From Nostalgia to Seeking Gods in Small Things: A Decade of change of Thai Poetry by Studying from the Poetry of the 7 Book Awards (2004 - 2014)

Pichet Saengthong
Ph.D. (Comparative Literature), Assistant Professor,
Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Prince of Songkla University
E-mail: pichate2000@yahoo.com

Abstract

This article studies Thai poems and poetry sociology by using poems that have been rewarded the 7 Book Awards between 2004 and 2014 as the text for content analysis. The analysis focuses on styles, contents, and trends of contemporary Thai poetry. The article considers period and characteristics of poems that have been rewarded the 7 Book Awards. It categorizes into three parts. Firstly, the article focuses on the social and cultural context in Thai literature before and after of the mid of a decade after 1997 that are factors found the 7 Book Award. Next, the article concentrates on poetry trends and confrontation between the Literature for Life movement in a decade after 1967 and the Surreal Literary trends in the late of a decade after 1977 to a decade after 1987. Then, this confrontation leads to

the third part. Remarkably, poetry in a decade after 1987 and 1997 pays much attention to nostalgia with the Thai society. Indeed, poetry aims to search for the meanings of small things that were ignored. Also, poetry in this period seeks for ideas from social phenomenon.

Keywords : Literature for Life Discourses, nostalgia, Seven Books Award

จากการโหยหาอดีต สู่การเสาะค้นเทพเจ้าในสิ่งเล็กๆ : หนึ่งทศวรรษแห่งการเปลี่ยนโฉมหน้าของกวีนิพนธ์ไทย ศึกษาจากกวีนิพนธ์รางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ด (2547-2557)

พิเชฐ แสงทอง
อ.ด. (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
E-mail: pichate2000@yahoo.com

47
ปีที่ 21
ฉบับที่ 3
ก.ค.
-
ก.ย.
2558

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาบทกวีและสังคมวิทยากวีนิพนธ์ไทย โดยใช้บทกวีที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊คตั้งแต่ พ.ศ.2547-2557 เป็นตัวบทในการวิเคราะห์ โดยได้วิเคราะห์ในประเด็นแนวนิยมด้านเนื้อหา กลวิธี และแนวโน้มของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย โดยบทความจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนหลัก ใช้กรอบเวลาและลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊คเป็นเงื่อนไขในการพิจารณาเพื่อจำแนกกลุ่มประเด็นแรก บทความนี้จะกล่าวถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในวงการวรรณกรรมไทยในช่วงก่อนและครึ่งหลังทศวรรษที่ 2540 ซึ่งเป็นบริบทที่ก่อให้เกิดรางวัลเซเว่นบุ๊คขึ้นมา จากนั้นพิจารณากระแสทางกวีนิพนธ์ และการปะทะสังสรรค์กันระหว่างแนวคิดทางวรรณกรรมแบบเพื่อชีวิตในช่วงทศวรรษ 2510 ถึงแนวสร้างสรรค์สะท้อนสังคมในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ

2530 โดยการปะทะสังสรรค์ดังกล่าวนี้ นำไปสู่เนื้อหาส่วนที่ 3 คือ จะมองเห็นลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ในช่วงทศวรรษ 2530-2540 ที่ร่วมกระแสโหยหาอดีตของสังคมไทย กวีนิพนธ์ที่มุ่งสู่การเสาะค้นความหมายของสิ่งเล็กๆ ที่เคยถูกมองข้าม และกวีนิพนธ์ที่แสวงหาปรัชญาข้อคิดจากปรากฏการณ์ทางสังคม

คำสำคัญ : การโหยหาอดีต, เซเว่นบุ๊ค,
รางวัลวรรณกรรม, วาทกรรมเพื่อชีวิต

บทนำ

ในสังคมไทยยุคปัจจุบันมีการดำเนินการก่อตั้งรางวัลเพื่อยกย่องวรรณกรรมกันอย่างมากมาย ทั้งวรรณกรรมที่เขียนเป็นเรื่องๆ และที่เป็นเล่มๆ ประมาณการว่าจนถึงปัจจุบันนี้มีรางวัลวรรณกรรมอย่างน้อย 10 รางวัล รางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ด เป็นหนึ่งในรางวัลนี้ที่ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องจนถึง พ.ศ.2557 ก็ครบ 1 ทศวรรษพอดี น่าสนใจว่า ผลงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดนั้นมักจะเป็นงานที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงอยู่พอสมควรแล้วในวงการวรรณกรรม โดยเฉพาะกวีนิพนธ์ หากเราพิจารณาจากรายชื่อผู้ได้รับรางวัล[1] ตั้งแต่ปีที่หนึ่ง (พ.ศ.2547) ถึงปีล่าสุด ก็จะพบว่า กวีที่ได้รางวัลล้วนแล้วแต่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในฝีไม้ลายมือในการประพันธ์มาแล้วทั้งสิ้น กวีบางท่านในบางปี (ซึ่งมีอยู่ไม่มากนัก) แม้จะยังไม่มีชื่อเสียงในวงกว้าง แต่ก็เป็นผู้ที่เคยได้รับการการันตีมาจากรางวัลอื่นมาก่อนแล้ว[2]

ปรากฏการณ์เช่นนี้แสดงให้เห็นว่า รางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดเป็นรางวัลที่สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมของสังคมการอ่านและการเขียนวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้อย่างชัดเจนยิ่ง กล่าวคือ ไม่เพียงแต่เป็นรางวัลที่สนับสนุนและให้กำลังใจกวีและนักเขียนเท่านั้น แต่ยังเป็นตราสัญลักษณ์ที่ประทับให้กับผลงานที่เป็นภาพตัวแทนของวรรณกรรมไทยในยุคสมัยใหม่ได้ นั่นยังไม่ต้องกล่าวถึง “รสนิยม” ทางวรรณกรรมที่รางวัลนี้มีร่วมกับสาธารณะอีกด้วย จึงอาจจะไม่เกินไปนัก หากจะกล่าวว่า รางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึก แนวนิยม และแนวโน้มของกระแสในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดียิ่ง

[1] เช่น กานติ ณ ศรัทธา วรภ วรภา มนตรี ศรียงค์ ศิริวร แก้วกาญจน์ วิสุทธิ์ ขาวเนียม ไพวรินทร์ ขาวงาม สุขุมพจน์ คำสุขุม อังคาร จันทาทิพย์ และศักดิ์สิริ มีสมสืบ

[2] เช่น กฤติย์ดิศร กรเกศกมล ที่ได้รับรางวัล Young Thai Artist Award มาก่อน หรือ “นายทิวา” ที่ได้รับรางวัลพานแว่นฟ้า ของรัฐสภา มาก่อน

2.บริบทของการกำเนิดรางวัลเซเว่นบุ๊ค กลางทศวรรษ 2530 ถึงกลางทศวรรษ 2540

ความทรงจำหลักๆ ของสังคมไทยในช่วงต้นทศวรรษ 2540 นั้นก็คือประสบการณ์อันเจ็บปวดจากวิกฤติทางเศรษฐกิจที่เรียกว่า “ฟองสบู่แตก” เกิดคนตกงาน บริษัทห้างร้านขนาดใหญ่และกลางล้มลงระเนระนาด ปรากฏการณ์นี้เป็นสิ่งที่เข้ามาทำลายจินตภาพสังคมไทยอันสวยสดงดงามซึ่งงอกเงยอยู่ในชีวิตและจินตนาการของคนไทยในช่วงกึ่งทศวรรษก่อนหน้า พ.ศ.2540 โดยเฉพาะในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 นพพร ประชากุล ได้เคยบรรยายภาพไว้อย่างน่าสะเทือนใจว่า ในช่วงนั้น “สิ่งที่แผ่ซ่านอยู่ในบรรยากาศโดยรวมของยุคสมัยคือความมุ่งหวังอันชื่นมื่น” ซึ่งเกิดจากการเติบโตของตัวเลขทางเศรษฐกิจการเงิน การเมืองกำลังก้าวเข้าสู่ “ประชาธิปไตยเต็มใบ” เนื่องจากมีนายกรัฐมนตรีมาจากการเลือกตั้ง สนามรบถูกเปลี่ยนเป็นสนามการค้า (นพพร ประชากุล, 2552)

> *“ขณะเดียวกัน บรรยากาศทางความคิดก็ค่อยๆ เปิดกว้างอย่างเสรี แต่ก็ล้นปรี่ด้วยจิตสำนึกทางสังคม คนไทยทุกหมู่เหล่าเริ่มทำความคุ้นเคยกับคำว่าสิ่งแวดล้อม ภูมิปัญญาชาวบ้าน เอกลักษณ์ท้องถิ่น การพัฒนาแบบยั่งยืน ผู้ด้อยโอกาส รวมถึงการเปิดพื้นที่ให้กับความแตกต่างทุกรูปแบบ” (เรื่องเดิม, 301-302)*

ภาพบรรยากาศของสังคมไทยดังกล่าวนี้ชวนพิศวงไม่น้อย เพราะเป็นภาพที่กรุ่นกลิ่นอายของความหวังและการเจริญเติบโตอย่างยั่งยืนไปข้างหน้า แต่แล้วความหวังดังกล่าวนั้นกลับกลายเป็นเพียงฟองฝันอันเหมือนกับฟองสบู่ ภาพอันชวนพิศวงดังกล่าวก็หายวับไปกับตา พร้อมๆ กับการบังเกิดขึ้นมาซึ่งความปวดร้าวของผู้คนในสังคม หลังฟองสบู่แตก นอกจากภาพของความสับสนอลหม่านเพื่อหาทางออกจากภาวะตกงาน และความล้มเหลวทางเศรษฐกิจทั้งในระดับจุลภาคและมหภาคแล้ว ยังเกิดคำถามขึ้นอย่างมากมายถึงหนทาง

ที่สังคมไทยจะก้าวเดินต่อไปในอนาคต วาทกรรม “การพัฒนาอย่างยั่งยืน” ได้รับการกล่าวขวัญซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนคนไทยคุ้นหู เกิดกระแสของการพยายามแสวงหาความเป็นไทยและการฉุดดึงเอา “ความเป็นไทย” ซึ่งเชื่อกันว่ามีอยู่ในอดีตกลับขึ้นมาเพื่อสร้างมูลค่าและคุณค่าปลอบประโลมความบาดเจ็บจากเหตุการณ์ครั้งนั้น ตัวอย่างเช่น ในแวดวงการท่องเที่ยว ที่เกิดความนิยมในการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดี การรื้อฟื้นพิธีแต่งงานแบบล้านนาโบราณ รายการสารคดีประวัติศาสตร์ในโทรทัศน์หนาตามากขึ้น ขณะที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ก็มีข้อเขียนเกี่ยวกับความเป็นมาของคนตระกูลดังตีพิมพ์เป็นตอนๆ ต่อเนื่องก่อนจะพิมพ์เป็นเล่มในเวลาต่อมา (นพพร ประชากุล, 2552) เช่นเดียวกันกับในแวดวงบันเทิงที่เพลงเพื่อชีวิตได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง โดยการเติบโตครั้งนี้มาพร้อมกับเศรษฐกิจเฟื่องฟูที่ทำให้มีร้านเหล้าแบบเพื่อชีวิตขนาดใหญ่เกิดขึ้นทุกซอกมุมของประเทศ

นพพร ประชากุล ได้เสนอบทความเมื่อต้นเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2542 ว่า ขณะที่แวดวงอื่นๆ กำลังสร้างมูลค่าและคุณค่าให้แก่อดีตกันอย่างกว้างขวางเพื่อลบรอยแผลแห่งฟองสบู่แตกนั้น แวดวงวรรณกรรมกลับไม่ได้ทำเช่นนั้นเลย นพพร เห็นว่า วรรณคดีขนบของไทยกลับถูกทิ้งให้ไร้ค่า เขาจึงเสนอให้แวดวงวรรณกรรมหันกลับไปหาวรรณคดีเก่าแก่เพื่อแสวงหาคุณค่าที่ซ่อนแฝงมากับวรรณทัศน์แบบคนโบราณ (ซึ่งย่อมที่จะแตกต่างจากคนปัจจุบัน) บ้าง นัยยะของนพพรก็คือความพยายามทำความเข้าใจกับผู้อ่านถึงความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงของความหมาย ค่านิยม ตลอดจนอุดมการณ์ในวรรณกรรมใดที่ไม่เปลี่ยนแปลงและที่สมบูรณ์แบบจนต้องยึดถือเป็นหนึ่งเดียว การย้อนอดีตกลับไปอ่านวรรณคดีไทยจึงเป็นการย้อนกลับไปสัมผัสกับวรรณทัศน์ที่แตกต่าง (นพพร ประชากุล, เรื่องเดิม) เพื่อสร้างความ “ใจกว้าง” ให้กับสังคมร่วมสมัย โดยนัยยะเช่นนี้ วรรณกรรมจึงอาจเป็นหนทางของการเยียวยาความเจ็บปวดได้เช่นเดียวกันเมื่อมันเอื้อให้ผู้คนได้ค้นพบความหลากหลาย เลื่อนไหล และแตกต่าง

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนกลับเห็นว่า แม้แวดวงวรรณกรรมจะไม่ได้หันกลับ

ไปหยิบยกเอาวรรณคดีเก่าๆ กลับมาดื่มด่ำกันใหม่ แต่ในห้วงเวลานั้น กระแสของการโหยหาอดีตในแวดวงวรรณกรรมก็เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางไม่แพ้แวดวงอื่นๆ ที่นพพร ประชากุล ได้ยกตัวอย่าง เพียงแต่การเสพอดีตของคนในแวดวงวรรณกรรมนั้นไม่ได้เป็นการกลับไปดูกลับไปอ่าน และเรียนรู้วรรณทัศน์อีกแบบหนึ่งผ่านการเสพ ทว่าเป็นการกลับไปโดยการคัดสรรเอาคุณค่าในเชิงสัญนิยมบางอย่างของวรรณคดีขึ้นมา “เขียนใหม่” หรือ “ทำให้ใหม่” ด้วยการแทรกใส่เนื้อหาร่วมสมัย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ วงการวรรณกรรมไม่ได้กลับไปสัมผัสกับวรรณทัศน์ของวรรณคดีโบราณด้วย “การเสพ” แต่ด้วย “การสร้าง” ดังจะได้กล่าวถึงโดยรายละเอียดต่อไป โดยการวิเคราะห์กวีนิพนธ์บางเรื่องที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊ค

3.การโหยหาอดีตของวรรณกรรมร่วมสมัยไทยหลังยุคฟองสบู่แตก: ข้อพิจารณาจากกวีนิพนธ์

การโหยหาอดีต (Nostalgia) เป็นมโนทัศน์สำคัญหนึ่งที่นักวิชาการถือว่าเป็นรูปแบบของการรับรู้ความจริงอย่างหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างปัจจุบันกับอดีตอันพึงปรารถนา เป็นกระบวนการทำความเข้าใจปัจจุบันจากความรู้สึกที่มนุษย์เราผูกพันอยู่กับอดีต อดีตในมโนทัศน์โหยหาอดีตจึงเป็นอดีตที่ถูกตีความจากจุดยืนและกรอบประสบการณ์ของปัจจุบัน

เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า กวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดในปีแรก (พ.ศ.2547) คือ รวมบทกวีชุด “ลิลิตหล้ากำสรวล” ของกานติ ณ ศรัทธา กวีรุ่นกลางซึ่งมีผลงานทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยายมาจำนวนมากก่อนหน้านั้นแล้ว ผลงานเล่มนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2539 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังอิ่มสุขอยู่กับการเติบโตทางเศรษฐกิจแบบฟองสบู่ ขณะเดียวกันก็ยังอดตื่นตาตื่นใจ และหวาดผวา เข็ดหลาบต่อการเมืองแบบทหารนำที่ก่อให้เกิดการล้มตายของผู้คนจำนวนหนึ่งในเดือนพฤษภาคม 2535 ไม่ได้

กวีนิพนธ์เล่มนี้เป็นสัญญาณแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดถึงความพยายามเชื่อมโยงทศวรรษ 2530-2540 เข้ากับอดีตของคนในวงการวรรณกรรม ท่าที

ของกวีนิพนธ์เล่มนี้คือการโหยหาอดีตที่เป็นความสงบสุขนิรันดร์ซึ่งกวีเชื่อว่าเคยมีในแผ่นดินไทย แสดงออกผ่านการที่บทกวีพยายามสรุปบทเรียนแห่งความผิดพลาดทางการเมืองในอดีต โดยการบันทึกเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองในยุคเริ่มต้นของการเมืองแบบสมัยใหม่ของไทยตั้งแต่ยุค 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 กระทั่งสุดท้ายคือเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ.2535 ด้วยน้ำเสียงที่ไม่เห็นด้วยกับความขัดแย้ง และอยากให้ทั้งหมดนี้เป็นบทเรียนเพื่อสันติสุข ผู้เขียนบทความนี้พบว่า การเชื่อมโยงดังกล่าวเกิดขึ้นใน 2 ลักษณะด้วยกัน คือ การสืบทอดขนบของวรรณคดีไทยโบราณ และการสืบทอดขนบของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

3.1 การสืบทอดขนบของวรรณคดีไทยโบราณ

การสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีไทยโบราณใน “ลิลิตหล้ากำสรวล” คือการหยิบฉวยเอาลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่า “ลิลิต” ซึ่งเป็นรูปแบบการวางสลับฉันทลักษณ์ระหว่างโคลง (ประเภทต่างๆ) กับร่าย ใช้สำหรับการถ่ายทอดเรื่องราวที่ยืดยาวและต่อเนื่อง โดยการส่งสัมผัสเกี่ยวร้อยกันตลอดทั้งเรื่อง

ลิลิต เป็นลักษณะการวางรูปการประพันธ์ที่อาจจะสืบค้นไปได้ถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ดี ความนิยมในการแต่งลิลิตกลับมีมากในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลงานของกานตินั้นเรียกได้ว่าเป็น “ลิลิตสุภาพ” เพราะแต่งโดยใช้โคลงสุภาพชนิดต่างๆ และร่ายสุภาพร้อยสลับกันไป

นอกจากการเลือกรูปแบบการประพันธ์ดังกล่าวแล้ว กานติ ณ ศรัทธา แสดงให้เห็นความตั้งใจในการสืบทอดขนบวรรณศิลป์กวีนิพนธ์โบราณด้วยการแทรกบทไหว้ครู การร้องขอคำวิจารณ์ชี้แนะจากผู้อ่าน ตลอดจนการตั้งใจอุทิศบทกวีเพื่อบุญในชาติหน้า

การแทรกบทไหว้ครู

เห็นได้ตั้งแต่บทที่ 469 เป็นต้นไป ทั้งนี้ “ครู” ในความหมายของกานตินั้นไม่ใช่เป็นแต่กวีโบราณ แต่ยังเป็น “ความรู้โบราณ” ซึ่งแฝงตัวมากับกวีนิพนธ์โบราณซึ่งเขาได้อ่าน เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย กำสรวลสมุทร ลิลิตยวนพ่าย

ลิลิตพระลอ พร้อมทั้งครูลิลิตอย่าง กรมพระปรมานุชิตชิโนรส อีกด้วย ดังโคลงตอนหนึ่งที่ว่า

คารวะวิศิษฏ์แก้ว กานท์เพลง
นามลิลิตตะเลง พ่ายนั้น
กำสรวลสมุทรศรีเอง องอาจ เขียนฤา
ยวนพ่าย, พระลอดั้น ดัดฟ้าเรืองรอง
กรองใจกานท์กราบเจ้า จอมวลี โลกแฮ
กรมพระปรมานุชิตฯศรี สวัสดิ์ฟ้า
แลหลากนิรนามกวี เวียนนบ นอบฮา
มวลท่านคือใจหล้า แหล่งรู้กำจาย
(กานติ ณ ศรัทธา, 100)

กานติ ให้ความสำคัญกับ “ครูกวีลิลิต” โบราณ โดยละเว้นที่จะกล่าวถึงครูกวีท่านอื่นๆ เช่น สุนทรภู่ (ซึ่งเป็นกวีกลอนสุภาพ) หรือนายชิต บุรทัต (ซึ่งเป็นกวีด้านฉันท์) อย่างไรก็ดี เมื่อกล่าวถึง “ครูกวีรุ่นใหม่” ซึ่งมีบทบาทต่อการเรียนรู้ด้านกวีนิพนธ์ของเขาโดยตรง (ไม่จำกัดว่าเป็นผู้เก่งกาจเรื่องลิลิตหรือไม่) กานติก็เอ่ยนามตามขนบของการแต่งวรรณคดีโบราณไว้อย่างน่าสนใจ ดังตอนหนึ่งว่า

แลพรายเทียนส่องห้วง หนสมัย
โคลงรัตน์ “เนาวรัตน์” ไร เรื่องรู้
“อังคาร” เทพครรไล เรียกชื่อ ท่านฮา
สุดอย่าง “คมทวน” สู้ อลัตย์สู้อสูรเมือง
ยังเรืองพิลาศแก้ว กานท์มณี
สมชื่อ “ไพบูลย์” ศรี แจ่มรุ้ง
“สถาพร” ผ่องโสภี พิศชื่อ งามฮา

เป็นเทพทางใจฟุ้ง ฟ่องฟ้ามาฝัน
ครันลีลาเลิศแล้ว หลายสถาน
คือเพื่อนในวงการ กาจแกล้ว
เกินบอกชื่อบอกงาน งามเงื่อน นั้นฮา
กูฉกเอามาแผ้ว ผ่องพื้นกวีกู
(กานติ ณ ศรัทธา, 101)

จะสังเกตได้ว่า แม้กานติจะสืบทอดเอาขนบการไหว้ครูของกวีโบราณมา แต่เขาก็พยายาม “สร้างใหม่” ด้วยการสอดแทรกทัศนคติการบูชา “ครู” ตามแบบสมัยใหม่เข้าไป คือ การให้ค่า “ความรู้” (คารวะวิศิษฏ์แก้ว กานท์เพรง) และ “สังคมวรรณกรรม” (คือเพื่อนในวงการ กาจแกล้ว) ว่ามีฐานะเป็นครูกวีเหมือนกัน ครูไม่ได้มีความหมายถึง “บุคคล” เหมือนที่ปรากฏในมโนทัศน์แบบวรรณคดีโบราณ ในแง่นี้ลิลิตหล้ากำสรวลจึงดูเหมือนจะเข้าใจลักษณะสำคัญของแนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality) ที่พ่วงติดมากับขนบวรรณศิลป์อยู่ไม่น้อย

การร้องขอคำวิจารณ์ชี้แนะจากผู้อ่านและหวังผลบุญในชาติภพหน้า

การร้องขอคำวิจารณ์ชี้แนะจากผู้อ่าน เป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่สืบทอดกันมาทั้งในวรรณคดีภาคกลางและวรรณคดีท้องถิ่น ขนบดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงการลดตัวเองลงในสถานะของ “ผู้สร้างวรรณศิลป์ที่เรียนรู้ไม่รู้จบ” แต่ก็แฝงอหังการ์กวีอยู่ในที เนื่องจากเชื่อมั่นว่าสิ่งที่กวีได้กระทำนั้นคือการบำเพ็ญบุญกิริยาซึ่งจะส่งผลต่อชาติหน้าอย่างไม่ต้องสงสัย ดังตอนหนึ่งในลิลิตหล้ากำสรวล ว่า

ประคองคำจนบัดนี้ จบเสร็จลิลิตชี้
ชื่อหล้ากำสรวล
ปวงปราชญ์ใหญ่น้อย โปรดเมตตาสักก้อย
จับแก้วิจารณ์ ช่วยเทอญ

วิจารณญาณพ่อนั้น คือรูปวิเศษปั้น
สถิตไว้บูชา

(กานติ ณ ศรัทธา, 109)

การถ่อมตัวของกวีดำเนินไปพร้อมกับความอหังการ์ที่ถือมั่นว่ากวีนิพนธ์อันเป็นผลผลิตจากการสร้างสรรค์ของตนจะเป็นผลบุญ ถ้อยคำวิจารณ์ชี้แนะที่จะพึงมีแก่กวีนิพนธ์นั้นกวีจะนำไปไว้เพื่อเคารพบูชา อันสื่อถึงการให้ความสำคัญแก่การวิจารณ์ แต่การวิจารณ์นั้นอาจจะไม่มีค่าต่อการปรับปรุงแก้ไขตามแนวคิดของการวิจารณ์วรรณกรรมแบบสมัยใหม่ การฟังคำวิจารณ์โดยไม่นำไปใช้ประโยชน์เพื่อการแก้ไขนั้น จึงถือเป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่พ่วงติดมากับกระบวนการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์โบราณ ซึ่งอยู่ในยุคของการผลิตและเผยแพร่ตัวบทวรรณกรรมที่ผู้แต่งคนเดียวอาจจะไม่มีโอกาสได้ผลิตซ้ำตัวบทเดิม เพราะหน้าที่ในการคัดลอกวรรณกรรมนั้นมักจะกระทำโดยผู้อื่น หากจะมีการแก้ไขให้แตกต่างไปจากต้นฉบับ การแก้ไขนั้นก็เป็นเพราะความเปลี่ยนแปลงของบริบทการคัดลอกและผู้คัดลอก ผลงานแก้ไขนั้นก็ไม่ได้ถูกพิจารณาว่าเป็นเอกสิทธิ์ของผู้นิพนธ์ฉบับดั้งเดิมอีกแล้ว

3.2 การสืบทอดขนบของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

การที่จะกล่าวถึงประเด็นนี้ ผู้เขียนบทความนี้จำเป็นที่จะต้องพรรณนาถึงบรรยากาศทั่วไปของแนวคิดเพื่อชีวิตในช่วงกลางทศวรรษ 2530 กลางทศวรรษ 2540 เสียก่อน เพื่อแสดงให้เห็นว่า การสืบค้นเสาะค่าอดีตในกวีนิพนธ์ไทยนั้นไม่เพียงแต่เป็นการย้อนกลับไปหยิบฉวยเอาขนบทางวรรณศิลป์ที่ไกลโพ้นของวรรณคดีโบราณเท่านั้น แต่ยังให้ค่ากับอดีตระยะใกล้อีกด้วย

สังคมไทยคุ้นเคยกับคำว่า “เพื่อชีวิต” ทั้งที่ปรากฏหลังคำว่านักร้องศิลปินเพลง บทเพลง และวรรณกรรม แต่ถ้าถามว่า “ลักษณะเพื่อชีวิต” นั้นเป็นอย่างไร คนที่เติบโตในยุคหลัง และคนที่ไม่ได้สัมผัสบรรยากาศทางสังคมการเมืองของประเทศไทย โดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครในช่วงทศวรรษที่

2510 ถึงต้นทศวรรษ 2520 คงยากที่จะอธิบายหรือจินตนาการถึงอย่างเห็นจริง

ในแวดวงกวีและนักเขียน การจะระบุในช่วงทศวรรษ 2530-2540 ว่าใคร “เป็นเพื่อชีวิต” บ้างนั้น อาจทำได้ยาก หรือทำได้ก็คงจะมีผู้คัดค้าน/เห็นต่างอยู่ไม่น้อย เนื่องจากตั้งแต่กระแสเพื่อชีวิตเริ่มตกต่ำเมื่อช่วงกลางถึงปลายทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา กวีและนักเขียนที่เคยถูกประทับตราเป็นเพื่อชีวิตก็เปลี่ยนแนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมกันอย่างพร้อมหน้าพร้อมตา คำว่าเพื่อชีวิตในแวดวงวรรณกรรมมีสถานะเสมือนสลากที่ “ล้าสมัย”ซึ่งแตกต่างไปจากวงการเพลงยุคนั้นอย่างสำคัญ

ในวงการเพลง หลังจากที่เพลงเพื่อชีวิตเงียบหายเข้าไปอยู่ในป่าเมื่อช่วงกลางทศวรรษ 2520 เมื่อมาถึงปลายทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2530 เพลงเพื่อชีวิตก็กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาอย่างโดดเด่น โดยมีศิลปินเพลงรุ่นใหม่ในทศวรรษ 2520 อย่างวงคาราบาวเป็นผู้นำ เกิดเป็นกระแสที่ฉุดให้ศิลปินเพลงแนวนี้ทั้งเก่าและใหม่ได้มีที่อยู่ที่ยืนในสังคมเศรษฐกิจไทยที่กำลังฟ่องฟูแบบฟองสบู่ เกิด “ร้านเหล้า” “โรงเหล้า” ที่กลายเป็นแหล่งทำมาหากินของ “นักร้องเพื่อชีวิตรุ่นเก่า/ใหม่” ขึ้นกระจัดกระจายทั่วประเทศ ร้านเหล้า/โรงเหล้าเหล่านี้รองรับกับการ “เกิดใหม่” ของเพื่อชีวิตในบทเพลง พร้อมๆ กับกลายเป็นแหล่ง “บริโภคสำนึกอดีตที่รับผิดชอบสังคม” ของชนชั้นกลางผ่านการได้มาสัมผัสกับการตกแต่งร้านแนวพื้นบ้าน ใช้ไม้เป็นวัสดุ ในร้านมีรูปบุคคลที่ได้ชื่อว่าเป็นไอดอลของ “เพื่อชีวิต” คนสำคัญๆ ติดอยู่เต็ม โดยเฉพาะจิตร ภูมิศักดิ์ และ “นายผี-อัศนี พลจันทร์”

ความแรงของเพลงเพื่อชีวิตและร้านเหล้าเพื่อชีวิตในทศวรรษที่ 2530 นี้ทำให้ร้านเหล้าขนาดใหญ่ที่ถูกจดทะเบียนเป็นบริษัทขนาดยักษ์ และได้เข้าไปมีบทบาทเป็นผู้สนับสนุนกิจกรรมทางวรรณกรรม สังคม การเมือง และวัฒนธรรมต่างๆ อย่างหลากหลาย

ในอีกด้านหนึ่ง เพลงลูกทุ่ง ซึ่งมีลักษณะบางอย่างที่พอจะกล่าวได้ว่าเป็น “เพลงสะท้อนสังคม” อยู่แล้ว ก็หันมาเอาจริงเอาจังกับการสร้างสรรค์เนื้อหาสะท้อนสังคม เกิดนักร้องลูกทุ่งที่มีรากเหง้ามาจากชนบทร้องเพลงถ่ายทอด

ชีวิตของสาวโรงงาน บางคนก็ฉายภาพความทุกข์ยากลำบากของผู้ใช้แรงงานการตลาดในยุคฟองสบู่กับเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งถูกผสมผสานกันอย่างลงตัว

เพลงลูกทุ่งสะท้อนสังคมผู้ใช้แรงงานพลัดถิ่นในกรุงเทพฯ (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักร้องจากอีสาน) เมื่อผสานกับความแรงของเพื่อชีวิตในร้านเหล้าช่วงทศวรรษ 2530 จึงผลักดันให้เกิดคำเรียกเพลงแนวใหม่ขึ้นมาในช่วงกลางทศวรรษ 2540 นั่นคือคำว่า "ลูกทุ่งเพื่อชีวิต"[3] คำนี้เข้ามาช่วยทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพรู้สึกว่าบทเพลงลูกทุ่งไม่ได้ล้าสมัย หรือไร้ความหมายเชิงสังคม (ถ้าหากเปรียบเทียบกับยุคลูกทุ่งเฟื่องฟูในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งมี สายัญ สัญญา ยอดรัก สลักใจ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นดาวนำ)

กระแสความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นขณะที่ในวงการวรรณกรรมปฏิเสธวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างสิ้นเชิง ในช่วงยุคนั้น แม้แต่การสะท้อนถึง

Vol. 21
No. 3
Jul.
-
Sep.
2015

[3] "เพลงใต้" ในยุค 2530-2540 ก็มีความหมายอย่างสำคัญในการกำเนิดของแนวเพลงที่เรียกว่า "ลูกทุ่งเพื่อชีวิต" หากพิจารณาโดยเนื้อหาแม้เพลงจำนวนมากของนักร้องชาวใต้จะไม่มีการสะท้อนหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมแบบที่หงา คาราวาน หรือแอ็ด คาราบาว ซึ่งเป็นแบบอย่างของสกุลเพื่อชีวิต แต่รูปลักษณ์ภายนอก (เช่น การแต่งตัว วิถีชีวิต) และเส้นเสียงของดนตรีก็ทำให้พวกเขารู้สึกว่าตัวเองเป็นเพื่อชีวิต แม้เพลงของพวกเขาส่วนใหญ่เป็นการพร่ำรำพันถึงผู้หญิงที่จากบ้านแล้วลืมรักเก่า ลืมบ้านเกิดเมืองนอน เพลงเพื่อชีวิตชาวใต้รุ่นใหม่ เล่นกับภาษาสวยๆ เพื่อจะบอกถึงภาวะอกหักของชายหนุ่มที่ไม่ได้เรียนหนังสือและยึดอาชีพชาวสวนชาวนาอยู่ที่ภาคใต้ แต่เพลงเหล่านี้ก็ได้รับการยอมรับกันในช่วงต้นๆ ว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิต เช่น ผลงานของวงมาลีฮวนน่า ด้ามขวาน ตุด นาคอน ลูกคลัก เป็นต้น กระทั่งต่อมา นักร้องใต้มีมากขึ้น โดยเฉพาะในช่วงต้นทศวรรษ 2540 หลังเกิดเศรษฐกิจฟองสบู่แตก การทำเพลงกลายเป็นทางออกจากวิกฤติเศรษฐกิจทางหนึ่ง นักร้องเพื่อชีวิตสมัครเล่นที่เคยเล่นอยู่ในผับในบาร์ที่ปิดตัวเองไปก็แตกกระสานซ่านเซ็นออกมาผลิตเพลงจำหน่ายด้วยตัวเอง เกิดวัฒนธรรมการเดินเล่นเพลงและขายซีดีตามร้านอาหารเล็กๆ ริมถนน โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน พิเชฐ แสงทอง. "จับไม่มั่น คั้นไม่ตาย: "มาลีฮวนน่า" และวาทกรรม "เพลงเพื่อชีวิต" ในสังคมไทย". บทความนำเสนอในงานสัมมนานาชาติ The 2Joint International Conference on Korean Studies and Thai Studies, The Dialogues Beyond Peninsulas+Korean-Thai Studies in ASEAN+3 Context จัดโดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, Hunkok University, Korea, มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัยบูรพา ณ ห้องประชุมเอ 3 โรงแรมในทอนบีซรีสอร์ต ภูเก็ต วันที่ 24-25 กรกฎาคม 2558.

ภาพความทุกข์ยากของชาวไร่ชาวนาก็ดูจะเป็นสิ่งที่ไร้ค่าสำหรับนักวรรณกรรม อย่างไรก็ดี การปฏิเสธวรรณกรรมสะท้อนภาพชาวไร่ชาวนา ก็ใช่ว่าคนวรรณกรรมจะไม่สนใจที่จะเข้าร้านเหล้าเพื่อชีวิต พวกเขาเข้าไปมีส่วนร่วมและมีบทบาทต่อการเติบโตของร้านเหล้าอย่างใกล้ชิด อดีตนักร้องนักเขียนเพื่อชีวิตบางส่วนมีเวทีได้แสดงผลงาน นักเขียน นักกิจกรรม ตลอดจนนักธุรกิจสิ่งพิมพ์จำนวนหนึ่งได้รับการสนับสนุนจากร้านเหล้าเพื่อชีวิตจัดกิจกรรม กิจกรรมทางวรรณกรรมในระยะนั้นหลายกิจกรรมได้มีผู้สนับสนุนเงินทุนและอาหารเลี้ยงวิทยากรจากร้านเหล้าดังกล่าว

สภาพนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น “ภาวะย้อนแย้ง” ของสังคมวรรณกรรมในช่วงทศวรรษ 2530 ที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก เพราะคนวรรณกรรมที่มีสัมพันธ์อันดีกับร้านเหล้าเพื่อชีวิตในยุคนี้นั้นล้วนแล้วแต่ถือกำเนิดขึ้นมาทันการรับรู้ถึงพลังอำนาจของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงทศวรรษ 2510 ทั้งสิ้น บางคนเป็นคนที่ร่วมอยู่ในสถานการณ์นั้น และเป็นผู้สร้างสรรค์มันเสียเองด้วยซ้ำ พวกเขาเติบโตมาภายใต้ร่มเงาของวาทกรรมว่าด้วยวรรณกรรมที่ต้องวิพากษ์วิจารณ์สังคม วิจารณ์นายทุน วิพากษ์ความแตกต่าง และการขูดรีดทางชนชั้น แต่กลับไม่สามารถสัมผัสหรือสานต่อภาระหน้าที่แบบนั้นได้อีกจากพื้นที่วรรณกรรมของทศวรรษ 2530-2540

ในสถานการณ์เช่นนี้ เพลงเพื่อชีวิตจึงดูเหมือนจะกลายเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับการหวนหา “เพื่อชีวิต” (หรือที่จริงก็คือ การโหยหารูปแบบและวิถีในการแสดงออกถึงความรับผิดชอบต่อสังคม) ในแบบที่พวกเขาเข้าใจว่ามันควรต้องมีในวรรณกรรม ด้วยเหตุที่ว่าเพลงนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านศิลปะ แม้แต่บทกวีที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมา หรือบางครั้งถึงขนาดหยาบกระด้าง หากเมื่อมันกลายมาเป็นบทเพลง ดนตรี เสียงร้อง ท่าทางการแสดงออกของนักร้อง ตลอดจนบรรยากาศของการฟังบทกวีแข็งๆ ก็สามารถกลายเป็นเพลงชั้นดี (และโด่งดัง) ขึ้นมาได้

ลักษณะดังกล่าวชวนให้นึกถึงกระแสการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงกลางทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา ซึ่งถูกจุดโดยนิตยสาร

"โลกหนังสือ" ที่นำโดยสุชาติ สวัสดิ์ศรี กระทั่งก่อเกิดคำว่า "เพื่อชีวิตน้ำเน่า" ที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตของนักเขียนและกวีรุ่นใหม่ยุคนั้นมุ่งแต่จะนำเสนอเนื้อหาทางการเมือง การต่อสู้ของพรรคคอมมิวนิสต์ และลัทธิทางการเมือง จนถูกเปรียบเทียบว่าเป็นวรรณกรรมโฆษณาชวนเชื่อ งานเขียนชนิดนี้แห้งแล้งซึ่งศิลปะ

"โลกหนังสือ" เรียกร้องให้นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตให้ความสนใจกับ "ศิลปะในการนำเสนอ" ทางวรรณกรรมมากขึ้น หากเกณฑ์การวิจารณ์วรรณกรรมแบบเพื่อชีวิตคือการให้ความสำคัญกับ "เนื้อหา" มากกว่า "รูปแบบ" ในช่วงกลางถึงปลายทศวรรษ 2520 สุชาติก็กลายเป็นคนสำคัญที่เรียกร้องให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตสร้างสมดุลระหว่าง "เนื้อหา" และ "รูปแบบ" ให้ได้ หาใช่แต่เพียงเดินหน้าเปิดโปงตีแผ่ และเผยแพร่ลัทธิทางการเมือง ท่าทีเช่นนี้ของสุชาติทำให้ "โลกหนังสือ" กลายเป็นสนามแห่งการวิวาทะทางวรรณกรรมครั้งสำคัญๆ พร้อมๆ กับกลายเป็นพื้นที่ให้กับการกำเนิดใหม่ของวรรณกรรมสะท้อนสังคม ที่หลายคนในยุคนั้นก็ยังเรียกว่าเป็น "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" แต่เป็น "เพื่อชีวิตที่เปลี่ยนแปลงตัวเองแล้ว"[4]

[4] นักเขียนที่ถือกำเนิดขึ้นในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อนี้ที่เด่นๆ ก็คือสถาพร ศรีสัจจัง, อัศศิริ ธรรมโชติ, ชาติ กอบจิตติ, จำลอง ฝั่งชลจิตร ขณะที่วัฒน์ วรรลยางกูร ซึ่งเคยเป็นปากเสียงให้กับพรรคคอมมิวนิสต์ผ่านวรรณกรรมคนสำคัญค่อยๆ ปรับเปลี่ยนตัวเองจากนักเขียนที่จริงจังกับอุดมการณ์ทางการเมืองในป่าเขา กลายมาเป็นนักเขียนมนุษยนิยมที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะผลงานอย่างรวมเรื่องสั้น "งูกินนา" และ "ถากไม้เหมือนหมาเลีย" ซึ่งเล่มหลังเป็นผลงานที่วัฒน์ เคยยอมรับว่า เขาพึงพอใจมากที่สุดในจำนวนหลายสิบเล่ม

กล่าวได้ว่าทางออกของการสร้างสรรค์เนื้อหาหลังจากการปรับเปลี่ยนเพื่อชีวิตให้มีศิลปะการเขียนมากขึ้น คือการหันมาสร้างสรรค์วรรณกรรมในเชิงปรัชญา โดยผลงานที่โดดเด่นนั้นเป็นของนิคม รายยวา และชาติ กอบจิตติ ขณะที่จำลอง ฝั่งชลจิตร นั้นมุ่งไปสู่การสะท้อนภาพสังคมชนบทนอกวาทกรรม "วัฒนธรรมชุมชน" (ซึ่งนักวิชาการถือว่าเป็น "ยาแก้อักหัก" ของฝ่ายซ้ายบางกลุ่มในช่วงทศวรรษกลางถึงปลายทศวรรษ 2520) และวาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบเดิม ได้ภาพของท้องถิ่นและชาวบ้านที่เต็มไปด้วยเหลี่ยมคู พรั่งพร้อมไปด้วยกลวิธีต่างๆ มากมายที่จะตอบโต้การถูกเอาเปรียบ บางคราก็ผลักตัวเองขึ้นไปเป็นผู้เอาเปรียบคนอื่นเสียด้วยซ้ำ ชาวบ้านไม่ได้บริสุทธิ์และไร้เดียงสาอย่างภาพที่วาทกรรมเก่าๆ เคยสร้างสรรค์ไว้ ส่วนวัฒน์ วรรลยางกูร แม้ยังจะคงร่องรอยแบบเพื่อชีวิตอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง เช่น การกล่าวถึงทุนที่บุกรุกเข้ามาทำลายชนบท ข้าราชการ ชนชั้นปกครองที่ข่มเหงรังแกชาวบ้าน แต่ศิลปะการนำเสนอของเขาก็แสดงออกผ่านสัญลักษณ์ซึ่งสมบูรณ์ด้วยมิติในการตีความที่ลึกซึ้งและเร้าความสนใจมากขึ้น ดูเพิ่มเติม พิเชฐ แสงทอง. 2551. **วาทกรรมวรรณกรรม.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง “ระยะทาง” ที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยถอยห่างออกมาจากรากเหง้าดั้งเดิมคือแนวคิดอัตถสังคมนิยมของโซเวียต[5] ซึ่งวาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยรับมาจนกลืนกลายเป็นตัวเป็นตนของเพื่อชีวิตแบบตนเอง (หลังการผสมผสานกับวรรณกรรมแบบเหมาอิสม์ และปัจจัยเงื่อนไขของสังคมไทย)

พัฒนาการของกระแสแนวคิดดังที่กล่าวมานี้เองที่ทำให้ในช่วงกลางทศวรรษ 2530 ถึงกลางทศวรรษ 2540 ได้เกิดวรรณกรรมที่พยายาม “แสวงจุดร่วม” ระหว่างกระแสโหยหาอดีต ที่แสดงออกผ่านการสร้างสรรค์วรรณกรรมของกวีร่วมสมัยโดยการประสมประสานระหว่างขนบวรรณศิลป์แบบวรรณคดีไทยกับสำนึกเพื่อสังคมแบบอดีตของวาทกรรมเพื่อชีวิต การประสานดังกล่าวนี้มีทั้งที่เป็นการเขียนนิทานคำกลอนขนาดยาว เช่น เรื่อง “อาณาจักรพระจันทร์เสี้ยว” ของ ชวาลา ชัยมีแรง (พ.ศ.2545) ที่หยิบเอารูปแบบการเขียนนิทานคำกลอนในอดีตมาสอดใส่เนื้อหาร่วมสมัยเข้าไป โดยยังคงไว้ซึ่งขนบบางประการของวรรณคดีศาสนา เช่น การใช้คำว่า โอม หรือผลงานชิ้นสำคัญของชูชาติ ชุ่มสนิท เรื่อง “มหารัตนพิมพวงศ์ คำฉันท์” ที่เกือบกลายเป็นกวีนิพนธ์เล่มที่ 8 ที่เข้ารอบสุดท้าย (shortlist) รางวัลซีไรต์เมื่อ พ.ศ.2547 นวนิยายเรื่องนี้นำขนบกระบวนการสร้าง-เสพกวีนิพนธ์โบราณมาใช้โดยการนำตำนานพระแก้วมรกตมาเรียบเรียงใหม่ให้เป็นบทกวีที่บอกเล่าตำนานพระแก้วมรกตได้อย่างสมบูรณ์[6] อย่างไรก็ดี ทั้งชวาลา ชัยมีแรง และชูชาติ ชุ่มสนิท ดูเหมือนจะไม่พยายามฉุดดึงเอาสำนึกรับผิดชอบสังคมแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตในอดีตเข้ามาใช้ในผลงานด้วย ซึ่งแตกต่างจากงานของกานติ ณ ศรัทธา ที่ผสมทั้งวรรณคดีโบราณ และสำนึก/เนื้อหาแบบเพื่อชีวิตของวรรณกรรมไทยในช่วง 2 ทศวรรษก่อนหน้า

[5] อัตถนิยมสังคมของโซเวียตนั้นให้คุณค่ากับงานเขียนที่ทำหน้าที่เปิดโปงความเลวร้ายในสังคม วรรณกรรมนั้นๆ จะต้องชี้ให้เห็นว่าสาเหตุของความเลวร้ายในสังคมมาจากตัวโครงสร้างของสังคมเดิม (เช่น สังคมศักดินา หรือสังคมทุนนิยม) ตลอดจนชี้แนะทางออกโดยการสร้างสังคมใหม่ที่มีความเท่าเทียมกัน สลายการแบ่งแยกทางชนชั้น ซึ่งสังคมใหม่นี้ จะมีได้ก็ด้วยการปฏิวัติของชนชั้นกรรมาชีพ และมรรควิธีของการสร้างสรรค์งานเขียนแบบนี้ คือการเรียนรู้ชีวิตของประชาชน เสนอความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ และเสนอทรรศนะที่ ‘ถูกต้อง’ ถึงความขัดแย้งและความเคลื่อนไหวของสังคม

กานติ ได้สืบสานแนวคิดเรื่องวรรณกรรมรับใช้/รับผิดชอบสังคมด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ แสดงความคิดเห็น และบันทึกไว้ซึ่งเหตุการณ์ของบ้านเมือง อันเป็นอุดมการณ์ของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต โดยเขียนในรูปลักษณ์ของลิลิตสุภาพ ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์แบบโบราณที่ถ่ายทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยกานติ ได้วางกรอบเนื้อหาไว้ที่เหตุการณ์และความรุนแรงทางการเมืองในประวัติศาสตร์การเมืองสมัยใหม่ของไทย นัยหนึ่งเพื่อไว้อาลัยแก่ความสูญเสียที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์และความรุนแรงนั้น อีกนัยหนึ่งก็เพื่อจำหลักงานชิ้นนี้ให้เป็น “ความทรงจำร่วม” ของผู้คนในสังคม

ในมโนทัศน์ของกวีนิพนธ์เล่มนี้ ความรุนแรงทางการเมืองถือเป็นการสร้างบาดแผลให้แก่แผ่นดิน เป็นผลจากกลุ่มนักการเมืองที่มีพฤติกรรมย่ำแย่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน ไม่คำนึงถึงผลเสียหายต่อบ้านเมือง ประชาชนจึงรวมตัวกันต่อต้าน ดังร่ายสุภาพตอนหนึ่งว่า

> *เมืองอันแล้งเลอเกียรติ มากเสนียดการเมือง บ่มแค้นเคืองประชาราษฎร์ จึงประกาศโกรธเกรี้ยว เข้าเข่นเขี้ยวเผด็จการขึ้นขบมารเผด็จโกง อันระโยงรยางค์พวก โดยสะดวกเผด็จกิน วันหนึ่งดินเผด็จศึก คนคะคึกทุ่มท้า ผองถ่อยถอยร่อยล้า เรียบแล้หลีกหนี...วีรกรรมอันยอดกล้า เลิศยิ่งเลิศในหล้า วาดแล้วในวรรณ นี้แล (กานติ ณ ศรัทธา, 18)*

[6] ในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ชุดนี้ ชูชาติ ได้เดินตามรอยขนบของการเขียนกวีนิพนธ์โบราณผนวกกับการพยายามศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับตำนานพระแก้วมรกต อันเป็นเสมือนการศึกษาวิจัย/หาความรู้แบบสังคมสมัยใหม่โดยใช้หนังสืออ้างอิงมากถึง 50 เล่ม เขาเปิดเผยกับหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นตอนหนึ่งว่าเขาทำเพราะความศรัทธา ทั้งศรัทธาในราชวงศ์จักรี ศรัทธาในพระแก้วมรกต และศรัทธาในฉันทลักษณ์แห่งกวีนิพนธ์ เขาใช้เวลาเขียนนานถึง 3 ปี 8 เดือน 20 วัน “ต้องฉีกเผา ทิ้งต้นฉบับไปแล้วไม่รู้กี่สำนวน” (โฟกัสภาคใต้, 26 ส.ค.-1 กันยายน 2549: 16)

กวีนิพนธ์ข้างต้นคือตอนหนึ่งที่พรรณนาถึงการบรรยากาศที่ก่อให้เกิดการรวมตัวกันชุมนุมประท้วงของประชาชนในเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม 2553 ซึ่งในมโนทัศน์ของกวีที่เห็นว่า เพราะผู้นำและนักการเมืองไม่อยู่ในธรรม ไม่เป็นคนดี เอาแต่เล่นพวกเล่นพ้อง และฉ้อโกง ไม่เห็นแก่ประชาราษฎร์ ทำให้เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ไม่มีความแตกต่างอันใดกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ตลอดจน 6 ตุลาคม 2519 ดังเช่นในตอน 14 ตุลาคม 2516 ที่กวีบรรยายไว้ตอนหนึ่งว่า

เขตขัณฑสีมาหมอง ผลธัญผองเผือดคล้าย
ศพแม่โพสพหม้าย หม่นไหม้มัวสถาน
ยังการเมืองอกุศล คนสามคนสุดท้าว
แถกเทียบวิมานอะคร้าว ครบถ้วนทางเกษม
เปรมปรีดิ์เป็นมันปลาบ พุงยะยาบย้วยย้อย
หนังคร่อมคางลงคล้อย เคลื่อนเลี้ยงลำคอ
.....

เป็นเดือนออกพรรษา ตุลาคมขมสมัย ในพุทธศักราช สองพันผาดห้าร้อย เศษสร้อยสิบหกหลัง หวังในบุญกุศลส่ง ปล่องปลดเศร้าแก่ดิน เปลื้องปล่อยสินสู่ฟ้า ท้าเถิดท้าเราท้า ถ่อยท้าทมิฬมาร (กานติ ณ ศรัทธา, 20-21)

การบรรยายภาพที่ไม่แตกต่างกันระหว่างเหตุการณ์ทางการเมืองครั้งสำคัญๆ ที่เกิดขึ้นในต่างยุคและต่างบริบทดังกล่าวนี้ อาจสะท้อนให้เห็นถึงญาณทัศน์ (Vision) ของกวีซึ่งไม่มองไปที่รายละเอียดอันซับซ้อนของการเมืองต่างยุคต่างสมัยที่มีเหตุปัจจัยที่อาจจะแตกต่างกัน มากเท่ากับความขาวและความดำของปรากฏการณ์ต่างๆ อย่างไรก็ดี ภาพบรรยายที่สะท้อนว่ากวีไม่สามารถมองเห็นความซับซ้อนของเหตุปัจจัยของการเมือง ความรุนแรงและการเปลี่ยนแปลงได้นี้ หากพิจารณาในอีกมุมหนึ่งก็อาจเป็นผลมาจาก

การที่กวีใช้สัญนิยม (Convention) ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเข้ามาอธิบายและบรรยายปรากฏการณ์ทางการเมือง ซึ่งเราก็ทราบดีอยู่แล้วว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิตแต่เดิมนั้น นิยมแบ่งขั้วตรงข้ามระหว่างขาว-ดำ ชนบท-เมือง ชนชั้นสูง-ชนชั้นต่ำ อย่างชัดเจนเพื่อขับเน้นและสร้างอารมณ์ในการต่อสู้และเคลื่อนไหวทางการเมือง การที่กวีมองไม่เห็นความซับซ้อนที่แตกต่างของความรุนแรงทางการเมืองทั้ง 3 เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองไทย จึงอาจเป็นความตื้นเขินที่เป็นมรดกมาจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งกวีหยิบฉวยเอาขนบในการแบ่งขั้วตรงกันข้ามมาใช้ในงานเล่มนี้นี่เอง

ขณะที่ในผลงานของวรภ วรภา เจ้าของผลงานที่ได้รับรางวัลเซเว่นบุ๊คใน พ.ศ.2548 นั้นโหยหาอดีตที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตเคยถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปลุกระดมทางการเมือง ผลงานในแนวทางนี้สองชิ้นที่เด่นมากคือ “แด่หญิงสาวคนรัก” และ “รอยเท้าบนเทือกภู” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2532

ในชิ้น “แด่หญิงสาวคนรัก” นั้นกวีกล่าวถึงการมอบ “ดอกหญ้า” ให้แก่หญิงสาวคนรัก ซึ่งมีนัยเปรียบเทียบกับ “ดอกกุหลาบ” หรือดอกไม้อื่นๆ ที่เป็นที่นิยมมอบเพื่อบอกรักกันมากกว่า โดยมีคำอธิบายว่า เหตุที่ให้ดอกไม้ก็เพราะโดยแท้จริงแล้วดอกหญ้านั้นมีศักดิ์ศรีและมีอหังการ์ มีความแกร่งทนต่อแรงลมแรงแดด บทกวีชิ้นนี้ได้รับอิทธิพลมาจาก “อหังการ์ของดอกไม้” กวีบทหนึ่งในเล่ม “ใบไม้ที่หายไป” ของจีระนันท์ พิตรปรีชา ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อปี 2532 มาอย่างไม่ต้องสงสัย เพียงแต่กวีบิดผัน “ดอกไม้สวยที่สวยงาม” ใน “อหังการ์ของดอกไม้” ให้เป็น “ดอกหญ้าที่สวยและทรงค่าอย่างสามัญ” ดังตอนหนึ่งว่า

> จึงเลือกเอาดอกหญ้ามาให้
> ด้วยใจจักร้อยถ้อยผสาน
> ว่าเธอ, รวงหญ้าทุกริ้วบาน
> งามกล้าอหังการก็ปานกัน
>
> (วรภ วรภา, 2532)

จะสังเกตได้ว่า เมื่อบิดผันสัญญะบางตัว ทำให้บทกวีชิ้นนี้มีนัยก้ำกึ่งระหว่างการมอบดอกไม้ให้ด้วยความรักแบบหนุ่มสาว และการมอบดอกไม้เพื่อเป็นกำลังใจให้แก่หญิงสาวนักต่อสู้ผู้อหังการ์ในเชิงสัมพันธบท ความหมายของบทกวีชิ้นนี้จึงไม่อาจเทียบได้กับ “อหังการ์ของดอกไม้” ของจีระนันท์ พิตรปรีชา ที่มีนัยเพื่อประกาศจุดยืนและก้าวเดินใหม่ของผู้หญิงที่ถูกมองเป็นเบี้ยล่างของเพศชายและสังคมปิตาธิปไตย

ในบทกวีชิ้นที่ชื่อ “รอยเท้าบนเทือกภู” ของวรภ วรภา เช่นเดียวกัน ผู้อ่านจะเห็นได้ถึงความพยายามโหยหาอดีตของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีอุดมการณ์เทิดทูนประชาชน บทกวีชิ้นนี้เขียนหมายเหตุเอาไว้ว่า “รำลึกนักเดินทางแห่ง ‘ตุลย์’ ครั้งกระโน้น” อันมีความหมายว่าเป็นบทสรรเสริญการต่อสู้ของนักเรียน นักศึกษา และปัญญาชนผู้เข้าไปต่อสู้อยู่ในป่าเขาหลังเหตุการณ์ตุลาคม 2519

ต่อทอดตลอดเทือก เธอย่ำเกือกอยู่ทั่วถ้วน
ต่อก้าวตามกระบวน คือกระสวนกระแสไท
โดยเท้าทะนงเน้น ร่องรอยเป็นเส้นทางไป
สู่ฝันอันเธอใฝ่ จักครองชัยประชาชน
ทิ้งลานดอกไม้เลือก อันแดงเดือดมาแรมดล
แรมคืนอันขื่นข้น บนรอยตีนของตำนาน

.....

มิได้คำนับรอยตีนนั่น เพราะโดยเธอดั้นออกเดินย่ำ
มิได้ก้มกราบวีรกรรม เพียงซื่อชี้นำ-วีรชน
คำนับหัวใจอันใฝ่ฝัน หาญกล้าฝ่าฟันขวายขวน
ยืนหยัดธาตุทะนงคงทน นำพาค่าคนออกโพนทะนา

(วรภ วรภา, 136-137)

อดีตของเพื่อชีวิตที่น่าโหยหาสำหรับกวีนิพนธ์บทนี้ก็คือ ความใฝ่ฝันที่จะเห็นสังคมและประชาสมบูรณ์พูนสุข กวีออกตัวว่า ไม่ได้ยกย่องนักต่อสู้เหล่านั้นในแง่ของการเข้าป่า (การเข้าป่าหลังเหตุการณ์ตุลาคม 2516 ถูกมองว่าเป็นคุณค่าแบบหนึ่งในสังคมไทยยุค 2530-2540 ที่ชนชั้นกลางหันมาเทิดทูนอดีตอย่างเพื่อชีวิต) แต่ให้ค่าในฐานะความเป็นคนที่ยืนหยัดสู้เพื่อความใฝ่ฝันนั้น มโนทัศน์เช่นนี้มองข้ามความจริงข้อหนึ่งว่า คนรุ่นเพื่อชีวิตที่เข้าป่าในยุคนั้นจำนวนไม่น้อยที่ออกมาจากป่าแล้วหันเหชีวิตไปอยู่ในครรลองที่เพื่อชีวิตเคยต่อต้าน การกล่าวว่าคนที่เข้าป่าน่ายกย่องเทิดทูนจึงเป็นการสร้างภาพเหมารวมที่แสดงให้เห็นถึงความคับแคบของวาทกรรมเพื่อชีวิตที่กวีหยิบรับเอามาใช้

4. เทพเจ้าของสิ่งเล็ก ๆ : การแสวงหาความหมายจากสิ่งสามัญ

หลังวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 ความผิดหวัง สิ้นหวัง และไร้หวัง ดูเหมือนจะทำให้ผู้คนในสังคมไทยมีลักษณะเจียมเนื้อเจียมตัวมากขึ้น เกิดกระแสของการหันกลับไปมองในสิ่งเล็กๆ ให้ความสนใจกับสิ่งเล็กสิ่งน้อยที่ทั้งซ่อนและเผยตัวอยู่ริมข้างทางที่ชีวิตเดินผ่าน เกิดกระแสฟื้นฟูและการสร้างประชาสังคมเมือง ซึ่งเคยถูกวาทกรรมการพัฒนาแบบทันสมัยเบียดขับให้กลายเป็นชุมชนแออัดหรือเป็นชุมชนชานเมืองที่รังแต่จะสร้างปัญหาให้กับการพัฒนา ขณะเดียวกัน ก็เกิดกระแสการท่องเที่ยวในลักษณะโฮมสเตย์ที่ให้ชุมชนท้องถิ่นจัดการแสวงหาทางเศรษฐกิจด้วยตนเอง ในแวดวงการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เคยให้ความสนใจแต่เป้าหมาย หรือคำตอบของการวิจัย ก็หันไปให้ความสำคัญกับ “เป้าหมายรายทาง” ในแง่ที่ผู้วิจัยควรต้องให้ความสนใจกระบวนการซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการแสวงหาคำตอบทางการวิจัยและวิชาการด้วย เพราะมันเป็นสิ่งสำคัญไม่แพ้คำตอบจากการวิจัยซึ่งเกิดขึ้นในขั้นสุดท้าย

หากย้อนกลับไปดูกระแสของการนำเสนอเนื้อหาของกวีนิพนธ์ในห้วงเวลาก่อนเกิดวิกฤติเศรษฐกิจเมื่อ พ.ศ.2540 นั้น จะพบว่าเป็นการพยายามสร้างกวีนิพนธ์ที่สามารถสื่อสารถึงสิ่งที่เป็นสากล ดังเช่น การกล่าวถึง

ปรากฏการณ์ในโลกนี้ของมนุษย์ที่ถูกอธิบายครอบคลุมด้วยคำว่า “ในเวลา” ซึ่งเป็นชื่อเล่มผลงานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของแรคำ ประโดยคำ การกล่าวถึงโลกและจักรวาลในฐานะที่เป็นพื้นที่ให้มนุษย์แสวงหา และอุทิศตัวตนในงานจำนวนมากของอังคาร กัลยาณพงศ์ การเบ่งขยายตัวตนของกวีออกไปเทียบเท่าโลกและจักรวาล ดังเช่น ในผลงานบางส่วนของอังคาร กัลยาณพงศ์ และขุน รำยอง เป็นต้น

การแสดงออกถึงเนื้อหาในกวีนิพนธ์ลักษณะดังกล่าวแม้จะไม่หมดไปเสียทีเดียวหลังเกิดฟองสบู่แตก แต่ก็ลดจำนวนลงไปมาก พร้อมๆ กับการเกิดกระแสของการแสวงหาคุณค่าและความหมายของสิ่งธรรมดาสามัญ และการลดทอนสถานภาพของกวีจากที่เคยมีฐานะสูงส่ง หรือเป็นนักปราชญ์ผู้มีดวงตาที่สาม กลับกลายเป็นบุคคลธรรมดาสามัญมากขึ้น

บทกวีของ มนตรี ศรียงค์ อังคาร จันทาทิพย์ และสุขุมพจน์ คำสุขุม ดูเหมือนจะเป็นตัวแทนที่เด่นชัดยิ่งของความเปลี่ยนแปลงนี้ อย่างเช่นบทกวีชื่อ “ถนนละม้ายสงเคราะห์” ของมนตรีที่อยู่ในเล่ม “การพังทลายของทางช้างเผือก” ซึ่งได้รับรางวัลยกย่องพิเศษเมื่อ พ.ศ.2549 บทกวีชิ้นนี้บรรยายภาพปรากฏบนถนนละม้ายสงเคราะห์ในตัวเมืองหาดใหญ่นั้น ก่อความตกตะลึงให้แก่ผู้คนที่เคยเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่งของบทกวีจำนวนหนึ่ง เมื่อมนตรีหยิบเอาภาพการทะเลาะกันในร้านขายอาหารริมถนนสายนั้น พร้อมๆ กับสอดแทรกภาพการละเล่นของเด็กๆ ที่เคยอยู่ในโลกบริสุทธิ์สดใส กลับต้องมาแยกห่างกัน เพราะผู้ใหญ่ในร้านได้กลายเป็นศัตรูกันเสียแล้ว ดังตอนหนึ่งว่า

เป็นวันที่ลูกค้าหายหน้าสิ้น
ฟ้าดินร้อนร้าวอยู่อ้าวอบ
ฟ้าพยับแดดผ่าวมาท่าวทบ
ลมก็หลบแรงโผยมิโชยพัด
เด็กเด็กลูกร้านข้าวมันไก่

ตกใจผู้ใหญ่ปากจัด
ตาเขย่ง ตั้งเต ลมเพลมพัด
ทอยตรอก ลูกประทัด กระโดดยาง
อีหยิบ อีฉุด ล้วนหยุดสิ้น
หมากเก็บลูกหิน โยนลูกข่าง
มิตรภาพก็เหมือนจะเลือนราง
รอยด่างแสนเศร้าของเยาว์วัย
(มนตรี ศรียงค์, 34)

แง่คิดที่เกิดจากบทกวีดูง่ายๆ พื้นๆ เพียงการพยายามปกป้องความบริสุทธิ์ของเด็กจากความเห็นแก่ตัวของบรรดาผู้ใหญ่ แต่ก็สะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านในแง่ที่บทกวีได้เข้าไปกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านฉุกใจคิดว่า ภาพเหตุการณ์ลักษณะนี้เป็นภาพธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นได้กับคนทุกๆ คน และกับเด็กทุกๆ คน แต่คนส่วนใหญ่ล้วนไม่เคยฉุกคิดว่า การกระทำเช่นนั้นของผู้ใหญ่จะส่งผลถึงเด็กได้อย่างใหญ่หลวง บทกวีจึงเหมือนกับการสอดแทรกตัวเองเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของผู้คนได้ง่ายขึ้น ในแง่นี้มันจึงย่อมที่จะลดสถานะความศักดิ์สิทธิ์ของมันลงไปด้วย

หรือบทกวีชุดถนนสายละม้ายสงเคราะห์ตอนที่ 8 ของกวีคนเดียวกัน ที่ใช้ชื่อตอนว่า “นิพพานในร้านหมี่เป็ดศิริวัฒน์” บทกวีบรรยายภาพขั้นตอนต่างๆ ในการทำเส้นบะหมี่ของตัวละครซึ่งเป็นกวีผู้หนึ่ง ให้ภาพของการนวดแป้งที่ถูก “โถมด้วยแรงวัยหนุ่มขยุ้มอัด” จนกระทั่งผู้นวดเหนื่อยอ่อนกับภารกิจอันซ้ำซากนั้น อย่างไรก็ดี กวีก็แปรความซ้ำซากนั้นเป็นการเรียนรู้ “ทุกสภาวะของชีวิต” ยกระดับงานอย่างการนวดแป้งทำเส้นหมี่เป็นกระบวนการเรียนรู้เพื่อสุดท้ายแล้วจะได้ค้นพบคำตอบของชีวิต ดังบทสุดท้ายของบทกวีที่ใช้ชื่อตอนย่อยว่า “หมี่เหลืองศิริวัฒน์”

กลายเป็นการงานอันแสนสุข
ตื่นปลุกเบิกบานในหน้าที่
วันเป็นวันเดือนเป็นเดือนปีเป็นปี
คนขายหมี่จะไปนิพพานแล้ว!

การใช้ชื่อตอนว่า “หมี่เหลืองศิริวัฒน์” ดูจะเป็นความจงใจของกวีในการที่จะทำให้เกิดข้อสรุปเปรียบเทียบกับเนื้อความในตอนที่กล่าวถึงว่า เมื่อกวีให้ความสำคัญกับกระบวนการเรียนรู้ การทำงานที่ซ้ำๆ ซากๆ ดูผิวเผินแสนจะน่าเบื่อหน่ายนั้น ที่แท้แล้วมันคือการปฏิบัติธรรมอย่างหนึ่ง การทำซ้ำๆ ซากๆ ซึ่งเคยถูกมองว่าเป็นกระบวนการทำงานของเครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม อันมีนัยยะลดทอนความเป็นมนุษย์ลงไปเป็นจักรกลซึ่งวาทกรรมและวรรณกรรมเพื่อชีวิตเคยวิพากษ์วิจารณ์ต่อต้านกลับได้รับการอธิบายใหม่จากบทกวีชิ้นนี้ ด้วยการฉายภาพให้เห็นถึงกระบวนการทำงานที่ผู้กระทำต้องใช้แรง ใช้ความอดทนอดกลั้น และใช้ความคิด ความชินชาและความซ้ำซากของเครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม เมื่อเกิดขึ้นกับคนที่ทำเส้นบะหมี่จึงถูกตีความให้กลายเป็นบทพิสูจน์หรือบททดสอบความมุมานะต่อภาระหน้าที่การงาน บทกวีชิ้นนี้ ไม่เพียงแต่แสดงตนในแง่สัมพันธบทที่ชวนให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยถึงวิธีคิดเรื่องคนในยุคการผลิตซ้ำทางอุตสาหกรรมที่มักจะถูกวาทกรรมเพื่อชีวิตวิพากษ์วิจารณ์เท่านั้น แต่ยังพาตัวเองเข้าไปเชื่อมโยงกับวลีคำสอนที่เป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางของท่านพุทธทาส นักปราชญ์ของชนชั้นกลางที่กล่าวว่า “การทำงานคือการปฏิบัติธรรม” อีกด้วย

แม้แต่คติพื้นๆ เกี่ยวกับผีสางและลางสังหรณ์ซึ่งไม่เคยปรากฏว่าจะได้รับความสนใจนำเสนอในพื้นที่ของกวีนิพนธ์สมัยใหม่นัก สำหรับมนตรี ศรียงค์แล้วเขาสามารถนำมาเสนอให้เห็นความสามารถของงานประเภทร้อยกรองที่จะพึงสร้างความน่าประหวั่นพรั่นพรึง น่าขนพองสยองเกล้าให้แก่ผู้อ่านได้พอๆ กับการเล่าในรูปแบบร้อยแก้ว (หรือแม้แต่การเล่าในวัฒนธรรมมุขปาฐะ) ใน “กาพย์ปักษ์” ผู้อ่านที่คาดหวังถึงแง่คิดปรัชญาอะไรจากบทกวีอาจต้องผิดหวัง

เมื่อสิ่งที่ได้จากบทกวีชิ้นนี้จะเป็นเพียงแค่ความน่ากลัวของกาฬปักษ์ที่เกาะหลังคางานศพนิ่งงัน รอโฉบลงเพื่อตัดสินชะตาชีวิตของใครบางคนเท่านั้น

พลันหมาหอนหวนโหยมาโผยแผ่ว
แหละแมวตัวดำโดดข้ามศพ
กาฬปักษ์ก็ถลาจากคาคบ
กระพือปรบเรียวปีกขึ้นฉีกลม
ส่งเสียงปีกฟาดดังฉาดฉับ
ผับผับคล้ายเรือนสะเทือนล่ม
ปลิดดาวหางหนึ่งดวงให้ร่วงจม
หวีดข่มสรรพสิ่งให้นิ่งงัน
มาเกาะหลังคาบ้านเหนืองานศพ
องคาพยพคนเป็นก็เต้นสั่น
เลิ่กลั่กสบตา-มองหน้ากัน
หวาดหวั่นพรั่นพรึงตะลึงกลัว
(มนตรี ศรียงค์, 56)

จะเห็นได้ว่า บทกวีชิ้นนี้สร้างบรรยากาศสยองขวัญขณะมนุษย์อยู่ในสภาวะก้ำกึ่งระหว่างความเป็นและความตาย กาฬปักษ์เป็นรูปธรรมของ “ความตาย” ที่กวีแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม เจตจำนง และผลของการกระทำนั้น

ตัวอย่างที่น่าสนใจอีกชิ้นหนึ่งก็คือ “รูปในฝาผนัง” ของกฤช เหลือลมัย ที่กวีเห็นภาพจิตรกรรมไทย แล้วหวนจินตนาการไปถึงเบื้องหลังภาพนั้น นึกเห็นไปถึงกระบวนการของการสร้างสรรค์ภาพเขียนของคนโบราณตั้งแต่การทำแปรง การบดสี และการอดทนกับการวาดภาพที่กลายเป็นมรดกทางศิลปะแก่คนรุ่นปัจจุบัน

บทกวีซึ่งมีลักษณะของการแสวงหาความหมายจากสิ่งสามัญยังเห็นได้จากผลงานของกฤตย์ดิศร กรเกศกมล ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด

ครั้งที่ 6 พ.ศ.2552 เช่นในบท “สำนักงาน (1): แม่บ้าน” ที่บรรยายภาพการทำงานในหน้าที่อย่างมีความสุขของแม่บ้านประจำสำนักงานบริษัท กวีบรรยายถึงความรับผิดชอบ ความสุข ความอิ่มใจในการทำงาน ตลอดจนภาพที่แสดงถึงการที่แม่บ้านยอมรับผลตอบแทนจากงานที่ถูกมองว่าต่ำต้อยอย่างเต็มใจ แม้จะเป็นเพียงเงินน้อยนิดก็ตาม กวีสื่อให้เห็นถึงความสุขผ่านการบรรยายอย่างให้ค่ากับ “รอยยิ้ม”

หนึ่งยิ้มของเรานั้นเท่ากัน
หลับตาก็จะพลันพบกันใหม่
โลกหยุดหมุนทุกครั้งที่เราตีใจ
แค่ไม่สร้างเงื่อนไขให้รอยยิ้ม
.....
ป้าวางที่กวาดขยะหน้าห้องน้ำ
กินข้าวไม่กี่คำก็คล้ายอิ่ม
นับเงินไม่กี่ร้อยก็พลอยพริ้ม
ข้าพเจ้ายืนยิ้มเพียงเดียวดาย
(กฤตย์ดิศร กรเกศกมล, หน้า 61)

หรือผลงานของกวีคนเดียวกัน ที่บรรยายภาพจากมุมมองขณะยืนมองฟ้าร้องและฝนตก กวีเริ่มบรรยายเสียงฟ้า โดยเปรียบเปรยว่าเหมือน “ดุริยางค์ต่างประโคม” ก่อนที่สายฝน ซึ่งเปรียบเสมือนดอกไม้ก็ค่อยโปรยลงมาเป็นดอกๆ “ปรุงพื้นเป็นแพรแลสะอ้าน” ปลุกฟื้นให้ทุ่งหญ้าเหี่ยวแล้งได้เบิกบาน แต่ครู่เดียวเมื่อน้ำเจิ่งนอง จนท่วมภาพอันสวยงามนั้นก็หายไป กลายเป็น “หย่อมโคลนคราบไคลใต้ชายคา” บทกวีจึงตั้งคำถามในเชิงปรัชญาจากการเปรียบเทียบภาพธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นในสองช่วงเวลา และการเปรียบเทียบกับชีวิตในโลกประจำวันของคนที่เต็มไปด้วยมายา (ภาพปลอม) ว่า

ภาพแรกแปลกประดิษฐ์ชีวิตชีวา
ภาพหลังธรรมดาเกลี่ยหน้าดิน
ภาพแท้อยู่ตรงไหนตรองให้ถ้วน
ถึงจะไม่สมส่วนก็ล้วนศิลป์
ภาพปลอมผลาญพร่าอยู่อาจิณ
ลืมสิ้นคุณค่าแห่งสามัญ
(กฤตย์ดิศร กรเกศกมล, หน้า 137)

บทกวีบทนี้เปิดเผยอย่างตรงไปตรงมาถึงความพยายามเสาะค้นคุณค่าและความหมายจากสิ่งสามัญ ในสองบทจบ จึงตั้งคำถามเชิงปรัชญาถึงความหมายของคำว่า “สามัญ” ที่จะส่งผลให้มนุษย์เป็นทุกข์และเป็นสุขได้ในชั่วพลิกฝ่ามือ กวีอ้างอิงถึงสายฝนว่าเป็นสิ่งสามัญที่สามัญมอบทุกข์-สุขให้แก่มนุษย์ได้แม้ในเวลาเพียงสั้นๆ ทุกข์และสุขนั้นยังอาจสลับกลับด้านกันได้ มันจึงช่วยย้ำเตือนให้เห็นว่าชีวิตมนุษย์นั้นงดงามแต่เปราะบางมากเพียงใด เปรียบเหมือน “ดอกไม้ในลานดิน” ที่สวยงามอย่างสามัญ แต่ก็อาจถูกลบหายไปได้ด้วยความสามัญแห่งน้ำที่สั่งสมมาจากน้ำฝน

แนวนิยมในการแสวงหาความหมายและคุณค่าของสิ่งสามัญในบทกวีร่วมสมัยยังอาจสื่อออกมาในลักษณะของการเล่า/บรรยาย หรือการที่กวีสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกถึงภาพชีวิตประจำวัน การจับเอาผู้คนที่ไม่เคยถูกเล่าในบทกวีมาเล่าเป็นตัวละคร บทกวีลักษณะนี้จะเป็นบทกวีเล่าเรื่อง ที่กวีบรรยายภาพ แล้วคอยสอดแทรกทัศนะ/ข้อสรุปในเชิงปรัชญาออกมาเป็นระยะๆ บางครั้งก็เล่าเรื่องและบรรยายภาพไปเรื่อยๆ กระทั่งจบโดยไม่พยายามสอดแทรกทัศนะอันใด แต่ความหมาย หรือทัศนะ/ความรู้สึกของกวีอาจจะปรากฏอยู่ในน้ำเสียง การใช้ภาษา และจังหวะของบทกวี ผลงานในลักษณะนี้อาจเห็นได้จากงานของมนตรี ศรียงค์ กฤช เหลือลมัย อังคาร จันทาทิพย์ และสุขุมพจน์ คำสุขุม โดยเฉพาะสุขุมพจน์นั้น ในเล่ม “บ้านในหมอก” และ “รากของเรา เงาของโลก” ซึ่งได้รับรางวัลประจำปี พ.ศ.2555 และ 2556

(ตามลำดับ) สื่อให้เห็นว่า กวีรุ่นใหม่ยืนยันว่า “ทุกสิ่งทุกอย่าง” สามารถสะท้อนออกมาเป็นบทกวีได้ทั้งสิ้น ตราบใดที่กวีสามารถถ่ายทอดออกมาได้ ไม่ว่าในรูปของกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะของการถ่ายทอดภาวะที่อารมณ์ความรู้สึกถูกกระทบด้วยปรากฏการณ์ (ซึ่งเป็นแนวนิยมเดิม) และลักษณะของการถ่ายทอดแบบการเล่าเรื่องและบรรยายภาพ ดังที่ปรากฏในผลงานของของกฤช เหลือลมัย ที่กล่าวถึงเด็กขายพวงมาลัยที่ถูกคนส่วนใหญ่ลืมเลือน ในชิ้น “กลางสี่แยก” อังคาร จันทาทิพย์ ในชิ้น “ภาพสะท้อนในวาวน้ำตาของหม่องทองดี” ที่กล่าวถึงคนชาติพันธุ์ในพม่าที่พลัดบ้านพลัดเมืองมาเป็นแรงงานข้ามชาติเพราะสงครามในบ้านเกิดของตัวเอง กวีแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่สุข เศร้า เหงา โศก อันสะท้อนให้เห็นความเป็นมนุษย์ที่อยู่เหนือเส้นแบ่งพรมแดนหรือชาติพันธุ์สัญชาติ ดังตอนหนึ่งว่า

แวววาว หยาดรด อีกหยดไหล
สะท้อนภัยส่งผลคนพลัดถิ่น
ปลุกปมเงื่อนเคลื่อนย้ายขึ้นหมายยิน
ไฟสงครามมิสิ้น ทุกข์ดิ้นรน
กระทั่งสมรภูมิของเธอ
ยังบำเรอการรุกไล่ไม่ตกหล่อน
จำนนโดยนัย ไม่จำนน
เธอหนึ่งคน บนพรมแดน แสนล้านใคร
(อังคาร จันทาทิพย์, หน้า 50)

ส่วนผลงานของสุขุมพจน์ทั้งสองเล่มดังกล่าวข้างต้น ก็พยายามเขียนถึงภาพปรากฏธรรมดาสามัญที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น ภาพของร้านลาบ นักศึกษาขายตัว วงชีวิตของนายกฯอบต. โลกหลังเฟสบุค แก๊งขอทาน ฯลฯ ด้วยลีลาภาษาพูดและภาษาแบบการเล่าเรื่อง/บรรยายภาพที่ฟังดูอาจเป็นภาษาธรรมดาสามัญซึ่งไม่คนทั่วไปอาจเข้าใจว่าไม่เหมาะแก่การนำมาแต่ง

บทกวี ดังเช่น บทกวีชื่อ “รากของสมพร” ที่กล่าวถึงชายพิการในแก๊งขอทาน ที่อพยพมาจากอิสาน ในเล่ม “รากของเราเงาของโลก” ตอนหนึ่ง ว่า

ใจจริงผมอยากตายให้รู้แล้ว
เบื่อจะต้องนอนแกร่วอยู่กับที่
ชีวิตถ้าเลือกได้...ตายก็ดี
อย่างผม อยู่ไม่มีประโยชน์ใด
พ่อก็เสีย แม่ก็เสียไปทั้งสอง
พี่น้องญาติสนิทบ้านชิดใกล้
โชคดียังมีคนคอยสนใจ
ป่วยไข้แสนลำบาก มันยากปลง
ครับผม ผมเป็นคน “เมืองพล” ครับ
เขามีรถปิ๊กอัพ คอยรับ-ส่ง
พอถึงหน้าคลองถม ปล่อยผมลง
แรกแรกผมก็งงอยู่เหมือนกัน

(สุขุมพจน์ คำสุขุม, หน้า 94)

กวีบทนี้บรรยายคำให้การ/ให้สัมภาษณ์ของตัวละครซึ่งเป็นชายพิการขาลีบชื่อ “สมพร” ซึ่งถูกชักชวนให้เข้าแก๊งขอทาน โดยละเสียงผู้ตั้งคำถามเอาไว้ ผู้อ่านจึงเหมือนกับได้ฟังสมพรให้สัมภาษณ์ผ่านรายการข่าวทางโทรทัศน์ซึ่งโดยทั่วไปจะไม่ปรากฏเสียงผู้ถาม ผู้อ่านและผู้ฟังจึงสามารถคาดเดาคำถามได้จากเนื้อหาและน้ำเสียงในคำตอบของผู้ถูกถาม จึงอาจกล่าวได้ว่า กวีได้หยิบเอาขนบนิยมของการเสนอข่าวในสื่อมวลชนซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาสามัญมาใช้เพื่อสื่อสารภาพชีวิต และขบวนอพยพของคนจนจากอีสานเข้ามาทำมาหากินในเมืองหลวง น่าเสียดายก็แต่ว่า การหยิบเอาขนบนิยมดังกล่าวมา เป็นการผลิตซ้ำที่ลงรอยกับวัฒนธรรมสื่อสารมวลชนมากเกินไป ทำให้สูญเสียคุณลักษณ์สำคัญของความเป็นกวีนิพนธ์ ภาพที่ได้

จึงเป็นภาพบรรยายไม่ต่างจากการชมข่าว ทั้งที่ในการเสพบทกวี สิ่งซึ่งบทกวีควรจะสร้างให้เกิดแก่ผู้อ่านคือจินตภาพเชิงกวีที่มีมิติของอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดซุกซ่อนอยู่

อย่างไรก็ดี ทั้งเนื้อหา ภาพบรรยาย ปรัชญาความคิด เรื่องเล่า และการหยิบยืมขนบนิยมของสื่ออื่นมาใช้ในบทกวี ดังที่กล่าวมาไม่ว่าจะในผลงานของมนตรี ศรียงค์ กฤติย์ดิศร กรเกศกมล อังคาร จันทาทิพย์ หรือ สุขุมพจน์ คำสุขุม ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นว่า กวีพยายามอย่างยิ่งในการเชื่อมโยงให้เห็นความหมายและ/หรือคุณค่าของสิ่งสามัญ อันแสดงให้เห็นว่า กวีรุ่นใหม่ได้ปรับปรนนิยามความหมายของกวีนิพนธ์จากรูปแบบการประพันธ์ที่สูงส่งศักดิ์สิทธิ์ให้กลายเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่สามารถบรรจุเอาไว้ซึ่งเรื่องราวและภาพง่ายๆ ธรรมดาๆ ที่เกิดขึ้นและดำเนินไปในชีวิตประจำวันได้ สิ่งเหล่านี้อาจเป็นสาระสำคัญที่กวีร่วมสมัยพยายามจะสื่อสารถึงผู้อ่านหรือทอดสะพานไปสู่ผู้อ่านให้หันหลังกลับมาให้ความสนใจกวีนิพนธ์ พร้อมๆ กับที่ส่งสัญญาณบอกผู้คนว่า คนทุกคนล้วนแล้วแต่เป็นกวีได้ดุจเดียวกัน

5. “ปรัชญาครู่คราว”: การแสวงหาปรัชญาจากปรากฏการณ์สังคม

ภายใต้มโนทัศน์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ที่กวีให้ความสำคัญกับความธรรมดาสามัญทั้งสามัญในเรื่องราว/บุคคล และแง่มุมที่กวีพึงจะหยิบมาเขียนถึงและสามัญในด้านสถานะและตัวตนของกวี (ในนามของกวีสัมมาชีพ เช่น มนตรี ศรียงค์ และไม้หนึ่ง ก.กุนที) ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในเรื่องพื้นฐานที่สุดของการเขียนบทกวีด้วย กล่าวคือ จากเดิมนั้น การแสวงหาแรงบันดาลใจเป็นขั้นตอนที่สำคัญของกวีที่จะต้องออกเดินทางเพื่อพบพานกับปรากฏการณ์ต่างๆ ที่หลากหลายโดยเฉพาะการท่องเที่ยวชมธรรมชาติ เพื่อทำให้บทกวีมีความหลากหลายและไม่ซ้ำซากจำเจ ทั้งจะยังทำให้บทกวีมีความใกล้ชิดกับความเป็นจริงในเชิงสังคมมากขึ้นด้วย แต่บนมโนทัศน์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ ทำให้การออกเดินทางเพื่อแสวงหาแรงบันดาลใจ

ไม่มีความจำเป็นสำหรับกวีอีกต่อไป กวีสามารถเขียนถึงธรรมชาติ เขียนถึงภูเขาลำเนาป่า โดยไม่จำเป็นต้องออกไปสัมผัสป่า แต่สามารถนั่งจินตนาการอยู่ที่บ้านได้ ความเปลี่ยนแปลงนี้สามารถเห็นเป็นตัวอย่างได้ชัดเจนยิ่งจากบทที่ชื่อว่า “เก้าอี้ไม้” ของกฤติย์ดิศร ที่พรรณนาถึงความพยายามของกวีในการแสวงหาแรงบันดาลใจในการเขียนบทกวีไปตามที่ต่างๆ เช่น ภูเขา ชายทะเล แต่เขากลับเขียนกวีนิพนธ์ไม่ได้ นอกจากได้เที่ยวเล่นไปในฐานะนักท่องเที่ยวที่ไปดื่มด่ำกับบรรยากาศแทน จนกระทั่งเมื่อกลับมาถึงบ้าน เขากลับพบว่าแรงบันดาลใจที่จะเขียนกวีนิพนธ์หลั่งท้นออกมาอย่างล้นหลาม บทกวีที่เขาตามหานั้น แท้จริงแล้วอยู่ที่ “บ้าน” ของเขานั่นเอง ดังตอนหนึ่ง

ขณะผมนั่งอยู่ตรงนี้
ผมเขียนบทกวีอยู่ที่ไหน
จุดหมายตกหล่นอยู่หนใด
เมื่อไรใจจะคิดปิดตำรา
ผมเขียนบทกวีอยู่ที่บ้าน
ทุ่งกล้วย ดงตาล และบ้านป่า
พอลมผิวไผ่แผ่ว แว่วมา
มือที่กุมปากกาก็ร่าเริง
(กฤติย์ดิศร กรเกศกมล, หน้า 135)

พิจารณาจากบทกวีบทนี้ กฤติย์ดิศร ดูเหมือนจะตั้งใจโต้แย้งขนบนิยมในการออกเดินทางแสวงหาแรงบันดาลใจแบบดั้งเดิมโดยตรง โดยในบทแรกๆ ได้กล่าวเสียดสีความเชื่อที่กล่าวกันว่า “กวีคือนักแสวงหา” ที่ทุ่มเทชีวิตเพื่อเขียนบทกวีอย่างจริงจัง และ “เคยคลุ้มคลั่งบังคับถ้อยคำ บีบเค้นเน้นนำเป็นทำนอง นั่งเทียนเขียนความไปตามเรื่อง เปล่าเปลืองขว้างทิ้งเหมือนสิ่งของ ยึดติดฉันทลักษณ์ร้อยกรอง ลืมเลือนครรลองของจินตนา” (หน้า 131) หลังจากนั้นก็กล่าวถึงการเดินทางไปท่องเที่ยวตามที่ต่างๆ (ตามขนบการเดิน

ทางแสวงหา) แต่สุดท้ายเขากลับไปเพลิดเพลิน และหนาวเหน็บกับบรรยากาศในการท่องเที่ยวแทนที่จะได้เขียนบทกวี (ไม่มีไม้ดอกหลังหมอกสลาย ดูคลับคล้ายแม้จะใช่ก็ใกล้เฉา กลิ่นเกลือกลืนใจไม่บรรเทา กระดาษต้องว่างเปล่าอีกคราวแล้ว-หน้า 134) ซึ่งตรงนี้กวีดูจะสื่อนัยยะถึงการเปลี่ยนแปรสถานภาพของกวีให้กลายมาเป็นเพียง “นักท่องเที่ยวทั่วๆ ไป” แทน เพราะเขาไม่พบความรื่นรมย์ใดที่พอจะแปรรูปไปเป็นบทกวีได้ ซึ่งแตกต่างจากขณะอยู่บ้านเขาก็กลับเขียนได้ เพราะมีเพียง “จินตนาการ” เท่านั้น

บทกวีชิ้นนี้ราวกับเป็นข้อเสนอที่น่าสนใจซึ่งกฤติย์ดิศร โยนลงมาสู่วงการกวีให้ร่วมกันพิจารณาว่า จินตนาการนั้นสำคัญกว่าประสบการณ์ แม้ว่าเอาเข้าจริงแล้ว คนเรายอมไม่อาจจินตนาการได้ตราบเท่าที่ยังไม่เคยมีประสบการณ์ก็ตาม ในแง่หนึ่ง กฤติย์ดิศร ดูจะตั้งใจเสนอว่ากวีนิพนธ์นั้นเป็น “ผลึกของประสบการณ์และความรู้” โดยที่กวีไม่จำเป็นต้องเดินทางเข้าไปหาแรงบันดาลใจ แต่แรงบันดาลใจจะเดินเข้ามาหากวีเอง วิธีคิดเช่นนี้เรายังเห็นได้จากบทกวีของกวีท่านอื่นๆ ด้วย อย่างเช่น ศิริวร แก้วกาญจน์ (ความว้าเหว่แห่งเอเชีย-รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 พ.ศ.2550 ในเล่ม การลุกไหม้ของความมืด) วิสุทธิ์ ขาวเนียม (ลมมลายู-ได้รับรางวัลชนะเลิศ พ.ศ.2551) ธาร ธรรมโฆษณ์ (เสมือนหนึ่งมนุษย์มีเลือดคนละสี-ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 พ.ศ.2553) บัญชา อ่อนดี (มหาวิหารแห่งสุวรรณภูมิ-ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1) “นายทิวา” (ในความไหวนิ่งงัน-ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 พ.ศ.2553)

บนมโนทัศน์เช่นนี้ ทำให้กวีสามารถเขียนถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างผู้ใกล้ชิด โดยมี “ปรัชญา/ความคิด” ที่กวีพึงสังเคราะห์หรือสรุปได้จากปรากฏการณ์นั้นเป็นตัวเชื่อมระหว่างตัวกวี บทกวี และสังคม ดังที่วิสุทธิ์ ขาวเนียม เขียนในเล่ม “ลมมลายู” กล่าวถึงปัญหาความขัดแย้งในจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยการสรุป ตีความ และรับรู้เหตุการณ์ผ่านทางสื่อมวลชนและคำบอกเล่าเป็นหลัก

จุดอ่อนของการรับรู้ทางอ้อมดังกล่าวนี้อย่างสำคัญประการหนึ่งก็คือ

ถ้าหากกวีไม่มีเครื่องมือในการสังเคราะห์ความรู้และความคิดที่หลากหลายมากพอ หรือเปิดใจกว้างต่อการเรียนรู้ในเชิงปรัชญามากพอ บทกวีที่ได้ก็จะเป็นการสังเคราะห์บนพื้นฐานปรัชญาความคิดดาดๆ ที่ถูกผลิตซ้ำครั้งแล้วครั้งเล่าในคำสอนพื้นๆ เช่น อุดมคติเกี่ยวกับความรัก สันติภาพ ความงดงาม ดังเช่นผลงานของวิสุทธิ์ ขาวเนียม ที่สร้างบทบรรยายและพรรณนาซ้ำถึงความเศร้า ความโดดเดี่ยว ความสิ้นหวัง พร้อมๆ กับเรียกร้องสันติและความรักในสถานการณ์ชายแดนภาคใต้ อย่างเช่น ตอนหนึ่งในบท “ลมมลายู” ที่ว่า

ไม่ต้องแค้น ไม่ต้องฆ่า ไร้อาวุธ
ไม่ต้องขุดดินนุ่มเป็นหลุมศพ
ไม่คร่ำรักเรืองรอง ไม่ต้องรบ
ศานติภาพสุขสงบย่อมนิรันดร์
เมื่อโลกนี้ลึกล้นกุศลค่า
ย่อมโลกหน้าล้ำเลิศความเฉิดฉัน
หลากหลายรากเหง้าชาติเผ่าพันธุ์
จะร่วมกันชื่นกระจ่างรุ้งกลางใจ
(วิสุทธิ์ ขาวเนียม, หน้า 119)

บทกวีชิ้นนี้พยายามสื่อสารว่าความเป็นชาติพันธุ์มลายูนั้นหลากหลาย หากถือว่าโลกนี้คือบ้านแล้วผู้คนก็คงไม่ต้องทำสงครามกัน สำนึกในความเป็นบ้านจะทำให้คนมองข้ามเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ซึ่งในกรณีภาคใต้นั้น กวีมีความเชื่อว่าปัญหาเอกลักษณ์ชาติพันธุ์เป็นมูลเหตุหลักของการเกิดความขัดแย้งรุนแรง อย่างไรก็ดี หากพิจารณาเปรียบเทียบกับบทกวีที่พยายามนำเสนอปรัชญาที่คล้ายคลึงกันอย่างในชิ้น “ความว้าเหว่แห่งเอเชีย” ของศิริวร แก้วกาญจน์ ซึ่งเราจะเห็นมิติด้านลึกที่แตกต่างกันอย่างมาก

บทกวีชิ้นนี้กล่าวถึงผู้คนหลากชาติหลายพันธุ์ที่มาเสียชีวิตในประเทศไทยในเหตุการณ์คลื่นยักษ์สึนามิเมื่อ พ.ศ.2548 ศิริวร ไม่ต้องกล่าวย้ำปรัชญาใดๆ

เลยนอกจากแค่บรรยายภาพกองศพของผู้คนที่เสียชีวิต และซากความเสียหายของชาวบ้าน ที่มากองสุมรวมกันอย่างไร้การแบ่งแยก

นั่นซากเรืออ้างว้างกลางถนน
ซากรถยนต์ติดค้างอยู่กลางป่า
ภาพนาที่ชีวิตยังติดตา
ภาพไขว่คว้าความหวังยังติดใจ
.....
ศพถัดไปผิวขาวสาวยุโรป
โอบกอดชาวฮินดู ไม่เคยรู้จัก
แม้ว่าสองร่างต่างรูปลักษณ์
หากกลมกลืนยิ่งนักในปลักตม
นั่นเด็กหญิงผมยาวชาวคริสต์
เกยก่ายร่างร้างชีวิตสนิทสนม
กับเด็กชายผิวคล้ำ ขำคม
จากเงาร่มอิสลาม ไร้ความชัง
(ศิริวร แก้วกาญจน์, 35-36)

จะเห็นได้ว่าศิริวรเพียงแต่บรรยายภาพ แล้วสรุปว่าภาพทั้งหมดนั้นล้วนแล้วแต่สร้างความเศร้าและความสะท้อนใจให้เกิดแก่ใครๆ อย่างไรก็ดี ความหมายที่ลึกซึ้งของบทกวีบทนี้คือการที่ผู้อ่านสัมผัสกับภาพของความตายของผู้หลากหลายชาติพันธุ์ที่อาจไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ที่มาโอบกอด-เคียงคู่-เกยก่าย ฯลฯ ซึ่งกันและกัน อันชวนให้ผู้อ่านย้อนไปพบกับภาพของผู้คนเหล่านี้ก่อนตายว่าดิ้นรน ช่วยเหลือ กันอย่างไร ขณะเดียวกัน ภาพหลังความตายก็สื่อให้เห็นถึงการทลายกำแพงชาติพันธุ์ที่เป็นแค่เพียงวาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้น “ความตายและความเศร้าเป็นสภาวะที่อยู่เหนือความขัดแย้งในชาติพันธุ์” จึงเป็นอุทาหรณ์ที่บทกวีชิ้นนี้พยายามนำเสนอ โดยไม่จำเป็น

ต้องเรียกร้องตรงไปตรงมาให้คนละทิ้งอคติ หรือเรียกร้องให้คนรักกัน ให้อภัยกัน แต่ก็สามารถสื่อความได้อย่างเด่นชัดและน่าโศกสะเทือนใจ

มโนทัศน์เชิงกวีนิพนธ์ที่กวีหันมาให้ความสนใจแสวงหาความหมายหรือปรัชญาจากปรากฏการณ์ทางสังคมนี้ นอกจากสื่อหมายถึงความเปลี่ยนแปลงของมโนทัศน์หลักเกี่ยวกับกำเนิดบทกวี (การแสวงหาแรงบันดาลใจ) และเกี่ยวกับสถานะและตัวตนกวีในวงการกวีนิพนธ์ไทยในช่วง 1 ทศวรรษที่ผ่านมาแล้ว อีกนัยยะหนึ่งมีความสำคัญในฐานะเป็นมโนทัศน์ที่เชื่อมให้กวีนิพนธ์ไทยสามารถธำรงรักษาสำนึกเกี่ยวกับพันธะหน้าที่ของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมได้ ขณะเดียวกัน ก็สถาปนาภาพลักษณ์ของกวีให้กลายเป็น “ผู้เฝ้ามอง/ครุ่นคิดพินิจนึก” เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมด้วย กวีจึงกลายฐานะเป็นบุคคลทั่วไปที่มีลักษณะเป็นนักสังเกตการณ์สังคมซุกซ่อนอยู่ในตัวตนคนเดียวกัน บางขณะก็เป็นพ่อค้าขายของ บางขณะก็เป็นกวี แม้ว่าทั้งสองอย่างนี้จะดูผิวเผินแล้วขัดแย้งกัน และไม่อาจรอมชอมกันได้ในวาทกรรมกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตในช่วงทษวรรษ 2510-2530 แต่ในปัจจุบัน เมื่อกวีสามารถสังเคราะห์/วิเคราะห์ หรือถ่ายทอดความหมาย/ข้อคิด หรือปรัชญามาจากวิถีแห่งพ่อค้าและการค้าได้ “กวี” กับ “พ่อค้า” จึงสามารถเป็นบุคคลคนเดียวกันได้โดยไม่มีใครรู้สึกตะขิดตะขวงใจ กวีในมโนทัศน์นี้จะโยกย้ายตัวเองไปมาระหว่างคนธรรมดา กับคนที่มีสายตาพิเศษ หรือเป็นนักท่องเที่ยว (ทั่วไป) และกวี (ดังในบทกวี “เก้าอี้ไม้” ของกฤติย์ดิศร กรเกศกมล) ในกระแสนิยมเช่นนี้ วลี “การเดินทางภายใน” จึงกลายเป็นวลีที่กำลังเริ่มได้รับความนิยมสำหรับกวีซึ่งในชีวิตประจำวันต้องประกอบอาชีพอื่นจนไม่สามารถออกเดินทางไปแสวงหาแรงบันดาลใจตามขนบนิยมของกวีรุ่นก่อนได้ บทกวีชิ้น “ในความไหวนิ่งงัน” ของ “นายทิวา” ดูเหมือนจะยืนยันได้ดี โดยกวีกล่าวถึง “ข้าพเจ้า” ที่เฝ้ามองปรากฏการณ์และความเปลี่ยนแปลงอย่างเงียบนิ่ง คุณค่าของการนี้คือการเข้าใจตัวตนและการเรียนรู้เพื่อรู้จักตัวเอง พอๆ กับที่สามารถทำความเข้าใจยอมรับความเปลี่ยนแปรได้ด้วย

ข้าพเจ้านั่งนิ่งนิ่ง
มองสรรพสิ่งเคลื่อนไหว
มองเห็นความเป็นไป
ด้วยหัวใจตกตะกอน
โลกไหวในดวงตาข้าพเจ้า
ไหวก็เพียงเงาที่หลอกหลอน
ผ่านมาผ่านไปยอกย้อน
ในดวงตาอาทรนิ่งงัน
.....
คล้ายรู้เรียนรู้โลกคล้ายเข้าใจ
มองเห็นความเป็นไปทุกขณะ
นิ่งนิ่งเนิ่นนานใช่เพื่อชนะ
เพื่อปะทุปะทะอยู่ข้างใน
ข้าพเจ้านั่งนิ่งนิ่ง
มองความเป็นจริงเคลื่อนไหว
มองความเป็นจริงที่เป็นไป
ขณะตะกอนหัวใจแตกตะกอน
(นายทิวา, 2552)

พิจารณาจากบทกวีข้างต้น จะเห็นได้ว่า ภาพลักษณ์ของกวีนั้นคือผู้ที่แสวงหาช่วงจังหวะที่เหมาะเจาะนั่งลงเพื่อพินิจพิจารณาปรากฏการณ์ กวีไม่ได้ถูกสถาปนาให้เป็นนักปราชญ์หรือนักปรัชญาเหมือนในวาทกรรมกวีนิพนธ์แบบอังคาร กัลยาณพงศ์ ซึ่งเป็นวาทกรรมกระแสสำคัญกระแสหนึ่งในช่วงทศวรรษ 2510-30 แต่สถานะความเป็นปราชญ์ของกวีอยู่ที่การแบ่งปันเวลาเพื่อนั่งลงเรียนรู้จิตใจของตัวเอง และยอมรับความเปลี่ยนแปลง กวีนิพนธ์และการเฝ้ามองโลกจึงถือเป็นการกล่อมเกลาตัวกวีเองมากกว่าที่จะโยนภาระกล่อมเกลาโลกไปให้บทกวีเหมือนในวาทกรรมแบบอังคาร กัลยาณพงศ์

บทสรุป

หนึ่งทศวรรษของรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดนั้น มีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงทางด้านแนวคิดหลักเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ในสังคมไทย จากที่ผู้เขียนกล่าวมา จะเห็นได้ถึงการเคลื่อนเปลี่ยนของความหมายหลักๆ ที่สำคัญ อันทำให้กวีนิพนธ์ไทยในห้วงทศวรรษใหม่มีโฉมหน้าที่แปลกต่างออกไปจากเดิม กล่าวคือ เกี่ยวกับสถานภาพของกวีและสถานะบทบาทเชิงปรัชญาของกวีนิพนธ์

1. สถานภาพของกวีมีความผกผันไปตามความเปลี่ยนแปลงและเปิดกว้างของสังคมไทย กล่าวคือสังคมกวีนิพนธ์เปิดโอกาสให้ผู้คนหลากหลายกลุ่ม หลายวัย หลายชาติพันธุ์ และหลายอาชีพ สามารถดำรงฐานะ “เป็นกวี” ได้มากขึ้น จากเดิมตั้งแต่ทศวรรษ 2520-2530 ที่เชื่อกันว่า คนที่เป็นกวีจะต้องเป็น “คนพิเศษ” ที่ดำรงและใช้ชีวิตเพื่อการเขียนบทกวีเท่านั้น ปัจจุบันก็มีการยอมรับคนจากอาชีพหลักต่างๆ ให้สามารถแสดงความสามารถเชิงกวีนิพนธ์ได้มากขึ้น กวีรุ่นใหม่ๆ ตั้งแต่กลางถึงปลายทศวรรษ 2540 จึงมักประกอบอาชีพอื่นเป็นหลัก เช่น อังคาร จันทาทิพย์ กฤช เหลือลมัย “กอนกูย” บัญชา อ่อนดี “นายทิวา” และธาร ธรรมโฆษณ์ ที่ทำงานด้านสื่อมวลชน (วิทยุ นิตยสาร และหนังสือพิมพ์) ขณะที่มนตรี ศรียงค์ เป็นพ่อค้าขายบะหมี่เป็ด เป็นต้น

2. สถานะทางปรัชญาของกวีนิพนธ์ เป็นผลจากการครุ่นคิดปรัชญา/ความคิดจากการเฝ้ามองปรากฏการณ์ทางสังคม การเมือง และร่วมสมัยตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่รายรอบตัวกวี แต่มีลักษณะเป็น “ปรัชญาครู่คราว” ที่ไม่ได้เกิดจากการหมกมุ่นและทุ่มเทเหมือนปรัชญาของกวีในกระแสกวีนิพนธ์ช่วงทศวรรษ 2510-2530 ที่ให้ค่ากวีเทียบเท่าฐานะของนักปราชญ์ ลักษณะเช่นนี้เป็นผลมาจากสถานภาพของกวีที่เหมือนเป็นคนสองโลกที่ย้ายตัวเองไปมาระหว่าง “คนธรรมดาสามัญ/คนทั่วไป” กับ “คนพิเศษ” ยังผลให้ปรัชญาจากกวีนิพนธ์แบบนี้เป็นเพียงปรัชญาพื้นๆ ที่รับรู้กันอยู่แล้วในหมู่คนทั่วไป ไม่สามารถสร้างมิติเชิงความคิด หรือกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ

เชิงกวีนิพนธ์ได้อย่างทรงพลังเพียงพอ

การเปลี่ยนแปลงแวดวงกวีนิพนธ์ไทยดังกล่าวนี้ ย่อมเป็นผลมาจากปฏิกิริยาของสังคม โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2530 ที่จำนวนผู้อ่านบทกวีลดน้อยลงอย่างฮวบฮาบด้วย แน่นอนว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ซึ่งแพร่กระจายอย่างกว้างขวางในห้วงเวลานี้ย่อมไม่อาจถูกมองข้ามได้ เมื่อสนามตีพิมพ์น้อยลง หนังสือพิมพ์เล่มขายไม่ได้ กวีจึงไม่อาจใช้ชีวิตเป็นกวีอย่างเต็มตัวได้อีก กวีรุ่นนี้จึงย้อนมองกลับหลังเพื่อหันไปพบว่าวาทกรรมว่าด้วยความศักดิ์สิทธิ์สูงส่งของกวีนิพนธ์นั้นกลายเป็นกำแพงหนาที่ปิดกั้นการพบปะกันระหว่างผู้คนกับกวีนิพนธ์ การหันมาสื่อสารผ่านเนื้อหาและภาษาแบบสามัญในกวีนิพนธ์จึงเกิดขึ้น และกลายเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของพัฒนาการกวีนิพนธ์ไทย ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กฤช เหลือลมัย. (2550). **ปลายทางของเขาทั้งหลาย**. กรุงเทพฯ: แพรว.

Luelamai, K. (2007). **The End of Their Way**. Bangkok: Praew.

กฤตย์ดิศร กรเกศกมล. (2552). **โลกหมุนเร็วขึ้นกว่าเดิม**. กรุงเทพฯ: นานมี.

Kornkeskamol, K. (2009). **The World Spins Faster than Ever.** Bangkok: Narnme.

กานติ ณ ศรัทธา. (2541). **ลิลิตหล้ากำสรวล**. กรุงเทพฯ: แพรว.

Na Satha, K. (1998). **The Sadly World**. Bangkok: Praew.

ประกาย ปรัชญา. (2542). **สองทศวรรษ**. กรุงเทพฯ: สามัญชน.

Prachaya, P. (1999). **Two Decade of Prakay Prachaya**. Bangkok: Samanchon.

ธาร ธรรมโฆษณ์. (2553). **เหมือนหนึ่งมนุษย์มีเลือดคนละสี**. กรุงเทพฯ: อาร์ตบุ๊ค.

Dhammakoth, T. (2010). **Like humans with different color of blood.** Bangkok: Artbook.

นพพร ประชากุล. (2552). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2: ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ: อ่าน.

Prachakul, N. (2009). **Yok Ugsorn Yorn Kwam Kid 2**. Bangkok: Arn.

นาย ทิวา. (2552). **ในความไหวนิ่งงัน**. กรุงเทพฯ: ออนอาร์ต ครีเอชั่น.

Tiwa, N. (2009). **In the Wave of Silence**. Bangkok: On Arts.

บัญชา อ่อนดี. (2553). **มหาวิหารแห่งสุวรรณภูมิ**. กรุงเทพฯ: พิมพ์ไพร.

Orndee, B. (2010). **The Sanctuary of Suvannabhumi**. Bangkok: Pimprai.

พิเชฐ แสงทอง. (2558). "จับไม่มั่น คั้นไม่ตาย: "มาลีฮวนน่า" และวาทกรรม "เพลงเพื่อชีวิต" ในสังคมไทย". บทความนำเสนอในงานสัมมนานาชาติ **The 2Joint International Conference on Korean Studies and Thai Studies, The Dialogues Beyond Peninsulas+Korean-Thai Studies in ASEAN+3 Context** จัดโดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, Hunkok University, Korea, มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัยบูรพา ณ ห้องประชุม B โรงแรมในทอนบีชรีสอร์ต ภูเก็ต วันที่ 24-25 กรกฎาคม 2558.

Saengthong, P. (2015). "Slippery as an Eel: Marijuana Band and Discourses of Song for Life in Thai Society" Paper Presented at **The 2Joint International Conference on Korean Studies and Thai Studies, The Dialogues Beyond Peninsulas+Korean-Thai Studies in ASEAN+3 Context**. By The Faculty of Humanities and Social Sciences, Prince of Songkla University, Pattani Campus; The Faculty of Humanities, Kasetsart University; The Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University; The Faculty of Humanities, Ramkanhaeng University; The Faculty of Humanities and Social Sciences, Burapha University and The

Korean Association of Thai Studies. 24 - 25 July 2015. Naithonburi Beach Resort, Phuket

ไพวรินทร์ ขาวงาม. (2553). **ณ ที่ซึ่งแม่โพสพเคยสถิต**. กรุงเทพฯ: แพรว.

Kao-Ngam, P. (2010). **Na Ti Sueng Mae Posop Keui Stit.** Bangkok: Praew.

วรภ วรภา. (2547). **หมอกฝัน ม่านฟ้า ห่าฝน**. กรุงเทพฯ: บ้านบ้าน.

Varapha, V. (2004). **Morkfan Marnfa Hafon.** Bangkok: Banban.

วิสุทธิ์ ขาวเนียม. (2553). **มรสุมประเทศนี้ยังยาวนาน**. นนทบุรี : ลายแฝด.

Kaoniem, V. (2010). **The Grievously Storm of Country.** Nonthaburi: Laifad

วิสุทธิ์ ขาวเนียม. (2553). **ลมมลายู**. ปทุมธานี: นาคร.

Kaoniem, V. (2010). **Malay Wind**. Pathumthani: Nakorn.

ศิริวร แก้วกาญจน์. (2548). **การลุกไหม้ของความมืด (เหล่าแมลงบนคาบสมุทรมลายู)**. กรุงเทพฯ: ผจญภัย.

Kaewkarn, S. (2005). **Burning of the Darkness (Insects on Malay Peninsular)**. Bangkok: Pajonpai.

สุขุมพจน์ คำสุขุม. (2556). **บ้านในหมอก**. มหาสารคาม: กากะเยีย.

Kamsukum, S. (2013). **A House in the Fog.** Mahasarakarm: Kakayear.

สุขุมพจน์ คำสุขุม. (2556). **รากของเรา เงาของโลก**. มหาสารคาม: กากะเยีย.

Kamsukum, S. (2013). **Our Root, Shadow of the World**. Mahasarakarm: Kakayear.

อังคาร จันทาทิพย์. (2556). **หัวใจห้องที่ห้า**. กรุงเทพฯ: ผจญภัย.

Chanthathip, A. (2013).**The Fifth Chamber of the Heart**. Bangkok: Pajonpai.