สามัญชนในกวีนิพนธ์เมียนมาโบราณ: พัฒนาการของกวีนิพนธ์เมียนมา

Ordinary People in the Myanmar Classical Poetry: The Development of Myanmar Poetry

วทัญญู ฟักทอง*
Wathanyoo Faktong

บทคัดย่อ

ในยุคก่อนอาณานิคมมีกระแสความเคลื่อนไหวของกวีนิพนธ์เมียนมาโบราณจำนวนหนึ่งที่แหวกออกจากกรอบขนบนิยมเดิม ซึ่งมุ่งนำเสนอเรื่องศาสนาและราชสำนัก แม้ว่าผู้แต่งยังคงเป็นกวีชนชั้นสูง แต่กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่นี้มีเนื้อหาที่มุ่งเข้าสู่โลกของสามัญชน โดยเสนอเรื่องราวชีวิตและการทำงานของคนชนบท ในขณะที่รูปแบบและลีลาการประพันธ์คล้ายคลึงกับบทเพลงพื้นบ้าน จนอาจกล่าวได้ว่า เป็นการเกิดวรรณกรรมกระแสรองขึ้นในบรรณพิภพเมียนมา และถือเป็นจุดกำเนิดที่เผยให้เห็นโลกของสามัญชนเมียนมา ซึ่งครั้งหนึ่งไม่มีเสียงและตัวตนที่ชัดเจนมากนักก่อนยุคอาณานิคม

คำสำคัญ: กวีนิพนธ์เมียนมาโบราณ; สมัยก่อนอาณานิคม; รูปแบบ; สามัญชน

---

* นิสิตระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ติดต่อได้ที่: wathanyoof@gmail.com

Abstract

In the pre-colonial era, there was movement seen in some Myanmar classical poety that diverged from mainstream traditional literary writing, which generally was concerned with religion and royality. Although this new poety still composed by poets of noble rank, its focus was transferred to the world of ordinary people by depicting the life and work or rural folk. Additionally, the forms and styles of the new poety resembled those of folk song. It can thus be said that this new poetry was a sub-stream of Myanmar literature reflecting the world of ordinary people, who had no clear voice or identity in the pre-colonial era.

Keywords: Myanmar classical poetry; pre-colonial era; form; ordinary people

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในบริบทไทยคุ้นเคยกับการสะกดคำว่า “Myanmar” เป็น “เมียนมาร์” แต่บทความฉบับนี้ ใช้คำว่า “เมียนมา” ในเวลาที่กล่าวถึงประเทศ ผู้คนและภาษา เหตุผลคือ ในการถอดคำจากภาษาเมียนมาเป็นภาษาไทย โดยตรงนั้น ผู้เขียนบทความต้องการคงการสะกดคำตามรูปพยัญชนะและสระของเจ้าของภาษา หรืออย่างที่หลักไวยากรณ์ภาษาเมียนมา กล่าวไว้ว่า “เย เดาะ อะหม่าน พัต เดาะ อะต่าน” (ရေးတော့ အမှန် ဖတ်တော့ အသံ) แปลว่า ในการเขียนให้ยึดตามหลักไวยากรณ์ ส่วนในการอ่านให้ยึดตามเสียงพูด

ความนำ: พัฒนาการของกวีนิพนธ์เมียนมาโบราณ

กวีนิพนธ์เมียนมาโบราณมีพัฒนาการมาโดยลำดับ ตั้งแต่สมัยอาณาจักรปะกานหรือพุกาม (ပုဂံခေတ်) คริสต์ศตวรรษที่ 11-13 และสมัยอาณาจักร

ปีงยะ (ပင်းယ ခေတ်) คริสต์ศตวรรษที่ 13-14 ในระยะแรก กวีนิพนธ์เมียนมารวมถึงกลอนบทละครส่วนใหญ่พัฒนามาจากวรรณกรรมมุขปาฐะ

ในตำรา *ประวัติวรรณคดีเมียนมา* กล่าวถึงกวีนิพนธ์บทหนึ่ง ซึ่งนักวิชาการด้านวรรณคดีเมียนมาเชื่อกันว่าแต่งในสมัยอาณาจักรพุกาม และอาจเป็นไปได้ว่าแต่งก่อนสมัยพระเจ้าอนิรุทธ์หรือพระเจ้าอนอรธา (ค.ศ.1044-1077) แต่ไม่ปรากฏนามกวีและปีที่แต่งอย่างแน่ชัด มีเนื้อหาสะท้อนคติความเชื่อเรื่องการบูชานัต อันเป็นความเชื่อพื้นถิ่นก่อนรับพุทธเถรวาท บทกวีดังกล่าวขึ้นต้นว่า “โต กะเล โปปา นัต ต่าวน์” (သိုးကလေး၊ ပုပ္ပားနတ်တောင်) แปลว่า โตกะเล[1] เทพนัตแห่งเขาโปปา[2] (Pe Maung Tin, 1987: 42-43) เนื้อหากล่าวถึง “โศกนาฏกรรม” ความรักของนางซอแหม่หย่า (စောမယ်ယာ) และหม่าวติ้นแด่ (မောင်တင့်တယ်) ทั้งสองเป็นลูกพี่ลูกน้องกันและรักใคร่ชอบพอกันมาตั้งแต่ตอนเป็นวัยรุ่น ความรักของเขาทั้งสองมิสามารถดำเนินต่อไปอย่างราบรื่น เมื่อนางซอแหม่หย่าถูกนำตัวไปเป็นมเหสีของกษัตริย์ตะกาวน์ (တကောင်းမင်း) ทำให้หม่าวติ้นแด่หลบหน้าหนีหายไป ต่อมากษัตริย์ตะกาวน์ออกอุบายเพื่อล่อลวงหม่าวติ้นแด่มาฆ่า

---

[1] โตกะเล (သိုးကလေး) เป็นคำเรียกนัตที่เป็นมเหสี แบ่งเป็น โตจี (သိုးကြီး) หมายถึง มเหสีหลวง (ใหญ่) และ โตกะเล (သိုးကလေး) หมายถึง มเหสีน้อย คำว่า “โต” (သိုး) หมายถึง “เครื่องสวมหัว” ของนัตที่เป็นมเหสี (Temple, 1906; Htway Han, trans., 1991: 66) หรืออาจใช้เป็นคำเรียกเครื่องสวมหัวของมึงมหาคีรีนัตก็ได้ ดังนั้น คำว่า “โต” ในกวีนิพนธ์เป็น “คำร้องเรียกหรือคำทักทาย” ในภาษาเมียนมาเรียกคำชนิดนี้ว่า “อาโละ ซะกา” (အာလုပ်စကား) (Pyin-nya Yay Wun Htar Na: 2007b, 3) ซึ่งเป็นคำยืมมาจากภาษาบาลี คำว่า “อาลปนะ” การเรียกนัตแห่งเขาโปปาว่า “โต” แสดงให้เห็นว่าผู้เรียกให้ความสนิทชิดเชื้อแก่นัต เพราะนัตเป็นที่พึ่งทางใจและเป็นเพื่อนที่มองไม่เห็น (friend unseen) เช่นเดียวกันกับที่ในภาษาเมียนมาปัจจุบัน คำ “อาโละซะกา” เป็นคำร้องเรียกหรือคำทักทายผู้ที่เราใกล้ชิดสนิทสนมเป็นอย่างดี เช่น เรียกเพื่อนสนิทชายว่า “พี่/น้องเขย” หรือ เรียกเพื่อนสนิทหญิงว่า “พี่/น้องสะใภ้” เป็นต้น.

[2] เขาโปปา (ပုပ္ပားတောင်) มีความสูงกว่า 4,000 ฟุต จากระดับน้ำทะเล ตั้งอยู่ตอนกลางของประเทศเมียนมา ใกล้กับเมืองเก่าพุกาม.

โดยการคลอกไฟให้ตาย นางซอแหม่หย่าทนเห็นหม่าวติ้นแด่ผู้เป็นที่รักต้องตายในกองไฟไปต่อหน้าต่อตาไม่ได้ จึงกระโดดเข้าไปในกองไฟตายตามกันไป หลังจากนั้น ทั้งสองก็กลายมาเป็นเทพนัตที่สถิตอยู่บนยอดเขาโปปาและเป็นนัตหลวงที่ชาวเมียนมาเคารพบูชาสืบต่อมา (Temple, 1906; Htway Han, trans., 1991: 64-66) การที่กวีนิพนธ์มุ่งพรรณนาถึงความรักของนางซอแหม่หย่าที่มีต่อหม่าวติ้นแด่เพราะเป็นกวีนิพนธ์ที่แต่งถวายเป็นเครื่องบูชานัตดังกล่าว รูปแบบกวีนิพนธ์บทนี้จัดอยู่ในประเภทกวีนิพนธ์ที่เรียกกันว่า “หลิ่ง ก่า” (လင်္ကာ)

กวีนิพนธ์อีกบทหนึ่ง แต่งโดยกษัตริย์ งา ซี ฉิ่น จ่อ สว่า (ငါးစီးရှင်ကျော်စွာမင်း) สมัยปีงยะ ค.ศ.1342 พัฒนามาจากท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน กวีนิพนธ์บทนี้มีชื่อว่า “หมิ่ง ซาย ชเหว่ ปยี่” (မြင်စိုင်းရွှေပြည်) แปลว่า หมิ่ง ซาย คือ เมืองทอง เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาและรูปแบบการแต่งพบว่ามีลักษณะเป็นกลอนที่แต่งเพื่อใช้ประกอบท่าร่ายรำโล่ของทหารในการออกรบ ลักษณะลีลาการประพันธ์ใช้ภาษาที่มีน้ำเสียงปลุกใจ สร้างความฮึกเหิม พร้อมพลีชีพเพื่อบ้านเมือง เนื้อหาของกวีนิพนธ์บทนี้กล่าวถึง หมิ่ง ซาย เมืองทอง เปรียบดั่งเมืองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีมวลดอกไม้นานาพันธุ์เบ่งบานอวดความงดงามในทุกฤดูกาล บนยอดดอยเป็นที่ประดิษฐานพระสารีริกธาตุ พืชผลต่างเจริญงอกงามเพราะดินน้ำอุดมสมบูรณ์ แม้กระทั่งนกก็มีความสุขเพราะสามารถโบยบินมาเก็บกินพืชผลที่สุกงอมในแผ่นดินนี้ได้ทุกฤดูกาล ในพระราชวังหลวงบรรดาหมอช้าง หมอม้า ต่างฝึกฝนและเฝ้าบำเรอช้างม้าอยู่มิขาด องค์กษัตริย์ทรงประทับอยู่บนบัลลังก์อันวิจิตร เมืองหมิ่ง ซาย เป็นเมืองที่งดงามยิ่งแล้ว (1987: 46) รูปแบบกวีนิพนธ์นี้เรียกว่า “ก่า ชีน” (ကာချင်း) คำว่า “ก่า” (ကာ) แปลว่า โล่ และคำว่า “ชีน” (ချင်း) แปลว่า เพลง ดังนั้นจึงแปลว่า “เพลงรำโล่”

ภาษาเมียนมาเรียกลักษณะคำประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์ว่า “กะบยาหลิ่งก่า” (ကဗျာလင်္ကာ) ศัพท์ดังกล่าวมีรากศัพท์มาจากภาษาสันสกฤตสองคำ กล่าวคือ คำว่า “กะบยา” (ကဗျာ) มาจากคำสันสกฤตว่า “Kavya” (กาวยะ) และคำว่า “หลิ่ง ก่า” (လင်္ကာ) มาจากคำสันสกฤตว่า “Alamkara” (อลังการ) ในประวัติ

วรรณคดีสันสกฤต “กาวยะ” หมายถึง ผลงานของกวี ใช้ในความหมายเจาะจงว่าเป็นงานที่มีวรรณศิลป์ มุ่งสร้างอารมณ์สุนทรีย์ มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์โดยสะท้อนให้เห็นประสบการณ์มนุษย์ในแง่มุมต่างๆ ส่วน “อลังการ” คือ การใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและโวหารที่มีความหมายลึกซึ้ง ให้เป็นประหนึ่งอาภรณ์ของบทประพันธ์ อลังการแบ่งเป็นอลังการทางเสียง (ศัพทาลังการ) และ อลังการทางความหมาย (อรรถาลังการ) (Hla Pe, 1985: 12)

การแต่งกวีนิพนธ์เมียนมา พิจารณาเฉพาะกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ก่อนยุคอาณานิคม ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวทางศาสนา กระแสการสร้างงานวรรณกรรมมุ่งนำเสนอเรื่องราวทางศาสนาเป็นวรรณกรรมกระแสหลัก ในพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมาก่อนอาณานิคม การแต่งกวีนิพนธ์กวีนิยมคัดลอกเนื้อหามาจากคัมภีร์ศาสนา โดยมีจุดมุ่งหมายเบื้องต้นเพื่อให้ผู้อ่าน/ผู้ฟังได้ซึมซับและเข้าถึงแก่นพุทธศาสนา อันเป็นเครื่องนำทางในการดำเนินชีวิตประจำวัน และจุดมุ่งหมายสูงสุดเพื่อให้เข้าใกล้/เข้าถึงพระนิพพาน อันเป็นเป้าหมายชีวิตชาวพุทธ กวีที่แต่งกวีนิพนธ์ศาสนาคือพระสงฆ์ ซึ่งเป็นผู้รู้คัมภีร์บาลี-สันสกฤตอย่างแตกฉาน

ราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 15 กระแสการแต่งกวีนิพนธ์ศาสนาเฟื่องฟูมาก มีกวีและกวีนิพนธ์ศาสนาที่เป็นที่รู้จักกันดีในแวดวงวรรณกรรมเมียนมา ได้แก่ กวีสงฆ์ลือนามสี่รูป หรือ เป่เลปิ่ง ฉิ่นเลปา (ပေလေးပင်၊ ရှင်လေးပါး) ประกอบด้วย ฉิ่น โอ๊ะตะมะจ่อ (ရှင်ဥတ္တမကျော်) ฉิ่น มหาตี่ละหว่งต้ะ (ရှင်မဟာသီလဝံသ) ฉิ่น โองโหญ่ (ရှင်အုံးညို) ฉิ่น เข่หม่า (ရှင်ခေမာ) นอกจากนี้ ยังมีกวีสงฆ์อีกรูปหนึ่งซึ่งมีผลงานโดดเด่น และยอมรับนับถือกันว่าเป็นกวีแถวหน้าคือ ฉิ่น มหารัตถะต่าระ (ရှင်မဟာရဋ္ဌသာရ) กวีฉิ่นมหารัตถะต่าระเป็นกวีสงฆ์รูปแรกที่คิดค้นรูปแบบการประพันธ์ที่เรียกว่า “ปโยะ” (ပျို့) ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มุ่งนำเสนอคติแนวคิด แก่นสาร และสารัตถะในพุทธศาสนา ปโยะ อาจเรียกว่าเป็น “กวีนิพนธ์ชาดก”

กวีนิพนธ์ชาดกที่มีชื่อเสียงและโดดเด่นทั้งในแง่เนื้อหาและลีลาการประพันธ์คือ โกคาน ปโยะ (ကိုးခန်းပျို့) หรือ หัตถิปาละปโยะ (ဟတ္ထိပါလပျို့) หรือ ซะตุ้ดัมมะต่าระปโยะ (စတုဒမ္မသာရပျို့) ของกวีฉิ่นมหารัตถะต่าระ ในปโยะบทดังกล่าวมีกลอนบทหนึ่ง ซึ่งถือว่ามีคุณค่าทางวรรณศิลป์เพราะเป็นการแต่งที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์และนำเสนอความคิดทางพุทธศาสนาที่คัดมาจากชาดก กลอนบทดังกล่าวคือกลอนบทที่ชื่อว่า "วิชส่า เต๊ะป้ะ ลุกิจซ้ะ (ဝိဇ္ဇာသိပ္ပ လူ့ကိစ္စ)" แปลว่า วิชาโลกียสุข กลอนบทนี้นำเอาสาระมาจากวีสตินิบาต (Pe Maung Tin, 1987: 83-87) ตอนบิดาของหัตถิปาละสั่งสอนหัตถิปาละ ความว่า แม้ว่าหัตถิปาละมีศรัทธาเปี่ยมล้นประสงค์ออกบวชในบวรพระพุทธศาสนา แต่หัตถิปาละอายุยังไม่ถึงวัยออกบวชได้ ในระหว่างรอนี้ขอให้หมั่นขวนขวายใฝ่หาวิชาความรู้อย่าได้ขาด เมื่อเติบใหญ่ในวันหน้าจะได้มีวิชาความรู้คู่กาย นอกจากปโยะที่มุ่งนำเสนอแก่นพุทธศาสนาแล้ว ยังมีกวีนิพนธ์รูปแบบอื่น เช่น ยะดุ้ (ရတု) หม่อกูน (မော်ကွန်း) ซึ่งก็นำเสนอเรื่องทางศาสนาด้วย

ในพัฒนาการของกวีนิพนธ์เมียนมาระยะแรก พบว่าฉันทลักษณ์พื้นฐานของกวีนิพนธ์โบราณคือการประพันธ์ด้วยกลอนสี่แบบเมียนมา คือ วรรคหนึ่งมี 4 คำ (พยางค์) ส่วนการลงสัมผัสคล้องจองมีลักษณะบังคับเฉพาะแตกต่างกันไปตามประเภทของกวีนิพนธ์ ประเด็นหลักที่มุ่งนำเสนอเป็นกระแสหลักคือแก่นและสาระสำคัญในพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพุทธเถรวาทฝังรากแก้วในอาณาจักรเมียนมา ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 11 ส่งผลให้งานวรรณกรรมเมียนมาโบราณเป็นวรรณกรรมศาสนาอย่างเข้มข้น

อย่างไรก็ดี นอกจากกวีสงฆ์ซึ่งแต่งวรรณกรรมศาสนาแล้ว ยังมีเหล่ากวีที่เป็นชนชั้นสูงซึ่งรู้เขียนหนังสือได้แตกฉานแต่งกาพย์กลอนกันอย่างกว้างขวางอีกด้วย กวีเหล่านี้นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับราชสำนัก ประกอบด้วยกวีนิพนธ์ประเภทเอซีน (ဧချင်း) หรือ บทเพลงเห่กล่อมยุวเจ้านายในราชสำนัก เนื้อหาว่าด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับวงศ์กษัตริย์และพระราชกรณียกิจ กวีนิพนธ์ประเภทหม่อกูนเป็นบันทึกเหตุการณ์สำคัญของเจ้านาย เช่น การรบ การต้อนรับราชทูต การสร้างวัด เป็นต้น การนำเสนอเรื่องราวของกษัตริย์ ราชวงศ์และราชธานี ยังพบใน

กวีนิพนธ์ประเภทปโยะและยะดุ้ด้วย การที่กวีชนชั้นสูงซึ่งเป็นกวีในราชสำนักทำให้ผลงานเป็นงานวรรณกรรมที่รับใช้ราชสำนักเป็นหลัก

การสำรวจพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมาโบราณ พบว่า การแต่งวรรณกรรมส่วนใหญ่เป็นการสร้างงานวรรณกรรมกระแสหลัก ภายใต้กรอบประเด็นเรื่องของวัดและวัง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ากวีนิพนธ์กระแสนี้เป็นบทกวีนิพนธ์ศักดิ์สิทธิ์ เพราะรูปแบบการประพันธ์มีขนบบังคับตายตัว กอปรกับภาษาที่ใช้ในบทกวีก็หรูหราสูงส่งราวกับภาษาเทพ อย่างไรก็ดีการสำรวจกวีนิพนธ์เมียนมาโบราณถึงก่อนอาณานิคม พบว่าเกิดกระแสการเคลื่อนไหวของกวีที่เป็นชนชั้นสูงในราชสำนัก เริ่มคิดค้นสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่และหันมานำเสนอมุมมองใหม่ซึ่งแหวกออกจากกระแสหลัก โดยหันมานำเสนอมิติมุมมองเกี่ยวกับชีวิตชาวบ้านทั่วไป

บทความนี้มุ่งศึกษากระแสและรูปแบบของการเกิดวรรณกรรมกระแสรองในพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมาก่อนยุคอาณานิคม เพื่อแสดงให้เห็นว่ากระแสและรูปแบบกวีนิพนธ์ดังกล่าว ได้ลดระดับความเคร่งครัดลงและหันออกจากโลกของศาสนาและโลกในวังหลวง มุ่งเข้ามาสู่โลกของสามัญชน โดยเฉพาะสามัญชนก่อนยุคอาณานิคม ซึ่งไม่ค่อยมีข้อมูลและรายละเอียดมากนักในเอกสารแหล่งอื่น

จากฉันทลักษณ์ “บทเพลงพื้นบ้าน” สู่ฉันทลักษณ์ “กวีนิพนธ์ราชสำนัก”

การนำฉันทลักษณ์แบบเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นกวีนิพนธ์เริ่มตั้งแต่สมัยอาณาจักรปีงยะ คริสต์ศตวรรษที่ 14 มีรูปแบบกวีนิพนธ์ใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยนี้เรียกกันว่า “ก่าชีน” หลังจากนั้น พบรูปแบบกวีนิพนธ์เมียนมาที่มีลักษณะฉันทลักษณ์เดิมเป็นบทเพลงพื้นบ้าน รูปแบบดังกล่าวเรียกกันว่า “อ่ายชีน” (အိုင်ချင်း) ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้แต่งและร้องเล่นกันในหมู่หญิงสาวชนบทในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวข้าว เนื้อหาว่าด้วยเรื่องวิถีชีวิตชนบททั่วไป สอดแทรกบทตัดพ้อต่อว่าชายหนุ่มในลักษณะพ่อแง่แม่งอน

อ่ายซีนที่โดดเด่นและมีคุณค่าทางวรรณศิลป์เป็นอ่ายซีนของกวีหญิงนามว่า ฉิ่น เญง แหม่ (ရှင်ငြိမ်းမယ်) คริสต์ศตวรรษที่ 18 กวีฉิ่น เญง แหม่ แต่งอ่ายซีน หลายบทในจุลศักราช 1100 (ค.ศ.1738) ผลงานที่แต่งในปีนี้เรียกกันว่า “หย่า ปี อ่าย” (ရာပြည့်ဆိုင်) (Pyin-nya Yay Wun Gyi Htar Na, 2007a: 15-16) อย่างไรก็ดี ไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนเกี่ยวกับภูมิหลังของกวีฉิ่น เญง แหม่ แต่ก็ยอมรับนับถือกันในแวดวงวรรณกรรมเมียนมาว่า อ่ายซีน ของฉิ่น เญง แหม่ เป็นอ่ายซีนที่แต่งดีจึงมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ เนื่องจากวรรณกรรมประเภทอ่ายซีนส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ จึงไม่ทราบชื่อผู้แต่งเดิมแน่ชัด และบางบทมิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

ลักษณะฉันทลักษณ์ของอ่ายซีนไม่เคร่งครัดการลงสัมผัส และไม่ได้มีรูปแบบที่ตายตัว ดังนั้น รูปแบบจึงลื่นไหล เปลี่ยนแปลงได้ ขนบของการแต่งอ่ายซีนที่สำคัญอยู่ที่กลอนขึ้นต้นและกลอนลงท้าย พิจารณาจากอ่ายซีน ของฉิ่น เญง แหม่ นิยมขึ้นต้นว่า “ชิด แดะ ตู่ แหง่ เหล่ ตู่ แหง่ ชีน กาวน์ เย้าก์มะ โด๊ะ เหล่ (ချစ်တဲ့သူငယ်လေ သူငယ်ချင်းကောင်းယောက်မတို့လေ)” แปลว่า เพื่อนแม่เอย แม่เพื่อนรัก และนิยมลงท้ายว่า “อะปโย่ ผยู่ แหง่ หนะมะ หม่า โจ่ง ยะ แด่ ชิ้น (အပျိုဖြူငယ်နှမမှာ ကြုံရတယ်ရှင်)” แปลว่า ได้พบประสบตัวน้องเอย (1987: 95)

การแต่งอ่ายซีนเฟื่องฟูมากโดยเฉพาะใน ค.ศ.1738 และในระยะนี้ ได้เกิดกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ขึ้นในราชสำนักเมียนมา โดยมีกลิ่นอายของฉันทลักษณ์พื้นบ้าน เรียกกันว่า “ตะหย่าซีน” (တျာချင်း) แปลว่า เพลงสร้อย กวีที่คิดค้นและสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่นี้ คือ กวีหวู่งจี ปะเดต้ะหย่าส่า (ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ) (ค.ศ.1683-1754) กวีในราชสำนักผู้นี้มีผลงานจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การประพันธ์ปโยะทั้งหมด 11 เรื่อง ซึ่งมุ่งนำเสนอเนื้อหาทางโลก เช่น ตู่ ส่า ปโยะ (သူဇာပျို့) เนื้อเรื่องคือมโนห์รา ตู่ ส่า ปโยะ เป็นเรื่องอ่านได้เพลิดเพลินเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในสมัยนั้นและถือว่าเป็นปโยะที่โดดเด่นที่สุดในบรรดาปโยะทั้งหมดของปะเดต้ะหย่าส่า (Pe Maung Tin, 1987: 158)

อย่างไรก็ดี ผลงานสร้างสรรค์ใหม่ คือ ตะหย่าซีน ทำให้ชื่อเสียงของกวีท่านนี้โดดเด่นและเป็นที่รู้จักมากกว่าผลงานอื่น

ตะหย่าซีนของปะเดตะหย่าส่า มีฉันทลักษณ์ที่ซับซ้อนและเป็นระบบมากกว่าอ่ายซีน เนื่องจากปะเดตะหย่าส่าเป็นกวีในราชสำนัก ซึ่งเคร่งครัดกับขนบที่มีแบบฉบับบังคับแน่นอนตายตัว เมื่อสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่จึงปรับให้เป็นรูปแบบกวีนิพนธ์ราชสำนักมากขึ้น โดยใช้ฉันทลักษณ์กลอนสี่แบบเมียนมา บทหนึ่งมี 5 บรรทัด ท่อนกลอนจบของแต่ละบทลงท้ายด้วยคำว่า “เล” (လေး) โครงสร้างฉันทลักษณ์ ดังผังต่อไปนี้

ဝသန်ကာလ၊ မိုးကျတည့်လျှင်	- - - + | - + - *
ပျော်ပျော်ပါးပါး၊ မယားနှင့်ဆွေငယ်လင်	- - - + | - + - - - *
လက်တွဲငယ်ခြေငင်၊ ကိုယ်တွင်းအဝတ်	- - - * | - * - -
ပုဆိုး အင်္ကျီ၊ စုတ်ပြုပြို	- - - + | - - +
ချည်နှီဖောင်း တွတ်တွတ်ကယ်နှင့်လေး။	- + - (*) - - - - ||

แปลว่า เมื่อถึงวสันตกาล และฝนฟ้าตกต้องลงมา ภรรยาและสามีอันเป็นที่รัก ซึ่งเบิกบานสำราญใจนักหนา ควงแขนชวนกันเดินมา อาภรณ์พันกาย คือ ปะโซ (โสร่ง) และเสื้อเก่าขาดลุ่ย พันโพกผ้าสีแดงเข้ม

การบังคับสัมผัสของตะหย่าซีนมีแบบแผนและซับซ้อนมากขึ้น มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในอย่างแพรวพราว ลักษณะการลงสัมผัสใน คือ คำที่สี่ (+) กับคำที่หกในบาทที่หนึ่ง การลงสัมผัสนอก เช่น คำสุดท้ายของบาทที่หนึ่ง (*) กับคำสุดท้ายของบาทที่สอง และส่งต่อไปยังคำที่สี่และคำที่หกของบาทที่สามด้วย

แม้ว่าฉันทลักษณ์ของตะหย่าซีน ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นระบบและมีแบบแผนตายตัวโดยกวีราชสำนัก แต่บทบาทหน้าที่ของกวีนิพนธ์ประเภทนี้ กลับมิได้ทำหน้าที่รับใช้ราชสำนัก กล่าวคือ ตะหย่าซีน ยังคงเป็นพื้นที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวของสามัญชนเหมือนเพลงพื้นบ้าน เช่น อ่ายซีน แต่สามัญชนใน ตะหย่าซีน

ถูกสร้างและขับเน้นให้มีชีวิตชีวาและถูกนำมาเป็นบทกวีขับร้องเล่นในราชสำนัก จึงอาจกล่าวได้ว่ากวีปะเดต้ะหย่าส่าพยายามทดลองสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ ตะหย่าชีน ซึ่งถือว่าแหวกขนบเดิมในขณะนั้น โดยมุ่งนำเสนอประเด็นสามัญชนในมิติและมุมมองต่างๆ ในแง่นี้ พบว่าบทบาทหน้าที่ของกวีนิพนธ์ราชสำนักและกวีนิพนธ์พื้นบ้านยังแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน ซึ่งแยกโลกในวังในวัดออกจากโลกของสามัญชนโดยใช้รูปแบบกวีนิพนธ์เป็นเกณฑ์การแบ่ง แม้ว่าโลกของสามัญชนไม่ได้มีพื้นที่มากนักเท่าโลกในวัดในวัง แต่ก็มีพื้นที่และเสียงของตัวเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของ “อ่ายชีน” และ “ตะหย่าชีน”

โลกของสามัญชนในกวีนิพนธ์เมียนมาโบราณ

อ่ายชีนของฉิ่น เญง แหม่ และ ตะหย่าชีน ของหวู่งจี ปะเดต้ะหย่าส่า ถือเป็นคลังสำคัญในการศึกษาเรื่องราวของสามัญชนเมียนมา ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่ากวีนิพนธ์ดังกล่าวเป็นกวีนิพนธ์ที่ทำหน้าที่รับใช้ชาวบ้านโดยแท้จริง การอ่านอ่ายชีน และตะหย่าชีน ทำให้ผู้อ่าน/ผู้ฟังสัมผัสได้ถึงวิถีชีวิตและบรรยากาศของชนบทเมียนมาโบราณในมิติต่างๆ เช่น การงานอาชีพ บ้านเรือน ตลอดจนความสุขในชีวิตประจำวัน โลกของสามัญชนที่ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ทั้งสองประเภทมีประเด็นสำคัญที่นำมาศึกษา ได้แก่ ประเด็นภูมิปัญญาเมียนมาและประเด็นภาพชีวิตเมียนมา ในการศึกษาประเด็นแรกใช้กวีนิพนธ์ของฉิ่น เญง แหม่ และในประเด็นหลังใช้กวีนิพนธ์ของหวู่งจี ปะเดต้ะหย่าส่า

ภูมิปัญญาเมียนมา

ในกวีนิพนธ์ อ่ายชีน ของฉิ่น เญง แหม่ มีเนื้อหาโดดเด่น คือ การให้ข้อมูลและรายละเอียดเกี่ยวกับการตั้งบ้านเรือนของชาวเมียนมาโบราณ ในกวีนิพนธ์บทที่ชื่อว่า “ဟူးမး ဟေ ဟေမး ကံ့ ကြဲ့ လးဖျင်” แปลว่า ถ้าอยากได้ตัวน้อง สะท้อนให้เห็นภาพบ้านและบริเวณบ้านของชาวเมียนมาโบราณได้อย่างน่าสนใจ

อัตลักษณ์ของบ้านเรือนพื้นถิ่นเมียนมาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ มีลักษณะดังต่อไปนี้ เป็นบ้านที่มีศาลนัต (နတ်ခရိုင်) และปลูกร้านน้ำเต้า (ဘုးဆိုင်) ด้านทิศตะวันออกมีต้นไทรใหญ่ และใต้โคนต้นไทรมีที่นั่งยกสูงซึ่งก่อด้วยอิฐล้อมรอบไว้ ด้านทิศใต้ปลูกแปลงหอมแดงและมีบ่อน้ำบาดาล ด้านทิศเหนือของตัวบ้านปลูกต้นตะไคร้ไว้และมีต้นตาล ด้านทิศตะวันตกมีกอขิงและกอข่า (Pyin-nya Yay Wun Gyi Htar Na, 2007a: 17)

ในกวีนิพนธ์บทดังกล่าว เป็นบทที่หญิงสาวกล่าวเชื้อเชิญชายหนุ่มคู่รักของนาง ให้มาบ้านของนางโดยบอกเป็นนัยว่าบ้านของหญิงสาวมีลักษณะพิเศษอย่างไรบ้าง เพื่อชายหนุ่มจะได้มาหาสาวไม่ผิดบ้าน นอกจากการให้ข้อมูลเกี่ยวกับถิ่นฐานบ้านช่องแล้ว ในกวีนิพนธ์บทนี้ยังกล่าวถึงธรรมชาติชนบทช่วงปลายฤดูหนาว ต้นฤดูร้อนว่า ในชนบททั่วไปยามนี้ต้นสารภีออกดอกสะพรั่ง ผู้อ่านย่อมสัมผัสได้ถึงการพรรณนาภาพธรรมชาติที่งดงามรับลมร้อน ในตอนจบทิ้งท้ายว่าหากชายหนุ่มมาถึงบ้านของหญิงสาวแล้วให้เด็ดดอกสารภี และทำพวงมาลัยซึ่งทำจากเถาเครือไม้เลื้อยชนิดหนึ่งมาฝากด้วย

ลักษณะเฉพาะของเรือนถิ่นเมียนมาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาการสร้างบ้านเรือนของชาวเมียนมาซึ่งยังพบเห็นได้ในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามชนบทเมียนมา ภูมิปัญญาการสร้างบ้านเรือนสัมพันธ์กับความเชื่อพื้นถิ่นซึ่งถือเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาวเมียนมา คือ ความเชื่อเรื่องนัต ในแง่นี้กวีนิพนธ์ของฉิ่น เญง แหม่ เป็นหลักฐานยืนยันได้เป็นอย่างดี ภูมิปัญญาเมียนมาอีกข้อหนึ่งที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ คือ การปลูกสวนไว้หลังบ้าน ซึ่งสัมพันธ์กับสุภาษิตเมียนมาโบราณบทหนึ่ง กล่าวว่า “เอ่ง เน่าก์ เพ เซ ส่าย แต่ (အိမ်နောက်ဖေး ဘုးဆိုင်တည်)” แปลว่า ปลูกร้านค้าไว้หลังบ้าน ในกวีนิพนธ์สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาข้อนี้ออกมาอย่างชัดเจนและพบว่าตามบ้านเรือนชาวเมียนมาในชนบทปัจจุบัน ยังพบเห็นการปลูกร้านน้ำเต้าและพืชผักสวนครัว เช่น ขิง ข่า หอมแดง ตะไคร้ ซึ่งเป็นพืชพรรณสำคัญในส่วนผสมของอาหารท้องถิ่นเมียนมา

กวีนิพนธ์อีกบทหนึ่งของฉิ่น เญง แหม่ กล่าวถึงส่วนประกอบต่างๆ ของบ้าน เนื้อหากล่าวถึงหญิงสาวบอกชายหนุ่มผู้เป็นคู่รักว่า การมาหาที่บ้านเพื่อพบเจอตัวนั้น ต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ กว่าจะเข้าถึงตัวหญิงสาวได้ อุปสรรคที่ชายหนุ่มและหญิงสาวต้องฟันฝ่าในกวีนิพนธ์บทนี้กล่าวว่า แม่และพ่อของฝ่ายหญิงวางเครื่องป้องกันตามจุดต่างๆ ของบ้าน ตามมุมของบ้านทั้งสี่มุมเอาไม้มีหนามมาวางกั้นไว้ บริเวณขั้นบันไดวางรูปปั้นครุฑไว้คอยดูแลป้องกัน ที่หัวบันไดมีรูปปั้นยักษ์เฝ้าระวังอยู่ ส่วนที่ตีนบันไดก็วางไม้มีหนามไว้เป็นกับดัก ตามเสาเรือนทุกต้นผูกหุ่นรูปวัวไว้ บริเวณฝาเรือนเสียบมีดไว้ พื้นเรือนวางเข็มเย็บผ้าไว้เป็นเครื่องป้องกัน บนหลังคาบ้านปักหอกไว้ (1987, 97) ซึ่งทำให้หญิงสาวฝ่าเครื่องกีดขวางมาพบชายหนุ่มได้ยากและฝ่ายชายหนุ่มก็เข้าไปในบ้านอย่างยากลำบาก

กวีนิพนธ์ของฉิ่น เญง แหม่ ทั้งสองบท นอกจากสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ภายนอกของบ้านเรือนอย่างแจ่มชัดแล้ว ยังแฝงธรรมเนียมปฏิบัติเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชายหนุ่มหญิงสาว และเตือนสติเรื่องการคบหากันระหว่างชายหญิง ซึ่งต้องอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของผู้ใหญ่อย่างเคร่งครัด ดังสะท้อนผ่านบทกวีนิพนธ์ทั้งสองบท การที่ผู้หญิงบอกเส้นทางมาบ้าน บอกลักษณะบ้านให้ฝ่ายชายเข้ามาในบ้าน เพื่อพบเจอตัวของผู้หญิงเป็นเรื่องยากลำบากเพราะฝ่ายชายต้องผ่านด่าน คือการอนุญาตจากพ่อและแม่ของฝ่ายหญิงก่อน

กวีนิพนธ์ของฉิ่น เญง แหม่ บันทึกและเก็บรายละเอียดความเป็นเมียนมาในยุคโบราณได้เป็นอย่างดี ภูมิปัญญาเมียนมาที่สะท้อนในกวีนิพนธ์ของกวีหญิงดังกล่าวยังตกทอดและสามารถพบเห็นได้ในสังคมและวัฒนธรรมเมียนมาปัจจุบันด้วย

ภาพชีวิตเมียนมาโบราณ

ตะหย่าซีน ของหวู่งจี ปะเดต้ะหย่าส่า มุ่งนำเสนอภาพชีวิตเมียนมาโบราณเป็นหลัก ใน ตะหย่าซีน บทที่ขึ้นต้นว่า “วะต่านก่าละ โมจ้ะติ ละหยิ่ง

(ဝသန်ကာလ၊ မိုးကျတည့်လျှင်)" เนื้อหามุ่งนำเสนอภาพชีวิตชาวนาในฤดูไถหว่านต้นกล้า ชาวนาเมียนมาในกวีนิพนธ์บทนี้ มีรายละเอียดดังนี้ (2007a, 23-24)

เมื่อถึงวสันตกาล และฝนฟ้าตกต้องลงมา
ภรรยาและสามีอันเป็นที่รัก ซึ่งเบิกบานสำราญใจนักหนา
ควงแขนชวนกันเดินมา อาภรณ์พันกาย โสร่งและเสื้อเก่าขาดลุ่ย
พันโพกผ้าสีแดงเข้ม

อุ้มลูกน้อยมา เปียกปอนสายฝน
ไม่มีเสื้อผ้าใดเพื่อใช้เปลี่ยนใหม่
สามีคาบไปป์คาปาก ในขณะคราดและไถ
ในหลุมตื้นบ่อน้อยมีกุ้งฝอยเข้ามา

ในตะกร้าหวาย มีกบนาตัวใหญ่
หอยนา หัวมัน ผักใบอ่อน ยอดผักบุ้ง
ยอดตำลึงและชะอม ปนเปผสานผสม
มีทั้งอวบอิ่มและหอมหวาน
ทั้งจ่านฮึง[3]และ จแวะนา[4] ระคนปนกัน

ครั้นมาถึงเรือนชาน จัดการหุงต้ม เร็วรี่
ข้าวร้อนๆ กับ แกงร้อนๆ
ปรุงรสด้วยพริกชาน[5]หน่อย อร่อยล้ำ
เปิบข้าวคำโตๆ ก้มกิน ก้มกินด้วยกัน
ทั้งลูก ทั้งหลาน เปิบข้าวจนมือชนกัน

[3] ကြံဟင်း หรือ ดอกชมจันทร์/ดอกพระจันทร์ (moon flower).
[4] ကြွက်နားရွက် หรือ เห็ดหูหนูดำ.
[5] พริกไทใหญ่.

ภาพชีวิตชาวนาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์บทนี้ทำให้เห็นมุมมองของกวีที่มองว่าชีวิตชาวนาในสมัยนั้นแม้ว่าต้องทำงานเหนื่อยยาก แต่ก็มีความสุขได้ และสามารถหาความสุขได้จากสิ่งใกล้ตัว เช่น ความสุขเล็กๆ น้อยๆ ในวงข้าว และการพักผ่อนอิริยาบถหลังกลับจากท้องนา

ในบทกวีนิพนธ์อีกบทหนึ่งของปะเดตะหย่าส่า ตะหย่าซีน ที่ขึ้นต้นว่า “นเหว่ อู ก่าละ มยู่ ทะ ตอ ข่า (နွေဦးကာလ၊ မြူထသောခါ)” แปลว่า เมื่อสายหมอกลงตรงกับต้นฤดูร้อน เป็นการพรรณนาภาพชีวิตคนปาดตาล ซึ่งมีลักษณะทำนองเดียวกันกับภาพชาวนา (2007b, 18-19) มีรายละเอียดดังนี้

เมื่อสายหมอกลงตรงกับต้นฤดูร้อน
ช่อตาล ดอกตาล บานสะพรั่ง
แบกบันไดพาดต้น คล้องสายสะพายหม้อน้ำตาล
เหน็บมีดปาดตาลไว้ที่เอว
สะพายที่นั่ง ไต่ขึ้นต้นตาลไป

ใบตาล ก้านตาล กิ่งหนา
ใช้มีดลิดก้านลิดกิ่ง เพื่อปาดเอาแต่น้ำตาลอ่อน
เพื่อนยากเมียขวัญ คอยรอรับน้ำตาล
ร้องเรียกลูกหลาน ทั้งสัตว์หมู หมา

เสียงคน เสียงหมา กึกก้องท้องป่า
เหล่าสัตว์ป่าผวา พากันออกมา
มีพวกกระต่าย นกคุ่ม นกกระทา
ไก่ ตัวแลน งู หมาป่า
ดีใจนักหนา เมียเก็บผักรวม ใส่ตะกร้า
ผัวจับกระต่ายป่า และสัตว์นานา ใส่ถุงผ้า

กลับมาถึงเรือนชาน
เอาเหล็กแหลมเสียบเนื้อ ทาน้ำตาล ย่างไฟ
ครั้นหม้อแกงเดือด เอาเนื้อย่างมา
ผัดในกระทะด้วยน้ำ
ปรุงรสด้วยพริกสักนิด

ตักข้าวใส่จานโต
ทั้งลูกชาย ลูกสาว ล้อมวงกินข้าว จนหัวเข่าชนกัน
แต่ละคนก้มกิน
อิ่มข้าวแล้ว ไม่ต้องหาน้ำมาล้างมือ
ให้เป็นจานอาหารของหมามันไป

กวีนิพนธ์ตะหย่าชีนอีกบทหนึ่งของกวีปะเดต้ะหย่าส่าพรรณนาชีวิตคนแจวเรือเปงกอ (ပိန်းကောလျှသမား) เรือเปงกอเป็นเรือบรรทุกสินค้าจำพวกของแห้ง เช่น กะปิ เกลือ และของสด เช่น ถั่วนานาชนิด พริก ล่องไปขายและแลกเปลี่ยนสิ่งของ ตามเมืองและหมู่บ้านต่างๆ ตัวอย่างจากบทสุดท้ายของกวีนิพนธ์ กล่าวถึงเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความสุขที่มีข้าวปลาอาหารเพียงพอเลี้ยงปากท้อง (1987: 90) มีรายละเอียดดังนี้

อยู่ตัวคนเดียว ตักข้าวกินทุกเมื่อ
ข้าวหนึ่งคำ ตักเพื่อถวายบูชาเทพนัต
เรียกสหายเกลอ ให้มากินด้วยกัน
ก้มกิน ก้มกินข้าวกัน ได้กิน อิ่มท้อง
มีความสุขยิ่งแล้ว

นอกจากภาพชีวิตชาวนา คนปาดตาล คนแจวเรือเปงกอ ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังพบการนำเสนอภาพชีวิตควาญช้าง ภาพพ่อค้าวัวต่าง หรือ นัวหวิ่ง ตี่น ตะมา (နွားဝန်တင်သမား) ผู้ซึ่งเดินทางค้าขาย/แลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างที่ราบสูงชาน (ฉาน) หรือไทใหญ่กับบริเวณภาคกลางของเมียนมาหรือที่

เรียกกันว่าเขต “อะหญ่า” (အညာ) แถบเมืองอังวะ (အင်းဝမြို့) ปีงยะ (ပင်းယမြို့) เจ้าก์แส่ (ကျောက်ဆယ်မြို့) โดยนำสินค้าจากที่ราบสูงชาน ประกอบด้วย ชา เมี่ยง ครั่ง ยางไม้ ลูกท้อ มาขาย และขากลับก็นำสินค้าจากภาคกลางของเมียนมา เช่น ข้าวสาร น้ำมัน เกลือ ยาสมุนไพร หมาก พลู กะปิ ปลาแห้ง ถั่ว ข้าวโพด ถ้วยโถโอชาม โสร่งผ้าฝ้าย เสื้อผ้าฝ้าย ผ้าห่มที่ทอจากผ้าฝ้าย มีด กลับไปขายยังเมืองต่างๆ ในที่ราบสูงชาน ดังข้อความในตะหย่าชีนตอนที่บรรยายสินค้าจากภาคกลางของเมียนมา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นรายการสินค้าที่ไม่ได้ผลิตและหายากในเขตที่ราบสูงชาน (Takkato Myanmar Sagarpay, 1962: 255-258) ความว่า

เกลือและกะปิ
ข้าวโพด ข้าวสาร
ข้าวสารผสม ข้าวสารชั้นดี
มีดสั้น มีดดาบ โสร่งและเสื้อ
อีกทั้งผ้าห่ม ผ้าฝ้าย

ตะหย่าชีนของกวีปะเดต้ะหย่าส่าเป็นพื้นที่สำหรับเสนอภาพชีวิตเมียนมาโบราณ ในขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพสังคมเมียนมาในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี ในประเด็นเรื่องเกษตรกรรม กวีนิพนธ์เป็นหลักฐานยืนยันว่าบ้านเมืองของเมียนมาสมัยโบราณเป็นยุคสมัยที่อุดมสมบูรณ์ด้วยข้าวปลาอาหาร ราชสำนักเมียนมาโบราณสนับสนุนและให้ความสำคัญกับแก่เกษตรกรรม โดยเฉพาะการเพิ่มผลผลิตการปลูกข้าว เห็นชัดจากการให้ขุดอ่างเก็บน้ำสำหรับใช้ในการทำนาของราษฎร เช่น อ่างเก็บน้ำมหานันดา (မဟာနန္ဒာကန်) อ่างเก็บน้ำเม้ะทีลา (မိတ္ထီလာကန်) อ่างเก็บน้ำอ่าวน์ปิ่งแหล่ (အောင်ပင်လယ်ကန်) เป็นต้น การพัฒนาการชลประทานนี้มีหลักฐานว่าได้พัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่สมัยสร้างบ้านแปงเมืองในระยะแรก ภาพสะท้อนประเด็นนี้ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ซึ่งเชื่อกันว่าแต่งในสมัยอาณาจักรพุกาม แต่ไม่ทราบนามกวีผู้แต่ง เนื้อหาพรรณนาภาพธรรมชาติอันงดงามของสระน้ำที่กษัตริย์จันสิตตา (ကျန်စစ်သားမင်း) (ค.ศ.1084-1112) โปรดให้ขุดขึ้น ณ บริเวณเชิงเขาตู่ ยวิ่ง (တူရွင်းတောင်) เพื่อ

เก็บกักน้ำไว้ใช้ในการเกษตรและสำหรับไว้ใช้อุปโภคบริโภค (Chit Thein, 1965: 42) กวีนิพนธ์บทดังกล่าวเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในแวดวงวรรณกรรมเมียนมา มีชื่อว่า “มยะ ก่าน ต่า” (မြကန်သာ) แปลว่า สระมรกต (Pyin-nya Yay Wun Gyi Htar Na, 2007a: 10) ซึ่งมีรายละเอียดความ ดังนี้

สระมรกต
น้ำใสไหลมาจากยอดบรรพต
น้ำเย็นสีใส มีทำนบเป็นปราการกั้นแน่นหนา
ปทุมมาส่งกลิ่นหอมฟุ้ง ดาษดื่นหมู่มวลปักษา
ใช่แล้ว! คือ สระนันทาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

หลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าราชสำนักเมียนมาโบราณให้ความสำคัญแก่การทำนาของราษฎรในสมัยโบราณ คือการมีพระราชพิธีแรกนาขวัญของกษัตริย์เมียนมาโบราณ หรือที่ภาษาเมียนมาเรียกว่า “แหล่ ถู่น มีงกะลา ตะบิ่ง (လယ်ထွန်မင်္ဂလာသဘင်)” ซึ่งจัดขึ้นในช่วงต้นฤดูฝนและยังเห็นได้จากการที่ราชสำนักเมียนมาออกกฎรับสั่ง (အမိန့်တော်) ฉบับลงวันแรมหนึ่งค่ำ เดือนตะโป๊ะดแว (တပို့တွဲလ) จุลศักราช 1246 (ค.ศ.1884) ตรงกับรัชกาลพระเจ้าตี่ปอหรือสีป้อ (သီပေါမင်း) (ค.ศ.1878-1886) แห่งราชวงศ์โกงบ่าวน์หรือคองบอง โดยประกาศส่งเสริมสนับสนุนให้ครอบครัวชาวไร่ชาวนาทำการเพาะปลูก และให้สิทธิ์ราษฎรในการแผ้วถางที่ดินรกร้างว่างเปล่าเพื่อทำการเพาะปลูก ทั้งนี้โดยไม่เก็บภาษีที่ดินที่ปรับเป็นแปลงเพาะปลูกและให้สิทธิ์ถือกรรมสิทธิ์ในที่ดิน (Takkato Myanmar Sagarpay, 1962: 167-169)

กวีนิพนธ์ประเภทตะหย่าชีนเป็นเครื่องมือในการนำเสนอภาพชีวิตนอกรั้ววังหลวงของเมียนมาในสมัยโบราณ อย่างไรก็ดีเป็นที่น่าเสียดายว่าการแต่งกวีนิพนธ์ประเภทตะหย่าชีนมิค่อยได้รับการยอมรับในหมู่กวีราชสำนัก จึงไม่มีผู้ดำเนินรอยตาม ทำให้กวีนิพนธ์ประเภทนี้สูญหายไปในระยะหลัง กอปรกับเมื่อเมียนมาตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ค.ศ.1886 ทำให้อำนาจของ

ราชสำนักสูญสลายและพังทลายลง จึงทำให้ไม่มีโอกาสสืบต่อและฟื้นฟูกวีนิพนธ์ตะหย่าชีน

อย่างไรก็ดีกวีนิพนธ์ประเภทตะหย่าชีนได้จุดประกายความคิดใหม่ขึ้นในบรรณพิภพเมียนมา การนำเสนอเรื่องราวของชีวิตคนเล็กๆ ได้กลายมาเป็นกระแสที่นิยมในสมัยหลัง (วทัญญู ฟักทอง, 2556: 190-206) กล่าวคือ ในการสร้างงานวรรณกรรมหลังอาณานิคม กวีได้ใช้ชีวิตคนเล็กๆ ในสังคมมาเป็นเครื่องมือในการต่อสู้/ต่อต้านอาณานิคม ในแง่นี้พบว่ากวีไม่ได้มองด้านการกินดีอยู่ดีของประชาชนเหมือนอย่างที่สะท้อนในตะหย่าชีนของกวีปะเดตะหย่าส่า ในทางกลับกันมุ่งนำเสนอชีวิตด้านมืด ซึ่งกล่าวถึงความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นอาณานิคมหรือการถูกกดขี่ในหลากหลายรูปแบบ

บทบาทหน้าที่ของกวีนิพนธ์ในพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมามุ่งนำเสนอเนื้อหาสาระที่เปลี่ยนแปลงตามสังคมและยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป แต่สิ่งที่ยังคงเป็นบทบาทหน้าที่ของกวีนิพนธ์คือการเป็นพลังของสังคมในการสะท้อนปัญหาและกระแสในสังคมร่วมสมัย

ความส่งท้าย: กวีนิพนธ์เห็นอกเห็นใจเพื่อนร่วมสังคม

ใน “พัฒนาการวรรณกรรมเมียนมา” แบ่งโลกสามัญชนออกจากโลกของวัดและวังอย่างชัดเจน โดยใช้รูปแบบกวีนิพนธ์เป็นเกณฑ์ โลกของสามัญชนปรากฏในกวีนิพนธ์ประเภทอ่ายชีนและตะหย่าชีน ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์แบบใหม่อย่าง “ตะหย่าชีน” (တျာချင်း) ซึ่งพัฒนามาจากบทเพลงพื้นบ้านเป็นฉันทลักษณ์ที่มีความซับซ้อนและมีขนบแบบแผนตามแบบฉบับของกวีนิพนธ์ราชสำนัก ถูกคิดค้นและสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอประเด็นที่มิได้อยู่หรือเป็นกระแสหลักในสังคมร่วมสมัย บทบาทหน้าที่ (function) ของกวีนิพนธ์ดังกล่าวคือ การเป็นพื้นที่นำเสนอโลกของสามัญชน โดยการสะท้อนภาพชีวิตเมียนมาโบราณซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวไร่ชาวนาในมิติต่างๆ

การที่กวีเปิดใจและเปิดที่ทางเพื่อนำเสนอเรื่องราวของสามัญชนในตะหย่าซีนเผยให้เห็น “**ความเห็นอกเห็นใจ ความห่วงใย ความเอื้ออาทร**” ของกวีที่มีต่อเพื่อนร่วมสังคมหรือเพื่อนร่วมชะตากรรมเดียวกัน เพราะในสมัยโบราณการนำเสนอเรื่องราวของสามัญชนที่เป็นไพร่บ้านพลเมืองทั่วไปมักถูกมองข้ามและละเลยไป อีกทั้งเรื่องราวชีวิตของคนเหล่านี้ก็มิได้อยู่ในกระแสหลัก และน่าจะกล่าวด้วยว่าการที่กวีอาศัยวัตถุดิบในบริบทของตนสร้างจินตภาพอันเป็นอกาลิโกเป็นการสะท้อนประสบการณ์ของสังคมและยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านชีวิตทางสังคมของคนเล็กๆ

ปรากฏการณ์ทางกวีนิพนธ์เมียนมาข้างต้นอาจใช้เป็นเครื่องยืนยันการเกิดวรรณกรรมกระแสรองขึ้นในพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมาก่อนยุคอาณานิคม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า กระแสนี้เป็นกระแสที่ก้าวล้ำหน้าในพัฒนาการวรรณกรรมเมียนมา

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

วทัญญู ฟักทอง. 2556. “*อูโพจา* บิดาแห่งเรื่องสั้นเมียนมา: พัฒนาการของวรรณกรรมเมียนมาสมัยใหม่.” ใน **อาเซียนจากมิติวรรณกรรม: อดีตถึงยุคโลกาภิวัตน์**, หน้า 190-206. ตรีศิลป์ บุญขจร (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษและภาษาพม่า

Chit Thein, U. 1965. ရှေးဟောင်းမွန်ကျောက်စာပေါင်းချုပ် [The Correction of Mon Inscriptions]. Myanmar: ယဉ်ကျေးမှုဝန်ကြီးဌာန [Ministry of Culture].

Hla Pe. 1985. **Burma: Literature, Historiography, Scholarship, Language, Life and Buddhism**. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Pe Maung Tin, U. 1987. မြန်မာစာပေသမိုင်း [History of Myanmar Literature]. 4 th edition. Yangon: Sapae Oo Sarpay Press.

Pyin-nya Yay Wun Gyi Htar Na [Ministry of Education]. 1987. မြန်မာကဗျာဖွဲ့နည်း [The Course Book of Senior High School: Method of Composing the Poems]. Myanmar: ပညာရေးဝန်ကြီးဌာန [Ministry of Education].

_____. 2007a. ပင်ရင်းမြန်မာကဗျာလက်ရွေးစင် နဝမတန်း [The Course Book of Grade 10: The Collection of Selected Poems]. Myanmar: ပညာရေးဝန်ကြီးဌာန [Ministry of Education].

_____. 2007b. ပင်ရင်းမြန်မာကဗျာလက်ရွေးစင် ဒသမတန်း [The Course Book of Grade 11: The Collection of Selected Poems]. Myanmar: ပညာရေးဝန်ကြီးဌာန [Ministry of Education].

Takkato Myanmar Sagarpay (တက္ကသိုလ်မြန်မာစကားပေ) [The College Book: The Collection of Selected Proses]. 1962. Yangon.

Temple. A.C. 1906; Htway Han, trans. 1991. မြန်မာ့မိရိုးဖလားဓလေ့နတ်သမိုင်း [History of Spirit Worship in Myanmar]. Yangon: Khin Cho Tun Sarpay Press.