับความรู้สึกนึกคิดเข้าด้วยกัน อันจะทำให้เกิดความเข้าใจโลกและชีวิตถ่องแท้ยิ่งขึ้น เขาย้ำความเชื่อว่าเราต้องตระหนักรู้ในสิ่งที่เป็นสัจจะ หากเราอยู่ในโลกในสังคมโดยไม่เคยรับรู้ความจริงของโลก แม้เราจะคิดว่าเราสัมผัสได้ เข้าใจได้ แต่ก็นับว่าเป็นความลวงโดยแท้ และเป็นความลวงอันเกิดจากความโง่เขลาของมนุษย์ ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นก็หมายความว่า มนุษย์จะจ่อมจมอยู่ในห้วงอวิชชาหรือความไม่รู้ตลอดไป ดังนั้น ศิลปะที่เน้นแต่ความงามจึงเป็นศิลปะแห่งความลวง ผู้เสพศิลปะประเภทนี้จะเกิดความรับรู้ไม่เท่ากัน และ"สรุปให้เชื่อมั่นไม่ได้เลย" (บรรทัดที่ 20)

วิสาเชื่อตามแนวคิด "ศิลปเพื่อชีวิต" ว่า ศิลปะที่เน้นความงามเช่นนี้ หรือที่เรียกกันว่า "ศิลปะเพื่อศิลปะ" เป็นรูปแบบและความคิดที่ "ผิดหมด" เพราะผู้เสพจะเข้าถึงความงามของศิลปะได้อย่างไร

หากไม่เคยรับรู้ความจริง เขาเชื่อมั่นว่าความชาบซึ้งในความงามจะเกิดขึ้นต่อเมื่อตระหนักรู้ความจริงเท่านั้น ดังนั้น ศิลปะจักต้องสื่อความจริงให้ปรากฏ สุนทรียารมณ์ของผู้เสพจักเกิดขึ้นเมื่อผู้เสพรับรู้และดื่มด่ำกับความจริงที่ค้นพบ วิสา คัญทัพสรุปความเชื่อมั่นในแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตไว้อีกครั้งในบทสุดท้ายว่า เขายินดีอุทิศชีวิตเพื่อค้นหาสัจจะ เพราะหากไม่สามารถรู้ว่าความจริงของโลกและชีวิตคืออะไร เป็นอย่างอย่างไร ชีวิตก็เปลืองเปล่า ไร้คุณค่า ขาดสาระ และ "คงตายไปโดยไม่มีอะไร" (บรรทัดที่ 28)

"ศิลปะเพื่อชีวิต" เป็นแนวคิดที่สืบทอดต่อเนื่องจากช่วงทศวรรษ 2490 อันถือเป็นยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคแรก และแผ่อิทธิพลความคิดต่อนักคิดนักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงยุคแสวงหาอย่างมาก วิสา คัญทัพเป็นกวีรุ่น 14 ตุลา 16 คนหนึ่งที่รับทอดแนวคิดนี้มานำเสนอในบทกวีของเขาอย่างหนักแน่นและสม่ำเสมอ บทกวีชื่อ "ศิลปะ" ที่ยกมานี้เป็นบทกวีแสดงข้ออภิปรายทางปรัชญาของแนวคิดทางศิลปะเพื่อชีวิตในฐานะของศิลปินผู้ตระหนักในพลังแห่งงานศิลปะ กวีชี้จุดอ่อนของศิลปะเพื่อศิลปะโดยไม่ได้ใช้น้ำเสียงกร้าวร้าวหมิ่นแคลน แต่ในขณะเดียวกัน กวีแสดงความมุ่งมั่นชัดเจนว่าแนวทางการสร้างงานศิลปะของตนจะเป็นไปในทิศทางใด บทกวี "ศิลปะ" จัดได้ว่าเป็นงานในแนว "กวีศาสตร์สำนึก" ที่ทรงพลังทางปัญญา ชวนให้ผู้อ่านได้นำประเด็นไปคิดต่อ ไม่ว่าจะเป็นไปในทางเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ตาม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

กล

ขอทานตื่นแต่เช้าถือขันเปล่ามา
แถวสงฆ์งามสง่าออกบิณฑบาต
แม่ค้กล่าวเท็จจนตลาดวาย
แว่วเสียงทางวัดร้องชายเครื่องราง
สายสายมีเล่นกลที่ตลาดกลาง
ที่วัดเสียงแจ้วเอ่ยอ้างปาฏิหาริย์
นักเล่นกลพิชิตงูเห่า
นักบุญเล่าพิชิตกิเลสตัณหา
งูเห่าถูกกำราบจนสิ้นฤทธิ์
กิเลสก็ถูกพิชิตตอนสิ้นร้อน
เดี๋ยวพังพอนจะกัดกับงูเห่า
ทางวัดเล่าก็บอกบุญเสียงเอื้อยอ่อน
คนไปวัดก็มากมาย
คนดูกลก็มากมุง
เด็กน้อยตื่นแตกแหวกคนเข้าไปดู
เห็นพอดีเขาเอางูออกจากถุง
กลับบ้านแม่อวดได้อ้ายขิกมา
ลูกยาจ้อเล่าเรื่องงูเห่าน้ำลายฟุ้ง
เล่าเกินเห็นมากมายไปแล้วหนู
เพียงได้ดูเขาเอางูออกจากถุง

(มือนั้นสีขาว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ย่ามหนังสือ, 2535.)

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

ก่อนหน้าผลงานชุด **มือนั้นสีขาว** ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2535 นั้นเอง ศักดิ์สิริเคยมีผลงานบทกวีรวมเล่มแล้ว 2 ชุด ได้แก่ **ตุ๊กตารอยทราย** (2526) และ **คนสอยดาว** (2529) อาจกล่าวได้ว่างานของเขาเป็นนวัตกรรมในด้านรูปแบบที่ยืดหยุ่นหลากหลายในเชิงเสียงและสื่อแสดงทัศนะที่มีเอกภาพสมดุล เฉียบคม และ "นิ่ง" อย่างน่าสนใจทีเดียว

บทกวี "กล" ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นหนึ่งในจำนวนน้อยชิ้นที่วิจารณ์สถาบันศาสนาอย่างแนบเนียนด้วยการจัดจังหวะคำและเสียงให้สอดคล้องกับความหมายได้อย่างดี มีการคล้องสัมผัสอย่างร่ายยาวสลับกลอนเพลงที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว เริ่มจากช่วงแรก พรรณนาลากเทียบเคียงขอทานกับพระที่ออกบิณฑบาต การขายเครื่องรางในวัดกับการกล่าวเท็จของแม่ค้า การอ้างปาฏิหาริย์และการบอกบุญชวนช่วยเหลือ "ดับกิเลส"กับการเล่นกลที่อาศัยงูเห่ากับพังพอนเป็นเครื่องมือ ช่วงถัดมาเป็นการปล่อยตัวละครในบรรดาคนมากมาย "และมากมุง" ที่หลงไปตามคำโฆษณาของทางวัดและคณะแสดงกลนั้น มีแม่กับลูกคู่หนึ่งซึ่งศักดิ์สิรินำมาเป็นคู่เปรียบ *ข้างแม่* ซื้อเครื่องรางประเภทอ้ายขิก*มาได้ *ส่วนลูก*ได้ดูนักแสดงกลเอางูออกจากถุง ช่วงท้ายให้ภาพเมื่อกลับถึงบ้าน ต่างคนต่างคุยถึงสิ่งที่ได้และที่เห็นมาอวดกัน ศักดิ์สิริขมวดจบด้วยคำที่แม่ปรามลูกว่าคุยมากไป โดยมิได้ให้ข้อสรุปเชิงวิจารณ์ออกมาตรงๆ แต่ผู้อ่านที่ติดตามแนวเทียบเคียงของเขามาแต่ต้นย่อมสรุปได้เองว่า เขาตั้งใจสะกิดเตือนให้ตั้งคำถามต่อเนื่องไปอีกว่า แล้วอ้ายขิกที่แม่ได้มานั้นมีสาระประโยชน์มากกว่าสิ่งที่ลูกได้เห็นแน่ละหรือ (ท้ายที่สุดเราหยั่งความคิดของเขาได้จากการชั่งน้ำหนักคำที่นำมาใช้ในการเทียบเคียงนั้นเองว่า เขาดูเหมือนจะเห็นว่าการขายเครื่องรางคือการล่อลวงใจ ไม่มีคุณค่าเหนือกว่าการเล่นกลลวงตาแต่อย่างไรเลย ข้อที่น่าสังเกตคือ ในกรณีนี้ สิ่งที่ศักดิ์สิริไม่เห็นชอบด้วย คือพฤติกรรมของบุคลากรในสถาบันสงฆ์ มิใช่แก่นสารธรรมะ อันที่จริง ความไม่เห็นชอบของเขาเกิดจากการที่เข้าใจแก่นแท้ของศาสนาอย่างลึกซึ้งนั่นเอง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

---

* รูปจำลองอวัยวะเพศชายทำนองเดียวกับศิวลึงค์เชื่อว่ามีคุณทางเสน่ห์ เมตตามหานิยม

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

นกกระดาษตระหนกพล่านบินร่านร่อน ว่ายว่อนเวิ้งฟ้าน้ำตาเจิ่ง
โครมครืน...ตื่นเตลิดกระเจิดกระเจิง เปิดเปิง...ปืนอีโบ๊ะรัวโละเละ
สาดกระสุนลูกซ่ำมะเลียงรัวกระหน่ำ เจ้าตาคมล้มคว่ำลงโผละเผละ
ลูกตาตกแตกแหละเละ เลือดหยดหมาดหยาดเหมะดังเม็ดมณี
เนื้อนวลปริแตกแยกออก ลิ่มหลาวยาวกว่าศอกตอกเต็มที่
โหยกรีดหวีดร้องก้องปฐพี ค่าแค่เสียงแมลงหวี่วู่วี่ดัง
โยกเอยโยกเยก น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลั่ง
กระต่ายน้อยลอยคอท้อประดัง เหนี่ยวยอดฟ้าคว้าหวังก็พังครืน
ปีศาจรุ้งพุ่งพาดฟาดสาย พุ่งปลายทะลวงอกอันตกตื่น
รุ้งดื่มเลือดจนเหือดร่าง...ฟ้าคร่างครืน ระคนเสียงประเปรี้ยงปืนกำราบปราม
ต้นมะขามต้นนี้หรือต้นไหน เปีย จุก แกละ ร่ำไห้สะอื้นถาม
กิ่งนี้หรือกิ่งไหนเล่าไม้งาม ที่นงราม เจ้าเนื้อแน่นถูกแขวนคอ
ลมวูบ กิ่งไหว ร่างไกวแกว่ง ถูกตีต่อยห้อยต่องแต่ง...ถีบเตะต่อ
ไม่ครวญคร่ำไม่ร่ำไห้ไม่ตัดพ้อ เชือกรัดคอแน่นชิหนอจึงเงียบไป
เจ้าตาปลิ้นลิ้นห้อยย้อยถึงคาง มือสองข้างกำแน่นแค้นไฉน
แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ... ...เขาฌาปนกิจให้ด้วยเผายาง
เขาเอามือป้องปากเป็นลำโพง กุข่าวป่าวโปงอยู่โป้งป้าง
ว่าเราเป็นกลากเกลื้อนแถมเรื้อนกวาง ว่าหัวแดง พุงด่าง ก้นเป็นดวง
ว่าแล้วเขาปาระเบิดลูกมะกอก ปืนอีโบ๊ะหมื่นกระบอกก็รับช่วง
ห่ากระสุนลูกซ่ำมะเลียงก็ลิ่วทะลวง ปลดชีวิตปลิดร่วงลงนอนราย
ไม่ตายหรอกกรอกลูกหว้ายาวิเศษ ที่นอนรายตายทุเรศก็พลิกหงาย
ฆ่าไม่ตาย ค่าไม่ตาย ข้าไม่ตาย เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้ยืนหยัด ฝันและหวังยังแจ่มชัดจรัสยิ่ง
เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ
เธอฝ่ายหนึ่ง ฉันฝ่ายหนึ่งพึงแจ่มชัด แตกต่างอย่างยืนหยัด...ถือสัจจะ
ข้ามขุนเขาอวิชชาสู่อารยะ เอาชนะด้วยปัญญาสมค่ามนุษย์
เคียดแค้นเคืองใจดังไฟเผา บาปหนหลังระหว่างเราให้สิ้นสุด

"ศัตรูยังคงอยู่ให้สัประยุทธ์ คือโมหะแห่งมนุษย์ฉุดสำนึก"
เถิด...เหน็บปืนก้านกล้วยไว้ข้างฝา สร้างเสริมปัญญาไว้สู้ศึก
ให้เจนจัดรัดกุมลุ่มลึก ตรึกตรอกครรลองศึกสันติวิธี
หก ตุลา สอง ห้า หนึ่ง เก้า รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี

(หักนิ้วนับทีละนิ้วนิ้วละปี หมดมือตีนพอดีนะเพื่อนรัก
หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก)
หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

(ตุลากาล. มปท. 2539)

"รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี" เป็นบทกวีที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เขียนขึ้นเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเวียนมาครบปีที่ 20 ในปี 2539 ในรายการอ่านกวีนิพนธ์ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2541 ณ พระตำหนักทับขวัญ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม ศักดิ์สิรินำบทกวีบทนี้มาอ่านด้วยทำนองเสภา สร้างความประทับใจให้แก่ทุกคนที่ชุมนุมอยู่ ณ ที่นั้น อีกทั้งยังได้ให้ข้อมูลเป็นการกล่าวนำถึงการที่เขาได้เห็นเหตุการณ์ที่ท้องสนามหลวงมาด้วยตนเอง จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า รายละเอียดบางตอนในกวีนิพนธ์บทนี้เป็นสาส์นที่หนักแน่นเชิงสัจนิยม แต่วรรณศิลป์มีพลังพิเศษและวิเศษที่จะกรองเหตุการณ์หฤโหดออกมาในรูปแบบที่ผู้อ่านหรือผู้ฟังยังพอรับได้ แม้ว่าความบางตอนอาจจะเรียกได้ว่า เดินไปจนเกือบสุดทางแห่งความเป็นมนุษย์

14 ไม่ครวญคร่ำไม่ร่ำไห้ไม่ตัดพ้อ เชือกรัดคอแน่นชิหนอจึงเงียบไป
15 เจ้าตาปลิ้นลิ้นห้อยย้อยถึงคาง มือสองข้างกำแน่นแค้นไฉน
16 แค้นเคืองขอให้ขาดพร้อมขาดใจ... ...เขาฌาปนกิจให้ด้วยเผายาง

ภาพที่เราเห็นในจินตนาการเป็นภาพที่เราต้องสร้างขึ้นใหม่จากรากฐานของถ้อยความที่กวีนำเสนอไว้ มโนภาพดังกล่าวจึงเป็นการถอยห่างจากเหตุการณ์จริงถึง 2 ช่วง กล่าวคือ ช่วงแรก กวีถอยห่างออกมา 20 ปี เพื่อวาดภาพจากความทรงจำ ช่วงที่ 2 คือช่องว่างระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับการสร้างใหม่ด้วยจินตนาการของผู้อ่านหรือผู้ฟัง การกระทำของมนุษย์จึงได้รับการสร้างใหม่ต่อเนื่องกัน 2 ครั้งด้วยปัญญามนุษย์ และในกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว พลังแห่งวรรณศิลป์ทั้งในรูปของการสร้างด้วยมือกวีและการรับด้วยตัวผู้อ่านหรือผู้ฟังจึงเป็นการนำเอาพลังความคิดของมนุษย์ไปกลบความโหดเหี้ยมของมนุษย์ลงได้บ้าง จะขอยกตัวอย่างจากบรรทัดที่ 14 ความในวรรคต้นเป็นการบรรยายสภาวะ และความในวรรคที่ 2 เป็นการอธิบายเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังสภาวะนั้น ความเป็นเหตุเป็นผลในที่นี้จึงช่วยบรรเทาความรุนแรงของเหตุการณ์ลงไปได้บ้าง

วิธีการอ่านละเอียด (close reading) ที่ผู้ตีความเสนอมาข้างต้นอาจช่วยให้เราได้เข้าซึ้งถึงแนวความคิดของกวีได้ดียิ่งขึ้น นั่นก็คือ การใช้ความเป็นมนุษย์หรือสัญชาตญาณใฝ่ดีมาหักล้างสัญชาตญาณใฝ่ต่ำ ซึ่งโดยปกติวิสัยแล้วย่อมจะแสดงออกด้วยความอาฆาตแค้น กลวิธีทางวรรณศิลป์ ตรรกะในการใช้ความคิดและธรรมะในการครองใจและครองตนจึงผสานรวมกันเป็นเอกภาพในรูปของอภัยทาน

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

นั่นคือสาส์นที่เปี่ยมด้วยความงามสง่าทางจริยธรรมและความซาบซึ้งกินใจทางวรรณศิลป์ เป็น "ปณิธานกวี" ที่ทรงคุณค่าเหนือคำประกาศใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นคำขวัญ คำขู่ หรือคำโฆษณาชวนเชื่อ ทั้งนี้

เพราะอภัยทานย่อมอยู่เหนือการอภัยโทษทั้งหลายทั้งปวงที่ปลดปล่อยทั้งผู้ร้ายและผู้ดี คนชั่วและคนดีเสมอหน้ากัน

"รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี" เป็นกวีนิพนธ์ที่จัดได้ว่าแสดงออกถึงความสามารถอันยอดเยี่ยมในทางวรรณศิลป์ของกวี สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ เราแยกไม่ออกระหว่างการละเล่นของเด็กกับรายการละเลงเลือดที่เกิดขึ้นจริงเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 กวีเอ่ยถึงปืนเด็กเล่นที่เรียกว่า "ปืนอีโบ๊ะ" (บรรทัดที่ 2) กระสุนลูกซ่ำมะเลียง (บรรทัดที่ 3) รวมถึงปืนกลเด็กเล่นที่ทำด้วยก้านกล้วย แต่การละเล่นของเด็กก็อาจกลับกลายเป็นการเข่นฆ่ากันจริง ๆ ได้ทุกเมื่อ (ซึ่งชวนให้คิดถึงนวนิยายเรื่อง **Lord of the Flies**[1] ที่มีผู้นำมาทำเป็นภาพยนตร์) นั่นก็คือว่า ศัตรูที่แท้จริงของเราคือสัญชาตญาณใฝ่ต่ำในตัวมนุษย์ที่ปะทุขึ้นมาได้ทุกเมื่อ ถึงอย่างไรก็ตาม การละเล่นของเด็กก็ยังชี้ทางออกให้แก่ผู้ใหญ่ได้ เพราะเมื่อแสร้งเล่นทำเป็นตาย เด็กก็มียาวิเศษคือลูกหว้า (บรรทัดที่ 21) ที่เมื่อกรอกเข้าปากไปแล้ว คนตายก็ฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ในชีวิตจริง เราพึ่งใครไม่ได้ แม้แต่ใน "กรุงเทพ" หรือ "City of Angels" แห่งนี้ เทพก็อันตรธานไปสิ้นแล้วเมื่อเกิดเหตุการณ์อันรุนแรงที่เทพเองก็ควบคุมไม่ได้ ศักดิ์สิรินำเอาบทร้องของเด็กมาแปลงเสียใหม่ให้เป็นสาส์นแห่งสัจนิยมเชิงอภิปรัชญา

7	โยกเอยโยกเยก	น้ำท่วมเมฆมิหยุดหลั่ง
8	กระต่ายน้อยลอยคอท้อประดัง	เหนี่ยวยอดฟ้าคว้าหวังก็พังครืน

ในท้ายที่สุดก็ต้องยอมรับสัจธรรมว่า ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน และปัญญามนุษย์คือทางรอดทางเดียวสำหรับทุกสถานการณ์ ความแข็งแกร่งทางใจจึงเป็นสิ่งที่กวีตอกย้ำ ในวรรคทองที่กวีหลอกล่อผู้อ่านด้วยคำพ้องเสียง 3 คำที่ความหมายต่างกัน แต่เสริมความให้แก่กันได้อย่างแยบยล อัจฉริยภาพของภาษาไทยสำแดงออกได้อย่างหนักแน่นชวนประทับใจยิ่ง

22	ฆ่าไม่ตาย ค่าไม่ตาย ช้าไม่ตาย	เจ็บก็หาย ตายก็ฟื้น ตื่นใจจริง
23	ยังไม่ตาย เรายังอยู่ สู้ยืนหยัด	ฝันและหวังยังแจ่มชัดจรัสยิ่ง
24	เลือกจำแนกแยกแยะและคัดทิ้ง	เก็บบางสิ่ง ทิ้งบางอย่างหาทางชนะ

ความข้างต้นอาจเป็นกุญแจที่ไขปริศนาความตอนจบของบทกวีที่ว่า

32	(หักนิ้วนับทีละนิ้วนิ้วละปี	หมดมือตีนพอดีนะเพื่อนรัก
33	หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้	ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก)

---

[1] Golding, William Gerald. Lord of the Flies : a novel. London : Faber and Fabler, 1958.

34 หักนิ้วนับจากวันนั้นจนวันนี้ ยี่สิบปีพอดีแล้วเพื่อนรัก

บทกวีบทนี้ดูประหนึ่งจะสะดุดหยุดลงอย่างห้วน ๆ และในรายการอ่านบทกวีเมื่อคืนวันที่ 14 มีนาคม 2541 ตัวกวีเองก็เสนองานของตนในลักษณะที่ว่านี้ ที่เป็นดังนี้ก็เพราะกวีได้ "ร่ำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี" คือมองย้อนหลังมาพอแล้ว ต่อไปนี้จะมุ่งมองไปข้างหน้าบ้าง เพราะการนับย้อนหลังที่กวีแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมนี้ คืออาการของเด็กนักเรียนชั้นประถมบางคนที่คิดเลขในใจ ซึ่งกลายเป็นการคิดเลขด้วยกาย เพราะใช้ทั้งนิ้วมือและนิ้วเท้าแทนที่จะใช้ "มินิคอมพิวเตอร์" ของยุคโลกาภิวัตน์ ข้อจำกัดทางกายภาพซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดทางคณิตศาสตร์ส่งผลให้เกิดข้อจำกัดในทางความคิด คือถ้าคิดด้วยกาย ก็นับถอยหลังได้เพียง 20 ปีเท่านี้แหละ เมื่อหมดทางที่จะคิดย้อนหลังก็จำต้องมองไปข้างหน้า นั่นคือทางแห่งความหวังที่มนุษย์สามารถกำกับได้ด้วยปัญญา ลีลาในตอนท้ายของกวีขี้เล่นจึงมิใช่เป็นของเล่น ๆอีกต่อไป หากเป็นการแสดงออกซึ่งวุฒิภาวะทางปัญญาและความตื่นตัวทางจริยธรรม "ร่ำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี" อาจเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันได้ว่า กวีนิพนธ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

T261

ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ภาพสองมิติ

(กาพย์เต้นกำ 16)

1.

ตำลึงไต่รั้ว ถั่วร้านไต่คอก
เทพธิดาผมดอก เดินหิ้วตะกร้า
องค์หญิงวิ่งเล่น เต้นกบกระเหย่ง
หยุดคว้ากระเตง หิ้วตามเทพธิดา
ยอดนั้นก็ดี ฝักนี้ก็สวย
แกงด้วยต้มด้วย นะคุณแม่ขา
ตำลึงเริงรั้ว ฝักถั่วเริงร้าน
องค์หญิงสำราญ สุขสันต์เทพธิดา
ยอดอวบฝักอ่อน ครึ่งค่อนกระเตง
องค์หญิงร้องเพลง ก้าวกระเหย่งไปมา
หกล้มคะมำ คลำแข้งคลำเข่า
เทพธิดาก้มเป่า หมากมนต์คาถา
ตำลึงกระจัด ถั่วพลัดกระจาย
เปื้อนยิ้มพริ้มพราย องค์หญิงเทพธิดา
หอมกรุ่นต้มแกง หอมแรงหอมรัก
อร่อยยิ่งนัก รสจวักชีวา
องค์หญิงองค์นั้น คืนวันสวยซึ้ง
ถั่วร้านตำลึง เลี้ยงเติบโตมา

2.

องค์หญิงองค์ใหม่ แลไม่เห็นรั้ว
ตำลึงฝักถั่ว อยู่ศูนย์การค้า
เทพธิดาผมขาว ชืมเศร้าเหงาซึด
ในรั้วคอนกรีต ไม่มีตะกร้า
เหล็กดัดเครือเถา คอกเล้าเครือวัลย์
อิฐโชว์โอ่ชั้น ไล่รั้วโอชา

ตำลึงทิ้งรั้ว ฝักถั่วทิ้งร้าน
องค์หญิงทิ้งบ้าน ห่างเหินเทพธิดา
หอมเอยต้มแกง แบ่งซื้อถือถุง
พะรังพะรุง องค์หญิงอ่อนล้า
มืดค่ำความเงียบ เลียบรั้วริมใจ
เทพธิดาร้องไห้ คอยใคร...ยังไม่มา

(เสียงปลุกยามค่ำคืน.

ศิวกานท์ ปทุมสติ เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2496 ที่อำเภอ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี สำเร็จการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนหนังสืออยู่ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี เคยประกอบอาชีพหลากหลายมาก่อนนับแต่ช่างตัดผม บุรุษไปรษณีย์ และพนักงานเดินตลาด สนใจในเรื่องการเขียนงานร้อยกรองมาโดยตลอด ได้รับรางวัลในการประกวดคำประพันธ์ในวาระต่าง ๆเกือบร้อยรางวัล รางวัลสำคัญ ๆที่ได้รับได้แก่เรื่อง **สมเด็จพระภัทรมหาราช** คำฉันท์ และ**เพื่อนแก้ว** คำกาพย์ ได้รับรางวัล ชั้นที่ 1 วรรณกรรมไทยบัวหลวง ในปี 2539 และ 2540 บทกวีร่วมสมัย **สร้อยสันติภาพ** กำไรจากรอยเท้า และ**บันทึกแห่งดวงหทัย** ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ในปี 2528, 2532, 2534 และ 2535

ศิวกานท์ ปทุมสูติ สนใจในเรื่องของเพลงพื้นบ้าน และพยายามนำเอาความเป็นพื้นบ้านที่เขามีอยู่ในจิตวิญญาณ(เพราะเป็นถิ่นเกิด) ออกมาผสมผสานใส่ในบทกวี เมื่อครั้งที่เขียน เพื่อนแก้ว คำกาพย์ เขาได้คิดฉันทลักษณ์ใหม่ชื่อ กาพย์ดอกแคร่วง โดยประดิษฐ์มาจากเพลงดอกแคร่วง หรือเพลงเหย่ย และในเล่ม เสียงปลุกยามค่ำคืน ศิวกานท์ได้เขียนฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่มโดยดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น

“ภาพสองมิติ” เป็นหนึ่งในบทฉันทลักษณ์ที่ศิวกานท์ ปทุมสูติ คิดขึ้นใหม่ โดยอิงอาศัยท่วงทำนองของเพลงเต้นกำย่ำหญ้าเป็นพื้นบท และกำหนดให้มีลีลาของความสนุกสนานรื่นเริงแบบพื้นชีวิตคนไทยโดยทั่วไป ภาพของชีวิตไทยปรากฏขึ้นในทันทีที่ได้อ่านบทแรกในภาคแรกตำลึง กับถั่วร้าน (ถั่วฝักยาว) ผักพื้นบ้านชื่อคุ้นเคยครัวไทยถูกใช้เป็นภาพแทน (นามนัย Metonymy)การกิน(เลี้ยงปาก)แบบไทย ๆ โดยกวีใช้เทพธิดาและองค์หญิงเป็นภาพสัญลักษณ์แสดงความสุขของชีวิตแบบชาวบ้าน เทพธิดาและองค์หญิงแสดงความสูงส่งและความสุข เมื่อนำมาเรียกใช้กับชีวิตชาวบ้านทำให้เรื่องที่กวีเล่ามีลักษณะคล้ายตำนานหรือนิทานมากกว่า กวีให้ภาพทั้งแม่(เทพธิดา)และลูกสาว(องค์หญิง)ในภาคพื้นชนบทได้อย่างงดงาม โดยมีตัวอย่างพฤติกรรมการหกล้มของลูกและการปลอบของแม่ จนผักหกกระจายได้งดงาม กวีใช้คำซ้ำคำคู่ได้อารมณ์ได้ภาพ (ตำลึงเริงรั้ว ฝักถั่วเริงร้าน [บรรทัดที่ 7] หรือ ตำลึงกระจัดถั่วพลัดกระจาย [บรรทัดที่ 13]) หรือให้ภาพเด็กหญิงเต้น (กบกระเหย่ง) ตามแม่ หกล้มคลำแข้งคลำเข่า ได้อย่างมีชีวิตชีวาสมจริง

ครั้นขึ้นภาคสอง องค์หญิงและเทพธิดาต่างอยู่กันคนละที่ ไม่มีรั้วให้ตำลึงและถั่วขึ้นอีกแล้ว หากแต่ผักพื้นบ้านสองชนิดนั้นกลับเข้าไปอยู่ศูนย์การค้า และชีวิตขององค์หญิงก็ไม่ต้องหุงต้มด้วยตนเอง (เช่นแม่ในอดีต)หากแต่ซื้อกับข้าวถุงแทน และแม่เทพธิดา(แม่)ก็คอยอยู่ในความเงียบงำ เพราะที่บ้านนอกนั้นก็ไม่มีองค์หญิงไปหา(แม่)สักที

บทนี้ กวีสามารถเลือกเรื่องได้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์พื้นบ้านได้ดี ภาพอารมณ์รื่นเริงของสองแม่ลูกกับจังหวะกาพย์ใหม่ดูไม่ขัดเขิน และเห็นได้ชัดว่า ในภาคแรกนั้นได้เสียงเริงรื่นตามเนื้อหาของเรื่อง และในภาคสองแม้จะมีเสียงเศร้า ๆ แต่ก็กลับรับกันได้ดีด้วยในขณะเดียวกันกวีก็ได้สะท้อนความจริงที่ว่า ชีวิตที่งดงามและเรียบง่ายแบบในชนบทนับวันก็จะหมดไปทุกที เพราะคนในชนบทได้ย้ายเข้ามาอยู่ในเมือง ซึ่งไม่สามารถนำเอาชีวิตแบบชนบท(ที่มีตำลึงมีถั่วขึ้นรั้ว)ตามเข้ามาได้ เพราะในเมืองนั้น

มีแต่เหล็กดัดและคอนกรีตและอิฐโชว์ วิถีชีวิตคนเมืองก็คือชีวิตอ่อนล้าที่ตรงข้ามกับชีวิตชนบทที่เต็มไปด้วยความเริงรื่น

การนำเอาสองภาคชีวิตมาเปรียบเทียบกัน โดยไม่ "บริภาษ" ทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ด้วยตนเองว่าชีวิตแบบใดที่เป็นชีวิตที่มีความสุข เป็นภาพที่ไม่เพียงทำให้เกิดการรำลึกถึงชีวิตใครคนใดคนหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการนำไปสู่การเปรียบเทียบชีวิตเมืองกับชีวิตชนบท และนำไปสู่การเปรียบเทียบปัจจุบันกับอดีตไปด้วย และในขณะเดียวกัน การนำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ ทำให้ได้รสทางวัฒนธรรมเต็มอิ่มขึ้น

ชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบันก็เป็นคล้ายบทกวีบทนี้ของศิวกานท์ ปทุมสูติ คือขึ้นต้นงดงามราวกับเรื่องราวในเทพนิยาย แต่พอถึงตอนลงจบก็คือความจริงและความเศร้าอันไม่มีทางเลือก

อ่าน "ภาพสองมิติ" ทวนกลับไปกลับมา จะเห็นสีสันอารมณ์ต่างที่กวีทำให้หัวใจของคนอ่านกระตุกด้วยความเสียดายและโหยหา

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สมจุ้ย

ค่อย ๆ เก็บ
ความทุกข์ทิ้งลงถัง
กอบความหวัง
มัดรวมเป็นกำใหญ่
ปัดความเศร้า
ที่ทับถมให้หมดไป
เปิดหน้าต่าง
รับแดดใสที่สาดมา
จับความบ้า
ขึ้นเขียงลงมือหั่น
หยิบความฝัน
ใส่กรอบแขวนข้างฝา
ปักความรัก
ลงกระถางริมชายคา
เริ่มต้นใหม่
อย่ารอช้าท้าตัวเอง

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

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

ผลงานวรรณศิลป์ของเขาโดดเด่นด้วยความง่าย จริงใจ และมุ่งหมายที่จะเสริมสร้างกำลังใจแก่ผู้รับสาร ซึ่งได้แก่วัยรุ่นหรือเยาวชนให้สามารถมองโลกในแง่ดีและทำตนให้เป็นประโยชน์

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

เมื่อหันมาพิจารณาการสื่อสารของกวี ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ผู้แต่ง ยังเล่นกับการสร้างหรือสมมติรูปอุปมาอยู่นั่นเอง เขาไม่ได้บอกตรง ๆ ว่า สมมติความรู้สึกอันเป็นนามธรรมแต่ละสิ่งนั้นให้มีรูปลักษณ์เช่นใด แต่เราพออนุมานได้จากกริยาที่เขาปฏิบัติต่อสิ่งเหล่านั้น อย่างความทุกข์ ดูเหมือนเป็นชิ้น ๆ กระจัดกระจาย (ไร้ประโยชน์จึงต้องเก็บทิ้งลงถังขยะ) ส่วนความหวังน่าจะมีหลายกิ่งก้านสาขาหรือหลายเส้นสาย จึงใช้วิธีรวบเข้ามัดเป็นกำ (แต่ไม่ทิ้ง) ความเศร้านั้นคงเป็นผงละอองอย่างฝุ่น ต้อง “ปัด” ออกให้หมดก่อนจะเปิดห้องคือหัวใจ ออกรับแดดใสคือความสุขเบิกบานเข้ามา ความบ้าคงเป็นก้อนใหญ่ ใช้ไม่สะดวกต้อง “หั่น” แยกย่อยให้เป็นชิ้นเล็กลงจึงจะดี ความฝันนั้นเปรียบเหมือนภาพสองมิติ จึงพอจะใส่กรอบแขวนไว้ดูได้ ในขณะที่ความรักเปรียบเป็นกิ่งไม้ที่ดอกเก่าโรยไปแล้ว แต่พอจะชำให้ออกราก (ใหม่)ได้ จึงเลือกใช้วิธีปักลงในกระถางริมชายคา

อันที่จริง ที่กำจัดออกไปมีเพียงความทุกข์และความเศร้าใจเท่านั้นเอง สิ่งอื่นนอกจากนั้นเพียงจัดรวบรวมดูแลให้เป็นระเบียบ แล้วก็“เริ่มต้นใหม่”ได้ทันทีไม่ต้องชักช้า การ“ท้าตัวเอง” นั้น เท่ากับเป็นการปลุกเร้ากำลังใจขั้นสุดท้ายก่อนจะลงมือทำอะไรต่อไป

บทกวีนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นทั่วไปค่อนข้างแพร่หลาย เนื่องจากเนื้อหาของสารที่เป็นสากลมองโลกในแง่ดีและกระตุ้นเร้าให้เกิดกำลังใจ วิธีอุปมาเป็นรูปธรรมดังกล่าวข้างต้นก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีอารมณ์ขันผสมผสานอยู่ด้วยไม่น้อย นับเป็นเสน่ห์ที่ไม่ยากต่อการเข้าถึง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, ท่านผู้หญิง

อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี

พระผ่านเกล้า แม้ใครถามซุนเขาน้อยใหญ่
หุบห้วยเหวละหานพนานต์ไพร ที่ยืนเฝ้าแคว้นไทยมานมนาน
ถามพุ่มพฤกษ์เถื่อนถ้ำสำสัตว์ ดงชัฏแดนไทยอันไพศาล
ถามทะเลแม่น้ำและลำธาร ว่าเคยเห็นภูบาล "พระภูมิพล"
เสด็จผ่านทางนี้บ้างหรือไม่ ถ้าเชินเขาลำเนาไม้ในไพรสณฑ์
สรรพสัตว์พูดจาภาษาคน คงภูมิใจเหลือล้นได้ตอบคำ
นี่ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า มาไล่ถามพวกเราช่างน่าขำ
มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที
พวกเราทั่วสยามตามพิสัย ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี ทั่วพื้นธรณีของภูวไนย
พร้อมด้วยพระนางเจ้าของเราผอง น้ำพระทัยยิ่งน้ำทองอันสุกใส
ทรงแผ่พระเมตตาทั่วหน้าไทย ให้เขารอดปลอดภัยไร้ทุกข์ทน
ทรงจัดทางทำกินให้สิ้นทุกข์ ทรงปลุกชาวไทยให้ขวายขวน
พระราชทานที่ดินและสายชล การเกษตรส่งผลให้พอกิน
ไม่ทรงเลือกชาติชั้นเผ่าพันธุ์ไหน อยู่ป่าเขาอยู่เมืองไกลอยู่ฝั่งสินธุ์
โปรดให้ผู้รู้พืชและน้ำดิน เสริมอาชีพไทยถิ่นให้รู้ทำ
เสด็จไหน ธ ทรงมีแพทย์อาสา เยียวยาผู้ป่วยช่วยอุปถัมภ์
ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงตรากตรำ เราได้ยินแต่คำถวายชัย

(ตัดตอนจาก "อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี" ใน พรรณไม้ในสวนหลวง ร.9 2530)

ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ได้รับประกาศนียบัตรครูมัธยม แผนกอักษรศาสตร์ รุ่นที่ 3/2475 (ก่อนเปิดสอนหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต) มีชื่อเสียงในด้านงานเขียนร้อยแก้วและร้องกรอง มีผลงานทั้งบทความ บทวิทยุ และกวีนิพนธ์ เป็นบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในด้านภาษาและวรรณกรรมของชาติ ได้รับรางวัลส.ป.อ. (องค์การสนธิสัญญาร่วมป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ประเภทกวีนิพนธ์ จากผลงานชื่อ **คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร** เมื่อ ปี พ.ศ. 2511 เคยได้รับรางวัล "พระเกี้ยวทองคำ" จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในด้านการรณรงค์เพื่อภาษาไทย เมื่อปีพ.ศ. 2535 และได้รับการประกาศเกียรติคุณจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น ทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทย เมื่อปีพ.ศ. 2537 ผลงานด้านร้อยกรองที่โดดเด่น อาทิ **บทเฉลิมพระเกียรติประจำรัชกาล คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี** เป็นต้น

งานเขียนบท "อาเศียรวาท บรมมหาธรรมิกราชสดุดี" เป็นบทอาเศียรวาทที่กวีเล่าพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯไปพร้อมกันด้วย

ในส่วนที่คัดมานี้กวีตั้งใจจะแสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีน้ำพระทัยเมตตาอันยิ่งใหญ่เสด็จไปเยี่ยมทุกข์สุขของราษฎรในทุกพื้นที่ และการกล่าวถึงพระเมตตาของพระองค์กวีส่วนใหญ่ก็มักใช้ถ้อยคำสูงส่ง อลังการในแบบต่าง ๆเป็นสื่อแบบที่มักได้อ่านกันโดยทั่วไป แต่ในกรณีที่ใช้เป็นภาพพจน์เปรียบแบบบุคลาธิษฐานโดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อเปรียบแบบนี้ถือว่าเป็นของใหม่ทีเดียว

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

กวีสร้างเสน่ห์ทางโวหารขึ้นตั้งแต่แรกเริ่มเลยทีเดียว ด้วยการตั้งคำถามเอากับคนอ่านว่า ถ้าใครสักคนถามธรรมชาติทั้งหลายว่าเคยเห็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯบ้างไหม ซึ่งแน่นอนคำตอบสำเร็จรูปที่ปรากฏขึ้นในใจของคนตอบทันทีก็คือ ต้องเคยเห็น แต่กวีกลับเล่นโวหารซ้อนขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นเพิ่มน้ำหนักของเนื้อสารให้มากขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง คือแทนที่กวีจะให้ธรรมชาติเหล่านั้นตอบว่าเคยเห็น กวีกลับพลิกให้ธรรมชาติซึ่งควรจะตอบคำทันทีนั้นกลับย้อนถามขึ้นอีกชั้นหนึ่งว่า

นี่ท่านมาแต่ไหนทำไมเล่า
มาไล่ถามพวกเราช่างน่าขำ
มีป่าเขาลำเนาไหนที่ทรงธรรม
มิเคยดำเนินผ่านท่านตอบที

(บรรทัดที่ 7-8)

จากคำถามที่ถามว่า “เคยเห็นพระองค์ไหม” ซึ่งเป็นคำถามแบบธรรมดาที่ต้องการคำตอบกลับพัฒนามาเป็นคำถามแบบโวหารที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่เป็นคำถามประเภทที่เน้นย้ำความจริงไปอีกชั้นหนึ่งว่า ระดับความยิ่งใหญ่ในการลงลึกสู่ประชาชนของพระองค์ท่านนั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่การมอง “เห็น” ด้วยตาเท่านั้น แต่กลับยืนยันการ “ดำเนินผ่าน” ซึ่งหมายถึงการที่ต้องย่างพระบาทลงไปเหยียบในทุกถิ่นที่ในประเทศไทยนั่นเอง

ธรรมชาติ(ที่น่าจะห่างไกลและต่ำต้อย)เหล่านั้นยังอธิบายส่วนที่ไม่ได้ถามเสียอีกด้วยและเป็นคำอธิบายที่ช่วยเพิ่มน้ำหนักให้กับสารที่กวีกำลังเสนอเพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ทำให้คนอ่านอาจรู้สึกด้วยซ้ำไปว่าเขาเองเป็นคนก็อาจไม่โชคดีเท่าธรรมชาติเหล่านั้น ซึ่งลึกลงไปของการตีความในส่วนนี้ก็คือ คนที่มีสถานะในสังคมหรืออยู่ในที่อันเจริญแล้วอาจโชคไม่ดีเท่าคนที่อยู่ในที่อันห่างไกลและทุรกันดาร (คือไม่ได้เฝ้ารับเสด็จฯ)

พวกเราทั่วสยามตามพิสัย
ล้วนเคยได้เฝ้าองค์พระทรงศรี
เสด็จผ่านเยี่ยมประชาทั้งตาปี
ทั่วพื้นธรณีของภูวนัย

(บรรทัดที่ 9-10)

และย้ำอีกครั้งในสองวรรคสุดท้ายว่า

ทุกพระองค์บรมวงศ์ทรงดรากตรำ
เราได้ยินแต่คำถวายชัย

(บรรทัดที่ 18)

แม้ในครึ่งหลังของบทกวีจะเป็นการอธิบายแบบให้ซ้อมูลโดยตรง แต่ครึ่งแรกก็เปิดบทไว้อย่างตราตรึงใจมากจนครึ่งหลังนี้กลับช่วยเสริมครึ่งแรกได้ไปโดยปริยาย และข้อสำคัญกวีเลือกใช้คำง่าย ๆ เหมือนพูดคุยกันปกติธรรมดา ทำให้สอดรับกับการแสดงความ“สามัญ”ของพระมหากษัตริย์ได้ชัดเจน

ประเทศที่มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางจิตใจเช่นนี้ การเขียนบทอาเศียรวาทเป็นเรื่องที่กวีทำเป็นประจำ แต่กวีที่จะเขียนให้ตรึงใจโดยใช้คำสามัญ ภาพพจน์ง่าย ๆแต่มีเสน่ห์อย่างยิ่งเช่นนี้หาได้ยาก และลึกลงไปกว่านั้นคือ ความง่ายนี้เป็นเนื้อเดียวกับเรื่องราวที่กวีรู้สึกและเสนอ การตระหนักและระลึกใน “ความมีอยู่” และ “บทบาท”อันงดงามของพระมหากษัตริย์จึงเกิดขึ้นได้ในใจลึก ๆและยิ่งยืนนาน

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เจ้าขุนทอง

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ตาลโตนดเจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ ถ่อเรือไปตามหา
เขาก็ร่ำลือมา ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
นั่งรถยนต์เรไร นั่งรถไฟนกแก้ว
ส่งเสียงแจ้วแจ้ว ว่าเจ้าขุนทอง เจ้าขุนทอง
เจ้าออกจากบ้าน เมื่อตอนตะวันเรืองรอง[1]
แล้วหันมาสั่งน้องน้อง ว่าพี่จะไปหลายวัน
ไปเพื่อสิทธิ์เสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน[2]
โอ้เจ้านกเขาขัน[3] แล้วเจ้าขุนทองก็ลงเรือน
สะพายย่ามหาดเสี้ยว[4] ซึ่งใส่หนังสือแสงเดือน[5]
ทั้งสมุดที่ลบเลือน ด้วยรอยน้ำตาแต่เมื่อคืน
ขุนทองเจ้าร้องไห้ อยู่ในเรือนจนดึกดื่น
ว่าดอกจำปี[6]ถูกปืน ตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา
ลูกเอ๋ยหนอลูกเอ๋ย เจ้าอย่าเฉยเชือนชา
แม่มาร้องเรียกหา นี่พ่อมาตั้งตาคอย
เจ้ามิใช่นักรบ ที่เคยประสบริ้วรอย[7]
รูปร่างก็น้อยน้อย เพราะเรียนหนังสือหลายปี
แม่รู้ว่าลูกรัก นั้นมีความภักดี
พ่อก็รู้ว่าลูกมี กตัญญูแผ่นดิน
แต่ใครเขาจะรู้ เพราะเขามิใช่พระอินทร์
มนุษย์อาจได้ยิน แต่อำนาจมาบังตา
ลูกบอกว่าลูกรู้ จึงสู้แบบอหิงสา[8]
แม่กับพ่อก็รอมา หลายเพลาหลายเพล
ดอกโสนบานเช้า ดอกคัดเค้าบานเย็น[9]
ออกพรรษามาตระเวน ที่อนุสาวรีย์ทูน[10]
ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง มีแต่รัฐธรรมนูญ
แม่กับพ่อก็อาดูร แต่ภูมิใจลูกชายเอยฯ

(ไทยรัฐ. 16 ตุลาคม 2516)

อธิบายศัพท์

(1) ตะวันเรืองรองคือ ฟ้าเพิ่งสว่างแจ่ม

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

(3) นกเขาขัน ในที่นี้สงสัยว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงเด็กหนุ่ม ๆ ซึ่งบางทีถูกเรียกอย่างดูหมิ่นนิด ๆว่าไก่อ่อน(เพิ่ง)สอนขันนั้นด้วย คำว่านกเขาและจำปีเป็นคำเลี่ยง ใช้หมายถึงอวัยวะเพศของเด็กชาย ชาวบ้านมักเรียกเด็กชายอย่างเอ็นดูและสนิทสนมโดยใช้คำที่หมายถึง อวัยวะเพศ เช่น ไข่นุ้ย หำน้อย เป็นต้น

(4) ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของนักศึกษาหัวก้าวหน้าสมัยนั้นคือ มักชอบสะพายย่าม แทนที่จะถือกระเป๋าหรือหอบหนังสือเปล่า ๆ การที่ใช้ย่ามหาดเสี้ยว แสดงว่าขุนทองเป็นผู้สนใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านค่อนข้างมาก น่าสังเกตว่าในสูตร 5 ย. ซึ่งเป็นการสรุปภาพลักษณ์ของนักศึกษา"ซ้าย" ตามความคิดของ"ขวา" ประกอบด้วย ไว้ผมยาว ใส่เสื้อยืด นุ่งยีนส์ สวมรองเท้ายาง และสะพายย่าม มีอย่างสุดท้ายเท่านั้นที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมไทย การไว้ผมยาวและนุ่งยีนส์นั้นเป็นความนิยมหรือแฟชั่นร่วมสมัยที่รับเข้ามาจาก(นักดนตรี)ตะวันตก

(5) แสงเดือน ในที่นี้เป็นคำรับสัมผัสคั่นระหว่างเรือนและเลือน ไม่มีความหมายแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าอาจเป็นสัญลักษณ์หมายถึงความฝันและอุดมการณ์เพื่อความสงบสุขร่มเย็น

(6) ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีต้นจำปีใหญ่ต้นหนึ่งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา สุจิตต์อาจถือว่าดอกของมันเป็นสัญลักษณ์ของนักศึกษา

(7) ประสบริ้วรอย ในที่นี้คงต้องการจะให้หมายความว่าต้องคมอาวุธ (ในสนามรบ) จนเป็นบาดแผล

(8) อหิงสา ในที่นี้คงหมายถึงแต่ว่าไม่ได้ใช้อาวุธขู่เข็ญทำร้ายใคร ข้อน่าสังเกตคือ การต่อสู้แบบอหิงสาที่คานธีเป็นต้นตำรับนั้น ไม่ใช่อหิงสาตามหลักพุทธศาสนา

(9) สองวรรคนี้ ตัดมาจากบทร้องเล่นของเด็ก ซึ่งต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงรำวง มีเนื้อเต็มว่า "(เจ้า) ดอกโสนบานเช้า (เจ้า)ดอกคัดเค้าบานเย็น ดอกประดู่เป็นคู่เล่น นานแล้วไม่เห็นมาเอย" เข้ากับความเพราะพ่อกับแม่ก็ไม่เห็นขุนทอง(กลับ)มาเหมือนกัน

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

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

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นคนแรกที่ประสบความสำเร็จในการนำกลอนเพลงกล่อมเด็กบทที่ชื่อว่า "วัดโบสถ์"สำนวนหนึ่งที่แพร่หลายอยู่ในแถบถิ่นภาคกลางมาปรับแปลงใช้ โดยคงไว้ทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์และเนื้อความเดิมในช่วงต้น แต่ "เจ้าขุนทอง" ที่กล่าวถึงในกลอนนั้นเป็นสัญลักษณ์หมายถึงนิสิตนักศึกษาที่กำลังทำการประท้วงเรียกร้องรัฐธรรมนูญและอื่นๆ ในช่วงเดือนตุลาคม 2516 บทกวีบทนี้ออกเผยแพร่ในไทยรัฐหลังจากวันที่ 14 ตุลาคม เพียง 2 วัน และก่อให้เกิดความประทับใจอย่างกว้างขวางจนหลังจากนั้นคำว่า "เจ้าขุนทอง" ในความหมายของสุจิตต์ก็เป็นที่ยอมรับในหมู่กวีและนักประพันธ์ร่วมสมัย ทั้งเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อัศศิริ ธรรมโชติ นำไปใช้ในงานประพันธ์ของตนต่อมา

เพลงกล่อมเด็กของไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นบันทึกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์สำคัญและสื่อแสดงปรัชญาชีวิตของชาวบ้านในลักษณะเปรียบเปรยคล้ายรหัสซ่อนความในใจมากกว่าจะบอกกล่าวอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา แม้จะใช้ถ้อยคำง่ายๆก็มิใช่ว่าจะเข้าใจได้ง่ายเสมอไป โครงสร้างของเสียงถ้านิยามด้วยกฎของฉันทลักษณ์มาตรฐานก็ถือได้ว่ามีลักษณะเป็นกึ่งกลอนกึ่งกาพย์ขึ้นต้นลงท้ายอย่างกลอนดอกสร้อย แต่ความยาวไม่จำกัด และไม่ถือว่าจะต้องมีจำนวนบาทเป็นคู่เสมอไป ที่คล้ายกาพย์ก็ด้วยเหตุที่วรรคหน้ามีจำนวนคำ(พยางค์)น้อยกว่าวรรคหลังเสมอ แต่ยังคงลักษณะมุขปาฐะไว้แง่หนึ่งที่จำนวนคำโดยเฉพาะในวรรคหน้ามักจะน้อยกว่ากาพย์มาตรฐาน เพราะต้องการสอดเสียงเอื้อนในการร้องทอดเสียงให้โหยหวนเข้ากับเนื้อความเป็นตอนๆ ซึ่งน่าสังเกตที่ว่าบทที่นิยมนำมาขับร้องส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องที่เป็นความทุกข์โศก ความสูญเสีย บ้างก็แสดงความห่วงใยอาลัยผู้ล่วงลับ แต่ที่เป็นปริศนาธรรมหรือประชดประเทียดเสียดสีพฤติกรรมของคนร่วมสังคมก็มีอยู่ไม่น้อยเหมือนกัน ดูเหมือนว่าในแง่หนึ่งผู้แต่งและผู้ร้องในสมัยก่อนโน้นจะถือเอาการกล่อมเด็กเป็นโอกาสสำหรับสื่อสารกับผู้ใหญ่ด้วยกันไม่น้อยกว่าจะสื่อกับเด็กที่ถูกกล่อมอยู่โดยตรงด้วยซ้ำ เพราะในพาหะคือน้ำเสียงอันอ่อนโยนนุ่มนวลเต็มไปด้วยความรักและเอาใจใส่นั้น มีสารที่ผู้มีประสบการณ์ชีวิตสูงต้องขบคิดด้วยพลังปัญญาจึงจะสามารถเข้าใจได้แจ่มแจ้ง อันที่จริงกลอนกล่อมเด็กที่เรียกชื่อว่า "วัดโบสถ์" นั้นมีหลายเนื้อ บทที่สุจิตต์นำมาใช้คือบทที่มีเนื้อร้องว่า

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ มีต้นตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
จะคดข้าวใส่ห่อ จะถ่อเรือออกไปหา
เขาก็เล่าลือมา ว่าเจ้าขุนทอง (นั้น) ตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว เมียรักจะออกไปปลง
ขุนศรีจะถือฉัตร ยุกกระบัตรจะถือธง
ถือท้ายเรือหงส์ ไปปลงศพเจ้าพ่อ (เอย) นา

ถ้าพิเคราะห์จากบริบทเดิม “เจ้าขุนทอง” ดูเหมือนจะเป็นผู้มียศสูง (อาจเป็นเจ้าขุนที่มี นามว่า “ทอง”) เพราะการปลงศพมีขุนนางไปร่วมพิธีและผู้ปลงก็นั่ง “เรือหงส์” ซึ่งมีศักดิ์สูงมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาออกไป นักวิชาการบางท่าน(ดร.กุสุมา รักษมณี)ให้ข้อสันนิษฐานว่า การ “ปล้น” ของเจ้าขุนทองอาจเป็นปล้นค่ายพม่าที่มาล้อมกรุง แต่เจ้าขุนทองของสุจิตต์นั้นเป็นนักศึกษาหนุ่มโสด สะพายย่ามหาดเสี้ยวที่มีแต่หนังสือไม่มีบรรดาศักดิ์ใด ๆ และที่ชื่อว่าขุนทองก็อาจตั้งตามชื่อนกช่างพูด (แฝงนัยว่าเป็นปากเสียงของประชาชนด้วยในตัว) ส่วนผู้ออกตามหาคือพ่อแม่นั้นเล่าก็ใช้พาหนะที่ดูจะเป็นสาธารณะ เช่น รถยนต์เรไร รถไฟนกแก้ว (ซึ่งคงจะมีเสียงคนอื่น ๆแซ่ดแซ่) ไม่มีอะไรพิเศษในเชิงสถานภาพ

ความ “ไม่มีอะไรพิเศษ” ในเชิงสถานภาพนั้นแหละ ที่ขับเน้นให้เห็นความโดดเด่นหรือ “พิเศษ” ของกิจกรรมที่เจ้าขุนทองลงเรือนออกไปทำอย่างได้ผล โดยไม่ต้องอธิบายหรือนิยามอย่างแจ่มแจ้งเกินไปกว่า “ไปเพื่อสิทธิเสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน” (บรรทัดที่ 9) เพราะมี “ความภักดี” และ “กตัญญูต่อแผ่นดิน” เช่นเดียวกับชาวบ้านบางระจันครั้งกระโน้น การที่สุจิตต์เลือกสำรวจความลึก และซับซ้อนของอารมณ์เศร้าของพ่อแม่ที่เกิดจากการพลัดพรากจากลูก ทำให้บทกวีนี้มีมิติที่ค่อนข้างเป็นสากลไม่ผูกติดกับบริบททางประวัติศาสตร์มากจนเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ บริบทหรือภูมิหลังทางวัฒนธรรมมีส่วนเอื้อต่อการเข้าถึงความลึกของสาร ผู้ที่เคยคุ้นกับบรรยากาศการกล่อมเด็กมาแต่เยาว์ย่อมเข้าใจซาบซึ้งถึงความผูกพันระหว่างพ่อแม่กับลูกซึ่งเป็นส่วนสำคัญของสาระทางอารมณ์ของบทกวีนี้มากกว่าผู้ที่ได้อาศัยแต่เพียงเสียงและท่วงทำนองจากการอ่านอย่างธรรมดา และผู้ที่เคยอยู่ในขบวนการนักศึกษามาแต่ช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 ย่อมมีความรู้สึกร่วมกับภาพ “ดอกจำปีถูกปืนตายอยู่เกลื่อนเจ้าพระยา” (บรรทัดที่ 14) ซึ่งเป็นอุปมาแบบอติพจน์มากกว่าคนรุ่นหลังอยู่บ้าง

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

สุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภา : แม่รักลูก

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
แต่พลังความรักไม่โรยรา ยังมีอานุภาพแผ่แด่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งเหล่าหลาย ทั้งหญิงชายชาตรีบริสุทธิ์
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
อดออมถนอมลูกทุกคืนวัน กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
ตั้งแต่ตื่นเจ้าเท่าฝ่าหอย แม่คอยให้นมเสน่หา
นมนั้นคือเลือดเนื้อเผื่อแผ่มา เลี้ยงชีวาลูกให้เติบใหญ่โต
เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโข
หากรู้ลูกอดออมถึงผอมโซ ต่างวิตกอกโอ้เข้าอุ้มชู
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
ขอให้ลูกทั้งหลายไตร่ตรองดู ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย มีต่อแม่สักเท่าฝ่ายของฝ่ามือ
คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า แม้นลูกเข้าค้นได้หลายร้อยชื่อ
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
เอาน้ำขุ่นในคลองรองให้แม่ ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
แม้เอาน้ำซักผ้าใส่กาต้ม แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก มาเซ่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว

ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก จึงได้ร่ายโคลกมาบอกข่าว
วันพรุ่งนี้ก็จะสายไปอีกคราว รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยฯ

(เสภาเบ็ดเตล็ด. 28 พฤษภาคม 2527)

แนวคิดเรื่องความรักของแม่และความกตัญญูรู้คุณแม่ปรากฏบ่อยมากในวรรณกรรม เป็นเรื่องที่พูดกันได้ไม่รู้จบ แต่อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านไม่ได้มาก หากไม่มีวิธีนำเสนอที่น่าสนใจ บทเสภา "แม่รักลูก" ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ก็ดูเหมือนจะเสนอแนวคิดเดิมที่ว่านั้น

สุจิตต์เริ่มด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อ่านกลุ่มที่เขาจะสื่อสารด้วยโดยตรงคือ "เจ้าทั้งเหล่าหลาย" ที่เป็นลูกของใครก็ได้ เขายกความรู้สึกมาอ้างก่อนว่า "ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย" เป็นพลังที่มีอานุภาพแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ได้ กวีนิพนธ์บทนี้เป็น "โศลก" ที่คนรักลูก "ร่ายมาบอกข่าว" แก่คนที่เป็นลูก ระยะระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านจึงไม่ห่างกันจนเกินไป

การเน้นความเหมือนในความแตกต่างปรากฏในตอนที่สุจิตต์เล่นคำว่า "ต่าง" ในความหมายว่า "แตกต่าง" ("ต่างชาติต่างศาสนา") และ "แต่ละคน" ("ต่างเป็น...ต่างมี") เป็นการดึงความสนใจของผู้อ่านที่แม้จะต่างกันแต่ก็มีจุดร่วมกันคือเป็นลูกของพ่อแม่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในกวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่เพียงลูกคนใดคนหนึ่งหรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ขยายกว้างไปถึงมวลมนุษย์ที่เป็น"ลูกทุกคน" "ลูกทั้งหลาย" "ลูกทุก ๆราย" แม้ชื่อบทจะตั้งไว้ว่า "แม่รักลูก" แต่กวีก็ไม่ได้เจาะจงที่จะกล่าวถึงความรักของแม่เท่านั้น เขาพูดถึงพ่อควบคู่ไปด้วยบ่อยครั้ง เช่น "ต่างมีพ่อแม่" "พ่อแม่จะโศกเศร้า" "คนที่ชื่อพ่อแม่" "กลับไปดูแลพ่อแม่" แม้ตัวเขาเองก็เช่นกัน เมื่อประกาศเจตนาว่าด้วยความรักลูกจึงได้ "ร่ายโศลกมาบอกข่าว" เขาพูดเป็นกลาง ๆเหมือนเป็นตัวแทนของ"พ่อแม่"ที่รักลูกมากกว่าจะเป็น "พ่อ" หรือ "แม่" คนใดคนหนึ่ง เมื่อมาถึงบทเปรียบให้เห็นความรักของพ่อแม่นั่นเอง สุจิตต์จึงเจาะจงกล่าวถึงแม่เป็นพิเศษ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะคำเปรียบเทียบที่ติดปากติดหูคนไทย มักจะกล่าวถึงบทบาทของแม่ซึ่งเห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น การอุ้มท้อง การคลอดลูก การให้นม ฯลฯ แต่เมื่อจะพูดถึงความรักความห่วงใยซึ่งเป็นนามธรรม จึงจะเอ่ยถึงพ่อแม่ควบคู่กันไป นับว่าสุจิตต์ใช้ตัวอย่างรูปธรรมมาสื่อความนามธรรมได้อย่างเหมาะสม

ความกตัญญูของลูกที่มีต่อพ่อแม่ก็เป็นนามธรรม กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ได้บอกแต่เพียงให้ลูกรู้สึกสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ แต่ขอให้ลงมือปฏิบัติในทันทีก่อนที่จะสายเกินไปที่ลูกทำได้ *อย่างแรก*ก็คือ "รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่" ซึ่งแม้จะเป็นการเริ่มต้นแต่ก็เป็นหัวใจสำคัญของการตอบแทนพ่อแม่ และเป็นสิ่งที่ลูก ๆสมัยนี้มักจะละเลยทั้งยังห่างออกมามาก คำว่า "กลับไป" จึงชี้ทิศทางให้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

การพูดถึงเรื่องที่ใคร ๆก็พูดกันมามากอาจทำให้สารของเรื่องนั้นขาดพลัง แต่หากผู้ส่งสารสามารถทำให้ผู้รับสารตระหนักถึงสถานะของตน และรู้ว่ากำลังฟังคำแนะนำจากใครว่าต้องทำอะไรต่อไปเพราะอะไร สารนั้นก็จะกระทบใจผู้อ่านได้ไม่ยากนัก บทกวีนิพนธ์เรื่อง "แม่รักลูก" เป็นตัวอย่างของการส่งสารในลักษณะดังกล่าว

กุสุมา รักษมณี : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

วักทะเล

วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าชาวเกลือกิน ฯ
ดูปูหอยเริงระบำ เต้นรำทำเพลงวังเวงสิ้น
กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ
คางคกขี้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์
อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา ฯ
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว อัปสรหนาวสั่นชั้นฟ้า
ทุกจุลินทรีย์อมีบ้า เชิดหน้าได้ดิบได้ดี ฯ
เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน ทะยานลงดินมากินขี้
ชมอาจมว่ามี รสวิเศษสุดที่กล่าวคำ ฯ
ป่าสุมทุมพุ่มไม้ พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงา ฯ
วิเศษใหญ่ใคร่เสวยฟ้า อยู่หล้าเหลวเลวโง่เขลา
โลภโกรธหลงมอมเมา งั่งเอาเถิดประเสริฐเอย ฯ

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

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

อังคารเริ่มเขียนบทกวีหลังจากจบการศึกษาระดับอนุปริญญาแล้วออกเผยแพร่ในหนังสือรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งเขาได้รู้จักกับสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ผู้เป็นบรรณาธิการวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ จึงได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานในวารสารนั้นนับแต่ฉบับปฐมฤกษ์ในเดือนมิถุนายน 2506 สุลักษณ์ช่วยส่งเสริมผลงานของอังคารให้แพร่หลายทั้งด้วยการจัดพิมพ์ รวมผลงานขึ้นหลายชุดและหลายครั้ง ทั้งกวีนิพนธ์ (2507) ลำนำภูกระดึง (2512) บางบทจากสวนแก้ว (2515) บางกอกแก้วกำสรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช (2521) ปณิธานกวี (2529) และพยาดน้ำค้างคือน้ำตาของเวลา (2530) และด้วยการนำผลงาน (3 เล่มแรก) เข้าเสนอต่อ มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป เพื่อประกาศยกย่องให้ได้รับรางวัลดีเด่นจากมูลนิธินั้นใน พ.ศ. 2515 หลังจากนั้นอังคารจึงได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) จากปณิธานกวีในพ.ศ. 2529 และได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ. 2532 (รับพระราชทานโล่ในกุมภาพันธ์ 2533) ผลงานของอังคารมีลักษณะเฉพาะในด้านภาพพจน์และโวหาร นับว่าโดดเด่นเป็นที่สนใจในแวดวงนักวิชาการระดับอุดมศึกษามาโดยตลอด นับแต่เมื่องานชุดแรกได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม และมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังเป็นอันมากในด้านกลวิธีการเขียน

อาจกล่าวได้ว่า บทกวี "วักทะเล" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีความสำคัญในฐานะที่เป็น "หัวเลี้ยว" ในวรรณกรรมไทย เป็นชนวนก่อให้เกิดการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นเรื่องความเป็นนักกลอนกับกวีและงานร้อยกรองกับกวีนิพนธ์อย่างเข้มข้นที่สุดในยุคหนึ่ง กล่าวโดยรวม บทกวีของอังคารได้ทำให้นักวรรณคดีศึกษาเริ่มตื่นตัวและพยายามจะนิยามคำว่า "กวีนิพนธ์" เสียใหม่ รวมทั้งมีการอภิปรายถึงคุณลักษณะของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่อย่างกว้างขวาง

บทกวี "วักทะเล" ได้เคยสร้างความตื่นตะลึงและความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมากด้วยจินตภาพของกิ้งก่ากิ้งกือบินขึ้นไปกินตะวันและจันทร์ ภาพไส้เดือนไล่เกี้ยวอัปสร ภาพเทวดาลงมาเสพอาจม ภาพคนเก็บดาวมาคลุกข้าวชาวเกลือกิน ซึ่งล้วนเป็นภาพที่สั่นคลอนความเชื่อและท้าทายความรู้สึกของผู้อ่าน

หากเชื่อว่าผู้เขียนหรือกวีมิได้สร้างงานขึ้นมาใหม่ทั้งหมดโดยปราศจากรากฐานจากอดีต อิทธิพลของอดีตในตัวบทจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ดังนั้นในแง่นี้ บทกวี "วักทะเล" ย่อมไม่ได้สร้างขึ้นมาโดยปราศจากรากฐานของอดีต หากเป็นการผสานอดีตเข้ากับปัจจุบันอย่างแยบยล

จินตภาพของ "ปูหอยเริงระบำ" (บรรทัดที่ 3) "กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์ ฯ" (บรรทัดที่ 4) "คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์" (บรรทัดที่ 5) "อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา ฯ" (บรรทัดที่ 6) เป็นจินตภาพที่ "ล้อ" ภาพของอสูรร้ายที่มักฮึกเหิมแผลงฤทธิ์ไล่ฆ่า

ฟันเทวดาจนกระเจิดกระเจิงในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง มีรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นอาทิ

นอกจากนี้ อังคารยังได้ "เล่น" กับขนบทางภาษา อันได้แก่สำนวนไทยที่รู้จักกันอย่างดี คือ กิ้งก่าได้ทอง คางคกขึ้นวอ กบในกะลา การเล่นล้อกับจินตภาพเดิมในวรรณคดีและสำนวนไทยเช่นนี้ช่วยสื่อความหมายในเบื้องแรกนี้ว่า การที่โลกวิปริตแปรปรวนนี้เกิดจากความหยิ่งจองหองและความโง่เขลาเบาปัญญาของมนุษย์ ซึ่งเป็นแก่นเรื่องใหญ่ที่ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ของอังคารเสมอ

โดยนัยนี้ บทกวี "วักทะเล" จึงทำหน้าที่ช่วยกระตุ้นเตือนคนในสังคมให้ตระหนักว่า สังคมกำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤติทางปัญญา แม้แต่เทวดาซึ่งเป็นภาพอุดมคติที่มนุษย์ยึดและหมายเอาว่าเป็นผู้มีบุญเหนือสามัญมนุษย์นั้น ก็ขาด "สติปัญญา" หลง "ท๊ะยานลงดินมากินขี้" (บรรทัดที่ 9) แล้วชมว่า "มีรสวิเศษสุดที่กล่าวคำๆ" (บรรทัดที่ 10) ซึ่งเป็นการล้อภาพเทวดาลงมากินง้วนดินอันโอชะในลิลิตโองการแช่งน้ำอย่างรุนแรง นั่นหมายความว่า แม้แต่บรรดาผู้นำ หรือ "ผู้มีบุญ" ในสังคมก็มิอาจเป็นหลักยึดของประชาคมได้อีกต่อไปแล้ว ทุกคนจึงอยู่ในสภาพของ "ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงาๆ" (บรรทัดที่ 12) ซึ่งแสดงน้ำเสียงเสียดเย้ยความเหลวไหลไร้สาระของมนุษย์

จะเห็นได้ว่า อังคารได้ก้าวล่วงจากการเสียดสีหรือบริภาษสังคมด้วยอารมณ์รุนแรง มาสู่ขั้นที่กล้าวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยอย่างลุ่มลึก โดยใช้จินตภาพในขนบทางวรรณคดีมาประสานกับจินตภาพที่สร้างขึ้นใหม่ เอื้ออำนวยให้เกิดความหมายที่เสียดล้อสังคมอย่างมีพลัง ภาพอันคลุมเครือในวรรคทองบทเปิดเรื่องว่า "วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าชาวเกลือกิน ฯ" (บรรทัดที่ 1-2) นั้นชวนให้ตีความได้หลายนัย ในแง่หนึ่งคือการให้ความหวังว่า อาจจะมีดาวบางดวงซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความดีงามหลงเหลืออยู่ ควรจะรีบ"เอื้อมเก็บ"มา"คลุกเคล้าชาวเกลือ" ถนอมเป็นอาหารแห่งปัญญา อย่างน้อยก็คงจะพอช่วยเยียวยาในคราที่หลักแห่งความดีเสื่อมสูญ

"วักทะเล" เป็นบทกวีที่ท้าทายการตีความอันไม่รู้จบ เป็นบทกวีที่สร้างพลังปัญญาในแง่ที่เชื้อเชิญให้มนุษย์ใคร่ครวญถึงความสำคัญของ"ปัญญา" ในนัยแห่งพุทธศาสนา อังคารมิได้มุ่งบริภาษสังคมและแต้มสีดำแก่โลก หากได้ใช้พลังแห่งวรรณศิลป์มากระตุ้นให้มนุษย์ฉุกคิดว่าถ้าทุกคนเกิด "โลภโกรธหลงมอมเมา" (บรรทัดที่ 14) คือตกอยู่ในห้วงอวิชชาแล้ว ปัญญาก็เสื่อม และเมื่อปัญญาเสื่อมโลกอันควรจะสุขศานตินั้นก็ถึงกาลวินาศ

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาศะวิสุทธิ์ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

จาฤกอดีต

โลกนี้เล่ห์ห้องสมุดใหญ่ อักขระใหม่เก่าอ่านเอาได้
มีเรื่องสนุกทุกใบไม้ มากมายใต้น้ำฟ้าสารพันฯ
จาฤกอดีตไว้ในดิน ในหินล้วนลายสือสวรรค์
พระแม่ธรณีใจดีนั้น สอนทุกสิ่งอันบรรยาย ฯ
น้ำจารเงาฝากผาหิน รินอักขระหล้าค่าหลากหลาย
สรรพสัตว์วัฏฏชีพแห้งตาย ไว้ปรัชญาชีวาอาลัยฯ
ล้ำค่าทุกธุลีดินทราย เทียบได้กับเพชรรุ้งใส
แก้วมณีจะมีค่าอะไร ถ้าหากว่าไร้ทรายดิน ฯ
สรรพสิ่งสมดุลย์คุณค่า ชั่งตราชูเท่ากันสิ้น
โลกและฟ้าท้าแรงถวิล วิญญาณจินตนาการไป ฯ
บางแห่งแจ่มแจ้งสุนทรีย์ ซ่อนภาษากวีวิสุทธิ์ใส
ลำนำวนาชลาลัย ปรุงทิพย์ไว้สู้กระแสชรา ฯ
ลับแววตาให้คมกริบ เฟ้นหยิบปัญญาเก่งกล้า
เรียนภาษาดินน้ำฟ้า หาปีติชื่นชมรมณีย์ ฯ
จะพบความหมายชีวิต อันลิขิตในมิ่งขวัญนี้
ใช้นฤมิตแววชีวี ที่อมตะชนะความตาย ฯ
นิ่งเหนือเวลานาที ซึ่งมีมหิทธิฤทธิ์เหลือหลาย
ก่อเกิดพลังขลังมากมาย คุ้มค่าหายใจไม่สูญเอย ฯ

(ปณิธานกวี. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2533.)

ในแง่ของวรรณศิลป์ "จาฤกอดีต" จัดได้ว่าเป็นนวัตกรรมที่โดดเด่นในด้านของการใช้ความเปรียบ โดยปกติกวีมักจะเสริมค่าให้แก่สิ่งที่ตนบรรยายด้วยการนำไปเปรียบกับสิ่งที่ทรงคุณค่า มีความคงทนถาวรเหนือสิ่งธรรมดาสามัญที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีพรรณนาโลกและธรรมชาติด้วยการนำไปเปรียบกับผลงานของมนุษย์ ซึ่งในที่นี้คือ "ห้องสมุด" บทกวีบทนี้จึงจัดได้ว่าเป็นงานที่แสดงออกถึงกวีศาสตร์สำนึกในลักษณะหนึ่ง เพราะห้องสมุดก็คือขุมสมบัติแห่งวรรณศิลป์นั่นเอง โดยนัยแห่งตรรกะที่กำกับกวีนิพนธ์บทนี้ ความสามารถในการ"อ่าน"ซึ่งเป็นความสามารถที่ผูกอยู่กับวรรณศิลป์ได้รับการถ่ายแบบให้กลายเป็นความสามารถในการ "อ่าน" โลกและธรรมชาติ ถ้าเราคิดตามกวีไปจนสุดทาง เราก็อาจต้องยอมรับว่า ความสามารถทางวรรณศิลป์เป็นเงื่อนไขของการพินิจโลกด้วยความเป็นปราชญ์ กล่าวอย่างตรงไปตรงมาก็คือ เป็นกวีแล้วจึงเป็นปราชญ์ได้ หรือกวีกับปราชญ์เป็นคนคนเดียวกัน "จาฤกอดีต" คือ คำประกาศลัทธิที่หนักแน่นที่ว่าวรรณศิลป์มีความสำคัญเพียงใด

การที่อังคารจงใจสะกดคำว่า "จาฤก" ดังที่ใช้ในบทกวีบทนี้ก็เท่ากับเป็นการบอกกล่าวไว้เป็นรหัสแล้วว่า "อดีต" ที่กวีกล่าวถึงมิใช่อดีตใน "ยุคประวัติศาสตร์" แต่เป็นยุคที่เก่ากว่า "ยุคก่อนประวัติศาสตร์"เสียด้วยซ้ำ คือ ย้อนหลังไปไกลมากจนถึงยุคที่เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า "primordial"[2] เช่น "น้ำจารเงาฝากผาหิน" (บรรทัดที่ 5) หรือ "สรรพสัตว์วัฏฏะชีพแห้งตาย" (บรรทัดที่ 6) (ซึ่งอังคารเองเรียกทับศัพท์ว่า "ฟอสซิล" ใน "ปณิธานกวี") จะเห็นได้ว่า เมื่อใช้วิธีของการ "อ่าน" หนังสือในการ "อ่าน" ธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นจึงสื่อความหมายได้ราวกับเป็นหนังสือหรืออักขระ เมื่อมองไปที่*หิน*ก็เห็นเป็น "ลายสือสวรรค์" (คำว่า "ลายสือ" ชวนให้คิดถึง*ศิลาจารึก*หลักที่ 1 ซึ่งสลักไว้บน*หิน*) ไม่ว่าจะมองไปทางใดก็เห็นแต่สิ่งที่ "ช่อนภาษากวีวิสุทธิ์" เอาไว้ เมื่อหันไปพินิจ "ดินน้ำฟ้า" ก็สามารถอ่านได้ราวกับเป็น "ภาษา" บทกวี "จาฤกอดีต" จึงจัดได้ว่าเป็นกรณีศึกษาที่ยอดเยี่ยมหรือเป็นต้นแบบอันสมบูรณ์ของการใช้อุปมา-อุปไมยที่ต่อเนื่องและคงเส้นคงวา

ในแง่ของความคิดเชิงปรัชญา กวีนิพนธ์บทนี้ตอกย้ำปรัชญาหลักของกวีอังคาร กัลยาณพงศ์ที่แสดงไว้ในบทกวีหลายบท อาทิ "โลก" นั่นคือการเข้าถึงความเป็นจริงและเป็นไปของโลกที่ว่า "สรรพสิ่งสมดุลคุณค่า ชั่งตราชูเท่ากันสิ้น" (บรรทัดที่ 9) ซึ่งในบทกวี "จาฤกอดีต" กวีมุ่งเน้นแนวความคิดเชิงอภิปรัชญาที่ยังมิได้ขยายวงไปในแนวทางของสังคมและการเมืองดังเช่นในกรณีของบทกวีชื่อ "โลก" ที่อ้างมาแล้วข้างต้น ความหมกมุ่นอยู่กับประเด็นทางอภิปรัชญาจึงเป็นกรอบทางความคิดที่สร้างเอกภาพให้แก่ "จาฤกอดีต" และเงื่อนไขทางอภิปรัชญาที่ว่านี้ก็เป็นพลังที่ผลักดันให้เกิดการพินิจโลกและธรรมชาติให้ถึงแก่น คือถึงขั้น "จะพบความหมายชีวิต" อันเทียบได้กับการตรัสรู้ของศาสดาทีเดียว นั่นก็คือ เป็นการเบิกทางไปสู่ภาวะ "อมตะชนะความตาย" (บรรทัดที่ 16)

---

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

ความสามารถของกวีที่จะอ่านสรรพสิ่งได้ลึกซึ้งถึงแก่นนั้น เท่ากับเป็นการยืนยันพลังทางปัญญาในระดับอุดมคติ การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์จึงมิใช่อาภรณ์ทางวัฒนธรรม หรือการละเล่นในลักษณะใดลักษณะหนึ่งอีกต่อไป แต่เป็นการเข้าถึงภาวะทางจิตวิญญาณที่เปี่ยมด้วยการหยั่งรู้เกินกว่าประสบการณ์ธรรมดาสามัญของมนุษย์จะเข้าถึง กวีนิพนธ์จึงมีสถานะเทียบได้กับศาสนาหรืออาจทดแทนศาสนาได้ อย่างสมภาคภูมิ "อหังการ"ของกวีอังคาร กัลยาณพงศ์จึงอยู่เหนือระดับของอหังการกวีในจารีตของไทย สันนิษฐานได้ว่า เป็นการรับแรงเสริมมาจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของตะวันตกที่เรียกว่าเป็นการยกคุณค่าของศิลปะจนถึงขั้นของเทพ (apotheosis of the arts) ซึ่งอังคารอาจได้รับการถ่ายทอดมาในช่วงที่ศึกษาอยู่ ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในฐานะศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี [3]

ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับแนวคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ หรือไม่ เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า ในด้านของเอกภาพทางความคิด ในด้านของความลึกซึ้งเชิงปรัชญา และในด้านของการแสดงออกทางวรรณศิลป์ "จาฤกอดีต" เป็นเพชรแห่งกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

---

[3] Chetana Nagavajara. "Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong". Op. cit., pp. 211-228.

อังคาร กัลยาณพงศ์

ปณิธานกวี

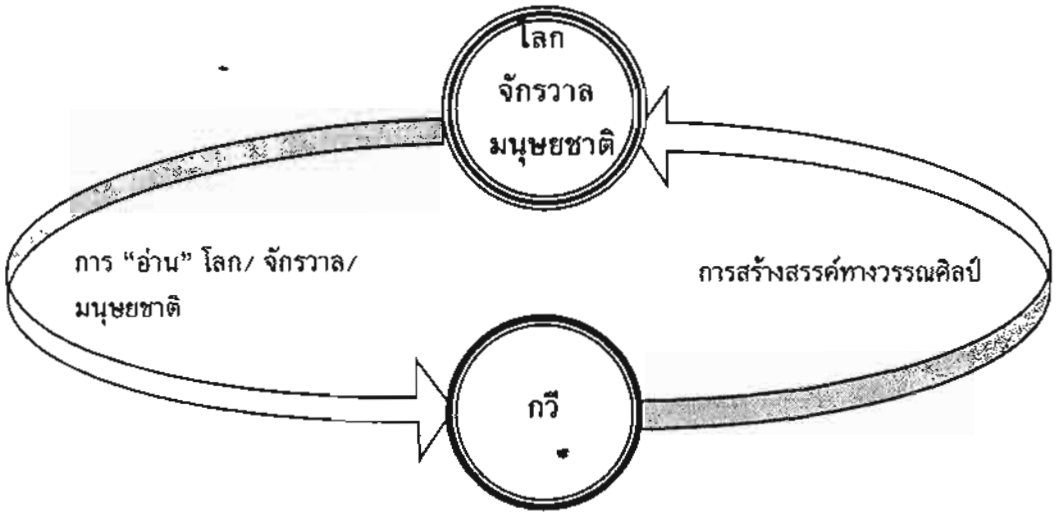
ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหาสมุทร แสนวิสุทธิ์โลกนี้ที่พระสร้าง
สุดท้ายกายวิภาคจะจากวาง ไว้ระหว่างหล้าและฟ้าต่อกัน ฯ
เรามิใช่เจ้าของฟ้าอวกาศ โลกธาตุทั่วสิ้นทุกสรวงสวรรค์
มนุษย์มิเคยนฤมิตดะวันจันทร์ แม้แต่เม็ดทรายนั้นสักธุลี ฯ
แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า เพราะกิเลสบ้าหฤโหดสิงซากผี
ลืมป่าช้าคุณธรรมความดี เสียศรีสวัสดิ์ค่าแท้วิญญาณ ฯ
สภาวะสรรพสิ่งทุกส่วนโลกนี้ ควรที่สำนึกค่าทิพยวิเศษวิศาล
อนุรักษ์ดินน้ำฟ้าไว้ตลอดกาล เพื่อเหนือทิพยสถานวิมานแก้วไกวัลฯ
ทุ่งนาป่าชัฏช้าอรัญญิกาลัย เทือกผาใหญ่เสียดดาวดึงส์สวรรค์
เนื้อเบื้อเสือช้างลิงค่างนั้น มดแมลงนานาพันธุ์ทั้งจักรวาล ฯ
เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย เกิดร่วมสายเชี่ยววัฏฏะสังสาร
ชีพหาค่าบ่มิได้นับกาลนาน หวานเสน่ห์ฟ้าหล้าดาราลัย ฯ
ถึงใครเหาะเหินวิมุติสุดฝั่งฟ้า เดือนดาริกาเป็นมรคายิ่งใหญ่
แต่เราขอรักโลกนี้เสมอไป มอบใจแด่ปฐพีทุกชีวีวาย ฯ
จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล ฯ
เพื่อลบทุกข์โศก ณ โลกมนุษย์ ที่สุดสู่ยุคสุขเกษมศานต์
วารนั้นฉันจะป่นปนดินดาน เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมอง ฯ
สิ้นเสน่ห์วรรณศิลป์ชีวิตเสนอ ละเมอหาค่าทิพย์ไหนสนอง
อเนจอนาถชีวีทุกธุลีละออง สยดสยองแก่ถ่านเถ้าเศร้าโศกนัก ฯ
แล้งโลกกวีที่หล้าวูบฟ้าไหว จะไปรจนารุ้งมณีเกียรติศักดิ์
อำลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาล ฯ
ให้ชี้งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ไปทุกชั้นอินทรพรหมพิมานสถาน
สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้อนันตกาล นานช้าอมตะอกาลิโก ฯ

(ปณิธานกวี. กรุงเทพฯ : ศยาม, 2523.

กวีนิพนธ์บทนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่าน อาจเป็นเพราะ"วรรคทอง"ที่มีลักษณะเป็นการท้าทาย คือ "จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย.." (บรรทัดที่ 15) อันที่จริง กวีนิพนธ์บทนี้ส่งสารที่ลึกซึ้งและซับซ้อนเกินกว่า "วรรคทอง" ที่รู้จักกันมากนัก ดังเช่นในกวีนิพนธ์บทอื่น ๆของอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกและจักรวาล โดยที่พิเคราะห์ลงไปอย่างแจ่มแจ้งว่าสภาพของมนุษย์เป็นอย่างไร และควรเป็นอย่างไร ในแง่นี้ "ปณิธานกวี"ไม่สิ้นเลที่จะขีดวงให้แก่มนุษย์ดังที่กวีระบุว่า "เรามิใช่เจ้าของฟ้าอวกาศ...มนุษย์มิเคยนฤมิตตะวันจันทร์..."(บรรทัดที่ 3,4) ทั้งนี้ เพราะความจริงมีอยู่ว่า "โลกนี้" เป็นโลกที่ "พระสร้าง" (บรรทัดที่ 1) การหมกมุ่นหรือใฝ่อำนาจจะเป็นการหลงผิด ซึ่งกวีพร้อมที่จะบริภาษด้วยถ้อยคำที่รุนแรง อาทิ "แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า เพราะกิเลสบ้าหฤโหดสิงซากผี" (บรรทัดที่ 5) หลักการที่กำกับการมองโลกและการดำรงตนในโลกจึงเป็นทั้งอภิปรัชญาและจริยธรรม

เมื่อยอมรับสภาพความเป็นจริงแล้ว กวีก็มิได้หยุดอยู่ ณ ที่นั้น หากแต่พินิจปัญหาขั้นต่อไปว่าถ้าดำรงตนอยู่ในโลกท่ามกลางมวลมนุษย์แล้ว ความสัมพันธ์ทางใจที่มีต่อโลกและมนุษย์เป็นอย่างไร กวีผู้มีอารมณ์อันละเมียดละไมคงจะมิอาจวางเฉยโดยไม่รับรู้ หรือไม่มีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตน หากแต่ผูกพันอยู่กับสรรพสิ่งด้วยสายใยแห่งความรัก ไม่ว่าจะเป็น "ทุ่งนาป่าชัฏช้าอรัญญิกาลัย" (บรรทัดที่ 9) หรือ "มดแมลงนานาพันธุ์" (บรรทัดที่ 10) ก็เป็น "เสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย" (บรรทัดที่ 11) เมื่อมิได้โดดเดี่ยวเดียวดายอยู่ในโลก แต่ได้รับการโอบอุ้มด้วยมิตรภาพอันหลากหลายไม่รู้จบ ก็สมควรแล้วที่กวีจะตอบสนองมิตรภาพนั้นด้วยการผูกตัวอยู่กับโลกนี้ ถิ่นนี้ ที่นี้ (ภาษาเยอรมันมีคำที่เหมาะสม คือ "ฟากนี้" [Diesseits] ซึ่งแตกต่างจาก "ฟากโน้น" [Jenseits] คือ โลกหน้า หรือปรโลก) ด้วยเหตุนี้ คำประกาศลัทธิ [manifesto] ที่อ้างมาตอนต้นจึงมิใช่เป็นเพียงกวีโวหาร แต่เป็นสารทางปรัชญาที่อธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล จุดนี้เองที่เปิดทางให้กวีไทย อังคาร กัลยาณพงศ์ สร้างสายสัมพันธ์ทางความคิดกับกวีนานาชาติได้ ดังที่ผู้วิจัยได้ให้อรรถาธิบายไว้ในบทสังเคราะห์ของงานวิจัยที่ว่าด้วย "ลักษณะบ่งชี้พลังทางปัญญา" (ดูบทสังเคราะห์หน้า 10-11)

อย่างไรก็ตาม กวีมีฐานะพิเศษในระบบความคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ ทั้งนี้ เพราะกวีสามารถ "อ่าน"โลกได้อย่างลึกซึ้ง (ดังเช่นในบทกวี "จาฤกอดีต") แนวคิดทางปรัชญาใน "ปณิธานกวี" จึงเป็นการผนวกเอาความเข้าใจในความเป็นไปของโลกเข้ากับการ "อ่าน" หรือตีความโลก เราอาจใช้มโนทัศน์ใหม่ในการอธิบายความคิดของอังคารว่าเขาเป็นต้นแบบของ "อภิปรัชญาแห่งการตีความ" (interpretative metaphysics) แต่กวีมิใช่นักปรัชญา เมื่อ"อ่าน"โลกแล้วก็แสดงออกถึงความเข้าใจนั้นในรูปของวรรณศิลป์ ถ้าทำเพียงเท่านั้นก็เท่ากับสิ่งซึ่งกวีอื่นกระทำอยู่เป็นนิจศิล อังคารก้าวไปข้างหน้าอีกก้าวหนึ่ง คือมอบสมบัติทางวรรณศิลป์ที่กวีสร้างขึ้นกลับไปเป็นบรรณาการให้แก่โลก ภารกิจของกวีคือ "แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล ฯ" (บรรทัดที่ 16) กระบวนการดังกล่าวอาจแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



วงจรข้างต้นนี้จึงเป็นวงจรที่ทำให้โลก จักรวาล และมนุษย์ดำรงอยู่ได้ด้วยดุลยภาพ ยิ่งไปกว่านั้น กวีไม่ลังเลที่จะกล่าวอ้างว่า เขาเป็นผู้เสริมค่าให้แก่โลก จักรวาล และมนุษยชาติ เพราะเขาสามารถเข้าซึ้งถึงความเป็นไปของสามสิ่งนี้ และยิ่งไปกว่านั้น ยังสามารถกระทำกิจที่เรียกได้ว่า เป็นการสร้างใหม่ที่อาจมีความสำคัญไม่น้อยกว่าการสร้างขั้นปฐมที่ตัวเขาเองยอมรับว่าเป็นเรื่องของ"พระสร้าง" ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น

กวีตระหนักดีว่า เขาเป็นมนุษย์ที่ "เกิดร่วมสายเชื่ยววัฏฏะสังสาร" (บรรทัดที่ 11) คือ มีเกิดแล้วก็มีดับ เขาจึงคำนึงถึงความคงทนถาวรของมรดกทางวรรณศิลป์ ความรักและความผูกพันที่มีต่อโลกจึงไม่มีวันที่จะเสื่อมถอยลงไปได้ ถึงชีพนี้จะดับสูญไปแล้ว แต่ก็ยัง "เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมองฯ" (บรรทัดที่ 18) หน้าที่ของกวีจึงเป็นภารกิจที่ไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อ"อำลาอาลัยมนุษยชาตินำรัก" (บรรทัดที่ 22) ไปแล้ว ก็ "จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาลฯ" (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์เป็นสิ่งที่ไม่ตาย เพราะสามารถแผ่อานุภาพ "ไปทุกชั้นอินทรพรหมวิมานสถาน" (บรรทัดที่ 23) กวีจึงเป็นประดุจศาสดาที่อยู่ในฐานะที่จะให้แสงสว่างทางปัญญาแก่ทั้งมนุษย์และเทพ เราคงจะหาบทกวีที่แสดงออกซึ่งกวีศาสตร์สำนึกที่ทรงพลังมากกว่า "ปณิธานกวี" ได้ไม่ง่ายนัก

นวัตกรรมทางวรรณศิลป์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ อาจเป็นปัญหาสำหรับผู้อ่านบางคนที่เคร่งครัดกับขนบทางวรรณศิลป์ของไทยจนเกินไป เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ไม่ชอบกลอนสุนทรภู่ที่ใช้สัมผัสในแพรวพราว และมีจังหวะที่เป็นแบบแผนราบเรียบ มีบางครั้งที่อังคารพยายามจะแทรกลีลาแบบสุนทรภู่เข้ามาบ้าง เช่น "เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย" (บรรทัดที่ 11) แต่โดยทั่วไปแล้ว เขาจงใจใช้จังหวะที่ไม่ตายตัว ผู้ที่เคยได้ยินอังคารอ่านบทกวีของตัวเองจะเข้าใจได้ทันทีว่าเสรีภาพที่เขาใช้มิใช่เป็นเรื่องของการไร้ระเบียบ แต่เป็นหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมาตรฐานของตนเอง จะขอยกตัวอย่างจากวรรคสุดท้ายของ"ปณิธานกวี" คือ "นานช้าอมตะอกาลิโก ฯ" คำว่า "ช้า" ใช้สระเสียงยาว ดังนั้นคำที่ตามมาซึ่งจะเป็นสัมผัสสระกับคำว่า "ช้า" จึงน่าจะใช้สระเสียงยาวด้วย แต่พยางค์แรกของคำว่า "อมตะ" เป็นสระเสียงสั้น ครูภาษาที่เคร่งครัดก็คงจะตำหนิกวีว่าไม่รอบคอบ แต่

ถ้าอ่านออกเสียงไปจนจบวรรคก็จะสังเกตได้ว่า กวีต้องการจะเร่งจังหวะในตอนกลางวรรคเพื่อจะทอดเสียงยาวในตอนปลายวรรค ด้วยคำว่า “อกาลิโก” เป็นการจบบทกวีด้วยเสียงยาวที่ค่อย ๆเลือนหายไปในอากาศ ตอกย้ำความเป็นอมตะของวรรณศิลป์ที่กวีได้มอบให้เป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลไปแล้ว คือเสียงนั้นกลืนหายไปในอากาศธาตุ กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “จิตรจักรวาล” (บรรทัดที่ 22) วรรณศิลป์จึงมิใช่เรื่องของการอวดฝีมือ แต่เป็นสื่อของพลังทางปัญญา

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

อังคาร กัลยาณพงศ์

แววตาของเวลา

ทิพยเนตรแห่งวินาที จ้องภาษาตาไปพูดกับดวงดาว ดูราผู้อยู่ชั่วนิจนิรันดร์ บนหลืบผาสูงนั้นมีแมงมุมหนึ่ง ประจงถักรูปนานาบุปผชาติเบิกบานแย้มไว้กลางใย กระทั่งราชินีแห่งแมลงปีกสีทอง และผีเสื้องามทั้งหลายต่างหลงใหล บินมาติดใยตายมากมาย แมงมุมตะกรุมตะกรามกินทั้งเหลือเป็นอาหารสำรองไว้อีกมาก จนเพื่อนแมงมุมอื่น ๆ ยกย่องเป็นเศรษฐี

มันรำพึงว่า ฮะฮ้า แมงมุมเอ๋ย ถ้าหากเจ้าถักรูปถุงทองคำใช่มุกเพชรมณีไว้กลางใย หมู่มนุษย์จะหลงใหล มาติดใยล้มตายลง เสมือนแมลงเป็นมั่นคง เราจะลองดูไหมล่ะ

แมงมุมเฒ่าห้าม อย่า เราจงเลิกใช้วิธีเช่นนั้น อย่าหลอกลวงใครดอกไม้ล่อต่อหน้า แล้วเอาเขี้ยวขย้ำข้างหลัง เสียความงามแห่งวิญญาณ อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย ตราบกาลอวสานแมงมุมและบางเหล่าเดรัจฉานเชื่อฟัง

แต่บังเอิญชาวป่าดึกดำบรรพ์หมู่หนึ่ง ได้ยินคำสนทนาของเดรัจฉานเหล่านั้น ชาวป่าเถื่อนดึกดำบรรพ์ รู้สึกจับใจในความเฉลียวฉลาดของแมงมุม จึงเก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้น มาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลมนุษย์ มาตราบเท่าทุกวันนี้

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

นอกจากร้อยกรองแล้ว งานร้อยแก้วเป็นรูปแบบหนึ่งที่อังคาร กัลยาณพงศ์เลือกใช้เป็นสื่อทางวรรณศิลป์ อาจกล่าวได้ว่า ในจำนวนร้อยแก้ว 29 เรื่อง เรื่อง "แววตาของเวลา" เป็นงานร้อยแก้วที่สั้นกระชับ และแสดงความหมายเชิงจริยธรรมอย่างแยบยล

อังคารได้ใช้ร้อยแก้วตามขนบเดิม ซึ่งสืบโยงไปถึง**ไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา** อันมีนัยสำคัญในฐานะเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาของไทย ในแง่นี้ เห็นได้ว่าการที่อังคารเลือกใช้ร้อยแก้วเป็นรูปแบบการสร้างงานนี้ น่าจะเป็นจุดหมายทางวรรณศิลป์ที่สำคัญประการหนึ่ง คือ เป็นการยกระดับจากงานที่มุ่งแสดงความคิดเห็นหรือบริภาษสังคมและโลก มาสู่ขั้นเป็นงานวรรณกรรมคำสอน

นอกจากนี้ ในแง่ของการเรียงร้อยยังเห็นได้อีกว่า งานร้อยแก้วของอังคารมีกลิ่นอายของนิทานชาดก ซึ่งแสดงนัยของความเป็นเรื่องเล่าหรือตำนานของพระโพธิสัตว์ที่เฝ้ามองปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะพฤติการณ์ของมนุษย์ ซึ่งสื่อผ่านสัญลักษณ์คือแมงมุมและชาวป่าดึกดำบรรพ์

งานร้อยแก้วเรื่อง "แววตาของเวลา" จึงมีความงามทางวรรณศิลป์อันเข้มข้นด้วยการผูกโยงลีลาของงานวรรณกรรมคำสอน และนิทานชาดกประสานเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อความคิดเชิงจริยธรรมว่า อวิชชาของมนุษย์นั้นเป็น "สันดาน" ที่สืบโยงใยมาแต่อดีตอันช้านาน

ประเด็นสำคัญคือ อังคารได้แสดงน้ำเสียงยั่วล้อสันดานของมนุษย์กับสัตว์เดรัจฉาน โดยเปรียบเปรยอย่างเจ็บปวดว่า แม้กระทั่งสัตว์เดรัจฉานบางเหล่ายังตระหนักรู้ว่า "อย่าเอาความดีเป็นทาสรับใช้ความชั่วเลย" (บรรทัดที่ 12) แต่มนุษย์ซึ่งอังคารเรียกว่า "ชาวป่าดึกดำบรรพ์" อันมีนัยประเมินค่าว่าเป็นผู้ที่ยังไม่เจริญ ยังไม่ได้รับการขัดเกลาทางจิตใจนั้น กลับหลง "เก็บสิ่งบาปกลอุบายนั้นมาทะนุถนอมเป็นสมบัติในนิสัยสืบโคตรตระกูลของมนุษย์" (บรรทัดที่ 16-17)

"แววตาของเวลา" จึงเป็นเสียงเพรียกแห่งมโนธรรมที่ต้องการฉุดรั้งกิเลสตัณหาของมนุษย์และปลูกฝังจริยธรรมแก่สังคม

ธเนศ เวศร์ภาดา/นิตยา มาศะวิสุทธิ์ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย)

พวกเรา

เรารู้รสขณะใครไม่รับรส
เราวาบถูกทุกรู้สึกที่ลึกเร้น
เราสร้างโลกเราได้ในอากาศ
สร้างชีวิตแล่นจากปลายปากกา
กลั่นเลือดเนื้อลงริกไหวสู่ปลายสิ่ว
วาบอารมณ์พรั่งแรงผ่านแสงเงา
เสียงใดไร้เสียงเพียงกระซิบ
สิ่งใดไร้ร่างร้างลมปราณ
เราสร้างรสเพื่อรอใครเข้าใจรส
ให้เข้าถึงทุกสัมผัสสิ่งลับเร้น
เราแวบหมดสิ่งไหนใครมิเห็น
และไหวเสียงซึ่งมิดเม้นในพริบตา
ผุดภาพวาดผ่านขึ้นกลางผืนผ้า
สร้างลีลารำร่ายลงปลายเท้า
เกลาศิลาเป็นผ้าพลิ้วดังปลิวเป่า
พลิกเวทีโล่งเปล่าเป็นวิญญาณ
เราถอดถ่ายยกหยิบมาร้องขาน
ร่างด้วยคำมิทันนานก็กลับเป็น
เราแลกหมดเพียงให้มีใครเห็น
ที่ริกเต้นลึกถึงใต้หัวใจเรา

(ลายสือ. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538)

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย) ผู้เขียนบทกวีนี้ถือกำเนิดที่ฝั่งธนบุรีกรุงเทพฯ ใน พ.ศ. 2495 หลังจากศึกษาจบชั้นปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ. 2516 แล้วไม่นานได้เดินทางไปศึกษาและดำรงชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกากับครอบครัวมาจนกระทั่งปัจจุบัน แต่ได้ส่งผลงานวรรณศิลป์กลับมาเผยแพร่ในประเทศไทยเป็นระยะๆ นับแต่พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา ผลงานที่ทำให้มีชื่อเสียงคือเรื่องสั้นและได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ใน พ.ศ. 2533 จากรวมเรื่องสั้นชุด อัญมณีแห่งชีวิต ซึ่งชมัยภร แสงกระจ่าง และพจนา จันทรสันติ ร่วมมือช่วยเหลือรวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นในประเทศไทย แต่ลายสือซึ่งเป็นผลงานรวมบทกวีนิพนธ์นับแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมานั้น ผู้เขียนจัดรวมและออกแบบรูปเล่มเองเสร็จแล้วจึงส่งเข้ามาพิมพ์และจัดจำหน่ายในประเทศไทย ส่งเข้าชิงรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในพ.ศ. 2538 (ผ่านรอบคัดเลือก) ซึ่งไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นผู้ได้รับรางวัล

น่าสังเกตที่งานของอัญชัน (รวมทั้งรวมเรื่องสั้นเล่มล่าสุดคือ ผู้แลเห็นลม ที่ผ่านรอบคัดเลือกรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) พ.ศ. 2539) มักจะก่อให้เกิดวิวาทะเกี่ยวกับนิยามของวรรณศิลป์กับเกณฑ์และมาตรฐานในการประเมินระดับคุณค่าของวรรณศิลป์ขึ้นได้เสมอ แต่ในด้านที่เกี่ยวกับพลังของความคิดและจินตนาการยังมีผู้สนใจวิจารณ์อย่างเปิดเผยน้อยกว่า

โดยปกติ นอกจากในคำอุทิศหรือแสดงเจตนาท้ายเรื่องแล้ว กวีไทยแต่เดิมมาจะไม่กล่าวถึงภารกิจหรือคุณค่าของสถานภาพที่ตนครองอยู่ เพราะถือได้ว่าสังคมยอมรับอยู่แล้วว่ากวีคือ ปราชญ์ของแผ่นดิน แต่หลังจากสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลตะวันตกทั้งในด้านการเมือง การศึกษาและความเป็นอยู่ ตลอดจนคุณค่าหลายประการ กวีมิใช่ปราชญ์ผู้มีอาวุโสซึ่งผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้นดังแต่ก่อน ความจำเป็นที่จะต้อง “นิยาม” ความหมายและสถานะของกวีเสียใหม่จึงเกิดขึ้นในระยะหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 มานี้ มีความนิยมที่จะนิยามว่า กวีคือผู้สร้างสรรค์งานศิลป์ด้วยภาษา จึงนับได้ว่าอยู่ในกลุ่มศิลปินเช่นเดียวกับจิตรกร ปฏิมากร และนาฏกร

“พวกเรา” ของอัญชัน คือความพยายามที่จะอธิบายถึงคุณลักษณ์ของศิลปินโดยเฉพาะกวีตามแนวนิยมดังกล่าวนี้ โดยใช้คำว่า “เรา” คำเดียว หมายรวมถึงคุณลักษณ์ศิลปินทุกสาขา และใช้รายละเอียดของพฤติกรรมทั้งที่ร่วมและต่างกันเป็นเครื่องช่วยจำแนกให้เห็นความต่างระหว่างเราและระหว่าง “พวกเรา” กับ “ใคร(ๆ)” ซึ่งได้แก่ ผู้รับสารจากเรานั่นเอง

อัญชันใช้เนื้อที่ส่วนใหญ่ คือ 4 ใน 5 บท พรรณนาถึงสิ่งที่ “เรา” ทำได้ ด้วยความภูมิใจอย่างยิ่งในพลังสร้างสรรค์ที่“เรา”มี แต่ในบทสุดท้ายเธอตลบกลับด้วยการสรุปให้ความสำคัญแก่ผู้รับสารอย่างเต็มที่ เพราะในที่สุดสิ่งที่ “เรา” ต้องการก็คือความเข้าใจหรือการยอมรับรู้ของ “ใคร” สักคนหนึ่งหรือหลายคน ซึ่งจะทำให้งานสร้างสรรค์ของ“เรา”นั้นมีความหมาย ไม่สูญเปล่า หรือเป็นหมันไปโดยสิ้นเชิง

ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ การยอมรับความสำคัญของผู้รับสารว่ามีไม่น้อยกว่าผู้สร้างสรรค์นี้เป็นขนบที่ปรากฏในวงกวีของไทยแต่เดิม และส่งผลให้กวีพิถีพิถันเขียนให้“กระจ่าง” ทั้งโดยอรรถและนัยมากกว่าจะสร้างปริศนาหรือเข้ารหัสซ่อนนัยให้ผู้อ่านฉงนงุนงง การพลิกแพลง กระชับถ้อยคำของอัญชัน เช่น วาบถูกทุกรู้สึก “ไหวเสียง” “ผุดภาพวาด” แม้อาจดูแปลกก็เป็นวิธีที่ถือได้ว่าอยู่ใน

แบบแผนเชิงกลวิธีของกวีไทยแต่ก่อน (เช่นทองหลางบานเปลวป่าในมหาชาติคำหลวง) แต่ข้อที่ต้องยอมรับด้วยก็คือ อัญชันสามารถประยุกต์กลวิธีหรือ "เล่นกับภาษา" ด้วยบุคลิกเฉพาะตัวที่สามารถสร้างเอกลักษณ์พิเศษขึ้นได้ และความพิเศษแง่หนึ่งที่ทำให้เธอต่างจากกวีร่วมรุ่นวัย คือความมั่งคั่งของคำศัพท์ที่เกี่ยวกับผัสสะอื่นที่นอกจากทัศนะหรือการสัมผัสรับรู้ด้วยตา อัญชันสะสมคำที่ใช้เกี่ยวเนื่องกับผัสสะทางหู จมูก ลิ้น และกาย ตลอดจนใจไว้ได้มาก และรู้จักพลิกแพลงใช้ทั้งนัยตรงและนัยประหวัดของคำที่มีเสียงสอดคล้องกับความหมายได้อย่างเหมาะสมเป็นส่วนใหญ่ ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นจึงมีทั้งแสง สี เสียง และความเคลื่อนไหวที่มีชีวิต และมีพลังแรงทั้งของอารมณ์และความคิดอัดแน่นอยู่ภายใน

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

อัญชัน (อัญชลี วิวัธน์ไชย)

วีรสตรีแม่เอ๊ย

ยวบยาบหาบกระดกปราดยกร่อน
คอนขึ้นร่างคานลู่อ่อนปากร้องแจ้ว
ศอกโยกเบียดเสียดบ่าสาแหรกแนว
เหงื่อชุ่มหลังพรั่งเป็นแถวเอาเสื้อซับ
ร้อนทั้งแดดแสบหนังหลังไหล่ซก
หัวกระดกหาบกระดอนคานอ่อนหยับ
ถูลู่ถูกังย่อยั้งขากันหมางับ
ตีนขยับตัวขย่ม *ขนมแม่เอ๊ยย...*
ย่ำทุกเรือนเยือนทุกชอกเข้าออกปรุ
แดดจะคุฝนจะครืนเหยียบยืนเฉย
ใต้เงางอบครอบต่างร่มหลบก้มเงย
ฟ้าเสบยจึงเผยหน้าอ้าปากร้อง
หนมเทียนหนมถ้วยหนมกล้วยหนมตาล หวานมันจ้า
หนมถั่วแปบคลุกงาหน้าขาวฉ่อง
ข้าวตังข้าวตอกข้าวต้มจิ้มพิมพ์ข้าวพอง
เจียนกระทงจีบใบตองจัดรองปู
ข้าวต้มผัดห่อมัดไต้ลูกไข่หงส์...แม่เอ๊ย
ขนมกงข้าวเม่าหมี่ขนมขี้หนู
ขนมเหนียวขนมชั้นปั้นข้าวตู
ไม่ซื้อไม่หาก็ชิมดูเดี๋ยวรู้ลิ้น
กว่าจะเป็นเค็มหวานรสมันกรอบ
คั้นกะทิขูดแทบขอบกระชอนบิ่น
ขยำน้ำตาลขยี้ลงครกโขลกเป็นชิ้น
ปั่นแป้งบดกดโม่หินปลิ้นแล้วมือ
ไหนทอดปิ้งจี่ไฟไหนจะนึ่ง
กว่าจะเป็นสักสลึงเหนื่อยถึงอื้อ
แขนคอหาบขาค่อยย่อง - ปากร้องให้ซื้อ

ถ้อยถ้าที่อองก็ค้าง – แล้วร่างก็ค้อม
แต่ละหยอดแป้งปั่นคั้นจากข้าว
แต่ละหยาดปาดจากจาวโตนดหอม
แต่ละหยดรดจากเนื้อไคลเหงื่อย้อม
กว่าจะหลอมรวมได้หนักสักกระทง
แต่ละหาบแต่ละหาบภาพหาง่าย
หากแต่ให้ความหมายซึ่งสูงส่ง
เปลก็ไกวหาบก็แกว่งแรงยังทรง
หาบไม่ปลงทรุดจากบ่าถ้าไม่ล้ม
มีเรือนรั้วแห่งไหนไร้รอยย่ำ
มีหูใครไม่คุ้นคำร้องนำขนม
มีลิ้นใครไม่เคยชิมเคยลิ้มดม
มิโตมากับเนื้อนม *ขนมแม่เอ๊ยยย...*

(ลายสือ. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538.)

"วีรสตรีแม่เอ๊ย" เป็นบทกวีที่เต็มไปด้วยภาพพจน์ซึ่งสามารถเร้าผัสสะได้แทบทุกด้าน ในครึ่งแรกของบทกวี อัญชันให้ภาพ/เสียง และความเคลื่อนไหวของแม่ค้าขายขนมอย่างแจ่มชัด จากขณะที่ยกหาบขึ้นบ่า ทรงตัวรับน้ำหนักก่อนออกเดิน ร้องขายขนมเสียงแจ้วเรียกลูกค้าด้วยสำนวนที่ทั้งเป็นธรรมชาติและเป็นขนบของอาชีพ ลีลาของกลอนในช่วงนี้สะท้อนรับกับจังหวะของอาการและเสียงร้องมากกว่าจะพะวงกับกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ในด้านจำนวนคำ แต่ยังรักษากรอบการส่ง และรับสัมผัสไว้โดยต่อเนื่อง แม้การใช้คำบางแห่งนับว่าแปลกอยู่บ้าง เช่น "แดดจะคุ ฝนจะครืน" (บรรทัดที่ 10) หรือ "ฟ้าเสบย" แต่บริบทก็ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ เพราะนัยของคำก็มิได้แปรไปไกลจนเกินจะเชื่อมโยงถึงความหมายหลัก

ส่วนครึ่งหลังของบทกวี เป็นคำรำพึงของอัญชันเองเกี่ยวกับความเป็นมาหรือเบื้องหลังของขนมในหาบ เน้นหนักถึงความเหนื่อยยากและความมุ่งมั่นของแม่ค้าซึ่งหาเลี้ยงตัวและครอบครัวด้วยอาชีพที่สุจริตและ "สร้างสรรค์" อย่างยิ่ง ในทัศนะของอัญชันแม่ค้าที่ "เปลก็ไกว หาบก็แกว่ง" คือเลี้ยงลูกด้วยอาชีพขายขนมนับเป็นวีรสตรีอย่างเต็มตัวอยู่แล้วโดยที่ไม่ต้อง"แกว่งดาบ"ไปออกศึกที่ไหนอีก* เพราะการกระทำที่เป็น"วีรกรรม"นั้น ใช่จะมีแต่การรบป้องกันประเทศตามหน้าที่ทหารก็หาไม่

อัญชันให้ภาพขั้นตอนการทำขนมแบบไทย ๆ ที่มีส่วนประกอบหลักคือ แป้ง (โม่เอง) กะทิ (ขูดเอง) และน้ำตาลอย่างกระจ่าง แม้จะรวบรัด แต่ฝากนัยยกย่องไว้อย่างแนบเนียน ข้อน่าสังเกตคือนัยยกย่องนั้นมีส่วนผสมระหว่างความชื่นชมความเป็นแม่ (ซึ่งเป็นที่เคารพอยู่แล้วตามขนบความเชื่อถือเดิมกับการสดุดี "วีรกรรม" ของคนจน ซึ่งในแง่หนึ่งอาจมองคล้ายเป็นทัศนะใหม่

ถ้าพิจารณาในแง่ของสังคมสมัยใหม่ การที่สตรีไทยต้องออกมาหาเลี้ยงชีพในลักษณะของแม่ค้าขายขนมก็อาจตีความได้ว่า เป็นแนวคิดเชิงสตรีนิยม นั่นก็คือ ความสามารถในการเลี้ยงตัวเอง และในการช่วยตัวเอง ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการเจือจุนครอบครัวไปด้วย อันที่จริง ไม่ว่าจะมีความคิดกระแสสตรีนิยมที่ก่อรูปขึ้นมาในระดับนานาชาติหรือไม่ สตรีไทยนับแต่โบราณกาลมาก็มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นผู้นำของครอบครัวอยู่แล้ว เพราะในระบบไพร่ผู้เป็นสามีต้องออกไปรับใช้ราชการปีหนึ่ง ๆเป็นเวลาร่วมครึ่งปี ภาระจึงตกกับภรรยาในการดูแลบ้าน เลี้ยงลูก หรือแม้แต่ในการหาเลี้ยงชีพในบางลักษณะ กวีนิพนธ์บทนี้จึงชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ผู้คนยุคใหม่อาจมองข้าม จะเรียกว่า "จิ๋วแต่แจ๋ว" ก็อาจจะไม่ตรงนัก เพราะไม่เคย "จิ๋ว" แต่ "แจ๋ว" มาตลอด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เดวิง : ร่วมวิเคราะห์

---

* ตรงนี้เป็นการอ้างโยงไปถึง*นารีเรืองนาม*ของพระยาอุปกิตศิลปสาร โดยเฉพาะตอนสดุดีสตรีไทยที่ว่า "เปลก็ไกว ดาบก็แกว่ง แข็งหรือไม่ ใช่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว" นั่นเอง

อุชเชนี (ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา)

ขอบฟ้าขลิบทอง

มิ่งมิตร...
เธอมีสิทธิ์ที่จะล่องแม่น้ำรื่น[1]
ที่จะบุกดงดำกลางค่ำคืน
ที่จะชื่นใจหลายกับสายลม
ที่จะร่ำเพลงเกี่ยวโลมเรียวข้าว
ที่จะยิ้มกับดาวพราวผสม
ที่จะเหม่อมองหญ้าน้ำตาพรม
ที่จะขมขื่นลึกโลกหมีกมน[2]
ที่จะแล่นเริงเล่นเช่นหงส์ร่อน
ที่จะถอนใจทอดกับยอดสน
ที่จะหว่านสุขไว้กลางใจคน
ที่จะทนทุกข์เข้มเต็มหัวใจ
ที่จะเกลาทางกู้สู่คนยาก
ที่จะจากผมนิ่มปิ้ม[3] เส้นไหม
ที่จะหาญผสานท้านัยน์ตาใคร
ที่จะให้สิ่งสิ้น[4] เธอจินต์จง
ที่จะอยู่เพื่อคนที่เธอรัก
ที่จะหักพาลแพรก[5] แหลกเป็นผง
ที่จะมุ่งจุดหมายปราย[6] ทะนง
ที่จะคงธรรมเที่ยงเคียงโลกา
เพื่อโค้งเคียว[7] เรียวเดือนและเพื่อนโพ้น
เพื่อไผ่โอนพลิ้วพ้อล้อภูผา
เพื่อเรืองข้าวพราวแพร่วทั่วแนวนา
เพื่อขอบฟ้าขลิบทองรองอรุณ[8]

(ขอบฟ้าขลิบทอง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กะรัต, 2532.)

(1) รื่น ในที่นี้หมายถึงไหลเร็วและเรียบ ปกติคำนี้จะใช้กับลม เสียงหัวเราะ และรสหวาน

(2) มน น่าจะตัดมาจากมืดมน คำว่า "มน" เฉย ๆ ปกติไม่ได้ใช้ในความหมายว่ามืด คำที่ใช้ได้ใน ความหมายนี้คือ หม่น ซึ่งผิดระดับเสียงจึงใช้ไม่ได้

(3) ปิ้ม ปกติแปลว่า เกือบ จวน หรือแทบจะ แต่ในที่นี้ อุชเชนีต้องการให้หมายความว่า เปรียบได้กับ

(4) สิ่งสิ้น ในที่นี้หมายความว่าทั้งหมดทุกสิ่ง หรือสิ้นทุกสิ่งนั่นเอง

(5) ที่ใช้แพรกคงเพื่อให้ได้จังหวะและเข้าสัมผัสกับพาลและแหลกทั้งสองคำ (สัมผัสอักษรกับคำแรกและสัมผัสสระกับคำหลัง) คำนี้ เป็นกริยา แปลว่า แตก แยก

(6) ปราย ปกติแปลว่า สาด ซัด ทำให้กระจาย เช่น ฝนปราย แต่ในที่นี้ อุชเชนีน่าจะต้องการใช้คำที่หมายความว่า *ด้วย* หรือ *โดยมี* (ม.ล.จิตรลาณ ชุมสาย) ความ(ทะนง)มากกว่า ที่ใช้คำนี้โดยกวีสิทธิ์ เพราะต้องการเสียงสัมผัสเป็นสำคัญ

(7) อาจมีนัยถึงเครื่องหมายเคียวบนธงแดง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวนา คู่กับค้อนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกรรมาชน หรือคนงาน

(8) นี่คือที่มาของ "ท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ" ของวิสา คัญทัพ

อุชเชนี หรือ นามจริง ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา (เดิมใช้ชื่อเออเชนีอันเป็นนามนักบุญในคริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ภายหลังเปลี่ยนชื่อตามรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม) เกิดเมื่อวันที่ 6 กันยายน 2462 เรียนชั้นประถมและมัธยมที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ โดยตลอด เคยได้รับรางวัลเรียนดีทางภาษาฝรั่งเศสและใน ม.8 ทางภาษาอังกฤษ ในปีถัดมา จึงได้รับทุนจากกระทรวงศึกษาธิการให้เข้าศึกษาต่อในคณะอักษรศาสตร์จนจบชั้นปริญญาตรี กลับไปสอนในโรงเรียนเดิมปีหนึ่ง จึงกลับเข้าศึกษาต่อในขั้นปริญญาโท เมื่อรับปริญญาใน พ.ศ. 2488 แล้ว ได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลฝรั่งเศสให้เดินทางไปศึกษาต่อในประเทศนั้นหนึ่งปี ครั้นกลับมาประเทศไทยก็เข้าทำงานเป็นอาจารย์สอนในคณะอักษรศาสตร์จนถึง พ.ศ. 2499 จึงลาออกไปทำงานแผนกประชาสัมพันธ์บริษัทเชลล์อยู่ 15 ปี ก่อนจะลาออกไปรับตำแหน่งที่ปรึกษาทางการประชาสัมพันธ์ของธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด

อุชเชนีเริ่มสร้างงานกวีนิพนธ์ขึ้นในช่วงที่กลับจากฝรั่งเศสแล้วทำงานสอนและกิจกรรมกุศลช่วยคนยากจนไปพร้อมกัน และมีงานเผยแพร่ตามวารสารต่าง ๆมากในระหว่าง พ.ศ. 2489- 2502 จากนั้นก็รามือลง เขียนเพียงนาน ๆครั้ง หันไปทำงานแปลหรือบรรณาธิกรแทนบ้าง และมีบทบาทในการส่งเสริมผลงานของกวีอื่น ๆ เช่น จ่าง แซ่ตั้ง ด้วย

รวมบทกวีที่อุชเชนีเขียน ได้แก่ ขอบฟ้าขลิบทอง (2499) ดาวผ่องนภาดิน (2517) และเพียงแค่เม็ดทราย (2533) ส่วนบทกวีแปลได้แก่ "อัษมา"[2] (2501) ซึ่งแปลจากบทกวีพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยในจีน หิ่งห้อย (2517) ซึ่งแปลจากผลงานของรพินทรนาถ ฐากูร โดยร่วมงานกับระวี ภาวิไล

อุชเชนีได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติใน พ.ศ.2536 พร้อมกับเนาวรัตน์ - พงษ์ไพบูลย์

"ขอบฟ้าขลิบทอง" ซึ่งนำมารวมไว้ในสรรนิพนธ์ เป็นบทกวีที่อุชเชนีแต่งขึ้นในช่วง พ.ศ. 2495 และนับได้ว่าเป็นบทที่ได้รับความนิยมสูงสุด มีผู้นำไปอ้างอิงด้วยความชื่นชมอยู่เสมอในแง่ที่เป็นบทกวีซึ่งแสดงความเชื่อมั่นในสิทธิและความสามารถของมนุษย์ ตลอดจนให้ความหวังและ กำลังใจในอันที่จะใช้ความสามารถ(และ/หรือศักยภาพ) เพื่อประโยชน์ของสังคมส่วนรวมหรือเพื่อผู้ยากไร้และด้อยโอกาสโดยเฉพาะ

ในแง่นี้ แนวทางของอุชเชนีอาจไม่ต่างจากกวีกลุ่มก้าวหน้าร่วมสมัยเท่าใดนัก แต่ที่แตกต่างมากคือลีลาการนำเสนอที่ละเมียดละไมกล่อมเกลา เสียงไพเราะ และอุปมาด้วยภาพพจน์ที่มีนัยบวกเป็นหลัก แสดงถึงทัศนะที่มองโลกในแง่ดีโดยปราศจากการแยกฝ่าย มิได้ตัดสินความถูกผิดและประณามอย่างตรงไปตรงมาดังเช่นที่กวีชายร่วมยุค (เช่นนายผี และจิตร ภูมิศักดิ์) นิยมทำกันโดยมาก การทำเป็นดังนี้มีผู้วิจารณ์ไว้ว่าน่าจะเกิดจากการที่อุชเชนีเป็นผู้มีศรัทธามั่นในศาสนาที่นับถือ จึงยอมรับการเปลี่ยนแปลงโดยสันติวิธีมากกว่าการใช้กำลังเข้าหักหาญ

ข้อที่เห็นได้ชัดในบทกวีนี้ คือ อุชเชนีวางตนไว้ในฐานะเพื่อนผู้ให้กำลังใจมากกว่าจะเป็นผู้สอนหรือผู้นำทางความคิดอย่างเปิดเผย แม้จะตั้งใจกล่าวถึงสิ่งอันพึงกระทำ หรือ หน้าที่ แต่ก็ใช้วิธีแฝงนัยรวมสิ่งเหล่านั้นเข้าใน "สิทธิ" ที่น่าจะอยากทำอยู่เองแล้วเป็นการชักนำความคิดอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดการยอมรับโดยไม่สะดุดใจง่ายนัก นอกจากนั้น การที่เน้นสิทธิ หรืออันที่จริง ความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ โดยยอมรับผู้อ่านทุกคนเป็น "มิ่งมิตร" (ซึ่งเป็นคำมีนัยยกย่อง) ก็ทำให้อุดมการณ์ของเธอเป็นที่ยอมรับทั่วไปอย่างกว้างขวาง ทั้งกวีการเมืองและกวี "สายลม แสงแดด"

เราจะเห็นได้ว่า สิทธิ ที่อุชเชนีกล่าวถึง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ สิทธิที่จะแสวงหาความสุข ความเบิกบาน หรือความสำเริงอารมณ์เฉพาะตัว ด้วยวิธีต่างๆ (ไม่ว่าจะเป็น "ล่องแม่น้ำรื่นบุกดงดำยามค่ำคืน ชื่นใจกับสายลม ยิ้มกับดาว แล่นเริงเล่น" ซึ่งกล่าวไว้ในช่วงต้นๆ) กับสิทธิที่จะทำความดี ทำงานช่วยเหลือผู้อื่น (ไม่ว่าจะเป็น ร่ำเพลงเกี่ยวโลมเรียวข้าว หว่านสุขไว้กลางใจคน เกลาทางกู้สู้คนยาก ให้สิ้นสิ้นเธอจินต์จง หรือคงธรรมเที่ยงเลี้ยงโลกา) ซึ่งกล่าวถึงในภายหลัง นำไปสู่บทสรุปที่กล่าวถึงอุดมคติที่ซ่อนเร้นไว้ด้วยอุปมาในบทสุดท้ายนั้นเอง

"ขอบฟ้าขลิบทอง" อันเป็นชื่อบทกวีนี้ด้วยนั้น น่าจะหมายถึงอนาคตอันรุ่งเรืองสุกใสของชาวนาผู้เป็นเจ้าของ "เรืองข้าวพราวแพร้ว" ซึ่งเป็นจุดหมายเดียวกับที่ "เพื่อนโพ้น" ผู้ร่วมอุดมการณ์หมายมุ่งอยู่นั่นเอง (ลักษณะการใช้คำที่ประกอบสำนวนให้เกิดภาพพจน์แปลงใหม่ เช่น ทุกข์เข้ม เรืองข้าว) สิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตคือ การจัดวรรคกลอน ซึ่งความนิยมเปลี่ยนไปเรื่อยๆ จากเขียนต่อโดยเว้นวรรค(อย่างในสมุดไทย) มาเป็นบรรทัดละสองวรรค (ในหนังสือกลอนที่เป็นแบบเรียน ตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2) และในที่สุดช่วงที่อุชเชนีเขียนกลายเป็นบรรทัดละวรรค ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนโคลงของฝรั่ง (ทั้งอังกฤษและฝรั่งเศส) ก็เป็นได้

บทกวีของอุชเชนีมีการสรรคำโดยมุ่งความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญจนในหลายวรรคต้องใช้กวีสิทธิ์ในการดัดแปลงสลับลำดับหรือตัดทอนคำที่ใช้ให้ผิดไปจากปรกติที่เข้าใจและยอมรับกันอยู่ เช่น ที่จะให้สิ่งสิ้นเธอจินต์จง (บรรทัดที่ 16) (ย่นและกลับมาจาก สิ้นทุกสิ่งที่) หรือที่จะมุ่งจุดหมายปราย

ทะนง (บรรทัดที่ 19) (*ปราย คือ ชัด หว่าน ให้กระจายไป* แต่ในบริบทนี้น่าจะหมายถึง *ด้วยความ* หรือ *อย่างเต็มไปด้วยความ*)ที่จะจากผมนิ่มปิ้มเส้นไหม (บรรทัดที่ 14) (ปรกติ *ปิ้ม* แปลว่า *เกือบ จวน แทบ* เช่น ปิ้มจะวายชีวา แต่อุชเชนีต้องการให้หมายความว่า *เปรียบได้กับ*) หรืออย่าง "เกลาทางกู้สู้คนยาก" (บรรทัดที่ 13) นั้น ผู้อ่านจะต้องถอดรหัสแยกความที่ซ้อนกันออกเป็นสองตอน เกลาทางสู่คนยาก คือ ถากถางปราบทางจนราบเรียบลื่นไร้ขวากหนาม เพื่อจะเดินไปหาคนยาก ตอนหนึ่งกับ กู้คนยาก คือ ช่วยให้คนยากจนพ้นจากสภาพความยากจน (เช่นเดียวกับกู้เรือที่ล่ม ไม่ใช่กู้เงินหรือยืมเงิน) อีกตอนหนึ่ง จะเห็นได้ว่าความคิดบุกเบิกที่จะปรับสังคมให้ยุติธรรมได้รับแรงเสริมจากนวัตกรรมทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น สมแล้วที่กวีนิพนธ์บทนี้เป็นต้นแบบชี้ทางให้แก่กวีรุ่นหลังอีกเป็นจำนวนมาก

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

บทเพลง

แก้ว อัจฉริยะกุล-เอื้อ สุนทรสนาน

เย็นลมว่าว

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เย็น...ยามเมื่อเย็นลมว่าว ปัดลมร้อนผ่าว เป่าลมที่หนาวไปสิ้น ร่มเย็นทั่วทุกถิ่น บนแผ่นดิน สาย...ลมรำเพยทั่วไป

เย็น...เย็นเพราะลมโชยเฉื่อย จิตใจหายเหนื่อยด้วยลมชโลมจิตใจ ว่าวน้อย...ลอยลม ฉันพลอยรื่นรมย์ ยิ่งชมยิ่งคิดไปได้ สายลมชื่นใจ ว่าวลอยเหลิงไปเกลื่อนตา

ดู...ดูเหมือนว่าวเริงร่าย จุฬาคว้าส่ายปักเป้าเจ้าย้ายเริงร่า ยิ่งดู... ดูเหมือนว่า เจ้าจุฬาคว้าไปไม่มีผ่อนเบา

หลงความคะนองเพลินพล่าม จิตใจเหิมห่ามจู่โจมเพราะความโฉดเขลา

โฉบฉายกรายมา เดี๋ยวเดียวจุฬา กลับมาติดเหนียง[1] ปักเป้า ฝืนดึง ฉุดเอา ยิ่งพันรัดเข้าแน่นตัว

โอ้...ความรักเราเหมือนว่าว ว่าวลอยหาญห้าวดังคราวที่รักเกลือกกลั้ว ไม่ดู...ดีหรือชั่ว ใจมืดมัวเพราะรักพันพัวติดตรา แม้...ใครคะนอง ลองเล่น อวดดีถือเด่น จะเป็นเหมือนเช่นจุฬาลุ่มหลง...เริงใจ หลงเข้าบ่วง[2] ไป ก็ควรให้สมน้ำหน้า ช้ำในอุราต้องกินน้ำตาร่ำไป

แม้คนทะนงเองเล่า จัดเจนเสียเปล่าก็ยังโง่เขลาไปได้ พูดมาจริงหรือไม่ ใครต่อใครช้ำใจตายไปมากครัน

ขอ...จงคะนึงดูบ้าง เล่ห์เหลี่ยมหลายอย่างต้องตรองทุกทางให้ทัน

ว่าวเหลิง...เริงลม หลงต้องป่านคม[3] ขาดลอยหล่นผลอยไปนั่น รักเราเช่นกันหมั่นคอยระวังเถิดเอย

(เพลงรักอมตะ. กรุงเทพฯ : มปท.มปป.)

---

[1] เหนียง คือ สายป่านที่ผูกเป็นวงบ่วงโยงจากสายชุงของว่าวปักเป้า เป็นกับดักว่าวจุฬา

[2] บ่วง คือ เหนียงของปักเป้า ถ้าจุฬาติดบ่วงปักเป้าแล้วแก้ไม่หลุดก็นับว่าแพ้

[3] คม คือ เชือกว่าวที่มีการเสริมความเหนียวและการะด้างด้วยกาวกับผงแก้วตำละเอียด ลูบแล้วทิ้งให้แห้งก่อนนำมาใช้ เมื่อชักว่าวขึ้นลอยลมบน คมป่านสามารถตัดสายธรรมดาที่พาดทาบให้ขาดได้

แก้ว อัจฉริยะกุล

เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2458 ที่ถนนสี่พระยา บางรัก บิดาเป็นชาวกรีก มีอาชีพขายซิการ์คุณภาพดี ชื่อซีปาปา ยาโนปุโลส เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนครูสว่าง แล้วย้ายเข้าเรียนของมิชชันนารีหลายแห่งจนจบชั้นม.8 ที่กรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย จึงได้เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พลางสมัครเข้าทำงานในกรมไปรษณีย์โทรเลข ได้เริ่มทำงานประพันธ์เพลงไทยสากลร่วมกับเอื้อ สุนทรสนาน นับแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วขยายแนวไปสู่งานประพันธ์และงานแปลอีกหลายสาขา เกี่ยวพันกับการแสดงละครและภาพยนตร์ตลอดจนวิทยุและโทรทัศน์ยุคแรกๆ เมื่อลาออกจากราชการในพ.ศ. 2497 แล้ว เข้ารับงานด้านโฆษณาของโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยและเฉลิมเขตร โดยยังคงทำงานด้านวรรณศิลป์โดยเฉพาะแต่งเพลงสืบมาอีกนาน ทั้งได้เป็นผู้บรรยายพิเศษในสาขาวิชาเกี่ยวกับการประพันธ์บทละครวิทยุ ในสถาบันการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์อีกหลายแห่งในช่วงสูงวัย จนกระทั่งล้มป่วยและถึงแก่กรรมอย่างสงบ เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2524

เอื้อ สุนทรสนาน

ถือกำเนิดที่อัมพวา สมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2453 บิดาเป็นช่างแกะหนังใหญ่ มารดาเป็นชาวสวน เรียนหนังสือที่บ้านเกิดพออ่านออกเขียนได้แล้วจึงเข้ามาอยู่กับพี่ชาย คือ หมื่นไพเราะพจมาน ซึ่งรับราชการตำแหน่งคนพากย์โขนอยู่ในกระทรวงวัง พอจบชั้นประถมก็ได้เข้าเรียนในโรงเรียนเสือป่าพรานหลวงซึ่งตั้งขึ้นใหม่ เรียนด้านดนตรีฝรั่งกับพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) โดยเริ่มจากไวโอลินและแซกโซโฟนในแบบคลาสสิก ต่อมานารถ ถาวรบุตร ชักนำให้เข้าร่วมวงดนตรีแจ๊สซึ่งเริ่มเป็นที่นิยม จึงตัดสินใจจะถือเป็นแนวทางอาชีพเสริมการรับราชการ

เอื้อเริ่มรับราชการในกรมมหรสพกระทรวงวังนับแต่เริ่มเรียนดนตรี (2463) เมื่อ เศรษฐกิจตกต่ำในช่วง พ.ศ. 2474 กรมนั้นได้ยุบกิจการลงเป็นกองภายหลังจึงเข้าร่วมอยู่ในกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ช่วงนี้มีราชการพิเศษที่ควรกล่าวถึงคือ การบันทึกเพลงไทยเดิมด้วยโน้ตสากล โดยร่วมมือกับข้าราชการด้านดนตรีไทย เช่น มนตรี ตราโมท ต่อมาเมื่อรัฐบาลจัดตั้งกรมโฆษณาการขึ้นใน พ.ศ. 2481 ครูเอื้อก็ถูกโอนมาประจำตำแหน่งหัวหน้าแผนกบันเทิง มีหน้าที่ควบคุมวงดนตรีไทยสากลที่ตั้งขึ้นใหม่นับแต่นั้นจนถึงเกษียณอายุราชการในพ.ศ. 2514 และได้รับว่าจ้างในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการดนตรีอีก 2 ปี จึงขาดจากราชการโดยสมบูรณ์ หันมาบริหารกิจการวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นแต่ พ.ศ. 2482 และโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2521 ต่อมา

เอื้อสิ้นชีวิตเมื่อ 1 เมษายน 2524

เพลงนี้ อุปมาความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักกับการเล่นว่าวพนันจุฬา-ปักเป้า ซึ่งเคยเป็นกีฬายอดนิยมมาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนกระทั่งถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ดูเหมือนจะเพิ่งจางจากความนิยมหลัง

จากพ.ศ. 2510 มานี่เอง) ทั้งผู้แต่งคำร้องและทำนองซึ่งทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิด อยู่ในรุ่นที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการทำการเล่นว่าวและการดูว่าวอย่างจัดเจนมาแต่เยาว์ จนสามารถสร้างภาพพจน์และลีลาให้สอดคล้องกันได้อย่างดี เริ่มจากการสร้างบรรยากาศยามแดดร่มลมตกในหน้าร้อน แล้วจึงให้ภาพว่าวจำนวนมากที่"ลอยเหลิง"อยู่บนฟ้าก่อนที่จะจับตาลีลาของจุฬาและปักเป้าแล้วจึงสอดแทรกความคิดคำนึงเชิงอุปมาเข้าไปในตอนท้าย

อันที่จริงการอุปมาบทบาทของชายกับว่าวจุฬา และหญิงกับปักเป้าในกรณีที่เกี่ยวกับ ความสัมพันธ์เชิงชู้สาวนั้นมิใช่อุปมาใหม่ แต่เป็นอุปมาตามขนบที่คุ้นชินกันมานานแล้วใน กวีนิพนธ์ไทยอย่างน้อยก็แต่รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังเห็นได้ในนิทานคำกลอนเรื่อง **พระอภัยมณี**ของสุนทรภู่ และข้อสรุปเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชะตากรรมและความรัก ตลอดจนคำเตือนให้ระมัดระวังเตรียมใจไว้เผื่อความผิดคาดพลาดหมายก็ประยุกต์มาจากสัจธรรมในพุทธศาสนาที่ยอมรับร่วมกันในสังคมมานานแล้วเช่นเดียวกัน แต่วิธีผสมผสานเนื้อหาความคิดและอุปมาเข้าด้วยกันโดยมีรายละเอียดที่แสดงถึงความจัดเจนทั้งในกิจกรรมการเล่นว่าวและการ(เล่น)รักเป็นเชิงประชดแกมอารมณ์ขันอย่างแนบเนียนในท่วงทำนองเพลงลีลาศ(Quickstep) แสดงให้เห็นบุคลิกที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากกวีโบราณบ้างแล้ว ที่น่าชมคือผู้แต่งคำร้องสามารถปรับแปลงการจัดจำนวนคำและคล้องสัมผัสฉันทลักษณ์ของไทยให้กลมกล่อมเข้ากับจังหวะและทำนองเพลงสากลได้อย่างราบรื่น เสียงของคำเมื่อเปล่งคำร้องสอดคล้องกลมกลืนกับอารมณ์เพลงอย่างเป็นธรรมชาติ แสดงว่าผู้แต่งเข้าถึงแก่นแท้ของสุนทรียะเชิงเสียงของกวีนิพนธ์ไทย ซึ่งมิได้ถูกจำกัดด้วยตัวสะกดอันเป็นเครื่องจำลองเสียง อนึ่ง จำนวนภาษาที่ใช้ก็กระชับรัดกุมมีลีลาเป็นกันเอง กับผู้รับสารร่วมสมัย ช่วยทำให้สัจจะเดิมกลับมีชีวิตชีวาขึ้นอีกในสำนึก

สำหรับในด้านเนื้อหานั้น การใช้เพลงร้องที่เข้าจังหวะดนตรีที่มีลีลาร่าเริงไปในทำนองสั่งสอน (didactic) ดูจะเป็นลักษณะที่โดดเด่นของเพลงที่แก้ว อัจฉริยะกุล กับ เอื้อ สุนทรสนาน ร่วมกันแต่งในที่นี้ การเตือนสติมิให้ตั้งอยู่ในความประมาทแสดงออกมาอย่างไม่โจ่งแจ้ง คือ เป็นไปในรูปของความหมายซ่อนเร้นที่แฝงมากับอุปมา ไม่ว่าเราจะตีความตรงตัวหรือจะตีความไปในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงก็ตาม มีกวีและคีตกวีน้อยคนนักทั้งในระดับชาติ และในระดับนานาชาติที่สามารถใช้เพลงจังหวะเต้นรำเป็นสื่อความคิดเชิงปรัชญาและจริยธรรมได้แยบยลถึงเพียงนี้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชระ, อรพินท์ คำสอน, ชนิดา เควิง : ร่วมวิเคราะห์

แก้ว อัจฉริยะกุล - เอื้อ สุนทรสนาน

คนธรรพ์กับพิณทิพย์

(ญ) คนธรรพ์บรรเลงเพลงพิณ ดีดดิ้นพรายพลิ้วเบา ๆ วิเวกวังเวงเปลี่ยวเปล่า ชวนเศร้าชวนฝัน

(ช) ฟากฟ้าและดินห่างกันแสนไกล อากาศไซร้เป็นกำแพงขวางกั้น นางอยู่สูงสุดมุ่งแนบชวัญ ข้านี้ต่ำสุดหมายมั่นยึดถือ ข้าน้อยคอยแต่ชี้แจ้งหา อนิจจาจะไขว่จะคว้าได้หรือ สิ่งเดียวเท่านี้ที่เป็นสื่อ สิ่งนั้นคือทิพย์ดนตรีจากใจ

(ญ) สุดาฟ้าได้ยิน เพลงพิณทิพย์คนธรรพ์ หลงรักฉับพลัน หลงรักฉับพลันทันใด แต่เมื่อเสียงพิณสิ้นไป นางไซร้สิ้นรักผูกพัน สิ่งที่นางรักคือเสียง จำเรียงขับกล่อมเท่านั้น มิใช่รักตัวคนธรรพ์ ศักดิ์ชั้นห่างกันฟ้าดิน

(ญ) อกเอ๋ยสร้างรักและอารมณ์ เพื่อคนชื่นชมอาจิณ ส่วนตัวนั้นหนาอย่าถวิล นี่แหละศิลปินเราเอย

(**รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทราภรณ์**. 2514, หน้า 7.)

ตามตำนานเทพปกรณัมฮินดูที่ไทยรับไว้ใช้ประโยชน์ (อย่างน้อยในเชิงวรรณศิลป์) คนธรรพ์ หรือวิทยาธร(หรือเพชฌญาธรตามสำนวนชาวบ้าน) มีสภาวะเป็นครึ่งเทพครึ่งมนุษย์ มีวิชาชำนาญ ทั้งในเชิงวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ซึ่งรวมเรียกว่าคานธรรพเวท เครื่องดนตรีที่ใช้ประจำมือคือ พิณ ปกติพำนักในเขตแดนป่าหิมพานต์จะชุมนุมกันอยู่ในละแวกที่มีต้นมักกะลีผลเป็นนิจ แต่บางคราวก็ออกมารวมอยู่กับมนุษย์บ้าง นาฏกุเวร ราชวัลลภของท้าวพรหมทัต ที่แทรกไรขนพญาครุฑเวนไตยขึ้นไปสมสู่กับนางกากีบนวิมานฉิมพลี แล้วกลับลงมาขับเพลงพิณเย้ยครุฑ ก็เป็นคนธรรพ์ตนหนึ่ง

เนื่องจากคนธรรพ์เป็นเจ้าของวิชาดนตรี นักดนตรีและนาฏศิลปินไทยจึงยอมรับว่า เป็นครูสำคัญ แต่คนทั่วไปเมื่อนึกถึงคนธรรพ์ มักนึกในแง่ที่ว่ามีนิสัยเป็นเจ้าชู้ ไม่เลือกลูกเขาเมียใคร ไว้ใจไม่ได้ จนกระทั่งสาว ๆสมัยก่อนจะถูกสอนให้ปิดประตูหน้าต่างให้มิดชิดก่อนนอน กันไม่ให้วิทยาธรคนธรรพ์เข้าไป "ลักหลับ" และไม่ให้หลงลมลูกศิษย์คนธรรพ์คือพวกศิลปินที่"เต้นกิน รำกิน"(และร้องกิน)ทั้งหลาย ซึ่งมักมีอนาคตไม่แน่นอน ทัศนคติเกี่ยวกับอาชีพของศิลปินเพิ่ง เปลี่ยนไปในทางที่ดีตามแนวคิดตะวันตกเมื่อไม่นานมานี่เอง และมีผู้ชื่นชมหรือ "เป็นที่ยอมรับ" มาก แต่ในช่วงที่เพลงคนธรรพ์กับพิณทิพย์ออกเผยแพร่นั้น ความคิดที่ประเมินค่าศิลปินในทางลบยังแพร่หลายอยู่ทั่วไป และเหล่าศิลปินรวมทั้งนักแต่งเพลงหรือคีตกวีก็ยังอดไม่ได้ที่จะรู้สึกน้อยใจที่ได้สร้างผลงานเพื่อความสุขของสังคมโดยมิได้คำนึงถึงตัวเองแล้วยังถูกหมิ่นแคลน มองในแง่หนึ่ง เพลงนี้ก็เท่ากับคำประท้วงสังคมเพื่อยืนยันศักดิ์ศรีของศิลปินอยู่ในตัว แม้จะใช้ลีลาอ่อนโยน นุ่มนวล และถ่อมตัว โดยสมมติให้ผู้รับสารเป็น "สุดาฟ้า" (บรรทัดที่ 5) ก็ตาม

สิ่งที่เห็นได้ชัดมีสองอย่าง *อย่างแรก* คือความมั่นใจในพลังของ"ทิพย์ดนตรีจากใจ" (บรรทัดที่ 4) ซึ่งสามารถเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างพื้นพิภพกับสรวงสวรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ถึงขั้นที่โน้มน้าวใจผู้ฟังให้เคลิ้มคล้อยด้วยความรักและผูกพันได้ในขณะที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น อีกอย่างหนึ่งคือ การยอมรับความจริงที่ว่า เมื่อดนตรีวายกังวานลง ความเคลิ้มหมดไป ความสำคัญของผู้สร้างศิลปะ ก็ย่อมจางลงไปด้วยเป็นธรรมดา ศิลปินในบทเพลงนี้มีอัตตาน้อยพอที่จะไม่ยึดถือมั่นว่าสิ่งที่ตนสร้างหรือตัวตนของตนมีคุณค่าอันถาวรยืนยงเสมอไป เพราะถึงอย่างไรศิลปะที่เกี่ยวพันกับอารมณ์ความรู้สึกก็ยังอยู่ในขั้นโลกียะ และเป็นสิ่งขัดขวางการบรรลุโลกุตรภูมิอันเป็นที่หมายมุ่งร่วมกันทั้งฝ่ายผู้สร้างและผู้รับสาร (อย่างไรก็ดี ในกรณีทั่วไปจะเห็นได้ว่า ความภูมิใจในสุนทรียภาพที่ผ่านการพิสูจน์แล้วของผลงานที่ตนสร้างสรรค์ มันทำให้ศิลปินและกวีไทยโดยมากตั้งความประสงค์ไว้ในทำนองเดียวกันสองประการ คือ ขอให้ผลงานอยู่ยง "จงคงชั่วกัลปายืนโยค หายแผ่นดินฟ้าไหม้ อย่าหาย" (จากลิลิตยวนพ่าย) และขอให้ตนเองได้เกิดเป็นกวีทุกชาติไปจนกว่าจะถึงนิพพาน เพียงแต่สำนวนที่ระบุเจตนานั้นอาจแผกไปตามจริตหรือรสนิยมของกวีในแต่ละยุคสมัย

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์