"ตุ๊กตารอยทราย" การผสานกวีนิพนธ์ปรัชญาศาสนาและกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

"Tukta Roisai" The combination of religion philosophy poetry and poetry to life.

ธนวรรธ ชายกุล* Thanawat Chaykul

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาบทกวีในหนังสือรวมบทกวี ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ในด้านแนวความคิด ความหมาย สภาพสังคม และอิทธิพลของการสร้างสรรค์บทกวี ที่เกิดจากการผสมผสานมโนทัศน์ของบทกวีปรัชญาลัทธิเต๋าและเซ็น กับมโนทัศน์ของบทกวีสะท้อนสังคมหรือบทกวีเพื่อชีวิต โดยศักดิ์สิริได้สร้างสรรค์ให้กลายเป็นบทกวีที่มีลักษณะเฉพาะตัว ไม่เคร่งครัดตามฉันทลักษณ์แบบเดิม และมีมุมมองที่แปลกใหม่ รวมบทกวีตุ๊กตารอยทรายมุ่งเสนอแนวคิดหรือปรัชญาที่ชวนให้ดำเนินชีวิตอย่างง่ายงาม แอบอิงกับธรรมชาติและธรรมะที่จริงแท้ ลดละกิเลส ไม่เบียดเบียนตนเอง ผู้อื่น และสิ่งแวดล้อม ซึ่งกวีเสนอว่าจะเป็นหนทางสงบสันติในโลกอันสับสนวุ่นวาย

คำสำคัญ: *ตุ๊กตารอยทราย, กวีนิพนธ์, ปรัชญาศาสนา*

+นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
*MA student, Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University

Abstract

This study purposed to examine poems in collective poetry of Tukta Roisai by Suksiri Meesomseub in terms of concepts, social condition, and influence of poem creativity which derived from a combination of concepts in philosophy poem in Taoism and Zen doctrine with concepts of poem reflecting society or poem of lives. In that, Suksiricreated unique characteristic poem without old strict prosody but offering new viewpoint. Collective poetry of Tukta Roisai emphasized on presenting concepts of philosophy which convince easy life path according to nature and pure dharma. It referred to reduce desire without harming others, oneself, and environment, and poet proposed as a clam path in current busy world.

Keywords: *Tukta Roisai, Poetry, religion philosophy.*

บทนำ

นับจากปี พ.ศ. 2500 มโนทัศน์และการให้ความหมายกวีนิพนธ์ได้แปรเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงจากขนบกวีโบราณอันมีร้อยกรองราชสำนัก ร้อยกรอง เพลงพื้นบ้าน และวรรณกรรมพุทธศาสนาเป็นแนวทางหลักมายาวนาน นับตั้งแต่ทศวรรษ 2490 กวีอย่าง นายผี, เปลื้อง วรรณศรี, ทวีป วรดิลก, อุชเชนี ตลอดจนจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ใช้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือนำเสนอแนวคิดสังคมนิยม และยังคงมีพัฒนาการต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน โดยมีการเปลี่ยนชื่อเรียก และพัฒนากลวิธีการเสนอเนื้อหามาโดยตลอด กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตได้เข้ามาช่วงชิงความหมายและพื้นที่ของกวีนิพนธ์อีกกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลบางอย่างจากกวีโบราณ โดยเฉพาะด้านความงาม กวีในแนวทางนี้ให้ความสำคัญกับฉันทลักษณ์ อารมณ์ และความงามทางภาษามากกว่ามุ่งเสนอแนวคิดทางสังคม สายธารกวีนิพนธ์ทั้งสองทางนี้ได้กลายมาเป็นกระแสหลักในการสร้างกวีนิพนธ์ไทยหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ในช่วงเวลาเดียวกันยังมีกวีนิพนธ์อีกแนวทางหนึ่งที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนานเช่นกันคือ กวีนิพนธ์พุทธศาสนา หรือวรรณกรรมพุทธศาสนา และกวีนิพนธ์เชิงปรัชญาและศาสนา

ในเมืองไทยมีการเขียนวรรณกรรมพุทธศาสนาอย่างมากมายในทุกภูมิภาคมาแต่โบราณ ต่อมาได้มีการเผยแพร่แนวคิดและปรัชญาตะวันออก โดยการตีพิมพ์หนังสือและตำราเกี่ยวกับพุทธมหายานจากจีนและญี่ปุ่นอย่างค่อนข้างกว้างขวางตั้งแต่ทศวรรษที่ 2490 หนังสือเกี่ยวกับปรัชญาเต๋าและเซ็นได้นำเสนอผลร้ายของกิเลสและความลุ่มหลงในวัตถุจนละเลยจิตวิญญาณและการเคารพต่อธรรมชาติ ย้ำเตือนว่าการมุ่งพัฒนาอุตสาหกรรมจนก่อเกิดการเบียดเบียนนั้นจะนำมนุษย์และสังคมไปสู่ความล่มสลาย

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นนักเขียนได้รับอิทธิพลจากการอ่านวรรณกรรมเหล่านี้ตั้งแต่ช่วงวัยรุ่น ทำให้ “ตุ๊กตารอยทราย” รวมบทกวีเล่มแรกที่เขาเขียนเมื่ออายุ 17-25 ปี และตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2526 ปรากฏกลิ่นอายของปรัชญากวีนิพนธ์เต๋าและเซ็นที่ผสานกับการสะท้อนภาพฟ้องของสังคมแบบบทกวีเพื่อชีวิต โดยที่ศักดิ์สิริสามารถผสานเจตนารมณ์ของบทกวีสองแนวทางนี้ได้อย่างน่าสนใจ และได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา สายธารกวีนิพนธ์ไทยและสภาพสังคม ปี พ.ศ. 2500-2530

ในทศวรรษ 2490 ผลงานของกวีกลุ่มหนึ่งเช่น นายผี (อัศนี พลจันทร์), เปลื้อง วรรณศรี, ทวีป วรดิลก อุชเชนี และจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ทำให้เกิดวาทกรรม “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ขึ้น กวีเหล่านี้ใช้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือนำเสนออุดมการณ์สังคมนิยม และมองว่ากวีนิพนธ์ที่ดีคือกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่สังคม และปลุกเร้าให้ประชาชนมีจิตใจรักความชอบธรรม (พิเชษ แสงทอง, 2550 : 37)

กวีนิพนธ์และวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้เข้ามามีที่อยู่ที่ยืน มีบทบาทและสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวงการวรรณกรรมอย่างมาก วาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้ปะทะเบียดขับกับวาทกรรมวรรณกรรมอนุรักษ์แบบเดิม ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างแนวความคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” กับ “ศิลปะเพื่อชีวิต” กลายเป็นวาทกรรมที่ขัดแย้ง ขับเคี่ยวและรอมชอมกันมาตลอด นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2490 ทำให้เกิดการสร้างวรรณกรรมในสองแนวทางนี้เป็นจำนวนมาก ก่อนที่ทั้งสองวาทกรรมนี้จะค่อยๆ อ่อนกำลังและปรับตัวไปในที่สุด

นอกจากกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต กวีอีกกลุ่มหนึ่งก็มีวิธีคิด ความคาดหวัง และให้คำอธิบายกวีนิพนธ์ไปในอีกแบบหนึ่ง โดยส่วนใหญ่คงให้น้ำหนักไปที่ความเป็นสมบัติ หรือมรดกที่น่าภูมิใจของชาติบนรากฐานแนวคิดอนุรักษ์นิยม (พิเชฐ แสงทอง. 2550 : 38) และเชื่อมั่นในความงามทางภาษาและความถูกต้องของฉันทลักษณ์ ในช่วงทศวรรษ 2500 กวีนิพนธ์กลุ่มนี้ถูกเรียกเชิงหมิ่นแคลนจากฝั่งเพื่อชีวิตว่า กลอนพาฝัน กลอนเริงรมย์ กลอนหาผัวหาเมีย กลอนสายลมแสงแดด เพราะมีเนื้อหามุ่งในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัว โดยเฉพาะเรื่องรักๆ ใคร่ๆ

ยุครุ่งเรืองของบทกวีเพื่อชีวิตนั้นปรากฏให้เห็นอย่างน้อย 2 ระยะด้วยกัน คือ ยุคแรกเป็นบทกวีในช่วง พ.ศ. 2490-2500 และยุคที่สองอยู่ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 บทกวีการเมืองทั้งสองยุคนี้มีลักษณะเด่นในแง่ที่เป็นงานเขียน ที่มีแนวคิดทางการเมืองเป็นตัวชี้นำอย่างค่อนข้างเด่นชัด (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2538 : 48) บทกวีของกวีรุ่นก่อน พ.ศ. 2500 ถึงกวีรุ่นหลัง 14 ตุลาคม อย่าง รวี โดมพระจันทร์, สถาพร ศรีสัจจัง, วิสา คัญทัพ, วัฒน์ วรรลยางกูร, ประสริฐ จันดำ ฯลฯ ได้ถูกนำไปใช้เพื่อเป้าหมายทางการเมือง ตามความเชื่อที่ว่ากวีนิพนธ์คือ ดาบ หอก กระบอกปืน เป็นอาวุธของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ทางการเมือง แต่แล้วเมื่อถึงต้นทศวรรษที่ 2520 หลังการทยอยกลับออกจากป่าของนักศึกษาปัญญาชนฝ่ายซ้ายในสภาพกรวดเม็ดร้าว ทฤษฎีสังคมนิยมมาร์กซิสม์ และแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์ก็ถูกตรวจสอบและตั้งคำถาม วรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงพลอยถูกตรวจสอบและถูกวิจารณ์ โดยเฉพาะประเด็นของสูตรสำเร็จ การมาถึงทางตัน ไม่สามารถใช้อธิบายสังคมที่ซับซ้อนขึ้นได้ รวมถึงความด้อยทางวรรณศิลป์และชั้นเชิงวรรณกรรม ทำให้วาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบเดิมเริ่มอ่อนกำลังและเสื่อมลงไปในที่สุด

ขณะที่กวีนิพนธ์อนุรักษ์หรือพาฝันได้พยายามปรับเปลี่ยนเนื้อหามาพูดถึงสังคม เศรษฐกิจและการเมือง โดยคงไว้ซึ่งภาษาที่ตรงไปตรงมา และฉันทลักษณ์ที่ถูกต้องตามแบบแผน วาทกรรมจินตนิยมอนุรักษ์ก็ได้กลายเป็นกระแสรองในแง่ของการเผยแพร่ต่อสาธารณชน แต่เป็นกระแสหลักที่แฝงฝังอยู่กับหลักสูตรการศึกษา และสถาบันบางสถาบัน เหตุนี้เองเกณฑ์การเขียนกวีนิพนธ์จึงยังคงเน้นหนักที่ความถูกต้องทางฉันทลักษณ์

เป็นสำคัญ (พิเชฐ แสงทอง. 2550 : 50) ในช่วงกลางทศวรรษที่ 2520 ได้เกิดผลงานของกวีอีกรุ่น ที่ส่วนใหญ่เติบโตมาจากสถาบันการศึกษาและจากการรวมกลุ่มวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในทุกภูมิภาค เช่น ไพวรินทร์ ขาวงาม, ฟอน ฝ้าฟาง, ประกาย ปรัชญา, ธัช ธาดา, กานติณ ศรัทธา, เยี่ยม ทองน้อย, แรคำ ประโดยคำ, ศิวกานต์ ปทุมสูตร รวมทั้งศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีกลุ่มนี้ได้สัมผัสทั้งความเติบโตรุ่งเรืองและความตกต่ำสุดขีดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่กำลังกลายเป็นวรรณกรรมน้ำเน่าดังวรรณกรรมพาฝันที่เพื่อชีวิตโจมตี ดังนั้นแม้กวีกลุ่มนี้จะมีรากฐานวิธีคิดมาจากกระแสกวีเพื่อชีวิตยุคก่อน แต่ก็เป็นเพียงมรดกทางอารมณ์และความรู้สึกเท่านั้น พวกเขาไม่ได้ใช้บทกวีเป็นเครื่องมือในการต่อสู้เป็นหลักอีกต่อไป หากแต่เขียนบทกวีเพื่อสะท้อนสังคม สะท้อนมุมมองต่อโลกและชีวิต มีจุดมุ่งหมายของการเขียนเพื่อวรรณกรรมโดยตรง แต่ยังมีการนำเสนอเนื้อหาเชิงสังคมและแก่นเรื่องแบบเพื่อชีวิตอยู่ โดยมีการพัฒนาด้านความเป็นศิลปะวรรณกรรมมากขึ้น อันเป็นลักษณะการปรับเข้าหากันของบทกวีพาฝันและบทกวีเพื่อชีวิตดังที่ พิเชฐ แสงทอง (2550 : 57) กล่าวว่า เป็นผลดีต่อกวีนิพนธ์สองแนวทางที่เคยเดินคู่ขนานกันให้มาบรรจบกันกระทั่งกลายเป็นกวีนิพนธ์แนวใหม่ มันทำให้มโนทัศน์ด้านรูปแบบของกวีพาฝันได้รับการยอมรับ และเนื้อหาของเพื่อชีวิตที่เคยรุนแรงกราดเกรี้ยวผ่อนเบาลง ด้วยท่วงทำนองหรือรูปแบบที่รื่นไหล

วิกฤติของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในทศวรรษ 2520 ได้นำวรรณกรรมไทยออกไปสู่เป้าหมายเชิงสังคมวิทยาวรรณกรรมที่กว้างขึ้นกว่ากรอบที่เพื่อชีวิตสร้างไว้ วาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้ปรับเปลี่ยนและถูกกล่อมเกลาจากวาทกรรมอื่นๆ อาทิ วาทกรรมสัจนิยม วาทกรรมเสรีนิยม วาทกรรมอัตถิภาวะนิยม วาทกรรมวรรณกรรมปรัชญาและศาสนา ฯลฯ จนได้กลายสภาพมาเป็น “วรรณกรรมสร้างสรรค์” หลังเหตุการณ์ป่าแตกในช่วงปี 2523-2524 โดยยังคงรักษาอุดมการณ์ต่อต้านทุนนิยมและอุดมการณ์สร้างสรรค์สังคมเอาไว้ และพยายามยกระดับให้เป็นวรรณกรรมที่ลุ่มลึกมากขึ้น

นอกจากนี้ ยังปรากฏแนวคิดแนวทางการสร้างกวีนิพนธ์แนวอื่นๆ ที่สำคัญ คือ แนวอัตถิภาวะนิยม หรือเสรีนิยม แนวปรัชญาและศาสนา ที่เสมือนดำรงอยู่อย่างเงียบๆ แต่ก็มีพัฒนาการยาวนานในสายธารอันหลากหลายของกวีนิพนธ์ไทย

กระแสวรรณกรรมและบทกวีแนวอัตถิภาวะนิยมเกิดขึ้นในเมืองไทยเมื่อต้นทศวรรษที่ 2510 เมื่อนักเขียนแนวเพื่อชีวิตถูกกดดันจากการเมืองแบบเผด็จการอย่างหนัก มีผลทำให้วรรณกรรมแนวมนุษยนิยมกลับมาเฟื่องฟู ขณะที่นิสิตนักศึกษาคนรุ่นใหม่ในรั้วมหาวิทยาลัยต่างผลิตหนังสือและวารสารของตัวเองอย่างจริงจังและแพร่หลาย ในความกดดันจากความตกต่ำของสภาวะการเมือง เศรษฐกิจสังคม และแวดวงทางปัญญาในสังคมมหาวิทยาลัยได้ผลักดันให้เกิดบรรยากาศความเคลื่อนไหวทางปัญญาและการวิพากษ์วิจารณ์สังคม

การเมืองอย่างจริงจัง ความเคลื่อนไหวเหล่านี้เองที่ทำให้แวดวงนักศึกษาได้รู้จักปรัชญาอัตถิภาวะนิยม (existentialism) และเกิดกระแสความนิยมอย่างแพร่หลาย เพราะเป็นปรัชญาที่เข้ามาตอบคำถามภาวะสับสน และแสวงหาของนักศึกษาได้เป็นอย่างดี มีการตีพิมพ์วรรณกรรมแนวนี้ออกมามากมาย เช่นงานแปลวรรณกรรมและปรัชญาของ ฌอง-ปอล ซาร์ตร์ การจัดพิมพ์นวนิยายเรื่อง คนนอก ของอัลแบร์ กามูส์ ในปี 2500 เรื่อง มนุษย์สองหน้า ในปี พ.ศ. 2516 และอีกหลายเล่มของกามูส์และซาร์ตร์ รวมทั้งหนังสือแนวอัตถิภาวะนิยมเล่มอื่นๆ

การเขียนวรรณกรรมในแนวทางนี้มีปรากฏอย่างมากในทศวรรษ 2520 นักเขียนและกวีสะท้อนภาวะการดำดิ่ง การต่อสู้กับตัวตนภายใน ความแปลกแยกและความเป็นขบถ เช่นในเรื่องสั้น บทกวี และบทละครของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี, วิทยากร เชียงกูล, นิคม รายวา, สุรชัย จันทิมาธร, นิพนธ์ จิตรกรรม, วีรประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ เป็นต้น ส่วนการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวปรัชญาศาสนานั้น เกิดมาจากการได้รับรู้และศึกษาปรัชญาศาสนาตะวันออก โดยเฉพาะปรัชญาจีนและญี่ปุ่น ที่เริ่มแพร่หลายผ่านผลงานแปลต่างๆ มาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2500

วรรณกรรมทั้งแนวสังคมนิยม อนุรักษ์นิยม มนุษยนิยม อัตถิภาวะนิยม หรือปรัชญาศาสนา ต่างได้ซึมซับแนวทางและวาทกรรมของกันและกัน ส่งผลให้กวีรุ่นหลัง พ.ศ. 2500 นิยมใช้ธรรมชาติ สังคม สิ่งแวดล้อม และสภาพจิตใจภายในมาเปรียบเปรย เพื่อนำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจปรัชญาชีวิตผ่านมุมมองของกวีในฐานะปัจเจก นักเขียนส่วนหนึ่งเริ่มตั้งคำถามในเชิงปรัชญาว่า ชีวิตคืออะไร จุดหมายของชีวิตคืออะไร มนุษย์มีความสัมพันธ์กับโลกและธรรมชาติอย่างไร สังคมและการเมืองเริ่มถูกตั้งคำถามในเชิงกว้างและลึกมากขึ้น มีการเขียนเพื่อเน้นถ่ายทอดความคิดของตนเองมากขึ้น มีการเขียนกลอนเปล่า (free verse) และงานที่เน้นเนื้อหาสาระเฉพาะกลุ่มมากขึ้นเรื่อยๆ

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่ระยะเวลาแห่งการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและสังคม มีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเศรษฐกิจไปสู่ระบบอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็ว ตลอดทศวรรษที่ 2520 ได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมอย่างมากมาย ลึกซึ้งและรุนแรง แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 และ 5 มุ่งสร้างความเติบโตทางเศรษฐกิจในหัวเมืองหลักๆ การขยายตัวของรัฐและอุตสาหกรรมรุกคืบเข้าไปในพื้นที่ชนบทอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ซึ่งเป็นผลจากการที่ประเทศพยายามก้าวไปเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่

ในทางวรรณกรรม เมื่อวรรณกรรมเพื่อชีวิตในความหมายเดิมมาถึงทางตัน หนังสือแปลจำนวนมากได้ถูกตีพิมพ์ขึ้นเพื่อสนองความต้องการอ่านในยุคขาดแคลนวัตถุดิบทาง

ปัญญา วรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมอนุรักษ์ต่างเริ่มปรับตัวเข้าหากัน จนมาถึงยุคต้นทศวรรษ 2530 ที่กระแสกวีนิพนธ์ได้ปรับเปลี่ยนมาสะท้อนตัวตนกวีในฐานะศูนย์กลางมากขึ้น เป็นการนิราศภายในเพื่อสะท้อนปรัชญาของชีวิต กวีได้หันมาสร้างผลงานด้วยความทะเยอทะยานทางศิลปะบนพื้นฐานของปัจเจกนิยม

ปรัชญาเต๋าและเซ็นในวรรณกรรม

ลัทธิเต๋าได้เกิดขึ้นในแผ่นดินจีนมาเนิ่นนานกว่า 25 ศตวรรษ โดยมีปราชญ์ “เล่าจื๊อ” ผู้นิพนธ์คัมภีร์ “เต๋า เต็ก เก็ง” เป็นสมมตินามผู้ริเริ่มลัทธิเต๋า มีหลักการสำคัญคือการดำรงชีวิตที่พ้นไปจากการเลือกและการตัดสินใจ พ้นจากความทะยานอยาก ความปรารถนา และกิเลส และใช้ชีวิตประสานสอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติ เพราะ ปรีชาญาณที่แท้นั้นเป็นสมบัติของธรรมชาติ ความเข้าใจโลกเข้าใจชีวิตก็อยู่ในธรรมชาติ (พจนา จันทรสันติ. 2521 : 27)

ส่วนปรัชญาเซ็น คือการนำเอาปรัชญาเต๋าและขงจื๊อมาประยุกต์กับศาสนาพุทธนิกายมหายาน จนเกิดหลักธรรมอันลุ่มลึกที่เรียกว่า “เซ็น” โดยส่วนใหญ่ เซ็นได้รับเอาแนวความคิดและปรัชญาเต๋าเข้าไปเป็นจำนวนมาก เต๋ากับเซ็นจึงเป็นหนึ่งเดียวกัน เสมือนเหรียญซึ่งมีอยู่สองหน้า

เซ็นเป็นหลักการที่ผุดออกมาจากสัญชาติญาณส่วนที่ลึกที่สุดของชีวิตโดยตรง ทั้งยังเป็นพื้นฐานโดยธรรมชาติ เซ็นจึงไม่ยึดติดอยู่ในความคิดหรือแบบแผนประเพณีใดๆ หากแต่แสดงให้ปรากฏอย่างเสรีด้วยการใช้ถ้อยคำและความคิดอย่างสร้างสรรค์ (เซนไค ชิบายามะ. 2522 : 47)

เต๋าและเซ็น ในฐานะที่เป็นวิถีชีวิตได้แสดงออกอย่างมีพลังและมีชีวิตชีวา ติดต่อหนุนเนื่องไม่หยุดยั้งดุจดังธารน้ำตกที่ไหลโกรกกระแทก เต็มไปด้วยพลัง ใสเย็น ให้ความชุ่มฉ่ำแก่สรรพชีวิต (พจนา จันทรสันติ. 2525 : 212)

สัจธรรมนั้นอยู่ในธรรมชาติและชีวิตผู้คน หากเข้าใจและมองเห็นเราย่อมจะสัมผัสถึงความมหัศจรรย์แห่งกิจกรรมธรรมดาสามัญของเรา ดังเช่นบทกวีของ ปังยุ่น ศิษย์ของอาจารย์บาโช ผู้ให้กำเนิดกวีไฮกุ

ประหลาดหนักหนา มหัศจรรย์ยิ่ง ฉันตักน้ำฉันแบกฟืน

(พจนา จันทรสันติ. 2525 : 213)

วิถีชีวิตของกวีผู้ยิ่งใหญ่อย่าง เถาหยวนหมิง หวั่งไหว่ ลิโป ตูฟู ซูตงปอ โปจูอี้ บาโช ฯลฯ ล้วนสะท้อนถึงความสันโดษ ความเรียบง่ายและความสงบของชีวิต อันเป็นไปตามอุดมคติแห่งเต๋าและเซ็น บทกวีปรัชญาเต๋า และเซ็น มุ่งเน้นการพินิจและประสานกลมกลืนกับธรรมชาติ เพราะธรรมชาติคือชีวิต ดังที่มหากวีซูตงปอ กล่าวว่า

ความเต็มของดวงจันทร์และความสงบสำรวมของสายน้ำล้วนปรากฏอยู่ในตัวข้าพเจ้า

(พจนา จันทรสันติ. 2525 : 278)

และ เถาหยวนหมิง กวีจีนผู้บุกเบิกการเขียนกวีแนวลัทธิเต๋ากล่าวว่า

สนุกที่สุดในชีวิตคือการเล่นกับเด็กๆ ชื่นชมชีวิตท้องไร่ท้องนา ฟังเสียงขลุ่ย เดินเล่นในป่า ชมนกชมไม้ และเขียนกวี ...

หรือจากกวีบทหนึ่งของเชงเหา

ยามใกล้เที่ยง สายลมอ่อน เมฆบางเบาแล่นเรือไปตามสายน้ำ ผ่านหมู่หลิวและไม้ดอกผลิบานเต็มต้น ... ผู้คนล้วนไม่เข้าใจซึ้งถึงความปิติสุขของข้าพเจ้าอาจจะพูดกันว่า ข้าพเจ้าเที่ยวร่อนเร่ดังชายหนุ่มผู้โง่เขลา

(พจนา จันทรสันติ. 2525 : 279)

เรียวกันคือชื่อของฉัน กลีบดอกไม้ คือชื่อของฉัน เธอจะเรียกฉันว่าปลา จะเรียกว่านก หรือคนโง่ก็ได้ เพราะฉันคือชายโง่ที่อยู่บนภูเขา

(นัท, ฮันห์ ติช. 2548 : 106)

เต๋าและเซ็นต่างเชื่อว่า สภาวะแห่งการสร้างสรรค์อันแท้จริงย่อมเกิดขึ้นจากการที่ศิลปินรวมตัวเขาเองเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เข้ารวมอยู่ในลีลาและจังหวะซึ่งประสานสอดคล้องอยู่กับจักรวาล ดังบทกวีของซูตงปอ ที่เขียนจารึกลงในภาพต้นไผ่ของเวนยู่โก๋ ในปี พ.ศ. 1630

เมื่อยู่โก๋วาดรูปต้นไผ่เขาเห็นเพียงต้นไผ่มิได้มองเห็นผู้คนแลไม่เห็นผู้คนเพลิดเพลินจนลืมกระทั่งตนเองตัวเขาเองกลับกลายเป็นต้นไผ่แตกหน่อผลิใบใหม่มิรู้สิ้นสุด... มาบัดนี้จางจื๋อมิได้อยู่กับเราแล้วใครเลยจะหยั่งรู้ความลำ้ลึกนี้ได้

(พจนา จันทรสันติ. 2521 : 222)

กวีเอกซูตงปอแลเห็นว่า เมื่อยู่โก๋เริ่มวาดรูปต้นไผ่ จิตของเขาปราศจากความกังวลเป็นหนึ่งเดียว เขามองไม่เห็นสิ่งใดอีกนอกจากต้นไผ่เบื้องหน้าเท่านั้น ในที่สุดตัวเวนยู่โก๋ได้จางหายไป เขาได้เข้ารวมเป็นหนึ่งกับต้นไผ่ กลายเป็นส่วนหนึ่งของกฎเกณฑ์ธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ สิ่งเหล่านี้เป็นปรัชญาของเต๋าและเซ็นซึ่งได้ส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจีนและญี่ปุ่น

อิทธิพลแนวคิดเต๋าและเซ็นในวรรณกรรมไทย

ในเมืองไทยเริ่มมีการแปลหนังสือและตำราเกี่ยวกับเต๋าและเซ็นหลายเล่ม ในช่วงปลายทศวรรษที่ 2490 เช่น การแปล “สูตรของเว่ยหล่าง” โดยพุทธทาสภิกขุ สูตรของเว่ยหล่างนี้เขียนขึ้นในศตวรรษที่ 8 โดยพระสังฆปรินายกองค์ที่ 6 เว่ยหล่าง ผู้ริเริ่มลัทธิเซ็นขึ้นในจีน ตอนหนึ่งที่มีชื่อเสียงท่านได้เล่าถึงศิษย์ชื่อชินเชาซึ่งแต่งโศลกไว้บนกำแพงทางเดินดังนี้

กายของเราคือต้นโพธิ์ใจของเราคือกระจกเงาใสเราเช็ดมันโดยระมัดระวังทุกชั่วโมง และไม่ยอมให้ฝุ่นละอองจับ ต่อมาท่านเว่ยหล่างได้อ่านโศลกนี้และได้พบว่า โดยจิตเดิมแท้แล้วนั้น โศลกควรเป็นดังนี้ ไม่มีต้นโพธิ์ ทั้งไม่มีกระจกเงาอันใสสะอาดเมื่อทุกสิ่งว่างเปล่าแล้ว ฝุ่นจะลงจับอะไร.

พุทธทาสภิกขุเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ปรัชญาเซ็น ผลงาน “สูตรของเว่ยหล่าง” และ “คำสอนของฮวงโป” ทั้งสองเล่มเป็นพระสูตรที่สำคัญของพุทธศาสนานิกายเซ็น รวมถึง “พุทธทาสกับเซ็น” ก็เป็นหนังสือที่นิยมอ่านในหมู่ปัญญาชน ถึงต้นทศวรรษ 2500 ส. ศิวลักษณ์ ได้แปล “มนุษย์ที่แท้หรือมรรควิธีของจางจื๋อ” ซึ่งถือเป็นงานเขียนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเล่มหนึ่งของลัทธิเซ็น ขณะที่จ่าง แซ่ตั้ง เริ่มเผยแพร่จิตรกรรมและวรรณกรรมแบบเต๋าให้เป็นที่รับรู้ในสังคม

อย่างไรก็ดี ถึงทศวรรษที่ 2510 ก็ยังมีหนังสือเกี่ยวกับเต๋าไม่มากนัก ตามที่พจนา จันทรสันติ เขียนไว้ในคำนำ “วิถีแห่งเต๋า” ในปี 2520 ว่า “หนังสือฝ่ายเต๋าที่แปลเป็นภาษาไทยเท่าที่มีอยู่ ก็มีแต่ฉบับของ ล. เสถียรสุต กับจ่าง แซ่ตั้ง เท่านั้น” (พจนา จันทรสันติ. 2521 : 7) แต่เมื่อเข้าสู่ปลายทศวรรษที่ 2510 เป็นต้นมา กลับมีกระแสความสนใจในปรัชญาเต๋าและเซ็นอย่างกว้างขวาง เกิดผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงหลายคนที่ได้นำบรรยากาศของวรรณกรรมแนวนี้มาสู่สังคมไทยอย่างคึกคัก อาทิ ผลงานเขียนและแปลของ ระวี ภาวิไล เช่น ปรัชญาชีวิต ทรายกับฟองคลื่น สาธนา หิ่งห้อย ชีวิตดีงาม ศาสนากับปรัชญา ผลงานของพจนา จันทรสันติ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ทำให้เต๋าและเซ็นเข้าถึงนักคิด นักเขียน นักอ่าน เวลานั้นอย่างเป็นวงกว้าง ในรูปของงานเขียน งานแปล งานบรรณาธิการ เช่น ขลุ่ยไม้ไผ่วิถีแห่งเต๋า ในท่ามกลางอารยธรรมผุกร่อน ชัยชนะในอ้อมกอดหิมาลัย แด่หนุ่มสาวกุญแจเซน ขุนเขายะเยือก ดอกไม้ไม่จำนรรจ์ ชัมบาลาโพธิสัตวธรรม อนาคตอันเก่าแก่ ดินแดนแห่งนกอินทรี ความเรียงสี่ชิ้นของธอโร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผลงานแนวเต๋าและเซ็นของนักเขียนสำคัญๆ อีกหลายคน อาทิ ธีรทาส ผู้เขียน ศิษย์โง่ไปเรียนเซ็น และเป็นผู้แปลผลงานด้านมหายานมากมาย เสถียร โพธินันทะ ผู้แปล วัชรปรัชญาปารมิตาสูตร วิมลเกียรตินิทเทศสูตร เมธีตะวันออก ปรัชญามหายาน ฯลฯ เขมานันทะ ผู้เขียน ลิงจอมโจก และวรรณกรรมเต๋าและเซ็นอีกมากมาย เสถียรพงษ์ วรรณปก เจ้าของผลงานมากมาย เช่น บทเพลงแห่งพระอรหันต์: Song of the Arahant เพลงรักจากพระไตรปิฎก ช่องที่ไม่ว่าง เนื้อติดกระดูก นิทานปรัชญาเต๋า สัมผัสพระพุทธเจ้าด้วยใจ 9 พุทธ 9 เต๋า 9 เซ็น ผลงานแปลของ ละเอียด ศิลาน้อย ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการแปลเผยแพร่ผลงานของนักเขียนแนวปรัชญาตะวันออกที่มีชื่อเสียง เช่นผลงานของท่าน ติช นัท ฮันห์ เรื่อง กุญแจเซน ทางกลับคือการเดินต่อ ปาฏิหาริย์แห่งการตื่นอยู่เสมอ คือเมฆขาวทางก้าวเก่าแก่ ฯลฯ งานเขียนจำนวนมากของ กฤษณะ มูรติ, เชอเกียม ตรุงประ, โอโช ราชนีช, พทรนาฏ ฐากูร เป็นต้น

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ กับตุ๊กตารอยทราย

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เกิดที่ จังหวัดชัยนาท เมื่อ พ.ศ. 2500 ใช้ชีวิตวัยเด็กที่ จังหวัดนครสวรรค์ และเข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างเมื่ออายุ 16 ปี ช่วงนี้เองเขาได้ฝึกเขียนบทกวีพร้อมๆ กับเขียนรูป เป็นช่วงที่เขาได้อ่านหนังสือดีๆ หลายเล่ม และได้พบนักคิด นักเขียนและศิลปินหลายคน โดยศิลปินที่มีอิทธิพลกับเขาอย่างมากในเวลานั้นคือ จ่าง แซ่ตั้ง จิตรกรกวีศิลปินลัทธิเต๋าคนสำคัญแห่งยุค

จ่าง แซ่ตั้ง เขียนบทกวีที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เรียกว่า “กวีรูปธรรม” (concrete poetry) ซึ่งมีที่มาจากการเป็นจิตรกรวาดภาพ ลักษณะเฉพาะของบทกวี

ของจ่าง เช่น ไม่ใช้ไม้ยมกแทนคำซ้ำ แต่กลับเขียนคำซ้ำๆ กันซึ่งมีลักษณะคล้ายการเขียนรูป ถือว่าจ่าง แซ่ตั้งเป็นกวีคนแรกๆ ในเมืองไทย ที่ได้สร้างงานศิลปะและวรรณกรรมแบบนามธรรม (Abstract) ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะไทยเป็นอันมาก

ครั้งหนึ่งผู้เขียนบทความมีโอกาสฟังศักดิ์สิริ เล่าถึงช่วงเวลาที่พำนักอยู่กับอาจารย์จ่างว่า อาจารย์จ่างเป็นศิลปินที่ยากจน เลี้ยงดูครอบครัวและลูกศิษย์นับสิบที่มาศึกษาและพักอยู่ในบ้าน รวมทั้งศักดิ์สิริที่เข้าออกอาศัยหลับนอนที่บ้านอยู่หลายปี ในช่วงอายุ 17-20 ปี ในวันหนึ่งอาจารย์จ่าง ถือบทกวีชื่อ “ตุ๊กตารอยทราย” ซึ่งเป็นบทกวีชิ้นแรกๆ ที่ศักดิ์สิริเขียนไว้ในเศษกระดาษมาบอกว่า “มึงเป็นกวี” ตั้งแต่นั้นมา เขาจึงฝึกเขียนกวีอย่างจริงจัง โดยศึกษาแนวคิดทางศิลปะและกวีนิพนธ์จากอาจารย์จ่าง และได้อ่านหนังสือต่างๆ โดยเฉพาะปรัชญาเต๋าและเซ็น ทั้งนี้จ่างยังได้แนะนำให้รวมบทกวีตีพิมพ์เผยแพร่โดยใช้นามปากกา “ศักดิ์สิริ มีสมสืบ” ผลงานเล่มแรกคือ “ตุ๊กตารอยทราย” ในปี พ.ศ. 2526 “คนสอยดาว” พ.ศ. 2529 และ “มือนั้นสีขาว” พ.ศ. 2531 ซึ่งต่อมาได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2535

ปัจจุบันศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นนักเขียนอิสระ นักวาดรูป นักแต่งเพลงมืออาชีพ และได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. 2559

อาจกล่าวได้ว่าในสายธารกวีนิพนธ์ไทย เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ คือกวีที่สามารถผสานแนวทางกวีพาฝันกับกวีเพื่อชีวิตได้อย่างแนบเนียน ขณะที่อังคาร กัลป์ยาณพงศ์ได้ทำให้ความเคร่งครัดเรื่องฉันทลักษณ์กลายเป็นเรื่องรองจากเนื้อหาและอารมณ์ความรู้สึก ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ก็นับได้ว่าเป็นกวีคนแรกๆ ที่ผสมผสานแนวคิดบทกวีเต๋าและเซ็นกับบทกวีสะท้อนสังคมได้อย่างมีชั้นเชิง มีความน่าสนใจ และมีเอกลักษณ์

ปรัชญาเต๋า เซ็น และภาพสะท้อนยุคสมัยในตุ๊กตารอยทราย

บทกวีตุ๊กตารอยทราย เขียนขึ้นระหว่างปี 2518-2525 อันเป็นช่วงที่ปัญญาชนฝ่ายซ้ายทยอยออกจากป่า วรรณกรรมเพื่อชีวิตถูกตรวจสอบอย่างหนักและกำลังเสื่อมลง ในขณะที่สังคมทุนนิยมที่ถูกเรียกขานว่าโลกาภิวัฒน์ กำลังพยายามกระเสือกกระสนเพื่อเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ ความรุดหน้าทางเทคโนโลยี ลัทธิทุนนิยม บริโภคนิยมและวัตถุนิยมพาสังคมกระโจนไปข้างหน้าอย่างเร่งรีบ เร่งร้อน บทกวีและปรัชญาศาสนาพยายามทำหน้าที่เตือนและดึงผู้คนให้หยุดพิจารณาสรรพสิ่งรอบตัว โดยเสนอการดำเนินชีวิตที่ช้า สุขุม มีสติ ละเอียด และงดงามขึ้น

บทกวีใน “ตุ๊กตารอยทราย” คล้ายประหนึ่งการเดินเรื่อยไป (ดังบทนำเกี่ยวกับการเดิน ใน “คนสอยดาว”) เพื่อสัมผัสและซึมซับประทับใจต่อธรรมชาติและสิ่งรอบตัว ฉันทลักษณ์

ของบทกวีได้ถูกประดิษฐ์แก้ไขจากของเก่าในลักษณะเป็นนายของภาษา และเป็นอิสระ มีเค้าของกลอนประเภทต่างๆ ตลอดถึงกลอนพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็ก โคลง ร่าย ไฮกุ ฯลฯ

โดยมีลักษณะเด่นคือ ผสมผสานระหว่างแนวคิดและวาทกรรมกวีเต๋าและเซ็นกับกวีเพื่อชีวิต บทกวีมีรูปแบบอิสระหลากหลายและใช้การแอบอิงธรรมชาติคล้ายบทกวีเต๋าและเซ็น ขณะมีมโนทัศน์และเนื้อหาผสมผสานระหว่างปรัชญาธรรมชาติกับแนวทางเพื่อชีวิต

บทกวีในตุ๊กตารอยทรายสามารถแบ่งตามเนื้อหาได้เป็นกลุ่มใหญ่ๆ คือบทกวีที่มีแนวคิดปรัชญาเต๋าและเซ็น บทกวีสะท้อนสังคม และบทกวีที่สะท้อนโลกของเด็กๆ ซึ่งล้วนแอบอิงอยู่กับธรรมะและธรรมชาติที่เรียบง่าย ใช้ภาษาง่ายๆ ไม่เคร่งครัดตามฉันทลักษณ์แบบเดิม ขณะที่ด้านโครงสร้างของบทกวีมีการเล่าเรื่องแบบต้น กลาง จบ เป็นกลวิธีที่ทำให้เรื่องน่าสนใจทำให้ประทับใจ สะเทือนใจ หรือสร้างตอนจบที่พลิกผัน ชวนประหลาดใจ ชวนตั้งคำถาม ดังเช่นบทกวีบทหนึ่ง

> *ลมโชยเอื่อยเอื่อย ลำควันเอนเอน ยอดข้าวพลิ้ว พลิ้ว ผืนน้ำริ้วริ้ว ท้องฟ้าลิบลิบ ควันลอยควันดำเฉื่อยเฉื่อย ทะมึนทึมทึม ค่อยเคลื่อนช้าช้า เรื่อยเรื่อยล้าล้า ท้องฟ้าครึ้มคล้ำ ควันคลุม วัว ควาย แก่แก่ กร่ำงานมานาน ผู้เฒ่าท้อแท้ ทุ่งข้าวเวิ้งว้าง บ้านช่องร้างร้าง รายเรียงโรงงานใหญ่ใหญ่ โรงทอโตโตโรงสีนับร้อย แช่มแช่มช้อยช้อย คล้อยคล้อยครึ้มครึ้ม ควันเมือง มองควันเพลิงศพ ชาวนาจนจน ควันดำลอยหม่น ไปปนควันเมือง ควันเมืองควันป่า เคล้าข้นเป็นใย แผ่คลุมดินแดน หมาดำหอนแหงน ...หอนโหยหวนไปประสามัน.*
>
> *(ตุ๊กตารอยทราย : 58)*

การใช้คำซ้ำและการบรรยายธรรมชาติในบทกวีนี้มีอิทธิพลของกวีแบบจ่าง แซ่ตั้ง และปรัชญาธรรมชาติ โดยเสนอภาพสังคมอันเลวร้ายซึ่งเป็นการต่อยอดจากแนวคิดเพื่อชีวิตแบบเดิม เนื้อหาของบทกวีได้สื่อถึงสังคมเมืองและระบบอุตสาหกรรมที่กระจายรุกเข้าไปในชนบท นำมาซึ่งความลักลั่น ความไม่เข้ากันและความสับสนทำให้เกิดปัญหาตามมามากมาย ดังที่กวีสะท้อนออกมาผ่านสัญญะ “ควัน” จากระบบอุตสาหกรรมอันน่ากลัวที่รุกรานรุกล้ำพื้นที่ที่เคยสงบสุขในชนบท เปลี่ยนชนบทที่กำลังสิ้นหวังเป็นความเลวร้ายโดยสมบูรณ์

ขณะที่บทกวีมากมายหลายบท ศักดิ์สิริได้เสนอภาพธรรมชาติอย่างบริสุทธิ์ดังปรัชญาของกวีนิพนธ์เต๋าและเซ็น บางบทมีลีลางอกเงยมาจากกวีไฮกุ เช่น

เรือกระดาษเอย เกยแพผักบุ้ง น้ำทุ่งไหลเอื่อย ลมมาเฉื่อยเฉื่อย เรือน้อยลอยไปมาจากทางเหนือ หางเสือไม่มี วิ่งรี่แรงน้ำ ส่งซ้ำแรงลม ปะทะฟองหญ้า ฝ่าแนวทอดยอดจอดติดหน้าไซ เอาก้อนดินขว้าง ตกกลางลำเรือ ปลากระโดดโผง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 33)

บทกวีส่วนใหญ่ของศักดิ์สิริใช้คำง่ายๆ และมีกลิ่นอายของปรัชญาเต๋าและเซ็นชัดเจน โดยมักสะท้อนแนวคิดที่อิงจากธรรมชาติ และมักเล่าเรื่องผ่านตัวละคร “เด็ก” ดังเช่นภาพที่เห็นการเคลื่อนไหวอย่างมีนาฏการในบทกวีนี้

ชิงช้าห้อยกิ่งไทรใหญ่ หนูนั่งไกวไป ไกวมา ไกวไปลมปะทะหน้า ไกวมาลมปะทะหลังผมเผ้าเจ้าเป็นกระเซิง ลมเป่าปลิวเปิงดังกอหญ้า ร่มไทรยิ่งใหญ่ร่มเย็น หนูมานั่งเล่นเป็นอาจิณ

แม่ร้องเรียกซ่อนกลิ่นมากินข้าว ผละชิงช้าวิ่งอ้าวยิ้มละไม ทิ้งชิงช้าเปล่าไกวไป ไกวมา จนสิ้นแสงสุริยาจึงหยุดไกว.

(ตุ๊กตารอยทราย : 76)

ศักดิ์สิริ มักจะใช้ตัวละครเป็นเด็กเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ สะอาด ไร้เดียงสา หัวใจเต็มไปด้วยความคิดฝันและจินตนาการ ช่างสงสัย อ่อนโยน มีชีวิตชีวา อันต่างจากผู้ใหญ่ที่ความคิดและชีวิตมีแต่ความหยาบกร้าน เร่งรีบ แข่งขัน มุ่งแต่ผลประโยชน์ ดังที่ปรัชญาเต๋าและเซ็นกล่าวว่า จิตที่เป็นพุทธะ หรือตถตา หรือมนุษย์ที่แท้ ก็คือจิตใจของทารก ดังคัมภีร์ เต๋า เต็ก เก็ง บทที่ 55 กล่าวว่า ผู้เต็มเปี่ยมด้วยคุณความดี คล้ายกับทารก จิตของเด็กนั้นเห็นถึง “ทั้งหมด” แลเห็นความจริงตามที่มันเป็นจริง (พจนา จันทรสันติ. 2525 : 216)

เมฆฝอยปุยคล้ายฝูงแกะย่ำท้องทุ่งกว้างไปทางเหนือเมฆสูงเบื้องหน้าเป็นเสือโฮกโฮกอยู่เหนือฝูงแกะแกะเอยชักฝูงไปหาลมบนแปรปรวนมิช้านานรูปเสือเปลี่ยนรูปเปลี่ยนร่างเปลี่ยนรูปเป็นควายเขากางค่อยกลายเป็นช้างงวงชี้ฝูงแกะยังคงเดินไปเรือบิน ... ฮึ่มฮึ่มแลเห็นรำไรค่อยใกล้คำรามครืนครืนฝูงเจ้าก็ไม่ตกใจเมฆช้างเปลี่ยนเป็นปีศาจฝูงแกะยังคงเดินไปดูไม่ใส่ใจเมฆปีศาจเด็กน้อยเบื่อดูภาพเมฆไปเล่นตุ๊กตาทหารสู้รบสู้รบประจัญบานเดี๋ยวตายเดี๋ยวฟื้นเดี๋ยวตายเดี๋ยวฟื้นเดี๋ยวตายเดี๋ยวฟื้น.

(ตุ๊กตารอยทราย : 27)

สายตากวีสามารถแลเห็นปรากฏการณ์เล็กน้อยในธรรมชาติ และสะท้อนออกมาเป็นภาพ เสียง ความหมาย ความรู้สึกที่มากกว่าถ้อยคำ ตามปรัชญาเต๋าและเซน เช่น

ใบแก่ร่วงลงสู่น้ำร่องสวนใบอ่อนพลิ้วไหวมองตามลูกหนอนหล่นลงสู่ร่วงสวนใบเขียวอ่อนก้มดูลูกหนอนเจ้าหล่นลงบนเรือใบไม้ลูกหนอนอยู่ในเรือชรา ... ค่อยค่อยจม จมลง จมลงอย่างเชื่องช้าปลาฮุบบัดดลนั้นเอง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 90)

อีกบทหนึ่ง

จักจั่นพรางตาบนคาคบยามพลบก็กรีดปีกพร้อมกันหมื่นปีกใบไม้ก็ปรบมือกราวพร้อมกันหมื่นใบเมื่อลมสงบชาวจักจั่นร้องจบเพลงความวังเวงก็อึงคะนึง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 91)

อีกบทหนึ่ง ศักดิ์สิริเล่าเรื่องของธรรมชาติและชุมชน ผ่าน “ไม้เลื้อย” โดยตอนท้ายได้เสนอแนวคิดว่าธรรมชาตินั้นยิ่งใหญ่และมีอิสระเสรีกว่ามนุษย์ผู้คับแคบนัก

ดูจากรั้วบ้านก็รู้หนา สูง และปักของแหลมดูจากผู้ค้าก็รู้ถ้อยคำเจ้าเล่ห์นักหนาดูจากรอยยิ้มก็รู้รั้วบ้านติดกันยังไม่เอื้อเฟื้อบ้านเอยบ้านช่องซอมซ่อซ่อนอยู่ในรั้วสูงสูงแดดอ่อนไม่เคยส่องถึงต่างคนต่างอยู่อาศัยมีเจ้าเท่านั้นเกี่ยวพันไปเถาเอยเถาไม้ไต่รั้วคืบคลานจากรั้วสู่รั้วชูดอกสลอนทั่วทุกบ้านเอย.

(ตุ๊กตารอยทราย : 55)

หรืออีกบทหนึ่ง

แมลงปอมรกตเลี้ยวลดลงเกาะใบหญ้าลมเกเรเร่ใบย้ายหนีแมลงปอหาที่เกาะใหม่ลมใจร้ายเร่ใบย้ายหนีแมลงปอหาที่เกาะใหม่เกาะได้บนใบคัดเค้ากิ้งก่าคว้าเข้าเต็มปากเด็กกรากเข้ายิงกิ้งก่าเอาเรือบินข้ามาไอ้สัตว์.

(ตุ๊กตารอยทราย : 34)

บทกวีบทนี้เล่าเรื่องสัตว์เล็กๆ ในธรรมชาติ ตอนแรกเห็นนาฏการของแมลงปอที่กำลังพยายามเกาะต้นไม้ และจบอย่างหักมุม เมื่อกิ้งก่าเข้ามากินแมลงปอ และเด็กเข้ามายิงกิ้งก่าอีกต่อหนึ่ง เป็นการฉายภาพความงามของธรรมชาติพร้อมภาพของผู้ล่าและผู้ถูกล่าอันเป็นวงจรธรรมชาติในบทกวีสั้นๆ

บางบทกวีมีกลิ่นอายของเพลงร้องของเด็กๆ “จันทร์เอ๋ย จันทร์เจ้า...” เล่าภาพชีวิตจากธรรมชาติที่สามารถตีความได้หลากหลายของหอยทากผู้เอาแต่ร้องขอ

งูจ่ำข้าขอพิษหน่อย เต่าจ่ำข้าขอกระดองเจ้า เหยี่ยวจ่ำข้าขอตาคมและปีกกล้า แร้งจ่ำข้าขอยาอายุวัฒนะแรดเอยข้าขอตัวถัง เสือเจ้าขาข้าขอฝ่าเท้า ข้าขอสองเขาพ่อกระทิง ข้าขอปากปลิงลิ้นเหี้ยและท้องช้าง อ้อนวอนซ้ำซากเหนื่อยแล้วหอยทาก ก็ลากเจดีย์ลงน้ำไป ...

(ตุ๊กตารอยทราย : 71)

บางบทกวีแสดงแนวคิดอันเป็นวิธีการเข้าถึงธรรมะแบบเต๋าและเซ็น ที่ให้พูดน้อยลง เพื่อพิจารณาสิ่งรอบตัวให้มากขึ้น เมื่อมีสติ สมาธิ ปัญญา (พุทธะ) ย่อมตามมา

ฉันคิดทำไมคนเราต้องมีคำพูดมากมายมีถ้อยคำใดจำเป็นนักหรือสำหรับการมีชีวิตที่สุขสงบดังนี้ ฉันจึงนิ่งเสียและตั้งใจว่าจะไม่พูดแม้สักคำ ตลอดวันจะไม่พูดแม้สักคำ ตลอดเดือนเป็นเช่นนี้ทำให้ฉัน พูด ถาม ตอบ กับตัวเองและพบความเจ้าเล่ห์ของตัวเองอยู่เสมอ... จากนั้นฉันก็พูดน้อยลง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 95)

คัมภีร์ เต๋า เต็ก เก็ง บทที่ 23 กล่าวว่า

... การพูดมากนั้นขัดกับธรรมชาติแม้แต่พายุจัดยังพัดไม่ถึงเช้าแม้แต่พายุฝนยังตกไม่ถึงวันใครเล่าทำให้เกิดสิ่งเหล่านี้คือธรรมชาติแม้แต่ธรรมชาติยังมิอาจทำสิ่งใดได้ยาวนานคนเล่า ควรทำน้อยกว่าธรรมชาติอีกสักเพียงใด.

(พจนา จันทรสันติ. 2525 : 82)

คัมภีร์เต๋า เต็ก เก็ง บทที่ 56 กล่าวว่า

...ผู้ที่รู้ไม่พูดผู้ที่พูดไม่รู้ถมช่องว่างปิดประตูที่คมทำให้ทื่อที่ยุ่งแก้ให้หลุดที่กระจ่างเกินไปก็ลดลงเสียบ้างที่วุ่นวายหลีกให้พ้นนี่คือเอกภาพอันล้ำลึก

(พจนา จันทรสันติ. 2525 : 149)

หรือดังที่อาจารย์เซ็น โวงอนทอน บันทึกไว้ก่อนมรณภาพว่า

... อย่าตั้งคำถามกับฉันต่อไปอีกเลย ฉันไม่มีอะไรจะกล่าวอีกต่อไป. ฉันมิได้เคยพูดอะไรมาด้วยซ้ำ (นัท, ฮันห์ ติช. 2548 : 58)

บางบทกวีศักดิ์สิริเสนอว่าหากเราสำรวมจิตใจเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติมีสติรู้อยู่กับภาวะปัจจุบัน ภาวะนั้นย่อมเป็นสุข สงบ ไม่วุ่นวาย ไม่เป็นทุกข์

เทการินชาจ๊อกจ๊อกปากจ่อปากจอกประจงจิบไหลลงล้ำลึกลิบลิบยิบยิบซิบซิบซาบซ่านปากห่อหู่จ่อปากจอกจิบละจิบละจ่อจิตจิบพิศจิตจดจับจ้องน้ำเอยน้ำชาหลวงตาจิบเจ้าทุกวันใครใครเขาทำอะไรกันสาระสำคัญสำคัญจนวุ่นวายกันไปนักแล้ว

(ตุ๊กตารอยทราย : 78)

อีกบทหนึ่งแสดงว่าเมื่อจิตประสานเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ตัวตน (อัตตา) ของเราจะ “หายไป” และกลายเป็นภาวะสุญญตา อันเป็นข้อหลักธรรมที่ลึกซึ้ง บทกวีนี้ยังมีลีลาการเขียนคำซ้ำๆ ซึ่งเป็นอิทธิพลของ จ่าง แซ่ตั้ง อยู่ด้วย

ใบ้ไม้ ใบไม้ ใบไม้ฉันมองใบไม้ใบหนึ่งเห็นมันหายใจหายใจฉันมองใบไม้ใบที่สองมันก็หายใจหายใจดูไปดูไปทีละใบมันก็หายใจหายใจใบไม้ทุกใบทุกใบหายใจพร้อมกันดังหวิวหวิวฉันนั่งอยู่ใต้หมู่ใบไม้สูดลมหายใจจากมันฉันมองที่รูจมูกฉันฉันก็หายใจหายใจฉันดูที่ลมหายใจหายใจ หายใจ หายใจหายใจ หายใจหายใจ หายไป หายไปหายไป หายไป หายไป.

(ตุ๊กตารอยทราย : 96)

อีกบทหนึ่งแสดงแนวคิดการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ด้วยมุมมองที่แตกต่างระหว่างเด็กและผู้ใหญ่

เหลียวเห็นกิ้งก่าบนคาคบหันขวาที่บ่ามีตัวมดมือจะปัดแต่ใจห้ามเพียงบรรจงเขี่ยเจ้า เบาเบาคว้าหินหมายขว้างกิ้งก่ายั้งหินหวนห้ามว่าอย่าเพียงโยนโยนรับ โยนเล่นเพิ่งรู้มือเด็ดดอกหญ้าขว้างทิ้งไปเกลื่อนต่อหน้าปรามมือพลางต่อว่า ตีมือ ... เย็นแล้วกลับบ้านอิ่มใจกลับมาอนิจจาแม่หน้าบึ้งโกรธขึ้งดุเรานี้เป็นเด็กซนแม่ตีเราจนแขนแม่ล้าตีด้วยข้อหาแสนยิ่งใหญ่ ... ด้วยข้อหาทำเสื้อใหม่เปื้อน.

(ตุ๊กตารอยทราย : 11)

บางบทแสดงแง่คิดเชิงปริศนาธรรม เช่นการสำรวจ “ภายใน” ของตนเอง

ดวงตาน่าจะหันเข้าข้างในสักข้างหนึ่งนี่สองตาอยู่ข้างนอกแต่ภาพอีกส่วนหนึ่งอยู่ภายในดวงตาเอยจึงมองเห็นเพียงภาพไม่สมบูรณ์มองเห็นได้เพียงแต่รูปดึกเอยดึกสงัดจึงฉงนตนเองดั่งคนแปลกหน้าคนอื่นยิ่งไม่รู้จักแล้ว. (ตุ๊กตารอยทราย : 94)

อีกบทกวี แสดงความทุกข์จากดวงจิตที่รุ่มร้อน ดวงจิตที่มืดบอดย่อมไม่สามารถมองเห็นสัจธรรมจากการเปลี่ยนแปลงสภาวะในธรรมชาติได้ จึงมองไม่เห็นตามหลักอนิจจังที่กล่าวว่าทุกสิ่งย่อมเสื่อมสลายตามวัฏสงสารอันไม่เที่ยงแท้ ไม่เว้นแม้แต่ตัวเราเอง

สุสานเหม็นกลิ่นคนเน่าแดดกล้า ด่าทอ ดอกไม้เกรี้ยวกราดสาดไปในสุสานตาแก่ แกมากวาดลานรำคาญบ่นใบไม้แห้งแหงนขึ้นสบตานกแร้งทุกวันใบไม้ร่วงหล่นปีนี้ยิ่งคนตายมากแกเคยออกปากบ่นใบไม้นั้นหล่นทุกวันอ๋อ ใบไม้มันผลัดใบใบอ่อนงอกเงยมาไยแกคว้าขวานได้สับโคน สับโคน โค่นต้นฉับโคนฉับโคนโค่นพลันถัดมาอีกวันแกก็ตาย... มีตาแก่คนใหม่มากวาดลาน.

(ตุ๊กตารอยทราย : 60)

การแสดงคติธรรมจากการดูแถวมดตัวเล็กๆ

ทางมดผ่านลานร่มเย็นเด็กหญิงสองคนมาปัดกวาดกวาดแล้วนั่งเล่นหมากเก็บโยนแหงนก้มหยิบโยนแหงน ก้มหยิบ โยนแหงนแดดสูงแผดลานรุ่ม

ร้อนทางมดคดอ้อมหลบลานเด็กหญิงกลับบ้านนอนวันแดดทุกข์แผดบ้านรุ่ม ร้อนเดือดร้อนทั่วชายคาบ้านเด็กหญิงสองคนหวั่นหวาดหลบเร้นสู่ยานร่มเย็น แลเห็นทางมดผ่านลานคุกเข่าคืบคลานตามทางมดเคี้ยวคดไปทางวิหารจบซอก แผ่นหินชื่นเย็นหลบร้อนพึ่งเย็น มดเอย.

(ตุ๊กตารอยทราย : 90)

ชีวิต ความคิดความฝันและจินตนาการของเด็กๆ ถูกถ่ายทอดครั้งแล้วครั้งเล่า เพื่อเน้นความคิดว่าเด็กๆ นั้นคล้ายกับธรรมชาติ คล้ายต้นอ่อนของพืชที่รอวันเติบโต หรือดอกไม้รอแย้ม เด็กคือภาพแทนของธรรมชาติอันสดใสบริสุทธิ์ มีผู้กล่าวว่าศิลปินจะยังคงมีความเป็นเด็ก มีจินตนาการแบบเด็ก เมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ จึงมักหวงแหนและเห็นคุณค่าของความเป็นเด็ก และชิงชังความหยาบกร้านของผู้ใหญ่ ที่บางครั้งได้ทำลายความคิดฝันและจินตนาการของเด็ก ดังที่ศักดิ์สิริถ่ายทอดผ่านบทกวีหลายบท เช่น

คุณตาแยกว่านปลูกใหม่ดอกหญ้าขึ้นในกระถางว่านคุณตาถอนดอกหญ้าทิ้งดอกหญ้าขึ้นใหม่ในกระถางว่านคุณหลานถอนต้นว่านทิ้งหนุงหนิงชื่นชมดอกหญ้า ... คุณตาตีก้นหนุงหนิง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 13)

คุณตามองคุณค่าของต้นว่านตามหลักประโยชน์และเศรษฐกิจ ทำให้มองว่าดอกหญ้าเป็นวัชพืช ไร้ประโยชน์ เป็นการมองด้วยสายตาแบบผู้ใหญ่ที่มองเห็นคุณค่าของธรรมชาติต่างไปจากเด็ก สำหรับผู้ใหญ่ ต้นว่านก็เหมือนการปรุงแต่งของมนุษย์ เป็นความดี ความงาม ความสุขสำเร็จรูป ที่ปรุงแต่งตามความนิยม ขณะที่หนุงหนิงไม่มีมายาคติแบบนั้น ความชื่นชมของเธอเป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ ยังไม่ถูกครอบงำด้วยคุณค่าที่ผู้ใหญ่สร้างขึ้น การถอนต้นไม้ของทั้งสองคนจึงต่างกัน และจบลงที่คุณตาตีก้นหนุงหนิง เพราะต่างคนต่างชื่นชมและมองเห็นความงามในแง่มุมของตนเอง

ตะวัน ดวงเดือน ดวงดาวแพรวพราว บนผืน กำแพงรถยนต์ เรือบิน เรือใบขวักไขว่ วิ่งสวน วิ่งแซงจัดแจงจะเขียนรถไฟผู้ใหญ่ถือไม้เอ็ดมาเงื้อง่าชี้ด่าแปดตรลบ ... หนูนึกหม่นอยู่ในใจทำไมคุณลบโลกหนู.

(ตุ๊กตารอยทราย : 28)

ขณะเดียวกันศักดิ์สิริก็เสนอว่า ความอ่อนโยนบริสุทธิ์ของเด็กๆ นั่นเอง ที่อาจทลายความหยาบกระด้างและความเย็นชาของผู้ใหญ่ได้ โดยเล่าผ่านเรื่องราวของเด็กสองคนที่อยู่บ้านติดกัน ทว่าถูกกั้นด้วยรั้วลวดหนาม

ลวดหนามสามชั้นกั้นเขตตำลึงไต่รั่วลวดหนามเด็กบ้านโน้น มองเด็กบ้านใหม่เด็กบ้านใหม่เดินเลียบรั้วมาเก็บลูกตำลึงไปเล่นเด็กน้อยลอดรั้วไปหาสามวันรั้วโหว่เป็นช่องห้าวันหญ้าราบเป็นทางสิบวันรั้วลวดหนามหายเด็กเด็กวิ่งเล่นเฮฮาพ่อแม่พึ่งพาแบ่งปันเด็กเด็กวิ่งไปวิ่งมาอบอุ่นอุราเพื่อนบ้าน.

(ตุ๊กตารอยทราย : 12)

ทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ หรือคนชราก็ควรกระทำหน้าที่ตามบทบาทที่เหมาะสม จึงจะทำให้สังคมเกิดสมดุลและเป็นปกติ ดังศักดิ์สิริสะท้อนไว้เป็นภาพแปลกประหลาดในบทกวีบทหนึ่ง

ไม้เท้าชิงชังคนชราตุ๊กตาเบื่อหน้าเด็กเด็กตุ๊กตาเข้าหาไม้เท้าไม้เท้าพาเดินงกเงิ่นไปเด็กเด็กร้องเรียกคนชราคนชราเรียกหาเด็กเด็กฝ่าเท้าเล็กเดินเตาะแตะมาต่างพบต่างโผเข้าหาต่างปลอบใจแดดเอยแดดกล้าตุ๊กตาพากันไปกับไม้เท้างกเงิ่นไปไม่กี่ก้าวก็ล้มลง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 81)

นอกจากนี้ยังมีบทกวีจำนวนมากในเล่มที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยเฉพาะสังคมชนบทที่กำลังสับสนกับการรุกคืบของเมืองด้วยบทกวีที่อุดมไปด้วยเสียงและสี เช่น

ขอทาน พิการ เจ้านั่ง หลังพิง กำแพงวัดเหง่ง หง่าง ระฆังเช้าเช้าคละเคล้า เสียงซึง สามสายขรมขลัง สงฆ์พึม เพลงสวดแหลมสูงเสียงซึง ระคนคละเสียงเหรียญกระทบ ก้นขันละซึงเสียงเพลงขาดห้วงค่อยล้วง คลำควาน ก้นขันพึมพำให้พร ตามสูตรเหลืองเหลือง สงฆ์เดินมาใกล้สงฆ์เหลียว สบตา ขอทานผอม ผอม หมาโซ เมียงมาขอทานสบตาหมาผอม. (ตุ๊กตารอยทราย : 56)

บางบทวิพากษ์ปัญหาในวงการสงฆ์ เช่น เล่าเรื่องการตัดต้นไม้ใหญ่*เพื่อสร้างโบสถ์กลางกลุ่มคนห้อมล้อมสอง สาม สี่ ห้า ผ้าขาวคลุมเด็กหญิงฟูมฟาย ร่ำไห้ร่มโพธิ์ ร่มไทร ถูกโค่น ทั้งโคนผ้าขาว คลุมอยู่โน่นประตูทุกบาน*

เงียบงันแถวสงฆ์อุ้มบาตรเลยไปทุกบ้านสูง สง่า เด่นตระหง่านโบสถ์ใหญ่หลายสิบล้านสร้างเสร็จแล้ว ... สนธยาลาลับผีร้ายร่ำร้อง ร่ายระรื่น ระเริงอึง.

(ตุ๊กตารอยทราย : 75)

บางบทได้เล่าเรื่องขบวนการตัดเศียรพระ โดยสมมติมุมมองว่า พระพุทธรูปที่ถูกตัดเศียรนั้น ออกเดินทางตามหาเศียรของตนด้วยตนเอง จนมาเจอเศียรในตู้กระจก และจบอย่างหักมุมเมื่อเศียรนั้นบอกให้ร่างกลับวัดไปเถอะ เพราะเศียรนี้ฝรั่งจองแล้ว

เมื่อสังคมเริ่มเสื่อมทรามลง ศีลธรรมจรรยา วิถีชีวิตความคิดของผู้คนก็มัวหมองตามไปด้วยไม่ว่าพระหรือฆราวาส ศักดิ์สิริได้สะท้อนไว้ในหลายบทกวี เช่น

... ไปดีไปแล้วคุณพ่อลูกลูกผจญเวรผจญกรรมหมดทุนงานนี้นับหมื่นเงินหมื่นส่งพ่อขึ้นสวรรค์ขรมขรม ขลังขลัง เพลงสวดจบแล้วแถวสงฆ์กลับกุฏิควานควานคลำซองก้นย่ามในซองใบเขียวใบเดียว ... ขี้เหนียวแท้แท้เจ้าภาพ.

(ตุ๊กตารอยทราย : 41)

บางบทพูดถึงภาวะในจิตใจของเราเอง แสดงว่าสภาวธรรมนั้นถูกทำลายได้ด้วยสิ่งที่น่ากลัวคือ อธรรม นั่นเอง

ข้างแรมกัดกินดวงเดือนแทะเล็มเต็มแรมก็กลืนข้างขึ้นพากเพียรมาเติมครั้นเติมจนเต็มก็งามราหูไล่ล่ามาอมครั้นอมเต็มก็คาย... อธรรมมาอมดวงธรรมครั้นอมเต็มคำก็เคี้ยว.

(ตุ๊กตารอยทราย : 36)

ศักดิ์สิริได้ตั้งคำถามถึงคนในสังคมว่า “เราจะไปกันทางไหน” โดยเปรียบเทียบผ่านขบวนมดตัวเล็กๆ หน่วยเล็กๆ ในสังคมเช่นเดียวกับมนุษย์

เจ้าเหมือนเม็ดทรายเล็กเล็กแถวมดจะเดินไปทางไหนข้าฉงนกลไกแห่งเจ้าชิ้นส่วนใดเล่าก่อวินัยและชิ้นส่วนใดก่อขยันและชิ้นส่วนใดหนาก่อสามัคคีกันข้ารู้เจ้านั้นไร้สมองลองเทน้ำร้อนราดดูเจ้าก็รู้กลัวตายลนลานเจ้าเหนือมดตัวเล็กเล็กฝูงชนจะเดินไปทางไหนข้าฉงนกลไกแห่งเจ้าชิ้นส่วนใดเล่าก่อฉลาดชิ้นส่วนใดเล่าก่ออาฆาตพยาบาทเคียดแค้นชิงชังทุ่มพลังรุกโหมโรมรันโง่ที่สุดของมนุษย์คือใช้ความฉลาดทำลายกัน.

(ตุ๊กตารอยทราย : 45)

บทสรุป

หลังทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา สังคมทุกๆ ด้านพัฒนาอย่างก้าวกระโดด ก่อให้เกิดปัญหาตามมามากมาย ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้บทกวีใน “ตุ๊กตารอยทราย” ชวนให้หวนตระหนักในคุณค่าของธรรมชาติ และความพยายามในการอยู่ร่วมอย่างกลมกลืนและยั่งยืน อันเป็นทางออกของชีวิตในสังคมที่แล้งร้อน รีบเร่ง แย่งชิง เบียดเบียน เต็มไปด้วยพิษทั้งภายนอกและภายในจิตใจคน ศักดิ์สิริยืนยันแนวความคิดของเขาว่า ธรรมะคือธรรมชาติอันมีอยู่แล้วในตัวมนุษย์ อาจเห็นได้ชัดผ่านเด็กๆ และดวงใจที่ใสสะอาดนั่นเอง

ศักดิ์สิริ ย้ำปริศนาธรรมทั้งในบทแรกและบทจบของหนังสือ ด้วยบทกวี “ตุ๊กตารอยทราย” ให้พิจารณาว่าหากปราศจากปัญญาและการรู้คุณค่าของสรรพสิ่ง การดำรงอยู่ของเราทั้งหลายก็คงไม่ต่างจากตุ๊กตารอยทรายผู้รอความตายอันมืดดำนั่นเอง

ตุ๊กตารอยทรายนอนรายลืมตาแดดดำส่องมาตุ๊กตานอนกินตุ๊กตารอยทรายนอนรายลืมตาดวงตา โง่งมลมพัดกลบไปตายคาแดดดำ.

เอกสารอ้างอิง

เซนไค ชิบายามะ. (2522). **ดอกไม้ไม่จำนรรจ์.** (พจนา จันทรสันติ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ลายสือไทย.

นัท ฮันห์, ติช. (2552). **กุญแจเซ็น**. (พจนา จันทรสันติ, ผู้แปล). พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

ทองแถม นาถจำนง และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2530). **กวีเต๋า เถาหยวนหมิง.** กรุงเทพฯ: ก. ไก่.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2538). **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: นาคร.

พจนา จันทรสันติ. (2525). **วิถีแห่งเต๋า หรือ เต๋า เต็ก เก็ง**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

พิเชฐ แสงทอง. (2550). **วาทกรรมวรรณกรรม.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (2526). **ตุ๊กตารอยทราย.** กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

สมภาร พรมทา. (2525). **กระท่อมวิเวก.** กรุงเทพฯ: จตุจักร.