ขจร วงศ์ชัยพาณิชย์

สาวมอเตอร์ไซค์

อ้ายคนจนจำต้องทนปั่นรถถีบ จะไปจีบอี่น้อง[1]คนงาม พอไปถึงอ้าย
ก่อปั้งเอิ้น[2]ถาม พอไปถึงอ้ายก่ปั้งเอิ้นถาม อี่น้องคนงามกินข้าวแลง[3]แล้วกา[4]
น้องได้ยินก็ปิ๊ดประตู่ดังปั้ง อ้ายเลยบั้ง[5]จูงรถถีบออกมา อ้ายคนจนบ่มี
วาสนา อ้ายคนจนบ่มีวาสนา จะไปขี่ฮอนด้าหรือยามาฮ่าไปได้จะได[6]
5 *กำเดียว[7]ก็มีรถยามาฮ่า(ซูซูกิ)ร้อยซาว[8]ห้า(พอสิ้นกิ๊ง)ก่าย[9]หน้าอ้ายไป
น้องได้ยินก็ฟ่งลุกตำมไป น้องได้ยินก็ฟึ่ง[10]ลุกตามไป แล้วเอิ้นออกไป
อ้ายมอเตอร์ไซค์ไปไหนมาเจ้า (อ้ายขี่มอเตอร์ไซค์เงินผ่อน บ่ใจอ่อนเจ้า)
อ้ายได้ยิน ยังมาผิดใจ๋ แต๊ว่า[11]จะขายนาซื้อคาวาซักกัน[12]พอไปถึงอ้าย
จะเบิ้นน้ำมัน พอไปถึงอ้ายจะเบิ้น[13]น้ำมัน หื้อน้องแก๊น[14] ควันต๋าย[15]จ้างมัน
10 สาวมอเตอร์ไซค์

(ซ้ำ*) (เพลงรักอมตะ. ม.ป.ป.)

---

(1) คือน้องสาว

(2) ปั้งเอิ้น คือ ออกปากถามทันที

(3) ข้าวเย็น

(4) กา เป็นคำลงท้ายประโยคคำถาม เท่ากับ หรือ

(5) บั้ง คือเก้อ?

(6) จะได คือ อย่างไร เช่นไรนั่นเอง

(7) กำเดียว เท่ากับ เดี๋ยวเดียว

(8) ซาว คือ ยี่สิบ

(9) ก่าย คือ ผ่าน เท่ากับกรายในภาษากลาง

(10) คือคำว่า ฟั่ง ตรงกับคำอีสานว่า ฟ่าว ความหมายว่า รีบ (ที่ภาคกลางใช้เพี้ยวฟ้าวก็มีความหมายทำนองเดียวกัน) และคำสุดท้ายวรรคนั้นได้ยินร้องเที่ยวรับว่าตามไฟ่ก็มี ซึ่งทำให้ได้ความต่างกัน เป็นลุกตามไปดูหรือไปหักอย่างหนึ่ง กับลุกขึ้นจุดไฟให้แสงสว่างเตรียมรับแขกอย่างหนึ่ง

(11) คือ แท้ จริง ๆ

(12) คือ คัน

(13) เบิ้น เพี้ยนจาก ดับเบิ้ล หมายความว่าเร่งให้เร็วขึ้นเป็นสองเท่า

(14) แก๊น คือ สำลัก ตรงกับคำว่า แค้น อย่างในสำนวนแค้นคอของภาษากลางนั้นเอง

(15) ต๋าย คือ ตาย และจ้างคือช่างหรือรวมแล้วเท่ากับ (จะ) ตาย (ก็) ซั่งมัน (ปะไร) นั่นเอง

หมายเหตุ : เนื้อเพลงที่คัดมาจากฉบับนี้ มีวงเล็บสำหรับใช้ร้องแทนคำที่มาข้างหน้าในเที่ยวกลับซึ่งไม่ปรากฏในฉบับที่ลงใน อื่อ-จา-จา ของจรัล มโนเพ็ชร อาจเป็นการแปลงเนื้อในระยะหลังๆ เพื่อเพิ่มความแปลกเปลี่ยนเชิงสมัยและความแก้เบื่อ แต่น่าสนใจที่ว่าการเติมความทำให้สาวมอเตอร์ไซค์ยิ่งมีลักษณะวัตถุนิยมหรือ “หน้าเงิน” มากขึ้น

ระหว่าง พ.ศ. 2530-2535 ในยุคที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูจนฟองอย่างฟองสบู่ เกิดความนิยมในหมู่นายทุนที่จะกว้านซื้อที่ดินผืนงามเอาไว้รอ "พัฒนา" หรือขายเปลี่ยนมือเอากำไร เมื่อที่ดินย่านธุรกิจไม่มีเหลือก็เหลียวหาที่นอกเมืองที่มีภูมิประเทศงดงามเพื่อทำ"รีสอร์ท" เป็นโอกาสให้ชาวไร่ชาวนาที่เบื่ออาชีพเดิมขายที่นา เอาเงินที่ได้มาจับจ่ายใช้สอยอย่างสบายมือชั่วระยะหนึ่ง ก่อนที่จะจนลงยิ่งกว่าเดิมในที่สุด สิ่งที่นิยมซื้อกันเพราะเห็นแก่ความสะดวกเท่ากับ"ประกาศศักดา" หรืออวดฐานะสิ่งหนึ่งก็คือมอเตอร์ไซค์ ในเมื่อหนุ่มที่มีมอเตอร์ไซค์ขี่มักจะมีสาวแลตามด้วยความชื่นชมมากกว่าหนุ่มที่ต้องเดินตีนเปล่า หรือมีแต่จักรยานสองล้อถีบ การ"ขายนาซื้อคาวา (ซากิ) ชักคัน" (บรรทัดที่ 8) จึงกลายเป็นเรื่องธรรมดาที่แข่งกันทำเสียด้วยซ้ำถ้ายังมีนาที่พอขายได้อยู่

เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อ "เตือนสติ" ชาวไร่ชาวนาไม่ให้หลงระเริงใช้เงินที่ได้จากการขายที่ทำกินอย่างฟุ่มเฟือย หรือ"สะกิดใจ"ให้ทบทวนค่านิยมที่แปลกปลอมผิดไปจากมาตรฐานความสันโดษสมถะถ้าดูจำเพาะที่กล่าวถึงมอเตอร์ไซค์ บางเพลงของคาราบาวถึงแก่ใช้วิธีขู่ โดยสะท้อนภาพความสูญเสียทั้งฐานะและชีวิตที่เกิดจากการขับขี่ยวดยานชนิดนี้โดยไม่ชำนาญ แต่บางเพลงอย่าง "สาวมอเตอร์ไซค์" ของขจร วงศ์ชัยพาณิชย์ นักแต่งเพลงในคณะของจรัล มโนเพ็ชรนี้ ใช้วิธีที่อาจเทียบได้ว่าเป็นการ "หยิกแกมหยอก" "สะกิดสะเกา" โดยประชดเสียดสีด้วยอารมณ์ขัน ในลักษณะเหมือนกับการเริ่ม"ประฝีปาก" ในกระบวนตัดพ้อต่อว่าของเพลงปฏิพากย์พื้นบ้าน ยั่วให้ฝ่ายแม่เพลงออกมาแก้นั่นเอง ไม่ถึงแก่ประณามหยามหยาบสาดเสียเทเสีย (อันที่จริงขนบปฏิพากย์นี้ ครูเพลงรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รับเข้ามารักษาไว้อย่างต่อเนื่องในเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่ง จึงปรากฏว่ามีเพลงที่แต่งแก้กันเป็นคู่ ๆ โดยใช้ทำนองเดียวกัน/หรือต่างกันอยู่มาก เช่น ยามรัก-ยามร้าง สวัสดีบางกอก-อย่าเกลียดบางกอก เป็นต้น) น่าเสียดายอยู่ไม่น้อยที่เพลงนี้ไม่มีการแต่งแก้ ปล่อยให้คำประชด "อี่น้องคนงาม" (บรรทัดที่ 1) ลอยเคว้งอยู่เช่นนั้น หรือที่ไม่แต่ง เพราะต้องการให้เข้าใจว่าอีน้องไม่เห็นวาจาของหนุ่มรถถีบมีความสำคัญพอที่จะต้องใส่ใจฟังและโต้ตอบก็ไม่รู้ได้

ถ้าอย่างนั้นจะหมายความว่าวิถีแห่งความสันโดษถูกมองเมิน เพราะทัศนคติวัตถุนิยม แทรกซึมลงไปถึงรากฐานของสังคมเกษตรแล้วหรืออย่างไร

ผู้แต่งเพลงอาจมิได้จงใจสร้างปัญหานี้ขึ้น และดังนั้นก็อาจรู้สึกว่าไม่จำเป็นต้องตอบเสียเอง เพราะผู้ตอบน่าจะได้แก่ผู้ที่ถูกศักยภาพของสารในเพลงกระตุ้นเร้าพลังปัญญาให้เห็นแก่นความหมายที่เป็นปัญหาซึ่งแฝงอยู่ในเหตุการณ์ที่ถ้าดูแต่ผิวเผินก็เสมือนไร้ความสำคัญ

แต่เราอาจกล่าวได้ว่าความผิดใจระหว่างอ้ายกับอี่น้องคู่นี้ สะท้อนให้เห็นแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงในวิธีคิดและการให้คุณค่า ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อสังคมอย่างลึกซึ้งและกว้างไกล กว่าที่จะเห็นได้ในระยะสั้น ๆ การใช้ทำนองพื้นบ้านและภาษาถิ่นช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่ง ผู้ร้อง กับผู้รับสาร แต่ในขณะเดียวกันก็ขับเน้นความแปลกแยกของวิธีคิดและค่านิยมที่เข้ามาใหม่ให้โดดเด่นน่าสนใจและอาจจะน่ายอมรับมากขึ้นไปด้วยในตัว เพราะในที่สุดพ่อหนุ่มรถถีบ ก็ตัดสินใจที่จะทำตามค่านิยมของสาวด้วยการ "ขายนาซื้อคาวาชักคัน" (บรรทัดที่ 8) ขอขับมาอวดสาวให้สะใจสักหนสองหน หลังจากนั้นแล้ว จะตายก็ช่างมันปะไร

ความคิดและการกระทำเช่นนั้นควรหรือไม่ควรประการใด เกิดขึ้นเพราะเหตุใดและจะส่งผลกระทบทั้งต่อตัวต้นกรณีและสังคมที่แวดล้อมเช่นไร ในกรณีที่เกิดผลเสียใครบ้างที่ควรจะต้องรับผิดชอบและหามาตรการแก้ไข พ่อหนุ่ม แม่สาว นายทุนผู้ซื้อที่ บริษัทผู้ผลิตและค้ามอเตอร์ไซค์ พ่อแม่ ครูหรือระบบการศึกษาที่มีส่วนสร้างทัศนคติและค่านิยม สถาบันรัฐ ศาสนา และกระบวนการวัตถุนิยมโลกาภิวัตน์?

ผู้ฟังและผู้พิเคราะห์สารจากเพลงมีอิสระโดยสมบูรณ์ที่จะใช้วิจารณญาณและปัญญาตามอัตภาพ เพราะผู้แต่งมิได้ให้ทัศนคติไว้เป็นกรอบจำกัด

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

คาราบาว

เรฟูจี (REFUGEE)

ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำเรือลำน้อยล่องไป
ลอยล่องไป ล่องไป ถอยไปถอยห่างดิน
ดินแผ่นดินถิ่นฐานตัวเอง
โดนละเลงสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน
เวิ้งฟ้ากว้างกลางทางขวัญชีวันนั้นมืดมน
ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู้ทน สู้ต่อไป
ไกลห่างไกลสุดสายตา
ลอยล่องในนาวาถึงคราไร้แผ่นดิน
ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดังไฟแผดเผา
ฟืนสุมเตาเจ้าคงเจ้าเคยยัดใส่เตา
คราวผู้คนบนพื้นดินเดิมปากหมอง
ไยไม่มองไม่เคยเหลียวแลเห็นแก่ตัว
กินมีเหลือเผื่อแผ่กันวันนั้น
วันนี้คงไม่ต้องล่องเรือ
เกลือจิ้มเกลือเหลือเพียงเรือล่องมา
มาเข้ามา เข้ามา เรฟูจี
เวิ้งฟ้ากว้างกลางน้ำเรือลำน้อยล่องมา
มาล่องมา เข้ามา เข้ามาหาแผ่นดิน
ดินถิ่นนี้มีน้ำตา
มีเหลือวันเวลาถ้ามาเพื่อดับไฟ

(รวมเพลงเพื่อชีวิต ฉบับปรับปรุงใหม่. ปมท. มปป.)

คาราบาวเป็นกลุ่มศิลปินที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2523 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่บทเพลงเพื่อชีวิตกลับมามีบทบาทอีกครั้งหนึ่ง หลังช่วงปี พ.ศ. 2519 คาราบาวถือเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนภาพพจน์ของบทเพลงเพื่อชีวิตอย่างมาก โดยเปลี่ยนจากการนำเสนอความคิด อุดมการณ์ และภาพชีวิตของกลุ่มชนชั้นชาวไร่ ชาวนา พร้อมกับนำเสนอแนวทางแก้ปัญหาที่นิยมใช้ความรุนแรงมาเป็นการสะท้อนสภาพชีวิตของผู้ยากไร้ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อชีวิต ซึ่งเป็นแนวเนื้อหาในรูปแบบของการสะท้อนความเป็นจริง[4] ลักษณะเพลงของคาราบาวมักเน้นความน่าสนใจของเพลงด้วยทำนองและการใช้คำที่มีความหมายขัดกัน ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้ปรากฏในบทเพลง "เรฟูจี" นี้เช่นกัน

เนื้อหาของบทเพลง "เรฟูจี (REFUGEE)" นั้น อาจแหวกแนวไปจากบทเพลงส่วนใหญ่ของคาราบาวซึ่งเน้นการสะท้อนชีวิตของคนในสังคมไทย แต่กลับมีใจเผื่อแผ่ไปถึงประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งในที่นี้คือ "เวียดนาม" ด้วย โดยปกติการต่อต้านสงครามนั้นเป็นแนวคิดประการหนึ่งที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตให้ความสนใจอยู่แล้ว บทเพลง "เรฟูจี" นี้ก็เป็นการยกตัวอย่างของเหตุการณ์สะเทือนใจที่เป็นผลมาจากสงครามเช่นเดียวกับบทเพลงเพื่อชีวิตอีกหลายบท เช่น "ฮิโรชิมา" ของคาราวาน "นักค้าสงคราม" ของวงโฮป เป็นต้น และสงครามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ส่งผลกระทบมากที่สุดก็คือ สงครามเวียดนาม ซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงนี้จึงได้นำเสนอภาพของผลจากสงครามครั้งนี้ออกมาได้อย่างชัดเจน

บทเพลง "เรฟูจี" เริ่มต้นด้วยดนตรีทำนองจีน ซึ่งก็เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนประเทศเวียดนามที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมจีน จากนั้นจึงเริ่มบรรยายภาพของคนเวียดนามที่ต้องอพยพลี้ภัยเนื่องมาจากผลของสงคราม ในครั้งนั้นเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ต้องกลับมารวมประเทศและปกครองด้วยระบบสังคมนิยม ชาวเวียดนามใต้จำนวนมากจึงพากันอพยพลงเรือล่องไปประเทศอื่นเพื่อขอลี้ภัยอาศัยอยู่ รวมทั้งประเทศไทยด้วย การล่องเรือออกจากบ้านเกิดเป็นความรู้สึกที่อ้างว้างและสิ้นหวัง ซึ่งในที่นี้ศิลปินคาราบาวได้เริ่มต้นบทเพลงโดยพูดถึงสิ่งที่กว้างใหญ่ คือ "ท้องฟ้ากว้างกลางน้ำ" (บรรทัดที่ 1) แต่สิ่งที่ลอยอยู่นั้นกลับ "เล็ก" โดยบรรยายถึง "เรือลำน้อย" (บรรทัดที่ 1 และ 17) เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าการอพยพออกนอกประเทศทำให้คนเหล่านี้ขาดที่มั่น และมีความสำคัญน้อยลงไปเรื่อย ๆ จนกลายเป็นเพียงจุดเล็ก ๆ (เรือลำน้อย) ที่ลอยอยู่กลางมหาสมุทรอันยิ่งใหญ่ การใช้คำซ้ำว่า "ลอยล่องไป ล่องไป ถอยไป ถอยห่างดิน" (บรรทัดที่ 2) เป็นการใช้คำง่าย ๆ แต่ให้ภาพที่ชัดเจน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในท่อนที่ 2 ของบทเพลง คือ "เวิ้งฟ้ากว้างทางชีวันนั้นมืดมน ทนทุกข์ทนทุกข์ทนสู้ทนสู้ต่อไป" (บรรทัดที่ 5 - 6)

โครงสร้างของเนื้อเพลงใน 2 ท่อนแรกนั้นจะเหมือนกัน คือ ให้ภาพความอ้างว้าง ความน่าสงสารของ "เรฟูจี" (ผู้อพยพ) ที่ต้องล่องเรือออกจากประเทศของตนไปสู่โลกกว้างเนื่องจากไร้แผ่นดิน จากนั้นก็บอกถึงสาเหตุที่ทำให้คนเหล่านี้ต้องออกไปผจญความมืดมน คือ "โดนละเลงสงครามเสียจนสิ้นแผ่นดิน"(บรรทัดที่ 4) และ "ลอยล่องในนาวาถึงคราไร้แผ่นดิน"(บรรทัดที่ 8) ในขณะที่ท่อนที่ 3

---

[4]ดู สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต(พ.ศ. 2516 - 2531). วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิตมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

และ 4 นั้น บรรยายสภาพบ้านเมืองของคนเหล่านี้ในขณะนั้นว่า "ดินถิ่นเดิมลุกร้อนดังไฟแผดเผา" (บรรทัดที่ 9) และเตือนสติว่าหากคนในชาติรู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันแล้ว ก็คงจะไม่เกิดเหตุการณ์อันน่าสลดใจเช่นนี้ ดังที่บอกไว้ในเนื้อเพลงว่า "กินมีเหลือเผื่อแผ่กันวันนั้น วันนี้คงไม่ต้องล่องเรือ" (บรรทัดที่ 13-14) อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์เนื้อเพลงไม่ได้นำเสนอภาพที่สิ้นหวังจนเกินไปนัก เพราะในตอนท้ายยังมีการกล่าวถึงการที่เรือลำน้อยลอยเข้าหาแผ่นดิน ซึ่งน่าจะหมายถึงประเทศที่รับผู้อพยพเหล่านี้ไว้ (ซึ่งอาจหมายรวมถึงประเทศไทยด้วย) ว่าแผ่นดินนั้นเป็นประเทศที่มีความเห็นอกเห็นใจพวกเขา "มีน้ำตา" (บรรทัดที่ 19) และยังพอจะเป็นที่พักพิงให้ร่มเย็น และดับทุกข์ให้พวกเขาได้ ดังจะเห็นได้จากเนื้อเพลงประโยคสุดท้ายที่ว่า "มีเหลือวันเวลา ถ้ามาเพื่อดับไฟ" (บรรทัดที่ 20)

การนำเสนอภาพผู้ที่ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนซึ่งเป็นผลมาจากสงครามดังในบทเพลง "เรฟูจี" จึงเป็นอุทาหรณ์เตือนสติผู้คนได้โดยไม่ต้องยึดติดกับความเป็นพลเมืองของประเทศใดประเทศหนึ่งเท่านั้น คาราบาวยังคงลักษณะเด่นต่าง ๆไว้ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาและถ้อยคำที่เข้าใจง่าย แต่สละสลวย โดยอาศัยคำสัมผัสใน และคำซ้ำต่าง ๆ รวมไปถึงการจับสิ่งที่ตรงข้ามกันมาไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นภาพความขัดแย้งระหว่างความกว้างใหญ่ของท้องฟ้า เวิ้งฟ้า และผืนน้ำ กับ เรือลำเล็ก ๆ นอกจากนี้คำเหล่านี้ยังเป็นสัญลักษณ์ด้วย คือ "เรือลำน้อย" นั้นเปรียบได้กับผู้ที่ไร้แผ่นดิน และต้องอพยพไปหาที่พำนักใน "โลก" กว้าง หรือในประเทศอื่น ซึ่งในที่นี้แทนด้วย "ฟ้า" กับ "น้ำ" นั่นเอง เพลง "เรฟูจี" จึงเป็นเพลงเพื่อชีวิต เพื่อสังคมมนุษย์ ที่สะท้อนให้เห็นว่าสังคมร่วมสมัยจะดำรงอยู่ได้ก็ด้วยมนุษยธรรม

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ (2473-2509)

แสงดาวแห่งศรัทธา

คำร้อง/ทำนอง : จิตร ภูมิศักดิ์
เรียบเรียง : สุริยัน รามสูต

พร่างพรายแสงดวงดาวน้อยสกาว ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
ดั่งโคมทองส่องเรืองรุ่งในหทัย เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกข์ทน
พายุฟ้าครืนข่มคุกคาม เดือนลับยามแผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธายังส่องแสงเบื้องบน ปลุกหัวใจปลุกคนอยู่มิวาย
ขอเยาะเย้ยทุกข์ยากขวากหนามลำเค็ญ คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
แม้นผืนฟ้ามืดดับเดือนลับมลาย ดาวยังพรายศรัทธาเย้ยฟ้าดิน

(ดาวยังพรายอยู่จนฟ้ารุ่งราง. แถบบันทึกเสียงเพลงชุด สายทิพย์, 2533.)

"แสงดาวแห่งศรัทธา" เป็นบทกวีที่จิตรแต่งขึ้นโดยเจตนาที่จะให้เป็นเพลงสำหรับขับร้องโดยตรง และได้คิดแต่งทำนองที่จะใช้ร้องขึ้นเองด้วย เห็นได้ชัดว่าทำนองเฉพาะนั้นมีส่วนกำหนดรูปแบบเชิงเสียงของกลอนให้แปรไปจากเกณฑ์มาตรฐานที่เป็นแบบแผนเดิมได้ กล่าวคือ เสียงท้ายวรรคกลอนซึ่งเคยต่างระดับกันและเป็นเสียงสูง(จัตวา)ในวรรคที่ 2 กลายเป็นเสียงสามัญเสมอกันไปทั้งหมดทุกวรรค แม้ว่าสัมผัสโยงระหว่างวรรคจะยังคงเดิมอยู่ก็ตาม

ถ้าเทียบกับ "เปิบข้าว" จะเห็นได้ชัดว่าเพลงนี้มีทำนองเสียงอ่อนโยนกว่า คำในวรรคที่มีมากเอื้อให้สรรคำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ราบรื่น เข้ากับสารที่เป็นการเสริมกำลังใจ แสดงความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้อุปสรรคด้วยความหวังและความเชื่อมั่นในอุดมคติที่ยึดถือ ซึ่งแม้มิได้บอกออกมาตรง ๆในบทเพลง แต่ผู้ที่รู้จักจิตรและอุดมการณ์ของเขาดีย่อมต่อเติมความที่ละไว้โดยง่ายถ้าต้องการ ข้อที่น่าสังเกตคือการที่ไม่บอกนั้นได้ช่วยให้บทเพลงนี้มีความเป็นสากล ไม่ผูกมัดกับอุดมคติทางการเมืองเฉพาะแบบ และดังนั้น จึงเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนอย่างกว้างขวาง เพราะผู้ฟังมีอิสระในการที่จะนิยามสิ่งที่ตนเองศรัทธาได้ตามความสมัครใจ หรือเลือกได้ว่า "ดาวศรัทธา" ที่ "เย้ยฟ้าดิน" อยู่จนฟ้ารุ่งรางของตนนั้นคือดาวดวงใด

ข้อที่น่าสังเกตคือ วิธีการอุปมาของจิตรมีทั้งส่วนที่รับมาจากขนบความคิดแบบเดิม (การเปรียบสิ่งที่มีค่าสูงหรือความหวังกับดวงดาว) และวิธีเปรียบตามแนวนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์จีน ที่เปรียบอุดมการณ์เป็น "โคมทอง" และ "ธงชัย" (ซึ่งทำให้เกิดสำนวน "ชูธง" ต่อเนื่องมา) แต่จิตรก็สามารถนำอุปมาจากต่างแหล่งมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนเป็นภาพพจน์ที่แจ่มชัดและมีรายละเอียดสมบูรณ์

อีกข้อหนึ่งที่น่าคิด คือ การแสดงความเชื่อมั่นในพลังและศักยภาพของมนุษย์อย่างเต็มที่ ดังที่จิตรนำเสนอในบทเพลงนี้ ดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ร่วมของ"กวีอุดมศึกษา"รุ่นเดียวกัน โดยเฉพาะ ที่ชื่นชมแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยมและต่อต้านรูปแบบการปกครอง (ของจอมพลป.พิบูลสงคราม) ในยุคนั้น แต่ในกรณีของจิตร ข้อที่น่าสังเกตอยู่ที่ว่า เขามักแสดงความเชื่อซึ่งผูกพันกับอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมามากกว่าผู้อื่น

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

นายผี (อัศนี พลจันทร)

เพลง "คิดถึงบ้าน" หรือ "เดือนเพ็ญ" (เนื้อเพลงฉบับดั้งเดิม)

คิดถึงบ้าน

เดือนเพ็ญแสง[1]เย็นเห็นอร่าม
นภาแจ่มดวง[2] ดูงาม เย็นยิ่ง[3] หนอยามเมื่อลมพัดมา
แสงจันทร์นวลชวนใจข้า
คิดถึงถิ่นที่จากมา คิดถึงท้องนาบ้านเรือนที่เคยเนา
กองไฟสุมควายตามคอก
คงยังไม่มอดดับดอก จันทร์เอยช่วยบอกให้ลมช่วยเป่า
โหม[4] ไฟให้แรงเข้า
พัดไล่ความเยือกเย็นหนาว ให้พี่น้องเฮา[5]นอนหลับอุ่นสบาย
เรไรร้องฟังดังว่า
เสียงเจ้าที่เฝ้าคอยหา[7] ลมช่วยพัด[8] มากระซิบข้างกาย
ข้ายังคอยอยู่ไม่หน่าย
ไม่เลือน[9] เคลื่อนคลาย คิดถึงมิวายที่เราจากมา[10]
ลมเอยช่วยเป็นสื่อให้
น้ำรัก[11] จากห้วงดวงใจ ของข้านี้ไปบอกเขานำนา[12]
ให้เมืองไทยรู้ว่า
ไม่นานลูกที่จากมา จะไปชุบหน้าในอก[13] แม่เอย

(รำลึกถึงนายผีจากป่าลม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ทะเลหญ้า, 2533.)

หมายเหตุ คำร้องและทำนองโดยอัศนี พลจันทร ส่วนที่เน้นคำในบทเพลงจะเป็นคำที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ตามแต่นักร้องหรือวงดนตรีที่นำไปร้องใหม่ ทำนองมาจากเพลงไทยเดิมพม่าเห่สองชั้น

[1] บางสำนวนใช้สวย
[2] ใช้แจ่มนวลก็มี
[3] ที่ใช้เย็นชื่นก็มีทำให้เกิดอารมณ์ต่างออกไป

(4) บ้างก็ใช้สุม

(5) บางทีก็ใช้เรา คงระดับเสียงแต่เป็นภาษากลาง

(6) บางคนกลับลำดับเป็นดังฟัง

(7) บ้างก็ใช้ "เสียงที่เจ้าพร่ำครวญหา"

(8) ว่า "ลมเอ๋ยช่วยพา" ก็มี

(9) บางคนแทรก "ห่างจาก" ลงข้างหน้าเคลื่อนคลายเพื่อถ่วงจังหวะให้พอดี

(10) มีที่ใช้ว่า "เมื่อเราจากกัน" เพื่อให้สะท้อนรับกับ (7) ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าอ้างถึงการพลัดพรากจากหญิงที่รัก(ตามขนบนิยม)ด้วย

(11) บ้างใช้นำรัก

(12) นำนา ในภาษาถิ่นอีสานเท่ากับด้วยนะ แต่ผู้นำไปร้องบางทีเปลี่ยนเป็นน้ำนา ด้วยความเข้าใจว่าเขาคือภูเขา ซึ่งน่าจะคู่กับ(แม่)น้ำ

(13) บางคนใช้กับบอก ซึ่งทำให้แม่มีลักษณะเป็นคนมากขึ้น ในขณะที่สำนวนเดิม แม่ในที่นี้ คือแผ่นดินไทยซึ่งเป็นเมืองแม่

"คิดถึงบ้าน" หรือ "เดือนเพ็ญ" ตามที่นิยมเรียกจากคำเริ่มนี้ นายผีแต่งเป็นเนื้อเพลง สำหรับร้องเข้าทำนองเพลงไทยเดิม ในลักษณะเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อนเช่นเดียวกับเพลงไทยสากลทั่วไปที่ประยุกต์ทำนองเพลงไทยเดิมมาใช้ คำที่ใช้ก็เป็นคำง่าย ๆ ใช้อุปมาที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติและชีวิตของชาวไร่ชาวนาในขนบทสื่อสะท้อนความรำลึกถึงถิ่นเกิดที่ตนผูกพันและหมายมั่นจะกลับคืนมาสู่ซึ่งเป็นสารที่ไม่ผูกมัดกับอุดมการณ์ทางการเมืองเฉพาะแนว อาจเป็นด้วยเหตุนี้ บทเพลง "คิดถึงบ้าน" จึงได้รับความนิยมแพร่หลายพอสมควร แม้ในกลุ่มผู้มีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างขั้วกับนายผี ก็ยอมรับถึงคุณภาพเชิงวรรณศิลป์ของภาพพจน์และอุปมาในเพลงนี้ น่าสังเกตที่ว่าความแพร่หลายเป็นเหตุให้เกิดความแผกเพี้ยนในคำร้องอยู่บ้าง เพราะระหว่างที่ไม่มีเนื้อร้องมาตรฐาน ผู้ร้องใช้วิธีจดจำและดัดแปลงไปตามการตีความเฉพาะตัวที่พิมพ์ไว้นี้ ถือตามสำนวนที่ภรรยาของนายผียืนยันว่าถูกต้อง แต่ได้ให้รูปแผกที่น่าสนใจในเชิงวรรณศิลป์ไว้ในเชิงอรรถเพื่อเปรียบเทียบกันด้วยแล้ว

ในเชิงฉันทลักษณ์ซึ่งไม่ใช่รูปแบบมาตรฐานนั้น พอเห็นได้ว่านายผียังคงอนุรักษ์การคล้องสัมผัสในลักษณะของกาพย์ฉบัง โดยแยกเป็นบทละ 3 วรรค ท้ายวรรคแรกสัมผัสกับท้ายวรรคที่สอง ส่วนท้ายวรรคที่สามโยงไปสัมผัสกับท้ายวรรคแรกและวรรคที่สองของบทถัดไป ที่ต่างออกไปนั้นคือจำนวนคำในวรรค ซึ่งไม่เป็น 6-4-6 อย่างสม่ำเสมอตามแบบแผนที่นิยมกันตามตำรา เพราะขึ้นอยู่กับท่วงทำนองและการเน้นคำเพื่อย้ำความหมายซึ่งจะมีผลถึงจังหวะด้วยในตัวอยู่แล้ว น่าสังเกตที่ว่าการอนุรักษ์โครงรูปฉันทลักษณ์เช่นนี้เข้ากับลักษณะของภาษาไทยและเอื้อต่อการจำ และเผยแพร่สืบทอดได้อย่างดีไม่น้อยทีเดียว

กลุ่มนักดนตรีเพื่อชีวิต มักนำเพลงนี้ไปขับร้องโดยถือว่าเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” เพลงหนึ่ง เนื่องจากความนิยมยกย่องในตัวผู้ประพันธ์ อันที่จริงเนื้อหาของเพลงนั้นคือประสบการณ์ที่ค่อนข้างเป็นสากล จึงมีพลังเร้าความรู้สึกร่วมได้มากและกว้างขวาง เมื่อประกอบกับวรรณศิลป์ที่มีลักษณะง่ายต่อการเข้าถึงและติดตามความหมายพื้นฐาน เพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาทำนองเดียวกัน คือ รำลึกถึงถิ่นเกิดด้วยความผูกพันนี้มีมาก ที่น่าจะนำมาเปรียบเทียบกับเพลงนี้ก็เห็นจะได้แก่ “บ้านเรา” ซึ่งชาลี อินทรวิจิตร แต่งคำร้อง และสมาน กาญจนผลินแต่งทำนอง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงเช่นเดียวกัน แต่ต่างรสอารมณ์อย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากประสบการณ์ที่เป็นภูมิหลังต่างกันไป)

ข้อที่น่าสังเกตคือความพิเศษในการสร้างอุปมาเกี่ยวกับลม ซึ่งมีลักษณะและหน้าที่หลากหลายยิ่งนัก ชั้นแรกเมื่อลมพัดมาอวยความเย็นชื่นแก่ตัวกวี กวีก็เป็นฝ่ายขอร้องให้ลมนั้นพัดไป “โหมไฟ” ขับไล่ความหนาวเย็นของพี่น้องชาวชนบท จากนั้นเมื่อลมช่วยพัดย้อนพาเสียงของ “เจ้า” (ซึ่งอาจได้แก่ผู้เป็นที่รัก) มากระซิบอยู่ข้างตัว กวีก็ขอร้องให้ลมพา“น้ำรัก”ไปบอก“เขา”(ซึ่งตีความว่าเป็นภูเขาสัญลักษณ์ของธาตุดินก็ได้) อีกในแง่หนึ่ง เท่ากับเสนอความคิดว่า ลมเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างธาตุไฟ น้ำ และดิน แต่อีกแง่หนึ่ง ถ้าพิจารณาถึงข้อมูลประวัติส่วนตัวของนายผีเท่าที่ทราบกัน ตัวนายผีเองนั้นมี “ชื่อจัดตั้ง” ว่า ลุงไฟ ส่วนนางวิมลผู้ภรรยาได้รับชื่อเรียกว่า “ป้าลม” ก็ชวนให้สงสัยว่าเพลงนี้น่าจะมีนัยเป็นรหัสฝากแฝงความเปรียบถึงความสัมพันธ์ในชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ไว้ด้วยอย่างแนบเนียน เพราะการที่นายผีส่งภรรยากลับมาเมืองไทยล่วงหน้าก่อนก็เทียบได้กับการขอให้ลมพัดมาส่งข่าวล่วงหน้านั่นเอง

ไม่ว่าเราจะทราบหรือไม่ว่าที่มาของเพลงนี้เป็นอย่างไร แต่เพลง “คิดถึงบ้าน” แสดงออกซึ่งประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ที่ย่อมจะสื่อความได้กับคนทุกยุคทุกสมัยและทุกถิ่น ที่สังเกตได้ว่า นักร้องบางคนที่นำเพลงนี้ไปเผยแพร่อาจจะมิได้เฉลียวใจแม้แต่น้อยว่า ผู้แต่งเป็นใคร มีชีวิตความเป็นมาอย่างไร มีความเชื่อในทางสังคมและการเมืองอย่างไร พลังทางปัญญาที่สื่อมาจากเพลงนี้จึงถือได้ว่ามีลักษณะเป็นสากล

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T317

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

นกเขาไฟ

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟพาใจเรามา
ดอกไม้มาแซมเสียบผม เด็ดดมชมทั่วภูผา
เรียงร้อยเป็นมาลา โปรดมารับมาลัยแต่ง
ดอกไม้มาลัยห้อยคอ แก้มหนอก็ทาสีแดง
ผ้าถุงอีหล้าฮักแพง เสื้อแดงแต่งแต้มลายดอก

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟบินร่ายเล่นลม
เจ้าฟ้อนไม่อ่อนแต่สวย ผ้ามวยโพกสวยสุดสม
ผิวคล้ำผมดำตาคม เอวกลมฟ้อนรอบกองไฟ
สูบยาพันด้ายสีแดง ลงแรงถางดงพงไพร
ดอกเหงื่อนั้นหอมหวนยวนใจ สุขใจไร่ข้าวหอมกรุ่น

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟลงไร่ปลายนา
ดอกไม้ซ่อนในรวงข้าว หนุ่มสาวเจ้าช่วยออกแรง
ตีข้าวเอาดอกไม้แดง ญาติแย่งไปรอบลอมฟาง

ภูบ่สูงแต่ว่าห้วยมันลึก ภูบ่ลึกแต่ว่าเมืองมันไกล
ภูบ่เล็กแต่ว่าฟ้ามันใหญ่ นกเขาไฟดวงใจชาวดอย
ภูผาเวลาเย็นย่ำ ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกย้อย
หนุ่มสาวนั้นคลอเคล้าใจลอย เกี่ยวก้อยนกน้อยละเมอ
ภูผาเวลาย่ำค่ำ ถิ่นถ้ำเสียงน้ำตกเพ้อ
นกน้อยใจลอยละเมอ เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ
เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ เกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ
ฉันเกี่ยวเธอฟ้อนรอบกองไฟ

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด รำวงพงษ์เทพ. 2540)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ กวีผู้ประพันธ์เพลงซึ่งอาจจัดเป็นกลุ่ม "เพลงเพื่อชีวิต" เป็นชาวโคราช เกิดเมื่อวันที่ 18 กันยายน 2496 ที่ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ความดื่มด่ำในวัฒนธรรมพื้นบ้านและประสบการณ์ของผู้เดินโตขึ้นมาในยุคความตื่นตัวทางการเมืองภายหลังยุค "แสวงหา" ในช่วงสงครามเวียดนาม เป็นที่มาของการสร้างสรรค์บทเพลงที่เขาขับร้องเอง งานของพงษ์เทพน่าจะจัดเป็นศิลปกรรมที่แสดงความเข้าถึงความหมายแห่งชีวิตผ่านสายตาของชาวบ้านสามัญชน ซึ่งได้รับคุณูปการจากการศึกษาที่ไม่เป็นทางการในการดำรงชีวิตอันกลมกลืนกับธรรมชาติ

เมื่อ "เข้าป่า" คราวเดียวกับคนหนุ่มสาวที่สิ้นหวังกับการต่อสู้ในระบบการปกครอง พงษ์เทพก็เหมือนเพื่อนพ้องของเขาจำนวนมากที่รักความเป็นธรรมและมีความคิดฝันเชิงอุดมคติ ประสบการณ์อันยิ่งใหญ่ของเขามิใช่ความรู้สึกในทฤษฎีการเมือง แต่เป็นผลของการเปิดโลกไปสู่ความเข้าอกเข้าใจในวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวบ้านป่าดงดอนในอีกถิ่นที่ซึ่งมีธาตุของความเป็นมนุษย์ไม่ห่างไกลจากผู้อื่น และอาจจะยังดำรงอยู่อย่างงดงาม เนื่องจากหล่อเลี้ยงไว้ด้วยชีวิตจิตใจที่กลมกลืนกับธรรมชาติ

"นกเขาไฟ" เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงหนึ่งของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ อยู่ในชุด **ห้วยแถลง** ซึ่งเป็นชุดแรกที่วางจำหน่ายภายหลังออกจากป่า ในปี 2526 แสดงความประทับใจในชีวิตของชาวลัวะในภาคเหนือ[1]

บทเพลงนี้ใช้นกเขาไฟซึ่งชาวลัวะผูกพันรักใคร่[2] สื่อความแข็งแกร่ง อดทนของชีวิต ประสานกับองค์ประกอบของการทำมาหากินอย่างไม่ย่อท้อ เห็นได้ว่าการย้ำเน้นความงามของธรรมชาติ หญิงสาว ความผูกพันของผู้คนกับภูผา ลำห้วย ดอกไม้ มาลัยห้อยคอ ผ้าถุง ผ้ามวย และการทำมาหากินที่แทนด้วย "ดอกเหงื่อ" และผลิตผลเป็น "ไร่ข้าวหอมกรุ่น" คือ การสื่อสารที่แสดงคุณค่าของชีวิตที่เป็นสุข ความรักของหนุ่มสาวและพิธีกรรม อีกทั้งการงานและศิลปกรรมการรำฟ้อนในชีวิต ทำให้ชีวิตในบทเพลงดูยิ่งใหญ่ในความสามัญ

สิ่งที่น่าสนใจคือ ปรัชญาชีวิตแบบชาวบ้านในท่อนที่แทรกอยู่เป็นระยะ ได้แสดงภูมิปัญญาของชาวพื้นถิ่นที่เข้าใจสถานะของสรรพสิ่งว่าเป็นสัมพัทธ์ ภูผา ลำห้วย เมื่ออยู่ด้วยกันจะเน้นความสูงลึกของกันและกัน เมื่อเมืองไกล ภูก็ลึก เหมือนเข้าไปถึงได้ยาก แต่ก็มิใช่ความลึกอย่างสัมบูรณ์ ในเมื่อฟ้ามันใหญ่ ภู(ของเรา)ก็เล็กเป็นธรรมดา แต่มันจะไม่เล็กถ้าเราไม่ได้คิดเปรียบ ความเข้าใจเช่นนี้คือ แก่นสารที่ทำให้เกิดความมั่นใจและพอใจ(สันโดษ)ในวิถีชีวิตและการดำรงอยู่ของหมู่ชน

ดวงมน จิตร์จำนงค์ : ผู้วิเคราะห์

---

[1] สมหญิง เมืองแมน. "คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ". วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537.

[2] เล่มเดียวกัน. (อ้างถึงคำให้สัมภาษณ์ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ), หน้า 259.

พยงค์ มุกดา (พยงค์ มุกดาพันธ์)

เป็นไปไม่ได้

เนื้อร้อง-ทำนอง พยงค์ มุกดา

ถ้าฉันมีสิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้นฉันจะหันมายิ้มให้เธอ
สิบลิ้นสิบปากจะฝากคำพร่ำเพ้อ ว่ารักเธอรักเธอเป็นเสียงเดียว
ถ้าฉันมียี่สิบตาอย่างทศกัณฐ์ ยี่สิบตาของฉันจะมองเธอไม่เหลียว
ยี่สิบแขนจะสวมสอดกอดเธอผู้เดียว ยี่สิบสีตาอย่ามาเกี้ยว ไม่แลเหลียวมอง
แต่ฉันมีหน้าเดียวซีดเซียวทุกข์ทน ด้วยความจน ความขัดสนจนเงินและทอง
หนึ่งลิ้นหนึ่งปากไม่อาจจักผยอง ว่าฉันปอง ฉันปอง เธอแม้เงา
และฉันมีตาคู่เดียวแลเหลียวเมียงมอง อีกมือสองของฉัน มันอาภัพอับเฉา
ดาวจากสรวงหรือจะร่วงสู่ทรวงอกเรา ได้แต่ซบเซาเศร้าสำเค็ญ เป็นไปไม่ได้

(ซีดีเพลงชุด เป็นไปไม่ได้ 1. 2537)

พยงค์ มุกดา เกิดเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2469 ที่จังหวัดราชบุรี มีโอกาสได้เรียนหนังสือเพียงชั้นประถมปีที่ 4 แต่ด้วยความสนใจที่มีอยู่เป็นทุนเดิมในด้านของการเขียนโคลงกลอนและการร้องเพลง พยงค์ มุกดา จึงพัฒนาตนเองอย่างดียิ่งด้วยการเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม จากศิลปิน ผู้รู้อื่นๆ และประสบการณ์ตรง พยงค์ มุกดาอยู่ในแวดวงของการละครและการแสดงดนตรี โดยได้ออกแสดงไปกับละครเร่ ทั้งในฐานะนักร้องและนักแต่งเพลง แม้ว่าจะไม่ได้มีโอกาสเรียนดนตรีสากลอย่างเป็นระบบและไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ แต่เขาก็ไม่ถือว่าข้อจำกัดเหล่านี้เป็นอุปสรรคในการสร้างงานเพลงแต่ประการใด เพราะสามารถบอกเพลงให้นักดนตรีที่เชี่ยวชาญช่วยจดเป็นโน้ตสากลให้ โดยที่ในบางครั้งพยงค์จะบันทึกร่างทำนองไว้ด้วยอักขระสามัญกำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์ที่ภาษาไทยมีอยู่ การที่มีความสามารถทั้งในด้านการแต่งทำนองและเนื้อร้องด้วยตนเอง ทำให้เพลงของพยงค์ มุกดามีความประสมกลมกลืนระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์อย่างแนบสนิท เขาเป็นผู้ที่มีความสนใจกว้างขวาง แต่งเพลงได้หลายรูปแบบ ถึงกับเคยแต่งเพลงให้ปรมาจารย์ทางดนตรีสากล คือ เอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ขับร้อง นอกจากนี้ก็เข้าใจที่จะแต่งเพลงให้เหมาะกับลีลาและความสามารถเฉพาะตัวของนักร้องหรือกลุ่มนักร้อง พยงค์ มุกดา ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการประพันธ์เพลงเมื่อปี 2534

เพลง "เป็นไปไม่ได้" เป็นเพลงที่พยงค์ มุกดา เขียนให้วง "The Impossible" ซึ่งเป็นวงดนตรีของกลุ่มนักร้องประสานเสียงชายที่บรรเลงในลีลาของดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ อันมีวง "The Beatles" แห่งเมือง Liverpool ของประเทศอังกฤษ เป็นต้นแบบ พยงค์ มุกดา จับวิญญาณเพลงประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี คือ เดินทางสายกลางระหว่างยุคทองของเพลงไทยสากลกับเพลงร็อคที่เพิ่งจะเริ่มก่อตัว ในแง่ของเนื้อร้อง พยงค์ มุกดา ยังทำหน้าที่สืบขนบเพลงรักที่อิงวรรณคดีไทยดั้งเดิมอยู่ นั่นก็คือ ขนบของการยกย่องหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการนอบน้อมถ่อมตน และก็เป็นการถ่อมตนอย่างมีขั้นตอนเป็นระบบดังต้นแบบของเพลงคณะสุนทราภรณ์ เช่น "พี่รักเจ้า" ซึ่งใช้ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องความรักแนววรรณคดีไทย โดยกล่าวเน้นถึงความรักที่ชายมีต่อหญิงด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ชี้ให้เห็นว่า หญิงผู้เป็นที่รักนั้นสูงส่งเพียงใด และชายรักหญิงมากเพียงใด สำหรับฝ่ายชายนั้นหวังว่าถ้าเธอตอบสนองเพียงครึ่งเดียวก็เป็นบุญแล้ว พยงค์ มุกดา สำนึกดีว่ากำลังแต่งเพลงให้แก่นักร้องที่มีกลุ่ม "สี่เต่าทอง" เป็นต้นแบบจะใช้ความเปรียบหรืออุปมาในระดับเดียวกับเนื้อเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล ไม่ได้ จึงต้องหาทางออกด้วยการสร้างความเปรียบที่แปลกแยกออกไปจากขนบบ้างเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับหันหลังให้กับจารีตดั้งเดิมเสียทีเดียว นอกจากนั้นก็ใคร่ที่จะแทรกอารมณ์ขันเข้าไว้ในเพลงบ้าง เพื่อมิให้เป็นการเอาจริงเอาจังจนเกินไป จากการที่ได้คลุกคลีกับชาวบ้านมามาก พยงค์ มุกดาจึงเข้าใจดีว่า ถ้าจะแต่งรามเกียรติ์ฉบับชาวบ้าน ควรจะทำอย่างไร ผลลัพธ์ก็คือ การตีความตามตัวอักษรด้วยการยึดลักษณะทางกายภาพเป็นจุดเริ่มต้น อสูรเช่นทศกัณฐ์ เมื่อได้การโอบอุ้มเข้ามาอยู่ในแวดวงของศิลปะไทยแล้ว ก็หาได้น่าชิงชังอีกต่อไปไม่ "สถิติ"ที่มากับวรรณกรรมน่าจะใช้ให้เป็นประโยชน์ได้ในการขยายความว่า ความรักของชายที่กำลังเกี้ยวสาวอยู่นี้ยิ่งใหญ่และมีอานุภาพเพียงใด ลักษณะทางกายภาพที่เกินธรรมดาจึงเป็นอุปกรณ์ในการเน้นความเข้มข้นของความรักนี้ ยิ่งมีถึง 10 หน้าก็ยิ่งจะแสดงความรักได้เป็น 10 เท่า ยิ่งมี 10 ปากก็ยิ่งจะประกาศความรักให้ก้องโลกได้เหนือคนธรรมดา ยิ่งมี 20 ตาก็ยิ่งจะเฝ้ามองหญิงอันเป็นที่รักด้วย

ความภักดีเหนือมนุษย์ทั้งหลายทั้งปวง ยิ่งมี 20 แชน ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงคงจะรุ่มร่ามเกะกะอย่างสุดประมาณ แต่ "ในโลกฝัน" (ดูเพลงที่ชื่อเดียวกันนี้ของ ธาตรี) จินตนาการของมนุษย์ย่อมช่วยให้เราคิดคล้อยตามว่าเขาอยากจะปกป้องเธอมากเพียงใด ความซื่อสัตย์ของชายผู้ตกอยู่ในห้วงรักนี้ก็ย่อมแสดงออกอย่างเกินความพอเหมาะพอดี เพราะในวรรณคดีต้นแบบทศกัณฐ์ผู้มี 10 หน้าก็รักแต่เพียงหนึ่งสีดาเท่านั้น แต่ในบริบทของเพลงรักที่เดินไปจนเลยพรมแดนแห่งความ"เป็นไปได้"เพลงนี้ ถ้าจะเป็น 10 สีดา ก็ยังไม่พอ ฝ่ายชายจึงจงใจกล่าวให้เกินการว่า "ยี่สิบสีดาอย่ามาเกี้ยวไม่แลเหลียวมอง"(บรรทัดที่4)

เมื่อกล่าวถึงโลกแห่งจินตนาการไปแล้ว ผู้แต่งก็ใช้วิภาษวิธีปรับระดับจากวรรณศิลป์ลงมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง ด้วยการใช้สภาพของความยากจนเป็นเครื่องมือในการ"ถล่ม"ตนเองและ"ถ่อม"ตน ลักษณะเชิงกายภาพที่ผู้แต่งเพลงบรรยายในช่วงที่ 2 จึงเป็นกายวิภาคศาสตร์สามัญธรรมดา และก็เสแสร้งเรียกร้องความเห็นอกเห็นใจจากหญิงผู้เป็นที่รักด้วยการตอกย้ำข้อจำกัดทางกายภาพและสถานะทางเศรษฐกิจที่เสื่อมทรุด พร้อมกับบอกกล่าวอย่างโจ่งแจ้งว่า ไม่หวังอะไร เพราะการที่เธอจะตอบสนองความรักของคนผู้ต่ำต้อยย่อม "เป็นไปไม่ได้" (บรรทัดที่ 8) การพูดว่า "เป็นไปไม่ได้" ในเพลงไทยสากลที่ยังอิงขนบวรรณศิลป์อยู่นี้ดูจะมีลักษณะแปลกแยกอยู่ไม่น้อย เพราะกวีไทยหรือนักแต่งเพลงส่วนใหญ่ไม่ชอบที่จะใช้ศัพท์ที่แปลมาจากภาษาอังกฤษ แต่พยงค์ มุกดามีวิธีการที่แยบยลในการที่จะบอกกล่าวต่อมหาชนว่าเพลงนี้แต่งให้ใคร เพราะโดยปกติแล้วคีตกวีมักเขียนคำอุทิศไว้ต่างหาก ถ้าไม่ใช่ที่หัวกระดาษของโน้ตแผ่นแรกก็มักจะเป็นบนปกของแผ่นโน้ต (เช่นที่ อมตะคีตกวี Beethoven อุทิศซิมโฟนีหมายเลข 3 ให้แก่นโปเลียน แต่เมื่อนโปเลียนกลับกลายเป็นทรราชไป ก็เปลี่ยนใจขีดทิ้งเสีย) พยงค์ มุกดาหาที่ลงให้แก่คำอุทิศนี้ได้อย่างเหมาะเจาะโดยใช้คำว่า"เป็นไปไม่ได้" ตั้งชื่อภาษาไทยให้แก่วง "The Impossible" เพราะถ้านับพยางค์แล้วทั้งคำไทยและชื่อภาษาอังกฤษก็มีจำนวนเท่ากัน (เป็น-ไป-ไม่-ได้ = Im-pos-si-ble)

เราคงจะไม่ตีความอารมณ์ขันของผู้แต่งว่าเป็นเพียงความขี้เล่นในลักษณะหนึ่งเท่านั้น ผู้ที่สนใจวรรณศิลป์และสุนทรียศาสตร์ตะวันตกคงจะอดคิดถึงมโนทัศน์"irony"ไม่ได้ ทั้งนี้มิใช่การใช้คำ"irony"ตามความหมายในพจนานุกรม แต่เป็นไปตามทฤษฎีวรรณคดีของกลุ่มโรแมนติกยุโรปในต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งกล่าวถึง "irony" ในงานวรรณกรรมของเชกสเปียร์ที่แสดงให้เห็นถึงความจัดเจนต่อโลกและความเข้าใจทางปรัชญาของมหากวีอังกฤษผู้นั้น "irony" หมายถึง การที่ปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ถอยห่างออกมาจากโลก หรือวางตัวไว้เหนือโลกเพียงเล็กน้อย เพื่อที่จะพินิจโลกให้เห็นได้อย่างแจ่มชัดตามสภาพความเป็นจริง โดยไม่เอาตัวเข้าไปผูกอยู่กับโลกมากเกินไป จึงอยู่ในฐานะที่จะมองมายังโลกพร้อมกับแย้มสรวลน้อยๆ โดยรำพึงว่า "นี่แหละโลก !" เพลง "เป็นไปไม่ได้" ชี้ให้เห็นถึงการใช้ปัญญาพินิจพฤติกรรมของมนุษย์ด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ พร้อมกับมีวิธีการแสดงออกที่แหลมคมและละเมียดละไม ซึ่งอาจเรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษ (ที่ยังไม่มีผู้ใดแปลเป็นไทยได้อย่างจุใจ) ว่า "sophisticated"

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

พร ภิรมย์ (บุญสม มีสมวงษ์)

ดาวลูกไก่

โอ้ชีวิตคิดไฉน ใครหนอใครลิขิต ประกาศิตของศิวะหรือของพระพรหมเจ้า บ้างกำเนิดเกิดมาพอลืมตามองโลก บ้างมีโชคบ้างอับโชค มีสุขโศกปนเศร้า แต่จอมนราพิสุทธิ์ท่านสอนพุทธบริษัท เป็นธรรมะปรมัตถ์ อ้างถึงอำนาจกรรมเก่า ว่ากุศลาธรรมา มนุษย์เกิดมามีสุข อกุศลาพาให้ทุกข์ดั่งไฟที่รุกรุมเร้า บ้างกึ่งดีกึ่งชั่ว เพราะตัวของตัวมัววุ่่น สร้างทั้งบุญทั้งบาป เหมือนตำที่ฉาบด้วยขาว ผมไม่ใช่บัณฑิตอันมีจิตเสน่หา ที่จะเป็นนักเทศนามาเจรจายั่วเย้า จึงตั้งศรัทธาสาธก เรื่องยาจกยากจน มีตากับยายสองคนปลูกบ้านอยู่บนเชิงเขา แกเลี้ยงแม่ไก่อู มีลูกอยู่เจ็ดตัว เช้าก็ออกริมรั้ว จิกกินเม็ดถั่วเม็ดข้าว เวลามีเหยี่ยวเฉี่ยวโฉบชิแม่ก็โอบปีกอุ้ม กางสองปีกออกคลุม พาลูกทั้งกลุ่มเข้าเล้า แม่ไก่จะปลอบขวัญลูก เสียงกุ๊ก ๆ ปลุกขวัญลูกตอบเจี๊ยบ ๆ เสียงลั่นทั้ง ๆ ที่ขวัญเขย่า แล้วเขี่ยข้าวออกเผื่อ ต่างคุ้ยเหยื่อออกให้ ลูกไก่แม่ไก่ไร้ทุกข์ชิไม่มีสุขใดเท่า ถึงคราวจะสิ้นชีวิต เมื่อใกล้อาทิตย์อัสดงมีภิกษุหนึ่งองค์เดินออกจากดงชายเขา ธุดงค์เดี่ยวต้นดั้น เห็นสายัณห์สมัย หยุดกางกลดพลันทันใด หลังบ้านตายายผู้เฒ่า อยากรู้เรื่องต่อก็ต้องเปิดหน้าสองฟังเอา

พระธุดงค์ลงกลด ตะวันก็หมดแสงส่องอาศัยโคมทองจันทราลอยขึ้นมายอดเขา ฝ่ายว่าสองยายตาเกิดศรัทธาสงสาร พระผู้ภิกขาจารต้องขาดอาหารมื้อเช้า ดงกันดารย่านนี้หรือก็ไม่มีบ้านอื่น ข้าวจะกล้ำน้ำจะกลืนจะมีใครยื่นให้เล่า พวกฟักแฟงแตงกวาของเราก็มาตายหมด นึกสงสารพระจะอด ทั้งสองกำสรดโศกเศร้า สักครู่หนึ่งตาจึงเอ่ย นี่แน่ะยายเอ๊ยตอนแจ้ง ต้องเชือดแม่ไก่แล้วแกงฝ่ายยายไม่แย้งตาเฒ่า ฝ่ายแม่ไก่ได้ยิน น้ำตารินหลั่งไหล ครั้นจะรีบหนีไปก็คงต้องตายเปล่า ๆ อนิจจาแม่ไก่ ยังมีน้ำใจรู้คุณที่ยายตาการุณ คิดแทนคุณเม็ดข้าว น้ำตาไหลเรียกลูกให้มาซุกซอกอก น้ำตาแม่ไก่ไหลตกในหัวอกปวดร้าวอ้าปากออกบอกลูก แม่ต้องถูกตาเชือด คอยดูเลือดแม่ไหล พรุ่งนี้ต้องตายจากเจ้ามาเถิดลูกมาซุกอก ให้แม่กกก่อนตาย แม่ขอกกเป็นครั้งสุดท้ายแม่ต้องตายตอนเช้า อย่าทะเลาะเบาะแว้ง อย่าขัดแย้งเหยียดหยัน จงรู้จักรักกัน อย่าผลุนผลันสะเพร่าเจ้าตัวใหญ่สายสวาทอย่าเกรี้ยวกราดน้อง ๆ จงปกครอง

ดูแลให้เหมือนดังแม่เลี้ยงเจ้า น่าสงสารแม่ไก่น้ำตาไหลสอนลูก เช้าก็ถูกตา
เชือดต้องหลั่งเลือดนองเล้า ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ดเหมือนถูกเด็ดดวงใจ พากันโดด
เข้ากองไฟ ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว ด้วยอานิสงส์ใจประเสริฐ ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว

(เพลงรักอมตะ, มปท. มปป.)

บุญสม อยุธยา นามจริงคือ บุญสม มีสมวงษ์ เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2471 ประกอบอาชีพในเชิงศิลปะหลายด้านทั้งเล่นลิเก เล่นดนตรี พากย์ภาพยนตร์ แต่งเพลงและร้องเพลงมาตั้งแต่ยังหนุ่ม บุญสมได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำครั้งแรกในปี พ.ศ. 2509 ในเพลง "บัวตูมบัวบาน" และ "ดาวลูกไก่" ปัจจุบันอยู่ในสมณเพศที่วัดรัตนชัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บุญสม อยุธยา (หรือพร ภิรมย์) ผู้แต่งเพลงดาวลูกไก่ เป็นทั้งพ่อเพลงและลิเกเก่า จึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านแบบกลอนหัวเดียวมาประกอบทำนองเพลงลิเกอย่างไว้ฝีมือในการขับขานเรื่องราวที่เลือกมาจากนิทานพื้นบ้านอีกเช่นกัน กลอนของเขาไม่ได้ลงท้ายด้วยสระไอหรืออา ซึ่งเป็นเสียงที่หาสัมผัสง่าย แต่ใช้สระ เอา-อาว ซึ่งหาคำได้ยากกว่ามากทั้งสองตอน (ซึ่งอยู่ตอนละด้านของแผ่นเสียงดังปรากฏในท้ายตอนแรก)

นิทานเรื่องนี้แต่งขึ้นเพื่อเป็นบทสาธกอานิสงส์ของการให้ทานขั้นอุกฤษณ์คือ บริจาคชีวิตเป็นทาน ต้นเค้าของเรื่องมาจากชาดกที่เล่าถึงพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นกระต่ายยอมอุทิศเนื้อของตนเป็นทานแก่พราหมณ์แก่ (พระอินทร์แปลง) โดยโจนเข้ากองไฟ ผลของการกระทำคือ พระอินทร์ให้พรให้ปรากฏรูปกระต่ายอยู่ในวงจันทร์สืบมา

ข้อที่น่าสังเกตคือ ในเรื่องนั้นกระต่ายเป็นผู้สละชีวิตตนเองโดยสมัครใจ แต่ในเพลงนี้ ผู้สละชีวิตเป็นแม่ไก่กับลูก แม่ไก่นั้น"มีน้ำใจรู้คุณ"ตายายจึงไม่หลบหนี ส่วนลูกไก่นั้นที่กระโดดเข้ากองไฟตายตามแม่ด้วยความอาลัยผูกพัน และผลแห่งความมีใจประเสริฐ ใจเด็ดและมีความกตัญญู ก็ทำให้ไปเกิดเป็นดาว

อันที่จริง เรื่องของการสร้างทานบารมีนั้นจะอธิบายด้วยตรรกะแห่งความคิดสมัยใหม่มิได้ นักเรียนไทยจำนวนมากมักถูกซักชวนให้เขียนเรียงความวิพากษ์พระเวสสันดรไปในรูปแบบต่างๆ ส่วนมากมักลงความเห็นว่า พระเวสสันดรเป็นผู้ที่เห็นแก่ตัว ยอมสละพระกุมารทั้งสองและพระมเหสีก็เพื่อจะสนองความทะเยอทะยานส่วนตน ถ้าคิดอย่างนี้ก็เท่ากับเป็นการตีความโดยไม่คำนึงถึงรากฐานทางปรัชญาและบริบททางวัฒนธรรม เรื่องของแม่ไก่และลูกไก่ก็เช่นกัน ความคิดของชาวบ้านผู้เปี่ยมด้วยศรัทธาแสดงออกมาในรูปของการเสียสละโดยมิได้คำนึงถึงเหตุผลที่ผู้มีการศึกษาในสังคมอารยะมักจะนำมาเป็นมาตรในการพิจารณาพฤติกรรมของคน ด้วยตรรกะของชาวบ้าน การที่ลูกไก่ได้ไปเกิดเป็นดาวก็เท่ากับเป็นการประกาศความเชื่อแล้วว่า นั่นคือผลของกุศลกรรมอันประเสริฐ ส่วนที่มีผู้อดสงสัยไม่

ได้ว่า เหตุใดแม่ไก่จึงไม่มีอนุสาวรีย์ในจักรวาลที่ทัดเทียมกับกับลูก ๆบ้างก็เป็นคำถามของผู้ที่เป็นผลผลิตของการศึกษาสมัยใหม่อีกเช่นกัน เพราะจุดที่มาของเพลงหรือนิยายก็คือ การตีความเทหวัตถุที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ดาวลูกไก่ นั่นเอง

สรุปได้ว่า โดยตรรกะภูมิปัญญาชาวบ้าน เพลงดาวลูกไก่ก็ทำหน้าที่เป็นวรรณกรรมที่ยืนยันถึงอานุภาพแห่งความเสียสละและความกตัญญู

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

T325

พรานบูรพ์ (จวงจันทร์ จันทรคณา)

กล้วยไม้

กล้วยไม้ของเราแต่เก่าก่อน
อยู่ในดงในดอนเจ้าซ่อนซ่อซ่อนใบ
ไกลภู่ไกลผึ้งเจ้าอยู่ถึงไหน ๆ
ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
ใครจะเด็ดจะดมได้ เราไม่เห็นเลย
โอ้กล้วยไม้เอย น่าชื่นน่าเชยเจ้าบ่เคยชอกช้ำ
เช้าสายบ่ายค่ำชื่นบ่ช้ำชอกเลย

* เดี๋ยวนี้ดูหรือกล้วยไม้
มาชูช่อชูใบบานอยู่ในกระเช้า
ลืมดงลืมดอนที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า
ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง
ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง
โอ้กล้วยไม้เอยเจ้าไม่น่าเลยที่จะมาไหลหลง
เจ้าลืมสุมทุมพุ่มพงลืมดงดอยเอย

(ซ้ำ*)

*(รู้รักสามัคคี (รวมเพลง). 22 มกราคม 2540.)

"พรานบูรพ์" (จวงจันทร์ จันทรคณา) เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2444 ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2519 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 จากโรงเรียนกุหลาบวิทยาลัย จากนั้นเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะรัฐประศาสนศาสตร์ แล้วย้ายไปศึกษาในคณะวิศวกรรมศาสตร์ แต่ตัดสินใจออกมาทำงานด้านหนังสือพิมพ์และการประพันธ์ก่อนจบการศึกษา "พรานบูรพ์" มีความสามารถหลายทาง อาทิ เขียนบทพากย์ภาพยนตร์ และพากย์ภาพยนตร์ด้วยตนเอง เขียนบทภาพยนตร์ และเขียนบทละครเวที สำหรับความรู้ด้านดนตรีนั้น ได้ฝึกดนตรีไทยและเครื่องเป่าตะวันตกมาตั้งแต่สมัยอยู่โรงเรียน "พรานบูรพ์" จึงสามารถแต่งทั้งทำนองและคำร้องด้วยตนเอง ในประวัติของเพลงไทยสากลแม้ว่าการแต่งเนื้อร้องให้เข้ากับโน้ตสากลอาจยังมีปัญหาอยู่บ้างในเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ที่ยังไม่พ้องกับตัวโน้ต แต่เพลงของ "พรานบูรพ์" จำนวนมากกลายเป็นเพลงอมตะด้วยทำนองที่ไพเราะจับใจและด้วยวรรณศิลป์ที่โดดเด่น

เพลง "กล้วยไม้" จัดได้ว่าเป็นเพลงที่รู้จักแพร่หลายที่สุดของ"พรานบูรพ์" นักร้องชั้นนำมักจะเลือกเพลงนี้มาขับร้องเพื่อแสดงความสามารถของตนให้โดดเด่น เพราะเป็นเพลงที่ร้องยาก ต้องควบคุมเสียงให้ดี และเป็นเพลงที่ผู้ร้องจะต้องใช้เสียงเอื้อนแต่เพียงเล็กน้อย มิให้มาก มิให้น้อยเกินไป สำหรับผู้ร้องที่เป็นสตรีต้องสวมบทบาทที่ยากยิ่ง เพราะในแง่หนึ่ง เพลงนี้ว่าด้วยชะตากรรมของหญิง และในอีกแง่หนึ่ง จะต้องทำหน้าที่เป็นบุคคลที่ 3 เสนอเรื่องราวที่เป็นอุทาหรณ์สำหรับสตรีเพศโดยทั่วไป การใช้สัญลักษณ์ของกล้วยไม้ในที่นี้อาจสื่อความได้ 3 ระดับ ระดับแรก เป็นประเด็นเรื่องธรรมชาติ ไม้ดอกอันงดงามและส่งกลิ่นหอมเป็นฝีมือสร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมของธรรมชาติ จะงามที่สุดก็ต่อเมื่อดำรงอยู่ในธรรมชาติตามสภาพที่ถือกำเนิดขึ้นมา เมื่อมีผู้นำมาปลูกไว้ในกระเช้าเป็นไม้เลี้ยงประจำบ้านก็สูญเสียความบริสุทธิ์ผุดผ่องและความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมดั้งเดิม "พรานบูรพ์" แต่งเพลงนี้ในยุคที่ยังมิได้มีการรณรงค์ด้านนิเวศวิทยาของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผู้ฟังและผู้อ่านในยุคปัจจุบันจึงอาจตีความตามยุคสมัยได้เป็นระดับที่ 2 ว่า เพลง"กล้วยไม้"เป็นบรรพบุรุษของ"กวีนิพนธ์เขียว" (ดังที่รู้จักกันในโลกตะวันตกด้วยศัพท์ภาษาเยอรมันว่า Ökolyrik)

การตีความในระดับที่ 2 ที่กล่าวมาข้างต้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการอ่านที่ไม่คำนึงถึงบริบททางประวัติศาสตร์ (unhistorical reading) และอาจเป็นการมองข้ามขนบทางวรรณศิลป์ของไทย เพราะความในบรรทัด 11-12 ที่ว่า "ภู่จะคลึงผึ้งจะเคล้าให้เจ้าเฉาลง" ซึ่งเป็นการร้องซ้ำนั้นชวนให้หวนคิดถึงขนบของบทอัศจรรย์ในวรรณดีไทย ระดับที่ 3 เพลง "กล้วยไม้" จึงเป็นเพลงที่ว่าด้วยชะตากรรมของหญิงสาวซึ่งอาจจะเป็นสาวชนบทหรือสาวที่อยู่ในท้องถิ่นที่ไกลจากความเจริญทางวัตถุของเมืองกรุงซึ่งถูกชักชวนให้ย้ายถิ่นฐานมา และก็ต้องชอกช้ำเพราะมือชาย (แม้ว่าจะไม่มีการกล่าวถึงชายไว้เลยแม้แต่ครั้งเดียว แต่สัญลักษณ์ที่ใช้ก็บอกความไว้อย่างไม่ต้องสงสัยเลย) อีกประการหนึ่ง กล้วยไม้ที่รู้จักกันในประเทศไทยเป็นพันธุ์ไม้ป่าของภาคเหนือ (คีตกวีจงใจใช้คำว่า "บ่ช้ำชอกเลย" ในบรรทัดที่ 7 เพื่อบอกถิ่นกำเนิดของกล้วยไม้) อีกประการหนึ่ง นับตั้งแต่ละครร้องเรื่อง สาวเครือฟ้า ของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้กลายเป็นสมบัติร่วมของวงการละครและวรรณศิลป์ของไทย (รวมทั้งมีผู้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อยู่บ่อยครั้ง) ความสำนึกเรื่องชายหนุ่มชาวกรุงที่ไป

หลอกสาวเหนือผู้บริสุทธิ์ก็ฝังอยู่ในจิตสำนึกของผู้ฟัง ผู้ชม และผู้อ่านไทยตลอดมา แรงเสริมจาก “สหบท” จึงช่วยสร้างความมั่งคั่งทางอารมณ์ความรู้สึกให้กับเพลง ๆนี้ สำหรับผู้ที่สนใจวัฒนธรรมตะวันตกก็จะได้แรงเสริมจากสหบทอีกแรงหนึ่ง เพราะพระนิพนธ์เรื่อง สาวเครือฟ้า นั้นได้รับแรงดลใจจากอุปรากรอันเลื่องชื่อ คือ **Madame Butterfly** ของคีตกวีชาวอิตาเลียน Puccini ซึ่งในอุปรากรเรื่องนั้นทหารเรือหนุ่มชาวอเมริกันเป็นผู้สร้างความชอกช้ำให้แก่สาวน้อยชาวญี่ปุ่น และอาจสันนิษฐานได้ว่า ทั้งอุปรากรเรื่องดังกล่าว ทั้งเรื่อง สาวเครือฟ้า และทั้งเพลง “กล้วยไม้” อาจเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ “อิงอร” ในการสร้างละครเรื่อง ดัชนีนาง

จะเห็นได้ว่า ลำพัง“แก่นเรื่อง” ของเพลง“กล้วยไม้”นี้ อาจจะไม่ได้มีลักษณะที่เป็นนวัตกรรมในทางวรรณศิลป์แต่ประการใด คุณค่าของเพลงอยู่ที่เอกภาพในทางความคิดซึ่งพ้องกับเอกภาพในทางโครงสร้าง ท่อนแรกของเพลงกล่าวถึงกล้วยไม้ในภาวะดั้งเดิมทางธรรมชาติ และท่อนที่ 2 เป็นการกล่าวถึงภาวะแวดล้อมใหม่ซึ่งเป็นการพรากกล้วยไม้มาจากถิ่นกำเนิดดั้งเดิม การเชื่อมโยงความระหว่างตอนที่ 1 กับตอนที่ 2 ทำได้อย่างแนบเนียนและเป็นระเบียบ ความบริสุทธิ์ผุดผ่องของกล้วยไม้อธิบายได้ด้วยความที่ว่า “ไกลภู่ไกลผึ้ง” (ในบรรทัดที่ 3) เมื่อผู้ฟังได้รับรู้ว่า ทั้งภู่และทั้งผึ้งคือศัตรูตัวร้าย ซึ่งแม้จะยังไม่ปรากฏตัว แต่ก็เป็นภยันตรายที่อาจเกิดขึ้นได้ในสภาวะแวดล้อมอื่น ซึ่งก็ได้รับการยืนยันในตอนที่ 2 ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คุณลักษณะอีกประการหนึ่งของเพลงนี้คือลักษณะของความเป็นผู้ดี คือไม่มีการกล่าวหาฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอย่างรุนแรง เพราะดูประหนึ่งว่า ชะตากรรมของกล้วยไม้นั้น (หรือของสตรีเพศ) เป็นไปในรูปของการขาดสติ คำว่า “ลืม” ปรากฏขึ้นหลายครั้ง เช่น “ลืมดงลืมดอนที่เคยอยู่ก่อนอยู่เก่า” (บรรทัดที่ 10) และ “เจ้าลืมสุมทุมพุ่มพงลืมดงดอยเอย” (บรรทัดที่ 14) หมายความว่า “รู้ว่าเขาหลอก แต่เต็มใจให้หลอก?” กระนั้นหรือ เพลง “กล้วยไม้” จึงมิได้เข้ากับฝ่ายใด มิได้เข้าข้างใคร แต่เป็นการเตือนสติในระดับทั่ว ๆไปให้พินิจพิจารณาให้ถ่องแท้ว่า สิ่งใดควรและสิ่งใดไม่ควร เพลงร้องยอดนิยมจึงเป็นพลังทางปัญญาที่สื่อผ่านมากับวรรณศิลป์และคีตศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

ไพบูลย์ บุตรขัน

โลกนี้คือละคร

คำร้อง-ทำนอง : ไพบูลย์ บุตรขัน
ขับร้อง : ปรีชา บุญเกียรติ

โลกนี้ยิ่งดูยิ่งดูยอกย้อน เปรียบเหมือนสาคร ถึงบทถึงตอนเร้าใจ บทบาทลีลาแตกต่างกันไป ถึงสูงเพียงใด ต่างจบลงไปเหมือนกัน

เกิดมาต้องตายร่างกายผุพัง ผู้คนเขาชัง คิดยิ่งระวังไหวหวั่น ต่างเกิดกันมาร่วมโลกเดียวกัน ถือผิวชังพันธุ์ บ้างเหยียดหยามกันเหลือเกิน

โลกนี้คือละคร บทบาทบางตอน ชีวิตยอกย้อนยับเยิน ชีวิตบางคนรุ่งเรืองจำเริญแสนเพลิน เหมือนเดินอยู่บนหนทางวิมาน

โลกนี้นี่ดูยิ่งดูยิ่งเศร้าใจ ชั่วชีวิตวัย หมุนเปลี่ยนผันไปเหมือนม่าน ปิดฉากเรืองรองผุดผ่องตระการ ครั้นแล้วไม่นาน เปลี่ยนผ่านเป็นความเศร้าใจ

ในด้านการประพันธ์ เพลงนี้มีเค้าว่าดัดแปลงมาจากลักษณะของคำประพันธ์ร้อยกรองแบบแผนประเภทบทละสามวรรค จำพวกกาพย์ฉบังหรือโคลงสองนี่เอง โดยคงสัมผัสโยงได้ แต่แปรจำนวนคำในวรรค

บทเพลงนี้สะท้อนทัศนะเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์ โดยชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าจะแตกต่างกันที่ชาติกำเนิด สีผิว หรือเผ่าพันธุ์อย่างไร ก็ลงเอยที่ความตายเหมือนกันทุกคน นอกจากชี้ให้เห็นสัจจะแห่งชีวิตแล้วยังอภิปรายความเป็นไปของชีวิตในแนวพุทธปรัชญาที่ถือว่าสรรพสิ่งเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา นั่นคือสรรพสิ่งไม่เที่ยงแท้แน่นอน ไม่คงที่ หากแต่แปรเปลี่ยนไปตลอดเวลา ชีวิตก็เช่นกัน เมื่อมีสุขก็อาจเป็นทุกข์ เมื่อมียศ ลาภสักการะ ก็อาจเสื่อมลาภ เสื่อมยศได้ในเวลาต่อไปไม่นาน การยอมรับ เข้าใจ และรู้เท่าทันชีวิตจึงเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ ผู้แต่งยังใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ที่อาจจะเป็นความคิดของตะวันตก นั่นคือ เปรียบว่า "โลกคือละคร" และชีวิตเปรียบเหมือนตัวละครที่สวมบทบาทต่าง ๆ นานา อุปลักษณ์เช่นนี้หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ เคยนำไปใช้แล้วในนวนิยายชื่อ **ละครแห่งชีวิต** ซึ่งพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ทรงวิจารณ์ว่าเป็นการนำความคิดมาจากคำพูดของตัวละครที่กล่าวว่า "All the world's a stage." ในบทละครเรื่อง ตามใจท่าน ของ เชกสเปียร์ และแนวคิดเดียวกันนี้ในบทละครเรื่อง **เวนิสวาณิช** ของผู้แต่งคนเดียวกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครทั้งสองเรื่องของเชกสเปียร์ และเป็นวรรณคดีที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทย

นอกจากนี้ ก็อาจมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงแปลและประพันธ์ในจาก รุไบยาต ของ โอมาร์ คัยยัม ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษสำนวน J.F. Fitzgerald บทที่ว่า

ดูละครชำอกโอ้	ละครฉงน ใยแม่
เราก็เล่นละครคน	คึกหล้า
ตลกละพระนางกล	ละครเล่น ละครพ่อ
แปลกแต่ชุดเร็วช้า	เท่านั้นขวัญเอ๋ย
ดูหนังดูละคร	แล้วย้อนดูตัว
ชำอุราน่าหัว	เต้นยั้วอย่างฝัน
ดอกเอ๋ย	เจ้าดอกพิตะวัน
ละครคนละครชัน	ประชันกันสนุกเอย

อย่างไรก็ตาม การคลุกคลีอยู่ในวงการละครเวที อาจทำให้ไพบูลย์ บุตรขัน มองเห็นสัจธรรมข้อนี้ได้ไม่ยาก จึงนำมาเปรียบเทียบได้อย่างกลมกลืน

รัก รักพงษ์

ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง

ต่ำคือแดนเขตแผ่นดิน เขตเมฆินทร์เขตแดนฟ้า สูงส่งเหลือคณา... พาให้คะนึง แดนดินแดนฟ้าตราไว้ประหนึ่ง แยกส่วนที่พึงตรึงรั้วกั้นฟ้าแบ่งดิน

แต่ดวงใจคน ดิ้นรนไม่รู้แดนถิ่น ไม่อาจแบ่งฟ้าดิน มันโผผินบินผ่านหาญกล้า เรื่องดวงใจไม่มีแดน เขตเมืองแมนจะไปหา หัวใจมันกล้าแดนฟ้าต่ำดินสูงได้ไม่นึกกลัว

(เพลงรักอมตะ, มปท. มปป.)

ผู้แต่งทำนองและคำร้องของเพลงนี้คือ รัก รักพงษ์ เรียนจบมาทางช่างศิลป์ เข้าทำงานในสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 สมัยที่จำนง รังสิกุลเป็นผู้อำนวยการร่วมระยะกับอาจินต์ ปัญจพรรค์ ส่วนใหญ่ทำหน้าที่เป็นพิธีกรรายการสำหรับเด็กและรายการเสริมวัฒนธรรม ภายหลังหันไปสนใจศาสนาพุทธ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับการตีความธรรมะลงในสตรีสารอยู่ระยะหนึ่ง (ประมาณ พ.ศ. 2510) ก่อนที่จะออกจากงานไปบวช และต่อมาก็ตั้งสำนักสันติอโศกขึ้นเผยแพร่แนวทางการตีความศาสนาตามแบบของตนอย่างเปิดเผย เน้นความเคร่งครัดในการถือศีลมังสวิรัต ส่งเสริมความประหยัดและเสียสละเพื่อส่วนร่วมอย่างเต็มที่ มีผู้ประกาศตัวเข้าร่วมกระแสศรัทธาเป็นจำนวนมาก รวมทั้งพลตรีจำลอง ศรีเมือง ผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองระหว่าง พ.ศ. 2519-2537 ด้วย

เขาเริ่มแต่งเพลงในระยะที่ทำงานในสถานีโทรทัศน์นั้นเอง ผลงานมีไม่มากนัก แต่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง พอสมควร น่าสังเกตที่เพลง "ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง" นี้ เคยมีผู้พยายามนำไปตีความเพื่อใช้ประโยชน์ทางการเมืองช่วงก่อน 2516 อยู่เหมือนกัน แต่ดูเหมือนไม่ประสบผลสำเร็จในการโยงยึดเพลงนี้เข้ากับกระแสการเมือง เป็นแต่อาจมีส่วนทำให้เกิด "ปฏิกิริยา" ในเนื้อเพลงต้านกระแสเพลงหนึ่งที่เตือนว่า "อย่าดึงฟ้าต่ำ อย่าทำหินแตก อย่าแยกแผ่นดิน" เท่านั้น

อันที่จริง ถ้าหันมาพิจารณาเพลง"ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง"นี้โดยละเอียดก็จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งดูเหมือนไม่มีเจตนาที่จะเกี่ยวข้องกับการเมือง แต่คล้ายกับจะมุ่งหมายสื่อสารที่มีนัยเชิงปรัชญากว้างขวางลึกซึ้งครอบคลุมถึงสถานะสัมพันธภาพระหว่างของมนุษย์(ดิน)กับแดนฟ้าคือสวรรค์อันเป็นที่สถิตของพระเจ้านั้นมากกว่า (เท่าที่เคยทราบมา ผู้แต่งดูเหมือนจะเคยนับถือหรือสนใจศาสนาคริสต์มาก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด) และถ้าจะมองในแง่นี้ เพลงนี้ก็เท่ากับคำประกาศศักดิ์ศรีของมนุษย์ที่มั่นใจว่าสามารถจะก้าวขึ้นสู่สถานะอันสูงส่งได้อย่างห้าวหาญด้วยศักยภาพภายในตัวตนที่ประมวลเป็นแรงใจผลักดัน ผู้แต่งใช้คำว่า "หัวใจ" แทนความปรารถนาและศักยภาพดังกล่าวรวมกันโดยไม่มีนัยสัมพันธ์กับความรักตามขนบวรรณศิลป์เดิม

อนึ่งเพลงนี้ในแง่หนึ่งน่าจะแต่งขึ้นเป็นการล้อกลับความสำนวน ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ ซึ่งมักมีผู้นำไปใช้เปรียบเปรยในเชิงแบ่งแยกฐานะคนในสังคมมาแต่เดิม ชั้นแรกเกณฑ์ที่ใช้แบ่งแยกคือ กำเนิดหรือพื้นเพ ("ฟ้า" โยงถึงเจ้าฟ้า และ "ดิน" หมายถึง ข้าแผ่นดิน) แต่ในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาแล้ว เกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่งค่อยกลายเป็นฐานะทางเศรษฐกิจมากกว่าชาติสกุลมากขึ้นโดยลำดับ ส่วนความคิดในเชิงขบถหรือต่อต้านการแบ่งแยกดังกล่าวซึ่งมักปรากฏชัดในกรณีความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยมาแต่ครั้งปลายอยุธยาก็จริงอยู่ (เช่นในโคลงที่เชื่อกันว่าเป็นโวหารศรีปราชญ์โต้กับนางสนม) แต่ถือได้ว่าเป็นกรณีพิเศษ น่าจะเพิ่งมาเฟื่องฟูแพร่หลายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 แล้ว ช่วงหลังสงครามโลกจนมาถึง พ.ศ. 2510 มีเพลงจำนวนมากที่มีเนื้อหาทำนองต่อต้านการแบ่งแยกฐานะระหว่างมนุษย์ (ชาย/หญิง) และยืนยันศรัทธาในอิสรภาพหรือสิทธิของมนุษย์ในอันที่จะต่อสู้แสวงหาสิ่งที่ตนต้องการ หรือพิสูจน์ความยิ่งยงของตนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด และในบรรดาเพลงเหล่านี้ กลุ่มที่นำความเปรียบเกี่ยวกับท้องฟ้ามา "เล่น" ก็มีจำนวนไม่น้อย เพลงที่ยกมานี้ เล่นกับระดับสูง-ต่ำ แต่เพลงอื่น เช่น "ฟ้ามิอาจกั้น" ของสุรพล โทณะวณิก และ "รัก

ข้ามขอบฟ้า" ของอ.กวี สัตตโกวิท และ สง่า อารัมภีร จะเล่นกับความกว้างไกล เวิ้งว้างของฟ้าที่เข้ามาเป็นอุปสรรคของ "หัวใจ" แต่สิ่งที่เหมือนกันในทุกเพลงก็คือ ความหวังและความเชื่อมั่นในพลังของ "หัวใจ" มนุษย์ที่จะเอาชนะอุปสรรคได้

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T333

ธาตรี (วิชัย โกกิลกนิษฐ)

ในโลกฝัน

ความฝันสรรค์สุข ความทุกข์ใด ๆไกลห่าง
อิสระในทางฝัน พลางสรรค์สร้างอารมณ์
หวังปองสิ่งใด ฝันไปก็คงได้สม
ครองวิมานสายลม เพ้อชมสมดังหวังมั่น
ยามนี้ใจข้าเพลินนิทราดื่มด่ำ
แสนชื่นฉ่ำยามใจได้ฝัน
โลกไหนไม่สวยเทียมทัน
โลกในความฝันหวังใดใจปั้นให้งาม
ในฝันนั้นข้าเพลินคว้าเดือนมาดูเล่น
หากมิใช่คืนเพ็ญคว้าดาวร้อยเล่นวาววาม
เขาชังกลับเชยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง
ความฝันพาให้กลัวหัวใจข้าตื่น
พบความชื่นพังภิณฑ์สิ้นหวัง
โลกแท้ข้านี้ชิงชัง
ไม่เคยมีหวังเหมือนดังความฝันให้เลย

(รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทรภรณ์. 2514, หน้า 267)

"ธาตรี" (วิชัย โกกิลกนิษฐ) เกิดที่กรุงเทพฯ เมื่อปี 2466 เรียนระดับมัธยมที่โรงเรียนวัดราชบพิตร จากนั้นเข้ารับราชการเป็นครู แล้วย้ายมาประจำที่กรมโฆษณาการในปี 2484 และศึกษาวิชาการหนังสือพิมพ์ภาคค่ำที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปพร้อมกัน "ธาตรี"เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "วรรณกรรมที่ดี ๆมีส่วนช่วยเสริมในการเลือกใช้ถ้อยคำเวลาประพันธ์เพลง"[1] การปรับตัวจาก"ผู้อ่าน" มาเป็น"ผู้แต่ง"คำประพันธ์ในรูปของเนื้อเพลงจึงดำเนินไปโดยธรรมชาติ "ธาตรี"ได้รับความไว้วางใจจากหัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ คือ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ให้ร่วมประพันธ์เพลงเป็นจำนวนกว่า 300 เพลง

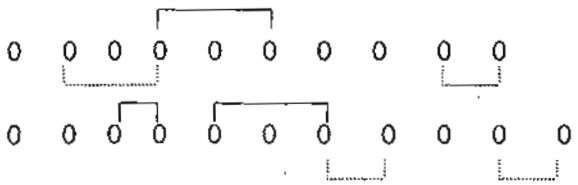
ในทำนองเดียวกับผู้ประพันธ์คำร้องรุ่นบุกเบิก คือ แก้ว อัจฉริยะกุล งานของวิชัย โกกิลกนิษฐ (ธาตรี) เป็นวรรณกรรมที่เปี่ยมด้วยอารมณ์กวีและความประณีตทางวรรณศิลป์ จะสังเกตได้ว่า ประสบการณ์ในการประสานเนื้อร้องไทยให้เข้ากับทำนองซึ่งคีตกวีแต่งขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกได้พัฒนาไปถึงขั้นที่ความแปร่งเพี้ยนระหว่างคำกับทำนองไม่เป็นปัญหาอีกต่อไปแล้ว เพลงไทยสากลชั้นเยี่ยมเป็นหลักฐานอันชัดแจ้งที่ชี้ให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของภาษาไทยในการปรับปรนตนเองให้เข้ากับลีลาของคีตศิลป์ต่างประเทศโดยที่มิได้เสียเอกลักษณ์ของตนไปแต่ประการใด การเลือกเฟ้นคำที่เหมาะกับแก่นแห่งความหมายของเพลงแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์ของผู้แต่งเนื้อร้อง เมื่อได้ตั้งโจทย์ให้แก่ตนเองว่าจะกล่าวถึง "ในโลกฝัน" กวี (ผู้วิเคราะห์ใคร่ขออนุญาตเรียก "ธาตรี" ว่า กวี) ก็จงใจที่จะวางคำว่า "ฝัน" ไว้ ณ ที่ต่าง ๆตลอดบทเพลง มิใช่เป็นการสุ่มวาง หากแต่กระจายมโนทัศน์เรื่อง "ฝัน" ไว้ในที่อันเหมาะสม หากได้ยินทำนองไปพร้อมกันก็จะเข้าใจได้ว่า กวีมีแบบแผนการประพันธ์ที่ล้ำลึก จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาอธิบาย ณ ที่นี้ คำว่า "ความฝัน" ในบรรทัดแรกใช้โน้ตตัวเดียวกับคำว่า "ในฝัน" ในบรรทัดที่ 9 แต่ถ้าใช้คำที่ตามมาซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เดียวกันก็อาจจะทำให้เกิดความซ้ำซากจำเจ ในบรรทัดที่ 1 คำว่า "สรรค์สุข" เป็นอักษรสูง กำกับด้วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งโดยลักษณะของอักษรสูงนั้นเป็นเสียงทอดยาว ประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว เวลาร้องจึงต้องเอื้อนเล็กน้อย เท่ากับเป็นการเน้นความว่า ความฝันนั้นเป็นสิ่งที่สร้างความสุขได้ ส่วนในบรรทัดที่ 9 นั้น คำว่า "นั้น" เป็นตัวเชื่อมระหว่างความฝันกับตัวผู้เล่าหรือตัวเอกของเพลง เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี แต่โน้ตที่กำกับต่ำกว่าเสียงตรีเล็กน้อย ทำให้ผู้ร้องต้องลดระดับเสียงลงเล็กน้อยเช่นกัน แม้จะมิใช่เป็นการเอื้อน แต่ก็เป็นการเติมเสน่ห์ให้แก่คำ เสริมความให้แก่การประกาศความสวามิภักดิ์ต่อความฝันได้เป็นอย่างดี

สำหรับกลวิธีในการประพันธ์แนวสืบขนบนั้น "ธาตรี" จัดได้ว่ามีความจัดเจนอยู่ในระดับสูงมาก เขาเล่นสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะได้อย่างแพรวพราว ดังเช่นในบรรทัดที่ 11-12

---

[1] วันสุนทราภรณ์และ 25 ผู้ร่วมผลงาน. จัดโดย สมาคมนักแต่งเพลง ร่วมกับ วงดนตรีสุนทราภรณ์ 12 มกราคม 2529 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 118.

เขาซังกลับเชยฝันเอยเจ้าพาวาบหวาม
ความฝันโลมโน้มตามเพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง



(——— สัมผัสสระ)
(——— สัมผัสพยัญชนะ)

สิ่งที่เป็นนวัตกรรมทางวรรณศิลป์คือการใช้วากยสัมพันธ์ที่ไกลจากภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เท่ากับเป็นการตอกย้ำความว่า โลกแห่งความฝันเป็นโลกที่ห่างไกลจากความเป็นจริง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ 2 บรรทัดแรกของท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นการวางคำที่ทำให้เราต้องฉุกคิดจึงจะเข้าใจได้ หาไม่ก็จะด่วนสรุปเอาว่า "กลอนพาไป" ตอนที่ว่า "ความฝันพาให้กลัวหัวใจข้าตื่น" (บรรทัดที่ 13) กินความมากกว่าคำที่กวีนำมาร้อยเรียงเอาไว้ เพราะความค่อนข้างจะซับซ้อน กวีต้องการจะสื่อความว่า เมื่อตกอยู่ในภวังค์แห่งความฝันแล้วก็ยังอดประหวั่นพรั่นพรึงไม่ได้ว่า ภาวะดังกล่าวมิใช่ภาวะที่ถาวร เพราะถ้าตื่นขึ้นสู่โลกแห่งความจริงเมื่อใดความสุขก็จะมลายไปสิ้น บรรทัดต่อมาที่มีความว่า "พบความชื่นพังภิณฑ์สิ้นหวัง" ยิ่งดูจะสื่อความที่กวีจงใจให้คลุมเครือ ความจริงกวีต้องการจะเตือนว่า ถ้าตื่นขึ้นมาเมื่อใดก็จะพบว่าความสุขได้พังทลายไปสิ้น การใช้คำซ้อนที่มีความหมายเดียวกัน "พังภิณฑ์" (คำว่า "ภิณฑ์" หมายถึง แตก หรือ ทำลาย ซึ่งกวีไม่สะกดตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานที่ใช้ว่า"ภินทน์" และคำว่า "พัง" ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกันกับคำว่า "ภิณทน์" พจนานุกรมเล่มดังกล่าวสะกดว่า "ภังค์" จึงถือว่ากวีมีเอกสิทธิ์ในการหลอมภาษาแม่ให้เป็นภาษาของตนเองโดยเฉพาะ) เป็นการตอกย้ำความเลวร้ายของโลกแห่งความเป็นจริงในเพลงที่ต้องการจะชูโลกแห่งความฝันไว้เหนือสิ่งอื่นใด

การที่ผู้วิเคราะห์นำประเด็นเรื่องความสามารถทางวรรณศิลป์ของ "ธาตรี" มาอธิบายก่อนก็ด้วยต้องการจะย้ำความที่ว่า เพลงไทยสากลจำนวนหนึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่โดดเด่นโดยปราศจากข้อกังขาใด ๆ ยิ่งถ้าได้ยินทำนองในโสตประสาทไปพร้อมกันก็ยิ่งจะเพิ่มความหฤหรรษ์ขึ้นเป็นทวีคูณ ในด้านของเนื้อหาเพลง ๆนี้เป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ในเรื่องของจินตนาการสร้างสรรค์ (creative imagination) แม้ว่ากวีจะมิได้ใช้คำว่า "จินตนาการ" แม้แต่ครั้งเดียว เพราะคงจะเป็นคำที่เป็นวิชาการเกินไป และใส่ทำนองได้ยาก คำว่า "ฝัน" หนักแน่นและชัดเจนกว่ามากนั้น สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ โลกแห่งความฝันที่กล่าวถึงนั้นมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นได้ด้วยใจปรารถนา ดังที่กวีกล่าวไว้ว่า "หวังใดใจปั้นให้งาม" (บรรทัดที่ 8) เป็นการหยิบยืมศัพท์ที่ว่าด้วยประติมากรรมมาใช้ในวรรณศิลป์และคีตศิลป์ เท่ากับเป็นการนำศิลปะหลากแขนงมาส่องทางให้แก่กัน ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเป็นสิ่งที่บ่ง

บอกถึงเสรีภาพของมนุษย์ในการเลือกสรรสิ่งที่จะให้ความสุขแก่ตนได้ จริงอยู่ ธรรมชาติยังเป็นตัวกำกับพฤติกรรมของมนุษย์อยู่ ถ้าคืนใดมิใช่ "คืนเพ็ญ" มนุษย์ก็ยังมีทางเลือก นั่นก็คือ "คว้าดาวร้อยเล่นวาววาม" (บรรทัดที่ 10) เสรีภาพที่กล่าวมานี้จึงมีข้อจำกัด แต่ภายในข้อจำกัดนั้น มนุษย์ก็ยังอยู่ในฐานะที่จะสร้างสิ่งที่ตนคิดว่าดีงามได้ "เพราะความคิดข้าสรรค์สั่ง" (บรรทัดที่ 12) ในโลกแห่งความเป็นจริง เรื่องของใจ เรื่องของอารมณ์ อาจแตกต่างจากเรื่องของความคิด แต่ในโลกแห่งความฝันหรือโลกแห่งจินตนาการ เหตุผลกับอารมณ์ดำรงอยู่ร่วมกันเป็นเอกภาพ นั่นคือเอกสิทธิ์แห่งโลกของศิลปะซึ่งเป็นพลังทางปัญญาที่มีอานุภาพเหนือความเป็นจริงทั้งหลายทั้งปวง คำว่า "เพ้อ" (บรรทัดที่ 4) ในชีวิตธรรมดาสามัญอาจเป็นเรื่องของการเบี่ยงเบนไปจากมาตรแห่งความถูกต้อง แต่ในโลกแห่งศิลปะคำว่า"เพ้อ"กลายเป็นมนตร์ขลังที่พาเราข้ามพ้นพรมแดนของชีวิตประจำวันอันซ้ำซากจำเจสู่"โลกฝัน" อันไร้ขอบเขต เพลงร้องที่ดูประหนึ่งจะอยู่ในกระแสของกวีนิพนธ์"พาฝัน" กลับกลายเป็นบทพิสูจน์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ลุ่มลึกและน่าประทับใจ

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

วินัย อุกฤษณ์

นกสีเหลือง

กางปีก หลีกบิน จากเมือง
เจ้านกสีเหลืองจากไป
เจ้าบินไปสู่เสรี
บัดนี้เจ้าชีวาวาย
เจ้าเหินไปสู่ห้วงหาว
เมฆขาวถามเจ้าคือใคร
อาบปีกด้วยแสงตะวัน
เจ้าฝันถึงโลกสีใด
คุณจำได้ไหม
เหตุการณ์เมื่อวันที่ 14-15 ตุลาคม
คุณจำได้ไหม
รอยเลือด คราบน้ำตาและฝันร้ายของผู้คน
วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
ห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
เรียกร้องหาเสรีภาพ
ณ บัดนี้
ขอให้พวกเราจงพากันหยุดนิ่ง
และส่งใจระลึกไปยังพวกเขาเหล่านั้น
อย่างน้อยเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจ
และเป็นกำลังใจสำหรับผู้ที่อยู่สู้ต่อไป
กางปีก หลีกบิน จากเมือง
เจ้านกสีเหลืองจากไป
เจ้าคือวิญญาณเสรี
บัดนี้ เจ้าชีวาวาย
เจ้าคือวิญญาณเสรี
บัดนี้ เจ้าชีวาวาย

(เพลงคาราวานชุด คนกับควาย)

วินัย อุกฤษณ์ หรือ "มายา" หรือ "วารี วายุ" เป็นกวีที่เกิดและเติบโตในยุคแสวงหา เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และเป็นเพื่อนสนิทของวิทยากร เชียงกูลมีถิ่นกำเนิดที่ชายฝั่งทะเลอันดามัน ภาคใต้ เข้ามาเรียนหนังสือและใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ผ่านการศึกษาด้านวารสารศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผ่านอาชีพนักหนังสือพิมพ์กับนิตยสารหลายฉบับ ผ่านการแสวงหาในแบบกวีและนักฝันข้างถนน ต่อมาล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้า (สำนวนจากประวัติในเล่ม**นักฝันข้างถนน**)และออกไปใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีผลงานรวมเล่มบทกวี 2 เล่มคือ **นักฝันข้างถนน** นามปากกา "มายา" ภายหลังมีคนตั้งนามปากกานี้ซ้ำกัน ในการรวมเล่มบทกวีเล่มที่ 2 ที่ชื่อ **ทะเลรุ่มร้อน** เขาจึงใช้นามปากกา "วารี วายุ"

"นกสีเหลือง" เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความสะเทือนใจต่อ "เหตุการณ์ 14 ตุลา" และว่ากันว่าที่วินัย อุกฤษณ์ต้องล้มป่วยเข้าโรงพยาบาลบ้าระยะหนึ่งนั้นเกิดจากความสะเทือนใจต่อ "เหตุการณ์ 14 ตุลา" นี้เอง

วินัย อุกฤษณ์เป็นกวีที่มีความคิดก้าวหน้า สนใจเรื่องบ้านเมือง การที่เขาเป็นหนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ที่มีคำขวัญว่า "เราเป็นนกประดับดงไม้ รับฟังแต่บทเพลงที่เราร้อง อย่ากู่เรียกชื่อเราเลย" เป็นการยืนยันความเป็นกวีที่มีความเป็นตัวของตัวเอง และมีความเป็นส่วนตัว และปรารถนาจะ "ให้" มากกว่าจะ "ได้"

เมื่อกวีแต่งเพลง "นกสีเหลือง" ขึ้นนั้น ได้สร้างความสะเทือนใจร่วมให้กับผู้ที่รับรู้เหตุการณ์ "14 ตุลา" ความโดดเด่นของบทกวีอยู่ที่การให้จินตภาพผ่านสัญลักษณ์วีรชนที่เขาสร้างขึ้น นั่นคือ "นกสีเหลือง" อันหมายถึงนกที่เป็นอิสระ และมีความหวังความฝันด้วยสีที่ใสสว่าง อันเป็นเครื่องหมายแทนความมีเสรีภาพอย่างมีความหวังของประชาธิปไตยยุคนั้นแต่สัญลักษณ์แห่งเสรีภาพและความหวังแห่งประชาธิปไตยนี้ปรากฏขึ้นท่ามกลางความเศร้าโศกเพราะความตายของผู้กล้า และสิ่งที่กวีจะทำได้เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณวีรชน และเพื่อปลอบใจคนที่อยู่ข้างหลัง ก็คือการให้นกสัญลักษณ์บินไปสู่ท้องฟ้า อันมีความหมายเช่นเดียวกับสวรรค์ตามขนบของกวีโดยทั่วไป

การสร้างภาพนกสีเหลืองบินไปสู่ท้องฟ้า ไปอาบปีกด้วยแสงตะวัน ไปถูกเมฆขาวถามว่าเป็นใคร สิ่งเหล่านี้แสดงอารมณ์สองอย่างที่ขัดแย้งกัน คือ เศร้าโศกในความตายและในขณะเดียวกันก็ยกย่องในความกล้าหาญ ภาพสวยพราวไปด้วยภาพพจน์ที่กวีสร้างขึ้นจึงเป็นการแสดงความอาลัยต่อความตายที่เขาไม่ปรารถนาจะให้เกิดขึ้น ในขณะเดียวกันก็นำเอาความเป็นจริง "เจ้าคือใคร" และ เจ้าฝันถึงโลกสีใด" (บรรทัดที่ 8) ที่เมฆขาวเป็นฝ่ายถามนกสีเหลืองนั้นมาตั้งคำถามเอากับโลกเบื้องล่างหรือคนฟังเป็นนัยๆให้รู้ด้วยว่า พวกเขาเป็นใคร พวกเขานึกฝันอย่างไร คุณ(คนฟังและคนอื่นๆ)รู้กันบ้างหรือเปล่า

ด้วยเหตุที่เนื้อเพลงนกสีเหลืองมีท่วงทำนองที่โศกเย็น และใช้ท่วงทำนองรับสัมผัสแบบเพลงพื้นบ้าน (กลอนหัวเดียว) ความช้าของเสียงสัมผัสและความเนิบช้าจึงเกิดขึ้น กวีจึงปลุกเร้าและบอกเนื้อหาที่หนักแน่นสู่คนฟังด้วยการเติมบท "พูด" ในท่อนกลาง เพื่อย้ำบอกว่า นี่คือการรำลึกถึงวีรชน 14 ตุลา รายละเอียดความจริงที่ทำให้เกิดโศกนาฏกรรมกลางเมืองถูกประมวลไว้ด้วยถ้อยคำสั้นๆกระทัดรัด สะเทือนใจ และเห็นภาพ

"วีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลาง
ห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา
ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่าขึ้น
เรียกร้องหาเสรีภาพ"

(บรรทัดที่ 13-16)

ภาพความเป็นจริงอันโหดร้ายในเหตุการณ์ 14 ตุลา ถูกอธิบายไว้อย่างชัดเจนในเพียงสองประโยค จากนั้นกวีจึงย้ำด้วยเพลงท่วงทำนองโศกเย็นสะเทือนใจอีกครั้ง แต่คราวนี้เป็นการสรุปจากลาอย่างอาลัยอาวรณ์

เพลง "นกสีเหลือง" สะท้อนให้เห็นความหวังในความเศร้าของนักประชาธิปไตย"ยุค 14 ตุลา" และเป็นจริงอย่างที่กวีต้องการ คือ เพลงนี้ได้กลายเป็น "เครื่องเตือนใจ" และเป็น "กำลังใจ" สำหรับผู้ที่อยู่สู้ต่อไป แม้จะเป็นบทกวีที่ดูเหมือนกล่าวถึงเหตุการณ์เฉพาะแต่ความสำคัญของเหตุการณ์ 14 ตุลาและจิตใจอันโศกสะเทือนลึกซึ้งของคนเขียนที่ผ่านมาตามตัวอักษรและท่วงทำนองเพลงทำให้เพลงนี้กลายเป็นเพลงตัวแทนสำหรับการเรียนรู้ของคนรุ่นหลัง และเพลงนี้คือพลังที่มีค่าควรสำหรับการหวงแหนเสรีภาพที่ได้มาเท่าชีวิต

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

สรวง สันติ

มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนต้องดิ้นรนบ่หยุด โลกมนุษย์มันบ่แน่บ่นอน สิ่งที่แท้ก็คือกองฟอน ถ้าหากได้นอนแล้วบ่หน่ายบ่แหนง บ้างมีเงินเที่ยวเสียเพลินสนุก ถึงคราวติดคุกก็ต้องกินข้าวแดง บ้างมีรถราราคาแพง ๆพอชับแรง ๆ เลยไปชนกันตาย โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

คนชื่อน้อยตัวใหญ่ก็มากมี คนชื่อดีทุกข์ยากก็เหลือหลาย คนชื่อบุญหลายตายไปเมื่อวานนี้ คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดี โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ บ้างตัวดำได้เมียขาวก็มี ถ้ามีเงินทองรับรองว่าดี จะชั่วจะดีมีแต่คนนับถือ ได้เมียงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์เข้ามาลุกฮือ แต่พอเราตายทรามวัยพ้นมือ เมียเรานั้นหรือบ่รู้สิเป็นเมียใคร โอ๊ย มันบ่แน่หรอกนาย

(เพลงรักอมตะ. กรุงเทพฯ : มปป.)

คุณลักษณะที่โดดเด่นของกวีพื้นบ้านไทยที่สืบสายอยู่ในนักแต่งเพลงลูกทุ่ง คือ ปฏิภาณ และอารมณ์ขันอันคมคายในการหยิบฉวยสิ่งที่อยู่ใกล้มือ ใกล้ตัว ทั้งของผู้แต่งและผู้ฟังมาพลิกแพลง เพื่อสร้างความบันเทิงและแง่คิดเชิงปรัชญาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับชีวิตได้โดยง่าย เพื่อปรับดุลทางใจให้มั่นคงเข้มแข็งพอที่จะปะทะกับอุปสรรคและความแปรผันนานัปการที่อาจประสบในระหว่างที่ยังคงมีชีวิตอยู่

ในเพลงนี้ สรวง สันติ ผู้แต่งใช้ท่วงทำนองแบบเพลงพื้นบ้านที่มีจังหวะค่อนข้างร่าเริง สนุกสนาน ประกอบกับสำเนียง "อีสาน" ดัดแปลงเป็นกรอบโครงสำหรับสะท้อนความเชื่อเรื่องความไม่แน่นอนของสรรพสิ่ง (ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของไตรลักษณ์ คืออนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ที่เป็นหลักสามัญทางพุทธศาสนา) ความเชื่อเรื่องนี้แพร่หลายซึมลึกอยู่ในสังคมไทยทุกท้องถิ่นทุกระดับ และมีสะท้อนอยู่ในเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก ซึ่งสังเกตได้ว่า การสาธกยกตัวอย่างที่แสดงถึงการตีความในแนวคล้ายคลึงกัน แสดงถึงพลังปัญญาที่สามารถยอมรับและ"เล่น"กับข้อจำกัดของชีวิตได้ด้วยความเบิกบาน การใช้ภาษาถิ่นและท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายพื้นเมืองอย่างพอเหมาะสมดุลในเพลงนี้ ช่วยให้ผู้รับสารทั่วประเทศเข้าใจเนื้อความได้ทัดเทียมกัน โดยยังคงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ได้ชัดพอสมควร

ข้อที่น่าสังเกตคือ ตัวอย่างที่ผู้แต่งคัดสรรมาแสดงความไม่แน่นอนในด้านต่าง ๆนั้น เป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมทั้งความคิดและพฤติกรรมที่แพร่หลายอยู่แล้วในสังคมไทยพื้นบ้าน ผู้แต่งเลือกมารวมเข้าเป็นชุดแล้วให้ข้อสรุปเชิงจริยธรรมกำกับเป็นช่วง ๆ ซ่อนข้อสรุปสอนใจนั้นไว้ในลีลาเชิงเล่นอย่างถ่อมตัว แต่มีความมั่นใจมากพอที่จะล้อตัวเองด้วยการย้ำสร้อยซึ่งใช้เป็นชื่อเพลงทุกช่วง ถ้าฟังเผิน ๆก็อาจเห็นแต่แง่สนุก แต่ถ้าพิเคราะห์ให้ดีจะเห็นว่า ในทุกช่วงตอนสิ่งที่ผู้แต่งจงใจจะสอดแทรกเข้าไว้ด้วยคือการปลงธรรมสังเวช หรือความคิดเกี่ยวกับความตาย ซึ่งดูเหมือนจะเป็นมาตรการที่ได้ผลของกฎแห่งกรรมที่สร้างความเสมอภาคและยุติธรรมในระหว่างมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์เป็น "สิ่งที่แท้" สิ่งเดียวในท่ามกลางความไม่แน่นอนทั้งปวงของชีวิตคนเรา จะรวยหรือจนในที่สุดก็จะได้นอนกองฟอน "อย่างบ่หน่ายบ่แหนง" (บรรทัดที่ 2) เช่นกัน ที่ว่า "เกิดเป็นคนมันบ่สูงบ่ต่ำ" (บรรทัดที่ 8) ก็เพราะมาเท่ากันที่กองฟอนนี้เองแหละ ความร่ำรวยและความสุขทางโลกนั้นถึงจะ "รับรองว่าดี" ก็ไม่ใช่สิ่งที่อาจยึดถือไว้เป็นนิรันดรได้ ตัวอย่างสุดท้ายของเขาที่ว่า "ได้เมียงามทุกยามอยู่สุข บ่มีทุกข์ (ซึ่งเปรียบเหมือนไฟ) เข้ามาลุกฮือ (แผดเผา) แต่พอเราตาย ทรามวัยพันมือ เมียเรานั้นหรือบ่รู้สิเป็นเมียใคร" (บรรทัดที่ 9-10) นั้น ได้ผลประสิทธิ์ทั้งในแง่เร้าอารมณ์ขัน และสร้างความตระหนักในธรรมที่ว่าไม่มีสิ่งใดควรยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นของตัวอย่างเป็นจริงเป็นจัง เพราะแม้แต่ชีวิตก็ยังไม่เที่ยงแท้ถาวรเลยสักนิด จะดับลงเมื่อไรก็สุดรู้ ก็ถึงได้ว่า "โอ๊ย มันบ่แน่ หรอกนาย" (บรรทัดที่ 11) อย่างไรเล่า

เพราะฉะนั้น "คนที่ตายก็จงเอาไปฝัง คนที่ยังก็จงทำความดี" (บรรทัดที่ 9) ก็แล้วกัน สรวงสันติ สรุปให้ผู้ฟังของเขาอย่างเรียบง่ายด้วยสำนวนที่คุ้นปาก คุ้นหู ซึ่งมีนัยประหวัดไปถึงนิทานตลกล้อสำนวนพระเทศน์งานศพ ให้คนที่รู้เรื่องได้อมยิ้มเพราะต่อเรื่องถูกได้อีกด้วย*

ข้อสังเกตที่อยากฝากไว้ก็คือ ในยุคปัจจุบัน ผู้ที่เห็นค่าพลังปัญญาแบบชาวบ้านในเพลงลูกทุ่งดูเหมือนจะได้แก่ชาวบ้านด้วยกันเองเป็นส่วนใหญ่ หรือถ้าเป็นผู้มีการศึกษาก็จำกัดอยู่แต่ในวงคนมีอายุที่ "รากวัฒนธรรมยังไม่ขาด" หรือมีมรดกทางวัฒนธรรมสะสมจากชีวิตวัยเยาว์มากพอ คนรุ่นเยาว์จำนวนมากที่เป็นชาวเมืองดำรงชีวิตอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์มุ่งตะวันตก มักเกิดอาการ "ต่อไม่ติด" กับกระแสพลังปัญญาสายเดิม จนไม่เข้าใจทั้งวิธีคิดและอารมณ์ขันเสียแล้ว

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

---

* หมายเหตุนิทานเรื่องนั้นเล่ากันหลายกระแส พอสรุปได้ว่า เมื่อเทศน์ว่า "คนที่ตายก็ตายไป คนที่ยังอยู่ก็ เอากันไปฝังเสีย" นั้น พระท่านหยุดหายใจกลางวรรคหลัง จะเป็นหลังคำว่ากันหรือก่อนคำว่าฝังก็ไม่แน่นัก แต่ก็ทำให้คนฟังที่กำลังง่วงหงุบตาตื่นขึ้นมาเป็นแถวด้วยความเข้าใจตรงกันว่า ท่านจงใจใช้สำนวน "เอากัน" ตามแบบชาวบ้าน แต่ท่านจะจงใจจริงหรือเปล่าไม่มีใครรู้ชัด เป็นเรื่องที่อาจวิจารณ์ด้วยสำนวนว่า "โอ้ย มันบ่แน่หรอกนาย" ได้เหมือนกันนั่นแหละ

สุรชัย จันทิมาธร

ฮิโรชิมา

ควันลอย ฟ้าแดง แสงจ้า
ฝนดำ ทาบทา รังสี
ร่างกาย หายวับ กับที่
บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน
ฮิโรชิมา... แตกสลาย
สองแสนคนตายดับสูญ
จะเกิดกี่ครั้งก็ยังฝังใจจำ
ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน
อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตายเสียเถิด
ไล่มันกระเจิง เปิงเปิดไปให้พ้น
สันติสุข สู่หล้าและสากล
ชีวิตคน... คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา
ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา

(รวมเพลงเพื่อชีวิต ฉบับปรับปรุงใหม่. มปท. มปป.)

สุรชัย จันทิมาธร เกิดที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2491 เป็นสมาชิก 1 ใน 4 คน ผู้ร่วมก่อตั้งวงคาราวาน วงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีบทบาทอย่างมากต่อคนหนุ่มสาวในช่วง พ.ศ.2516-2519 ความเป็นศิลปินของสุรชัยมีรากฐานมาจากการเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือ เขียนบทกวี แต่งเพลง และเล่นดนตรีเอง ผลงานของเขาเป็นที่รู้จักดี โดยส่วนใหญ่นำเสนอในนามของกลุ่มคาราวาน

บทเพลง "ฮิโรชิมา" นั้นเขียนขึ้นในช่วงหลังปี พ.ศ.2519 ไปแล้ว ประเด็นหลักที่นำเสนอในบทเพลงนี้ก็คือ การต่อต้านสงคราม โดยยกเอาเหตุการณ์การทิ้งระเบิดปรมาณูที่เมืองฮิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น ในปี พ.ศ.2488 ขึ้นมาบรรยายความรู้สึกสลดหดหู่ เหตุการณ์ครั้งนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่เลวร้ายและสะเทือนขวัญคนทั่วโลก และความโหดร้ายในครั้งนั้นก่อให้เกิดขบวนการเรียกร้องสันติภาพที่มุ่งต่อต้านไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนั้นอีก ดนตรีในบทเพลงนี้เป็นแนวโฟล์ค (folk) เน้นการใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งก็เป็นแนวดนตรีที่วงคาราวานนำเสนอมาโดยตลอด เพลงนี้เริ่มต้นด้วยเสียงการเกากีตาร์เบาๆ แต่ให้ความรู้สึกเศร้าๆ ก่อนที่จะเริ่มเนื้อหาของบทเพลง ในขณะที่พอถึงคำที่ต้องการเน้นก็จะมีการรัวกีตาร์แรงๆ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ที่คำว่า "รังสี" ในบรรทัดที่ 2

เนื้อเพลง "ฮิโรชิมา" นั้น เป็นการนำเอาคำหรือวลีง่ายๆ มาเรียงร้อยต่อกัน เพื่อบรรยายภาพของฮิโรชิมา ซึ่งเป็นการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา เริ่มต้นด้วยการให้ภาพบรรยากาศที่มืดมิด ปกคลุมไปด้วยสารพิษ คือ "ควันลอย ฟ้าแดง แสงจ้า" (บรรทัดที่ 1) และ "ฝนดำ ทาบทา รังสี"(บรรทัดที่ 2) คำเหล่านี้เป็นคำง่ายๆ แต่เมื่อนำมาปะติดปะต่อกันกลับก่อให้เกิดภาพที่สะเทือนใจ เป็นภาพของเมืองๆ หนึ่งถูกปกคลุมไปด้วยควัน ท้องฟ้ากลายเป็นสีแดง ราวกับอยู่ในกองเพลิง สิ่งที่ตกลงมาจากฟ้า ก็กลายเป็นฝนดำที่ถูกทาบทาด้วยรังสีปรมาณู การให้ภาพด้วยคำสั้นๆ เรียงต่อๆ กันไปเช่นนี้ เปิดโอกาสให้ผู้ฟังจินตนาการภาพตามไปด้วย จากนั้นก็บรรยายต่อว่า "ร่างกาย หายวับ กับที่"(บรรทัดที่ 3) ซึ่งก็ทำให้เกิดความสะเทือนใจได้อีกเช่นกัน โดยเฉพาะคำว่า "หายวับ" และ "กับที่" นั้น นอกจากจะเป็นการใช้สัมผัสในแล้ว เวลาออกเสียงยังมีจังหวะหยุดตรงรอยต่อระหว่างคำว่า "วับ" และ "กับ" ทำให้เกิดช่องว่างตรงกลาง ราวกับว่ามีสิ่งใดสิ่งหนึ่งหายวับไปต่อหน้าต่อตา และดนตรีที่บรรเลงอยู่ก็จะหยุดชะงักไปด้วย จึงเป็นการช่วยเน้นให้รู้สึกว่ามีอะไรหายไปจริงๆ และสะท้อนให้เห็นความสูญเสียอะไรบางอย่างไปอย่างกระทันหันอีกด้วย ก่อนที่จะบรรยายภาพอันหดหู่ต่อไปว่า "บัดนี้...บัดนี้...ไร้เมืองไร้คน" (บรรทัดที่ 4)

ในช่วงที่สองของบทเพลงนั้น เป็นการให้ภาพทางประวัติศาสตร์ว่าเหตุการณ์ครั้งนั้นได้ทำให้เกิดความเสียหายอย่างไรบ้าง มีผู้เสียชีวิตมากมาย และมีการกล่าวโทษผู้ที่ลงมือกระทำการอันโหดร้ายครั้งนี้ว่า "ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน"(บรรทัดที่ 8) การกล่าวโทษผู้ทิ้งระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิมานั้น จะเน้นมากขึ้นเรื่อยๆ ต่อไปในบทเพลง โดยเสนอว่าควรจะไล่(ผู้ทิ้ง)ระเบิดปรมาณูไปให้พ้น เพื่อให้เกิดสันติสุขในโลก ในส่วนนี้ ผู้แต่งเสียดสีผู้ที่ทำการโหดร้ายในครั้งนั้นไว้ด้วยประโยคที่ว่า "อะตอมมิคบอมบ์ทั้งหลายตายเสียเถิด" (บรรทัดที่ 9) ซึ่งการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า "อะตอมมิคบอมบ์" (atomic bomb) ในที่นี้น่าจะเป็นการจงใจบอกถึงที่มาของระเบิดปรมาณูเหล่านี้ด้วย เนื่องจากผู้ร้ายในคราบ"พระเอก" ผู้ยุติสงครามโลกครั้งที่สองด้วยการทิ้งระเบิดปรมาณูในครั้งนั้นก็คือ สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ แนวคิดเรื่อง

การต่อต้านอเมริกานั้นก็เป็นเนื้อหาที่พบในบทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 อยู่แล้ว บทเพลงนี้จึงเป็นการกล่าวโทษและประณามการกระทำที่ฮิโรชิมาอย่างรุนแรงที่ไม่เห็นค่าของชีวิตมนุษย์ ด้วยการซ้ำคำ โดยเฉพาะคำว่า "คน" ในตอนท้ายของบทเพลงว่า "ชีวิตคน...คน...ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา" (บรรทัดที่ 12) การใช้คำซ้ำบ่อย ๆ ในบทเพลงนี้ ไม่ว่าจะเป็น "บัดนี้...บัดนี้"(บรรทัดที่ 4) "ชีวิตคน... คน" (บรรทัดที่ 12) หรือ "ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา ฮิโรชิมา"(บรรทัดที่ 13) จึงเป็นการตอกย้ำความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในอดีต และเตือนสติให้คนนึกถึงภัยพิบัติที่เกิดขึ้นระหว่างสงคราม โดยถือว่าเป็นปัญหา "สากล" ทุกคนและทุกชาติควรต้องรับผิดชอบร่วมกัน และมนุษย์ควรจะแผ่ใจให้เพื่อนร่วมโลกด้วย เพลง "ฮิโรชิมา" จึงเป็นเพลงไทยอีกเพลงหนึ่งผู้ประพันธ์สามารถใช้ถ้อยคำง่าย ๆแต่กินใจ และถ่ายทอดไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ออกมา โดยโน้มน้าวใจให้มนุษย์ทั้งหลายใช้มนุษยธรรมเป็นเครื่องนำทางให้แก่สังคม "โลก"

กรกช อัตถวิริยะนุภาพ : ผู้วิเคราะห์

เสกสรรค์ ศุขพิมาย

จักรยานสีแดง

คำร้อง-ทำนอง : เสกสรรค์ ศุขพิมาย

เส้นทางที่เราจะมุ่งไป
หนทางที่เดินฉันลิขิตเอง...เอง
วุ่นวายก็มีในบางครั้ง
*เหมือนจักรยานขี่เองไม่มีใครมาลากไป
และฉันกับเธอ
ขี่ไปพร้อมกัน
**ฝันที่อยู่ไกลในใจมี
ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง
เรื่องราวมากมายในชีวิต
คือความสดใสของวัยรุ่น
ฉันกำหนดเองในเส้นทางเดิน...ของใจ
ทางเดินของใครของมัน
จะไปด้วยกัน
จักรยานสีแดง
แม้นานกี่ปีจะไปถึง
จะไปเจอวันที่สวยงาม

(ซ้ำ * ดนตรี, **, *, *)

เหมือนฉันกับเธอ...เหมือนจักรยาน

(ซ้ำ *)

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด โลโซสเปเชี่ยล. 2540)

เสกสรรค์ ศุขพิมาย

แม่

คำร้อง-ทำนอง : เสกสรรค์ ศุขพิมาย

ป่านนี้จะเป็นอย่างไร จากมาไกลแสนนาน
คิดถึง คิดถึงบ้าน จากมาตั้งนานเมื่อไรจะได้กลับ
แม่จำ แม่รู้บ้างไหม ว่าดวงใจ ดวงนี้เป็นห่วง
จากลูกน้อยที่แม่ห่วงหวง อยู่เมืองหลวง ศิวิไลซ์ไกลบ้านเรา
* คิดถึงแม่ขึ้นมา น้ำตามันก็ไหล อยากกลับไปซบลงที่ตรงตักแม่

ในอ้อมกอดรักจริงที่เที่ยงแท้ ในอกแม่สุขเกินใคร
อีกไม่นาน ลูกจะกลับไป หอบดวงใจเจ็บช้ำเกินทน
เก็บเรื่องราวรุ่นวายสับสน ใจที่วกวนของคน ในเมืองกรุง
(ซ้ำ*) (กับบางคนที่ใจไม่แน่นอน
ลืมเรื่องบางคน ไปซบลงที่ตรงตักแม่)

(ปกแถบบันทึกเสียงเพลงชุด โลโซเอ็นเตอร์เทนเม้นท์. 2540)

ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เพลงไทยสากล ถือกำเนิดมาจากแรงดลใจที่ได้จากการที่นักแต่งเพลงของไทย"ค้นพบ"ดนตรีตะวันตกที่บรรเลงด้วยวงดนตรีประเภท"big band" การประพันธ์คำร้องในยุคแรก ๆสะท้อนให้เห็นแม้แต่การปะทะสังสรรค์ระหว่างเครื่องดนตรีสากลบางชนิดกับการขับร้องของนักร้องไทย (เช่นในกรณีของ มัณฑนา โมรากุล ในเพลง "ผีเสื้อยามเช้า")[1] แต่มิได้หมายความว่า "ฝรั่งกลืนไทย"ไปอย่างง่ายดาย ในทางตรงกันข้าม นักแต่งเพลงของไทยสามารถประสานอัจฉริยภาพของกวีนิพนธ์ไทยให้เข้ากับลีลาของเพลงตะวันตกที่ไทยเราเข้าใจที่จะปรับปรนได้อย่างเหมาะสม

ถ้าพิจารณาวงการดนตรีที่ใกล้ตัวเราในขณะนี้บ้าง เราก็คงจะต้องยอมรับว่า ลักษณะของการประสมวงของดนตรีตะวันตกที่เปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งความโดดเด่นของเครื่องดนตรีบางชนิด อาทิ กีต้าร์ไฟฟ้า เป็นตัวกำกับให้การแต่งเพลงไทยแนวตะวันตกเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพลงไทยประเภทร็อคในปี พ.ศ. 2541 มีเนื้อร้องที่แตกต่างจากวรรณศิลป์แบบสืบขนบของเพลงไทยสากลรุ่นแรก ๆ เพราะลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นตัวกำกับการแสดงออกทางคีตศิลป์ของเพลงรุ่นใหม่นี้ ส่วนในด้านวรรณศิลป์นั้น ยุคของข้อมูลข่าวสารเป็นยุคที่ผู้คนส่วนใหญ่สื่อสารกันด้วยวิธีการที่เร็วที่สุด ตรงไปตรงมาที่สุด โดยยึดเนื้อหาข้อสนเทศว่ามีความสำคัญสูงสุด โดยไม่พะวงกับความอลังการในทางวรรณศิลป์

เพลงยอดนิยม 2 เพลงของปี 2541 ซึ่งเสกสรรค์ ศุขพิมาย เป็นผู้แต่งทั้งเนื้อร้องและทำนอง คือ "จักรยานสีแดง" และ "แม่" สะท้อนบริบททางวัฒนธรรมและสังคม รวมทั้งแนวโน้มทางคีตศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น ประเด็นที่เราจำจะต้องตอบก็คือ เพลงที่วัยรุ่นไทยยกย่องอยู่ในขณะนี้ สามารถสื่อพลังทางปัญญาในบางลักษณะออกมาได้หรือไม่เพียงใด

เพลง "จักรยานสีแดง" จัดได้ว่ามีเอกภาพ ไม่ว่าผู้ฟังจะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับปรัชญาชีวิตที่เป็นแก่นของเพลง นับตั้งแต่โน้ตแรกที่ดนตรีเริ่มบรรเลง จังหวะบ่งบอกความร่าเริง เร้าใจ ชื่นบาน เมื่อกำหนดกรอบทางดนตรีไว้เช่นนี้แล้ว คำร้องก็ต้องเป็นไปในทำนองเดียวกัน ตามลักษณะของ "ภาษายุคอิเล็กทรอนิกส์" ข้อความที่แสดงออกจะเป็นช่วงสั้น ๆ พ้องกับจังหวะของดนตรี เราคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเพลงนี้สื่อ "ความสดใสของวัยรุ่น" (บรรทัดที่ 2) ได้อย่างชัดเจน เป็นการประกาศความเชื่อมั่นในความเป็นอิสระเสรีที่จะเลือกหนทางชีวิตของตนเอง สิ่งที่คนรุ่นเก่าที่คุ้นเคยกับขนบทางวรรณศิลป์ก็คือการนำ"จักรยาน(สีแดง)" มาใช้เป็นอุปมาของการ"ประการอิสรภาพ"ในที่นี้ แต่นี่คือแนวคิดของคนยุคใหม่ที่ไม่ปฏิเสธโลกของวัตถุ จริงอยู่ แม้จักรยานจะมีลักษณะที่เป็นเครื่องยนต์กลไก แต่ก็ยังขับเคลื่อนด้วยแรงมนุษย์ ปัจเจกบุคคลเป็นผู้ขับเคลื่อนให้จักรยานวิ่งไปโดย"ไม่มีใครมาลากไป" (บรรทัดที่ 4) (เรื่องของ "จักรยาน" ในบริบทของสังคมยุคใหม่ที่มีการรณรงค์เรียกร้องให้มีการอนุรักษ์ธรรมชาติ จักรยานเป็นพาหนะที่ปลอดมลพิษ และวัยรุ่นจำนวนหนึ่งกำลังกลับมาใช้จักรยานประเภท"เสือภูเขา" [mountain bike] ในการออกไปท่องเที่ยวชมธรรมชาติ เพลงนี้ ๆจึงจัดได้ว่าเป็น "กวีนิพนธ์เขียว" ได้ในลักษณะหนึ่ง)

---

[1] ดู : เจตนา นาควัชระ. "ความประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ในเพลงสุนทราภรณ์" ใน : **เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2540. หน้า 44.

ประเด็นที่เราไม่ควรจะมองข้ามก็คือการที่ปัจเจกบุคคลมิได้หมกตัวอยู่แต่ในโลกของตนเอง แต่เล็งเห็นความสำคัญของการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น คือ "ฉันกับเธอ" จะไปด้วยกัน/ขี่ไปพร้อมกัน จักรยานสีแดง" (บรรทัดที่ 5-6) เป็นอันว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสังคมมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเสรีภาพระดับบุคคล เมื่อยอมรับสังคมแล้วก็มุ่งมองต่อไปในเชิงอุดมคติ ความในตอนสุดท้ายชี้ทางไปข้างหน้า ให้ความหวังสำหรับอนาคต เป็นคำประกาศการมองโลกในแง่ดีว่า วันข้างหน้าจะ "สวยงาม" (บรรทัดที่ 8) มิใช่สวยงามโดยบังเอิญ หากแต่เป็นผลของความมุ่งมั่นที่จะสร้างโลกแห่งอุดมคติขึ้นมาให้ได้ "ยากเย็นแค่ไหนไม่คำนึง" (บรรทัดที่ 8)

ผู้ฟังที่มิใช่วัยรุ่นคงจะอดคิดไม่ได้ว่า ผู้แต่งเนื้อร้องน่าจะใช้ภาษาที่เปี่ยมด้วยอลังการทางวรรณศิลป์มากกว่านี้ในการสื่อความที่สำคัญถึงเพียงนี้ แต่ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น วัยรุ่นไม่ชอบเสแสร้งแสดงออกด้วยวิธีการที่พวกเขาไม่คุ้นหรือไม่เห็นด้วย เพลงง่าย ๆที่ร่าเริงเพลงนี้อาจเป็นตัวแทนของยุคสมัยที่พยายามแสวงหาคุณค่าอันเป็นสากลด้วยวิธีการของตนเอง

สำหรับเพลง "แม่" นั้น อาจจะมีลักษณะของนวัตกรรมทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์น้อยกว่า "จักรยานสีแดง" ดนตรีที่ใช้ไม่รุนแรง แสดงให้เห็นศักยภาพของเครื่องดนตรีไฟฟ้าว่า ถ้าใช้ไปในทางที่นุ่มนวล และละเมียดละไมก็ทำได้ เสียงของผู้ร้องที่จงใจลากเสียงพยางค์สุดท้ายตรงกึ่งวรรคหรือปลายวรรคก็เป็นแบบแผนของการร้องแบบใหม่เช่นกัน ที่พยายามจะเลียนเสียงสะท้อนที่ลากยาวของกีต้าร์ไฟฟ้า ดนตรีสนองเนื้อหาของเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะเมื่อขึ้นท่อนแยกที่นำมาร้องซ้ำ การใช้เครื่องดนตรีก็เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด เท่ากับเป็นการย้ำแก่นของเพลงที่กล่าวถึงอารมณ์ของคนที่ "คิดถึงแม่" (บรรทัดที่ 5) วัยรุ่นสมัยใหม่เปล่งเสียง "แม่จ๋า" ที่อาจจะแปร่งเพี้ยนไปจากลีลาของคนรุ่นเก่า แต่ก็จับใจวัยรุ่นได้ อันที่จริงผู้แต่งเพลงนี้ไม่ปฏิเสธภาษาวรรณศิลป์เสียทีเดียว เช่นใช้ความเปรียบว่า "ห่วงหวง" (บรรทัดที่ 4) แต่โดยทั่วไปแล้ว ภาษาที่ใช้ก็อยู่ในระดับของภาษายุคข้อมูลข่าวสาร เช่นเดียวกับ "จักรยานสีแดง"

สิ่งที่อาจช่วยเสริมคุณค่าของเพลงนี้ คือ เสียงสะท้อนที่มาจากเพลงรุ่นเก่าบางเพลงที่วัยรุ่นยังร้องอยู่ เช่น "เดือนเพ็ญ" ของ อัศนี พลจันทร "สหบท"จึงทำหน้าที่สร้างความมั่งคั่งด้วยการเชื่อมโยงเพลงนี้เข้ากับมรดกทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ความโหยหาที่จะได้ "ไปซบที่ตรงตักแม่" (บรรทัดที่ 5) ชวนให้คิดถึงวรรคสุดท้ายของเพลง "เดือนเพ็ญ" ที่ว่า "ไม่นานลูกที่จากมา จะไปซบหน้ากับอกแม่เอย" สำหรับการกล่าวถึงความแปลกแยกของเด็กบ้านนอกที่ไม่สามารถรับ"ความวุ่นวายสับสน" (บรรทัดที่ 8) ของเมืองกรุงได้ ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงก็คงจะต้องคิดถึงเพลง "สวัสดีบางกอก" (ทำนองของ เอื้อ สุนทรสนาน คำร้องของ อาจินต์ ปัญจพรรค์) นักแต่งเพลงรุ่นใหม่จึงมิใช่ "ลูกไม่มีพ่อ"ในทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ และการที่พวกเขายังไม่ปฏิเสธสัญชาตญาณขั้นพื้นฐานของมนุษย์ และสามารถแสดงออกซึ่งสัญชาตญาณนี้ได้ด้วยรสนิยมอันดี ก็ดูจะเป็นการสะท้อนพลังทางปัญญาได้เช่นกัน

เจตนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์

อ. กวี สัตตโกวิท

รักข้ามขอบฟ้า

เนื้อร้อง : อ. กวี สัตตโกวิท
ทำนอง : สง่า อารัมภีร

ขอบฟ้า...เหนืออาณาใดกั้น ใช่รักจะดั้นยากกว่านกโบยบิน รักข้ามแผ่นน้ำ รักข้ามแผ่นดิน เมื่อความรักดิ้น ฟ้ายังสิ้นความกว้างไกล

ขอบฟ้า...ทิ้งโค้งมาคลุมครอบ อ้าแขนรายรอบโอบโลกไว้ภายใน เหมือนอ้อมกอดรักแม้ได้โอบใคร ชาติภาษาไม่...สำคัญเท่าใจตรงกัน

รัก...ข้ามขอบฟ้า รักคือสื่อภาษาสวรรค์ หากมีใจคนละดวง ต่างเก็บอยู่คนละทรวง ไม่ห่วงถ้ามีสัมพันธ์

ขอบฟ้า...แม้จะคนละฟาก ห่างไกลกันมาก แต่ก็ฟ้าเดียวกัน รักข้ามขอบฟ้า ข้ามมาผูกพัน ผูกใจรักมั่น...สองดวงให้เป็นดวงเดียว

(**คอนเสิร์ตเชิดชูครูเพลงครั้งที่ 3 สง่า อารัมภีร.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2538.)

อ. กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งเนื้อร้องที่ได้ร่วมงานกับคีตกวีที่สำคัญ ๆหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสง่า อารัมภีร สำหรับเพลง "รักข้ามขอบฟ้า" นั้น เป็นเพลงที่ ส. อาสนจินดา ยกร่างขึ้นเพื่อนำไปใช้ประกอบภาพยนตร์ แต่แต่งค้างไว้และมอบให้อ.กวี สัตตโกวิท เป็นผู้แต่งใหม่จนเสร็จสมบูรณ์ โดยที่สง่า อารัมภีร เป็นผู้แต่งทำนอง

ระยะที่เพลงนี้ออกเผยแพร่เป็นช่วงที่วงการแสดง โดยเฉพาะภาพยนตร์ กำลังนิยมเรื่องที่เกี่ยวกับความรักระหว่างคนต่างชาติต่างภาษา นักสร้างภาพยนตร์เริ่มพากัน"บิน"ไปถ่ายทำในต่างประเทศบ้าง นำนักแสดงต่างชาติมาร่วมแสดงด้วยบ้าง ในเพลงประกอบภาพยนตร์ซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มิติของความรักในอุปมาเริ่มขยายตัวออกไปจนแผ่ครอบคลุมโลกทั้งโลก เพราะความรักหรือมิตรภาพเป็นนามธรรมอิสระไม่ถูกจำกัดด้วยเส้นพรมแดน "รัก" ในทัศนคติของผู้ประพันธ์มีสมรรถภาพสูงยิ่งกว่านกในการ"โบยบิน"ข้าม แผ่นน้ำ แผ่นดิน และแผ่นฟ้า ไปราวกับเป็นระยะอันแสนสั้นและสามารถแผ่อ้อมโอบออกกว้างเท่า ๆกับท้องฟ้าที่ห่อหุ้มโลกไว้นั้นทีเดียว เมื่อมีรักเชื่อมประสานสายสัมพันธ์ระหว่างใจต่อใจทำให้ใจสองดวงรวมเป็นดวงเดียวได้แล้ว ความแตกต่างอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชาติหรือภาษาย่อมลดความสำคัญลงไปเป็นธรรมดา

เพลงนี้ให้กำลังใจและความหวังแก่หนุ่มสาวที่กำลังใฝ่หาความรัก ด้วยภาพพจน์และอุปมาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ใช้มุมมองใหม่ที่มากับวิถีชีวิตใหม่สอดแทรกเข้าไว้ด้วยอย่างแนบเนียน จึงมีรสที่เกิดจากการผสมผสานความเก่าและใหม่ให้กลมกลืนเข้ากัน และดังนั้นก็เป็นที่ยอมรับทั้งในหมู่คนสูงอายุและหนุ่มสาว แต่ข้อที่ต้องยอมรับก็คือ เพลงนี้ต้องใช้นักร้องที่มีคุณภาพเสียงดีมากและเข้าใจซาบซึ้งถึงสุนทรียะของภาษาไทยด้วย จับจังหวะได้แม่นยำด้วย จึงจะถ่ายทอดความไพเราะของเพลงได้อย่างสมบูรณ์

สุมาลี วีระวงศ์ : ผู้วิเคราะห์

T353

ภาคผนวก

บทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ไทย
เฉพาะบุคคล/กลุ่ม

ผู้วิจัย : ชมัยภร แสงกระจ่าง
ดวงมน จิตร์จำนงค์
สถาพร ศรีสัจจัง
กุสุมา รักษมณี

ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง)
(14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519)

ไพลิน รุ่งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

ความหมายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

คำว่า "กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต" แบ่งออกได้เป็น 2 คำคือ "กวีนิพนธ์" กับ "เพื่อชีวิต" คำว่า "กวีนิพนธ์" ในความหมายโดยทั่วไปหมายถึงคำประพันธ์ที่กวีแต่ง[1] โดยเน้นที่คุณสมบัติทางด้านวรรณศิลป์[2] ชลธิรา สัตยาวัฒนา นักวิชาการวรรณกรรมที่มีบทบาทโดดเด่นในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ไทยได้อธิบายคุณสมบัติของ "กวีนิพนธ์" ให้ชัดเจนลงไปอีกว่า เป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะและมีคุณสมบัติเป็นสื่อกลางของความเข้าใจ(communication)ระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน[3]

โดยชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้อธิบายคำว่า "ศิลปะในกวีนิพนธ์" ว่า หมายถึงการสร้างสรรค์ความงามขึ้นด้วยอักษรเสียง จังหวะ ลำนำ หรือถ้อยคำ เป็นสัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง อันก่อให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพสวยงาม มีจินตนาการที่กว้างไกล มีความสะเทือนใจที่ลึกซึ้งและเข้มข้นตามที่ผู้แต่งมุ่งหมาย (หรืออาจจะยิ่งกว่าที่ผู้แต่งมุ่งหมาย) และอธิบายคำว่า "เป็นสื่อกลางของความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน" ว่า จะต้องมีเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน"[4]

นั่นหมายความว่า กวีนิพนธ์ มีคุณสมบัติในสองส่วนคือ มีศิลปะในการแต่ง และมีเนื้อหาที่เป็นประสบการณ์ร่วมที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้

ส่วนคำว่า "เพื่อชีวิต" มาจากแนวความคิดของฝ่ายที่เชื่อมั่นในความคิดว่าศิลปะกับชีวิตย่อมมีส่วนสัมพันธ์กัน ศิลปะดำรงอยู่ได้โดยมีชีวิตของมนุษย์เป็นเบื้องพื้นฐาน และชีวิตของมนุษย์ในสังคมย่อมจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องประกอบด้วยปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม, ศิลปะเป็นเพียงแต่ผลสะท้อนของชีวิตดังกล่าว ชีวิตมนุษย์มีความสับสนเพียงใดศิลปะย่อมมีความสับสนเพียงนั้น คุณค่าของศิลปะมีอยู่ได้ก็โดยที่ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ และจะวัดได้ก็โดยความหมายของศิลปะที่มีต่อชีวิตมนุษย์นั่นเอง[5]

และผู้ให้คุณสมบัติของคำว่า "เพื่อชีวิต" อย่างชัดแจ้งคือ ทีปกร ผู้อธิบายไว้ในการให้ความหมายของศิลปะเพื่อชีวิตว่า

"ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชนคือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตที่ถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น ศิลปะเพื่อชีวิตคือ ศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม"[6]

อย่างไรก็ดี เนื่องจากเป็นสิ่งที่ค่อนข้างใหม่และเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มแนวคิด ดังนั้นคำว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้น มีผู้เรียกในแบบอื่นๆอีก เช่น รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน เรียกว่า วรรณกรรมแนวสังคมนิยม[7]

หรือเสถียร จันทิมาธร เห็นว่าเป็นแนวเดียวกับ Social Realism และเรียกผู้ทำงานแนวนี้ว่า นักเขียนก้าวหน้า[8]

อวยพร มิลินทางกูร[9] ผู้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ.2475 ถึง พ.ศ. 2501" เรียกร้อยกรองที่มีลักษณะเพื่อชีวิตว่า ร้อยกรองก้าวหน้า[10]

และนศินี วิทูธีรศานต์ เรียกว่า วรรณกรรมแนวประชาชน[11]

ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เน้นความสำคัญของเนื้อหาและรูปแบบ ดังนี้

ในด้านเนื้อหา ได้เน้นสาระที่เป็นหลักการสำคัญของวรรณกรรมเพื่อชีวิต 4 ประการของการเปิดเผยคือ

หนึ่ง เปิดเผยให้เห็นลักษณะอันอัปลักษณ์ของชีวิตที่เป็นอยู่จริง

สอง เปิดเผยที่มาของความอัปลักษณ์แห่งชีวิต

สาม เปิดเผยวิธีแก้ไขเปลี่ยนแปลงความอัปลักษณ์แห่งชีวิตให้กลายเป็นความดีงาม

สี่ เปิดเผยให้เห็นตัวอย่างอันเปิดเจ้าของความดีงามใหม่แห่งชีวิตที่จะมาถึง

ส่วนในด้านรูปแบบ ย้ำว่า รูปแบบของศิลปะจักต้อง "รับใช้" และ "เป็นที่รับได้"ของประชาชนทั่วไป รูปแบบที่ประชาชนรับได้และวิธีสำแดงออกไม่ซับซ้อนยุ่งยากทั้งสองประการนี้ คือ สื่อสำคัญที่จะนำเอาความคิดใหม่หรือเนื้อหาของศิลปะให้ซาบซึมเข้าไปในจิตสำนึกของประชาชนผู้เสพย์ศิลป์ได้อย่างแจ่มชัด รูปแบบดังกล่าวนี้จำต้องมีลักษณะใหญ่ๆอยู่ 3 ประการ คือ ความงาม (Beauty) ความง่าย (Simplicity) และความแจ่มชัด (Clarity)[12]

ดังนั้น ความหมายของ "กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต" ก็คือ บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะ สามารถสื่อถึงคนอ่านได้โดยง่าย และมีเนื้อหาที่ส่งผลสะท้อนที่เป็นประโยชน์ไปสู่ชีวิตประชาชนโดยส่วนรวม

ประกายไฟแรกของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

การเข้ามาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในวงการวรรณกรรมไทย เริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 ธัญญา สังขพันธานนท์ หรือไพฑูรย์ ธัญญา ได้กล่าวถึงแนวคิดของการเกิดขึ้นของการสร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตไว้ใน "ร้อยกรองการเมืองไทย จากทศวรรษ 2490 ถึงพฤษภาทมิฬ" ว่า

"ในการตีความตามแนวทฤษฎีมาร์กซ์ ทำให้นักเขียนในกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกวิเคราะห์สังคมไทยว่า เป็นสังคมที่มีชนชั้นและถูกครอบงำจากชุนนาง กระฎุมพีตลอดจนอำนาจจักรวรรดินิยม ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงสังคมที่ถูกต้องจึงเป็นการปฏิวัติที่เกิดจากชนชั้นผู้ถูกกดขี่เป็นผู้นำการปฏิวัติ เพื่อทำลายชนชั้นให้หมดไปและนำไปสู่สังคม "บรมสุขคติ"[13] ธัญญา สังขพันธานนท์ เห็นว่า ร้อยกรองการเมืองในช่วงทศวรรษ 2490 นั้น แม้ว่าจะถูกชี้นำโดยความคิดทางการเมืองอย่าง

ชัดเจนก็ตาม แต่บทบาทที่แท้จริงของมันก็คือ เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวคิดและอุดมการณ์สังคมนิยมของปัญญาชนและนักเขียนหัวก้าวหน้าเป็นด้านหลัก[14]

อวยพร มิลินทางกูร ได้ระบุถึงยุครุ่งเรืองของงานร้อยกรองของไทยว่า เกิดขึ้นในช่วงที่เหตุการณ์บ้านเมืองไม่ค่อยจะราบรื่นนัก[15] และว่า ยุครุ่งเรืองของไทยอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2490-2501 ช่วงที่ร้อยกรองไทยรุ่งเรืองถึงขีดสุดนั้นเห็นว่าอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2498-2501 [16]

ในขณะที่เสถียร จันทิมาธร เห็นว่า ในยุคดังกล่าวมีกระแสความก้าวหน้าและความรักความเป็นธรรมเป็นด้านหลักจนทำให้กวีซึ่งมีความอ่อนไหวอยู่แล้ว ได้รับผลสะเทือนอย่างกว้างขวาง[17]

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ ผู้เขียน "วรรณกรรมการเมือง"ชี้ว่า ในระหว่างปี พ.ศ. 2498 ถึงพ.ศ. 2500 ความคิดทางการเมืองของนักเขียนในยุคนี้ได้ปรากฏอย่างแจ่มชัดขึ้น จนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ความคิดใหญ่ๆ คือความคิดหนึ่งหนักไปทางเสรีนิยมและศักดินา ส่วนอีกความคิดหนึ่งหนักไปทางพวกนิยมความก้าวหน้าและความก้าวร้าว (Progressive and Radical)[18]

การต่อสู้ของทั้งสองกระแสความคิดเป็นไปอย่างรุนแรง และมีทีท่าว่านักเขียนที่ยึดคติศิลปะเพื่อชีวิตจะได้ชัยชนะ แม้ความคิดในการเสนอแนวทางให้โค่นล้มโครงสร้างทางการเมืองและเศรษฐกิจที่ผุกร่อนจะเป็นการชี้นำทางการเมืองอย่างแจ่มชัด แต่ก็ไม่ค่อยแจ่มชัดว่าสังคมใหม่ที่กล่าวถึงนั้นคืออะไรกันแน่[19]

การปฏิวัติรัฐประหารสองครั้งของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี พ.ศ. 2500 และ 2501 ส่งผลให้บทบาทของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีลักษณะชี้นำทางการเมืองเชิงสังคมนิยมยุติลง[20]

การกลับคืนมาอีกครั้งของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ภายหลังเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 วรรณกรรมเพื่อชีวิตกลับมาตื่นตัวอีกครั้งหลังจากสงบชบเชาไปกว่าสิบปี เพราะนโยบายการปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างจริงจังภายหลังการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นที่น่าสังเกตว่า การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์หลายช่วงตอนคือ

ช่วงแรก ความอิ่มตัวของวรรณกรรมประเภทเริงความคิดส่วนตัวตามสูตร (2501-2511)

ภายหลังจากยุควรรณกรรมอับเฉาเนื่องจากผลกระทบจากการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ที่ใช้นโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยเริ่มจากการจับกุมคุมขังนักเขียนหัวก้าวหน้าแล้ว นักเขียนได้เริ่มตื่นตัวจัดกันเป็นกลุ่ม เป็นชมรม ผลิตงานตามสูตรการเขียน อาทิ การเขียนเรื่องสั้นตามตำราของนายตำรา ณ เมืองใต้ หรือ อาจารย์เจือ สตะเวทิน ซึ่งเป็นสูตรแบบ "สามเส้า"หรือ "หักมุมจบ" คนที่โดดเด่นและเป็นผู้นำในกลุ่มนี้ได้แก่ อาจินต์ ปัญจพรรค์ จนกระทั่งถึงกลุ่มสร้างสรรค์งานแบบ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" เช่น 'รงค์ วงษ์สวรรค์ หรือ สุวรรณี สุคนธา รวมไปถึงการเขียนกลอนรักตามแบบกลุ่ม

สโมสรวรรณศิลป์ที่มีอยู่มากมายหลายกลุ่ม ทั้งในสถาบันการศึกษาและกลุ่มที่รวมตัวกันตามจังหวัดต่าง ๆ

การเขียนงานวรรณกรรมประเภทนี้ไม่ขัดต่อนโยบายรัฐบาล นักเขียนไม่ถูกจับกุมคุมขังและงานเป็นที่นิยมของนักอ่าน เพราะเน้นที่ความบันเทิงเริงรมย์มากกว่า

แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากระยะเวลาบันเทิงเริงรมย์ทางวรรณกรรมยาวนานพอสมควร และเนื้อหาในการเขียนส่วนใหญ่มักคับแคบและเน้นเรื่องส่วนตัว นักเขียนและนักอ่านกลุ่มหนึ่งจึงเริ่มเบื่อและเพียรพยายามหาทางออกใหม่ ๆ โดยนักเขียนรุ่นเก่าบางคน และนักอ่านเก่าบางคนก็ยังมีเชื้อความคิดของวรรณกรรมก้าวหน้าก่อนการปฏิวัติรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อยู่ในใจด้วย

ช่วงที่สอง ความสับสนของวรรณกรรมประเภทแสวงหา(พ.ศ.2510-2516)

การหาทางออกของนักเขียนนักอ่านมุ่งไปสู่ความแปลกใหม่ และการค้นหาคำตอบให้กับชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนปัญญาชน ที่ได้รับความกดดันจากสภาพวรรณกรรมสูตรสำเร็จที่เรื้อรังยาวนาน และได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกประเภทแปลกแตกต่าง และแปลกแยก ในขณะเดียวกันการถูกครอบงำทางเสรีภาพการเขียนโดยนโยบายของรัฐบาลที่สืบเนื่องจากรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ก็ยังคงอยู่ ดังนั้น คำตอบแรกของผู้สร้างสรรค์งานกลุ่มพยายามหาทางเลือกใหม่ ก็คือการหาความแตกต่างโดยค้นกลับเข้าไปในตัวเอง หรือตั้งคำถามเอากับสังคมเพื่อให้ได้คำตอบเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่ชัดเจนขึ้น และในขณะเดียวกันก็ไม่เป็นอันตรายต่อตัวผู้เขียนด้วย ดังนั้น งานวรรณกรรมที่ปรากฏในช่วงนี้มักจะเป็นงานเชิงสัญลักษณ์ หรือกระแสสำนึก ซึ่งเป็นงานที่ผ่านการตีความ มีทั้งแบบที่สามารถสร้างได้อย่างลึกซึ้งและมีทั้งแบบที่ยิ่งสร้างยิ่งเกิดความสับสน เรียกกันว่าวรรณกรรมยุคแสวงหา

ความสับสนแบบอ่านยากอ่านเย็นและต้องการการตีความนี้กลายเป็นแรงกดดันประการหนึ่งในการแสวงหาคำตอบที่ชัดเจน ทั้งในแง่ของเนื้อแท้ความคิดและกลวิธีทางวรรณศิลป์และไปนำไปสู่การหวนคืนกลับมาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้โดยง่าย

ช่วงที่สาม การเริ่มก้าวเข้าสู่งานวรรณกรรมเพื่อชีวิต (2514-2516)

เมื่องานแบบแสวงหาอย่างสับสนได้เข้าสู่โลกการทดลองเขียนของนักเขียนนักอ่านอยู่ระยะหนึ่ง โดยหาคำตอบที่ลงตัวเกี่ยวกับเรื่องการเขียนลงยังไม่ได้ และแนวความคิดเรื่องมหาอำนาจจักรพรรดินิยมเข้ามาครอบคลุมกลไกการเมืองไทยแพร่กระจายไปในหมู่ปัญญาชน กลุ่มนักเขียนก็ดิ้นรนหาทางออกมาเป็นการสะท้อนภาพวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเมือง กล่าวคือ นักเขียนเริ่มทำงานเกี่ยวกับการเปิดโปงภัยร้ายของจักรวรรดินิยมทั้งญี่ปุ่นและอเมริกันมากขึ้น โดยสะท้อนไว้ในจุลสารเฉพาะกิจที่จัดพิมพ์เผยแพร่ในมหาวิทยาลัย และในหมู่ปัญญาชน นับตั้งแต่ คัมภีร์ ภัยขาว ภัยเขียว และ ลอมฟาง รวมทั้ง สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ของบรรณาธิการสุชาติ สวัสดิ์ศรี

ส่วนที่ถือว่าเป็นหนังสือใหม่เอี่ยมมุ่งเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยเฉพาะ คือ นิตยสารรายเดือนชื่อ วรรณกรรมเพื่อชีวิต ซึ่งเน้นที่การนำเอางานเก่าที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้วเมื่อครั้งปี 2500 มาตีพิมพ์ซ้ำ หรือไม่ก็เป็นเรื่องแปลจากงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ช่วงนี้ถือว่าเป็นระยะของการศึกษาและเผยแพร่แนวคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่ตัวนักเขียนผู้สร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างจริงจังยังไม่มี ในขณะที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตผลุบโผล่ ๆด้วยสถานการณ์การเงินไม่อำนวย ลอมฟางยังคงออกมาอย่างสม่ำเสมอ

ช่วงที่สี่ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516

ในขณะที่ผู้จัดทำ วรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำงานแล้วแต่สะดวกนั้น ในมหาวิทยาลัยรามคำแหงได้มีการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเพื่อชีวิต แนวความคิด “เพื่อชีวิต” ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีการสดงความเป็น “ชบถ” โดยมุ่งเน้นที่ประเด็นการเมือง มีกรณีเปิดโปงการล่าสัตว์ที่ทุ่งใหญ่นเรศวรของบุคคลชั้นนำของประเทศและมีข้อเขียนเปรียบเทียบผู้นำรัฐบาลสมัยนั้นเป็นสัตว์ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ลุกลามใหญ่โตกลายเป็นการเดินขบวนประลองกำลังครั้งแรก

ต่อมาได้มีการรวมตัวระหว่างนักศึกษาระดับนำ และอาจารย์หัวก้าวหน้า ในมหาวิทยาลัยหลายแห่งออกหนังสือเรียกร้องรัฐธรรมนูญ เกิดการจับกุมคุมขังจนกลายเป็นเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่มีอิทธิพลสำคัญยิ่งต่อสถานการณ์การเมืองของประเทศ และมีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมขนานใหญ่ด้วย[21]

ยุคคึกคักเกรียงไกรของวรรณกรรมเพื่อชีวิตรอบสอง

การหวนคืนกลับมาของงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำให้เกิดการตีพิมพ์ซ้ำงานวรรณกรรมที่อยู่ในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก นักเขียน นักวิชาการและนักวิจารณ์ที่มุ่งศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตต่างก็แผ่ขยายผลงานที่เกี่ยวเนื่องกับการอธิบายความหมาย หรือชี้แนะแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันอย่างกว้างขวาง ทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนกลุ่มก้าวหน้า ปี 2495 เช่น งานของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ ทีปกร สมชาย ปรีชาเจริญ งานกวีของ นายผี เปลื้อง วรรณศรี งานเรื่องสั้นและนวนิยายของ ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ และทั้งที่เป็นผลงานของนักเขียนต่างประเทศฝ่ายสังคมนิยม เช่น สุนทรพจน์ท่านประธานเหมา งานวิจารณ์ของเหล่าเส้อ และหลู่ซิ่น งานเรื่องสั้นของหลู่ซิ่น จากจีน หรือ งานเรื่องสั้นและนวนิยาย ของแมกซิม กอร์กี้ เอห์เรนบอร์ก เชคอฟ จากรัสเซีย เป็นต้น

หนังสือ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำ เพราะเป็นหนังสือที่นักอ่านและนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตให้ความสำคัญและยึดเป็นหลักในการศึกษาและสร้างสรรค์งานวรรณกรรม

ความตื่นเต้นกับความคิดใหม่ในเรื่องวรรณกรรมเพื่อชีวิต ที่เกิดขึ้นเพราะบรรยากาศการตื่นตัวทางวรรณกรรมในยุคนั้นแวดล้อมเป็นใจ ทำให้นักเขียนที่ทำงานด้านเชิงรมย์อยู่เดิมมีบทบาทน้อย และ

นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตตื่นเต้นคึกคักตลอดระยะเวลาสามปีที่สถานการณ์การเมืองเป็นใจ นับตั้งแต่วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 จนได้รับการเรียกขานล้อตามสำนวนจีนว่า เป็นยุคดอกไม้บานร้อยดอกของวงการวรรณกรรมไทย

มีผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านร้อยกรองและร้อยแก้วแนวเพื่อชีวิตมากมาย มีทั้งที่ทำงานกวีมีชื่อเสียงมาก่อน และยังทำงานสืบเนื่องมาเช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ประเสริฐ จันดำ ผู้ซึ่งเดิมอาจมีแนวในการสร้างสรรค์ผลงานในทำนองของการเน้นที่ความสุนทรีย์หรือการสะท้อนภาพสังคมโดยทั่วไป แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 พวกเขาทำงานในแนวเพื่อส่วนรวมมากขึ้น

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเพิ่งเริ่มต้นเป็นนักเขียนก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไม่นานนัก ครั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงทางบ้านเมืองครั้งนั้น กลุ่มนี้ก็เร่งผลิตผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องคึกคัก เช่น รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ อุดร ทองน้อย สถาพร ศรีสัจจัง วัฒน์ วรรลยางกูร พระมหาจัด คงสุข ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

และกลุ่มสุดท้ายเกิดใหม่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เช่น รอ.จันทรคีรี พัลลภ ศรีภา จิระนันท์ พิตรปรีชา สุพจน์ คัญทัพ ศรีดาวเรือง

เป็นที่น่าสังเกตว่า วรรณกรรมประเภททำได้ง่าย ทำได้เร็วและสอดคล้องกับบรรยากาศจะได้รับการขานรับก่อน นั่นคือ งานประเภทบทกวีและเรื่องสั้น เพราะผู้ตื่นเต้นกับงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตส่วนใหญ่จะเป็นนักเขียนใหม่วัยหนุ่มวัยสาว โดยบทกวีมักเป็นไปในทำนองปลุกเร้าจิตใจ และส่วนหนึ่งที่โดดเด่นเพราะใช้อ่านในการชุมนุม หรือเขียนเพื่อการชุมนุม หลายบทกลายเป็นบทกวีเพื่อการชุมนุม กลายเป็นบทที่ผู้คนจำติดหูและกลายเป็นบทกวีประจำของผู้ยากไร้ที่ใช้ในการชุมนุม อาทิ

เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(วิสา คัญทัพ)

และ

ตื่นเถิดเสรีชน อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน
หอกดาบกระบอกปืน ฤาทนคลื่นกระแสเรา

(รวี โดมพระจันทร์)[22]

ลักษณะเฉพาะของงานบทกวีเพื่อชีวิต (2516-2519)

ด้วยเหตุที่ประชาชนได้รับชัยชนะในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเป็นชัยชนะภายหลังการถูกกดไว้ภายใต้การปกครองโดยรัฐบาลเผด็จการทหารเป็นเวลานานเกือบยี่สิบปี ดังนั้น อิสระเสรีที่ได้รับจึงเป็นความหอมหวานที่ขาดความระมัดระวัง การแผ่ขยายของแนวความคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นไปอย่างรวดเร็ว บทกวีที่ปรากฏในยุคสมัยนี้(รวมถึงบทกวีที่อาจเกิดขึ้นก่อนหรือหลังเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งสองเหตุการณ์ด้วย เพราะถือว่ายังอยู่ภายใต้อิทธิพลของแนวคิดดังกล่าว) จึงปรากฏในลักษณะดังต่อไปนี้

ก. ในด้านเนื้อหา

1. เต็มไปด้วยความฝันเชิงอุดมคติ

แนวความคิดเพื่อชีวิตพัฒนาอย่างสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและปัญญาชน ซึ่งอึดอัดกับการปกครองแบบเผด็จการทหาร และมองการปกครองสังคมใหม่ในเชิงอุดมคติมากกว่าที่จะมองเป็นสังคมนิยม หรือสังคมคอมมิวนิสต์ชัดเจน[23] ไม่ว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จะมีตัวบุคคลมาเคลื่อนไหวหรือไม่อย่างไรในกระบวนการนักศึกษา แต่นักศึกษาปัญญาชนก็จะมีพื้นฐานความคิดเชิงอุดมคติอยู่แล้ว ดังนั้น บทกวีส่วนใหญ่จะเน้นที่ความใฝ่ฝัน หรือมองถึงภาพฝันในอนาคตอย่างสวยสดงดงาม แต่ในขณะเดียวกันก็จะสะท้อนเชิงปฏิเสธสิ่งที่เป็นอยู่ของสังคมเก่าไปพร้อมกันด้วย เช่น งานของวัฒน์ วรรลยางกูร ในเล่ม ฝันให้ไกล ไปให้ถึง ที่แม้จะตีพิมพ์ในปี 2523 แต่ก็มีผลงานหลายชิ้นในเล่มที่แสดงให้เห็นว่า วัฒน์เป็นคนที่มีความใฝ่ฝันแบบนักอุดมคติ และหลายชิ้นเขียนขึ้นก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อาทิ "ดอกแคสีดำ" ซึ่งคาดหวังว่าดอกแคจะเป็นสีขาว

ภพพื้นไร้ราคีมีสีขาว
อาจเด็ดดาวประดับดินชีวินหวาน
แคย่อมคงสีขาวได้ยาวนาน
เมื่อโลกผ่านยุคดอกไม้บนปลายปืน

(จากบท "ดอกแคสีดำ" หน้า 13)

หรือใน "ทางสายใหม่" เขาย้ำว่า

กำแพงเก่ายาวกว้างสูงขวางหน้า
กั้นศรัทธาเสรีความมีสิทธิ์
เราต้องสร้างทางใหม่ให้ชีวิต
แล้วย้อนมาพิชิตกำแพงชัง
แล้วโลกจะเป็นสวรรค์อันไพจิตร

ถ้าชีวิตเสรีเหมือนที่หวัง
ความคิดที่รุนแรงแฝงพลัง
ไม่ถูกขังกีดกันเหมือนวันนี้

(จากบท "ทางสายใหม่"หน้า 11)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกทางสายใหม่นี้ว่า "ทางทอง" และสะท้อนให้เห็นถึงความใฝ่ฝันของคนหนุ่มสาวผู้เป็นลูกที่ดีของประชาชน และปรารถนาจะไปสร้างทางทองนี้ให้ผู้เป็นแม่ในสังคม

ไปแล้วหรือไรลูกแม่
ไปแน่แม่จำอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น
จะไปปั้นทางทองให้แม่เดิน

(จากเล่ม **เพียงความเคลื่อนไหว**)

สุรชัย จันทิมาธร เป็นกวีที่เขียน **จารึกบนหนังเสือ** สะท้อนความใฝ่ฝันและความปรารถนาที่จะเห็นการต่อสู้ของประชาชนผู้ทุกข์ยากเพื่อชีวิตที่ดีกว่า เขาว่า

เราจะต้องร่วมกันเพื่อชูชัยมา
เราจะยืนเรียงเคียงข้าง
ช่วยกันขับขานบทเพลงแห่งการต่อสู้
ในที่สุดแห่งการกู่ขาน
เราจะอยู่ร่วมกัน เราจะอยู่ด้วยกัน
และเราจะสู้ร่วมกัน

(จาก **จารึกบนหนังเสือ** ตอน "อยู่เรียงเคียงข้างกันไป" หน้า 41)

หรือแม้ในบทที่พยายามก้าวร้าวเพื่อชี้ให้เห็นความเลวร้ายของสังคมเดิม แต่ความคิดที่นำเสนอก็ยังเป็นเชิงอุดมคติอยู่นั่นเอง

เมืองสยามอุดมดัง
จนสังคมเป็นสังคัง
จนปลูกฝังแนวชีวิต
เหมือนโรคร้ายระบาดเบ่ง
และเร้าเร่งการต่อติด
เยาวชนทั้งมวลควรคิดพินิจ
ว่าเราผิดหรือถูกทาง

มาเถิดมาร่วมขบวนต่อต้าน
มาล่าผลาญตัวระยำตำบอน แล้วสรรค์สร้างสังคม ชีวิตใหม่
ความคิดใหม่ในท่ามกลางขยะขยากเลวร้ายทุกอย่างที่เป็นมา

(จาก จารึกบนหนังเสือ ตอนที่สี่ "ภาพนิ่ง" หน้า 45)

หรือแม้กระทั่งงานของวิสา คัญทัพ บทที่กลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ของประชาชนและจดจำกันได้โดยทั่วไปที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากบท "สิบสี่ตุลา" เล่ม เราจะฝ่าข้ามไป หน้า 4)

หรือบทอื่น ๆในเล่มเดียวกันของวิสา คัญทัพ อาทิ "เออ กูจะสู้บ้าง" ที่ย้ำว่า "ธงประชาธิปไตยจะคว้าชัยชนะแล้ว" หรือ ใน "เมื่อคุณยังมีชีวิตอยู่" ที่ว่า

จงทอดกายสร้างทางต่อไป
อย่าวิตก... อย่ากังวล...
ให้ส่วนที่เหลือดื่มกินเลือดในกายของเราเป็นพลัง
ท้าทายนักประวัติศาสตร์ให้บันทึกเหตุการณ์จนถึงที่สุด
เพื่อคุณจะได้ชีวิตมาจากสิ่งที่มีความหมาย

(เราจะฝ่าข้ามไป หน้า 35)

ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล ในรวมเล่ม บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว มีหลายบทที่แสดงให้เห็นความฝันเชิงอุดมคติของเขา อาทิในบท "เลือดสีขาว" ที่ว่า

เขาเก็บเลือดสีขาวใส่ขวด
แล้วเริ่มเดินทางต่อไป
ต้นไม้ทุกต้นที่เริ่มเป็นทารกในวันนี้
เขาจะให้เลือดสีขาวเป็นอาหาร

(หน้า 68)

หรือใน "ใบไม้ตาย" ที่ว่า

เพื่อวันหนึ่งโลกหล้าจะผาสุก
ดับสงครามลามลุกยุคสาไถย
ยุติธรรมนำสงบพบหลักชัย
ความเป็น "ไท"แผ่ร่มโดยสมบูรณ์
แต่ใบไม้ซึ่งตายไปหลายล้าน
หล่อเลี้ยงการต่อสู้มิรู้สูญ
ใบไม้ใหม่ยิ่งเสริมยิ่งเพิ่มพูน
สืบตระกูลสืบศักดิ์ศรี "เสรีชน"

(จาก บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว)

2. สะท้อนความแตกแยกอย่างรุนแรงของสังคมไทย

ด้วยเหตุที่ถูกกดอยู่ภายใต้รัฐบาลเผด็จการทหารมานาน เมื่อปะทุออกมาเป็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การแสดงออกอย่างรุนแรงจึงเกิดขึ้น ฝ่ายที่คิดว่าตนเองได้รับชัยชนะก็เกิดความเริงใจ ในขณะที่ฝ่ายที่ดูเหมือนพ่ายแพ้ก็เกิดอาการเก็บกด บังเอิญที่ฝ่ายที่คิดว่าชนะนั้นเป็นคนหนุ่มสาว ความยั้งคิดในการดำเนินการบางส่วนจึงน้อยไป เช่นเดียวกับฝ่ายพ่ายแพ้ที่เป็นผู้ใหญ่กว่าก็เกิดอาการเหมือนถูกหยาบหยามศักดิ์ศรี ทั้งที่ทั้งสองฝ่ายต่างมีเป้าหมายเดียวกันคือ ทำเพื่อส่วนรวมที่ดีขึ้น แต่การยืนอยู่คนละด้านของแนวคิด และการอยู่ในภาวะแวดล้อมและปัจจัยประกอบอื่น ๆที่ต่างกัน ความขัดแย้งระหว่างคนสองกลุ่มในสังคมที่เรียกว่าฝ่ายซ้าย และฝ่ายขวาก็เกิดขึ้น

ธัญญา สังขพันธานนท์ ยืนยันว่า สิ่งที่ทำให้สองฝ่ายขัดแย้งกันอย่างชัดเจนมากขึ้นทุกทีคือแนวคิดสังคมนิยมที่ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอย่างมาก และนำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคปฏิบัติ เช่น การประท้วง การเดินขบวนของกรรมกรและชาวนา ชาวไร่ ตลอดจนการรุกคืบทางการเมืองของขบวนการนักศึกษา ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดความคิดแตกแยกอย่างรุนแรงในสังคมไทย มีการใช้กำลังทำร้ายกันถึงขั้นเผชิญหน้าและท้าทายกันในหลายครั้งต่อหลายครั้ง[24]

ความขัดแย้งอย่างรุนแรงที่ปรากฏในสังคมไทยช่วงนี้ได้ปรากฏในงานกวีนิพนธ์ และงานวรรณกรรมประเภทอื่น ๆอย่างชัดแจ้ง และการสะท้อนความรุนแรงในรูปแบบของงานกวีนิพนธ์ในช่วงนี้มักปรากฏผ่านคำที่มีระดับทางอารมณ์สูงมาก ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ใดแล้วแต่สถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

ผลงานของกวีจะเกิดขึ้นตามความรุนแรงของเหตุการณ์ งานส่วนหนึ่งจึงเป็นงานตามสถานการณ์แต่เป็นการตามสถานการณ์ที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง บทกวีหลายบทที่เกิดขึ้นในยุคนี้จึงเป็นกวีนิพนธ์บันทึกอารมณ์หรือสะท้อนภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจนกลายเป็นที่ประทับใจและจดจำกัน

ต่อ ๆมา โดยเริ่มจากกวีนิพนธ์จากกวีที่มีชื่อเสียงอยู่เดิม ทุกครั้งที่มีเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง คนเหล่านี้ก็จะสะท้อนภาพหรืออารมณ์เป็นเชิงปฏิกิริยาขึ้นมาทันที และเหตุการณ์สำคัญสองครั้งอันเป็นต้นยุคและสิ้นสุดยุคของสามปีดอกไม้บานร้อยดอกคือ เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ก็เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้นักอ่านและประชาชนโดยทั่วไปได้รู้จัก "เพียงความเคลื่อนไหว" "กระทุ่มแบน" และ "วันฆ่านกพิราบ" ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ "เจ้าขุนทอง" ของสุจิตต์ วงษ์เทศ "หมายเหตุร่วมสมัย" ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นต้น

"เจ้าขุนทอง" ของสุจิตต์ วงษ์เทศ มีการนำเอาเพลงกล่อมเด็กที่ว่าด้วยวีรชนบางระจันคือเจ้าขุนทองมาเป็นภาพพื้นรอง และเรียกนิสิตนักศึกษายุคนั้นว่า "เจ้าขุนทอง" จนทำให้คำนี้กลายเป็นคำเรียก "หนุ่มสาววีรชน 14 ตุลา" ไปโดยปริยาย

ไม่มีใครรู้ล่วงหน้าว่าสังคมไทยจะแตกแยกหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไปอีกเท่าไหร่ การนองเลือดและได้รับชัยชนะทำให้อารมณ์กวีขัดแย้งอย่างงดงาม

เจ้ามิใช่นักรบ ที่ประสบริ้วรอย
รูปร่างก็น้อยน้อย เพราะเรียนหนังสือหลายปี
แม่รู้ว่าลูกรัก นั้นมีความภักดี
พ่อก็รู้ว่าลูกมี กตัญญูต่อแผ่นดิน

และ

ดอกโสนบานเช้า ดอกคัดเค้าบานเย็น
ออกพรรษามาตระเวน ที่อนุสาวรีย์ทูน
ไม่มีร่างเจ้าขุนทอง มีแต่รัฐธรรมนูญ
แม่กับพ่อก็อาดูร แต่ภูมิใจลูกชายเอย
(จาก "เจ้าขุนทอง" ในเล่ม เจ้าขุนทองไปปล้น)

"เพียงความเคลื่อนไหว" ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นการแสดงความขัดแย้งของสังคม ในขณะที่ "กระทุ่มแบน" เป็นการชี้ภยันตรายที่มาจากความเฉยเมยของสังคม

และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
เป็นความงดความงามใช่ความชั่ว
มันอาจขุ่นอาจข้นอาจหม่นมัว
แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
(บท "เพียงความเคลื่อนไหว" ในเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว)

เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น

เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(บท "กระทุ่มแบน" ใน **เพียงความเคลื่อนไหว**)

"วันฆ่านกพิราบ" ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดูจะเป็นกวีนิพนธ์พรรณนาภาพเหตุการณ์ความขัดแย้งมหาโหดที่มีรายละเอียดและน่ากลัวแม้แต่จะอ่านซ้ำ บทสรุปสุดท้ายคือการบอกทุกครั้งที่อ่านว่าอะไรเกิดขึ้น

ทีละภาพทีละภาพกระชับชัด
ทีละนัดทีละนัดถนัดร่าง
ทีละวันละวันไปยิ่งไม่จาง
ยิ่งกระจะกระจ่างอยู่กลางใจ

("วันฆ่านกพิราบ" จากเล่ม **วันฆ่านกพิราบ**)

และเพราะความขัดแย้งอันรุนแรงนี้เอง บทกวีที่ติดตามมาภายหลังปี 2519 ของกวีคนเดียวกันจึงสร้างกำลังใจให้กับผู้พ่ายแพ้ได้อย่างน่ามหัศจรรย์ เพราะเขาเขียนว่า

เช็ดน้ำตาเช็ดเลือดให้เหือดแห้ง
แล้วจัดแจงฝังศพเพื่อนอย่าเลือนหลง
รวบรวมแรงลุกขึ้นหยัดยืนยง
เพื่อชูธงผืนใหม่ใหญ่กว่าเดิม

(จากเล่ม **6 ตุลามหากาพย์** หน้า 109)

ตลอดระยะเวลาสามปีของการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาประชาชน การปะทะกันของผู้ปราบปรามจากฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายนักศึกษาประชาชนมีขึ้นเป็นประจำ บทกวีที่แสดงความขัดแย้งดูจะเป็นทางออกทางเดียวที่กวีสามารถแสดงได้อย่างรวดเร็ว มีความรุนแรงได้ระดับโดยยังไม่ผิดกฎหมาย บทกวีหลาย ๆบทจึงแสดงออกมาด้วยถ้อยคำอันน่าสะพึงกลัวที่สื่อออกมาจากใจอันมีอารมณ์

รวี โดมพระจันทร์ กล่าวถึงสภาพอัปลักษณ์ของสังคมไทยในทรรศนะของเขาว่า

วัฒนธรรมกินคนคอยปล้นชาติ มอมเมาราษฎร์เซาซกจนตกต่ำ
พรหมลิขิตขีดเส้นตรงเดนกรรม คนระยำสร้างพรหมมาข่มกิน
ความบัดซบในหล้าอย่างบ้าเลือด ต้องเอาเลือดล้างเลือดให้เหือดสิ้น
ล้างชนชั้นกินคนบนแผ่นดิน แล้วสร้างถิ่นผองไทยยุคใหม่พลัน

(จากบท "ผีสยาม" เล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

ในขณะที่วิสา คัญทัพ และประเสริฐ จันดำ ชี้ภาพรูปธรรมด้วยบทกวี

คนเมืองน่ะเพื่องฟุ้ง มันมุ่งความหลากหรู
คนไพรในกลางภู น่ะกร้านอยู่กับแดดแรง
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกแตกระแหง
อีสานทรุดอีสานแล้ง และถูกแกล้งตลอดกาล
ถูกกล่าวหาเป็นคอมมิวนิสต์ ป้ายความผิดมหาศาล
จากสูพวกหมู่พาล บุกเผาบ้านประชาชน

(จากบท "ประกายไฟจากท้องทุ่ง" ในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว)

และหลายครั้งที่สถานการณ์การประท้วงการชุมนุมทำให้กวีสะท้อนตามอารมณ์กระทบใจขณะนั้น ด้วยถ้อยคำอันรุนแรงยิ่ง

และแล้วชาวนาก็ร้องไห้
เฮ้ย แผ่นดินนี้ใครเป็นเจ้าของ
ข้าวกับเคียวฆ้อนของใครมึงไตร่ตรอง
ใครให้มึงจับจองเป็นของมึง
กูพูดไม่ได้มานานแล้ว
ให้พวกมึงตลอดแนวไม่ถึงครึ่ง
หากพวกกูรวมพลังมล้างมึง
นั่นจึงฉิบหายวายวอดตลอดกาล
ได้ยินไหมไอ้พวกเต่าพันปี
พวกถูกกดขี่มหาศาล
แนะนำบอกกล่าวถึงรัฐบาล
กูคือประชาชาญผู้ชูธรรม

(จากบท "ชาวนาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน" ในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว)

รอ.จันทรดีรี กวีอีกคนของยุคค่อนข้างจะรุนแรงยิ่งในการใช้คำ และตรงยิ่งในการสื่อสาร กลอนเปล่าบทหนึ่งของเขาเขียนว่า

ไอ้ผู้กดขี่ จงแหกหูฟังบ้างเถิดวะ
คนหิวโหยทั่วประเทศเขากำลังลุกขึ้นเหยียบแม่ม...มึงลงแล้ว
นายกรัฐมนตรี จงโผล่หัวออกมาดูพ้นคอฟฟี่ช็อบหน่อยเถิดโว้ย
รู้ไหมว่าผู้คนเขากำลังเรียกร้องอะไรกัน
เขาอด เขาอยาก เขาหิวโหย
เมื่อผู้กดขี่ไม่ตอบสนอง
เมื่อรัฐบาลบิดผัน
เมื่อสังคมมีแต่กระทืบซ้ำ
เขาก็ต้องเป็นคอมมิวนิสต์
มันเป็นทางเลือกที่เหลืออยู่
และเขาจะกระทืบแม่ม...มึงลงมา
เปรี้ยง...จะราวฟ้าผ่า
โครม...จะพังสลอน
ระบบอัปรีย์จักกระเด็นกระดอน
ความชั่วช้าจักพินาศไกล
และเขาจะกระทืบแม่ม...มึงลงมาขยี้กับส้นตีน

(จากบท "ความหิวโหย" ในเล่ม เดินไปในราวป่า)

ไม่เพียงแต่บทกวีที่ยกตัวอย่างมาเท่านั้น แต่ผลงานของกวีส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้นก็ดำเนินไปตามแนวทางนี้เช่นกัน

3. รับใช้แนวคิดทางการเมือง

ยิ่งศึกษายิ่งปฏิบัติโดยการลงไปคลุกคลีกับกรรมกรหรือชาวนา นิสิตนักศึกษาปัญญาชนก็ยิ่งเห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตสอดคล้องกับความใฝ่ฝันและทางปฏิบัติ ๆ แนวคิดปรัชญาวัตถุนิยมของทฤษฎีมาร์กซิสได้รับการศึกษาอย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อแนวคิดของนิสิตนักศึกษาปัญญาชนไทยเป็นอย่างยิ่ง ดร.ชัยสิริ สมุทวณิช ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

"กระแสชี้นำในแวดวงปัญญาชนมีลักษณะสองด้าน ด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการแสวงหา อีกด้านหนึ่งเป็นด้านแห่งการค้นพบและการปรับตัว งานวรรณกรรมของประชาชนในช่วงนี้มีบ่อเกิดและการกำหนดรูปแบบในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ ความเกรี้ยวกราด การต่ำหนิระบบมากกว่าตัวบุคคลมากขึ้น"

ด้านที่ค้นพบนั้นเกี่ยวข้องและมีลักษณะด้านตรงข้ามกับการแสวงหา การค้นพบที่สำคัญคือแนวคิดมาร์กซิสในการมองสังคม และนำเอาความคิดดังกล่าวมาประยุกต์ต่อลักษณะสังคมไทย[25]

ด้วยเหตุนี้เอง ธัญญา สังขพันธานนท์ จึงเห็นว่าร้อยกรองการเมืองของไทยในช่วงระยะเวลาสามปีนี้ได้ผสานแนบแน่นกับการเคลื่อนไหวและต่อสู้ทางการเมืองอย่างชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี 2517 เป็นต้นมา กระแสความคิดสังคมนิยมได้ทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นอันมาก ...อันเป็นการใช้วรรณกรรมเป็นแนวรบทางด้านวัฒนธรรมเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม[26]

แต่อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาในเนื้อแท้ของบทกวีกันอย่างลึกซึ้งแล้ว ผลงานบทกวีจำนวนไม่น้อยมีลักษณะของการชี้นำทางความคิดอย่างชัดเจนแบบเป็นรูปธรรม ไม่เพียงแต่สนับสนุนแนวความคิดเชิงมาร์กซิสต์เท่านั้น แต่ยังมีระดับพอประเมินได้ว่า น่าจะมีความสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วย แต่จะมากหรือน้อยนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง หรือจะรู้ตัวหรือไม่นั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งเช่นกัน กวีหลายคนที่เกิดและเติบโตในช่วงระยะนี้มีผลงานที่แสดงถึงการมี "จุดยืน"อย่างชัดเจนในการมองสังคมไทย และมีเป้าหมายชัดเจนอย่างเป็นรูปธรรมในการนำเสนอบทกวี

คนที่โดดเด่นที่สุดเสมอมาคือ รวี โดมพระจันทร์ กวีหนุ่มผู้สร้างสรรค์งานเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ปี 2515 อย่างมีเป้าหมายและชัดเจนด้วย ไม่ว่าจะเป็นผลงานในเล่ม **ต่อสู้กู้ชาติเอกราษฎร์ อธิปไตย** หรือ **บทกวีเพื่อชีวิต** อาทิผลงานเด่นๆ เช่น "ตื่นเถิดเสรีชน" "มีแรงเอาไว้เพื่อ?" "คนคนนี้แหละคน" "มวลชนปฏิวัติ" "ลำนำปฏิวัติ" "อำนาจแรงงาน" "อากูกรรมกร" "ไพร่ฟ้า ข้าแผ่นดิน" "ศาลประชาชน" "ตะวันแดง" "จะกวาดล้างสังคมทราม"

บทกวีของรวี โดมพระจันทร์ ล้วนย้ำเน้นตามกระบวนการของวรรณกรรมเพื่อชีวิตและโดดเด่นในทางชี้นำความคิดทางการเมือง โดยเน้นไปที่แนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์โดยมีการเปิดโปงความอัปลักษณ์ของสังคมเก่า เช่น เปิดโปงให้เห็นสภาพของสังคมที่มีชนชั้น

ชนชั้นกินคน ผูกขาดแผ่นดิน
ลบหลู่ดูหมิ่น แดนไทยของเรา
เหยียดหยามคนไทย ว่าไทยโฉดเขลา
ขายไทยบรรเทา บัลลังก์กินคน

(จากบท "ไทยบ่อาจทนเป็นทาสใคร" เล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

หรือชี้ให้เห็นพลังของมวลชนที่สามารถกวาดล้างสังคมเก่า

"มวลชนอันเนืองแน่น ทั้งดินแดนจะหวั่นไหว
เปล่งเสียงอันเกรียงไกร จะกวาดล้างสังคมทราม"

(จากบท "จะกวาดล้มสังคมทราม" เล่ม **บทกวีเพื่อชีวิต**)

หรือชี้ทางออกที่เป็นความรุนแรงโดยใช้คำ "ปฏิวัติ"

จำจำไว้เถิดเรา บนปลายเสาคือมวลชน
โถมทุ่มกองกายตน ปฏิวัติแผ่นดินไทย

(จากบท "ธงปฏิวัติ" เล่มเดียวกัน)

หรือชี้ว่า ทางที่จะช่วงชิงอำนาจเก่าได้ต้องใช้ความรุนแรงเท่านั้น

มวลชนปฏิวัติ อำนาจรัฐมุ่งชิงมา
หยิบยื่นแก่ประชา ต้องอาบเลือดหลั่งโลมกาย

(จากบท "มวลชนปฏิวัติ")

หรือชี้ให้เห็นตัวอย่างของการเดินทางที่ถูกต้อง ในการเขียนระลึกและอาลัยแสง รุ่งนิรันดร์กุล ที่ถูกฆ่าตาย การใช้คำเรียกแสงว่า "สหาย" และมีการใช้สัญลักษณ์ตะวันแดง อันเป็นนัยหมายถึงพรรคคอมมิวนิสต์ด้วย

สหายคือตะวันแดง ที่ทอแสงเหนือธรณี
เกียรติภูมิของความดี ประดับโลกนิรันดร

(จากบท "ตะวันแดง" เล่มเดิม)

จะเห็นได้ว่า รวี โดมพระจันทร์ เดินตามแนวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างแนบแน่นยิ่งกว่าใครเพื่อน เพราะในผลงานรวมเล่มบทกวีของเขาทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองล้วนมีเนื้อหาเปิดโปงสังคมเก่าซ้ำ ๆกัน และชี้นำแนวทางใหม่ ๆเหมือน ๆกัน จนอาจกล่าวได้ว่า หากอ่านต่อเนื่องกันจะรู้สึกได้ถึงความซ้ำซาก แบบที่เป็นสูตรสำเร็จอย่างน่าเบื่อที่สุดแต่หากแยกออกไปอ่านทีละบท และเว้นช่วงยาวนานจึงจะอ่านบทใหม่ หรือเลือกอ่านเพียงบทเดียวไปเลยก็จะเห็นพลังในงานของเขาได้มากกว่า

นอกจากรวี โดมพระจันทร์แล้ว ผลงานของกวีในยุคเดียวกันที่มีลักษณะรับใช้แนวคิดทางการเมืองเช่นเดียวกันก็คือ วิสา คัญทัพ ประเสริฐ จันดำ ที่สร้างผลงานเน้นการชี้นำทางความคิดนี้ไว้เช่นกัน ในผลงานชุด น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว และวิสา คัญทัพ ในชุด ด่านสาวคอย และ เราจะฝ่าข้ามไป แต่ใช้รูปแบบวิธีทางวรรณศิลป์ได้ดีกว่า

วิสา คัญทัพ เขียน "ด่านสาวคอย" มีถ้อยคำที่มีนัยถึงพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย การต่อสู้ของสองหนุ่มสาวชาวบ้านกับเศรษฐีนายทุนผู้กดขี่ ฝ่ายชายถูกฆ่าตาย และฝ่ายหญิงก็เฝ้าแต่รอคอยคนรักจนกลายเป็นตำนานเรื่อง **ด่านสาวคอย** บทสรุปวิสาเขียนไว้ว่า

ประเพณีมีงานบุญรุ่นก่อนเก่า
จะมีหนุ่มมีสาวสนุกสนาน
จะชวนกันไปดูสาวภูพาน
ที่เรียกขานชื่อฉาวด่านสาวคอย
วันแห่งการปลดปล่อยประชาชน
เรื่องของอุดมการณ์งานต่อสู้
ซึ่งก็อยู่ในเขตของเหตุผล
ไม่มีอำนาจใดในสากล

สุดท้ายประชาชนประกาศการณ์
วันนี้ อินตา-คนใหม่
กลายเป็นนักรบไทยใจอาจหาญ
คำหลายเป็นสตรีที่เชี่ยวชาญ
เข้าร่วมงานกองทัพประชาชน

(ด่านสาวคอย หน้า 88)

คำว่า "การปลดปล่อย" "นักรบไทย" หรือ "กองทัพประชาชน" เป็นคำที่ใช้กันในพรรคคอมมิวนิต์แห่งประเทศไทยเช่นเดียวกับ "สหาย"

หรือในเล่ม น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ ทั้งสองคนเขียนถึงชาวนาและประกาศกร้าวว่า

ประชาชนต้องอยู่ที่นี่
มึงหาที่อยู่ให้กูได้ไหม
กูจะลาออกจากประชาชนประเทศไทย
แล้วกูจะไปตั้งรัฐของกูเอง

(น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว บท "ชาวนาย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน" หน้า 27)

หรือชี้แนวทางอย่างชัดเจนว่า

ก็เมื่อถึงวันนี้ยังเหมือนเก่า
เผด็จการยังเข้ากระเดือกบ้าน
มีแต่ปฏิวัติรัฐบาล
ด้วยกำลังทหารประชาชน

(จากบท "เจ็ดศพที่กกจำปา"(น้ำท่วมฟ้า)หน้า 67)

รวมถึงการที่ชี้อย่างแจ้งชัดด้วยว่ารัฐบาลเดิมคืออะไรด้วยศัพท์ทางสังคมนิยม

วันนี้ฟ้าไทยแสนหม่นหมอง
จักรพรรดินิยมครองเป็นเจ้า
รัฐบาลศักดินาปัญญาเบา
ทำการมอมเมาประชาชน

และชี้นำชัดเจนเป็นรูปธรรม

พยากรณ์ไว้ว่า-จงอย่าหวัง
อยู่กันคนละฝั่งคนละด้าน
รัฐสภาสู้ไปได้ไม่นาน
อย่าเพ้อฝันทิ้งงานปฏิวัติ
พยากรณ์ไว้ว่า-จับอาวุธ
ต่อสู้ถึงที่สุด ปฏิบัติ
สงครามประชาชนแพร่สะพัด
ประกายไฟจึงจำรัสเจิดจรูญ
แล้วเมื่อนั้นประชาชนจักเป็นใหญ่
ผู้ปกครองไม่มีใครไม่สาบสูญ
ประชาชนดีขึ้นทวีคูณ
จึงกล่าวนามสมบูรณ์นิรันดร

(น้ำท่วมฟ้า จากบท "ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว" หน้า 83 และหน้า 95-96)

เช่นเดียวกับสถาพร ศรีสัจจัง เขียน "ลิลิตโองการประกาศฟ้า" ขึ้นราวกับบทความชี้นำในรูปร้อยกรอง มีการอธิบายเหตุ อธิบายผล และกลยุทธในการจัดตั้งของประชาชน เช่น

การจักจัดตั้ง
นั้นต้องระวัง ศัตรูยลยิน
ลูกไม้มันมาก ใจสากมันหิน
แผนอาจพังภินทน์ ดังข้าวท่าวรวง

(จากเล่ม **วรรณกรรมแนวประชาชน**)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เป็นอีกคนหนึ่งที่เขียนถึงสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยไว้ในบทกวีอย่างแยบยล ในชิ้นที่ชื่อ "สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง" ที่ซ่อนไว้ในการกล่าวถึงจินตนาการในยามที่ได้เห็นพระจันทร์เป็นรูปเคียวกับดาว

เมื่อเจ้าสาวกรีดกรายสยายผม
พริ้วเหมือนร่มธงทิวปลิวสะบัด
เพื่อนร่วมแนวจะเดินมาสู่ป่าชัฏ
ปฏิวัติแดงดงชักธงแดง
วันใดเดือนขึ้นสิบห้าค่ำ
เจ้าสาวคมซ่าผู้เข้มแข็ง
เอาคมเคียวเกี่ยวดาวเป็นเส้นทแยง
สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง

(จากบท "สานแสงสู่ถิ่นแผ่นดินทอง" ในเล่ม **พญาโหงบนโลงแก้ว**)

รอ.จันทรคีรี เป็นกวีอีกคนหนึ่งที่มีผลงานรับใช้แนวคิดทางการเมืองชัดเจน รวมเล่มเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ที่ชื่อ เดินไปในราวป่า แสดงให้เห็นชัดเจนเช่นเดียวกัน

เสียงวี่หวีดโหวยโหยโหง
และเมื่อสิ้นเสียงเปิดฝาโลง
ประกาศโองการแช่งเจ้าผีก็มีมา
"ใครกลืนกินเมล็ดข้าวขาว มันคือเหงื่อของชาวนา ดวงตามันต้องรู้กตัญญูตอบแทน จึงจะเป็นผู้เป็นคน มันต้องดิ้นรนต้องตอบแทน ความยากแค้นกดขี่มหาศาล เพราะว่าอีกไม่นาน พวกกาฝากจะโดนกวาดล้าง ใครไม่เป็นในลู่ทางนี้ มันต้องจบสิ้นชีวี เมื่อถึงวันที่ประชาชนเป็นเจ้าของอำนาจรัฐ"

(บท "จงมาร่วมพิฆาต" หน้า 137)

รอ. จันทรคีรี เป็นกวีใหม่ พื้นฐานทางด้านฉันทลักษณ์ดีทีเดียวแต่ใช้น้อย มุ่งใช้ความเรียบง่ายและการเข้าถึงประชาชนอย่างตรงไปตรงมาเป็นหลักการใช้สัญลักษณ์ หรือการใช้ถ้อยคำเรียก ตลอดจนความคิดในทางการเมืองแสดงอย่างเปิดเผย ชัดเจน จนรู้สึกได้ว่าตรงเกินไปจนน่าแปลกใจ เพราะหากพิจารณาตามถ้อยคำแล้วย่อมขัดต่อกฎหมายว่าด้วยการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น

บทที่มีชื่อเสียงของเขาคือ "สัญญาณความตายจากภูพาน" ซึ่งแสดงความคิดการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยรบกับรัฐบาลอย่างชัดเจน

เสียงปืนดัง
คำสั่งให้จับปืน
นักรบจงลุกยืน
ถือปืนฆ่าศัตรู
นั่นไงป่าสีเขียว
นั่นแน่เทียวจงเดินไป
จับปืนเดินทางไกล
แล้วสักวัน...จะกลับคืน

(จาก เดินไปในราวป่า หน้า 57)

การต่อต้านจักรพรรดินิยมอเมริกาของนักเขียนและกวีเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้รับการยกขึ้นมาเขียนถึงบ่อย ๆ เป็นการแสดงความคิดที่เป็นหนึ่งเดียวกับแนวความคิดแบบคอมมิวนิสต์ บางครั้งผู้เขียนไม่ว่าจะเป็นนักเขียนหรือกวีก็อาจจะไม่รู้ตัวด้วยซ้ำไปว่าได้เสนอความคิดไปในแนวทางเช่นนั้น หากแต่เกิดจากกระแสการต่อต้านในสังคมที่มุ่งปฏิเสธสิ่งที่มีอยู่หรือสิ่งที่เป็นนโยบายของรัฐบาลอยู่เสมอ

ประเสริฐ จันดำ เขียน "คำสาป" กล่าวถึงจักรพรรดินิยมไว้ แม้ไม่ระบุว่าเป็นสหรัฐอเมริกา แต่ก็เป็นที่รู้กันโดยทั่วไป

จักรพรรดินิยมเสือก
ข้าจะบอกให้ เจ้านั้นกำลังจะ
โค่น ผุ พัง เปื่อย สลายสิ้นทั้งโคตรเง่า
ทิ้งความเน่าเหม็นและรูปรอยอัปลักษณ์ไว้เบื้องหลัง

(วรรณกรรมแนวประชาชน หน้า 44)

หรือการกล่าวถึงสหรัฐอเมริกาอย่างชิงชัง ขยะแขยง ทั้งที่เป็นมหามิตรกับประเทศไทย ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล เขียน "ว่าด้วยความกระสันของสุนัข" ทั้งเสียดสีและเยาะหยันสหรัฐอเมริกา ด้วยท่าทีที่ก้าวร้าวสุดขีด

คุณครับ
คงสะอิดสะเอียนเมืองไทยมากสินะ
ดินที่นี่ก็แสนจะต่ำเตี้ยกว่าอเมริกา
คุณครับ
กระสันอเมริกามากนักหรือ
กลับไปสิ กลับไปกระดิกหางรับใช้มันอย่างซื่อสัตย์
เป็นคนไทยแล้วชายหน้าก็ลาออกจากพลเมืองไทยสิวะ

(บันทึกการเดินทางถึงดวงดาว หน้า 80)

ลักษณะบทกวีรับใช้แนวคิดทางการเมืองนี้ยิ่งเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆตามเหตุการณ์บ้านเมืองที่ทวีความขัดแย้งรุนแรง จึงไม่น่าแปลกใจเลยเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งมีการปราบปรามอย่างโหดเหี้ยม หนังสือที่ตีพิมพ์บทกวีเหล่านี้จึงกลายเป็นหนังสือต้องห้ามของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินจากยุคนั้นมาจนแม้ปัจจุบัน

ข. ในด้านรูปแบบ

อาจเป็นเพราะกวีสร้างผลงานขึ้นตามแรงกระทบที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วรุนแรงและต่อเนื่อง กวีจึงต้องทำงานเร็วและหลายชิ้นของหลายคนเห็นได้ชัดว่าไม่มีเวลาไตร่ตรองนาน ผลงานของกวีที่ปรากฏในสามปีนี้จึงมีสองลักษณะ คือ

1. ละเลยความลงตัวทางรูปแบบ

ตามแนวคิดของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตตามเล่ม **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** ของทีปกร ที่กวีเพื่อชีวิตทั้งหลายยึดเป็นครู ก็คือให้ความสำคัญเนื้อหามากกว่ารูปแบบ และเพื่อให้ประชาชนเข้าใจง่ายให้ใช้รูปแบบที่ "ง่าย" ที่สุดที่สามารถสื่อสารความคิดจากผู้แต่งถึงประชาชนได้ชัดเจนที่สุด รูปแบบของวรรณคดีศักดินาที่เต็มไปด้วยถ้อยคำสัมผัสในแพรวพรายนั้นหากจำเป็นก็จะมีการนำมาประยุกต์ใช้อย่างได้ผล[27]

การให้ความสำคัญต่อเนื้อหามากกว่ารูปแบบทำให้งานกวีนิพนธ์ที่ปรากฏออกมาไม่"ประณีต" เท่าที่ควร นึกจะเขียนก็เขียนลงไปง่าย ๆ โดยลืมแม้แต่จะนึกถึงความสอดคล้องกลมกลืนกับคำอื่น ๆ ชัยสิริ สมุทวณิช อธิบายงานบทกวีหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ว่า "มีลักษณะ 'หยาบ' ในที่นี้หากพิจารณาจากชนชั้นปกครองแล้ว ก็เป็นความหยาบทั้งในความหมายของการประพันธ์และเนื้อหาที่มุ่งโจมตีชนชั้นสองคือพวกศักดินานิยม และพวกทุนนิยม...ความหยาบในการประพันธ์มาจากความ 'รีบเร่ง' แต่เหนืออื่นใด บทกวีในยุคนี้มีความง่าย ชนชั้นผู้ใช้แรงงานสามารถเข้าถึง เพราะตรงไปตรงมาและมีลักษณะที่สะท้อนความนึกคิดของผู้เสียเปรียบในสังคม"

กวีที่โดดเด่นยิ่งในลักษณะนี้คือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้สร้างสรรค์งานแนวเพื่อชีวิตมาตั้งแต่ก่อนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ด้วยซ้ำไป รวี โดมพระจันทร์เองก็ได้ยืนยันไว้ในการเขียนคำนำเล่ม **ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์อธิปไตย** ว่า

"เบื้องแรกการเขียนร้อยกรองของข้าพเจ้า ข้าพเจ้ายึดเอาเนื้อหาเป็นเอก ยึดกุมเนื้อหาและสรรคำถ่ายเดียว อาจกล่าวได้ว่าแทบไม่สนใจต่อรูปแบบ เพราะต้องการเขียนให้ง่ายที่สุด คำมีพลังมากที่สุดด้วยความเคียดแค้นชิงชังต่อระบบทรราชย์ครองเมือง"[28]

ตัวอย่างงานของรวี โดมพระจันทร์ บทที่มีเนื้อหาเป็นไปในแนวทางเพื่อชีวิตเป็นอย่างยิ่งแต่รูปแบบเป็นรองอย่างเห็นได้ชัดคือ บทชื่อ "ตื่นเถิดเสรีชน" ที่เขียนว่า

ตื่นเถิดเสรีชน *อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน*
หอกดาบกระบอกปืน *ฤาทนคลื่นกระแสเรา*
แผ่นดินมีหินชาติ *ที่ดาดาษความโฉดเขลา*
ปลิ้นปล้อนตะลอนเอา *ประโยชน์เข้าเฉพาะตน*
จงสู้จนสุดฤทธิ์ *แม้ชีวิตจะดับพัน*
ศักดิ์ศรีมนุษยชน *ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร*
โถมคลื่นของมวลชน *กระหน่ำจนศัตรูพ่าย*
ยืนหยัดปานมัดหวาย *กระหน่ำให้มันได้คิด*
เจ็บแล้วจักต้องจำ *อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ*
คำหวานสมานจิต *กลพิชิตศัตรูมี*

หากหวังเสรีภาพ *หวังโลกราบรื่นราศรี*
สันติภาพจักมี *เพราะการที่เราต่อสู้*

(จากเล่ม ต่อสู้กู้ชาติเอกราษฎร์อธิปไตย (130-131)

จะเห็นได้ว่า เสียงตรีที่ลงท้ายในวรรคที่ 2 ของบทที่ 3,5 ที่รับสัมผัสกับคำท้ายของวรรคก่อนหน้านั้นที่เป็นเสียงสามัญหรือตรีอยู่แล้ว เป็นเสียงเดียวกันมากเกินไป ทำให้เกิดอาการไม่ลงตัว ฟังไม่ไพเราะ เช่นเดียวกับการลงเสียงโทในคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายในบทสุดท้าย ก็เป็นเสียงที่ฟังไม่ไพเราะอย่างยิ่ง รวมทั้งการรับสัมผัสเสียงสั้นยาว และการรับสัมผัสแบบฉีกคำ และการเขียนแบบนี้ยังคงเกิดขึ้นกับอีกหลาย ๆบท เช่น ในบทชื่อ "ประชา" ก็มีการลงเสียงท้ายวรรคที่ไม่ลงตัวเช่นกัน หรือในบท "คนคนนี้แหละคน" หรือ "ศรีประชาชน" มีการรับสัมผัสเสียงท้ายวรรคด้วยเสียงสั้นและเสียงยาว เป็นต้น

แต่ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า รวี โดมพระจันทร์ จะเป็นคนที่ไม่มีฝีมือทางวรรณศิลป์มีผลงานของเขาหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นฝีมือทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เขาสามารถแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ที่ดี ๆ ได้เป็นอย่างดี รวมทั้งกลอนเปล่างาม ๆด้วย เพียงแต่เขาไม่ให้ความสำคัญของรายละเอียดทางฉันทลักษณ์เท่าใดนัก[29]

นอกจากรวี โดมพระจันทร์แล้ว การให้ความสำคัญแก่เนื้อหามากกว่ารูปแบบยังปรากฏในงานของ วิสา คัญทัพ ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล สถาพร ศรีสัจจัง ประเสริฐ จันดำ สุพจน์ คัญทัพ เป็นต้น และก็เป็นเช่นเดียวกับรวี โดมพระจันทร์ คือคนเหล่านี้ล้วนมีความสามารถทางวรรณศิลป์ มีความชำนาญในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์แบบมีฉันทลักษณ์ได้ดี แต่มักจะทำงานแบบชี้นำมวลชนออกมาชัดเจนจนรู้สึกได้ถึงความจงใจบีบบังคับคนอ่านให้รับรู้ หรือรับทราบหรือทำตาม จนฝีมือทางฉันทลักษณ์ที่แสดงออกกลายเป็นเพียงเครื่องมือในการนำเสนอความคิดเหล่านั้น มากกว่าจะเป็นความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติหรือโดยธาตุในตัวของกวีเอง

รอ.จันทรคีรี เป็นอีกคนหนึ่งที่ให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบอย่างเห็นได้ชัด ใน เดินไปในราวป่า ส่วนใหญ่ใช้งานไร้ฉันทลักษณ์ ทำให้อ่านง่าย เข้าใจง่าย และในขณะเดียวกันก็รับความรุนแรงที่เขาสื่อออมาได้ง่ายเช่นกัน หลายชิ้นจึงดูมีเนื้อหารับใช้การเมืองมากเกินไปจนผู้อ่านอาจรู้สึกเหมือนถูกสั่งให้รับสาร การใช้คำอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเป้าหมายที่ชัดเจน ทำให้ดูเป็นงานเชิงโฆษณาชวนเชื่อมากกว่างานกวีนิพนธ์ อาจเป็นเพราะรอ.จันทรคีรี เป็นนักข่าว งานหลายชิ้นจึงเกิดแรงบันดาลใจอย่างรวดเร็วและปรากฏออกมาในลักษณะอารมณ์รุนแรง หรือไม่ก็ตรงเกินไปจนไร้เสน่ห์ แม้บางครั้งจะพยายามใช้งานฉันทลักษณ์เข้าช่วยก็ตาม เช่น

ปัญญาชนมีค่าอยู่
เมื่อเรียนรู้วิธีจะเปลี่ยนแปลง
ป่าเรียงล้อมบ้าน
ประสานสำแดง

ฝึกหัดเรี่ยวแรง
คอยวัดเท้าศัตรูคน
เรียนรู้การปล้นของศักดินา
การบีฑาของกฎุมพีทรชน
การประหัตประหารของจักรวรรดินิยมต่อผู้คน
นั่นแหละหลักสูตรที่สั้นเหลือเกื้อประชา
(จากบท "ถึงปัญญาชน" จากเล่ม **เดินไปในราวป่า** หน้า 99)

หรือ

เสียงปืนดังมานาน
วันประหารใกล้สุกบ่ม
กำแพงกั้นมันจะล้ม
ทุนนิยมจักต้องตาย
(จากบท "บทหนึ่งที่สรุปได้" จากเล่ม **เดินไปในราวป่า** หน้า 102)

2. การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ

แม้กวีส่วนใหญ่จะเชื่อมั่นในแนวความคิดของศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนที่เน้นความ"ง่าย" ของการสื่อสาร แต่มีข้อน่าสังเกตว่า กวีที่ทำงานในระยะสามปีนี้ล้วนเป็นผู้ที่ทำงานด้านกวีนิพนธ์มาก่อน และส่วนใหญ่เป็นผู้มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ตามรูปแบบเดิมอยู่แล้ว แม้จะพยายามใช้รูปแบบที่เรียบง่ายในการนำเสนอเพื่อให้สอดคล้องกับแนวกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต แต่วิญญาณเดิมของกวีก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะแสดงฝีมือ ดังนั้น กวีที่รุ่งโรจน์ในช่วงสามปีนี้จึงต่างฝากฝีมือในงานฉันทลักษณ์กันไว้ถ้วนหน้า และเป็นการนำเอาฝีมือทางวรรณศิลป์ที่มีนั้นมาเป็นเครื่องมืออย่างเต็มรูปแบบในการสื่อสารแนวความคิดเชิงอุดมคติหรือเชิงมาร์กซิสม์ แม้จะดูขัดแย้งกับความเรียบง่ายในหลักการของการสร้างงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตอยู่บ้าง แต่จิตวิญญาณของความเป็นกวีทำให้พวกเขาไม่อาจปิดกั้นความปรารถนาภายในที่พวยพุ่งได้

ข้อน่าสังเกตก็คือ แม้แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ผู้เป็น "ทีปกร" คนเขียน**ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** และเสนอหลักการ "งาม" และ "ง่าย" นั้นกลับเป็นใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ไม่ง่ายนักในการสื่อเนื้อหา ดังเช่นที่เขาเคยเขียนโคลงเลียนแบบโคลงนิราศของเก่าวิจารณ์ผู้หญิงไทยโดยใช้ศัพท์จากวรรณคดี หรือเขียนบทวิพากษ์วิจารณ์สังคมและพฤติกรรมชาวกรุงโดยทั่วไปในผลงานชุด **จิ้งเหลนกรุง, เนื้อ นม ไข่ และ คาวกลางคืน**[30]

อวยพร มิลินทางกูร ได้วิเคราะห์ผลงานกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ว่า[31]

"ภาษาที่จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้ในบทร้อยกรองของเขามีหลายลักษณะ แต่คล้ายคลึงกันที่ความมีอิสระของภาษา คือเขาเลือกใช้ศัพท์ตามความพอใจของเขา โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ตายตัวมุ่งสื่ออารมณ์เป็นสำคัญ

ในบทที่เขาต้องการเลียนแบบกวีโบราณ เขาก็ใช้ศัพท์โบราณได้อย่างคล่องแคล่ว แสดงถึงความแตกฉานทางภาษา พร้อมทั้งให้คำอธิบายประกอบ เช่น สตัน ขดานดือ เป็นต้น

ในบทที่เขาต้องการสร้างความสัมพันธ์กับประชาชน เขาก็จะใช้ภาษาที่ง่าย มีภาษาพูดหรือภาษาสนทนาแทรกอยู่ รวมทั้งมีคำสะแลงและคำหยาบประกอบด้วย"

การที่จิตร ภูมิศักดิ์ ยังอดไม่ได้ที่จะสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์โดยการเขียนงานที่มีรูปฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณนั้น และในขณะเดียวกันก็ทำงานแบบเรียบง่ายและใช้ภาษารุนแรงไปพร้อมกันด้วยนั้น กลายเป็นต้นแบบให้กวีเพื่อชีวิตรุ่นหลังเดินตามรอยอย่างเหนียวแน่น ธัญญา สังขพันธานนท์ ใช้คำว่า "ยังเหยียบอยู่ในแนวของจิตร ภูมิศักดิ์"[32]

ดังนั้น แม้จะยึดเอาความเรียบง่ายเป็นเครื่องมือทางวรรณศิลป์ แต่กวีเพื่อชีวิตก็จะมักมีงานส่วนหนึ่ง อาจจะชิ้นหรือสองชิ้นที่สำแดงรูปแบบทางวรรณศิลป์อย่างเต็ม ฝีมือ และเมื่อผ่านกาลเวลามาพอสมควร ผลงานเหล่านี้กลับกลายเป็นหลักฐานที่ยืนยันความเป็นกวีของพวกเขาได้ดีกว่างานประเภทที่ให้ความสำคัญเนื้อหามากว่ารูปแบบเสียอีก

ด้วยเหตุนี้เอง รวี โดมพระจันทร์ จึงมี ชาวดินกำสรวล เป็นบทที่น่าชื่นชมทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะแต่งในลักษณะลิลิต ประกอบด้วยโคลงหลากหลายชนิดและร่าย และในแต่ละชนิดของฉันทลักษณ์ เขาก็สามารถทำได้ดีด้วย

เช่น โคลงห้าพัฒนา

หนาวน้ำฟ้า ผิงไฟ
หนาวใจใจ อุ่นเอื้อ
หนาวอธิปไตย เอกราษฎร์
หนาวท้องเนื้อ โอษฐ์เอม

หรือ โคลง 2 สุภาพ

ซอนซอนละอ่อนอ้าว
หิวก็หิวระร้าว อกโอ้ใครเห็น

หรือ โคลง 2 ตั้น

ตีนแดงมานั่งคว้า
สูบเลือดกูส้าส้า อ่อนโรย

หรือโคลง 2 ตั้น

สายธารประวัติศาสตร์
มวลชนยาตรบ่ห้อ
หยาดเหงื่อคือม้าห้อ *ฉับฉิว*

หรือโคลง 4 สุภาพ

เย็นใดหรือเอ่ยอ้าง *กันดี*
สุขก็สุขสูมี *แประแปล้*
ทุกข์ก็ทุกข์กูพลี *เป็นสุข สูแล*
กินโคกอกแอ่นแอ้ *ทาสฟ้าตาปี*

และอื่น ๆอีกหลายรูปแบบ

นอกจาก ชาวดินกำสรวล แล้ว รวี โดมพระจันทร์ยังมีงานแบบเดียวกันนี้อีก อาทิ อสูรสงคราม หรือ อินโดจีน ชัยโย หรือ ผีสยาม (จิตร ภูมิศักดิ์ มีวิญญาณสยาม) แต่ฝีมือสู้ ชาวดินกำสรวล ไม่ได้ เพราะส่งสารได้ "ที่อ" เกินไป ไม่งามและแยบยลเท่า

อย่างไรก็ตาม บทที่รวี โดมพระจันทร์ แสดงฝีมือวรรณศิลป์อย่างเต็มที่นี้มักค่อนข้างยาว และมีลักษณะรับใช้ได้ไม่ทันการณ์เท่ากาพย์สั้น ๆที่เขาเขียน

นอกจากรวี โดมพระจันทร์ แล้ว กวีแห่งยุคสมัยนี้คนอื่น ๆก็มีงานสำแดงฝีมือทางวรรณศิลป์นี้ เช่นเดียวกัน สถาพร ศรีสัจจัง เขียน "ลิลิตโองการประกาศฟ้า" ซึ่งเลียนแบบ "ลิลิตโองการแช่งน้ำ" วรรณคดีที่มีไว้สำหรับแช่งประชาชนที่ไม่จงรักภักดีมาเป็นโองการที่ประชาชนแช่งชนชั้นผู้ปกครองแทน แต่สถาพรทำได้ไม่ดีนัก เพราะแทนที่จะเป็นการแช่ง กลับกลายเป็นร้อยกรองชี้นำการต่อสู้ไป

บทที่สถาพรเขียนได้ดี มักปรากฏแบบประปรายไม่ต่อเนื่อง เช่น

น้ำตาหรือน้ำเลือด *เมื่อยามเดือดย่อมพล่านได้*
ดินดอนเมื่อเดือดไฟ *เลือดย่อมหลั่งลงโลมดิน*

หรือ

...และเมืองจึงสะท้าน เมื่อคนจนแสนล้าน ลุกสร้างสงคราม

หรือ

พ่ายแพ้สักสิบพ่าย *ต้องหยัดกายขึ้นทุกคราว*
แม้ขื่นจนหืนคาว *ต้องอดทนทุกหนทาง*

หรือ

ประชาชนแสนล้านเมื่อได้ลุก
ขบวนการคนทุกข์ต้องยิ่งใหญ่

(อ้างจาก **วรรณกรรมแนวประชาชน**)

วัฒน์ วรรลยางกูร มีงานกลอนหลายชิ้นที่แสดงลีลาพราวพรายอันพรั่งพร้อมไปด้วยหลากภาพพจน์ เช่น "ร้อยคมเคียว" (งานรวมกลอน โคลง กาพย์ ในชิ้นเดียว) "ดอกข้าวโพด ดอกเบี้ย ดอกจันทน์" (งานกลอน) หรือ "สอยดาวสาวเดือน"(งานกลอน)

ตัวอย่างลีลากลอนของวัฒน์ อาทิ

เขาสอยดาวสาวเดือนดูเกลื่อนด้าว
มือยาวยาวแย่งยื้อกำมือสิ้น
มือสั้นสั้นสูบชูบชมฟุบดิน
แว่วสุดท้ายได้ยินเสียงปลุกเตือน
เจ้าเพื่อนแก้วโกสุมอย่าสุ่มเสี่ยง
คนเดินเคียงประชาชนโดนเชือดเฉือน
คอยคำดวงไปสอยดาวไปสาวเดือน
ดินสะเทือนฟ้าสะท้านสุดทานทน
เมื่อมีปากเปิดกู่อย่าอยู่นิ่ง
มีตีนวิ่งเบิกทางสร้างถนน
ในเงาปืนยืนประจัญยันประจญ
อุษาสรวลมวลชนจะโอบเดือน

(จากบท "สอยดาวสาวเดือน" เล่ม **ฝันให้ไกล ไปให้ถึง**)

วิสา คัญทัพ ได้สร้างงานอวดฝีมือวรรณศิลป์ไว้ด้วย บทกวีรวมเล่มของเขา 2 เล่มคือ **ด่านสาวคอย** และ **น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว** (ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ) แสดงให้เห็นว่า เขามีความสามารถในการสร้างงานฉันทลักษณ์ได้อย่างหลากหลายแบบ แม้จะไม่เคร่งครัดมากนักก็ตาม ชิ้นที่โดดเด่นในทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่งคือ "ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว" ที่เขียนร่วมกับประเสริฐ จันดำ อันเป็นการแสดงให้เห็นเช่นกันว่า ประเสริฐ จันดำ ก็เป็นกวีเพื่อชีวิตอีกคนหนึ่งที่มีความสามารถในทางวรรณศิลป์เช่นกัน

ตัวอย่างจาก "ลิลิตพยากรณ์ น้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว"

.....

แผ่นดินนี้ของใคร ฤาจักให้มันหยาม หรือจักคร้ามขัดเขิน มาเราเดิน
ดุ่มผงาด กอบกู้เอกราช น้ำท่วมฟ้าฟองฟาด กราดเกรี้ยว กินเดือน

มีน่ะหรือคนที่จะยอมคะมำ
จะล้มคะเมนให้มึงขม้ำ เขมือบไทย
เฮ้ย วะกูจะกู้ประกาศพิชัย
ถะโถมถลันทะลวงลุกไล่ กระสือเมือง
.....
มีฟ้ามืดฟ้าใหม่ก็มีได้
ทุกคนรอแสงฉายสุรีย์ฉาน
ไฟคงไหม้ป่าไปอีกไม่นาน
ฝนชะลานจากฟ้าจะมาเอย

ส่วน รอ.จันทรคีรี ซึ่งงานส่วนใหญ่เป็นกลอนเปล่า และดูราวกับว่าจะไม่สนใจฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิง แต่ปรากฏว่าเขาได้สร้างงานที่แสดงถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ตามรูปแบบเดิมไว้ครบถ้วนคือ มีร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน รวมทั้งสร้างฉันทลักษณ์ขึ้นมาด้วย แม้ว่าฝีมือของเขา หากเทียบกับกวีที่เอ่ยนามมาแล้วจะเป็นรองมากอยู่ก็ตาม

งานของ รอ.จันทรคีรี ชิ้นนี้คือ "ลำนำปฏิวัติ ร้อยกรองกระสุนเหล็ก"

หย่อมหญ้าสิไหม้หมด เลือดไหลรดราดดินไทย
ท้อปปู้ทย่อทรวงใน กระทืบแก่นความเป็นคน

หรือ

กระพริบกระพริบ ระบัดใบปริบ
สะพรึบสะพรั่ง ณ หุบคีรี
คดีประดัง ละเหี่ย ณ ฝั่ง
ตฤณชาติ

(จากเล่ม เดินไปในราวป่า)

เรียกได้ว่าเป็นความพยายามอย่างยิ่งของกวีเพื่อชีวิตในการใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเนื้อหาสาระเพื่อชีวิต

พลังทางปัญญาของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต ยุคสอง

หากพิจารณา "พลังทางปัญญา" ในความหมายว่า ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของโลก และมนุษยชาติ และในขณะเดียวกันอาจปลุกจิตสำนึกให้เกิดพฤติกรรมที่จรรโลงโลกและมนุษยชาติด้วย

การตื่นตัวจากชัยชนะทางการเมืองของนักศึกษาปัญญาชนและประชาชนภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ส่งผลให้เกิดความตื่นตัวหลาย ๆด้านในสังคมไทย อาทิ ทางด้านการเมือง ทางด้านวัฒนธรรม

กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตซึ่งเป็นของแปลกใหม่ในช่วงนี้เกิดขึ้นอย่างหลากหลายและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่อย่างกว้างขวาง หลายหลายชิ้นทำให้เกิดสำนึกใหม่ ๆในสังคมได้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

1. สำนึกในสิทธิ เสรีภาพ และพลังของประชาชน

ด้วยเหตุที่สังคมอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการมานานเป็นสิบปีเศษการต่อสู้ทางความคิดให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเองจึงเกิดการสะสมขึ้นทีละน้อย ก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประมาณ 3-4 ปีก็เริ่มมีการก่อตัวของประแสความคิดต่อต้านเผด็จการขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม มีการต่อต้านสงคราม และมีการเรียกร้องให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพ และในขณะเดียวกัน แนวความคิดเพื่อชีวิตก็เริ่มปรากฏขึ้นอย่างประปราย ดังในบท “ดื่นเถิดเสรีชน”(ยกตัวอย่างแล้ว) ของรวี โดมพระจันทร์ ที่เขียนขึ้นตั้งแต่ ปี 2515 มีถ้อยคำที่ทรงพลังและกระแทกใจคนอ่านอย่างรุนแรง ในเรื่องเสรีภาพจนกลายเป็นบทที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนเสมอ

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การได้รับสิทธิ เสรีภาพโดยพลังมหาประชาชนจึงเป็นความภาคภูมิใจ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นความสะเทือนใจที่มีการสูญเสียเลือดเนื้อ ดังนั้น สิทธิ เสรีภาพที่ได้มาจึงได้รับการใส่ใจสูง กวีให้ความสำคัญต่อสิทธิ เสรีภาพของประชาชนอย่างมาก บทที่ถือได้ว่าเป็นบทแรกแห่งการจุดประกายความรู้สึกของคนหนุ่มสาวในเรื่องสิทธิ เสรีภาพได้อย่างมีพลังคือ “กล่อมวีรชน” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่แต่งเป็นเพลง ใช้ทำนองตับพระลอเสี่ยงน้ำ ให้วงดนตรี “เจ้าพระยา” ขับร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่เป็นสร้อยเพลงที่ว่า

เจ้าหนุ่มสาวเอย
เจ้าเคยแล้วหรือยัง
ตายเพื่อสร้าง
ตายเพื่อสร้างเสรี

เป็นการกระตุ้นสำนึกในเรื่องสิทธิ เสรีภาพในระดับสูงถึงขนาดให้ยอมตาย เช่นเดียวกับที่ใช้กระตุ้นทหารหาญในการพิทักษ์ประเทศ แต่ในกรณีของสุจิตต์นี้ เป็นการยอมตายในการต่อสู้เพื่อให้ประชาชนมีเสรีภาพ โดยมีภาพ 14 ตุลาคม 2516 รองรับว่า

มือเปล่าตีนเปล่าห้าวหาญ
แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน
ทุกคนสืบเลือดบางระจัน

(“กล่อมวีรชน”ในเล่ม เจ้าขุนทองไปปล้น)

ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เขียนงานทำนองเดียวกันนี้ด้วยลีลาแข็งกร้าว เพราะการทวงสิทธิ เสรีภาพของประชาชนได้รับผลสะท้อนเป็นความตาย เป็นบทกวีที่เขียนขึ้นภายหลังจากที่สถานการณ์บ้านเมืองมีความขัดแย้งรุนแรงขึ้น

เมื่อน้ำตาเพื่อนกลายเป็นสายเลือด
ความตาลเตือดเพื่อนไม่มีใครเห็น
ความเป็นคนขุ่นคล้ำความลำเค็ญ
ความยากเข็ญขยี้ย่ำเหยียบซ้ำเติม

และปลุกเร้าให้ประชาชนตระหนักในสิทธิ เสรีภาพของตนเอง และย้ำว่าไม่ได้เป็นมือที่สามอย่างที่ถูกกล่าวหา

"เราไม่ใช่กระสือมือที่สาม
แต่มาตามคำเรียกร้องของน้องพี่
ลุกขึ้นเถิดไพร่ฟ้าประชาชี
มาทวงสิทธิ์ เสรี นี้กับเรา"

(จากบท "มาตามคำเรียกร้อง" ในเล่ม พญาโหงบนโลงแก้ว)

พลังที่เกิดจากบทกวี บางครั้งอาจเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่เป็นปัจจัยส่งให้บทกวียิ่งโดดเด่น เมื่อวิสา คัญทัพ เขียนบทกวีที่มาตั้งชื่อภายหลังว่า "กดหัวประชาชน" ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่ง ผู้คนก็จดจำได้ในทันทีเพราะอารมณ์ของผู้อ่านที่มีต่อสถานการณ์ขณะนั้นสอดคล้องกับสิ่งที่วิสาเขียนเป็นอย่างยิ่ง ทำให้บทกวีส่งผลสะเทือนได้รวดเร็ว ยิ่งต่อมาวิสา คัญทัพถูกจับกุมคุมขังเป็นหนึ่งในสิบสามกบฏ บทกวีชิ้นนี้ก็กลายเป็นบทกวีที่ใช้ในการชุมนุมมวลชนอีกหลายครั้ง

หยาดน้ำตาประชาไทยในวันนี้
ไหลเกือบท่วมปฐพีแล้วพี่เอ๋ย
ถ้าความจริงสามารถอ้างเหมือนอย่างเคย
ก็จะเอ่ยและจะอ้างอย่างไม่กลัว
นี่มีปากก็ถูกปิดจนมิดเม้ม
มันแทะเล็มถุยรดและกดหัว
ปัญหาต่างต่างนั้นก็พันพัว
ไม่อยากโทษใครชั่วเพราะกลัวตาย
ถ้าขอได้จะขอกันในวันนี้
ขอให้สิทธิ์เสรีอย่าสูญหาย

ถ้าเลือดไทยจะหลั่งโลมจนโชมกาย
ก็ขอตายด้วยศักดิ์ศรีเสรีชน

(จากเล่ม เราจะฝ่าข้ามไป)

เช่นเดียวกับท่อนท้ายของบทกวีที่เขาเขียนถึงวีรชนสิบสี่ตุลา เพื่อประกอบการอ่านบทกวีในละครทางโทรทัศน์เรื่อง พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม ของสุวัฒน์ วรดิลก ได้กลายเป็นบทกวีที่โด่งดังและติดปากคนทั้งสังคมในช่วงนั้น เพราะเขาได้แสดงให้เห็นถึงพลังของประชาชนอย่างชัดเจนและแจ่มแจ้ง ดังที่ว่า

ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ผู้ปกครองต่างมาก็แล้วสาบสูญ
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
ประชาชนสมบูรณ์นิรันดร์ไป
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(จากเล่ม เราจะฝ่าข้ามไป)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีที่มีชื่อเสียงได้เขียน “กระทุ่มแบน” เปิดโปงความเลวร้ายในสังคม และปลุกเร้าคนให้คนลุกขึ้นต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบสังคมอยู่ อันสืบเนื่องมาจากกรณีสำราญ คำกลั่น คนงานโรงงานที่กระทุ่มแบนถูกหน่วยรักษาความปลอดภัยยิงตายในการชุมนุมประท้วง และได้เขียนบท “ไฟบนโลงศพ” สืบเนื่องในวันเผาศพสำราญ คำกลั่น แสดงถึงพลังของประชาชนว่า

จุดไฟวาววับรับตะวัน
ประชาชนทั้งนั้นทุกแห่งหน
ไม่มีใครใหญ่กว่าประชาชน
วิญญาณคนอย่างเราไม่เคยตาย

(จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว)

2. สำนึกในค่าของความเป็นคน

การเดินตามแนวความคิดศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ของทีปกร ทำให้กวีสร้างผลงานมากมายที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของประชาชน อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่ชีวิตคนสามัญเช่นชาวนา หรือกรรมกร หรือประชาชนผู้ยากไร้ หรือสตรี ได้รับการเชิดชู ยกย่องทั้งในเรื่องสถานภาพทางสังคม และการใช้ชีวิต กวีได้ทำให้ประชาชนในสังคมมองเห็นคนตัวเล็ก ๆคนธรรมดาสามัญว่าปรากฏอยู่ในสังคม

และเป็นคนที่มีบทบาทสำคัญในสังคมด้วย มีบทกวีหลายบทที่สามารถแสดงพลังส่วนนี้ออกมาได้อย่างโดดเด่น ชัดแจ้ง และมักเป็นไปด้วยลีลากร้าว

กวีที่ถือว่าสร้างสรรค์งานในทางปลุกสำนึกคุณค่าของความเป็นคนของมวลมหาประชาชนไว้อย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ในปริมาณมากพอและสม่ำเสมอคือ รวี โดมพระจันทร์ ผู้เขียนถึงชาวนา กรรมกร และสตรี เช่น ในบท "ประชา" ย้ำถึงคุณค่าพลังแรงงานว่า

ประชาคือประชา เจ้าแห่งฟ้าธรณี
เงยหน้าอ้าปากชี พลังมีรีรอไย

(จากเล่มบทกวีเพื่อชีวิต)

หรือในบท "อ้าสู ผู้สร้างโลก" ลงรายละเอียดของความเป็นแรงงาน โดยชี้ความงามและความมีพลังของร่างกายของผู้ใช้แรงงานทั้งชายและหญิง

อ้าขานั่นขาสู กำยำดูชูณาศรี
มัดกล้ามกรำแกร่งดี บ่รอรีทัดทานงาน
อ้าแขนนั่นแขนสู กำยำดูชูประสาน
ทัดกล้ามกรำการงาน ประกอบการประจัญตี
อ้าบ่านั่นบ่าสู ทั้งไหล่คู่ชูศักดิ์ศรี
แกร่งกายชาย-สตรี ดุจระวีที่ร้อนแรง

(จากเล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

และสำแดงพลังความเป็นคนที่สู้ไม่ถอย และยอมตายไว้ในบท "คนคนนี้แหละคน"ไว้ได้อย่างมีน้ำหนัก เช่นว่า

คนคนนี้แหละคน คือมวลชนอันไพศาล
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน โลกก้าวมาด้วยมือคน
หลายยุคคนต่อสู้ กับศัตรูประชาชน
รู้เล่ห์อุบายกล อันต่ำช้าที่ล่ามกาย
คนคนนี้จะยอมตัว ยอมเอาหัวเป็นถวาย
เพื่อโค่นสังคมร้าย สร้างยุคใหม่ให้ระบิล

(จากเล่ม บทกวีเพื่อชีวิต)

การยกย่องสตรีก็ถือเป็นภารกิจหนึ่งของศิลปิน จิระนันท์ พิตรปรีชา ได้สร้างผลงานที่กระทบใจในความคิดแปลกใหม่เป็นอย่างยิ่ง ใน "อหังการ์ของดอกไม้" แม้ถ้อยคำจะไม่ลงตัวนัก แต่ก็ถือว่าเป็นไปตามสูตรของงานเพื่อชีวิต คือให้ความสำคัญเนื้อหายิ่งกว่ารูปแบบ

สตรีมีสองมือ *มั่นยึดถือในแก่นสาร*
เกลียวเอ็นจักเป็นงาน *มิใช่ร่านหลงแพรพรรณ*
สตรีมีสองตีน *ไว้ป้ายปืนความใฝ่ฝัน*
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน *มิหมายมั่นกินแรงใคร*
สตรีมีดวงตา *เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่*
มองโลกอย่างกว้างไกล *มิใช่คอยชะม้อยชวน*
สตรีมีดวงใจ *เป็นดวงไฟไม่ผันผวน*
สร้างสมพลังมวล *ด้วยเธอล้วนก็คือคน*

(จากเล่ม ใบไม้ที่หายไป)

บทสุดท้ายของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

เป็นที่น่าสังเกตว่า หลักการที่ดีงามของศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน เป็นหลักการที่สอดคล้องกับความใฝ่ฝันเชิงอุดมคติที่เป็นจิตวิญญาณของคนหนุ่มสาวอยู่แล้ว ดังนั้นองค์ความเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงสัมผัสใจคนหนุ่มสาวได้รวดเร็ว ทั้งในฐานะผู้เขียนและผู้อ่าน

แม้จะเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นเหตุการณ์มหาโหดกลางเมืองอันเป็นเหตุให้เกิดการปฏิวัติรัฐประหารอีกครั้งหนึ่ง แต่ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองก็มิได้สิ้นสุดเพราะเหตุการณ์ดังกล่าว หากแต่เหตุการณ์ดังกล่าวกลับทำให้งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตย้ายที่เข้าไปเฟื่องฟูอยู่ในป่า การเดินทางเข้าร่วมการต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างมากมายและต่อเนื่องของนักศึกษาปัญญาชนภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าว ทำให้ความฝันของนักเขียนเพื่อชีวิตดูเหมือนจะเป็นจริงไปได้

งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในป่าแบบเอกสารโรเนียว หรือผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตอันเข้มข้นได้กลายเป็นบทพิสูจน์ให้เห็นถึงความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ของวรรณกรรมเพื่อชีวิต การที่งานวรรณกรรมกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองมากเกินไปจึงทำให้เกิดการอาการทางวรรณกรรมที่เรียกกันว่า "สูตรสำเร็จ" ประกอบกับการค้นพบความจริงของนักศึกษาปัญญาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยว่า ความจริงและความฝันไม่ใช่สิ่งเดียวกัน จึงตัดสินใจรับนโยบายรัฐบาล ฯพณฯ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์ ในสมัยนั้น (ตามคำสั่งที่ 66/2523) และหวนคืนสู่นาคร พร้อมกับอาการอกหักทางการเมืองอย่างรุนแรง ทั้งหมดนั้นเป็นเหตุที่ทำให้ยุคของวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองค่อย ๆสิ้นสุดลงไปโดยปริยาย[33]

ผลกระทบต่อวงการกวีนิพนธ์ไทย

แนวความคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นถึงสองครั้งสองครา และรุ่งโรจน์อย่างยิ่งในช่วงที่สองนี้ ได้ส่งผลต่อเนื่องในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทยในยุคต่อมา มีการสัมมนาถกเถียงทำความเข้าใจทั้งในหน้านิตยสารและในการจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมเพื่อการหาคำตอบให้กับการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมว่า ควรจะดำเนินไปในแนวทางใด และแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นแนวทางที่ถูกต้องหรือไม่ อย่างไร สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เขียนบทนำในนิตยสารโลกหนังสือ ชื่อ "ปัญหาในการปรับดุลทางศิลปวรรณกรรม" จนเป็นที่ฮือฮาไปทั่ว[34] มีการเกิดขึ้น และมี "วรรณกรรมบาดแผล"อันเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นหรือสร้างขึ้นเพราะความผิดหวังหรือความเจ็บปวดที่ได้จากการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย[35]กับเกิดศัพท์ทางวรรณกรรมใหม่คือคำว่า "สูตรสำเร็จ" อันหมายถึงการยึดกรอบตามแนวความคิดของวรรณกรรมมาร์กซิสต์มากเกินไป ซึ่งกลายเป็นคำนิยามใหม่ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตไปโดยปริยาย[36]

ภายหลังนโยบาย "คืนสู่เหย้า" (66/2523) ของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีสมัยนั้น เหตุการณ์บ้านเมืองดีขึ้น ความขัดแย้งทางความคิดของผู้คนในสังคมลดน้อยลงแต่พื้นฐานความคิดเรื่องการเสียสละเพื่อส่วนรวม และการทวงสิทธิ เสรีภาพ และการให้ค่าของความเป็นมนุษย์ยังคงอยู่ มีกวีหลายคนที่หันกลับมาสร้างสรรค์งานวรรณกรรมอีกครั้ง ทั้งคนที่อกหักทางการเมืองออกมาจากป่า หรือคนที่หยุดเขียนไประยะหนึ่ง ต่างก็จับปากกาเขียนขึ้นใหม่

การสร้างสำนึกใหม่ ๆต่อสังคมได้กลายเป็นพื้นฐานที่ดีของงานกวีนิพนธ์ในระยะต่อมางานกวีนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องในสังคมจึงมักเป็นงานที่มีลักษณะสารที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมมากกว่าต่อเรื่องส่วนตัว แม้จะไม่ใช่รูปของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตเต็มตัว แต่ก็มีกวีหลายคนที่มีพื้นฐานตั้งอยู่บนความคิดเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ ซึ่งเป็นกลุ่มนักอ่านที่ก่อตั้งขึ้นเพราะผลสะเทือนจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี 2520 ด้วยเหตุผลว่า นิสิตนักศึกษาปัญญาชนส่วนมากเลือกแนวทางการเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยต่อสู้กับรัฐบาล ทำให้แวดวงวรรณกรรมโดยทั่วไปเงียบเหงาเศร้าหมอง กลุ่มวรรณกรรมพินิจจึงได้ทำการสำรวจบทกวีและเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆในรอบปี 2521 และ 2522 ในการคัดเลือกบทกวีในรอบสองปีนั้น กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้จัดทำบทวิเคราะห์ภาพรวมบทกวีตลอดปีไว้ด้วย ทำให้เห็นได้ชัดว่า อิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตนั้นยังมีพลังอย่างยิ่ง[37]

ในปี 2521 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ "อิสระและเสรี" ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2521 และคัดเลือกบทกวีที่เข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บท คือ "ลำนำแห่งท้องทุ่ง" ของจาตุรงค์ เสรี, "ใครจะอยู่ในห้องเพียงคนเดียว" ของชัชรินทร์ ไชยวัฒน์, "ผีเสื้อกับกางเขน" ของเปรมวดี แย้มเพกา, "มิใช่บุหงาสุมาลิน" ของไผ่กองดิน,"ก่อนจะถึงมื้อสุดท้าย" ของเรืองเดช จันทรคีรี, "สัจจะลีลา" ของละไมมาด คำฉวี, "เขาควาย" ของวาณิช จรุงกิจอนันต์, "ห่วง" ของสมเกียรติ สุขโข,

"เปลือยป่าช้าร่าระบำ" ของอังคาร กัลยาณพงศ์, "คือพ่อ" ของอารมณ์ พงศ์พงัน และ "นายจ้าง เครื่องจักร กรรมกร" ของอินคา ฟองดี

และในปี 2522 กลุ่มวรรณกรรมพินิจได้คัดเลือกให้ "เขมรกล่อมลูก" ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นบทกวียอดเยี่ยมประจำปี 2522 และคัดเลือกบทกวีเข้ารอบสุดท้ายอีก 11 บทคือ "เพียงมือตีน" และ "มีแต่เร่งเข้าไปรื้อด้วยมือเรา" ของคมทวน คันธนู, "นาแล้งไร้" ของเตือนจิต นวตรังค์, "มือที่ถักทอ" และ "น้ำพิษในประกายเพชร" ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, "ชีวิตหวัง" ของปรัชญา ศุทรวรรณ, "ดาวศรัทธายังจ้าโชนแสง" ของพนม นันทพฤกษ์, "สีและถ้อยคำ" ของพันรบ สีพา, "โซง" ของวาณิช จรุงกิจอนันต์, "ปางสา 2522" ของ 'ษาวตี และ "ความฝันยามใกล้รุ่ง" ของสุรกานต์ เลิศปณิธาน

การคัดเลือกและการวิเคราะห์บทกวีทั้งสองปีของกลุ่มวรรณกรรมพินิจได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังค่อนข้างเด่นชัดในวงการกวีนิพนธ์ กวียังเชื่อใน "ฟ้าสีทอง" จนถึงขนาดมีผู้เขียนว่า

คอยวันนั้นฟ้าสีทอง
แล้วร้องรวมพลต่อสู้
ร่ายรำกำจัดศัตรู
"ตายเถอะผู้กดขี่บีฑา"

(จากบท "รอวันเสรี" ของสาลิกา เกาะสมุย ใน ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 78)

หรือกุลา เสรี ย้ำถึงคุณค่าและพลังของกรรมกร ว่า

หากท่านย่ำเขาต้องหยัดขึ้นต่อสู้
ให้โลกรู้มิใช่จะกำแหง
ชูแสนฆ้อนหมื่นขวานล้านชะแลง
จะงัดโลกให้ตะแคงแล้วคอยดู

(จากบทชื่อ "มวลแรงงานถึงจุดหยุดเมื่อใด โลกนี้ไซร้จะถึงจุดหยุดหมุนพลัน" จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 73)

ในขณะเดียวกันสำนึกต่อความหมายของคำว่า "ประชาชน" ยังเป็นแกนหลัก กวีที่ใช้นามปากกาว่า "เด็ก ม.ศ.5 บ้านนอก" ได้เขียนไว้ในมติชนว่า

จงเป็นน้ำที่ทำให้กองไฟดับ
จงเป็นไฟที่ขับความลุ่มหลง
จงเป็นเทียนส่องสว่างอย่างทะนง
จงเป็นคนที่ซื่อตรงต่อประชา

(จากบท "แด่เธอ" ในเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 126)

บทกวี "อิสระและเสรี" ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นบทกวียอดเยี่ยมใน ปี 2522 และบทกวี "เขาควาย" ที่เข้ารอบสุดท้ายปี 2521 ก็แสดงให้เห็นอย่างแจ่มชัดถึงการเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล (เผด็จการขณะนั้น) และ การยืนหยัดสู้อย่างไม่กลัวตายเพื่อแลกกับสิทธิเสรีภาพ

มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน *มิใช่คนที่ขลาดเขลา*
หยดเลือดจะหยาดเร้า *เร่งให้รักสิทธิ์เสรี*
กระสุนจะเปล่าเปลือง *กึกก้องเมืองอยู่อึงมี่*
ตายหมื่นเราจะมี *อีกทบเท่าเป็นตัวแทน*
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ *และตายสิบเราเกิดแสน*
วันหนึ่งในดินแดน *เราจะเริงเสรีเรา*
มืดครึ้มจะชูคบ *ร้องเพลงรบให้โลดเร่า*
เพลงรบจะเร่งเร้า *อิสระและเสรี...อิสระและเสรี*

(จากเล่ม ดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 193)

บทกวีอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับคัดเลือกเข้ารอบสุดท้าย เป็นบทกวีที่ไม่เพียงแต่สร้างความสะเทือนใจโดยตัวของมันเองเท่านั้น หากภูมิหลังการถูกจับกุมคุมขังของผู้เขียนกลายเป็นปัจจัยที่เพิ่มความสะเทือนใจอีกชั้นหนึ่งด้วย นั่นคือ บทกวี "คือพ่อ" ของอารมณ์ พงศ์พงัน ซึ่งเขียนตั้งแต่ผู้เขียนยังถูกจับกุมคุมขังอยู่ในข้อหาภัยสังคม ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เป็นบทกวีที่กินใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงพลังสำนึกที่มีต่อส่วนรวมอย่างชัดแจ้ง และมีการแปลบทกวีชิ้นนี้เป็นภาษาอังกฤษนำลงในนิตยสาร THE EASTERN STAR ฉบับ 21-28 มีนาคม 2521 โดยฉบับที่แปลได้ดีพิมพ์ก่อนฉบับภาษาไทยด้วย[38] ดังตอนที่ชัดเจนที่สุดหนึ่งว่า

อ้อมกอดของพ่อที่อ่อนแอ
จะมีคุณค่าอะไรสำหรับลูกเล่า
ความผูกพันทางด้านความรัก
ก็จะกลายเป็นสิ่งหลอกลวง

พ่อผู้หาญกล้าต่างหาก
คือพ่อที่แท้จริง
พ่อที่สร้างสรรค์สังคมต่างหาก
คือพ่อที่เป็นพ่อ

ถ้าหนูคิดถึงพ่อ
จงคิดถึงคนยากคนจน

เขาเหล่านั้นเป็นชีวิตของพ่อ
ถ้าอยากกอดพ่อ
จงกางแขนของหนูออก
โอบอุ้มคนยากคนจนเอาไว้
ประชาชนผู้ทุกข์ทรมานเหล่านั้น
คือ...พ่อ

(จากดาวระยิบฟ้า 2524 หน้า 167)

หลังจากสองปีที่ได้มีการคัดเลือกบทกวีโดยกลุ่มวรรณกรรมพินิจแล้ว ปีถัด ๆมาแรงพลังของแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ยังดำรงอยู่ แต่ปริมาณน้อยลง และบทกวีที่ได้รับการยกย่องหรือโดดเด่นในสายตานักอ่านก็ยังมี "เงาสำนึก" ของแนวความคิดเพื่อชีวิตอย่างชัดเจน บทกวียกย่องของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อปี พ.ศ. 2523 ของเรืองเดช จันทรคีรี ชื่อ "แขนของคำ" ที่สะท้อนชีวิตกรรมกรหญิงในโรงงานด้วยพลังคำและพลังความรู้สึกอันลึกซึ้ง แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนจบ

แขนของคำเหลือแต่ข้อศอกสั้น
แขนของคำข้างนั้นอยู่ที่ไหน
แขนที่ขาดของเธออยู่ที่ใคร
เสื้อสีสวยที่คุณใส่สิแขนคำ

(จากเล่ม เรื่องสั้นและบทกวี วรรณกรรมยกย่องสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ พ.ศ.2534)

นอกจากบทกวีที่ได้ยกตัวอย่างแล้ว ยังมีบทกวีอื่น ๆอีกมากมายที่สะท้อนให้เห็นแนวความคิดเพื่อชีวิตที่ยังดำรงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนหลัก ๆที่เคยสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาแล้วแทบทุกคน ไม่ว่าจะเป็น วัฒน์ วรรลยางกูร ในผลงานชุด ฝันให้ไกลไปให้ถึง หรือ รอยสัก วิสา คัญทัพ ในชุด ชีวิตมิใช่ความฝัน หรือ รอยเท้าบนผืนทราย พนม นันทพฤกษ์ ในชุด ยืนต้านพายุ จิระนันท์ พิตรปรีชา ในชุด ใบไม้ที่หายไป หรือแม้กระทั่งนักเขียนที่ไม่ได้แสดงตัวตนมาก่อน แต่สร้างสรรค์งานบทกวีหลัง 6 ตุลาเป็นที่ประทับใจของนักอ่านก็ยังแนวความคิดเพื่อชีวิตไว้ด้วย เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล ในชุด ดอกไม้ถึงคนหนุ่มสาว เป็นต้น

กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตดูเหมือนจะจบบทบาทลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง โดยสาระความเข้มข้นของเนื้อหาที่มาจากความตั้งใจอันดีและความรู้สึกอันถั่งท้นของกวียังคงเป็นที่จดจำรำลึกกันไม่เว้นวาย แต่ข้อน่าสังเกตก็คือ พลังของแนวคิดเพื่อชีวิตที่ได้รับมาสองระลอกทั้งจากปี พ.ศ.2500 และปี พ.ศ. 2516 นี้ดูจะถูกตอกย้ำให้ลงรากลึกในสำนึกของผู้สร้างสรรค์งาน และแปรรูปออกมาอย่างเป็นธรรมชาติและ

กลมกลืนกับชีวิตมากขึ้น และพัฒนาต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน หน้าที่ของนักอ่านและนักวิชาการทั้งหลายก็คือ การเฝ้าดูการพัฒนาอย่างน่าสนใจนี้ต่อไป

.....

เชิงอรรถ

(1) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน 2525. หน้า 65-66.

(2) อ่านเพิ่มเติม สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์, 2535 หน้า 1-2.

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

(4) เรื่องเดียวกัน, หน้า 4 .

(5) อินทรายุทธ. ข้อคิดจากวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ชมรมหนังสือน้ำแข็ง, 2522. หน้า 238-239.

(6) ทีปกร. ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม, 2521. หน้า 121-122.

(7) รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. วรรณกรรมแนวใหม่. กรุงเทพฯ : ชมรมนักศึกษาอีสาน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2522. หน้า 28.

(8) เสถียร จันทิมาธร. "แนวคิดนักเขียนไทย 2474-2488" ใน ชีวิตและความใฝ่ฝันของบรรจง บรรเจิดศิลป์. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2521. หน้า 183.

(9) ปัจจุบันคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อวยพร พานิช คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(10) อวยพร มิลินทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2519, หน้า 2-3.

(11) นคินี วิทูธีรศานต์. วรรณกรรมแนวประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามวรรณกรรม, 2519.

(12) ทีปกร. เรื่องเดิม,หน้า 77-78.

(13) ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นาคร, 2538. หน้า 50.

(14) เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

(15) อวยพร มิลินทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. หน้า 147.

(16) เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.

(17) เสถียร จันทิมาธร. คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น,2517. หน้า 225.

(18) อ่านเพิ่มเติม พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. วรรณกรรมการเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ กราฟิคอาร์ต, 2522. หน้า 187.

(19) เรื่องเดียวกัน, หน้า 189.

(20) อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 187-200.

[21] ปรับปรุงจาก นศินี วิทูธีรศานต์. วรรณกรรมแนวประชาชน. หน้า 1-3.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8-10.

[23] ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. หน้า 50.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

[25] ชัยสิริ สมุทวณิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524. หน้า 47.

[26] ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. หน้า 53.

[27] รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป "การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ"

[28] รวี โดมพระจันทร์. ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์ อธิปไตย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แก่นสยาม, 2518. หน้า 9.

[29] รายละเอียดอยู่ในหัวข้อถัดไป "การพยายามใช้รูปแบบทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ"

[30] อ่านเพิ่มเติม ชลธิรา กลัดอยู่. วรรณคดีของปวงชน. กรุงเทพฯ : องค์การบริหาร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. หน้า 155-232.

[31] อวยพร มิลินทางกูร. ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475- 2501. หน้า 225.

[32] ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. หน้า 51.

[33] อ่านเพิ่มเติม เรื่องเดียวกัน, หน้า 54-55.

[34] อ่านเพิ่มเติม โลกหนังสือ ปีที่ 3 ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน 2523 บทนำ หน้า 4.

[35] อ่านเพิ่มเติม โลกหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับวันที่ 7 เมษายน 2524 หน้า 29-50.

[36] อ่านเพิ่มเติม ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. หน้า 54.

[37] อ่านเพิ่มเติม 10 เรื่องสั้นสร้างสรรค์ไทย กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์, 2522) คำนำ และ ดาวระยิบฟ้า กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ยุคใหม่, 2524)

[38] อ่านเพิ่มเติมหนังสืองานศพ อารมณ์ พงศ์พงัน, 2523.

บทวิเคราะห์บทกวีตัวอย่าง 5 บท

ที่ถือว่าแสดงออกซึ่งพลังทางปัญญา

1. กระทุ่มแบน
   ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
2. คนคนนี้แหละคน
   ของ รวี โดมพระจันทร์
3. ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง
   ของ พนม นันทพฤกษ์
4. อิสระและเสรี
   ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์
5. แขนของคำ
   ของ เรืองเดช จันทรคีรี

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

กระทุ่มแบน

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

จากเล่ม เพียงความเคลื่อนไหว. 2523

บทวิเคราะห์ "กระทุ่มแบน"

ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

บทกวีบทนี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนเพราะสะเทือนใจต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต ในความยาวของบทกลอนเพียง 4 บท เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกสะเทือนสะท้านต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านประสบการณ์การรับรู้ชีวิตอันเข้มข้น

สารที่เนาวรัตน์สื่อมายังผู้อ่านไม่ได้มีแต่เพียงว่า เศร้าใจ สลด หดหู่ต่อการจากไปของสำราญ คำกลั่น คนงานหญิงเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นอีกว่า การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ดังกล่าวคือสัญญาณอันเลวร้ายของสังคม เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นว่า คนกับคน ซึ่งปกติเป็นสัตว์โลกที่มีสติปัญญาและเป็นมิตรกัน ได้กลายมาเป็นศัตรูกันจนถึงขนาดฆ่ากันเองแล้ว และการฆ่ากันครั้งนี้ได้กลายเป็นการปลุกให้คนอื่น ๆ ในสังคมได้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจเลวร้าย

เนาวรัตน์ได้ใช้ภาพพจน์หลายภาพที่เน้นน้ำหนักของสารดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การให้ภาพขัดแย้งคู่ขนาน (PARADOX)ความเป็นมิตรของคนว่า

คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา
คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง

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

จุดที่เด่นมากของบทนี้ก็คือ การย้ำว่า ความ "ตาย" ของหญิงนั้นจะทำให้คน "ตื่น" การเล่นภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานในจุดนี้ไม่เพียงแต่เล่นกับเสียง "ต" และความหมาย (คำว่า "ตาย" ซึ่งมีอาการเงียบสนิทไม่เคลื่อนไหวตรงข้ามกับคำว่า "ตื่น" ที่มีอาการเคลื่อนไหวชัดเจน) เท่านั้น แต่ยังเล่นกับ "เธอ" (ที่ตาย) ซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และเล่นกับ "คน" (ที่ตื่น) ซึ่งเป็นคนจำนวนมากในสังคมอีกด้วย และย้ำภาพพจน์ขัดแย้งคู่ขนานอีกครั้งด้วยการให้เห็นภาพ "เธอ" คนเดียวกับ "ผู้อื่น" อีกหมื่นแสน จากนั้นจึงใช้ภาพพจน์ "เปรียบเป็น" (METAPHOR) เข้าเพิ่มน้ำหนักให้หญิงผู้ตายเป็นดินก้อนเล็ก ๆ ก้อนหนึ่งในผืนแผ่นดินนี้ "เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน" แต่เป็นดินที่ "แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน" ซึ่งเป็นการเล่นภาพพจน์การกล่าวเกินจริง (HYPERBOLE) ตามหลัง "เปรียบเป็น" เพราะตาม

ปกติดินก้อนเดียวโดยภาพจะไม่หนักและแน่นเต็มแผ่นดินได้ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ในทางนามธรรมกลับหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดินได้

และเพื่อตอกย้ำว่าความตายของผู้หญิงคนนี้ได้ปลุกเร้าคนอื่นๆ ในสังคมขึ้นมาแล้ว กวีจึงได้ชี้อย่างชัดแจ้งว่า "เรา" ที่ไม่ใช่ "เธอ" นั้นจะต้องทำอะไรบ้าง เขาว่าอย่างเป็นรูปธรรมว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้อย่างมีพลังอีกครั้ง คนตัวเล็กๆจึงต้องยืนจนแบบสุดกำลัง (หยัดเหยียด) จนเสียดฟ้า ในขณะเดียวกัน กวีก็ใช้ภาพพจน์สัญลักษณ์ซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่ง "ฟ้า" จึงไม่เป็นเพียงฟ้าที่มีความหมายถึงสิ่งที่สูงจนสุดตัวสุดตัวของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายถึงผู้ที่มีอำนาจมากกว่า สูงกว่าที่ครอบคนอยู่ อาจหมายถึงชนชั้นผู้ปกครอง ในวรรคต่อมา "ภูผาหิน" จึงเป็นภาพพจน์สัญลักษณ์แสดงความแกร่ง ความแข็งและสูงใหญ่เช่นภูเขาหินของสิ่งที่ผู้ต่อสู้ต้องเผชิญ

สิ่งที่กวีเสนอให้ "เรา" ทำต่อไปก็คือการสามารถที่จะ "กระชากฟ้า" ที่สูงและมีคำขยายแสดงความเลวเพิ่มขึ้นแบบน่ากลัวสุดขีด (ห่าโหดโขมดทมิฬ) ลงมาฉีกให้เป็นชิ้นๆ มาทุ่ม มาขยี้ให้บี้แบนได้ การใช้ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้ถูกนำมาใช้ย้ำอย่างมีประสิทธิผล ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็เล่นคำซ้ำว่า "กระทุ่มแบน" กับชื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เลวร้ายนี้ไปพร้อมกันด้วย

สารสำคัญที่มองเห็นได้ในบทกวีชิ้นนี้ก็คือ ผู้เขียนตระหนักในความสำคัญของชีวิตทุกชีวิต ความหมายของคนสามัญตัวเล็กๆ และยืนยันว่าความตายของคนเหล่านี้จะยิ่งทำให้ "คน" ในสังคม (ที่กำลังต่อสู้) ต้องยืนยันการต่อสู้ต่อไป

คำตอบของชีวิตผ่านความเศร้าสลดที่ได้สัมผัสคือ ความตายไม่ทำให้คนหยุดต่อสู้กับอำนาจความเลวร้ายได้ ซ้ำยังกลายเป็นพลังให้ลุกขึ้นสู้มากขึ้นไปอีก

****

รวี โดมพระจันทร์

คนคนนี้แหละคน

คนคนนี้แหละคน
เข้มแข็งแกร่งแรงงาน
หลายยุคคนต่อสู้
รู้เล่ห์อุบายกล
คนนี้จะยอมตัว
เพื่อโค่นสังคมร้าย
ถึงร้อยที่ร้อยคำ
ก่นโคตรให้แหลกสิ้น
ถึงเกือกกระทืบทับ
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...เจ้าหมื่นความเป็นคน
คนหรือมีจะอับจน
จะกัดฟันสู้จนตาย

20 มิถุนายน 2517
(จากเล่ม ดื่นเถิดเสรีชน. 2533)

บทวิเคราะห์ "คนคนนี้แหละคน" ของรวี โดมพระจันทร์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

รวี โดมพระจันทร์ เป็นกวีที่เกิดขึ้นมาในยุคเพื่อชีวิตและเป็นกวีเพื่อชีวิตมาตั้งแต่บทแรกที่ปรากฏต่อสาธารณะ สิ่งที่เขาสำนึกตระหนักเสมอในงานของเขาก็คือ การให้ความสำคัญแก่ "ค่าของคน" อันถูกต้องตามแนวความคิดเพื่อชีวิต

ในบท "คนคนนี้แหละคน" ยังมีข้อบกพร่องในทางฉันทลักษณ์อยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการรับสัมผัสซ้ำหรือการเอาเสียงสั้นหรือเสียงยาวมารับสัมผัสกัน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานของเขาในแทบทุกชิ้น และการนำเสนอสารก็ชัดเจนแจ่มแจ้งตรงไปตรงมาเกินไป ซึ่งงานลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะไร้เสน่ห์ทางวรรณศิลป์ แต่สำหรับ "คนคนนี้แหละคน" มีหลายสิ่งที่น่าสนใจ

น้ำหนักของสาระของเรื่องถูกเรียงลำดับให้ผู้อ่านรับรู้จากน้อยไปหามากหรือจากต่ำไปสู่สูง ค่าของคนใช้แรงงาน ซึ่งเป็นผู้สร้างโลกถูกตั้งขึ้นตั้งแต่บทที่หนึ่งด้วยการย้ำว่า "โลกก้าวมาด้วยมือคน"

คนพวกนี้มีคุณสมบัติของผู้ยินยอม ขึ้นต้นด้วยระดับคำของการอุทิศตนว่า "ถวายหัว" ซึ่งเป็นสำนวนที่รู้จักกันดี แต่ในลีลาจังหวะของงานร้อยกรองจึงกลายเป็น "ยอมเอาหัวเป็นถวาย" การถวายหัวนี้มีระดับสู่การรับรู้ของคนอ่าน ทั้งหมด 4 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 ระดับถ้อยคำ

กวียืนยันว่า แม้จะมีคำสักร้อยคำมาที่อนุมานเอาว่าฝ่ายศัตรูเป็นผู้ใช้มา "เหยียบย่ำ ทำให้คนจมดิน" เป็นการนำเอาคำกริยาที่ใช้กับอาการทางร่างกายมาใช้กับความรุนแรงของถ้อยคำทำให้เห็นความรุนแรงยิ่งขึ้น และเพิ่มระดับความรุนแรงนั้นขึ้นไปอีกด้วยการใช้คำสำนวนว่า "ก่นโคตร" ซึ่งเป็นอาการด่าระดับสูงสุด อาการรุนแรง 2 ระดับนี้ไม่ทำให้ "คน" สะดุ้งสะเทือน เพราะ "คนก็ยังประกาศตัว"

ระดับที่ 2 ระดับการใช้กำลังทางร่างกาย

ในบทถัดมากวีจึงใช้ "เกือก" แทนส่วนของร่างกายทั้งหมด เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น เพราะคำว่า "เกือก" แสดงอาการของการมีเครื่องแบบได้มากกว่า "ตีน" เป็นการใช้ภาพพจน์ประเภท SYNECDOCHE คือกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งเพื่อแทนส่วนทั้งหมด และใช้คำว่า "กระทืบ" ซึ่งอยู่ในระดับอาการที่รุนแรงและหยาบคายในกลุ่มของการใช้ "ตีน" และใช้คำว่า "แหลกยับ" มาขยาย แม้จะเป็น "การกล่าวเกินจริง" แต่ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลที่ถูกกระทำนั้นอยู่ในระดับ "มาก" และก็ยังเพิ่มระดับผลของการถูกกระทำขึ้นไปอีกว่า "น้ำเลือด" ที่นองตัวก็จะดื่มกิน อันเป็นการแสดงภาพกล่าวเกินจริงทำให้มากเข้าไว้ แต่เป็นการมากเข้าใจที่แทนความรู้สึกข้างใน เป็นการประชดประชันเยาะเย้ย แต่ก็แสดงเจตนารมณ์อันแน่วแน่ไปพร้อมกัน

ระดับ 3 ระดับการใช้อาวุธ

ในบทต่อเนื่องกัน เป็นการแสดงความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น โดยให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือฝ่ายศัตรูนั้นข่มเหงในระดับที่มากขึ้นโดยใช้อาวุธ โดยกวีใช้ "ปืน" เป็นตัวแทนอาวุธร้ายแรงอื่น ๆทั้งมวล เพราะเป็นที่รับรู้กันอยู่แล้ว ในบทนี้ ไม่คร่ำครวญ ไม่ฟูมฟายเช่นบทที่ผ่านมา แต่กลับสงบนิ่งด้วยภาพที่สอดคล้องกัน จาก "กาย" จึงมาสู่ "ใจ" เพราะปืนอาจยิงทีเดียว "ตาย" ได้ง่าย ๆ แต่ "คน" ก็ยังมีใจที่ "สู้ตาย" วรรค "ไม่ยอมแพ้แก่ปลายปืน" ทำให้เห็นภาพการใช้ปลายปืนจ่อเข้ามายัง "คน"

ระดับที่ 4 ระดับการจับกุมคุมขัง

เมื่อถ้อยคำก็ไม่กลัว ถูกทำร้ายร่างกายก็ไม่กลัว ถูกยิงด้วยปืนก็ไม่กลัวแล้ว ระดับต่อมาก็คือการถูกจับกุมคุมขังก็ไม่กลัว การถูกกักขังร่างกายถูกแทนด้วยคำว่า "คุก" และคุกก็ไม่ทำให้ "คน" หวั่นไหว เพราะ "ฝากทุกข์เพียงชั่วคืน" เท่านั้น "คน" ไม่กลัวอะไรทั้งสิ้น "กฎปืนอำนาจปืน"นั้นมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นความรุนแรง เข้มงวดทั้งหลายที่ฝ่ายศัตรูจะใช้กับ "คน" คนก็ "แข็งขืน" ต่อสู้จนแม้ขณะตาย

ระดับที่ 5 ระดับความตาย

และในระดับสุดท้าย กวีให้เป็นภาพรวม โดยใช้คำว่า "ฟ้ามืด" และขยายให้มีน้ำหนักด้วยคำว่า "กาฬทมิฬ" กับ "โหดหิน" ภาพฟ้ามืดอันไม่เพียงกระทำต่อร่างกายของ "คน" เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นว่าฟ้ามืดนั้นได้ครอบคนไว้แล้วทุกวิถีทาง และ "กดหัว" เพื่อให้ "คน" กลัวตายด้วย แต่กวีก็ยืนยันว่า "อา...เจ้าหมื่นความเป็นคน" และยืนยันซ้ำในบทถัดไปว่า "เล่ห์ร้าย" ที่ "กาลี" อันเป็นการใช้คำแสดงความรุนแรงซ้ำ ๆเป็นการย้ำ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ "คน" อับจนได้ และจบด้วยวรรคที่ยืนยันซ้ำว่า

"คนคนนี้แหละคน
จะกัดฟันสู้จนตาย"

ดังนั้น แม้ความตายก็ไม่สามารถยับยั้งการ "สู้" ของ "คน" ต่อ "เจ้า" อันหมายถึงศัตรูประชาชนที่มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือได้

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

****

พนม นันทพฤกษ์

ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง

...แล้วอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา
...ที่ขอบฟ้าไกลลิบละลิ่วโน้น
ดาวหนึ่งโชนฉายแสงขึ้นเจิดจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
เปิดแผ่นฟ้ามืดมิดสนิทนั้น
แผ่นดินมืดมืดมิดสนิทมาก
ทุกหนแห่งหลุมขวากล้วนขวางกั้น
ดาวชี้ทิศ - ดวงหนึ่ง,จึงสำคัญ
ที่จะสาดแสงปันให้พื้นพราย...
ที่จะสาดหัวใจให้คนทุกข์
ให้กล้าลุกลืมตาขึ้นมาได้
ที่จะปลุกศรัทธาคนกล้าตาย
ให้สานแสงแห่งสายศรัทธาไป
และแน่นอนวันหนึ่งฟ้ามืดนั้น
ก็จะพลันเจิดจ้าเป็นฟ้าใหม่
เมื่อดาวแสนล้านดวงโชติช่วงไฟ
โชติลงทาบอาบีใจประชาชน...ฯ
"...ตำนานเก่าเก่าเล่าว่า
มันฆ่ามันขยี้เสียปี้ป่น
ไม่มีแม้คำ - จำนน
เหล่ามารมืดมนหนทาง
ดับดาวฤาจักดับได้
แตกดับสลายเพียงร่าง
แต่แสงยังโชติรางชาง
เป็นเยี่ยงเป็นอย่างสืบมา...ฯ"

...ที่ขอบฟ้ามืดมิดสนิทโน้น
ดาวนับล้านฉายโชนประกายจ้า
ทอวาวพราวพรายสายศรัทธา
ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว...ฯ"

(โลกหนังสือ. พฤษภาคม 2522)

บทวิเคราะห์ "ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง"
ของพนม นันทพฤกษ์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

พนม นันทพฤกษ์ เป็นนามปากกาของสถาพร ศรีสัจจัง ผู้เขียน "โองการประกาศฟ้า" ในลักษณะทฤษฎีฉบับร้อยกรอง หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาได้ตั้งนามปากกาขึ้นใหม่ และมีผลงานหลายแบบทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์

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

ลีลากลอนอันงดงามทำให้ "ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง" กระทบใจผู้อ่าน กวีขึ้นต้นด้วยการให้ภาพพระอาทิตย์ที่ตก

...แล้วพระอาทิตย์ก็ต่ำสู่ด้านตก
ดนตรีจากเสียงนกกังวานขรม
ระย้าจากความมืดก็ยืดปม
ชักม่านห่มประเทศไทยอยู่ไปมา

เมื่ออ่านจนครบสี่วรรคแล้วจะระลึกรู้ได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่ภาพพระอาทิตย์ตกธรรมดา แต่เป็นการเล่นสัญลักษณ์ โดยให้ภาพบรรยากาศพระอาทิตย์ตกจนความมืดปกคลุมประเทศไทยนั้น สื่อความหมายถึงสภาพบ้านเมืองที่แท้จริง ซึ่งกำลังอยู่ในยุคพระอาทิตย์ตก และมีความมืดครอบคลุม ด้วยลีลากลอนทำให้ความมืดที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีอาการ "ยืด" ได้ กวีใช้คำว่า "ระย้า" ซึ่งปกติใช้กับสิ่งที่โยงยานอาจจะเป็นระย้าของไม้เลื้อย มาใช้กับความมืดทำให้เห็นอาการคืบคลานของความมืดที่ดูยืดเยื้อมากขึ้น จนถึงขนาด "ยืดปม" จากที่ควรจะเป็น "ปม" ก็กลายเป็น "ระย้า" และเจ้าระย้าความมืดนี้เองจึงได้ชักเป็น "ม่าน" ห่มประเทศไทย เป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบแบบ "เปรียบเป็น" ทำให้เห็นภาพกระจ่างแจ้งขึ้น แถมยังไม่ใช่การ "ห่ม" ธรรมดา แต่เป็นการ "ห่ม" แบบ "ไปมา" คือห่มแล้วห่มอีก ซึ่งเป็นนัยหมายถึงการปกครองที่ไม่พยายามจะทำให้บ้านเมืองเข้าสู่สภาพปกติอย่างที่ควรจะเป็น

เมื่อประเทศไทยเป็นเช่นนี้ กวีจึงเขียนถึงดาวชี้ทิศดวงหนึ่ง ที่อยู่ไกลถึงขอบฟ้าโน้น เป็นที่น่าสังเกตว่า พนม นันทพฤกษ์ เป็นคนที่เขียนถึงธรรมชาติได้ดีมาก จากพระอาทิตย์มืดมาสู่ดวงดาวที่อยู่ไกลสุดขอบฟ้า ที่เปิดแสงให้แผ่นฟ้ามืดนั้น และเพราะแผ่นดินมืดมิดสนิทมาก กวีใช้หลุมชวากเป็นสัญลักษณ์ของอุปสรรคทั้งหลายทำให้เห็นว่าบนผืนแผ่นดินนั้นอยู่ในสภาพเลวร้ายจริงๆ ดังนั้น ดาวดวงหนึ่งดวงนั้น จึงมีความหมายมากในการจะทำให้ผืนแผ่นดินมีแสง วรรค "สาดแสงปันให้พื้นพราย" นั้น

งดงามยิ่งในความรู้สึก คำว่า “ปัน” เมื่อนำมาใช้ตรงนี้ทำให้เกิดความอบอุ่นยิ่ง และคำว่า “สาด” นั้นให้ภาพและความรู้สึกได้มากกว่า “ส่อง” มากมาย กวีได้ใช้คำว่า “สาด” ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เป็นการแสดงถึงอำนาจของแสงดาวที่มีมากพอที่จะ “สาด” “สาดหัวใจ” ให้คนทุกข์ และจากนั้นจึงใช้คำที่แสดงการแผ่ขยายไปของสิ่งที่สาดคือ “สาน” คือ “สานแสงแห่งสายศรัทธาไป” นอกจากเป็นการเล่นเสียง/ส/ แล้ว ยังเป็นการใช้คำที่ได้พลังอย่างยิ่งด้วย

และเมื่อดาวดวงหนึ่งสามารถสาดสายศรัทธาไปได้แล้ว วันหนึ่งข้างหน้ากวีก็มีความหวังว่า ฟ้าที่มืดก็จะกลายเป็นฟ้าใหม่ และจะมีดาวที่รับแสงมานั้นปรากฏขึ้นเป็นแสนเป็นล้านดวง ภาพพจน์กล่าวเกินจริงได้นำมาใช้ได้อย่างเหมาะเจาะเหมาะงาม และแสงแห่งดาวแสนล้านดวงนั้นก็จะสว่างลงทา “อาบใจ”ประชาชน การใช้คำว่า “อาบ” กับคำว่า “แสง”ไม่เพียงแต่จะเห็นอาการที่ชโลมไปทั่วร่าง แต่ยังรู้สึกได้ถึงสัมผัสอันเยือกเย็นเป็นสุข

ในบทต่อมา กวีได้เขียนเป็นกาพย์ เพื่อแยกความแตกต่างและเล่าเป็นทำนองตำนาน ใครที่รู้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าใจได้ดี แต่ถึงไม่รู้จักก็เข้าใจได้ดีเช่นกัน เพราะคนที่ถูกย่ำยีแบบจิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้มีคนเดียว หากแต่มีจนเป็นภาพรวมของสังคมไปแล้ว

ในบทสุดท้าย กวีย้ำภาพอีกครั้งเพื่อตอกย้ำและยืนยันว่า ที่ขอบฟ้าไกลโน้นไม่ได้มีดาวเพียงดวงหนึ่งดวงเดียวอีกแล้ว หากแต่มีดาวนับล้านกำลังฉายแสงอยู่ และย้ำซ้ำในวรรคสุดท้ายด้วยว่า

ยิ่งนานยิ่งเต็มฟ้ายิ่งพร่าพราว

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

ในขณะที่คนในสังคมท้อถอยในการมีชีวิตเพราะสังคมมืดมิด การทำหน้าที่เป็นดวงดาวฉายแสงของกวีจึงมีความหมายยิ่ง จิตร ภูมิศักดิ์เองก็เคยแต่งเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในที่จับกุมคุมขัง และเพลงนั้นก็กลายมาเป็นแสงดาวในหัวใจของคนทุกข์ “ดาวศรัทธายังโชนจ้าแสง” คือบทกวีบูชาครู “แสงดาวแห่งศรัทธา” แต่ในขณะเดียวกันตัวมันก็ทำหน้าที่ปลอบประโลมสังคมและคนทุกข์ ไม่เพียงแต่ในขณะบทกวีถือกำเนิดเท่านั้น แต่ยังใช้ได้สำหรับทุกสถานการณ์มืดอับของสังคม ตราบใดที่ความทุกข์ยากความหม่นหมองยังไม่หมดไปจากสังคมนี้

****

T405

วาณิช จรุงกิจอนันต์

อิสระและเสรี

เราพร้อมที่จะพบ
เพื่อแลกกับเสรี
ตีตรวนทั้งสองตีน
ขวางขวากหรือกองไฟ
สายฝันที่เราฝัน
ถักฝันอันฟุบฟื้น
จุดไฟแห่งความฝัน
คมดาบหรือคมใด
ต้องคมให้เนื้อขาด
มีแรงและมีลม-
สิทธิอันชอบธรรม
ขรมขรมและครืนครืน
มิใช่ทาสที่ทุกข์ทน
หยดเลือดจะหยาดเร้า
กระสุนจะเปล่าเปลือง
ตายหมื่นเราจะมี
ตายหนึ่งเราเกิดสิบ
วันหนึ่งในดินแดน
มืดครึ้มจะชูคบ
เพลงรบจะเร่งเร้า
กับหลุมศพและเลือดสี
และประชาธิปไตย
เราจะปืนจะป่ายไป
เราจะฝ่าจะลุยฟืน
เราจะชวั้นทั้งวันคืน
ให้เพื่องฟูเป็นดวงไฟ
ไปสู่วันที่ฝันใฝ่
เราพร้อมจะปะทะคม
ให้เลือดสาดลงชบชม
หายใจเราจะลุกยืน
ถึงอยู่ปลายกระบอกปืน
ซึ่งเสียงปืนจะปลุกเรา
มิใช่คนที่ขลาดเขลา
เร่งให้รักสิทธิ์เสรี
กึกก้องเมืองอยู่อึงมี่
อีกทบเท่าเป็นตัวแทน
และตายสิบเราเกิดแสน
เราจะเริงเสรีเรา
ร้องเพลงรบให้โลดเร่า
อิสระและเสรี...อิสระและเสรี

อาทิตย์ 17 ตุลาคม 2521

(จากเล่ม บันทึกแห่งการเดินทาง. วาณิช จรุงกิจอนันต์ 2522)

บทวิเคราะห์ "อิสระและเสรี" ของวาณิช จรุงกิจอนันต์

ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร แสงกระจ่าง)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ได้อยู่ในประเทศไทยในตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะเขายังศึกษาอยู่ต่างประเทศ และกลับมาหลังจากนั้นไม่นาน แต่ใครก็ตามที่ได้เห็นภาพ ได้รับรู้เหตุการณ์ทางสื่อหรือทางการบอกเล่า ใครคนนั้นก็จะสะเทือนใจและร่วมรู้สึกเจ็บร้าวไปกับประชาชนด้วย

อิสระและเสรี เป็นบทกวีที่กวีต้องการแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่มนุษยชาติต้องการมากที่สุด ไม่ว่าจะฝ่าฟันอุปสรรคใดๆ หรือแม้แต่ความตายก็ไม่อาจหยุดได้ ก็คือ อิสระและเสรีภาพ ความเจนจัดทางวรรณศิลป์ของกวีทำให้เขาสามารถนำเอารูปแบบของกาพย์ยานี 11 มาใช้ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง เพราะจำนวนคำ 5 และ 6 ในวรรคทำให้เสียงกระชับ และกวีเลือกคำได้จำกัดทำให้คำมีน้ำหนัก แต่ละวรรคจึงต้องได้ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งไปสอดคล้องกับแนวความคิดว่าจะปลุกอิสระและเสรีได้ด้วยเพราะการปลุกต้องการคำที่ "แรง" "ชัด" และสื่อได้ "เร็ว" ซึ่งวาณิช จรุงกิจอนันต์ก็สามารถทำได้ดี

การเล่นเสียง ดูจะเป็นความสามารถพิเศษของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เขาเล่นเสียงในแทบทุกวรรค เช่น เล่นเสียง พ ใน "เราพร้อมที่จะพบ" เล่นเสียง /ส/ ใน "หลุมศพและเลือดสี"หรือ เล่นเสียง /ต/ ใน "ตีตรวนทั้งสองตีน" เล่นเสียง ป ใน "เราจะปีนจะป่ายไป" เล่นเสียง /ฟ /ใน เราจะฝ่าจะลุยฟัน "จุดไฟแห่งความฝัน" เป็นต้น การเล่นเสียงของกวี ไม่เพียงแต่จะเล่นเสียงสัมผัสที่เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเล่นจังหวะเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสมทำให้เกิดการลงน้ำหนักเสียงที่ไพเราะอีกด้วย

ในด้านการเล่นคำ กวีเลือกคำมาเล่นได้อย่างเฉียบคม นับตั้งแต่การฉีกคำคู่ออกเป็นสองคำและใช้คำประกอบแทรก เพื่อให้ได้ความที่ไพเราะขึ้นโดยรูปการวางคำก็แปลกตาน่าดูขึ้นด้วย เช่น "เราจะปีนจะป่ายไป" ฉีกคำว่า "ปีนป่าย" หรือใน "หยดเลือดจะหยาดเร้า" ก็เป็นการฉีกคำว่า "หยดหยาด" ทั้งยังมีการซ้ำคำเติมเพื่อให้ได้น้ำหนัก เช่น "สายฝันที่เราฝัน" หรือ "ตายหนึ่งเราเกิดสิบ" กับ "ตายสิบเราเกิดแสน" เล่นคำว่า "เกิด" "ตาย" และ "สิบ" หรือบางครั้งก็เล่นคำคู่ทั้งเสียงและทั้งคำ เช่น "คมดาบหรือคมใด" เล่นคำว่า "คม" และเล่นเสียง /ค/ กับ /ด/

นอกจากการเล่นเสียงเล่นคำแล้ว สิ่งที่เป็นเนื้อในเนื้อแท้ของงานชิ้นนี้คือ กวีใช้สัญลักษณ์เสริมสร้างจินตนาการและลดระดับความรุนแรงของเนื้อสารจริง เขาประสมประสานความเป็นจริงกับสัญลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยเริ่มจากการประกาศให้เห็นความจริงว่า "เราพร้อมที่จะพบ" แม้ว่าในสิ่งที่จะพานพบนั้นจะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ "หลุมศพและเลือดสี" อันเป็นความรุนแรงที่ผู้คนในสังคมยุคนั้นอาจประสบได้โดยไม่ยากนัก รวมทั้งการ "ตีตรวนทั้งสองตีน" นั้นด้วย แต่เมื่อถึงวรรคถัดๆไป ภาพความเป็นจริงนี้ก็เลื่อนไปสู่ภาพสัญลักษณ์เป็น

"ตีตรวนทั้งสองตีน เราจะปีนจะป่ายไป
ขวางขวากหรือกองไฟ เราจะฝ่าจะลุยฟัน"

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

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

สายฝันที่เราฝัน เราจะขวั้นทั้งวันคืน

จากนั้นกวีจึงเพิ่มความรุนแรงของอุปสรรคที่เป็น

คมดาบหรือคมใด ก็พร้อมจะปะทะคม

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

มืดครึ้มจะชูคบ ร้องเพลงรบให้โลดเร่า

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

กวีไม่แต่เพียงแสดงความกล้าจากภายในของตนเอง หากแต่ยังได้ส่งทอดความกล้านั้นไปยังคนอ่าน และทำให้คนอ่านถูกปลุกเร้าให้ลุกขึ้นพร้อมที่จะพบกับอำนาจความเลวร้ายที่ครอบคลุม เพื่อจะได้มาซึ่งอิสระเสรี

อ่าน "อิสระเสรี" แล้วทำให้มองเห็นแสงสว่างในชีวิต และมองเห็นชีวิตที่มีความหมายมากขึ้น

****