คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน

โดย
นางสาวสุพัตรา มาลัย

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน

โดย
นางสาวสุพัตรา มาลัย

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE TERMS OF ADDRESSING FEMALE IN SONGS AUTHORED BY PAIBOON BUTRKHAN

By

MISS Suphattra MALAI

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (Thai for Career Development)

Department of THAI

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน
โดย	สุพัตรา มาลัย
สาขาวิชา	ภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. สุนทรี โชติดิลก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(อาจารย์ ดร.สุนทรี โชติดิลก)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไอยเรศ บุญฤทธิ์)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

60208318 : ภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : คำเรียกผู้หญิง, บทเพลง, ไพบูลย์ บุตรขัน

นางสาว สุพัตรา มาลัย: คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. สุนทรี โชติดิลก

การศึกษาเรื่องคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิง และศึกษามุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงดังกล่าว โดยเก็บข้อมูลจากบทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน ประพันธ์ จำนวน 58 บทเพลง พบคำเรียกผู้หญิงทั้งหมด 190 คำ

ผลการศึกษาด้านโครงสร้างพบรูปแบบโครงสร้างจำนวน 9 ลักษณะ คือ คือ 1. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} 2. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)} 3. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} 4. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย) 5. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย) 6. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย (คำขยาย) +{คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} 7. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)] 8. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)] 9. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)] และผลการศึกษาด้านความหมายพบความหมายทั้งหมด 9 กลุ่มความหมาย ได้แก่ 1. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม 2. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก 3. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ 4. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า 5. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ 6. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล 7. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง 8. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา 9. คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป ไม่ได้เจาะจงความหมายใดพิเศษ จากความหมายดังกล่าวทำให้ทราบถึงมุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงว่าผู้ชายนั้นได้ให้คุณค่าเกี่ยวกับความงามด้านรูปกายของผู้หญิงเป็นสำคัญที่สุด

60208318 : Major (Thai for Career Development)
Keyword : The Terms of Addressing Female, Song, Paiboon Butrkhan

MISS SUPHATTRA MALAI : THE TERMS OF ADDRESSING FEMALE IN SONGS AUTHORED BY PAIBOON BUTRKHAN THESIS ADVISOR : LECTURER SUNTAREE CHOTIDILOK, Ph.D.

The objectives of the study of the woman addressing terms in the songs of Kru Paiboon Butrkhan are to study the structure and the meaning of the woman addressing terms, and the views that men have about women reflected through such the woman addressing terms. The data are collected from the 58 songs written by Kru Paiboon Butrkhan. The results of this research reveal one hundred and ninety words of the woman addressing terms.

The study of the structure indicates that there are 9 types of structure patterns thus: 1. One-part structure {keyword} 2. One-part structure {keyword + (modifier)} 3. One-part structure {prefix + keyword / (modifier)} 4. A two-part structure that appears with modifiers {keyword + (modifier)} + (modifier) 5. A two-part structure that appears with modifiers {prefix + keyword / (modifier)} + (modifier) 6. A two-part structure that appears with modifiers (modifier) + {prefix + keyword / (modifier)} 7. A two-part structure that appears with extensions {keyword} + [keyword + (modifier)] 8. A two-part structure that appears with extensions {keyword + (modifier)} + [keyword + (modifier)] 9. A two-part structure that appears with extensions {prefix + keyword} + [keyword + (modifier)]

In addition, the study of the meaning of the woman addressing terms also shows that there are 9 groups as follows: 1. The woman addressing terms means beauty, 2. The woman addressing terms means love, 3. The woman addressing terms means age and youth, 4. The woman addressing terms means valuableness, 5. The woman addressing terms means honor, 6. The woman addressing terms means auspiciousness, 7. The woman addressing terms means status, 8. The woman addressing terms means domicile, 9. The woman addressing terms means common woman, not specific meaning.

Furthermore, it has also been found that the beauty is the most important point of view that men have about women reflected through such the woman addressing terms.

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระนี้ได้รับความเมตตาจากอาจารย์ ดร.สุนทรี โชติดิลก อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ ที่ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย รวมทั้งให้ความกรุณาตรวจแก้เล่ม จนทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไอยเรศ บุญฤทธิ์ กรรมการสอบ ที่เมตตาสละเวลาตรวจแก้และให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ที่ทำให้การค้นคว้าอิสระนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านทั้งสองเป็นอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล ที่คอยไถ่ถามความคืบหน้างานวิจัย และประสานช่วยเหลือเรื่องต่าง ๆ ให้แก่ผู้วิจัยและเพื่อน ๆ ร่วมชั้นเรียนอยู่เสมอ

กราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ และเปิดประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้มากมายที่สามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างสมบูรณ์

ขอขอบคุณผู้เขียนตำรา หนังสือ เอกสาร รวมถึงงานวิจัยทุกชิ้น และกราบขอบพระคุณครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ล่วงลับ ที่ได้ประดับผลงานอันทรงคุณค่าไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา อันเป็นที่มาของการค้นคว้าอิสระนี้

ขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนทุกคน เพื่อนออย พี่โบ๊ท น้องเอ็ม น้องผึ้ง น้องแม็ค น้องฟลุ๊ค น้องเพียว น้องไวน์ สำหรับความเป็นกัลยาณมิตรที่มีให้กันมาโดยตลอด และทำให้บรรยากาศในห้องเรียนเต็มไปด้วยความสุข และขอบคุณเพื่อนสนิทคนอื่น ๆ ที่คอยไถ่ถามอยู่เสมอ ขอบคุณคุณบรรดิษฐ์ บุญชัยศรี ที่คอยอยู่เคียงข้างและให้กำลังใจมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณพ่อกับแม่ ที่สนับสนุนและส่งเสริมลูกคนนี้มาโดยตลอด ที่ให้ลูกได้เลือกและทำในสิ่งที่ตัวเองต้องการอย่างไม่ปิดกั้น ขอบคุณกำลังใจของตัวเองที่อดทน และพยายามจนกระทั่งผ่านสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคไปได้ด้วยดี ประโยชน์อันใดที่เกิดจากงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้กับทุกท่านที่ได้กล่าวไป ขอขอบพระคุณ

นางสาว สุพัตรา มาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 6

1.3 สมมติฐานของการศึกษา 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.5 ขอบเขตการศึกษา 7

1.6 ขั้นตอนการศึกษา 7

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับชื่อและคำเรียก 10

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิง 12

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูไพบูลย์ บุตรขัน 15

บทที่ 3 โครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง 18

3.1 องค์ประกอบของคำเรียกผู้หญิง 20

3.2 โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง 22

3.2.1 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก} 24

3.2.2 โครงสร้างแบบสองส่วน 30
3.3 ความหมายของคำเรียกผู้หญิง 38
3.3.1 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม 39
3.3.2. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก 47
3.3.3 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ 48
3.3.4 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า 49
3.3.5 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ 49
3.3.6 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล 49
3.3.7 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง 50
3.3.8 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา 50
3.3.9 คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป ไม่ได้เจาะจงความหมายใดพิเศษ 51
บทที่ 4 มุมมองที่มีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงจากมุมมองของผู้ประพันธ์ 61
4.1 มุมมองด้านรูปสมบัติ 62
4.1.1 ผู้หญิงต้องมีรูปงาม 63
4.1.2 ผู้หญิงต้องมีวัยงาม 74
4.2 มุมมองด้านคุณสมบัติ 75
4.2.1 มีความขยันการงาน 76
4.2.2 มีความเป็นสิริมงคล, มิ่งขวัญ, ความดี 77
4.3 มุมมองด้านการให้คุณค่าผู้หญิงในยุค 2500 ที่สะท้อนผ่านบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน 78
4.3.1 การให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าความงามของจิตใจ 79
4.3.2 การให้คุณค่ากับเรื่องวัย 80
4.3.3 การให้คุณค่ากับคุณสมบัติของความเป็นผู้ตาม 81
4.3.4 การให้คุณค่ากับความเป็นหญิงชนบท 83
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 94

5.1 สรุปผลการศึกษา 94
5.1.1 โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง 94
5.1.2 ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง 96
5.1.3 มุมมองที่มีต่อผู้หญิง 97
5.2 อภิปรายผลการศึกษา 98
5.3 ข้อเสนอแนะ 100
รายการอ้างอิง 101
ภาคผนวก 104
ภาคผนวก ก 105
ภาคผนวก ข 107
ประวัติผู้เขียน 111

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}..... 28

ตารางที่ 2 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายและส่วนขยาย..... 35

ตารางที่ 3 ตารางแสดงความถี่โครงสร้างคำเรียกผู้หญิง..... 36

ตารางที่ 4 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 1 – 3)..... 45

ตารางที่ 5 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 4 – 5 และ ความงามภายใน)..... 46

ตารางที่ 6 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (1 - 3)..... 54

ตารางที่ 7 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (4 - 6)..... 57

ตารางที่ 8 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (7 - 9)..... 57

ตารางที่ 9 ตารางแสดงความถี่ความหมายคำเรียกผู้หญิง..... 58

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์มีภาษาเป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อสารในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เพื่อใช้ตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิต ทั้งสื่อสารในรูปแบบที่เป็นภาษาพูด และภาษาเขียน ฉะนั้นแล้วภาษาจึงถือเป็นส่วนสำคัญที่จำเป็นสำหรับมนุษย์

วรรณกรรมเป็นผลผลิตของมนุษย์ เป็นงานสร้างสรรค์ศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อกลางไม่ว่าจะมีเนื้อหาแบบใดก็ตาม มีขอบเขตถึงงานเขียนทุกชนิด เช่น วรรณคดี นวนิยาย เรื่องสั้น บทความ รวมทั้งวรรณกรรมที่เล่าสืบต่อกันด้วยปาก เช่น นิทานพื้นบ้าน และบทเพลงต่าง ๆ (พลศักดิ์ จิรไกรศิริ, 2521: 11)

เพลงจัดเป็นงานวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่เป็นผลผลิตมาจากกระบวนการสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นเนื้อหาที่แฝงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านท่วงทำนองดนตรีที่กระทบหู กระแทกใจ และสะเทือนอารมณ์ให้มนุษย์เกิดสุนทรียะ

เพลงในแต่ละยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรม จึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของเพลงแต่ละยุคขึ้น ในสังคมไทยก็มีเพลงหลายประเภท และได้วิวัฒนาการตามกาลเวลา จากเพลงพื้นบ้านจนถึงเพลงลูกทุ่ง และจากเพลงไทยเดิมจนถึงเพลงลูกกรุงหรือที่เรียกว่า เพลงไทยสากล (สุขุมาล จันทวี, 2536: 1)

บุญยงค์ เกศเทศ (2536: 116 - 117) อธิบายเกี่ยวกับเพลงสรุปได้ว่า วรรณกรรมเพลงเป็นบันเทิงคดีที่มีสาระประเภทหนึ่งในวงวรรณกรรมไทย เพราะเพลงจะเข้าถึงประชาชนได้ดีกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น โดยไม่ต้องไปพะวงอ่านหรือดู เพียงผ่านโสตประสาทก็เกิดสุนทรีมีความสะเทือนอารมณ์ได้ บทเพลงมีบทบาทขึ้นในสังคมปัจจุบัน เนื่องจากผู้แต่งเพลงได้พยายามหยิบยกปัญหาชีวิตความเป็นอยู่ของคนในทุกระดับสังคม สะท้อนสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง การประกอบอาชีพ ตลอดจนในวงธุรกิจต่าง ๆ ออกมาตีแผ่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ฟังมักจดจำได้ง่าย อาจเป็นเพราะเสียงดนตรีประกอบทำให้เกิดความสนุกสนาน ไม่เคร่งเครียดเหมือนความเป็นอยู่จริง ๆ ที่ประสบในชีวิตประจำวัน ผู้เขียนนิยมใช้ภาษาง่าย ๆ กระชับ และมักเป็นรูปธรรม กล่าวได้ว่า วรรณกรรมเพลงทั้งลูกทุ่ง ไทยสากล ไทยเดิม ไทยพื้นเมืองต่าง ๆ กำลังได้รับความนิยมและดูมีบทบาทขึ้นเป็นลำดับ

บทบาทของเพลงไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเพื่อสร้างความผ่อนคลายให้แก่ผู้ฟังเท่านั้น ขณะเดียวกันยังสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารหรือการสร้างความเข้าใจกันระหว่างคนในสังคม รวมไปถึงการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมตามช่วงเวลาต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน

โดยมีผู้ประพันธ์เป็นผู้บันทึกผ่านตัวอักษร และร้อยเรียงต่อเป็นท่วงทำนองส่งผ่านออกมาสู่ผู้คน ซึ่งนับได้ว่านักประพันธ์นั้นจึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมในสังคมเป็นอย่างมาก และเป็นส่วนหนึ่งต่อการสร้างบทบาทหน้าที่ของบทเพลงให้เป็นไปในสังคมนั้น ๆ ด้วย

เนื้อหาที่กล่าวถึงในบทเพลงนั้น มักกล่าวถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งอาจหยิบยกจากเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ทั้งเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ วิถีชีวิต ความรัก และโดยมากแล้วมักมีการกล่าวถึงผู้หญิงปรากฏอยู่ในเนื้อหาด้วย เพราะนักร้องในอดีตมักเป็นผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ดังที่ปรากฏนักร้องผู้มีชื่อเสียงที่สร้างตำนานเพลงทั้งเพลงชีวิต และเพลงตลาดที่อยู่ในวงการเพลงมากมาย เช่น แสงนภา บุญราศี คำรณ สัมบุญณานนท์ เบญจมินทร์ เสน่ห์ โกมารชุน พร ภิรมย์ และสุรพล สมบัติเจริญ (นพพร ด่านสกุล, 2555: บทคัดย่อ) ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นนักร้องชายทั้งสิ้น ทำให้ผู้ร้องซึ่งเป็นผู้ชายร้องถึงผู้หญิงมากกว่า ซึ่งกล่าวอยู่หลายลักษณะทั้งการชื่นชมในความงาม การกระเซ้าเย้าแหย่ การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น และปรากฏถ้อยคำที่สื่อถึงผู้หญิงอยู่อย่างมากมาย หรือเรียกอีกนัยหนึ่ง หมายถึง คำเรียกผู้หญิง

คำเรียกผู้หญิง คือ ถ้อยคำที่ผู้ชายใช้กล่าวเรียกผู้หญิงในบทเพลง ซึ่งไม่ใช่ชื่อเฉพาะของผู้หญิง หากแต่เป็นถ้อยคำที่ใช้เรียกแทนชื่อทั้งที่เป็นคำนาม หรือคำสรรพนาม ที่อาจประกอบด้วยคำหลักเพียงคำเดียว หรือมีคำขยายเพื่อทำให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้นก็ได้ ดังตัวอย่าง

(ก) แม่

งามแท้**<u>แม่</u>**เอ๋ย เพิ่งเคยได้ประสบ
ไม่อาจจะลบความรักหาญหักกมล
(เพชรล่วงในสลัม : ชินกร ไกรลาส)

คำว่า แม่ ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นไม่ได้มีความหมายถึงหญิงผู้ให้กำเนิด หากแต่เป็นคำเรียกที่ผู้ชายสามารถใช้เรียกผู้หญิงที่มีอายุเท่ากับตนได้ ดังนั้นแล้วจึงจัดว่าเป็นคำเรียกผู้หญิงได้ เพื่อให้ทราบว่าเนื้อหาในบทเพลงมีการกล่าวถึงผู้หญิงอยู่

(ข) นงคราญ

หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน
อวลระคนธ์หอมแก้ม**<u>นงคราญ</u>**
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล
มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
(มนต์รักลูกทุ่ง : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

คำว่า นงคราญ หมายถึง นางงาม, สาวงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 604) เกิดจากการนำคำว่า นง หมายถึง นาง ใช้นำหน้าคำอื่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 604) ประกอบกับคำว่า

คราญ เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง งาม, สวย, น่ารัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 232) ดังนั้นแล้วเมื่อนำมาประกอบกันทำให้ได้ความหมายของคำที่สื่อถึงหญิงผู้มีความงาม

(ค) สาวแม่กลอง

เจื้อยแจ้วแว่วเสียงสำเนียงขับร้อง
คร่ำครวญลา**<u>สาวแม่กลอง</u>**
ล่องลอยเมื่อคืนข้างแรม
กรุ่น หอมไอทะเลเคล้าแกม
มนต์รักแม่กลองแทรกแซม
คิดถึงพวงแก้มนวล**<u>สาวแม่กลอง</u>**

(มนต์รักแม่กลอง : สายัณห์ สัญญา)

คำว่า สาวแม่กลอง เกิดจากการประกอบคำที่มีคำหลัก คือ คำว่า สาว เพื่อเป็นการสื่อความหมายให้ทราบถึงการกล่าวถึงผู้หญิง ประกอบกับ คำว่า แม่กลอง โดยแม่กลองนั้นเป็นชื่อของแม่น้ำ เป็นสถานที่หนึ่งในประเทศไทย ทำหน้าที่เป็นคำขยายเพื่อบ่งบอกความหมายให้ทราบว่าหญิงที่กล่าวถึงนั้นมีพื้นเพหรือถิ่นที่อยู่ในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง

เป็นที่น่าสังเกตว่าคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏนั้นสามารถเป็นได้ทั้งคำที่เป็นคำหลักเพียงคำเดียว ดังคำว่า “แม่” ในตัวอย่าง (ก) ที่เป็นการสื่อให้เห็นว่ามีการกล่าวถึงผู้หญิงอยู่ หรือเป็นได้ทั้งการนำคำมาประกอบกันเป็นคำหลักเพื่อสื่อความหมายที่ชัดเจนขึ้น ดังคำว่า “นงคราญ” ในตัวอย่าง (ข) เพื่อให้ทราบว่าหญิงที่กล่าวถึงอยู่นั้นเป็นหญิงผู้มีความงาม และเป็นในลักษณะของการนำคำหลักประกอบกับคำขยายเพื่อบ่งบอกถึงลักษณะบางอย่างของผู้หญิง ดังคำว่า “สาวแม่กลอง” ในตัวอย่าง (ค)

ดังนั้นแล้วจึงอธิบายได้ว่าการกล่าวเรียกผู้หญิงในบทเพลงนั้นมีการใช้ถ้อยคำที่สื่อถึงผู้หญิงอยู่อย่างหลากหลาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางด้านการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ในการเลือกใช้คำได้อย่างไพเราะ สัมผัสกับท่วงทำนองของบทเพลง พร้อมทั้งสื่อความหมายได้อย่างควบคู่กันไปด้วย

ในการศึกษาวงการเพลงไทย หากกล่าวถึงชื่อของครูไพบูลย์ บุตรขัน นักประพันธ์ที่สำคัญผู้หนึ่ง ประวัติของครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยสังเขปสรุปได้ว่า ครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นเป็นนักประพันธ์ที่มีความสามารถทั้งการประพันธ์บทเพลง ประพันธ์บทละคร และบทภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นนักประพันธ์ที่อยู่ในช่วงยุคต้นของวงการเพลงไทยทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง และมีผลงานการประพันธ์บทเพลงเป็นจำนวนมาก รวมไปถึงได้สร้างนักร้องที่มีชื่อเสียง พร้อมทั้งบทเพลงให้เป็นที่รู้จักอย่างมากมาย นอกจากนี้แล้วยังนับได้ว่าเป็นยอดครูเพลงของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งไทยในยุคต่อมาอีกด้วย เช่น ลพ บุรีรัตน์ ที่ได้กล่าวว่า “ผมมีชื่อใหม่ที่รู้จักในนาม ลพ บุรีรัตน์ ก็จากครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นคนตั้งให้ และทำมาหากินจนตลอดรอดฝั่งด้วยการแต่งเพลงเป็นอาชีพ หาเลี้ยงลูกเลี้ยงเมียได้ก็เพราะความเป็นครูผู้ยิ่งใหญ่ ครูไพบูลย์ บุตรขัน ท่านผู้นี้สอนผมมา นี่คือ ยอดครูเพลง”

(ไพบูลย์ สำราญภูติ, 2543: 67) ซึ่งจากความสามารถและผลงานต่าง ๆ อันเป็นที่ประจักษ์ จึงทำให้ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับการกล่าวขานและยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งเพลงลูกทุ่งไทย

คำกล่าวข้างต้นถือเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ถูกยอมรับจากผู้คนในสังคมของครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยแท้จริงแล้วผลงานการประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ ก็นับเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องยืนยันจากผู้คนในสังคมถึงการให้การยอมรับในความสามารถของครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้เป็นอย่างดี เพราะผลงานของครูไพบูลย์ บุตรขัน ไม่เพียงแต่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังสะท้อนภาพสังคมในขณะนั้นและมีส่วนชี้นำสังคมให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมด้วย เช่น เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ที่ครั้งหนึ่งเคยถูกทางการสั่งห้ามออกอากาศ โดยอ้างว่าเนื้อเพลงมีข้อความไม่เหมาะสม แสดงถึงความเหลื่อมล้ำของชีวิตของชนต่างชั้น ดังเนื้อเพลง

อย่าดูหมิ่นชาวนาเหมือนดังตาสี เอาผืนนาเป็นที่พำนักพักพิงร่างกาย
ชีวิตเอยไม่เคยสบาย ฝ่าเปลวแดดแผดร้อนแทบตาย ไล่ควายไถนาป่าดอน
เหงื่อรินหยดหลั่งลงรดแผ่นดินไทย จนผิวพรรณเกรียมไหม้ แดดเผามิได้อุทธรณ์
เพิงพักกายมีควายเคียงนอน สาบควายกลิ่นโคลนเคล้าโชยอ่อน ยามนอนหลับแล้วใฝ่ฝัน
กลิ่นโคลนสาบควายเคล้ากายหนุ่มสาว แห่งชาวบ้านนา ไม่ลอยเลิศฟ้าเหมือนชาวสวรรค์
หอมกลิ่นน้ำปรุงฟุ้งอยู่ทุกวัน กลิ่นกระแจะจันทน์ หอมเอยผิวพรรณนั้นต่างชาวนา
อย่าดูถูกชาวนาเห็นว่าอับเฉา มือถือเคียวชันเข่าเกี่ยวข้าวเลี้ยงเราผ่านมา
ชีวิตคนนั้นมีราคา ต่างกันแต่ชีวิตชาวนา บูชากลิ่นโคลนสาบควาย

(กลิ่นโคลนสาบควาย : ชาญ เย็นแข)

จากที่กล่าวมานั้น ไม่ได้มีเพียงแค่บทเพลงกลิ่นโคลนสาบควายเท่านั้นที่เป็นตัวอย่างอันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการใช้ภาษาในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่มีต่อสังคม อีกบทเพลงหนึ่งที่นับเป็นประวัติการณ์ เมื่อถึงวันแม่ย่อมต้องเปิดตลอดวันผ่านวิทยุกระจายเสียง ได้แก่ เพลงค่าน้ำนม (คีตา พญาไท, 2556: 215) ซึ่งนับว่าเป็นบทเพลงที่แพร่หลาย และเป็นที่รู้จักกันในสังคมเป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่า บทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้ประพันธ์นั้นได้มีส่วนสะท้อนให้เห็นภาพวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม โดยเฉพาะสังคมชนบทได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นยังมีส่วนชี้นำและทำให้เกิดกระแสในสังคมตามสถานการณ์ต่าง ๆ ด้วย จึงนับได้ว่า ครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการเพลงไทยที่มีส่วนร่วมในการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมอีกผู้หนึ่งด้วย

ครูไพบูลย์ บุตรขัน มีบทเพลงที่โด่งดังเป็นที่รู้จักเป็นวงกว้างในไทย เช่น มนต์เมืองเหนือ น้องนางบ้านนา ค่าน้ำนม โลกนี้คือละคร ฝนเดือนหก ยมบาลเจ้าขา มนต์รักลูกทุ่ง เป็นต้น ซึ่งแม้แต่ครูเพลงท่านอื่น ๆ ก็ยังยอมรับว่าครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นเป็นคีตกวีลูกทุ่งอันดับหนึ่งของไทย ดังเช่น คำนิยมของ ชลธี ธารทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงด้านประพันธ์เพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2542

ในหนังสือ ครูไพบูลย์ บุตรขัน อัจฉริยะคีตกวีลูกทุ่งผู้อาภัพภาคสมบูรณ์ได้กล่าวว่า “การชมผู้หญิงสวย ชมท้องนาธรรมชาติงดงาม มองเห็นภาพได้อารมณ์ตามเพลง ผมยอมรับว่าครูไพบูลย์ สุดยอดเลย เป็นต้นตำรับสุดยอด ท่านอัจฉริยะมาก”

ดังนั้นแล้วในบทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้ประพันธ์นั้นได้ปรากฏคำเรียกผู้หญิงอย่างหลากหลายและมีความน่าสนใจต่อการศึกษา จากการศึกษาเบื้องต้นพบการใช้คำเรียกผู้หญิงในบทเพลง ดังนี้

ไม่เห็น**<u>เนื้อนวล</u>** พี่นั่งคร่ำครวญ ใจวกเวียน
คอยดักน้องที่ท่าเตียน ทุกเที่ยวเรือเปลี่ยนไม่เห็นหน้าแฟน
เรือด่วนกลับไป เหมือนหัวใจพี่ปวดแสน
ไม่พบหน้า**<u>แม่เนื้อแน่น</u>** **<u>แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม</u>**

(แม่ค้าตาคม : ศรคีรี ศรีประจวบ)

บทเพลงแม่ค้าตาคม เป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยมีศรคีรี ศรีประจวบเป็นผู้ขับร้อง เนื้อหาในบทเพลงกล่าวถึงชายผู้หนึ่งที่เฝ้ารอหญิงคนรักที่โดยปกตินั้นจะพบกันเวลาโดยสารทางเรือ โดยผู้หญิงนั้นมีอาชีพค้าขาย ผู้ชายจึงเรียกผู้หญิงว่า แม่ค้า ซึ่งในข้อความนี้ปรากฏคำเรียกผู้หญิง ได้แก่ คำว่า เนื้อนวล แม่เนื้อแน่น แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม โดยคำเรียกผู้หญิงเหล่านี้ เมื่อพิจารณาถึงโครงสร้างของคำนั้น สามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ เช่น โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน คือ ส่วนที่ประกอบด้วยส่วนหลัก มีคำหลักเพียงคำเดียว ได้แก่ คำว่า เนื้อนวล ที่เกิดจากการนำคำสองคำนำมาประสมกันเป็นคำหลักหนึ่งคำ เพื่อบ่งบอกให้เห็นถึงลักษณะของผู้หญิงที่เป็นผู้มีผิวพรรณงาม หรืออีกลักษณะหนึ่ง คือ โครงสร้างแบบสองส่วน เช่น คำว่า แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม โดยในส่วนหลักนั้นประกอบด้วย คำว่า แม่ค้า เป็นคำหลัก มีคำว่า บ้านแพน เป็นคำขยาย และส่วนขยาย มีคำหลัก คือ คำว่า สาว และมีคำว่า นัยน์ตาคม เป็นคำขยาย โดยจะพิจารณาได้ว่าคำเรียกผู้หญิงหนึ่งคำนั้นมีโครงสร้างของคำอยู่ทั้งหมดสองส่วน ดังนั้นเมื่อแปลความหมายโดยรวมแล้ว จึงหมายถึงแม่ค้าสาวที่มีดวงตางาม และแฝงไปด้วยการบ่งบอกถึงพื้นเพที่อยู่ของหญิงแม่ค้านั้นด้วย ซึ่งจากตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏนั้น ทำให้สามารถวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงได้ว่าในโครงสร้างแต่ละส่วนนั้นจะประกอบด้วยคำที่สำคัญที่ใช้ประกอบกันเป็นคำเรียกผู้หญิง คือ คำหลัก และคำขยาย

เมื่อพิจารณาด้านบริบทของการสื่อสารคำเรียกผู้หญิงจากข้อความข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในเนื้อเพลงนั้นเป็นการกล่าวเรียกถึงผู้หญิงในลักษณะของการอ้างถึงเป็นส่วนมาก ซึ่งคำเรียกนั้นอาจเป็นในรูปแบบของการใช้เป็นคำสรรพนามเพื่อแทนการอ้างถึง รวมถึงการใช้เป็นคำนามเพื่อใช้กล่าวเรียกด้วยก็ได้ ทั้งนี้อาจต้องพิจารณาจากบริบทของบทเพลงประกอบไปด้วย

ดังนั้นแล้วการศึกษาคำเรียกผู้หญิงจึงมีความน่าสนใจในด้านของการวิเคราะห์โครงสร้างที่มีการประกอบคำเพื่อใช้เรียกถึงผู้หญิง รวมทั้งการสื่อความหมายจากคำที่ปรากฏในโครงสร้างที่ใช้สื่อความหมายเพื่อบ่งบอกถึงลักษณะของหญิงที่ถูกเรียกด้วย

เมื่อผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคำที่สื่อความถึงผู้หญิง พบว่ามีการศึกษาในด้านการวิเคราะห์ความหมายของคำอยู่บ้างทั้งในส่วนที่เป็นวรรณกรรมและวรรณคดี รวมทั้งการวิเคราะห์โครงสร้างของคำด้วย หากแต่การศึกษาดังกล่าวยังไม่ครอบคลุมรายละเอียดลงมาถึงคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง ผู้ศึกษาจึงเห็นว่าผลงานเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขันนั้นมีความน่าสนใจในการใช้ภาษาและการใช้คำอยู่มาก อีกทั้งครูไพบูลย์ บุตรขัน เองก็เป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงที่สำคัญผู้หนึ่งของประเทศไทยและถือได้ว่าเป็นตัวแบบของการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ท่านอื่นในยุคต่อ ๆ มาด้วย จึงได้นำบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขันมาใช้เป็นกลุ่มข้อมูลในการศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงในด้านการวิเคราะห์โครงสร้างและความหมายของคำเรียก เพื่อช่วยให้เข้าใจถึงลักษณะของภาษาไทย รวมถึงการเข้าใจมุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านความหมายของคำเรียกผู้หญิงเหล่านั้นได้มากยิ่งขึ้น และเพื่อเป็นส่วนเติมเต็มในการศึกษางานด้านภาษาไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน
2. เพื่อศึกษาความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน
3. เพื่อศึกษามุมมองที่มีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในมุมมองของผู้ประพันธ์

1.3 สมมติฐานของการศึกษา

คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในเพลงนั้น โดยมากเป็นคำเรียกที่มีโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} ส่วนความหมายของคำเรียกผู้หญิงนั้นเป็นความหมายที่สื่อถึงความงามของผู้หญิงมากที่สุด ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของผู้ประพันธ์หรือผู้ชายที่ให้ค่าความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบลักษณะของโครงสร้าง ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน
2. ทำให้เห็นถึงมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงผ่านการพิจารณาคำเรียกผู้หญิงที่ศึกษา
3. เป็นแนวทางและต่อยอดในการศึกษาความหมายของคำเรียกผู้หญิงในแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ต่อไป

1.5 ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน มีรายละเอียดและข้อจำกัดดังนี้

1. ผู้ศึกษาเลือกศึกษาบทเพลงที่ขับร้องโดยนักร้องชายเป็นผู้ขับร้องเดี่ยว หรือบทเพลงคู่ที่นักร้องชายขับร้องคู่กับนักร้องหญิงที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิง ไม่ใช้บทเพลงที่นักร้องหญิงเป็นผู้ขับร้องเอง เพราะ คำเรียกดังกล่าวนั้นเป็นคำเรียกที่ผู้ชายใช้เรียกผู้หญิง มิใช่คำเรียกที่ผู้หญิงใช้เรียกตนเอง ทั้งนี้ เพื่อต้องการทราบมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง

2. ผู้ศึกษาเลือกนำบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงผู้หญิงและปรากฏคำเรียกผู้หญิงมาใช้ในการวิเคราะห์ โดยไม่จำกัดแนวเพลงและเนื้อหา เพื่อต้องการให้เห็นการใช้คำเรียกในบริบทต่าง ๆ ที่หลากหลาย โดยใช้แหล่งข้อมูลอ้างอิงบทเพลงจากยูเอสบีแฟลชไดรฟ์บันทึกไฟล์เพลง 100 ปี คีตกวีลูกทุ่งไทย ไพบูลย์ บุตรขัน ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จัดจำหน่ายโดย บริษัทกรุงไทยออดิโอ จำกัด ที่รวบรวมผลงานเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้ประพันธ์ มีบทเพลงทั้งหมด 200 บทเพลง ปรากฏบทเพลงที่พบคำเรียกผู้หญิงจำนวน 58 บทเพลง และมีคำเรียกผู้หญิงทั้งหมด 190 คำ

3. ผู้ศึกษาจะศึกษาเฉพาะการใช้ภาษาในด้านของโครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิงเท่านั้น ประกอบกับบริบทของเนื้อหาร่วมด้วยในบางประเด็น ไม่ศึกษาเรื่องทำนองดนตรี

1.6 ขั้นตอนการศึกษา

1. สำรวจหนังสือ วิทยานิพนธ์ และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตามประเด็นในเรื่องเกี่ยวกับชื่อและคำเรียก คำที่สื่อความถึงผู้หญิง โครงสร้างของคำ จากนั้นพิจารณาประเด็นและคัดเลือกประเภทวรรณกรรมที่จะใช้ศึกษา โดยผู้ศึกษาได้เลือกประเภทวรรณกรรมเพลงและเลือกบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน มาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา

2. สำรวจรายชื่อบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์จากหนังสือ ตำรา รวมทั้งสื่อออนไลน์ทางโซเชียลมีเดีย จากนั้นรวบรวมเนื้อเพลงโดยมียูเอสบีแฟลชไดรฟ์บันทึกไฟล์เพลง 100 ปี คีตกวีลูกทุ่งไทย ไพบูลย์ บุตรขัน ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จัดจำหน่ายโดยบริษัทกรุงไทยออดิโอ จำกัด เป็นแหล่งข้อมูลเบื้องต้น และจัดพิมพ์เนื้อเพลงหรือสืบค้นเนื้อเพลงจากสื่อออนไลน์ที่มีผู้รวบรวมไว้ประกอบเพิ่มเติม แล้วคัดเลือกเฉพาะบทเพลงที่มีการกล่าวถึงผู้หญิงมาใช้ศึกษา

3. รวบรวมคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงที่คัดเลือกมาแบบไม่ซ้ำกัน เพื่อต้องการนับจำนวนคำที่พบอย่างหลากหลาย จากนั้นนำคำที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์โครงสร้างคำเรียกผู้หญิง

4. นำผลการวิเคราะห์โครงสร้างคำเรียกผู้หญิงมาวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงต่อ โดยพิจารณาความหมายอ้างอิงตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ประกอบกับ

ความหมายตามงานวิจัยอื่นที่มีผู้ศึกษามาก่อน ทั้งนั้นการพิจารณาความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงอาจพิจารณาร่วมกับบริบทของข้อความแวดล้อมประกอบด้วย

5. ศึกษาประเด็นอื่น ๆ เพื่อประกอบการวิเคราะห์

6. สรุปผล และอภิปรายผลการศึกษา รวมถึงข้อเสนอแนะ

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำเรียกผู้หญิง คือ รูปภาษาไม่ว่าจะเป็นคำ วลี ที่ใช้กล่าวถึงหรือเรียกถึงผู้หญิงในบทเพลง

2. คำเรียกผู้หญิง ต้องไม่ใช่ชื่อเฉพาะของผู้หญิง ทั้งนี้ ต้องการศึกษาถึงคำที่ใช้กล่าวแทนชื่อที่ใช้เรียกถึงผู้หญิงได้

3. คำเรียกผู้หญิง ต้องไม่ใช่คำเรียกญาติโดยตรง เช่น คำว่า “แม่” หมายถึง หญิงผู้ให้กำเนิด โดยคำนี้เป็นคำที่ผู้ชายสามารถใช้เรียกผู้หญิงที่มีอายุเท่ากับตนได้ ผู้ศึกษาจะพิจารณาว่าเป็นคำเรียกผู้หญิง คำว่า “น้อง” หมายถึง ผู้เกิดร่วมบิดาหรือมารดาเดียวกันและเกิดทีหลัง สามารถใช้เรียกคนที่มีอายุน้อยกว่า ซึ่งผู้ชายใช้เรียกผู้หญิงได้ เป็นต้น ทั้งนี้ต้องพิจารณาบริบทของข้อความแวดล้อมประกอบไปด้วย

4. เกณฑ์การพิจารณาคำเรียกผู้หญิง

4.1 เป็นคำที่มีความหมายโดยตรงหมายถึงผู้หญิง เช่น นุช สุดา กานดา เป็นต้น

4.2 เป็นคำที่บ่งบอกถึงความเป็นเพศหญิง เช่น นาง แม่ สาว อี

4.3 เป็นคำสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบที่ใช้สำหรับผู้หญิง เช่น คำว่า ดอกฟ้า หมายถึง หญิงผู้สูงศักดิ์ ดวงใจ หมายถึง คำที่เปรียบเทียบเรียกหญิงที่รัก เป็นต้น

ทั้งนี้ เกณฑ์การพิจารณาดังกล่าว ผู้ศึกษาจะพิจารณาว่าเป็นส่วนหลัก เพราะเป็นคำที่ให้ความหมายที่สื่อถึงผู้หญิงโดยตรง รวมถึงคำสรรพนาม เช่น คำว่า น้อง ซึ่งผู้ชายมักใช้กล่าวถึงผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่าได้ ผู้ศึกษาจะพิจารณาว่าเป็นส่วนหลักด้วยเช่นกัน

5. ส่วนหลัก คือ ส่วนที่แสดงความหมายหลักของคำเรียกผู้หญิง หรือเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการสื่อความถึงผู้หญิงเป็นสำคัญ เช่น คำว่า แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา เมื่อพิจารณาจะสามารถแยกโครงสร้างออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนหลัก ได้แก่ คำว่า แม่เนื้อทอง และส่วนขยาย ได้แก่ คำว่า ขวัญใจบ้านนา โดยจะเห็นว่า คำว่า แม่เนื้อทอง นั้นเป็นส่วนหลักที่แสดงความหมายถึงการสื่อถึงผู้หญิง เป็นต้น

6. ส่วนขยาย หมายถึง ส่วนที่ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลัก เป็นส่วนที่อาจไม่ปรากฏหรือปรากฏอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าหรือด้านหลังของส่วนหลักก็ได้ โดยส่วนขยายจะมีหน้าที่ขยายความส่วนหลักเพื่อบ่งบอกลักษณะบางประการให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนขยายนั้นมีส่วนประกอบคือ คำหลัก และคำขยาย เช่น คำว่า แม่ค้าสาวชาวบ้านมอญ มีส่วนหลัก คือ คำว่า แม่ค้า เป็นคำหลัก

ไม่ปรากฏคำขยาย และส่วนขยาย คือ สาวชาวบ้านมอญ มีคำว่า สาว เป็นคำหลัก และคำว่า ชาวบ้านมอญ เป็นคำขยาย ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลัก คือ คำว่า แม่ค้า ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือในบางกรณีอาจปรากฏเฉพาะคำขยายคำเดียวในส่วนขยาย ไม่ปรากฏคำหลักก็ได้ เช่น คำว่า สาวงามบ้านอัมพวา โดยมีคำว่า สาวงาม เป็นส่วนหลัก และมีคำว่า บ้านอัมพวา เป็นคำขยายในส่วนขยาย เป็นต้น

7. คำหลัก คือ คำที่ทำหน้าที่แสดงความหมายหลักในแต่ละส่วนทั้งส่วนหลักและส่วนขยาย ซึ่งอาจเป็นในรูปคำมูล คำประสม หรือคำซ้อน หรือการประกอบคำอื่น ๆ

8. คำขยาย คือ คำที่ทำหน้าที่ขยายความเพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยคำขยายนี้ทำหน้าที่ได้ทั้งในส่วนหลักและส่วนขยาย หรือขยายคำหลัก เช่น คำว่า น้องรัก มี คำว่า น้อง เป็นคำหลัก และมี คำว่า รัก เป็นคำขยาย ซึ่งเมื่อประกอบคำรวมกันแล้ว จึงได้เป็น คำว่า น้องรัก ที่เป็นคำหลักทำหน้าที่อยู่ในส่วนหลักอันแสดงความหมายถึงการกล่าวถึงผู้หญิง เป็นต้น

9. โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง คือ ลักษณะของการประกอบคำเรียกผู้หญิง ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์คำเรียกผู้หญิงเป็นส่วนหลักและส่วนขยาย โดยพิจารณาในรูปแบบของคำมากกว่าการพิจารณาเป็นพยางค์ ทั้งนี้คำบางคำนั้นหากแยกพยางค์ไปแล้วอาจทำให้ไม่ได้ความหมายที่ชัดเจน เช่น คำว่า สาวเนื้อทอง เมื่อแยกทีละพยางค์ สาว + เนื้อ + ทอง คำหลัก คือคำว่า สาว แต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่าคำว่า เนื้อ นั้นเป็นคำหลักหรือคำขยาย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องวิเคราะห์รวมเป็นคำว่า เนื้อทอง ที่เกิดจากการประสมคำ จึงได้เป็นคำมาขยาย คำว่า สาว เพื่อสื่อความหมายให้ทราบถึงหญิงสาวผู้มีผิวพรรณงามเปล่งปลั่งดังทอง เป็นต้น

10. บทเพลง หมายถึง บทเพลงที่ประพันธ์ครูโดยไพบูลย์ บุตรขัน และเป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับการศึกษาในครั้งนี้

11. การคัดลอกเนื้อเพลงจากต้นฉบับ ผู้ศึกษาจะแจ้งรายละเอียด โดยระบุชื่อบทเพลงและผู้ขับร้อง ภายใต้เครื่องหมายวงเล็บ และจะทำตัวอักษรเป็นตัวหนาและขีดเส้นใต้ในคำที่เป็นคำเรียกผู้หญิง ดังตัวอย่าง

.....คิดถึงกระท่อม ท่ามกลางกลิ่นหอมผกา
คิดถึง**<u>สุดา</u>**ได้กอดและชิดเชยปราง
เสียงครวญดุเหว่า เสียงสั่นตะวันเริ่มสาง
คิดถึง**<u>นวลนาง</u>**อ้างคำสาบาน....

(ฝนโลมพื้นหล้า: ทูล ทองใจ)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นี้ประกอบไปด้วยรายละเอียดและสาระสำคัญต่าง ๆ ที่เป็นประเด็นสำหรับการศึกษาค้นคว้าอยู่หลายประการ โดยมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับชื่อและคำเรียก
2. งานวิจัยที่เกี่ยวกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิง
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูไพบูลย์ บุตรขัน

2.1 งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับชื่อและคำเรียก

ปานทิพย์ มหาไตรภพ (2545, อ้างถึงใน ธัชชัย กรกุม, 2554: 13) ได้ศึกษาวิเคราะห์ “นามสกุลพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีประเด็นในการศึกษา 4 ประเด็น คือ 1. เกณฑ์ในการตั้งนามสกุล 2. รูปแบบและโครงสร้างของนามสกุล 3. ความหมายของนามสกุล 4. ค่านิยมและลักษณะของวัฒนธรรมไทยที่สะท้อนจากนามสกุลพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการศึกษาพบว่า เกณฑ์การตั้งมี 2 เกณฑ์ คือ การตั้งสกุลตามภูมิหลังของผู้ขอพระราชทาน และการตั้งนามสกุลโดยใช้กลวิธีทางภาษา ในด้านการศึกษารูปแบบและโครงสร้างของนามสกุลพระราชทาน สรุปโครงสร้างได้ 3 รูปแบบ คือ 1. [ส่วนหลัก + (ส่วนเสริมท้าย] 2. [ณ + ชื่อสถานที่] 3. [ส่วนหลัก + (ส่วนเสริมท้าย] + [ณ + ชื่อสถานที่] และในด้านประเด็นความหมายของนามสกุล สามารถจัดกลุ่มความหมายได้ 14 กลุ่ม ซึ่งความหมายเหล่านี้สะท้อนให้เห็นค่านิยม ได้แก่ ค่านิยมเกี่ยวกับสิ่งที่ปรารถนาในชีวิต ค่านิยมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเครือญาติ และค่านิยมเกี่ยวกับคุณสมบัติของคน

ธัชชัย กรกุม (2554) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปอ้างถึงพระพุทธเจ้าในวรรณกรรมพุทธประวัติ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้าง ความหมายของรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้า และปัจจัยที่สัมพันธ์กับรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้า จากวรรณกรรมพุทธประวัติ 5 เรื่อง ได้แก่ ปฐมสมโพธิกถา ชินมหานิทาน พุทธานุพุทธประวัติ มหากาพย์พุทธจริต และลลิตวิสตระ ซึ่งเป็นรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้าโคดมหลังตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้วจนถึงปรินิพพานเท่านั้น พบจำนวนทั้งสิ้น 381 รูป ผลการศึกษาโครงสร้างของรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้ามีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนหลัก และส่วนขยาย โดยในส่วนหลักประกอบด้วยส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ 1.ส่วนแก่น 2.ส่วนนำหน้า 3.ส่วนตามหลัง และส่วนขยายนั้นเป็นองค์ประกอบที่จะอยู่ปรากฏอยู่หลังองค์ประกอบประเภทส่วนหลักเสมอ ประกอบเป็นโครงสร้างได้ทั้งหมด 4 แบบ คือโครงสร้างแบบส่วนหลัก + ส่วนขยายมากที่สุด

รองลงมาคือโครงสร้างแบบส่วนหลัก โครงสร้างแบบส่วนหลัก + ส่วนหลัก และโครงสร้างแบบส่วนหลัก + ส่วนหลัก + ส่วนขยาย ในส่วนของความหมายของรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้าจัดกลุ่มความหมายได้ 9 กลุ่มความหมาย ได้แก่ กลุ่มความหมายผู้รู้ กลุ่มความหมายผู้ชนะ กลุ่มความหมายผู้เป็นเลิศ กลุ่มความหมายนักบวช กลุ่มความหมายผู้สั่งสอน กลุ่มความหมายผู้เป็นที่พึ่ง กลุ่มความหมายชื่อ สกุล กลุ่มความหมายผู้นำ และกลุ่มความหมายผู้เป็นบุตร และพบว่ารูปอ้างถึงพระพุทธเจ้านั้นมีจำนวนความหมายได้ตั้งแต่ 1 - 4 ความหมาย และผลการศึกษาปัจจัยที่สัมพันธ์กับรูปอ้างถึงพระพุทธเจ้า พบว่ามีปัจจัยอยู่ 3 ปัจจัย คือ ปัจจัยภูมิหลังของผู้แปลและเรียบเรียงวรรณกรรมพุทธประวัติ ปัจจัยวัตถุประสงค์ ในการแต่งและแปลวรรณกรรมพุทธประวัติ และปัจจัยบริบทภายในเรื่อง

ศราวุธ หล่อดี (2561) ได้เสนอรายงานการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์คำเรียกผีในภาษาล้านนา” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้าง ที่มา ลักษณะการดำรงอยู่ของคำเรียกผีในล้านนา และวิเคราะห์โลกทัศน์ของชาวล้านนาที่สะท้อนจากคำเรียกผีในภาษาล้านนา โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารล้านนาประเภทวิทยานิพนธ์และหนังสือที่มีเนื้อหาคำเรียกเกี่ยวกับคำเรียกผีในภาษาล้านนา ช่วง พ.ศ. 2539 – 2561 รวมทั้งข้อมูลจากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ผู้มีภูมิลำเนาใน 8 จังหวัดภาคเหนือมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผลการศึกษาการวิเคราะห์โครงสร้างคำเรียกผีในภาษาล้านนา พบการนำคำตั้งแต่ 2 – 5 คำมาประกอบเป็นคำเรียกผี มีความสัมพันธ์ของคำแบบหน่วยหลักและหน่วยขยาย แบ่งโครงสร้างได้ 4 กลุ่ม คือ โครงสร้างแบบ 2 คำ โครงสร้างแบบ 3 คำ โครงสร้างแบบ 4 คำ และโครงสร้างแบบ 5 คำ โดยพบโครงสร้างของคำเรียกผีแบบ 2 คำมากที่สุด ด้านการวิเคราะห์ที่มาของคำเรียกผีในภาษาล้านนา พบที่มาของคำเรียก 15 ประเภท คือ คำบอกจำนวน คำบอกเพศ ดาวฤกษ์ พฤติกรรม พืช พื้นที่ ระยะเวลา สถานที่ สถานภาพ สภาพ สัตว์ สิ่งของ เสียง อมนุษย์ และอวัยวะ ด้านการวิเคราะห์ลักษณะการดำรงอยู่ของคำเรียกผีในภาษาล้านนา พบการดำรงอยู่ของคำเรียกผี 5 ลักษณะ คือ เรื่องเล่า ประเพณี พิธีกรรม การทำนาย และการเล่น ส่วนการวิเคราะห์โลกทัศน์ของชาวล้านนาที่สะท้อนจากคำเรียกผีในภาษาล้านนา มีผลวิจัยเป็น 6 ด้าน ได้แก่ ผีกับศาสนา ผีกับสถานภาพบุคคล ผีกับสถานที่ ผีกับอาชีพ ผีกับเครื่องใช้ ผีกับธรรมชาติ ซึ่งการวิจัยนี้ทำให้เข้าใจลักษณะทางภาษาและวัฒนธรรมล้านนามากยิ่งขึ้น

เมื่อทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชื่อและคำเรียกดังกล่าวแล้ว พบความน่าสนใจในประเด็นของโครงสร้างในการประกอบเป็นคำเรียก ทั้งงานของปานทิพย์ มหาไตรภพ ศึกษาเรื่อง นามสกุลพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานของธัชชัย กรกุม ศึกษาเรื่อง รูปอ้างถึงพระพุทธเจ้าในวรรณกรรมพุทธประวัติ และงานของ ศราวุธ หล่อดี ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์คำเรียกผีในภาษาล้านนา พบว่ามีส่วนวิเคราะห์ในเรื่องโครงสร้างเกี่ยวกับส่วนหลัก และส่วนขยายที่คล้ายคลึงกัน ดังนั้น การศึกษาโครงสร้างคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่ผู้ศึกษา

ได้ศึกษานั้น ยังไม่ปรากฏผู้ที่ศึกษาในประเด็นนี้มาก่อน ผู้ศึกษาจึงได้ศึกษาโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขันเป็นผู้ประพันธ์ โดยนำแนวคิดในงานวิจัยเกี่ยวกับชื่อและคำเรียกที่ได้กล่าวไปนั้น มาใช้เป็นส่วนหนึ่งประกอบการวิเคราะห์คำเรียกผู้หญิงในบทเพลง เพื่อเป็นการเติมเต็มให้เห็นถึงการวิเคราะห์โครงสร้างทางภาษาที่หลากหลาย ทั้งในประเด็นของคำเรียกสิ่งต่าง ๆ ที่เคยมีมา และคำเรียกผู้หญิงที่ผู้ศึกษาได้ศึกษา เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นโครงสร้างทางภาษาต่อไป

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิง เป็นงานที่ศึกษาให้ทราบถึงการใช้คำที่มีความหมายสื่อถึงผู้หญิง รวมถึงการศึกษาความหมายของคำที่ใช้สื่อความที่ปรากฏในบริบทต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อความถึงผู้หญิง ดังนี้

ลัดดา ปานุทัย (2520) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาความหมายของสัญญลักขณ์ในเชิงวิชาการ ศึกษาสัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทยจากการวิเคราะห์และวิจารณ์ของนักวรรณคดี วิเคราะห์สัญญลักขณ์ในวรรณคดีที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์หาความหมายของสัญญลักขณ์ที่ใช้ในวรรณคดีไทย และรวบรวมสัญญลักขณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีและเสนอสัญญลักขณ์เฉพาะบุคคลในวรรณกรรมปัจจุบัน โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างวรรณคดีไทยจากสมัยสุโขทัยถึงปัจจุบัน ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่าในวรรณคดีมีการใช้สัญลักษณ์บางอย่างที่กล่าวแทนผู้หญิง เช่น แก้ว หมายถึง นางคนรัก, ดอกไม้ หมายถึง สตรี, หงส์ หมายถึง นางผู้สูงศักดิ์ เป็นต้น

สุภา อังกุระวรานนท์ (2527) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาความหมายแฝงของคำว่า “ผู้หญิง” จากความเปรียบในเพลงไทยสากล” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความหมายของความเปรียบเกี่ยวกับผู้หญิง และวิเคราะห์อรรถลักษณ์ที่บอกความหมายแฝงของคำว่าผู้หญิง ทั้งนี้ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าความหมายแฝงของผู้หญิงนั้นมีความสัมพันธ์กับเพศของผู้เปรียบด้วย ถ้าผู้เปรียบเป็นผู้หญิงจะใช้ความเปรียบที่แสดงว่าตนเองเป็นสิ่งที่ไม่มีความสำคัญ เป็นผู้ถูกกระทำ เป็นที่ระบายความต้องการทางเพศ เมื่อมีครอบครัวต้องตกอยู่ใต้อำนาจสามี ถ้าผู้เปรียบเป็นผู้ชายจะใช้ความเปรียบทั้งที่ดีและไม่ดี ทั้งแสดงการยกย่องและการดูหมิ่นว่าด้อยเกียรติ เพราะฉะนั้นแสดงให้เห็นว่าในสังคมไทย ผู้หญิงและผู้ชายมีทัศนคติและความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อผู้หญิงต่างกัน

รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (2534, อ้างถึงใน ปริศนา พิมดี, 2547: 11) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893 – 2394)” ได้ศึกษาลักษณะบทบาทและกลวิธีการสร้างตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเลือกศึกษาวรรณคดี 3 ประเภท คือ วรรณคดีคำสอน วรรณคดีนิราศ และ วรรณคดีนิทานและ

การแสดง ผลการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวกับคำเรียกผู้หญิงพบว่า การเรียกผู้หญิงในวรรณคดีประเภทนิราศ กวีมักจะใช้คำเรียกตัวละครหญิงซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่เหนือปกติธรรมดา เช่น ทิพ สวรรค์ คำที่มีความหมายถึงสิ่งที่มีค่าสูง เช่น แก้ว ตลอดจนคำที่มีความหมายถึงดอกไม้ เพื่อแสดงความอ่อนหวาน สวยงาม สดชื่น นอกจากนี้ยังมีคำที่มีความหมายรวม ๆ ว่าเป็นผู้มีรูปงาม ผิวงาม หรือใบหน้างาม คำต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นความรู้สึกละเอียดอ่อนและความคิดที่กวีมีต่อคนรักของเขาเป็นอย่างดีว่านางเป็นสิ่งมีค่า งดงาม มีเสน่ห์ และน่าทะนุถนอม

ปริศนา พิมดี (2547) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “คำเรียกผู้หญิงในวรรณคดีสมัยอยุธยา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของคำเรียกผู้หญิง วิเคราะห์การสร้างคำเรียกผู้หญิง รวมไปถึงวิเคราะห์ค่านิยมของกวีไทยสมัยอยุธยาที่มีต่อผู้หญิง จากวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาจำนวน 20 เรื่อง โดยกล่าวว่าคำเรียกผู้หญิงนั้นมีทั้งคำเรียกที่มีความหมายโดยตรง เช่น นาง นารี สุดา และคำเรียกที่มีความหมายแฝง ผลการศึกษาพบว่าคำเรียกที่ปรากฏนั้นเป็นคำเรียกที่มีความหมายแฝงมากที่สุด แบ่งได้ 6 ประเภท คือ คำเรียกที่หมายถึงหญิงผู้มีความงาม หญิงผู้มีค่า หญิงผู้มีความอ่อนเยาว์ หญิงผู้มีความสดชื่นดังดอกไม้ หญิงผู้เป็นที่รัก และหญิงผู้มียศ ตามลำดับ ด้านการสร้างคำนั้นปรากฏ 4 ลักษณะ คือ การใช้คำเดี่ยว การใช้วิธีการประสม การใช้วิธีคำซ้อน และการใช้วิธีคำสมาส ส่วนด้านค่านิยมของกวีไทยสมัยอยุธยาที่มีต่อผู้หญิงสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ ค่านิยมด้านรูปสมบัติ ได้แก่ ผู้หญิงต้องมีความงาม มีความอ่อนเยาว์ รวมทั้งมีความสดชื่น และด้านคุณสมบัติ ซึ่งผู้หญิงต้องมีค่าเทียบได้กับของวิเศษ แก้ว ทอง มีสิริมงคล มีบุญ รวมทั้งมีเสน่ห์ชวนให้รู้สึกหลงรัก จากผลการศึกษาคำเรียกดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีในการสร้างสรรค์คำเรียกและทำให้เห็นถึงค่านิยมของกวีไทยสมัยอยุธยาที่มีต่อผู้หญิงได้เป็นอย่างดี

มิรินด้า บูรรุ่งโรจน์ (2548) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย” โดยวิเคราะห์ข้อมูลเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยนักร้องชาย และเพลงที่ขับร้องโดยนักร้องหญิง ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่าอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งนั้น มีอุปลักษณ์ประเภทอุปลักษณ์สิ่งมีชีวิต โดยกล่าวว่าอุปลักษณ์สิ่งมีชีวิตที่ใช้ในการเปรียบถึงผู้หญิง ได้แก่ อุปลักษณ์มนุษย์ อุปลักษณ์สัตว์และอุปลักษณ์พืช ในอุปลักษณ์มนุษย์นั้นพบคำหรือข้อความที่ใช้กล่าวเปรียบถึงผู้หญิง เช่น หน้ามน แก้มแดง เอวกลม เป็นต้น ซึ่งคำเหล่านี้เป็นคำที่ใช้กล่าวถึงและแสดงให้เห็นมโนทัศน์ว่าผู้หญิงเป็นสิ่งมีชีวิต

วนารักษ์ ผ่องสมัย (2551, อ้างถึงใน ภคภต เทียมทัน, 2556: 45) ศึกษาเรื่อง “คร่าวสี่บท : มองวาทกรรมผ่านคำเรียกขานสตรี” โดยศึกษาวาทกรรมที่ได้รับการตกทอดมาจากอดีต ซึ่งพิจารณาจากคำเรียกขานสตรีที่ปรากฏ ผลการศึกษาพบว่า คำเรียกสตรีที่ปรากฏในคร่าวสี่บท ฉบับนำสอบทาน และคำจ่มพระญาพรหมโวหาร โดย อุดม รุ่งเรือง นั้นสามารถแบ่งกลุ่มตามลักษณะที่มาได้ 7 กลุ่ม ได้แก่ คำแทนนางด้วยสรรพนาม คำแทนนางด้วยความสัมพันธ์ คำแทนนางด้วยร่างกาย

คำแทนนางด้วยการแต่งกาย คำแทนนางด้วยของสูงค่า คำแทนนางด้วยธรรมชาติ และคำแทนนางด้วยความตัดพ้อ โดยคำเรียกขานสตรีทั้ง 7 กลุ่ม สามารถวิเคราะห์วาทกรรมในเชิงอำนาจที่ตกทอดมาในอดีตจนถึงปัจจุบันได้ 4 ด้าน คือ ด้านความสัมพันธ์เชิงซ้อนของคู่รัก ซึ่งผู้ชายมักมีอายุมากกว่าผู้หญิง ด้านวิถีแห่งสตรีที่ถูกคาดหวัง ซึ่งคุณสมบัติเบื้องต้นที่สตรีถูกคาดหวัง คือ ความเป็นเพื่อนและเป็นที่รัก ด้านธรรมชาติที่มิใช่ธรรมชาติ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายรับการกระทำ และด้านค่าของสตรีที่บุรุษเป็นผู้กำหนด ซึ่งเป็นคุณค่าที่เกี่ยวเนื่องกับความงามภายนอกเป็นหลัก และคุณค่าในฐานะเครื่องประดับของบุรุษ

ภคภต เทียมทัน (2556) ทำวิจัยเรื่อง “คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมกลอนสวด” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้าง ความหมายประจำรูป และความหมายในบริบทการสื่อสารของคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมกลอนสวด ฉบับตีพิมพ์เผยแพร่ โดยกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2548 จำนวน 5 เรื่อง ผลการศึกษาด้านโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนหลัก กล่าวคือ เป็นส่วนที่ต้องปรากฏเสมอ และส่วนขยาย ส่วนในด้านความหมายประจำรูปของคำเรียกผู้หญิงนั้น พบว่าสามารถจำแนกความหมายของคำเรียกผู้หญิงได้ 2 ประเภท คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีอรรถลักษณ์ [+ผู้หญิง] เพียงอรรถลักษณ์เดียว และคำเรียกผู้หญิงที่มีอรรถลักษณ์ [+ผู้หญิง] และอรรถลักษณ์แสดงคุณสมบัติ ต่อมาในด้านความหมายในบริบทการสื่อสารของคำเรียกผู้หญิงนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารกับผู้ถูกอ้างถึง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ในบริบทการสื่อสารของคำเรียกผู้หญิงแตกต่างจากความหมายประจำรูป สามารถจำแนกได้ 9 รูปแบบ คือ แบบผู้เล่ากับตัวละคร แบบสามีกับภรรยา แบบผู้เกี้ยวกับผู้ถูกเกี้ยว แบบบุพการีกับบุตร แบบผู้ปกครองกับผู้ปกครอง แบบปู่ย่าตายายกับหลาน แบบพี่กับน้อง แบบสมาชิกในสังคม และแบบอ้างถึงตนเอง ทั้งนี้รายละเอียดบางประการ เช่น การพิจารณาส่วนขยายหรือคำขยายนั้นยังเป็นส่วนช่วยให้สามารถเข้าใจอารมณ์ หรือความรู้สึกของตัวละครได้อีกทางหนึ่งด้วย

การศึกษาทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิง เป็นการทบทวนเอกสารในส่วนที่แสดงให้เห็นว่า คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นมีทั้งการใช้คำที่มีความหมายแบบนัยตรง และความหมายที่เป็นความหมายแฝง โดยในส่วนมากมักเป็นคำเรียกที่เป็นความหมายแฝง คือ ไม่ได้กล่าวบ่งบอกหรือตีความหมายได้โดยตรง ต้องอาศัยการตีความหมายจากประสบการณ์ที่มีด้วย จึงทำให้ทราบว่าในข้อความหรือในวรรณกรรมดังกล่าวนั้นมีการกล่าวถึงผู้หญิงอยู่ด้วย ทั้งนี้ทำให้เห็นว่าคำเรียกที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากการประกอบสร้างคำตามโครงสร้างทางภาษาเพื่อให้เกิดความหมายตามทรรศนะและค่านิยมของกวีหรือวิถีวัฒนธรรมของคนในสังคมสมัยนั้น ซึ่งคำเรียกที่ปรากฏนั้นมิได้บ่งบอกถึงความเป็นผู้หญิงในด้านรูปลักษณ์ภายนอกเพียงเท่านั้น หากแต่ยังให้ภาพของผู้หญิงในด้านของบทบาทหน้าที่ที่มีด้วย รวมทั้งยังทำให้ทราบถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้แต่ง ซึ่งโดยส่วนมากเป็นผู้ชายมีต่อผู้หญิง

งานวิจัยด้านคำเรียกผู้หญิง แม้จะมีงานวิจัยปรากฏอยู่มาก ทั้งการศึกษาความหมายของคำเรียกผู้หญิง ในส่วนการวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียก รวมไปถึงการศึกษาเรื่องค่านิยมต่าง ๆ ที่มีต่อผู้หญิง ซึ่งนับได้ว่ามีประโยชน์ต่อการศึกษาเป็นอย่างมาก แต่เมื่อพิจารณางานวิจัยที่ผ่านมา ผู้ศึกษาพบว่ายังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาในด้านโครงสร้าง และความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง มีเพียงงานของสุภา อังกุระวรานนท์ เรื่อง การศึกษาความหมายแฝงของคำว่า “ผู้หญิง” จากความเปรียบในเพลงไทยสากล เท่านั้น ที่เป็นการวิเคราะห์ในส่วนของความหมาย หากแต่ยังไม่ได้มีการวิเคราะห์รายละเอียดไปถึงโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง ส่วนงานของมิรินด้า บูรรุ่งโรจน์ เรื่อง อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย เป็นเพียงการศึกษาในส่วนของความหมายเช่นเดียวกัน และงานของภคภต เทียมทัน เรื่อง คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมกลอนสวด แม้จะมีการวิเคราะห์ในส่วนของโครงสร้าง แต่ก็เป็นคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในงานวรรณกรรม ยังไม่ได้ครอบคลุมถึงวรรณกรรมเพลง ผู้ศึกษาจึงสนใจศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างข้อมูล คือ บทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน มาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งผู้ศึกษามีความเห็นว่าบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นมีความน่าสนใจในเรื่องของการใช้ภาษาและการใช้คำที่สื่อความอยู่มาก อีกทั้งยังมีลักษณะโครงสร้างของคำที่สามารถสื่อให้เห็นถึงความหมายและลักษณะของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน และยังแสดงให้เห็นถึงมุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงที่ปรากฏผ่านออกมาจากคำเรียกอีกด้วย

การศึกษาความหมายในคำเรียกผู้หญิงที่ผู้ศึกษาได้ศึกษานั้น นอกจากจะทำให้เห็นถึงความน่าสนใจในการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายแล้ว นอกจากนี้ยังสามารถนำความหมายที่มีมาพิจารณาให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจ และสามารถเชื่อมโยงกับความรู้เดิม หรือกับงานวิจัยอื่น ๆ ที่มีอยู่เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนและความต่างในการศึกษาประเด็นต่าง ๆ ได้อีกด้วย

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูไพบูลย์ บุตรขัน

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่มีการกล่าวถึงประวัติและผลงานของครูไพบูลย์ บุตรขัน รวมถึงการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยสามารถสรุปได้ ดังนี้

นพพร ด่านสกุล (2555) ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาประวัติดนตรีลูกทุ่งไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลปรากฏการณ์ทางสังคมเกี่ยวกับดนตรีลูกทุ่งไทย และเพื่อศึกษาปรากฏการณ์ด้านประวัติดนตรีลูกทุ่งไทย ผลการศึกษาส่วนหนึ่งกล่าวถึงครูไพบูลย์ บุตรขัน ว่าเป็นนักประพันธ์ระดับปรมาจารย์ในยุคที่ 1 ของลูกทุ่งไทย คือ ยุคระหว่าง พ.ศ. 2475 ถึง พ.ศ. 2507 ซึ่งเป็นช่วงยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง และคำว่าเพลงลูกทุ่งได้รับการยอมรับจากสังคมไทย

ภัทยา ภักดีบุรี (อ้างถึงใน นพพร ด่านสกุล, 2555: 23) ทำการศึกษาเรื่อง “การศึกษาวรรณกรรมเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผลการศึกษาพบว่า ครูไพบูลย์ บุตรขัน ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมาก บทเพลงส่วนหนึ่งช่วยในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย โดยได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมมาประยุกต์ และสร้างสรรค์เป็นเพลงต่าง ๆ และบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนสภาพสังคม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชนบท บทเพลงผลงานการประพันธ์ของครูไพบูลย์ บุตรขันนั้น นอกจากเป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมประเพณีไทยเอาไว้หลายประการแล้ว ยังมีคติธรรมและข้อคิดในการดำเนินชีวิตให้กับผู้ฟังเพลงเป็นการส่งเสริมทำความดี และเกิดความสงบสุขในสังคมด้วย

ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล (2557) ได้ทำวิจัยเรื่อง ครูไพบูลย์ บุตรขัน กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยและถอดความรู้ด้านภูมิปัญญาไทยในบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน พร้อมทั้งเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวด้วย ผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้น ได้แก่ วัฒนธรรมการใช้คำประกอบ ทั้งการใช้คำง่าย การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การหลากคำ การใช้คำเปรียบเทียบ การใช้คำบุคลาธิษฐาน การใช้ภาษาพื้นถิ่นทางสังคม การใช้คำจากวรรณคดี การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำเลียนสำเนียงท้องถิ่น การใช้คำพังเพยสุภาษิต การใช้คำแสดงอารมณ์น้อยใจ การใช้คำแสดงอารมณ์รัก การใช้คำแสดงอารมณ์โกรธ และการใช้คำแบบเล่นคำ ส่วนในด้านองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาไทยนั้น พบภูมิปัญญาด้านวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ภูมิปัญญาด้านประเพณี ภูมิปัญญาด้านค่านิยมในความกตัญญู ภูมิปัญญาด้านศาสนา ภูมิปัญญาด้านความรักชาติ ภูมิปัญญาด้านศิลปะการประพันธ์ ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับอาหารและผักพื้นบ้าน และภูมิปัญญาด้านดนตรีและเพลงพื้นบ้าน โดยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ทางระบบเครือข่ายอินเทอร์เน็ตต่อไป

ผลงานของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นนับได้ว่ามีคุณค่าต่อการศึกษาในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งในด้านภาษา วัฒนธรรม และสังคมเป็นอย่างมาก อันทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจและผู้ศึกษาในแขนงต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดงานวิจัยและเอกสารที่เป็นประโยชน์อย่างหลากหลาย

นอกจากนี้แล้ว ครูไพบูลย์ บุตรขัน นับว่าเป็นบุคคลที่ทรงคุณค่าต่อวงการเพลงไทยเป็นอย่างมาก จึงควรรักษาและเผยแพร่ผลงานให้เป็นที่รู้จักต่อวงการเพลงลูกทุ่งให้รุ่นหลังได้รู้จักและเห็นถึงความสามารถของนักประพันธ์ไทยในด้านการประพันธ์บทเพลงให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมต่อไป

จากการทบทวนวรรณกรรมทั้งหมดที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับคำที่สื่อความถึงผู้หญิงอยู่มากมาย ซึ่งโดยมากเป็นเพียงการวิเคราะห์ในส่วนของคำและความหมายเท่านั้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาเห็นว่าการศึกษาในรายละเอียดอื่น ๆ เช่น การศึกษาในด้านโครงสร้างของคำ อันเป็นการวิเคราะห์ในเชิงภาษานั้นก็นับว่าประโยชน์อย่างมาก ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ความหมายของคำเรียก เพื่อทำให้การศึกษาเรื่องคำเรียกผู้หญิงนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยเลือกศึกษา

ผลงานเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้เป็นปรมารจารย์แห่งวงการเพลงไทยที่ควรค่าแก่การเชิดชู อีกทั้งบทเพลงนั้นถือเป็นงานวรรณกรรมที่มีคุณค่าต่อสังคม ทั้งเป็นเครื่องให้ความบันเทิง ในขณะเดียวกันก็ช่วยจรรโลงจิตใจไปพร้อม ๆ กัน และเป็นเครื่องบันทึกเหตุการณ์ในสังคมด้วย นอกจากนี้แล้วยังเห็นถึงการสร้างสรรค์ทางภาษาที่ปรากฏออกมาจากการใช้คำในบทเพลง ซึ่งนอกจากนี้แล้วคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง เพื่อเข้าใจในสังคมและวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้ได้ดียิ่งขึ้น

บทที่ 3
โครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง

การวิเคราะห์โครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน มีแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาโดยมีขอบเขต คือ ยูเอสบีแฟลชไดรฟ์บันทึกไฟล์เพลง 100 ปี คีตกวีลูกทุ่งไทย ไพบูลย์ บุตรขัน ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จัดจำหน่ายโดย บริษัทกรุงไทยออดิโอ จำกัด ทั้งนี้ยูเอสบีแฟลชไดรฟ์บันทึกไฟล์เพลงนี้เป็นบทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้ประพันธ์ทั้งหมด โดยมีเนื้อร้องและทำนองที่ให้ผู้ศึกษาสามารถคัดลอกเนื้อเพลงได้ ซึ่งมีบทเพลงทั้งหมดจำนวน 200 บทเพลง และผู้ศึกษาได้คัดเลือกใช้เฉพาะบทเพลงที่มีคำเรียกผู้หญิงปรากฏอยู่ พบบทเพลงที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิงอยู่จำนวน 58 บทเพลง จากนั้นคัดเลือกคำเรียกผู้หญิงที่ได้ในแต่ละบทเพลงที่ไม่ซ้ำกัน เพื่อต้องการให้เห็นคำที่หลากหลายว่ามีจำนวนมากน้อยเพียงใด และเนื่องจากจำนวนข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นกลุ่มตัวอย่างนั้นมีจำกัด จึงทำให้พบคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงจาก 58 บทเพลง ได้ทั้งหมดจำนวน 190 คำ ทั้งนี้ผู้ศึกษาจะไม่นับความถี่ของคำที่พบซ้ำ เพราะในบางบทเพลงอาจพบการใช้คำเรียกผู้หญิงเพียงคำเดียวตลอดบทเพลง เช่น คำว่า น้อง ซึ่งพิจารณาแล้วอาจไม่เห็นรูปคำที่หลากหลายเท่าที่ควร ดังนั้น หากมีบทเพลงที่พบการใช้คำเรียกผู้หญิงเหมือนกันกับบทเพลงที่เคยพบแล้วก็จะไม่พิจารณาบทเพลงที่มีคำซ้ำนั้น และจะเก็บเฉพาะคำใหม่ที่พบใหม่และนับหนึ่งจำนวนเท่านั้น

ในบทนี้ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ทั้งหมดสองประเด็นหลัก ประเด็นแรกคือ วิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงเพื่อให้เห็นส่วนประกอบของคำเรียก รวมถึงลักษณะของการประกอบคำเป็นคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง ทั้งนี้การวิเคราะห์โครงสร้างนั้น มีความสำคัญในส่วนของการแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างทางภาษาที่หลากหลายในการประกอบเป็นรูปคำที่ใช้ในการสื่อสารอย่างสอดคล้องกับท่วงทำนองและเนื้อหาในบทเพลง ประเด็นที่สอง คือ การวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงเพื่อให้ทราบว่าโดยมากนั้นมักกล่าวเรียกผู้หญิงที่แสดงความหมายใดบ้าง โดยพิจารณาจากโครงสร้างคำที่ปรากฏ เพื่อให้ทราบถึงการสื่อความหมายตามบริบทของบทเพลง และอภิปรายให้เห็นถึงมุมมองหรือทัศนคติที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงต่อไป

วิธีการวิเคราะห์ในแต่ละประเด็นทั้งการวิเคราะห์โครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิงนั้น ผู้ศึกษาจะใช้รูปแบบการวิเคราะห์โดยวิธีการนำเสนอตัวอย่าง และเสนอผลการวิเคราะห์พร้อมอธิบายประกอบ จากนั้นจำแนกโครงสร้างและคำเรียกผู้หญิงในรูปแบบตาราง และสรุปผลในแต่ละประเด็นย่อย สุดท้ายจึงสรุปผลการวิเคราะห์ในภาพรวมเป็นลำดับถัดไป

การศึกษาถึงประเภทของคำในภาษาไทยตามหนังสือบรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 2 ได้กล่าวถึงประเภทของคำตามจำนวนพยางค์ไว้ทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ คำพยางค์เดียว คำสองพยางค์ และคำหลายพยางค์ (สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, 2555: 8 – 9) ดังนั้น ในเบื้องต้นผู้ศึกษาจะนำเสนอคำเรียกผู้หญิงที่พบในบทเพลง โดยแบ่งประเภทของคำเรียกผู้หญิงตามจำนวนพยางค์ และเรียงลำดับตัวอักษรตามพจนานุกรม เพื่อให้เห็นภาพรวมทั้งหมด 190 ดังนี้

คำเรียกผู้หญิง 1 พยางค์ จำนวน 12 คำ ได้แก่ คุณ, เจ้า, เธอ, นวล, น้อง, นาง, นุช, แฟน, เมีย, แม่, สาว, หนู

คำเรียกผู้หญิง 2 พยางค์ จำนวน 62 คำ ได้แก่ กานดา, กิ่งทอง, แก้มหอม, แก้มอิ่ม, แก้วตา, ขวัญใจ, ขวัญตา, ขวัญอ่อน, คนดี, คนสวย, งามขำ, งามงอน, จอมขวัญ, จอมใจ, แจ่มจันทร์, โฉมตรู, ดวงใจ, ดวงมาลย์, ตาคม, ทรามวัย, เทวี, เธอจ๋า, นงคราญ, นงนุช, นงเยาว์, นงราม, นงลักษณ์, นวลน้อง, นวลนาง, น้องแก้ว, น้องจ๋า, น้องเจ้า, น้องนาง, น้องนุช, น้องพี่, น้องแม่, น้องยา, น้องรัก, น้องสาว, น้องหญิง, เนื้อนวล, เนื้ออ่อน, เนื้ออุ่น, บังอร, พุ่มพวง, แฟนจ๋า, เมียขวัญ, เมียจ๋า, เมียรัก, แม่คุณ, แม่นาง, แม่พระ, แม่ศรี, ยอดหญิง, ยาหยี, ยุพิน, สาวเจ้า, สาวเอย, สุดา, หน้ามน, หนูจ๋า, อนงค์

คำเรียกผู้หญิง 3 พยางค์ จำนวน 43 คำ ได้แก่ กุหลาบมอญ, เจ้าขวัญอ่อน, เจ้าเนื้อทอง, โฉมเฉลา, นวลละออง, น้องของข้า, น้องคนดี, น้องนงนุช, น้องเนื้อนวล, น้องเนื้อเย็น, น้องบ้านนา, น้องศรีแพร, น้องหน้ามน, นางกลางใจ, นางเนื้อทอง, แม่แก้วตา, แม่ขวัญยืน, แม่คนสวย, แม่ดวงแข, แม่ทรามวัย, แม่นงคราญ, แม่นางฟ้า, แม่เนื้อทอง, แม่เนื้อนุ่ม, แม่เนื้อแน่น, แม่เนื้อหอม, แม่ยอดหญิง, แม่ร้อยชั่ง, แม่ละอ่อน, แม่ศรีใจ, แม่ศรีนวล, แม่ศรีไพร, แม่ศรีเรือน, แม่หน้ามน, แม่เอวกลม, สาวแก้มขาว, สาวชาวดอย, สาวชาวนา, สาวชาวไพร, สาวตาคม, สาวเนื้อทอง, สาวเมืองนนท์, สาวแม่กลอง

คำเรียกผู้หญิง 4 พยางค์ จำนวน 46 คำ ได้แก่ ขวัญใจของข้า, ขวัญใจน้องเจ้า, ขวัญใจบ้านทุ่ง, ขวัญใจบ้านนา, ขวัญตานิ่มน้อง, ขวัญตาเนื้อทอง, เจ้าช่อนกยูง, โฉมนางนิ่มนวล, โฉมนางบ้านนา, ดวงใจคนดี, เทพีชาวไพร, เทวีสวรรค์, นงคราญกานดา, นงรามทรามเชย, นงรามทรามวัย, นวลน้องแก้วตา, นวลน้องบ้านนา, น้องนางแก้มเรื่อ, น้องนางชาวดง, น้องนางบ้านนา, นางน้องบ้านนา, บัวตูมบัวบาน, ผู้เป็นดวงใจ, พะยอมคนดี, พะยอมบ้านนา, แม่ขนตางอน, แม่ขวัญชีวา, แม่ค้าตาคม, แม่ค้าหน้านวล, แม่ช่อชบา, แม่ช่อสะเดา, แม่ดวงสุดา, แม่ดอกก้านเชา, แม่แตงเปลือกเขียว, แม่ทองพันชั่ง, แม่นางท้องทุ่ง, แม่นางเนื้อทอง, แม่นางบ้านนา, แม่เมยรามัญ, แม่ศรีดวงใจ, แม่ศรีทรามวัย, แม่สาวคนโก้, แม่หยดน้ำค้าง, รวงทองเทวี, ศรีแพรแม่ม่าย, สาวชาวบ้านนา, สาวชาวเวียงเหนือ

คำเรียกผู้หญิง 5 พยางค์ จำนวน 10 คำ ได้แก่ เจ้าบัวตูมบัวบาน, แม่แก้มสีชมพู, แม่แก้มสีแดง ๆ, แม่แก้มสีบานเย็น, แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง, แม่โพสพทรามเชย, แม่รวงทองแก้มแดง, ราชินีกระท่อม, ราชินีบ้านนา, ราชินีแห่งใจ

คำเรียกผู้หญิง 6 พยางค์ จำนวน 12 คำ ได้แก่ ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ, จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู, ดวงใจน้องนางบ้านนา, แม่ค้าสาวชาวบ้านแพน, แม่ดอกโสนบ้านนา, แม่เทพธิดาผืนดิน, แม่โพสพทุ่งรวงทอง, แม่มะแว้งบ้านนาไกล, แม่สาวเนื้อทองแจ่มจันทร์, ยอดหญิงแม่แตงร่มใบ, สาวงามบ้านบางคณฑี, สาวงามบ้านอัมพวา

คำเรียกผู้หญิง 7 พยางค์ จำนวน 4 คำ ได้แก่ เทพธิดาจากป่าพงไพร, น้องบ้านนาขวัญตาของถิ่น, แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา, แม่ผิวพม่านัยน์ตาแขก

คำเรียกผู้หญิง 8 พยางค์ จำนวน 1 คำ ได้แก่ แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม

3.1 องค์ประกอบของคำเรียกผู้หญิง

รูปคำที่พบในบทเพลงนั้น สังเกตเห็นได้ว่าคำเรียกผู้หญิงดังกล่าวสามารถเป็นได้ทั้งคำนามที่ใช้ในลักษณะของการกล่าวเรียก และเป็นคำสรรพนามที่ใช้เป็นคำแทน กล่าวคือ คำเรียกผู้หญิงนั้นเป็นรูปภาษาไม่ว่าจะเป็นคำ วลี ที่ใช้กล่าวถึงหรือเรียกถึงผู้หญิงในบทเพลง ทั้งนี้ต้องดูบริบทของการสื่อสารในบทเพลงประกอบด้วย แต่จะกล่าวเรียกโดยรวมว่าคือ คำเรียกผู้หญิง โดยคำเรียกผู้หญิงที่พบนั้นสามารถนำมาวิเคราะห์ถึงโครงสร้างคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง พบว่าในคำเรียกผู้หญิงนั้นประกอบด้วยส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนหลัก และส่วนขยาย ซึ่งผู้ศึกษาได้นำหลักการเรื่อง ส่วนหลัก และส่วนขยาย โดยอ้างอิงจากงานวิจัยของ ภคภต เทียมทัน เรื่อง คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมกลอนสวด (ภตภต เทียมทัน, 2556: 55 – 56) มาใช้เป็นกรอบการศึกษา และประยุกต์เป็นแนวการศึกษา พร้อมวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงตามความเหมาะสม แต่ก่อนที่จะวิเคราะห์ในส่วนโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงนั้น ผู้ศึกษาจะนำเสนอให้ทราบถึงความหมายของส่วนหลัก ส่วนขยาย คำหลัก และคำขยาย โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาถึงส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. ส่วนหลัก คือ ส่วนที่แสดงความหมายหลักของคำเรียกผู้หญิง หรือเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการสื่อความถึงผู้หญิงเป็นสำคัญ เช่น คำว่า แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา เมื่อพิจารณาจะสามารถแยกโครงสร้างออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนหลัก ได้แก่ คำว่า แม่เนื้อทอง และส่วนขยาย ได้แก่ คำว่า ขวัญใจบ้านนา โดยจะเห็นว่า คำว่า แม่เนื้อทอง นั้นเป็นส่วนหลักที่แสดงความหมายถึงการสื่อถึงผู้หญิง เป็นต้น

2. ส่วนขยาย หมายถึง ส่วนที่ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลัก เป็นส่วนที่อาจไม่ปรากฏหรือปรากฏอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าหรือด้านหลังของส่วนหลักก็ได้ โดยส่วนขยายจะมีหน้าที่ขยายความ

ส่วนหลักเพื่อบ่งบอกลักษณะบางประการให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนขยายนั้นมีส่วนประกอบคือ คำหลัก และคำขยาย เช่น คำว่า แม่ค้าสาวชาวบ้านมอญ มีส่วนหลัก คือ คำว่า แม่ค้า เป็นคำหลัก ไม่ปรากฏคำขยาย และส่วนขยาย คือ สาวชาวบ้านมอญ มีคำว่า สาว เป็นคำหลัก และคำว่า ชาวบ้านมอญ เป็นคำขยาย ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลัก คือ คำว่า แม่ค้า ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือในบางกรณีอาจปรากฏเฉพาะคำขยายคำเดียวในส่วนขยาย ไม่ปรากฏคำหลักก็ได้ เช่น คำว่า สาวงามบ้านอัมพวา โดยมีคำว่า สาวงาม เป็นส่วนหลัก และมีคำว่า บ้านอัมพวา เป็นคำขยายในส่วนขยาย เป็นต้น

3. คำหลัก คือ คำที่ทำหน้าที่แสดงความหมายหลักในแต่ละส่วนทั้งส่วนหลักและส่วนขยาย ซึ่งอาจเป็นในรูปคำมูล คำประสม หรือคำซ้อน หรือการประกอบคำอื่น ๆ โดยคำหลักนั้นมีลักษณะได้ดังนี้

3.1 คำหลักในส่วนหลัก คือ คำหลักที่ทำหน้าที่แสดงความหมายที่สื่อถึงการกล่าวถึงผู้หญิง โดยพิจารณาจากความหมายตามพจนานุกรม เช่น คำว่า บังอร หมายถึง ผู้หญิง เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้ศึกษาได้รวมถึงคำว่า แม่ นาง ที่เป็นคำนำหน้าคำอื่น ๆ เช่น คำว่า แม่เนื้อทอง รวมถึงคำที่สื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ซึ่งใช้สำหรับผู้หญิง เช่น คำว่า ดอกฟ้า หมายถึง หญิงผู้สูงศักดิ์ ดวงใจ หมายถึง คำที่เปรียบเทียบเรียกหญิงที่รัก เป็นต้น มาใช้เป็นคำหลักในส่วนหลักด้วย นอกจากนี้แล้ว คำหลักในส่วนหลักอาจเกิดจากการประกอบคำ เช่น คำว่า น้องรัก โดยจะเห็นได้ว่า มีคำหลัก คือ คำว่า น้อง และมีคำว่า รัก เป็นคำขยาย ทั้งนี้จำเป็นจะต้องนำคำทั้งสองมาประกอบกันเพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจน บ่งบอกถึงลักษณะต่าง ๆ ได้ จึงได้เป็นคำว่า น้องรัก เป็นคำหลักที่ทำหน้าที่อยู่ในส่วนหลัก โดยคำหลักในส่วนนี้จะต้องปรากฏอยู่ในโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงเสมอ

3.2 คำหลักในส่วนขยาย คือ คำที่ทำหน้าที่แสดงความหมายอื่นเพิ่มเติม แต่อาจมีเค้าของการสื่อถึงผู้หญิงอยู่ แต่อาจจะไม่ชัดเจนเท่าคำหลักในส่วนหลัก เช่น คำว่า แม่ค้าสาวชาวบ้านแพน โดยจะพิจารณาว่า คำว่า แม่ค้า เป็นคำหลักในส่วนหลัก ส่วนคำว่า สาวชาวบ้านแพน เป็นส่วนขยาย มีคำว่า สาว เป็นคำหลักในส่วนขยาย ที่ประกอบกับคำขยาย คำว่า ชาวบ้านแพน มาขยายความในส่วนหลักอีกครั้งหนึ่ง

4. คำขยาย คือ คำที่ทำหน้าที่ขยายความเพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยคำขยายนี้ทำหน้าที่ได้ ดังนี้

4.1 คำขยายที่ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลัก เช่น คำว่า ยอดหญิงแม่แตงร่มใบ จะพิจารณาได้ว่า คำว่า แม่แตงร่มใบ นั้นเป็นส่วนหลักที่แสดงความหมายถึงการกล่าวถึงผู้หญิง ส่วนคำว่า ยอดหญิง นั้นเป็นคำขยายประกอบหน้าที่ทำหน้าที่ขยายความในส่วนหลัก เป็นต้น

4.2 คำขยายที่ทำหน้าที่ขยายความคำหลัก มักจะปรากฏเมื่อคำหลักของคำเรียกผู้หญิงมีการประกอบคำ เช่น คำว่า น้องรัก มี คำว่า น้อง เป็นคำหลัก และมี คำว่า รัก เป็นคำขยาย

ซึ่งเมื่อประกอบคำรวมกันแล้ว จึงได้เป็น คำว่า น้องรัก ที่เป็นคำหลักทำหน้าที่อยู่ในส่วนหลักที่แสดงความหมายถึงการกล่าวถึงผู้หญิง เป็นต้น

องค์ประกอบของคำเรียกผู้หญิงทั้งคำหลักและคำขยายอาจปรากฏในรูปของคำมูล หรือจะปรากฏในรูปของคำที่นำมาจากการรวมคำแบบใดแบบหนึ่ง เช่น คำประสม คำซ้อน ก็ได้ โดยมีลักษณะดังนี้

คำมูล คือ คำที่มีความหมายเป็นคำดั้งเดิมในภาษาเป็นคำ ๆ เดียวที่ยังได้ประกอบกับคำอื่นเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดที่มีความหมายในตัวเองแยกออกจากกันเป็นหน่วยเล็ก ๆ ต่อไปไม่ได้อีก จะเป็นคำไทยแท้หรือมาจากภาษาอื่น เป็นคำพยางค์เดียวหรือหลายพยางค์ก็ได้ (อัมพร ทองใบ และมาลี พันธุ์ประเสริฐ, 2555: 128) ตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นคำมูล เช่น คำว่า นาง นุช กานดา บังอร เป็นต้น

คำประสม คือ เกิดจากการนำคำมูลตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมารวมกัน เกิดเป็นคำใหม่มีความหมายใหม่โดยยังมีเค้าความหมายของคำเดิมหลงเหลืออยู่ในคำใหม่นั้น (อัมพร ทองใบ และมาลี พันธุ์ประเสริฐ, 2555: 130) ตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม เช่น คำว่า จอมใจ หมายถึง หญิงที่เป็นยอดดวงใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 306) เป็นต้น

คำซ้อน คือ คำที่เกิดจากการประสมคำอย่างหนึ่งของไทย คือ การนำคำมูลที่มีความหมายหรือเสียงใกล้เคียงกัน หรือเหมือนกันมาซ้อนกันแล้วทำให้เกิดความใหม่ หรือความใกล้เคียงกับความหมายเดิม แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ คำซ้อนเพื่อความหมาย และ คำซ้อนเพื่อเสียง (อัมพร ทองใบ และมาลี พันธุ์ประเสริฐ, 2555: 136 - 139) ตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำซ้อน เช่น งามงอน น้องนุช เป็นต้น

3.2 โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง

การพิจารณาโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ส่วนหลักและส่วนขยายในระดับของการประกอบเป็นคำมากกว่าการพิจารณาในระดับของพยางค์ เพราะคำบางคำเมื่อแยกส่วนแล้วอาจพบพยางค์หรือคำที่ไม่สามารถบ่งบอกความหมายได้อย่างชัดเจน จำเป็นที่จะต้องมีคำหรือพยางค์ประกอบด้วยจึงจะสามารถสื่อความหมายได้ ตัวอย่างคำว่า “สาวเนื้อทอง” แยกพยางค์ได้เป็น สาว - เนื้อ - ทอง คำหลัก คือ คำว่า สาว ส่วน คำว่า เนื้อ นั้นไม่สามารถอธิบายได้ว่าเป็นส่วนของคำหลักหรือคำขยาย และให้แสดงความหมายพิเศษอย่างไร ดังนั้น จึงจำเป็นต้องวิเคราะห์รวมกับคำว่า ทอง มาประสมคำกัน เป็นคำว่า เนื้อทอง จึงได้เป็นคำที่มีความหมายมาขยายคำว่า สาว ที่เป็นคำหลักเพื่อสื่อความหมายได้ว่า หญิงสาวผู้มีผิวพรรณงามเปล่งปลั่งดังทอง ซึ่งคำว่า สาวเนื้อทอง นี้อาจทำหน้าที่เป็นคำหลักอยู่ในส่วนใดส่วนหนึ่งได้ ไม่ว่าจะเป็นส่วนหลักหรือส่วนขยายตามโครงสร้างก็ตาม

ทั้งนี้ ในการพิจารณาโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงนั้น เป็นการพิจารณาคำทั้งหมดออกเป็นส่วน ๆ ได้แก่ ส่วนหลัก และส่วนขยาย เป็นสำคัญ ไม่ได้พิจารณาในระดับของคำ เพื่อต้องการให้เห็นถึงการสื่อความหมายที่ชัดเจนในแต่ละส่วน ซึ่งในแต่ละส่วนนั้นอาจมีทั้งคำหลัก และคำขยายที่ทำหน้าที่แสดงความหมายประกอบอยู่ โดยต้องอาศัยการพิจารณาอย่างละเอียด เพื่อที่จะสามารถแยกโครงสร้างในแต่ละส่วนได้อย่างชัดเจน

การพิจารณาส่วนหลักและส่วนขยาย ผู้ศึกษาจะนำเครื่องหมายมาใช้ในการแสดงโครงสร้างคำเรียกผู้หญิง โดยผู้ศึกษาได้กำหนดความหมายของเครื่องหมายเพื่อใช้แสดงโครงสร้างคำเรียกผู้หญิงไว้ ดังนี้

{ .... }	หมายถึง	ข้อมูลแสดงส่วนหลักของคำเรียกผู้หญิง อาจประกอบด้วยคำหลักตามลำพัง หรือปรากฏคำขยายร่วมด้วย หรืออาจปรากฏคำนำหน้าประกอบด้วยก็ได้
[....]	หมายถึง	ข้อมูลแสดงส่วนขยายของคำเรียกผู้หญิง ที่อาจประกอบด้วยทั้งคำหลักและคำขยาย
(....)	หมายถึง	ข้อมูลแสดงคำขยายที่ทำหน้าที่ขยายทั้งในส่วนหลักหรือส่วนขยายของคำเรียกผู้หญิง
คำที่เป็นตัวเอียง	หมายถึง	คำนำหน้า ประกอบคำหลัก / คำขยาย

การใช้เครื่องหมายเพื่อแสดงโครงสร้างคำเรียกผู้หญิง ยกตัวอย่าง ดังนี้

- โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)}
  เช่น {น้อง(แก้ว)}
- โครงสร้างแบบสองส่วน {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]
  เช่น {*แม่* + เนื้อทอง} + [ขวัญใจ + (บ้านนา)] เป็นต้น
- โครงสร้างแบบสองส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก +(คำขยาย)]
  เช่น {แม่ค้า + (บ้านแพน)} + [สาว + (นัยน์ตาคม)]

ซึ่งจะอธิบายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในรูปแบบตารางได้ ดังตัวอย่าง

คำเรียกผู้หญิง	**{ส่วนหลัก}**		**[ส่วนขยาย]**	
	คำหลัก	**(คำขยาย)**	**คำหลัก**	**(คำขยาย)**
น้องแก้ว	น้อง	(แก้ว)		
แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา	*แม่*เนื้อทอง		ขวัญใจ	(บ้านนา)
แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม	แม่ค้า	(บ้านแพน)	สาว	(นัยน์ตาคม)

เมื่อพิจารณาคำเรียกผู้หญิงทั้งหมด 190 คำ สามารถจำแนกโครงสร้างคำเรียกผู้หญิงตามลักษณะการประกอบเป็นโครงสร้างได้ทั้งหมด 2 โครงสร้างหลัก คือ โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก} และโครงสร้างแบบสองส่วน {ส่วนหลัก} + [ส่วนขยาย] ซึ่งแต่ละโครงสร้างนั้นก็มีโครงสร้างแยกย่อยออกไปตามการประกอบคำ โดยมีผลการวิเคราะห์ ดังนี้

3.2.1 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}

โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน คือ โครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนหลักเพียงส่วนเดียว มีคำหลักปรากฏอยู่ในโครงสร้าง โดยไม่มีส่วนขยายประกอบ เมื่อพิจารณาความหมายแล้วจะมีความหมายที่สื่อถึงผู้หญิงโดยตรงอย่างชัดเจน อาจเป็นในลักษณะของคำนามหรือคำสรรพนามที่ใช้กล่าวแทน หรือมีการประกอบร่วมกับคำนำหน้าที่ใช้กล่าวถึง เช่น คำว่า แม่ นาง รวมถึงคำที่สื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ซึ่งใช้สำหรับผู้หญิง เช่น คำว่า ดวงใจ หมายถึง คำที่เปรียบเทียบเรียกหญิงที่รัก ทั้งนี้คำที่ปรากฏในโครงสร้างนั้นสามารถเป็นได้ทั้งคำที่เป็นลักษณะ คำมูล คำประสม และคำซ้อน รวมถึงการใช้คำหลักและคำขยายเข้ามาประกอบร่วมกันเพื่อให้ได้คำหนึ่งคำที่ทำหน้าที่อยู่ในส่วนหลักได้ดังนี้

3.2.1.1 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีคำหลักเป็นคำมูล {คำมูล}

โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างแบบส่วนเดียว ที่พบคำหลักเพียงส่วนเดียว ไม่มีคำขยายประกอบ โดยมีคำมูลทำหน้าที่เป็นคำหลักที่สื่อถึงการเรียกถึงผู้หญิง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำมูล}

พี่รักกับ**<u>นุช</u>** ชาวบ้านเขาพูด เหมือนกันหมด
เขาบอกว่าแหมช่างหมดจด เหมือนฟ้ากำหนด สร้างมาเฉพาะ
พี่เองยังข้องหวั่นเกรงว่า**<u>น้อง</u>**จะแอบหัวเราะ
หาก**<u>น้อง</u>**เฉย ๆ ไม่เย้ยไม่เยาะ จะถอดรูปเงาะให้ดูรูปทอง
(คู่เหมาะคู่เจาะ : รุ่งเพชร แหลมสิงห์)

คำหลัก ได้แก่ คำว่า นุช และ คำว่า น้อง

จากตัวอย่าง คำว่า นุช หมายถึง น้อง โดยมากใช้แก่ผู้หญิง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 640) คำทั้งสองนั้นมีความหมายเดียวกัน เป็นคำมูลพยางค์เดียวที่มีลักษณะเป็นคำสรรพนามใช้เรียกถึงผู้หญิงในบทเพลง โดยสังเกตได้ว่าผู้ชายเรียกแทนตัวเองว่าพี่ ดังนั้นคำเรียกดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่าหญิงที่ถูกเรียกนั้นเป็นหญิงมีอายุน้อยกว่าผู้ชาย

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้วยังพบคำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำมูลหลายพยางค์ที่ทำหน้าที่เป็นคำหลัก ดังตัวอย่าง

อย่าห่วงไปเลยคนดี
มารักกับพี่ซิจะได้หายห่วง
พี่คนทำกิน หนี้สินไม่มี
ถ้าได้กับ**<u>ยาหยี</u>** พี่จะไม่หนีพุ่มพวง
(หายห่วง : กาเหว่า เสียงทอง)

คำหลัก ได้แก่ คำว่า ยาหยี

จากตัวอย่าง คำว่า ยาหยี หมายถึง น้องรัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 951) ซึ่งเป็นคำมูลสองพยางค์ มีความหมายที่ใช้กล่าวถึงผู้หญิงอย่างชัดเจน

ตัวอย่างข้างต้นเป็นคำเรียกผู้หญิงในลักษณะการใช้คำมูลที่ใช้เป็นคำหลัก ไม่ว่าจะเป็นคำมูลแบบพยางค์เดียวหรือคำมูลแบบหลายพยางค์ล้วนต่างมีความหมายในตัวเองอย่างชัดเจน โดยความหมายนั้นสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงลักษณะบางประการของหญิงผู้ถูกเรียกได้ เช่น การแสดงถึงการมีอายุน้อยกว่า ดังตัวอย่างคำว่า น้อง หรือความหมายของการเป็นที่รัก ดังตัวอย่างคำว่า ยาหยี ที่ได้อธิบายไปในข้างต้น

3.2.1.2 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีคำหลักเป็นประสม {คำประสม}

คำหลักที่พบในโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนนั้น นอกจากจะเป็นคำมูลแล้ว ยังมีคำหลักที่เกิดจากการประสมคำที่ทำให้ได้คำใหม่ที่มีความหมายเกิดขึ้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำประสม}

ใบหน้านัยน์ตาน้องหวานหวาน
มองน้องนานนาน แล้วยิ่งพาลเมาหนัก
<u>เนื้ออ่อน</u>ขอพี่ได้นอนหนุนตัก
เห็นหน้า**<u>นงลักษณ์</u>** แล้วพี่ยิ่งชักเมาใจ
(เมาเหล้าเมารัก : ชาตรี ศรีชล)

คำหลัก ได้แก่ คำว่า เนื้ออ่อน และ คำว่า นงลักษณ์

คำว่า เนื้ออ่อน ในข้อความข้างต้น เกิดจากการประสมคำระหว่าง คำว่า เนื้อ หมายถึง ส่วนของร่างกายที่ถัดจากหนัง ประกอบกับคำว่า อ่อน หมายถึง ไม่กระด้าง นิ่ม เป็นคำว่า เนื้ออ่อน ได้ความหมาย คือ ผิวเนื้อที่มีความอ่อนนุ่ม ซึ่งเป็นคำเรียกที่มาจากการเรียกตามลักษณะทางกายภาพของผู้หญิงในความงามของผิวกาย หรือเป็นการกล่าวในเชิงการเป็นผู้ที่ควรถูกดูแลทะนุถนอมก็ได้ ส่วนอีกหนึ่งคำที่พบ คือ คำว่า นงลักษณ์ หมายถึง นางผู้มีลักษณะดี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 604) เกิดจากคำว่า นง หมายถึง นาง ใช้นำหน้าคำอื่น ประกอบกับคำว่า ลักษณ์ อันแสดงความหมายให้ทราบถึงลักษณะของหญิงผู้ถูกเรียกได้

ทั้งนี้หากพบว่าในประโยคเพลงแต่ละวรรคนั้นไม่มีคำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำหลักปรากฏอยู่ก่อน คำเรียกผู้หญิงที่พบในประโยคนั้น ที่เกิดจากการประสมคำจะถือเป็นคำหลักในข้อความนั้นเลย ดังเช่นตัวอย่างที่กล่าวไปในข้างต้น

3.2.1.3 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีคำหลักเป็นคำซ้อน {คำซ้อน}

คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่พบอีกประการหนึ่ง คือ โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีคำหลักเป็นคำซ้อน ทั้งนี้ ส่วนมากมักเป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย เพื่อเน้นย้ำถึงลักษณะของผู้หญิงที่กล่าวถึงอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำซ้อน}

โอ้หนุ่มชาวเมืองนนท์
ฟังเสียงชาวสวนบ่น เพ้อบ่นกับสวนนิวรณ์
กังวลจนใจ น้องอยู่สวนไหนนะเจ้าขวัญอ่อน
พี่เที่ยวค้นหา**<u>งามงอน</u>** ด้นดั้นจรไปทั่วเมืองนนท์
(แม่ค้าเมืองนนท์ : ก้าน แก้วสุพรรณ)

คำหลัก ได้แก่ คำว่า งามงอน หมายถึง สวยงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 290) เมื่อแยกคำออกจากกัน คำทั้งสองต่างมีความหมายไปในลักษณะเดียวกัน เพราะฉะนั้นจึงจัดเป็นในลักษณะของคำซ้อนที่ซ้อนเพื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2.1.4 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีคำหลัก / คำขยาย ประกอบคำนำหน้า {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}

นอกเหนือจากโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนตามที่ได้อธิบายไปแล้วนั้นยังพบว่า ในคำเรียกผู้หญิงในส่วนหลัก เมื่อพิจารณาคำที่เป็นคำที่ปรากฏในส่วนหลักนั้นอาจพบในลักษณะของการประกอบคำที่เกิดจากการนำคำหลักมาประกอบกับคำนำหน้าอื่น ๆ ได้ เช่น คำว่า แม่ นาง แม่นาง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}

แว่วหรีดหริ่งเรไร เหมือนน้องร้องไห้ หวาดหวั่นไหวใจยิ่งหวั่น

คิดถึง**<u>แม่ขวัญยืน</u>** เมื่อคืนนั้น ต้องพรากรักกันจากไกล

(กังวาลไพร : กังวานไพร ลูกเพชร)

จากตัวอย่าง คำว่า แม่ขวัญยืน มีคำหลัก คือ คำว่า ขวัญยืน หมายถึง อายุยืน ประกอบกับคำนำหน้า คำว่า แม่ โดยคำว่า แม่ ในความหมายเชิงสังคมและวัฒนธรรมสันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นคำผู้ใหญ่ใช้เรียกผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่าด้วยความรักใคร่เอ็นดู หรืออีกนัยหนึ่งคนในสมัยก่อนมักกล่าวคำว่า แม่ นำหน้าชื่อ หรือนำหน้าคำอื่น ๆ ที่เป็นคำกล่าวใช้เรียกในเชิงยกย่องหรือให้เกียรติผู้หญิง ตามที่เคยมีปรากฏการกล่าวเรียกในลักษณะเช่นนี้อยู่ ซึ่งนำมาใช้ประกอบกับคำหลักหรือคำขยาย ทำให้ได้คำหลักที่ใช้ในส่วนหลัก เช่น คำว่า แม่ขวัญยืน เป็นต้น

3.2.1.5 โครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่ใช้คำหลักและคำขยายประกอบเป็นคำหลักในส่วนหลัก {คำหลัก + (คำขยาย)}

อีกกรณีหนึ่งของการโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนนั้น อาจพบว่าในคำเรียกผู้หญิงดังกล่าวอาจเกิดจากการใช้คำหลัก และคำขยาย มาประกอบร่วมกัน เพื่อใช้คำดังกล่าวเป็นคำหลักในโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีเพียงส่วนหลักได้ ดังเช่น ตัวอย่าง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)}

โอ้สาวชาวดอย กล้ำคล้ายเมฆลอย เมฆลอยดอยแม่สลอง

ผิวช่างงามสม**<u>นางเนื้อทอง</u>** บนยอดดอยแม่สลอง น้องคือ**<u>เทพีชาวไพร</u>**

(มนต์รักแม่สลอง : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

จากตัวอย่าง พบคำเรียกผู้หญิง คือ คำว่า นางเนื้อทอง และคำว่า เทพีชาวไพร ซึ่งเป็นในลักษณะของการกล่าวเรียกโดยมีความหมายเชิงความเปรียบ เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าคำแต่ละคำนั้นจะมีคำหลักในตัวเอง กล่าวคือ คำว่า นาง เป็นคำหลัก ส่วนคำว่า เนื้อทอง เป็นคำขยาย และ คำว่า เทพี เป็นคำหลัก ส่วนคำว่า ชาวไพร เป็นคำขยาย หากแต่ต้องนำคำมาประกอบกันเพื่อให้ได้ความหมายที่สื่อถึงการกล่าวถึงผู้หญิงได้อย่างชัดเจน ทำให้คำดังกล่าวทำหน้าที่เป็นคำหลักอยู่ในส่วนหลักตามโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน

ทั้งนี้การพิจารณาคำเรียกผู้หญิงนั้น จะพิจารณาโครงสร้างเป็นส่วน เพื่อให้ได้ความหมายของแต่ละส่วนได้อย่างชัดเจนตามที่กล่าวไว้ในข้างต้น

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าคำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน จะไม่ปรากฏส่วนขยาย โดยในส่วนหลักนั้นจะมีคำหลักเป็นส่วนประกอบหลักที่สำคัญที่เป็นในลักษณะของคำมูล คำประสม คำซ้อน หรือเป็นคำที่เกิดจากการประกอบร่วมกับคำอื่น เช่น คำนำหน้า หรือ คำหลัก ประกอบร่วมกับคำขยาย ทำให้ได้คำที่นำมาใช้เป็นคำหลักในส่วนหลักที่ใช้ในการกล่าวถึงผู้หญิง

คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก} ที่พบในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ศึกษาจะนำเสนอในรูปแบบตาราง โดยพบคำเรียกผู้หญิงที่เป็นโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน ทั้งหมด 178 คำ ดังตาราง

ตารางที่ 1 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}

โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}				
{คำหลัก}			**{คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}**	**{คำหลัก + (คำขยาย)}**
คำมูล	**คำประสม**	**คำซ้อน**		
กานดา	กิ่งทอง	งามขำ	*เจ้า*ขวัญอ่อน	ขวัญใจ(ของข้า)
คุณ	กุหลาบมอญ	งามงอน	*เจ้า*ช่อนกยูง	ขวัญใจ(น้องเจ้า)
เจ้า	แก้มหอม	นงนุช	*เจ้า*เนื้อทอง	ขวัญใจ(บ้านทุ่ง)
เทวี	แก้มอิ่ม	น้องนงนุช	*เจ้า*บัวตูมบัวบาน	ขวัญใจ(บ้านนา)
เธอ	แก้วตา	น้องนุช	*นาง*เนื้อทอง	ขวัญตา(นิ่มน้อง)
นวล	ขวัญใจ		*แม่*แก้มสีชมพู	ขวัญตา(เนื้อทอง)
นวลละออง	ขวัญตา		*แม่*แก้มสีแดง ๆ	โฉมนาง(นิ่มนวล)
น้อง	ขวัญอ่อน		*แม่*แก้มสีบานเย็น	โฉมนาง(บ้านนา)
นาง	คนดี		*แม่*แก้วตา	ดวงใจ(คนดี)
นุช	คนสวย		*แม่*ขนตางอน	เทพธิดา(จากป่าพงไพร)
บังอร	จอมขวัญ		*แม่*ขวัญชีวา	เทพี(ชาวไพร)
พุ่มพวง	จอมใจ		*แม่*ขวัญยืน	เทวี(สวรรค์)
แฟน	แจ่มจันทร์		*แม่*คนสวย	นงคราญ(กานดา)
เมีย	โฉมเฉลา		*แม่*ช่อชบา	นงราม(ทรามเชย)
แม่	โฉมตรู		*แม่*ช่อสะเดา	นงราม(ทรามวัย)
ยาหยี	ดวงใจ		*แม่*ดวงแข	นวลน้อง(แก้วตา)
ยุพิน	ดวงมาลย์		*แม่*ดวงสุดา	นวลน้อง(บ้านนา)
สาว	ตาคม		*แม่*ดอกก้านเขา	น้อง(แก้ว)
สุดา	ทรามวัย		*แม่*แตงเปลือกเขียว	น้อง(ของข้า)
หนู	เธอจ๋า		*แม่*ทรามวัย	น้อง(คนดี)
อนงค์	นงคราญ		*แม่*ทองพันชั่ง	น้อง(จ๋า)
	นงเยาว์		*แม่*นงคราญ	น้อง(เจ้า)

ตารางที่ 1 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก} (ต่อ)

โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}				
{คำหลัก}			{คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}	{คำหลัก + (คำขยาย)}
คำมูล	คำประสม	คำซ้อน		
	นงราม นงลักษณ์ นวลน้อง นวลนาง นางกลางใจ เนื้อนวล เนื้ออ่อน เนื้ออุ่น ผู้เป็นดวงใจ แฟนจ๋า เมียขวัญ เมียจ๋า เมียรัก แม่คุณ แม่นาง แม่พระ แม่ศรี ยอดหญิง สาวเจ้า สาวเอย หน้ามน หนูจ๋า		*แม่นาง*ท้องทุ่ง *แม่นาง*เนื้อทอง *แม่นาง*บ้านนา *แม่*นางฟ้า *แม่*เนื้อทอง *แม่*เนื้อนุ่ม *แม่*เนื้อแน่น *แม่*เนื้อหอม *แม่*เมยรามัญ *แม่*ยอดหญิง *แม่*ร้อยชั่ง *แม่*ละอ่อน *แม่*ศรีใจ *แม่*ศรีดวงใจ *แม่*ศรีทรามวัย *แม่*ศรีนวล *แม่*ศรีไพร *แม่*ศรีเรือน *แม่*หน้ามน *แม่*หยดน้ำค้าง *แม่*เอวกลม	น้อง(นาง) น้อง(เนื้อนวล) น้อง(เนื้อเย็น) น้อง(บ้านนา) น้อง(พี่) น้อง(แม่) น้อง(ยา) น้อง(รัก) น้อง(ศรีแพร) น้อง(สาว) น้อง(หญิง) น้อง(หน้ามน) น้องนาง(แก้มเรื่อ) น้องนาง(ชาวดง) น้องนาง(บ้านนา) นางน้อง(บ้านนา) พะยอม(คนดี) พะยอม(บ้านนา) แม่ค้า(ตาคม) แม่ค้า(หน้านวล) *แม่*ดอกโสน(บ้านนา) *แม่*เทพธิดา(ผืนดิน) *แม่*เนื้อทอง(บ้านทุ่ง) *แม่*ผิวพม่า(นัยน์ตาแขก) *แม่*โพสพ(ทรามเชย) *แม่*โพสพ(ทุ่งรวงทอง)

ตารางที่ 1 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก} (ต่อ)

โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {ส่วนหลัก}				
{คำหลัก}			{คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}	{คำหลัก + (คำขยาย)}
คำมูล	คำประสม	คำซ้อน		
				*แม่*มะแว้ง(บ้านนาไกล) *แม่*รวงทอง(แก้มแดง) (รวงทอง)เทวี ราชินี(กระท่อม) ราชินี(บ้านนา) ราชินี(แห่งใจ) ศรีแพร(แม่ม่าย) สาว(แก้มขาว) สาว(ชาวดอย) สาว(ชาวนา) สาว(ชาวบ้านนา) สาว(ชาวไพร) สาว(ชาวเวียงเหนือ) สาว(ตาคม) สาว(เนื้อทอง) สาว(เมืองนนท์) สาว(แม่กลอง)

3.2.2 โครงสร้างแบบสองส่วน

โครงสร้างแบบสองส่วนคือ โครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนหลักและส่วนขยายอย่างละหนึ่ง ซึ่งแต่ละส่วนนั้นจะประกอบไปด้วยคำหลัก และคำขยาย ที่ทำหน้าที่อยู่ในแต่ละส่วน โดยสามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

3.2.2.1 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย

โครงสร้างแบบสองส่วนเป็นโครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนหลักหนึ่งส่วน และปรากฏส่วนขยายที่มีเพียงคำขยายในส่วนขยาย โดยสามารถแบ่งเป็นโครงสร้างย่อย ๆ ได้ดังนี้

3.2.2.1.1 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายประกอบหลัง {คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย)

โครงสร้างในลักษณะนี้จะประกอบไปด้วย ส่วนหลักที่มีทั้งคำหลักและคำขยายร่วมอยู่ กับอีกส่วนหนึ่งคือส่วนขยาย โดยในส่วนขยายนั้นจะประกอบด้วยเพียงแค่คำขยายเพียงคำเดียว ประกอบอยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลัก

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย)

เจื้อยแจ้วแว่วเสียง สำเนียงขับร้อง
แว่วเพลงมนต์รักแม่กลอง ล่องลอยพลิ้วหวานซ่านมา
กล่อม**<u>สาวงามบ้านอัมพวา</u>**
มนต์รักแม่กลองแว่วมา
เหมือนสายธาราแม่กลองรำพัน
(มนต์รักแม่กลอง : สายัณห์ สัญญา)

จากตัวอย่างแสดงโครงสร้างสองส่วนได้ แบ่งเป็นส่วนหลัก คือ สาวงาม โดยมีคำว่า สาว เป็นคำหลัก และมีคำว่า งาม เป็นคำขยาย และในส่วนขยายนั้นปรากฏเพียงคำขยายหนึ่งคำคือ คำว่า บ้านอัมพวา โดยสามารถแสดงเครื่องหมายที่กำหนดไว้ในคำเพื่อให้เข้าใจได้คือ {สาว +(งาม)} + (บ้านอัมพวา)

3.2.2.1.2 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายประกอบหลัง {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย)

อีกลักษณะหนึ่งของโครงสร้างแบบสองส่วนที่มีคำขยายประกอบหลังก็คือลักษณะของการที่ส่วนหลักของคำนั้นมีการประกอบด้วยคำว่า แม่ นำหน้าอยู่ ทำหน้าที่เป็นคำหลักอยู่ในส่วนหลัก จากนั้นตามด้วยส่วนขยายที่มีเพียงคำขยายเพียงคำเดียว ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย)

<u>แม่สาวคนโก้</u> ยิ่งโตยิ่งสวย
รับรักพี่ด้วย โปรดช่วยเกื้อหนุน
ชบาแก้มขาว ลูกสาวครูไพบูลย์
แม่จงเกื้อหนุน รับรักหน่อยซี
(สวยขึ้นกว่าเก่า : กาเหว่า เสียงทอง)

จากบทเพลง ปรากฏคำว่า แม่สาวคนโก้ โดยแสดงส่วนหลัก คือ คำว่า แม่สาว ให้คำว่า สาว นั้นเป็นคำหลักในส่วนนี้ โดยมีคำว่า แม่ เป็นคำนำหน้าประกอบอยู่ และมีคำว่า คนโก้ เป็นคำขยาย ที่อยู่ในส่วนขยายเพียงคำเดียว แสดงเครื่องหมายในคำ คือ {*แม่* + สาว} + (คนโก้)

3.2.2.1.3 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายประกอบหน้า (คำขยาย) + {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}

โครงสร้างในลักษณะนี้จะมีการใช้คำนำหน้านามมาประกอบร่วมกับคำอื่น ๆ มาทำหน้าที่เป็นคำหลักในส่วนหลัก และประกอบด้วยส่วนขยาย ปรากฏอยู่ในตำแหน่งหน้าส่วนหลัก

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย (คำขยาย) + {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}

โอ้แม่แก้มสีชมพู พี่ก็รู้อยู่แก่ใจ
ว่ารักน้องสักเพียงใด ก็คงไม่ได้น้องมาเป็นคู่
<u>จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู</u> รู้ทั้งรู้อดรักก็ไม่ได้
รู้แล้วว่าน้องมีคู่ ทั้งที่รู้จะทำก็ยังไง
ก็พี่รักเสียจนหมดใจ ก็พี่หลงเสียยิ่งกว่าใคร
ถ้าถอดหัวใจได้ จะถอดให้น้องดู
(ทำยังไงดี : กาเหว่า เสียงทอง)

จากบทเพลงดังกล่าว พบคำเรียกผู้หญิง คือ คำว่า จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู พิจารณาโครงสร้างของคำได้เป็นสองส่วน คือ แม่แก้มชมพู เป็นส่วนหลัก แบ่งเป็น คำว่า แม่ เป็นคำนำหน้าประกอบนาม ส่วนคำว่า แก้มชมพู เป็นคำขยาย มีส่วนขยายที่มีคำขยายประกอบอยู่ตำแหน่งหน้าส่วนหลัก คือ คำว่า จันทร์แจ่ม แสดงเครื่องหมายในคำ คือ (จันทร์แจ่ม) + {*แม่* + (แก้มชมพู)}

3.2.2.2 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย

โครงสร้างแบบสองส่วนเป็นโครงสร้างที่ประกอบด้วยส่วนหลักหนึ่งส่วน และปรากฏส่วนขยายที่ประกอบด้วยทั้งคำหลัก และคำขยาย ในแต่ละส่วน โดยสามารถแบ่งเป็นโครงสร้างย่อย ๆ ได้ดังนี้

3.2.2.2.1 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยายที่มีทั้งคำหลักและคำขยาย {คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

โครงสร้างในลักษณะนี้ ประกอบไปด้วยส่วนหลักและส่วนขยาย โดยพิจารณาได้ว่า ในส่วนขยายนั้นอาจประกอบไปด้วยคำหลักและคำขยาย ซึ่งปรากฏอยู่ในตำแหน่งหลังส่วนหลัก

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

แต้เอย...เก้าชั้น คิดถึงเธอทุกวัน ใจผูกพันแต่หน้ามน
นั่งรถเมล์ผ่านเมืองนนท์ ก็ยังได้ยลกุหลาบมอญที่นั่น
แต้เอ้ย นายเอ้ย โอ้แม่เมยรามัญ
รักกันกับพี่ได้ไหม **<u>ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ</u>**

(กุหลาบเมาะลำเริง : รุ่งเพชร แหลมสิงห์)

คำว่า ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ พิจารณาได้ว่า คำว่า ขวัญใจ นั้นเป็นส่วนหลักที่ประกอบด้วยคำหลักเพียงคำเดียว เพราะในทางความหมายนั้น คำว่า ขวัญใจ นับว่ามีความหมายที่สื่อถึงการกล่าวถึงหญิงผู้เป็นที่รักได้ และประกอบด้วยส่วนขยาย คือ สาวชาวบ้านมอญ โดยมีคำว่า สาว เป็นคำหลัก และชาวบ้านมอญ เป็นคำขยาย ที่แสดงความหมายสื่อถึงว่าหญิงชาวมอญผู้เป็นที่รัก สามารถแสดงเครื่องหมายในคำเรียกผู้หญิงได้ คือ {ขวัญใจ} + [สาว + (ชาวบ้านมอญ)]

3.2.2.2.2 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยายที่มีทั้งคำหลักและคำขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

โครงสร้างแบบสองส่วนที่ส่วนขยายนั้นมีทั้งคำหลักและคำขยายประกอบอยู่โดยแต่ละส่วนนั้นมีทั้งคำหลักและคำขยายในจำนวนเท่า ๆ กัน อย่างละหนึ่งคำ ซึ่งส่วนขยายนี้ปรากฏในตำแหน่งหลังส่วนหลัก ตามโครงสร้างแบบทั่วไป

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

ไม่เห็นเนื้อนวล พี่นั่งคร่ำครวญใจวกเวียน
คอยดักน้องที่ท่าเตียน ทุกเที่ยวเรือเปลี่ยนไม่เห็นหน้าแฟน
เรือด่วนกลับไป เหมือนหัวใจพี่ปวดแสน
ไม่พบหน้าแม่เนื้อแน่น **<u>แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม</u>**

(แม่ค้าตาคม : ศรคีรี ศรีประจวบ)

จากบทเพลงแม่ค้าตาคม คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏ คือ แม่ค้าบ้านสาวแพนนัยน์ตาคม พิจารณาเห็นได้ทั้งส่วนหลักและส่วนขยาย โดยในแต่ละส่วนนั้นประกอบด้วยทั้งคำหลักและคำขยายอย่างสมบูรณ์ ส่วนหลักประกอบ คำว่า แม่ค้าบ้านแพน โดยมีคำหลัก คือ คำว่า แม่ค้า และมีคำว่า บ้านแพน เป็นคำขยาย ในส่วนขยายนั้น คำหลัก ได้แก่ คำว่า สาว และมีคำว่า นัยน์ตาคม เป็นคำขยาย ที่ทำหน้าที่ขยายในส่วนหลัก คือ แม่ค้าบ้านแพน ให้เกิดความหมายที่บ่งบอกลักษณะบางประการที่ชัดเจนยิ่งขึ้น แสดงเครื่องหมายในคำเรียกผู้หญิงได้คือ {แม่ค้า + (บ้านแพน)} + [สาว + (นัยน์ตาคม)]

3.2.2.2.3 โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยายที่มีทั้งคำหลักและคำขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

โครงสร้างในส่วนนี้มีส่วนประกอบ คือ ส่วนหลัก ที่มีคำนำหน้าประกอบนาม คำว่า แม่ ประกอบร่วมกับ คำหลัก และมีส่วนขยายที่ประกอบด้วยทั้ง คำหลัก และคำขยาย โดยให้ส่วนขยายนี้ปรากฏในตำแหน่งหลังส่วนหลัก

ตัวอย่าง คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

โฉมเอย โฉมนางบ้านนา
น้องงามเหนือกว่า สาวกรุงคนมุ่งใฝ่ปอง
ช่างโสภาเหมือนนางฟ้าลอยล่อง
ขอจองเป็นเจ้าของ **<u>แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา</u>**
(ขวัญใจบ้านนา : เสน่ห์ เพชรบูรณ์)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ในส่วนหลักนั้นประกอบด้วยคำหลัก คือ คำว่า เนื้อทอง โดยมีคำว่า แม่ เป็นคำประกอบหน้า และปรากฏส่วนขยายอยู่ในตำแหน่งหลังส่วนหลัก คือ คำว่า ขวัญใจบ้านนา พิจารณาได้ว่า คำหลัก คือ คำว่า ขวัญใจ ส่วนคำว่า บ้านนา เป็นคำขยาย สามารถแสดงเครื่องหมายในคำเรียกผู้หญิงนี้ คือ {*แม่* + เนื้อทอง} + [ขวัญใจ + (บ้านนา)]

ดังนั้นแล้วโครงสร้างแบบสองส่วนนั้นเป็นโครงสร้างที่ประกอบไปด้วยส่วนหลัก และส่วนขยาย อย่างละ 1 ส่วน โดยให้ส่วนขยายนั้นสามารถปรากฏในตำแหน่งหน้าหรือหลังของส่วนหลักก็ได้ นอกจากนี้แล้วคำที่ปรากฏในแต่ละส่วนนั้นอาจปรากฏเพียงแค่คำใดคำหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นคำหลัก เช่น คำว่า ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ ที่ปรากฏเพียงคำหลักในส่วนหลักเพียงคำเดียว หรือคำว่า สาวงามบ้านอัมพวา ที่ปรากฏคำขยายในส่วนขยายเพียงคำเดียว และนอกจากนี้อาจปรากฏทั้งคำหลักและคำขยายครบถ้วนทั้งสองส่วน เช่น คำว่า แม่ค้าบ้านสาวแพนนัยน์ตาคม ที่ในแต่ละส่วนนั้นต่างมีทั้งคำหลักและคำขยายอย่างสมบูรณ์ ที่ทำให้เห็นความหมายที่สื่อถึงผู้หญิงผู้ถูกเรียกได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

จากคำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ได้อธิบายในข้างต้นนั้น สามารถจำแนกคำพร้อมแสดงเครื่องหมายในคำเรียกผู้หญิงแสดงให้เห็นเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 2 คำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายและส่วนขยาย

โครงสร้าง		**คำเรียกผู้หญิง**
โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย	**{คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย)**	สาว +(งาม)} + (บ้านบางคณฑี) {สาว +(งาม)} + (บ้านอัมพวา)
	{คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย)	{*แม่* + สาว(เนื้อทอง)} + (แจ่มจันทร์) {*แม่* + สาว} + (คนโก้)
	(คำขยาย) + {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}	(จันทร์แจ่ม) + {*แม่* + แก้มชมพู} (ยอดหญิง) + {*แม่* + แตงร่มใบ}
โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย	**{คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]**	{ขวัญใจ} + [สาว + (ชาวบ้านมอญ)] {แม่ค้า} + [สาว + (ชาวบ้านแพน)] {ดวงใจ} + [น้องนาง + (บ้านนา)]
	{คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)]	{น้อง + (บ้านนา)} + [ขวัญตา + (ของถิ่น)] {แม่ค้า + (บ้านแพน)} + [สาว + (นัยน์ตาคม)]
	{คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]	{*แม่* + เนื้อทอง} + [ขวัญใจ + (บ้านนา)]

การวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงนั้นจำเป็นต้องเป็นการวิเคราะห์ในระดับของการแยกออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้ทราบถึงความหมายที่ปรากฏในแต่ละส่วนอย่างชัดเจน ทั้งส่วนหลักที่เป็นการกล่าวถึงผู้หญิง หรือส่วนขยายที่มีนัยแฝงถึงการสื่อถึงผู้หญิงที่สามารถบ่งบอกถึงลักษณะเพิ่มเติมได้ โดยการพิจารณาความหมายดังกล่าวนั้นอาศัยการพิจารณาความหมายของคำในแต่ละส่วนควบคู่กันไป เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงการกล่าวถึงผู้หญิงได้ดียิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏทั้งหมดในบทเพลง จำนวน 58 บทเพลง 190 คำนั้น สามารถแสดงความถี่ของคำในแต่ละโครงสร้าง ได้ดังตาราง

ตารางที่ 3 ตารางแสดงความถี่โครงสร้างคำเรียกผู้หญิง

ลำดับ	โครงสร้างคำเรียกผู้หญิง	จำนวนคำ	ร้อยละ
1	โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก}	70	36.84
2	โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)}	64	33.69
3	โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}	43	22.63
4	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]	3	1.58
5	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย)	2	1.05
6	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย)	2	1.05
7	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย (คำขยาย) + {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)}	2	1.05
8	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)]	2	1.05
9	โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]	1	0.53
รวม		**190**	**99.47**

จากตารางวิเคราะห์ความถี่โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงตามโครงสร้างต่าง ๆ พบว่าโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีเฉพาะส่วนหลักส่วนเดียว ไม่ปรากฏส่วนขยายนั้นเป็นโครงสร้างที่พบมากที่สุด โดยอยู่เป็นสามลำดับแรกของตาราง ซึ่งลักษณะคำที่ใช้ในส่วนหลักที่พบมากที่สุด คือ การใช้คำหลักที่เป็นลักษณะของคำมูล คำประสม คำซ้อน มากที่สุด ทั้งนี้อาจเห็นได้ว่า คำดังกล่าวเป็นถ้อยคำที่ดูกระชับ ไม่ยาวเกินไป โดยมากมักมีเพียงไม่กี่พยางค์ และมีความหมายเข้าใจง่ายที่สื่อถึงผู้หญิงได้อย่างชัดเจนดี ไม่ต้องอธิบายความหมายเพิ่มเติมก็สามารถเห็นถึงบริบทของการกล่าวถึงผู้หญิงในเนื้อร้องที่สอดประสานกับท่วงทำนองได้อย่างชัดเจนโดยไม่ต้องแปลความ รองลงมาเป็นการใช้คำหลักประกอบร่วมกับคำขยาย โดยคำที่ได้ดังกล่าวนั้นจะทำหน้าที่เป็นคำหลักในส่วนหลักนี้ ทั้งนี้อาจเห็นได้ว่า

การใช้คำขยายเข้ามาประกอบร่วมด้วยนั้น อาจทำให้ได้ความหมายอื่น ๆ ที่สื่อถึงลักษณะพิเศษบางประการที่ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงเป็นที่นิยมในการนำคำขยายที่เป็นเสมือนคำสร้อยต่อท้ายเสริม เข้ามาใช้เพื่อเพิ่มเติมความหมายและความไพเราะยิ่งขึ้น ซึ่งไม่ขัดกับท่วงทำนองของเนื้อร้องในบทเพลง และลำดับที่สาม คือ การใช้คำนำหน้า เช่น คำว่า แม่ นาง เจ้า เข้ามาประกอบร่วมกับคำหลักและคำขยายทำให้ได้คำที่ใช้ในส่วนหลัก ซึ่งการใช้คำนำหน้าเข้ามาประกอบร่วมนั้นเป็นเพียงส่วนเสริมที่สื่อให้เห็นถึงการกล่าวถึงผู้หญิง แต่ในด้านการพิจารณาความหมายนั้นต้องอาศัยการพิจารณาคำหลักหรือคำขยายที่ประกอบร่วมกับคำนำหน้าเพิ่มเติมด้วย จึงทำให้ทราบความหมายแฝงที่แท้จริง เช่น คำว่า แม่เนื้อทอง ที่พิจารณาจากคำว่า เนื้อทอง ที่เห็นถึงการสื่อความหมายของการมีผิวพรรณที่งดงามและเมื่อประกอบร่วมกับคำว่า แม่ จึงทำให้ทราบโดยชัดเจนว่าเป็นคำที่ใช้สำหรับผู้หญิงโดยตรง

ในส่วนของโครงสร้างแบบสองส่วนนั้น เป็นโครงสร้างที่ปรากฏพบไม่ต่างกันมากนัก เมื่อเทียบกับโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายหรือส่วนขยายก็ดีต่างพบการใช้คำในโครงสร้างลักษณะนี้ในอัตราที่ไม่มาก หากจะแตกต่างกันอยู่ที่เรื่องของส่วนประกอบของคำในแต่ละโครงสร้างเท่านั้น เช่น การใช้คำขยายหรือส่วนขยายประกอบอยู่ตำแหน่งหน้าหรือหลังของส่วนหลัก หรือในด้านของการใช้คำนำหน้ามาประกอบใช้เพิ่มเติม ทั้งนี้ทำให้เห็นว่าโครงสร้างคำในลักษณะนี้ยังอาจไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควร เพราะเป็นคำที่มีหลายพยางค์ซึ่งอาจขัดต่อท่วงทำนอง จังหวะของดนตรี และคำร้องอื่น ๆ ในการหาคำสัมผัสเข้ามาใช้ร่วม จึงพบการใช้ไม่มากนัก อย่างไรก็ดีแม้ว่าจะพบการใช้คำในโครงสร้างแบบสองส่วนไม่มากนัก แต่คำที่พบในโครงสร้างนี้ต่างก็เป็นคำที่น่าสนใจในเรื่องการให้ความหมายประกอบที่ทำให้เกิดความสมบูรณ์และชัดเจนในการกล่าวถึงผู้หญิงได้เป็นอย่างดี

จากการสืบค้นบทเพลงอื่น ๆ จากผู้ประพันธ์ท่านอื่นที่อยู่ในยุคเดียวกันกับครูไพบูลย์ บุตรขัน ก็พบการใช้คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงที่มีโครงสร้างคำที่สอดคล้องกับคำเรียกผู้หญิงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน ใช้อยู่เช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างผลงานเพลงของตุ้มทอง โชคชนะ หรือเรียกขานในชื่อ เบญจมินทร์ เป็นนักร้องและนักแต่งเพลงที่อยู่ในช่วงเดียวกับครูไพบูลย์ บุตรขัน คือ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2464 และเสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2537 (นพพร ด่านสกุล, 2555: 76) โดยผลงานเพลงที่จะยกตัวอย่างคือ เพลง โปรดเถิดดวงใจ โดยมีเนื้อร้องในท่อนที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิง ดังนี้

โปรดเถิด**<u>ดวงใจ</u>**โปรดได้ฟังเพลงนี้ก่อน
อย่าด่วนหลับนอนอย่าด่วนทอดถอนฤทัย
จำเสียงของพี่ได้หรือเปล่า จำเพลงรักเก่าเราได้ไหม
เคยฝากฝังไว้แนบในกลางใจนาง

คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในท่อนนี้คือ คำว่า ดวงใจ ตามบริบทของบทเพลงแสดงถึงการกล่าวถึงผู้หญิงอย่างชัดเจน โดยสังเกตว่าผู้ชายนั้นกล่าวเรียกแทนตัวเองว่าพี่ และกล่าวเรียก

ผู้หญิงโดยใช้คำว่า ดวงใจ ซึ่งในทางความหมายเป็นคำเปรียบเทียบเรียกหญิงที่รัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 422) ซึ่งเป็นโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่มีเฉพาะส่วนหลัก

อีกหนึ่งผลงานเพลงที่จะนำเสนอ คือ เพลงเหนือดวงชีวา ขับร้องโดย ทูล ทองใจ คำร้องโดย พิพัฒน์ บริบูรณ์ และทำนองโดย ครูไพบูลย์ บุตรขัน มีคำร้องที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่จะยกตัวอย่าง ได้แก่

โอ้**ดวงใจที่รัก** ฉันมอบใจภักดิ์ไว้แทบตัก**เทวี**
ทั้งร่างอุทิศ มอบชีวิตจิตฉันนี้
อุทิศพลีเพื่อรักเพื่อรักเพื่อรักเพื่อรัก เพื่อรัก**น้องนาง**

คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในตัวอย่างนี้ ได้แก่ คำว่า ดวงใจที่รัก เทวี และน้องนาง สังเกตได้ว่า คำว่า ดวงใจที่รัก มีลักษณะโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน โดยมีคำว่า ดวงใจ เป็นคำหลัก และคำว่า ที่รัก เป็นคำขยาย เป็นคำที่ใช้ในส่วนหลักตามโครงสร้าง นอกจากนี้แล้วคำว่า เทวี และน้องนาง เป็นโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่พบว่ามีการใช้มากที่สุดตามที่ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ไว้ ดังนั้น จากการอธิบายดังกล่าวอาจสรุปได้ว่า การใช้คำและภาษาในการสื่อความในยุคสมัยนั้นยังคงไม่มีความซับซ้อนใด ๆ และยังคงใช้ในลักษณะที่สอดคล้องร่วมกัน

3.3 ความหมายของคำเรียกผู้หญิง

การวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นเป็นประเด็นที่สืบเนื่องมาจากการวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิง จากการวิเคราะห์โครงสร้างผู้ศึกษาได้เห็นถึงลักษณะของคำต่าง ๆ ที่นำมาประกอบเป็นคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง ซึ่งคำแต่ละคำนั้นล้วนมีความหมายที่สื่อถึงลักษณะบางอย่างหรือการให้ความหมายที่บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษบางประการของหญิงผู้ถูกเรียกด้วย ทั้งนี้คำต่าง ๆ นั้นสามารถชี้ให้เห็นถึงระดับความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียกและผู้ถูกเรียกได้ เช่น ความสัมพันธ์เชิงชู้สาว การเป็นคู่รัก เป็นสามีภรรยากัน เป็นต้น รวมไปถึงการบอกถึงสภานภาพ ภูมิลำเนา ถิ่นที่อยู่ได้อีกด้วย อีกทั้งยังทำให้ทราบว่าผู้ชายมีมุมมองต่อผู้หญิงอย่างไรบ้าง ดังนั้นการศึกษาความหมายของคำเรียกผู้หญิงนับเป็นเรื่องน่าสนใจเพื่อที่จะทำความเข้าใจในความหมายที่ใช้สื่อถึงผู้หญิง เพื่อให้ทราบว่าหญิงที่ถูกกล่าวเรียกอยู่นั้นมีคุณสมบัติอย่างไร

การวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิง ผู้ศึกษาจะอ้างอิงความหมายจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ประกอบกับการศึกษาความหมายจากแหล่งข้อมูลอื่น เช่น วิทยานิพนธ์ งานวิจัยที่เคยมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับประเด็นความหมายของคำเรียกผู้หญิงมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ด้วย โดยพิจารณาคำเรียกผู้หญิงที่ได้จากการวิเคราะห์โครงสร้างที่กล่าวไปก่อนหน้านี้ ซึ่งจากการวิเคราะห์โครงสร้างดังกล่าวทำให้สามารถวิเคราะห์และแยกความหมายในแต่ละส่วนได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ความหมายที่ได้จากการวิเคราะห์นั้นจะพิจารณาจากความหมายที่พบในส่วนหลัก

เป็นสำคัญ เพราะถือเป็นส่วนที่แสดงความหมายหลักของการกล่าวถึงผู้หญิง เมื่อผู้ศึกษาวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในแต่ละคำแล้ว จากนั้นก็จะนำคำเรียกผู้หญิงดังกล่าวมาจัดกลุ่มความหมาย พร้อมยกตัวอย่างประกอบ และจำแนกคำเรียกผู้หญิงตามความหมายในรูปแบบตาราง

ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน สามารถนำมาจัดกลุ่มความหมายได้ทั้งหมด 9 กลุ่มความหมาย ดังนี้ 1. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม 2. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก 3. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ 4. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า 5. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ 6. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล 7. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง 8. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา 9. คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป ไม่ได้เจาะจงความหมายใดพิเศษ โดยผู้ศึกษาจะอธิบายคำเรียกผู้หญิงในแต่ละกลุ่มความหมาย ดังนี้

3.3.1 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม

คำว่า “งาม” หมายถึง ลักษณะที่ชวนให้ชื่นชมหรือพึงใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 290) โดยความงามอาจใช้เรียกกับหลายสิ่งได้ เช่น สิ่งของ มนุษย์ เป็นต้น ซึ่งถ้าหากกล่าวถึงความงามที่เกี่ยวกับมนุษย์ ขึ้นชื่อว่างามหรือสวย คงหลีกไม่พ้นการกล่าวถึงสตรีหรือผู้หญิง เพราะเปรียบได้ว่าผู้หญิงนั้นเป็นเหมือนดอกไม้ที่ให้ความงดงามสดใสแก่มวลมนุษยชาติ

เมื่อกล่าวถึงความงามของสตรีแล้ว ในมิติของความงามนั้นจะถูกแบ่งออกเป็นสองมิติ ได้แก่ มิติภายนอก คือ งามกาย งามเครื่องประดับ และมิติภายใน คือ งามใจ งามสามารถ (กชกรณ์ เสรีฉันทฤกษ์, 2551: 3 – 4) ซึ่งมิติความงามนี้ค่อนข้างสอดคล้องกับความงามในทางพระพุทธศาสนาด้วยเช่นกัน กล่าวคือ ความงามของสตรีในพระพุทธศาสนาได้ยึดเอาหลักเบญจกัลยาณี 5 ประการ ได้แก่ ผมงาม เนื้องาม กระดูกงาม ผิวงาม และวัยงาม รวมถึงการมีสมบัติหรือฐานะที่ร่ำรวยด้วย อันถือเป็นความงามทางกายภาพซึ่งสัมพันธ์กับความงามมิติภายนอก อนึ่ง ในทางพระพุทธศาสนานั้นไม่ได้มองสตรีที่ความงามทางกายภาพเท่านั้น หากแต่สตรีที่มีศีล ไม่เกียจคร้าน ให้บุตรแก่สามีได้ เมื่อครบองค์ประกอบเหล่านี้ก็จะถือว่างามอย่างมีคุณค่า ซึ่งสัมพันธ์กับความงามมิติภายใน (โสภิศา สัสสินทร, 2559: 2 – 3) ดังนั้นแล้ว ความงามกับผู้หญิงนั้นเป็นของคู่กันที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะความงามนั้นนับเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ผู้หญิงพึงมี ไม่ว่าจะเป็นความงามทางกายภาพ หรือความงามในเรื่องจิตใจและคุณธรรมก็ตาม

ฉะนั้นแล้วการจะกล่าวเรียกผู้หญิงอย่างไรนั้น จึงจำเป็นที่จะต้องทราบความหมายให้เข้าใจ เพื่อที่จะเข้าใจความคิด และมุมมองที่ผู้ประพันธ์มีต่อผู้หญิงได้อย่างชัดเจน การศึกษาคำเรียกผู้หญิงใน

บทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ปรากฏคำที่สื่อความหมายกล่าวถึงความงามของผู้หญิงอยู่หลายลักษณะ โดยแบ่งประเภทของความงาม ได้ดังนี้

3.3.1.1 ความงามภายนอก

3.3.1.1.1 ความงามของรูปกาย

ความงามของรูปกาย กล่าวคือ เป็นลักษณะทางกายภาพที่มองเห็นได้ด้วยตา เช่น ลักษณะโครงหน้า ผิวพรรณ ริมฝีปาก ฟัน ผม เป็นต้น (โสภิศา สัสสินทร, 2559: 30) โดยความงามของรูปกายนี้ ผู้ศึกษาจะนำความงามตามหลักเบญจกัลยาณี มาใช้กล่าวถึงเพื่อประกอบความเข้าใจด้วย ดังนี้

ความงามตามหลักเบญจกัลยาณีอันเป็นความงามของสตรีในพระพุทธศาสนา ได้แก่

1. เกสะกัลยาณี แปลว่า ผมงาม หมายถึง หญิงที่มีผมเหมือนหางกำหางนกยูงปล่อยแล้วปลายละชายผ้านุ่ง ปลายผมงอนขึ้น

2. มังสะกัลยาณี แปลว่า เนื้องาม หมายถึง หญิงที่มีมือ 2 ข้าง เท้า 2 ข้าง และริมฝีปากเหมือนแก้วประพาฬ และผ้ากัมพลแดง ดุจฉาบทาไว้ด้วยน้ำครั่ง (แดงดุจผลตำลึงสุก) มีสีสม่ำเสมอกัน

3. อัฏฐิกัลยาณี แปลว่า กระดูกงาม หมายถึง หญิงที่มีฟัน 32 ซี่เรียบสนิทเหมือนแถวของแก้วประพาฬอันขาวบริสุทธิ์ ปรากฏเหมือนแถวของเพชร บางครั้งเปรียบว่ามีสีขาวประดุจสังข์ที่สีดีและเรียบเสมอกัน

4. ฉวิกัลยาณี แปลว่า ผิวงาม หมายถึง หญิงที่มีผิวงามละเอียด มีแสงสว่างไป 10 – 12 ศอกจากร่างกาย มีผิวเหมือนดอกประยงค์หรือทองคำ ถ้าดำก็ดำดังดอกบัวเขียว ถ้าขาวก็ขาวดังดอกกรรณิการ์

5. วยกัลยาณี แปลว่า วัยงาม หมายถึง หญิงแม้มีอายุ 120 ปี ก็เหมือนสาว 16 ปี ไม่มีความเหี่ยว ไม่มีผมหงอกเลย บางครั้งเปรียบว่า คลอดบุตรถึง 10 ครั้ง ก็ยังคงสภาพร่างกายสาวสวยดุจคลอดครั้งเดียว (ขุททกนิกาย ธรรมบทอรรถกถา อ้างถึงในโสภิศา สัสสินทร, 2559: 2)

1) ผิวงาม

ผิวหรือเนื้อเป็นส่วนภายนอกร่างกายที่เห็นอย่างชัดเจน สามารถบอกถึงชาติพันธุ์ของบุคคลนั้น ๆ ได้ ในบทเพลงพบคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายถึงการมีผิวงาม ดังตัวอย่าง

ไม่เคยคิดเลยในใจว่าจะพบทรามวัย สวยซึ้งใจเหมือนเจ้า
ดอกลั่นทมที่แซมเสียบผมนงเยาว์
ยังสยบซบเซา แพ้นวล**<u>เจ้าเนื้อทอง</u>**
(ราชินีบ้านนา : ปรีชา บุญญเกียรติ)

เนื้อทอง คือ ลักษณะของผิวเนื้อที่มีความงามเปล่งปลั่ง เปรียบดังทองทา เป็นผิวพรรณที่นับว่ามีความงดงามที่บุคคลทั้งหลายต่างชื่นชม และหลงใหล

ความมีผิวหรือเนื้อที่งามนั้นนับเป็นความงามอย่างหนึ่งตามหลักเบญจกัลยาณี แม้อาจจะไม่ได้มีลักษณะตามแบบฉบับของเบญจกัลยาณีที่สมบูรณ์ตามที่อธิบายไป ทั้งนี้ ต้องทำความเข้าใจว่าความงามเหล่านี้มีการเลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนค่านิยมไปตามยุคสมัย รวมถึงกระแสนิยมที่เป็นอยู่ในขณะนั้นด้วย และคำเรียกผู้หญิงดังกล่าวอาจตีความถึงการเป็นผู้มีผิวงามตามลักษณะเบญจกัลยาณีได้ไม่ครอบคลุมนัก

ความงามตามหลักเบญจกัลยาณี จากคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงอาจปรากฏให้เห็นเพียงความงามในด้านผิวงามที่เห็นเด่นชัดที่สุด แต่ความงามอื่น ๆ ที่นับเป็นความงามภายนอกก็ยังมีปรากฏให้เห็นอีก

2) ใบหน้างาม

ใบหน้าคือส่วนที่สัมผัสได้จากการมองเป็นส่วนแรกก่อนที่พิจารณาไปถึงลักษณะในส่วนอื่นต่อไป นับเป็นเสน่ห์ดึงดูดแก่ผู้พบเห็นทั้งหญิงและชายได้เป็นสำคัญ ตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงการมีใบหน้างาม ได้แก่

โอ้**<u>แม่แก้มสีชมพู</u>** พี่ก็รู้อยู่แก่ใจ
ว่ารักน้องสักเพียงใด ก็คงไม่ได้น้องมาเป็นคู่
<u>จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู</u> รู้ทั้งรู้อดรักก็ไม่ได้
รู้แล้วว่าน้องมีคู่ ทั้งที่รู้จะทำก็ยังไง
ก็พี่รักเสียจนหมดใจ ก็พี่หลงเสียยิ่งกว่าใคร
ถ้าถอดหัวใจได้ จะถอดให้น้องดู
(ทำยังไงดี : กาเหว่า เสียงทอง)

จากข้อความปรากฏคำว่า แม่แก้มสีชมพู และคำว่า จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู โดยคำว่า แจ่ม หมายถึง กระจ่าง ไม่มัวหมอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 340) จันทร์ หมายถึง ดวงเดือน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 312) ดังนั้น คำว่า จันทร์แจ่ม เป็นคำที่มีความหมายเกี่ยวกับความงดงามของใบหน้า หมายถึง หญิงผู้มีใบหน้ากระจ่างดั่งแสงของดวงจันทร์ (ภคภต เทียมทัน, 2556: 90) ทำหน้าที่เป็นคำขยาย รวมกับคำว่า แม่แก้มชมพู ที่ทำหน้าที่เป็นส่วนหลัก จึงเป็นคำที่มีความหมายถึงสื่อการเป็นผู้ที่มีใบหน้างดงามอย่างชัดเจน ซึ่งในบทเพลงใช้กล่าวถึงหญิงที่รักว่ามีใบหน้างดงามเหมือนแสงของดวงจันทร์ และมีผิวชมพู่เรื่อ

3) ดวงตางาม

ดวงตาเป็นอวัยวะที่ใช้ในการมองเห็น แต่ก็นับเป็นสิ่งหนึ่งที่บ่งบอกรูปพรรณสันฐานของบุคคลนั้น ๆ ได้ และดวงตา ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของบุคคล

ในด้านความงามเฉพาะส่วน ซึ่งอาจมีคำเรียกที่สื่อถึงการมีดวงตาที่งดงามอีก เช่น ตาหวาน เป็นต้น ในบทเพลงพบคำที่มีความหมายสื่อถึงความมีดวงตาที่งดงาม ได้แก่

สิ้นสุดกันทีรักที่ผิดหวัง
ถึงก้าวไปใจต้องล้มพัง ชีวิตผิดหวังดังรถติดหล่ม
โอ้ผู้หญิงร้ายเสียยิ่งกว่าดาบคม กลิ้งกว่าโบว์ลิ่งลูกทอยกลม ๆ
ลาแล้ว**<u>ตาคม</u>** ลาชั่วนิรันดร์
(เหมือนลูกโบว์ลิ่ง : ระพิน ภูไท)

จากข้อความ คำว่า ตาคม มีความหมายที่เป็นในลักษณะความหมายโดยนัยสื่อถึงลักษณะของดวงตาที่กลมโตได้รูปสวยงาม มีความแวววาว ชวนให้มอง อันทำให้เกิดเสน่ห์แก่ผู้ที่ได้มอง

4) รูปร่างงาม

เรื่องเกี่ยวกับสรีระหรือรูปร่างเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคลที่มีความแตกต่างกันไป แต่ความงามด้านรูปร่างนั้นก็นับเป็นสิ่งหนึ่งมีเป็นค่านิยม และเป็นมายาคติของบุคคลทั้งหลาย โดยถือได้ว่าการมีรูปร่างงาม นับเป็นความนิยมที่ขึ้นอยู่กับชมชอบตามแต่ละบุคคลและวัฒนธรรมนั้น ๆ จากบทเพลงปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงการมีรูปร่างดีที่แสดงให้เห็นค่านิยมของคนในสมัยนั้น ได้แก่

ปีนี้ฝนตกทั้งปีไม่สร่าง
กบเขียดร้องคราง เคล้าเสียงอึ่งอ่างระงม
ฟังเสียงลอยมาตามลม
คิดถึง**<u>แม่เอวกลม</u>** อกพี่ขื่นขมสุดจะฝืน
(ดอกรักบานแล้ว : ศรคีรี ศรีประจวบ)

คำว่า เอวกลม มีความหมายเกี่ยวกับความงามของรูปร่างที่มีเอวกลมกลึง (ภคภต เทียมทัน, 2556: 101) คือลักษณะของผู้ที่มีรูปร่างดี สมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป เอวกลมกลึงเป็นรูปร่างที่น่ามอง ดังปรากฏบทชมโฉมนางในวรรณคดีที่กล่าวถึงความงามของรูปร่างที่มีเอวกลมกลึง ได้แก่ ลาวทอง ดังนี้

มาจะกล่าวถึงแสนคำแมน เป็นนายแคว้นหมู่บ้านจอมทองใหญ่
กับนางศรีเงินยวงผู้ดวงใจ รักใคร่ได้กันแต่ก่อนมา
สองเฒ่ามีลูกสาวชื่อลาวทอง ปกปักพิทักษ์รักษา
เจริญรุ่นละมุนทั้งกายา อายุได้สิบห้าปีปลาย
งามปลั่งดั่งบัวขึ้นบนน้ำ ยังไม่ต้องแดดเมื่อยามสาย
ไฝฝ้าหน้านาไม่มีระคาย ไหล่ผาย<u>เอวกลม</u>ดังแกล้งรัด

จากบทประพันธ์เป็นการพรรณนาถึงความงามของนางลาวทอง ดังจะเห็นได้ว่าความนิยมของคนไทยนั้นมีความนิยมความงามของรูปร่างที่มีเอวกลมกลึง ซึ่งถือเป็นรูปแบบความงามหนึ่งในสังคมไทย ดังปรากฏการใช้คำว่า เอวกลม เพื่อสื่อถึงการเป็นผู้ที่มีรูปร่างงาม

5) งามโดยรวม

นอกจากความงามเฉพาะส่วนที่ได้อธิบายไปข้างต้นแล้ว ความหมายที่สื่อถึงการเป็นผู้มีความงามยังปรากฏในลักษณะอื่น ๆ อีก โดยเป็นความหมายแบบงามโดยรวม ไม่ได้เจาะจงความงามที่ส่วนใดส่วนหนึ่งเป็นพิเศษ ดังตัวอย่าง

หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน
อวลระคนธ์หอมแก้ม**<u>นงคราญ</u>**
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล
มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
(มนต์รักลูกทุ่ง : ยอดรัก สลักใจ)

นงคราญ หมายถึง นางงาม, สาวงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 604) เป็นคำเรียกที่มีความหมายที่สื่อถึงผู้หญิงที่มีความงาม ซึ่งเป็นความงามแบบโดยรวม ไม่ได้เจาะจงที่ส่วนใดส่วนหนึ่งเป็นพิเศษ เมื่อกล่าวเรียกผู้หญิงด้วยคำว่า นงคราญ จึงสามารถพิจารณาได้ว่าผู้หญิงที่ถูกเรียกนั้นต้องเป็นหญิงที่มีความงามเป็นสำคัญ

นอกเหนือจากคำเรียกผู้หญิงมีความหมายสื่อถึงการมีความหมายในลักษณะของการกล่าวแบบโดยรวมตามที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วนั้น ยังพบคำเรียกผู้หญิงในลักษณะอื่นที่สื่อถึงการเป็นผู้มีความงามแบบโดยรวม แต่เป็นลักษณะของการใช้ความหมายเชิงเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ ไว้ ดังตัวอย่าง

โอ้พี่ยังอาวรณ์ เมื่อตอนฟ้าสาง
พี่ฝันว่าน้องแปลงร่าง กลายเป็นเทพธิดา
สวยงามล้ำเลิศวิไล พี่กอดขวัญใจน้องแนบนิทรา
น้องผวาตกใจตื่นพลัน ฝันของพี่กลับคืนตื่นหาย
เสียดาย **<u>แม่นางฟ้า</u>**
(นางฟ้าในฝัน : คำรณ สัมบุญณานนท์)

ความเชื่อในเรื่องของนางฟ้า มีมาทุกยุคทุกสมัยนับพันปี และทุกคติความเชื่อในเรื่องของนางฟ้าเป็นในระบบเดียวกันทั้งหมด นั่นคือต้องมีความสวยงามมากกว่ามนุษย์ที่เป็นเพศหญิงโดยทั่วไปและทุกบริบทของศาสนา จากตัวอย่าง จึงกล่าวได้ว่า หญิงผู้ถูกเรียกนั้นมีความงามยิ่งกว่าหญิงธรรมดาทั้งปวง ซึ่งเป็นการกล่าวเรียกในลักษณะของการใช้ความเปรียบว่าเป็นความงามที่หาเทียบไม่ได้งามเสมือนนางฟ้า นางสวรรค์ ที่มีความงามในทุกส่วนแบบโดยรวม

อีกลักษณะหนึ่งของการใช้ในลักษณะของความเปรียบมากล่าวถึงความงามของผู้หญิงยังพบว่าได้มีการนำธรรมชาติมาใช้เป็นตัวเปรียบด้วย ซึ่งธรรมชาติที่ว่านี้ อาจเป็นธรรมชาติต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น ดอกไม้ ดวงจันทร์ หยดน้ำ เป็นต้น โดยผู้ศึกษาจะนำเสนอคำเรียกผู้หญิงที่แสดงให้เห็นถึงความงามในลักษณะของการใช้ธรรมชาติเข้ามาเปรียบ ดังตัวอย่าง

น้ำค้างเดือนหกตกแล้ว
วับวาวเหมือนแก้ว พรั่งพราวแพรวบนยอดหลังคา
<u>แม่หยดน้ำค้าง</u> รักนางขอปรารถนา
ถึงใครจะมองไร้ค่า พี่อยากได้มาไว้ครอง
(น้ำค้างเดือนหก : สุรพล สมบัติเจริญ)

น้ำค้าง คือ น้ำที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เมื่อเวลาอากาศเย็นจัดจะเกิดน้ำค้างบนยอดไม้หรือยอดหญ้า มีลักษณะวาวใสสวยงาม และมีความบริสุทธิ์ ดังนั้น คำว่า แม่หยดน้ำค้าง น่าจะเป็นคำเรียกหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความงามหรือความบริสุทธิ์บางอย่างที่สัมพันธ์กับผู้หญิง กล่าวได้ว่าผู้หญิงที่ถูกเรียกนั้นเป็นผู้หญิงที่มีความงามเสมือนหยดน้ำค้าง เป็นความงามแบบบริสุทธิ์ หรืออีกประการหนึ่งคือเป็นการใช้คำเรียกเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในบทเพลงก็ได้

ความงามทางกายภาพนี้นับเป็นสิ่งที่สัมผัสได้จากการรับรู้ได้ด้วยการมองเห็นเป็นประการแรก ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้ที่เรียกว่า ผัสสะ โดยผัสสะทั้งห้านี้ ได้แก่ การมองเห็น การได้กลิ่น กลิ่น การสัมผัส และการลิ้มรส ดังนั้นผัสสะจึงเป็นความสามารถพื้นฐานของสิ่งมีชีวิตที่ใช้ในการรับรู้และเรียนรู้โลก ผัสสะเป็นสิ่งสร้างทางสังคมที่เกิดขึ้นจากการให้ความหมายที่แตกต่างออกไปในแต่ละวัฒนธรรม (สรัญญา เตรัตน์, 2558: บทนำ) ดังนั้นแล้วการรับรู้ในความงามของผู้หญิงที่แตกต่างกันในสังคมย่อมนำไปสู่ความเข้าใจในมุมมองที่มีต่อผู้หญิงที่แตกต่างกันด้วย

3.3.1.2 ความงามภายใน

ความงามภายนอกเป็นความงามที่ฉาบทาอยู่เฉพาะแต่ร่างกาย อันอาจเป็นผลแต่บุญเก่าหรือการเติมแต่งในภายหลัง คนที่งามภายนอกอาจจะไม่บริสุทธิ์ภายใน คนจะงามก็ต้องมีหลักธรรมเป็นเครื่องอยู่โดยประพฤติ (โสภิศา สัสสินทร, 2559: 40) ดังนั้น ความงามภายในจึงจัดเป็นความงามของการเป็นผู้มีศีล การเป็นคนดี โดยในบทเพลงได้ปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อความหมายถึงการเป็นคนดี ดังตัวอย่าง

พี่มองเมื่อยามน้องเจ้าเยื้องกาย
ช่างสาวเหมือนนางสาวไทย งามสุดหัวใจลึกล้ำของพี่
หนุ่มบ้านนา วาจาบอกหลอกไม่มี
หัวใจพี่รัก**<u>คนดี</u>**ไปจนชั่วฟ้า
(เนตรดาว : ชินกร ไกรลาศ)

คนดี หมายถึง คนที่มีคุณความดี คนที่มีคุณธรรม แม้อธิบายไม่ได้ว่าผู้หญิงที่ถูกเรียกนั้นมีความเป็นคนดีในลักษณะใด แต่จะเห็นได้ว่า ผู้ชายที่กล่าวเรียกนั้นพยายามหยิบยกในเรื่องของคุณธรรมความดีมากล่าวแทนในเรื่องของความงามภายนอก ซึ่งนับว่าเป็นความงามที่บริสุทธิ์และมีคุณค่ามากกว่าความงามของรูปกาย จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าผู้ชายนั้นไม่ได้มองที่ความงามภายนอกของผู้หญิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นถึงความงามภายในจิตใจ ดังที่ปรากฏคำเรียกที่ใช้เรียกผู้หญิงในเชิงของการเป็นคนดี มีคุณธรรมด้วย

คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการเป็นผู้มีความงามทั้งความงามภายนอกและความงามภายในที่พบในบทเพลง สามารถจำแนกคำได้ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 1 – 3)

ความงามภายนอก		
ผิว / เนื้อ	**ใบหน้า**	**ดวงตา**
เจ้าเนื้อทอง	แก้มหอม	ตาคม
แจ่มจันทร์	แก้มอิ่ม	แม่ขนตางอน
นวล	จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู	สาวตาคม
นวลน้อง	น้องนางแก้มเรื่อ	
นวลน้องแก้วตา	น้องหน้ามน	
นวลน้องบ้านนา	แม่แก้มสีชมพู	
นวลนาง	แม่แก้มสีแดง ๆ	
นวลละออง	แม่แก้มสีบานเย็น	
น้องเนื้อนวล	แม่หน้ามน	
นางเนื้อทอง	สาวแก้มขาว	
เนื้อนวล	หน้ามน	
เนื้ออ่อน		
เนื้ออุ่น		
แม่ดวงแข		
แม่แตงเปลือกเขียว		
แม่นางเนื้อทอง		
แม่เนื้อทอง		
แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา		

ตารางที่ 4 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 1 – 3) (ต่อ)

ความงามภายนอก		
ผิว / เนื้อ	**ใบหน้า**	**ดวงตา**
แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง แม่เนื้อนุ่ม แม่เนื้อแน่น แม่เนื้อหอม แม่ผิวพม่านัยน์ตาแขก แม่สาวเนื้อทองแจ่มจันทร์ ยอดหญิงแม่แตงร่มใบ สาวเนื้อทอง		

ตารางที่ 5 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 4 – 5 และ ความงามภายใน)

ความงามภายนอก		ความงามภายใน
สรีระ /รูปร่าง	**งามโดยรวม**	
โฉมเฉลา บัวตูมบัวบาน แม่เอวกลม	คนสวย งามขำ งามงอน เจ้าช่อนกยูง โฉมตรู โฉมนางนิ่มนวล โฉมนางบ้านนา ดวงมาลย์ เทพธิดาจากป่าพงไพร เทพีชาวไพร นงคราญ นงคราญกานดา นงราม นงรามทรามเชย	คนดี ดวงใจคนดี น้องคนดี พะยอมคนดี

ตารางที่ 5 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม (ความงามภายนอก 4 – 5 และ ความงามภายใน) (ต่อ)

ความงามภายนอก		**ความงามภายใน**
สรีระ /รูปร่าง	**งามโดยรวม**	
	นงรามทรามวัย แม่คนสวย แม่ช่อชบา แม่ทองพันชั่ง แม่เทพธิดาผืนดิน แม่นงคราญ แม่นางฟ้า แม่หยดน้ำค้าง สาวงามบ้านบางคณฑี สาวงามบ้านอัมพวา	

3.3.2. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก

การเป็นที่รัก ไม่ว่าจะเป็นในสถานภาพใด ทั้งคู่รัก คนรัก คนเคยรัก หรือคนที่ชอบพอกันอยู่ที่เรียกว่า แฟน ทั้งผู้หญิงหรือผู้ชายต่างก็มีคำที่ใช้เรียกผู้เป็นที่รักของตนอยู่ สำหรับในบทเพลงปรากฏคำที่มีความหมายที่สื่อถึงการเรียกหญิงผู้เป็นที่รักอยู่หลายคำ ดังตัวอย่าง

ล่องลอยนาวา น้ำไหลบ่าล้นนอง
มาพบแม่สาวเนื้อทองแจ่มจันทร์
น้องงามเหลือหลายยามชม้ายตาแล
พี่เสียววาบดวงแดห้องขวัญ
พี่เอ่ยวาจาเป็นภาษาเพลงเรือ
น้องจะเชื่อหรือไม่เชื่อ **<u>จอมขวัญ</u>**
พี่ถูกศรรัก ปักอกพัลวัน
ขอฝากรักแจ่มจันทร์ไว้ในเรือเพลง

(ลอยเรือเกี้ยวสาว : ก้องเพชร แก่นนคร)

จากตัวอย่าง คำว่า จอมขวัญ หมายถึง ผู้ที่เป็นมิ่งขวัญอย่างยอดเยี่ยม หมายถึง หญิงที่รัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 306) จากบทเพลง เป็นบริบทที่ผู้ชายกำลังสื่อสารกับหญิงสาวผู้หนึ่งที่สื่อถึงการแสดงความชื่นชอบ และรักใคร่ในตัวผู้หญิงคนดังกล่าว

3.3.3 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์

นอกจากคำเรียกที่สื่อถึงความงาม การเป็นที่รัก หรืออื่น ๆ ที่กล่าวไปแล้ว ในบทเพลงนั้นยังพบการนำคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัยหรือความอ่อนเยาว์ของผู้หญิงปรากฏอยู่ ทั้งนี้อาจเพื่อใช้เรียกผู้หญิงให้ดูน่ารัก น่าเอ็นดู ซึ่งปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงวัยของผู้หญิงและความอ่อนเยาว์ ดังนี้

โอ้ หนุ่มเมืองนนท์
ชีวิตต้องผจญ สู้แดดและฝน ร่ำไป
ชาวนนท์ในเมืองเขาอบผิวเหลืองสวยเช่นผิวไข่
พี่ไม่สวยเหมือนใครใคร ถึงรัก**<u>ทรามวัย</u>**น้องคงไม่เมตตา
(แม่ค้าเมืองนนท์ : ก้าน แก้วสุพรรณ)

คำว่า ทรามวัย หมายถึง หญิงสาววัยรุ่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 544) คำเรียกนี้เป็นการเรียกถึงหญิงผู้มีความอ่อนเยาว์ หรือเพื่ออาจทำให้ดูเป็นที่น่ารัก น่าเอ็นดู

นอกจากนี้ยังพบคำเรียกที่มีความหมายสื่อถึงการมีวัยที่อ่อนเยาว์อยู่อีกหลายคำที่เป็นคำพื้นฐานมีความหมายตรงตัว เช่น คำว่า สาว น้อง นงนุช และพบการใช้คำภาษาถิ่นที่สื่อถึงการมีวัยที่อ่อนเยาว์ เช่น แม่ละอ่อน ดังตัวอย่าง

โอ้ย บ่ เป็นอันได้กิน บ่ เป็นอันได้นอน
ถึง**<u>แม่ละอ่อน</u>** แต่ละนางโสภา
แก้มอ้องต้อง ผิวน้องสีงา
ยามเยื้องย่างดั่งนางพญา
โอ้ย โอ่ โห่ โอ โห่ โอ..... ดุจนางฟ้าลงมาเยือนดิน
(อยากกินคนสวย : ชินกร ไกรลาศ)

คำว่า ละอ่อน เป็นภาษาถิ่นทางภาคเหนือ หมายถึง เด็กเล็ก, เด็กรุ่น แสดงความหมายให้เห็นว่าผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลงนั้นมีช่วงอายุอยู่ในวัยที่นับเป็นรุ่นสาว ซึ่งการใช้คำที่เป็นภาษาถิ่นดังกล่าว ก็นับว่าเป็นการใช้คำให้เหมาะสมกับสำเนียงของบทเพลงด้วย ดังที่พบว่า นอกจากคำว่า ละอ่อน แล้วยังมีคำภาษาถิ่นเหนือคำอื่นปรากฏอยู่อีก เช่น คำว่า แก้มอ้องต้อง ที่หมายถึง แก้มที่มีลักษณะสดใส เป็นต้น

3.3.4 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า

คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า คือ การให้คุณค่าแก่ผู้หญิงว่าเป็นผู้มีค่า มีราคา อาจเปรียบกับของมีค่า เช่น เงิน ทอง โดยพบคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความเป็นผู้มีค่า ดังตัวอย่าง

ถ้ายังไม่มี พี่จะหาเถ้าแก่มาขอ
พี่จะหาเงินสร้างเรือนหอ ปลูกไว้รอ**<u>แม่ร้อยชั่ง</u>**
พี่รักนับแต่ได้สบตา หวามอุราเสียจัง
เมื่อน้องมานั่งอยู่ในหัวใจ
(มีแฟนหรือยัง : พนม นพพร)

ร้อยชั่ง คือ จำนวนเงิน 8,000 บาท ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนมากสมัยหนึ่ง, โดยปริยายหมายถึง ลูกสาวที่พ่อแม่สงวนอย่างมีค่าเท่ากับเงิน 100 ชั่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 976) ดังนั้นแล้วหญิงที่ถูกเรียกว่า แม่ร้อยชั่ง จึงหมายถึงหญิงที่มีค่าตัวสูง มีคุณสมบัติและรูปสมบัติเป็นที่ยกย่อง เปรียบเป็นสิ่งมีค่าที่ควรได้รับมาไว้ครอบครอง

3.3.5 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ

การใช้คำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความเป็นผู้มียศนั้น คือ การกล่าวเรียกผู้หญิงโดยเปรียบได้ว่าหญิงผู้ถูกเรียกนั้นมียศ มีเกียรติดังนางกษัตริย์ ราชินี หรือเทวี ที่มีความหมายในทิศทางเดียวกัน ปรากฏคำเรียกที่มีความหมายดังกล่าวในบทเพลง ดังตัวอย่าง

ถึงแม้พี่นี้ยากจน ไม่มีรถยนต์จะขี่
ถึงแม้พี่นี้อาภัพ ไม่มีทรัพย์ใช้จ่าย
มีน้องเป็น**<u>ราชินีกระท่อม</u>** พี่ก็พร้อมสู้ตาย
(มือพี่มีพลัง : ปรีชา บุญญเกียรติ)

ราชินี หมายถึง มเหสี นางกษัตริย์ ใช้สำหรับกล่าวเรียกผู้หญิงที่เป็นคู่ครองของกษัตริย์ จากบทเพลงนี้เป็นบริบทที่ผู้ชายใช้กล่าวเรียกหญิงคนรัก โดยให้เกียรติผู้หญิงในเชิงกล่าวเปรียบยกย่องว่าเป็นดังราชินีที่ผู้ชายนั้นพร้อมจะต่อสู้ชีวิตดูแลเพื่อหญิงผู้นี้ตามเนื้อหาในบทเพลง

3.3.6 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล

คำว่า ศรี หมายถึง มิ่ง, สิริมงคล, ความรุ่งเรือง, ความสว่างสุกใส, ความงาม, ความเจริญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1137) เมื่อคำว่า ศรี นี้ปรากฏร่วมกับคำอื่น ๆ ดังนั้นหากแปลความหมายก็จะมีความหมายในทางที่ดี ที่เจริญ ดังตัวอย่าง

แม่ศรีเอย **<u>แม่ศรีเรือน</u>**
น้องเป็นทั้งเพื่อน และเมียที่รักบูชา
ยามผัวกลับจากงาน คืนสู่บ้านเคหา
เหย้าเรือนงามตา เหนื่อยมาหายคลายอาทร
(แม่ศรีเรือน : ชาญ เย็นแข)

คำว่า แม่ศรีเรือน ใช้เรียกผู้เป็นภรรยา ซึ่งเป็นลักษณะของภรรยาที่ดี ตามความคาดหวังในสังคมไทยที่มีต่อผู้หญิง คุณลักษณะของผู้เป็นแม่ศรีเรือนนั้นจะคอยดูแลหน้าที่ภายในบ้านและปรนนิบัติดูแลผู้เป็นสามีเป็นอย่างดี ซึ่งหากชายผู้ใดได้หญิงที่มีลักษณะดังกล่าวมาครอบครองก็ย่อมเป็นมงคล นำความเจริญมาสู่ผู้ชายได้ เพราะนับว่าหญิงที่มีลักษณะเช่นนี้ย่อมเป็นหญิงที่อยู่ในโอวาทและพร้อมที่จะผลักดันในกิจกรรมของผู้ชายให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง

3.3.7 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง

สถานภาพเป็นสิ่งที่สามารถบอกได้ว่าบุคคลต่าง ๆ นั้นมีตำแหน่งหรือบทบาทอย่างไรในสังคม ซึ่งแตกต่างกันไปตามฐานะความเป็นอยู่ อาชีพ ในประเด็นนี้จะเป็นคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายให้ทราบถึงอาชีพของผู้หญิง เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานภาพ รวมถึงการประกอบอาชีพของผู้หญิงในสังคม ซึ่งพบได้ในบทเพลง ดังตัวอย่าง

เฝ้ามอง มองหา**<u>แม่ค้าหน้านวล</u>**
ทุกเที่ยวเรือด่วน ไม่เห็นนวลน้องพี่หมองตรม
เคยเห็น**<u>แม่ค้าตาคม</u>** มาซื้อลำไยเงาะส้ม
อีกทั้งขนมไปขายเสมอ
(แม่ค้าตาคม : ศรคีรี ศรีประจวบ)

จากตัวอย่างปรากฏคำที่บ่งบอกสถานะและการประกอบอาชีพของผู้หญิง คือ คำว่า แม่ค้า ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่ประกอบอาชีพค้าขาย แสดงให้เห็นสถานภาพทางสังคมที่กล่าวได้ว่าเป็นบุคคลที่ไม่ได้มีฐานะที่ดี อยู่ในระดับของการเป็นผู้ใช้แรงงานที่ต้องประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงตนเอง

3.3.8 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา

บุคคลแต่ละบุคคลนั้นล้วนมีที่มาหรือภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นคนชนบทคนในภูมิภาคต่าง ๆ ล้วนมีคำเรียกที่สื่อถึงความเป็นคนในภูมิภาคนั้น ๆ แสดงอยู่ ซึ่งในบทเพลงก็มีการใช้คำเรียกผู้หญิงที่สื่อให้เห็นถึงการเป็นบุคคลตามภูมิลำเนาต่าง ๆ ปรากฏอยู่ ดังตัวอย่าง

โอ้**<u>สาวชาวดอย</u>** กล้ำคล้ายเมฆลอย
เมฆลอยดอยแม่สลองผิวช่างงามสมนางเนื้อทอง
บนยอดดอยแม่สลอง น้องคือ**<u>เทพีชาวไพร</u>**
(มนต์รักแม่สลอง : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

ดอย คือ พื้นที่ที่อยู่บนภูเขาสูง ส่วนมากอยู่แถบภาคเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทย ดังนั้น ชาวดอย จึงหมายถึงบุคคลที่อาศัยอยู่ในพื้นที่บริเวณภูเขา ซึ่งเต็มไปด้วยป่าไม้และธรรมชาติต่าง ๆ สอดคล้องกับคำว่า ชาวไพร อันแสดงให้เห็นว่าหญิงผู้ถูกเรียกนี้เป็นหญิงที่มีภูมิลำเนาอยู่ในป่าเขา ท่ามกลางธรรมชาติบนภูเขา

คำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงการบอกภูมิลำเนานั้นไม่ได้มีเพียงตามที่กล่าวในข้างต้นเท่านั้น หากแต่ยังมีการใช้ในลักษณะของการใช้คำที่ให้ความหมายในเชิงความเปรียบปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งความหมายเชิงความเปรียบในลักษณะนี้เป็นเหมือนการนำเอาคุณสมบัติเฉพาะบางอย่างมาใช้กล่าวโยงเพื่อสื่อถึงการกล่าวถึงผู้หญิงพร้อมบอกความหมายแฝงในตัวด้วย เช่น การนำเอาธรรมชาติมาใช้กล่าวถึง เช่น บทเพลงฝนเดือนหก ดังตัวอย่าง

ย่างเข้าเดือนหก ฝนก็ตกพรำพรำ
กบมันก็ร้องงึมงำ ระงมไปทั่วท้องนา
ฝนตกทีไร คิดถึงขวัญใจของข้า
<u>แม่ดอกโสนบ้านนา</u> น้องเคยเรียกข้าพ่อดอกสะเดา
(ฝนเดือนหก : รุ่งเพชร แหลมสิงห์)

จากบทเพลงดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ผู้ชายกล่าวเรียกผู้หญิงว่า แม่ดอกโสนบ้านนา ถึงแม้ไม่ปรากฏคำว่า บ้านนา เป็นคำขยายความหมาย แต่ก็สามารถทราบได้ว่าผู้หญิงที่ถูกเรียกว่า แม่ดอกโสน นี้มีพื้นเพหรือภูมิลำเนาอยู่ในแถบใด เพราะตามปกติของพืชชนิดนี้ต่างทราบกันดีว่า ต้นโสนหรือดอกโสนนั้นเป็นพันธุ์ไม้ที่พบเห็นได้ทั่วไป พบมากในแถบพื้นที่ชนบท ดังนั้น คำว่า แม่ดอกโสนบ้านนา จึงเป็นคำเรียกในเชิงความหมายโดยนัยที่ใช้กล่าวถึง หญิงสาวชาวบ้านธรรมดา ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ชนบท ซึ่งเป็นชุมชนแบบเกษตรกรรม เปรียบกับหญิงชาวบ้าน ที่มีคุณสมบัติเหมือนกับโสนที่พบได้มากตามท้องนาและชนบท

3.3.9 คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป ไม่ได้เจาะจงความหมายใดพิเศษ

คำเรียกผู้หญิงประเภทนี้คือคำที่ใช้เรียกถึงผู้หญิงทั่วไป เป็นคำที่ใช้กับผู้หญิงโดยเฉพาะ ปรากฏการใช้คำเรียกในลักษณะดังกล่าว ดังตัวอย่าง

งามแท้**แม่**เอ๋ย เพิ่งเคยได้ประสบ
ไม่อาจจะลบ ความรักหาญหักกมล
ใคร่อยากจะสวมมงกุฎดอกไม้ให้หน้ามน
สร้างขึ้นจากมือของคนจน ให้หน้ามนเจ้าเป็นจอมใจ
(เพชรร่วงในสลัม : ชินกร ไกรลาศ)

คำว่า แม่ หมายถึง หญิงผู้ให้กำเนิด อีกความหมายหนึ่งคือ คำที่ผู้ชายใช้เรียกถึงผู้หญิงทั่ว ๆ ไปได้ บริบทของบทเพลงในตัวอย่างนั้น ผู้ชายใช้เรียกถึงผู้หญิง เรียกโดยทั่วไปไม่ได้มีความหมายเจาะจงที่สื่อถึงลักษณะบางอย่างของผู้หญิงแต่อย่างใด นอกจากนี้แล้วยังมีคำอื่น ๆ ที่มีความหมายใช้กล่าวเรียกผู้หญิงโดยทั่ว ๆ ไป อีก เช่น คุณ เจ้า เธอ นาง แม่นาง เป็นต้น

จากการวิเคราะห์ความหมายของคำเรียกผู้หญิงดังกล่าว ผู้ศึกษาได้พบอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ พบว่าลักษณะของคำเรียกผู้หญิงนั้นมีการใช้คำในลักษณะของการกล่าวในเชิงการใช้ความเปรียบอยู่มาก เช่น คำว่า แม่หยดน้ำค้าง แม่ดอกโสน ตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น ซึ่งคำเรียกดังกล่าว ไม่ได้เป็นแปลความหมายตรงตัว หากแต่เป็นความหมายโดยนัยที่ต้องอาศัยการแปลความอีกในระดับหนึ่ง ตามประสบการณ์และความเข้าใจของผู้อ่าน โดยคำเรียกประเภทนี้มักแฝงด้วยการนำลักษณะพิเศษบางอย่างที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงกันมาใช้เปรียบว่ามีความเหมือนหรือเป็นสิ่ง ๆ เดียวกัน โดยพบการนำสิ่งต่าง ๆ มาใช้เปรียบ ทั้งการใช้ธรรมชาติ หรือการใช้สำนวนในการสื่อความหมาย

ผู้หญิงกับธรรมชาตินั้นนับว่าเป็นสิ่งที่มีคุณสมบัติบางประการร่วมกัน ดังที่ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2556: 175) ได้อธิบายไว้ว่าการใช้ภาษาความเปรียบในบทชมนางของกวีราชสำนักที่อยู่บนหลักความคิดสำคัญ คือ การทำให้เป็นภาพที่ชัดเจนเป็นรูปธรรม กับหลักความคิดที่เห็นว่าผู้หญิงกับธรรมชาติคือสิ่งเดียวกันหรือสามารถแทนที่กันได้ หลักความคิดทั้งสองอย่างนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ความงามเป็นเรื่องของความรู้สึกและการรับรู้ที่มีลักษณะเป็นนามธรรม เพื่อจะให้เห็นความงามที่ชัดเจนขึ้นจึงต้องแปลงนามธรรมออกมาให้เป็นรูปธรรม ซึ่งตัวรูปธรรมที่กวีไทยนิยมใช้กันมาตลอดจนเป็นขนบอย่างหนึ่งก็คือ ธรรมชาติ

กล่าวได้ว่าในบทเพลงที่จัดเป็นงานวรรณกรรมนั้นถือว่ามีการนำขนบของการชมความงามของผู้หญิงเข้ามาใช้ในบทเพลงด้วย ซึ่งบทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน พบคำเรียกผู้หญิงในลักษณะของการนำธรรมชาติมาสื่อความหมายอยู่จำนวนหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติเหล่านั้นถูกนำมาใช้เปรียบกับลักษณะความงามหรือลักษณะบางส่วนของผู้หญิงที่กล่าวแบบไม่ตรงไปตรงมาเป็นการสื่อความหมายในลักษณะความแฝง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าธรรมชาติและผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กัน โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้ธรรมชาติต่าง ๆ ซึ่งธรรมชาติที่นำมาใช้โดยมาก ได้แก่ ต้นไม้ ดอกไม้ มาใช้เป็นคำที่สื่อความโยงไปสู่ความเป็นผู้หญิง และมักสื่อความหมายในด้านของความงาม

อันเป็นรูปสมบัติของผู้หญิง โดยมีคำที่ปรากฏ เช่น แจ่มจันทร์ พะยอมคนดี พะยอมบ้านนา แม่ดวงแข แม่แตงเปลือกเขียว แม่แตงร่มใบ แม่โพสพทุ่งรวงทอง แม่หยดน้ำค้าง รวงทองเทวี เป็นต้น

ธรรมชาติที่ถูกนำมาใช้เปรียบกับผู้หญิงนั้นมีอยู่หลายลักษณะ และล้วนเป็นธรรมชาติที่มีอยู่รอบตัว เช่น ดอกไม้ ต้นไม้ หยดน้ำ พระจันทร์ รวงข้าว ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าธรรมชาติต่าง ๆ มีลักษณะร่วมบางอย่างที่เหมือนผู้หญิง ผู้หญิงจึงเปรียบเหมือนธรรมชาติที่มีอยู่บนโลกเช่นกัน อีกประการหนึ่งสิ่งที่กวีหรือผู้แต่งนึกคิดนั้นเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมที่ไม่อาจจินตนาการเป็นภาพได้ ดังนั้น แล้วจึงจำเป็นที่ต้องแสดงออกมาให้เป็นรูปธรรมเพื่อที่จะได้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้จึงทำให้เห็นได้ถึงความสร้างสรรค์ทางภาษาในการใช้ธรรมชาติมาสื่อความหมายให้เป็นรูปธรรม นอกจากนี้ยังเห็นได้ถึงภูมิปัญญา ประสบการณ์ของคนโบราณ ซึ่งรวมไปถึงกวีหรือผู้ประพันธ์ด้วย

ธรรมชาติที่มักถูกนำมาเปรียบพบการใช้ดอกไม้ หรือพืชต่าง ๆ มาใช้เรียกถึงผู้หญิง โดยดอกไม้ดังกล่าวมีคุณสมบัติบางอย่างที่ใช้แทนถึงลักษณะของผู้หญิงที่กล่าวเรียก โดยจะยกตัวอย่าง ได้แก่

แม่ดอกโสนบ้านนา คือ คำเรียกถึงหญิงสาวชาวบ้านธรรมดา อาศัยอยู่ในท้องนาชนบท ซึ่งสังเกตได้ว่าโสนเป็นพืชที่ชนิดหนึ่ง มีดอกที่สามารถรับประทานได้ และพบได้ทั่วไปตามพื้นที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะในพื้นที่ชนบท ดังนั้น โสน จึงถูกนำมาเปรียบกับหญิงชาวบ้าน ที่มีคุณสมบัติเหมือนกับโสนที่พบได้มากตามท้องนาและชนบท

พะยอม คือ ชื่อพืชชนิดหนึ่ง ดอกมีสีขาวสวยงามและมีกลิ่นหอม สันนิษฐานว่าด้วยลักษณะความงามของดอกพะยอมนี้ ทำให้ถูกนำมาเรียกถึงผู้หญิงที่มีความงามบริสุทธิ์เช่นดอกพะยอม

ยอดหญิงแม่แตงร่มใบ คำว่า แตงร่มใบ เป็นสำนวน หมายถึง มีผิวเป็นนวลใยในวัยสาว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 516) โดยเปรียบความงามของผิวผู้หญิงว่าเหมือนกับผลแตงที่อยู่ใต้ร่มใบที่ผลมีผิวที่นวลงาม ดังนั้น คำว่า แตงร่มใบ จึงเป็นคำที่มีความหมายเชิงเปรียบเทียบที่ใช้เรียกถึงผู้ที่มีผิวพรรณงาม โดยเฉพาะผู้หญิง

ไม่เพียงแต่การใช้ธรรมชาติในการนำมาเปรียบกับความงามของผู้หญิงเท่านั้น ในบทเพลง เช่น เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ยังพบการใช้ธรรมชาติมาเปรียบถึงผู้หญิงในความหมายที่สื่อความทางเรื่องเพศด้วย ดังตัวอย่าง

อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย
ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง
แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้า**<u>เจ้าบัวตูมบัวบาน</u>**

(มนต์รักลูกทุ่ง : ยอดรัก สลักใจ)

จากบทเพลงในเนื้อหานี้ วิเคราะห์ได้ถึงสื่อความหมายโดยนัยที่แฝงไปด้วยการสื่อความในเรื่องเพศร่วมอยู่ด้วย โดยผู้ศึกษาพิจารณาว่าในบริบทนี้ ปรากฏคำที่แสดงความหมายอยู่ ซึ่งพิจารณาเนื้อหาในช่วงที่กล่าวว่า อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง ที่ผู้ชายใช้การอุปลักษณ์ตนเองว่าต้องการเป็นแมลงภู่ผึ้ง เพื่อที่จะได้บินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน โดยให้คำว่า เจ้าบัวตูมบัวบาน นี้เป็นคำที่สื่อถึงผู้หญิง ซึ่งบัวตูมบัวบาน เมื่อตีความหมายในเชิงลึกนั้นอาจเปรียบได้ถึงเครื่องเพศของผู้หญิง คือ หน้าอก อันเป็นสรีระหรือของสงวนสำหรับผู้หญิง กล่าวได้ว่าถือเป็นการอุปลักษณ์โดยนัยที่แฝงนัยยะ

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายจากการใช้ความเปรียบเป็นการใช้เปรียบเทียบทั้งในการเปรียบเหมือน คือ อุปมา กล่าวว่าผู้หญิงมีคุณสมบัติบางอย่างที่เหมือนกับสิ่งที่นำมาเปรียบ เช่น คำว่าแม่แตงร่มใบ ที่เป็นสำนวน ในการเปรียบหญิงที่มีผิวพรรณงามเหมือนผิวของแตงที่อยู่ใต้ร่มใบปกคลุม หรือเป็นการเปรียบเป็นที่เรียกว่า อุปลักษณ์ คือ กล่าวว่าผู้หญิงและสิ่ง ๆ นั้นเป็นสิ่งเดียวกัน เช่น คำว่า แม่ดอกโสนบ้านนา ที่ถูกนำมาใช้เรียกถึงผู้หญิงชาวนาหรือผู้หญิงชนบทไปโดยปริยาย

ทั้งนี้การแปลความหมายของคำเรียกผู้หญิงนั้นต้องอาศัยประสบการณ์และความเข้าใจในการแปลความหมายซึ่งต้องพิจารณาถึงบริบทของสังคมหรือเนื้อหาใบเพลงนั้น ๆ ประกอบด้วย ซึ่งโดยมากมักไม่เป็นความหมายโดยตรง หากแต่เป็นความหมายแฝงที่สื่อถึงลักษณะบางอย่างตามที่ได้อธิบายไป

คำเรียกผู้หญิงทั้ง 190 คำ นำมาจัดกลุ่มจำแนกความหมายได้ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 6 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (1 - 3)

ความงาม		**ความเป็นที่รัก**	**สื่อถึงวัย**
งามภายนอก	**งามภายใน**		
เจ้าเนื้อทอง	คนดี	กานดา	ทรามวัย
แจ่มจันทร์	น้องคนดี	แก้วตา	นงนุช
นวล	พะยอมคนดี	ขวัญใจ	นงเยาว์
นวลน้อง	แม่พระ	ขวัญใจของข้า	น้อง
นวลน้องแก้วตา		ขวัญใจน้องเจ้า	น้องจ๋า
นวลน้องบ้านนา		ขวัญใจบ้านทุ่ง	น้องเจ้า
นวลนาง		ขวัญใจบ้านนา	น้องนงนุช
นวลละออง		ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ	น้องนาง
น้องเนื้อนวล		ขวัญตา	น้องนุช
นางเนื้อทอง		ขวัญตานิ่มน้อง	น้องพี่

ตารางที่ 6 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (1 - 3) (ต่อ)

ความงาม		ความเป็นที่รัก	สื่อถึงวัย
งามภายนอก	งามภายใน		
เนื้อนวล		ขวัญตาเนื้อทอง	น้องแม่
เนื้ออ่อน		ขวัญอ่อน	น้องยา
เนื้ออุ่น		จอมขวัญ	น้องสาว
แม่ดวงแข		จอมใจ	น้องหญิง
แม่แตงเปลือกเขียว		เจ้าขวัญอ่อน	นุช
แม่นางเนื้อทอง		ดวงใจ	พุ่มพวง
แม่เนื้อทอง		ดวงใจคนดี	แม่ดวงสุดา
แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา		ดวงใจน้องนางบ้านนา	แม่ทรามวัย
แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง		น้องแก้ว	แม่ละอ่อน
แม่เนื้อนุ่ม		น้องของข้า	แม่สาวคนโก้
แม่เนื้อแน่น		น้องเนื้อเย็น	ยุพิน
แม่เนื้อหอม		น้องรัก	สาว
แม่ผิวพม่านัยน์ตาแขก		นางกลางใจ	สาวเจ้า
แม่สาวเนื้อทองแจ่มจันทร์		ผู้เป็นดวงใจ	สาวเอย
ยอดหญิงแม่แตงร่มใบ		แฟนจ๋า	สุดา
สาวเนื้อทอง		เมียจ๋า	หนู
แก้มหอม		เมียรัก	หนูจ๋า
แก้มอิ่ม		แม่แก้วตา	
จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู		ยาหยี	
น้องนางแก้มเรื่อ			
น้องหน้ามน			
แม่แก้มสีชมพู			
แม่แก้มสีแดง ๆ			
แม่แก้มสีบานเย็น			
แม่หน้ามน			
สาวแก้มขาว			
หน้ามน			

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 6 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (1 - 3) (ต่อ)

ความงาม		**ความเป็นที่รัก**	**สื่อถึงวัย**
งามภายนอก	**งามภายใน**		
ตาคม แม่ขนตางอน สาวตาคม โฉมเฉลา บัวตูมบัวบาน แม่เอวกลม คนสวย งามขำ งามงอน เจ้าช่อนกยูง โฉมตรู โฉมนางนิ่มนวล โฉมนางบ้านนา ดวงมาลย์ เทพธิดาจากป่าพงไพร เทพีชาวไพร นงคราญ นงคราญกานดา นงราม นงรามทรามเชย นงรามทรามวัย แม่คนสวย แม่ช่อชบา แม่ทองพันชั่ง แม่เทพธิดาผืนดิน แม่นงคราญ แม่นางฟ้า แม่หยดน้ำค้าง สาวงามบ้านบางคณฑี สาวงามบ้านอัมพวา			

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 7 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (4 - 6)

ความเป็นผู้มีค่า	ผู้มีเกียรติยศ	ความเป็นมงคล
กิ่งทอง	เทวี	นงลักษณ์
แม่ร้อยชั่ง	เทวีสวรรค์	น้องศรีแพร
	แม่โพสพทรามเชย	เมียขวัญ
	แม่โพสพทุ่งรวงทอง	แม่ขวัญชีวา
	แม่ยอดหญิง	แม่ขวัญยืน
	ยอดหญิง	แม่ศรี
	รวงทองเทวี	แม่ศรีใจ
	ราชินีกระท่อม	แม่ศรีดวงใจ
	ราชินีบ้านนา	แม่ศรีทรามวัย
	ราชินีแห่งใจ	แม่ศรีนวล
		แม่ศรีไพร
		แม่ศรีเรือน
		ศรีแพรแม่มาย

ตารางที่ 8 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (7 - 9)

สถานภาพของผู้หญิง	บอกภูมิลำเนา	ใช้เรียกผู้หญิงทั่วไป
แม่ค้าตาคม	กุหลาบมอญ	คุณ
แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม	น้องนางชาวดง	เจ้า
แม่ค้าสาวชาวบ้านแพน	น้องนางบ้านนา	เธอ
แม่ค้าหน้านวล	น้องบ้านนา	เธอจ๋า
	น้องบ้านนาขวัญตาของถิ่น	นาง
	นางน้องบ้านนา	บังอร
	พะยอมบ้านนา	แฟน
	แม่ช่อสะเดา	เมีย
	แม่ดอกก้านเขา	แม่
	แม่ดอกโสนบ้านนา	แม่คุณ
	แม่นางท้องทุ่ง	แม่นาง
	แม่นางบ้านนา	อนงค์

ตารางที่ 8 คำเรียกผู้หญิงจำแนกตามความหมาย (7 - 9) (ต่อ)

สถานภาพของผู้หญิง	บอกภูมิลำเนา	ใช้เรียกผู้หญิงทั่วไป
	แม่มะแว้งบ้านนาไกล แม่เมยรามัญ แม่รวงทองแก้มแดง สาวชาวดอย สาวชาวนา สาวชาวบ้านนา สาวชาวไพร สาวชาวเวียงเหนือ สาวเมืองนนท์ สาวแม่กลอง	

คำเรียกผู้หญิงทั้งหมด 190 คำ นำมาจัดลำดับกลุ่มความหมายคำเรียกผู้หญิงที่พบมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด โดยคิดเป็นจำนวนคำและร้อยละ ได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 9 ตารางแสดงความถี่ความหมายคำเรียกผู้หญิง

ลำดับ	ความหมายคำเรียกผู้หญิง	จำนวน	ร้อยละ
1	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม	71	37.37
2	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก	29	15.26
3	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์	27	14.21
4	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา	22	11.58
5	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล	13	6.84
6	คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป	12	6.32
7	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ	10	5.26
8	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง	4	2.11
9	คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า	2	1.05
รวม		**190**	**100**

จากตารางแสดงความถี่ความหมายของคำเรียกผู้หญิงที่พบในบทเพลงนั้น พบคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงามเป็นอันดับแรก อันแสดงให้เห็นว่าในสายตาที่ผู้ชายมองผู้หญิงนั้นเริ่มจากการมองในส่วนของกายภาพเป็นหลักที่สามารถรับรู้ได้จากผัสสะของมนุษย์ และมนุษย์เองต่างก็ชื่นชอบในการมองสิ่งที่สวยงามเพื่อความเจริญตาเจริญใจแก่ตน ดังนั้น ผู้หญิงที่มีความงามก็ย่อมทำให้เกิดความชื่นชม ความยินดี และความเจริญใจให้แก่ผู้พบเห็นได้ โดยเฉพาะผู้ชาย และจากความงามนี้เองก็มีส่วนที่ทำให้เกิดความปรารถนาในการแสดงความรัก ความชื่นชมในความงามเหล่านั้น อันเป็นกลุ่มความหมายที่พบรองลงมา ก็คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายถึงสื่อถึงความเป็นที่รัก ทั้งการรักแบบคู่รัก หรือเป็นการชื่นชม ชื่นชอบ การแสดงความรักต่อผู้หญิง ซึ่งอาจมีปัจจัยมาจากความงาม ทำให้เกิดเป็นความรักและความชื่นชอบที่ต้องการดูแลและทะนุถนอมหญิงคนรักผู้นั้น หรือในบางบทเพลงที่มีเนื้อหาถึงความไม่สมหวังในความรัก ถึงแม้อาจไม่ได้อยู่ในสถานะคนรักก็ตาม แต่ผู้ชายก็ยังคงให้เกียรติในการกล่าวเรียกผู้หญิงในเชิงของการแสดงความรักนั้นอยู่ด้วย เพื่อแสดงให้เห็นว่ายังคงรักหญิงผู้นั้นอยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย และรองลงมาคือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ ซึ่งเป็นไปได้ว่าผู้หญิงที่มีความอ่อนเยาว์ อยู่ในวัยสาวแรกรุ่นนั้นต่างเป็นที่จับจ้องและหมายปองแก่ผู้ชายทั้งหลาย และเป็นได้ว่าผู้ชายโดยมากมักชื่นชอบผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่าตนเอง หรืออาจเป็นการเรียกผู้หญิงให้ดูอายุน้อย เพื่อให้ดูน่ารัก น่าเอ็นดูก็ได้ ส่วนในลำดับต่อมาทั้งคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนาก็ดี อาจเกี่ยวเนื่องมาจากแนวเพลง หรือเนื้อหาในบทเพลงเป็นสำคัญด้วย ที่จะเห็นได้ว่าในบทเพลงแนวนี้มักมีเนื้อหากล่าวถึงสังคมในยุคเกษตรกรรมเป็นส่วนมาก หรือการกล่าวถึงสังคมชนบท จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในยุคนั้น สภาพของพื้นที่ และความเป็นผู้หญิงท้องถิ่นตามแบบธรรมชาติที่มีความงามหรือการบอกเล่าถึงวิถีชีวิตเหล่านั้นแฝงอยู่ ดังปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงการบ่งบอกภูมิลำเนาของผู้หญิง ที่โดยมากผู้หญิงที่กล่าวถึงนั้นก็คือผู้หญิงชาวนา ซึ่งสอดคล้องว่าสังคมในยุคนั้นยังเป็นสังคมแบบเกษตรกรรมอยู่

การวิเคราะห์โครงสร้างคำเรียกผู้หญิงทั้ง 190 คำ แสดงให้เห็นว่าคำเรียกผู้หญิงนั้นประกอบด้วยส่วนสำคัญสองส่วน ได้แก่ ส่วนหลัก และส่วนขยาย โดยส่วนหลักจะเป็นส่วนที่ทำหน้าที่ที่สื่อถึงการกล่าวถึงผู้หญิง โดยอาจมีคำหลักปรากฏคำเดียวหรือมีคำขยายประกอบเพิ่มเติมก็ได้ ส่วนที่สองคือ ส่วนขยายที่ทำหน้าที่ขยายความส่วนหลักเพื่อบอกถึงลักษณะพิเศษของผู้หญิงที่กล่าวถึงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และหากยิ่งมีคำขยายมากขึ้นก็ยิ่งทำให้ความหมายของคำเรียกผู้หญิงนั้นมีความหมายที่สื่อถึงลักษณะของผู้หญิงที่มากขึ้นด้วย เช่น คำว่า แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม จากคำเรียกดังกล่าวปรากฏส่วนหลัก คือ คำว่า แม่ค้าบ้านแพน และส่วนขยายคือ สาวนัยน์ตาคม โดยทั้งส่วนหลักและส่วนขยาย มีคำขยายอยู่ ได้แก่ คำว่า บ้านแพน มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนาของผู้หญิง และคำว่า นัยน์ตาคม สื่อความหมายถึงการเป็นผู้มีความงาม เป็นความงามเฉพาะส่วนดวงตาที่เด่นชัดที่สุด ดังนั้น จึงมีความหมายรวมกัน คือ แม่ค้าคนงามชาวบ้านแพน หรืออีกตัวอย่าง คือ คำว่า แม่เนื้อทอง

ขวัญใจบ้านนา ส่วนหลัก คือ คำว่าแม่เนื้อทอง โดยมีคำว่า เนื้อทอง เป็นคำขยาย มีความหมายถึง ผู้มีผิวงาม และส่วนขยาย คือ ขวัญใจบ้านนา โดยมีคำว่า บ้านนา เป็นคำขยาย มีความหมายบอกถึง ภูมิลำเนา เมื่อรวมกันแล้วจึงได้ความหมายว่า หญิงบ้านนาคนงามผู้เป็นที่รัก ทั้งนี้ในการจัดกลุ่มความหมายของคำเรียกผู้หญิงนั้น จะพิจารณาจากความหมายในส่วนหลักเป็นสำคัญว่าเป็นความหมายใดที่ชัดเจนที่สุด

ทั้งนี้ ในการพิจารณาคำเรียกผู้หญิงนั้นจะพิจารณาจากข้อความและบริบทแวดล้อมว่ามีการกล่าวถึงผู้หญิง ซึ่งอาจมีคำที่ผู้ชายเรียกถึงตัวเองอยู่ เช่น คำว่า พี่ ดังนั้นก็ย่อมปรากฏการกล่าวถึงผู้หญิงในบทเพลง ซึ่งคำเรียกผู้หญิงดังกล่าวอาจใช้ในลักษณะการใช้เป็นคำนาม คือ คำเรียกทั่วไปที่ใช้เรียกแทนชื่อของผู้หญิง หรือการใช้เป็นคำสรรพนามที่ใช้กล่าวแทนในการสื่อสารนั้น ๆ ก็ได้

ส่วนการวิเคราะห์ด้านความหมายของคำเรียกผู้หญิง จะเห็นได้ว่าความหมายส่วนมากนั้นมักเป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับความงาม แสดงให้เห็นว่าในมุมมองของผู้ชายนั้นยังให้ค่าเกี่ยวกับความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ รองลงมาคือการแสดงถึงความเป็นที่รัก ซึ่งในบทเพลงโดยมากมักหยิบเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิต อารมณ์ ความรู้สึกของผู้คนมากล่าวถึงในบทเพลง และจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ทั้งการแอบรัก การเป็นคู่รัก หรือความรักที่ไม่สมหวัง แต่ถึงอย่างไร ไม่ว่าเนื้อหาความรักนั้นจะเป็นในลักษณะใด ผู้ชายก็ยังคงรักและให้เกียรติผู้หญิงในการกล่าวเรียกอย่างสุภาพ จึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รักอยู่เป็นจำนวนมาก

การวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นเป็นการศึกษาเพื่อให้ทราบถึงวิธีการประกอบสร้างคำในบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ให้เข้ากับท่วงทำนองและจังหวะของบทเพลง เพื่อให้เข้าใจว่าภาษานั้นมีพลวัตที่จะพลิกแพลงให้เข้ากับบริบทของวรรณกรรมแต่ละประเภทอยู่เสมอ นอกจากนี้ในคำเรียกผู้หญิงที่ได้จากโครงสร้างทางภาษาในแต่ละโครงสร้าง ยังทำให้เห็นถึงความหมายที่ปรากฏในคำเรียกเหล่านั้นว่ามีความหมายอย่างไร ซึ่งแบ่งกลุ่มความหมายได้อย่างหลากหลายตามผลการศึกษาดังที่ได้นำเสนอไปในข้างต้น ซึ่งความหมายต่าง ๆ ที่วิเคราะห์ได้ ทำให้เห็นถึงมุมมองหรือทรรศนะที่แฝงอยู่ในคำเรียกผู้หญิง เพื่อทำความเข้าใจต่อไปว่ามุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงนั้นเป็นอย่างไร กล่าวคือ เป็นมุมมองของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นผู้ชายและนับเป็นตัวแทนความคิดของผู้ชายในสังคมขณะนั้นด้วย โดยวิเคราะห์ผ่านความหมายของคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลง ดังที่จะได้อธิบายในบทต่อไป

บทที่ 4
มุมมองที่มีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงจากมุมมองของผู้ประพันธ์

คำว่า “มุมมอง” หมายถึง ความคิดเห็นหรือทรรศนะของบุคคลที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพราะฉะนั้นความคิดเห็นของแต่ละคนย่อมแตกต่างกันไปตามประเด็นที่นำเสนอ โดยอาจเกิดขึ้นจากหลายปัจจัย อาทิ การปลูกฝังจากครอบครัว การบ่มเพาะจากสังคม รวมไปถึงค่านิยมหรือความนิยมโดยส่วนตัวของบุคคลนั้น ๆ ด้วย ซึ่งมุมมองดังกล่าวสามารถเป็นตัวแทนความคิดในภาพรวมที่มีความเห็นแล้วว่ามีลักษณะเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้ แต่ไม่สามารถใช้แทนมุมมองของคนทั้งหมดที่มีได้ จากเหตุผลดังกล่าวอาจสรุปเป็นมุมมองในภาพรวมได้

มุมมองที่มีต่อผู้หญิง หมายถึง มุมมองที่ผู้ประพันธ์บทเพลงมีต่อผู้หญิง กล่าวคือ มุมมองของผู้ประพันธ์เป็นเสมือนตัวแทนความคิดเห็นของผู้ชายในสังคมขณะนั้น เพราะผู้ประพันธ์เป็นเพศชายและถือเป็นบุคคลในสังคมที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ผ่านการบ่มเพาะ และประสบการณ์ตามช่วงชีวิตของผู้ประพันธ์ แล้วถ่ายทอดออกมาผ่านบทเพลง ดังนั้นแล้วสิ่งที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกมานั้นย่อมแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของคนในสังคมขณะนั้น ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงมุมมองของคนในสังคมโดยเฉพาะผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงว่ามีความคาดหวังต่อผู้หญิงและให้ภาพผู้หญิงอย่างไรบ้าง

บทเพลงที่เป็นงานวรรณกรรมนั้นมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างสอดคล้อง ดังที่ ตรีศิลป์ บุญขจร (2547: 5 – 7 อ้างถึงใน อาทิตยา จารุจินดา, 2555: 20 – 21) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมว่าเป็นไปได้ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคม การสะท้อนสังคมของวรรณกรรมมิใช่เป็นการสะท้อนอย่างบันทึกเหตุการณ์ทำนองเอกสารประวัติศาสตร์แต่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียน และส่วนหนึ่งของสังคม วรรณกรรมจึงมีความจริงทางสังคมสอดแทรกอยู่ ลักษณะที่สอง สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน ลักษณะที่สาม วรรณกรรมหรือนักเขียนมีอิทธิพลต่อสังคม อย่างไรก็ดีในแง่ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมนั้นย่อมทำให้เห็นภาพและเข้าใจถึงมุมมองของผู้คนที่มีต่อเรื่องต่าง ๆ ได้เข้าใจยิ่งขึ้น

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทที่ผ่านมา ทั้งหมด 190 คำ นอกจากจะทำให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการประกอบสร้างคำตามโครงสร้างทางภาษาพร้อมทั้งเลือกสรรถ้อยคำที่สื่อความหมายถึงผู้หญิงได้อย่างเหมาะสมแล้ว คำเรียกผู้หญิงดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองบางประการที่ผู้ประพันธ์มีต่อผู้หญิง โดยจะนับว่ามุมมองดังกล่าวนี้เป็นเสมือนตัวแทนมุมมองของผู้ชายในสังคมขณะนั้น

ในงานวิจัยของ ปริศนา พิมดี เรื่อง การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ได้กล่าวถึงค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิงของกวีไทยในสมัยอยุธยา พบว่ากวีในสมัยอยุธยานั้นได้กล่าวถึง

ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิงไว้ทั้งหมด 2 ประการ คือ ผู้หญิงต้องมีเรื่องรูปสมบัติและคุณสมบัติ และเป็นที่น่าสังเกตว่าประเด็นเรื่องรูปสมบัติกับคุณสมบัตินั้นก็มีความสอดคล้องกับความหมายของคำเรียกผู้หญิงที่ผู้ศึกษาได้นำเสนอไว้ในบทก่อนหน้านี้ โดยพบว่าคำเรียกผู้หญิงนั้นมักมีความหมายที่สื่อถึงความงามของผู้หญิงทั้งความงามภายนอกและความงามภายใน ทำให้เห็นว่าต่อให้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปเช่นไรก็ย่อมเห็นถึงค่านิยมในการมองผู้หญิงที่ไม่ต่างจากเดิมมากนัก ดังนั้นแล้วในบทนี้จึงเป็นการอธิบายให้ทราบถึงมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงโดยอาศัยมุมมองของผู้ประพันธ์เป็นสื่อกลางในการแสดงความคิดเห็นเป็นหลัก

คตินิยมเกี่ยวกับสตรีไทย อาจกล่าวได้ว่า สังคมได้สร้างกรอบวัฒนธรรมด้านขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีขึ้น เป็นแนวประพฤติให้แก่สตรี โดยมุ่งหวังว่าถ้าปฏิบัติตามแบบแผนอันเป็นเกณฑ์กำหนดนั้น ๆ จะได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ และเป็นที่ยอมรับนับถือของสังคม (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 61) โดยมีคตินิยมเกี่ยวกับสตรีหลายประการ ซึ่งจะนำมาประกอบการวิเคราะห์ ได้แก่ คตินิยมด้านรูปสมบัติ และคตินิยมด้านคุณสมบัติ ดังที่จะได้อธิบายเป็นประเด็นต่อไป

อนึ่ง หากกล่าวถึงนิยามเรื่องของความงามนั้น ในความคิดของผู้ศึกษามีความเห็นว่าความงามนั้นเป็นเรื่องทางสุนทรีศาสตร์ เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของผู้ใดผู้หนึ่งที่มีความเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่แตกต่างกัน ดังนั้น จึงทำให้เกิดความงามที่แตกต่างกันไปตามความรู้สึกของแต่ละบุคคล และเมื่อรู้สึกเห็นว่าสิ่งใดนั้นงามก็จะเกิดความชื่นชอบหรือชื่นชมในสิ่ง ๆ นั้นตามมา และอาจเกิดความปรารถนาที่จะครอบครอง ความงามของสตรีก็เช่นเดียวกัน หากผู้หญิงเป็นผู้ที่มีความงาม ก็ย่อมทำให้ผู้ชายเกิดความชื่นชมและชื่นชอบ อันเกิดความปรารถนาที่จะได้ชื่นชมในความงามของสตรีนั้น

ดังนั้น หากจะกำหนดเรื่องนิยามความงามเพื่อใช้เป็นกฎเกณฑ์ในการพิจารณาว่าผู้หญิงจะต้องมีความงามแบบใดบ้าง ผู้ศึกษาก็จะขอนำเอาคตินิยมที่มีตามแต่เดิมมาใช้เป็นตัวตั้งในการกำหนดให้เห็นว่า ผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นั้นมีความงามหรือไม่ หรือมีความงามที่เป็นไปในลักษณะใดบ้าง โดยผู้ศึกษาจะนำคตินิยมด้านรูปสมบัติ และคตินิยมด้านคุณสมบัติ มาใช้เป็นเกณฑ์พิจารณาให้เห็นว่าการกล่าวถึงผู้หญิงในบทเพลงมีลักษณะที่เป็นไปตามคตินิยมนี้มากน้อยเพียงใด ดังนี้

4.1 มุมมองด้านรูปสมบัติ

คำว่า รูปสมบัติ ในความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง รูปงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1011) การมีรูปงามเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า ความงามภายนอก ซึ่งเป็นหนึ่งในความงามทางพระพุทธศาสนา ดังที่พระพุทธเจ้าทรงมีพระดำรัสถึงประเภทของความงามไว้ 2 ประเภท ได้แก่ ความงามภายนอก คือ รูปกาย และความงามภายใน คือ สติปัญญา (โสภิศา สัสสินทร, 2559: 29) ฉะนั้น เมื่อกล่าวถึงการเป็นผู้ที่มีรูปงามจึงถือเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความ

เป็นผู้หญิงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อันเกิดเป็นวาทกรรมความงามที่กล่าวว่าความเป็นหญิงนั้นต้องประกอบด้วยความงามเช่นใดบ้างดังที่ปรากฏในงานวิจัยต่าง ๆ ซึ่งในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขันก็มีเนื้อหาที่กล่าวถึงผู้หญิงที่เกี่ยวกับเรื่องรูปสมบัติอย่างเห็นได้ชัด คือ สมบัติที่ติดตัวผู้หญิงมาตั้งแต่กำเนิด ได้แก่ สมบัติทางทางกายภาพอันประกอบด้วยรูปลักษณ์ที่ชวนมอง ได้แก่ ความงาม ความมีเสน่ห์ เป็นต้น โดยสามารถสรุปได้ว่าความเป็นผู้หญิงนั้นต้องมีรูปสมบัติที่ประกอบด้วยรูปลักษณ์ต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 ผู้หญิงต้องมีรูปงาม

การมีรูปงามหรือความงามภายนอกเป็นสิ่งที่รับรู้ได้จากสิ่งสัมผัสทั้ง 5 และการให้ค่านิยมของคนในสังคมนั้นว่ารูปกายอย่างนี้ ๆ จึงเรียกว่างาม (โสภิศา สัสสินทร, 2559: 30) และในมุมมองของผู้ชาย ความงามของผู้หญิงนั้นถือเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของทุกยุคทุกสมัย หญิงผู้เป็นที่พึงปรารถนาจะต้องมีรูปลักษณ์ภายนอกงดงาม (ปริศนา พิมดี, 2547: 247) นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าสังคมไทยตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาได้สร้างภาพในด้านรูปร่างลักษณะของผู้หญิงให้มีความงดงามบอบบางอันควรแก่การทะนุถนอมของบุรุษ เห็นได้จากบทชมโฉมที่ปรากฏในวรรณคดี ที่ได้มีการพรรณนาความงามของนางในวรรณคดีเพื่อให้เห็นความงามในอุดมคติ ดังเช่น การชมความงามของนางอุษาจากเรื่องอุณรุท ว่า

พิศขนงก่งกันดังคันศิลป์ พิศเนตรดังนิลจำรัสศรี
พิศทรงนาสาไม่ราคี ดังขอแก้วมณีพรายพรรณ
พิศโอษฐงามเอี่ยมเทียมจะแย้ม พิศแก้มเปรียบปรางทองสวรรค์
พิศกรรณเพียงกลีบบุษบัน พิศศอคอสุวรรณหงส์จร
(อุณรุท : พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ)

จากตัวอย่างที่กล่าวไป ไม่เพียงแต่บทชมความงามของนางอุษาที่ยกตัวอย่างไปเท่านั้น นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ก็มักมีบทชมโฉมเช่นนี้กล่าวถึงอยู่เสมอด้วย ดังที่ปรากฏอยู่ตามเอกสารต่าง ๆ จนกระทั่งมาถึงสมัยปัจจุบัน และในวรรณกรรมต่าง ๆ ก็มักปรากฏการกล่าวถึงความงามของผู้หญิงอยู่เสมอเช่นกัน เพียงแต่ไม่พิถีพิถันในการพรรณนารูปร่างเหมือนในสมัยโบราณและนิยมกล่าวไปตามที่เป็นจริง จะเสริมแต่งก็เป็นไปในลักษณะที่เป็นไปได้ตามธรรมชาติ (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 62 - 70) ซึ่งหากกล่าวถึงความงามของผู้หญิงแล้วก็สามารถแบ่งประเภทความงามของรูปกายได้อย่างหลากหลาย ได้แก่

4.1.1.1 ความงามแบบโดยรวม

รูปสมบัติในด้านความงามที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงผู้มีความงามที่กล่าวในลักษณะงามโดยรวม ไม่ได้เจาะจงว่างามในส่วนใดเป็นพิเศษ มีปรากฏอยู่หลายคำ เช่น คำว่า คนสวย งามขำ งามงอน นงคราญ นงราม นอกจากนี้ยังมีคำเรียกอื่นที่สื่อถึงความงาม พร้อมทั้งแฝงความหมายอื่นก็นับว่าเป็นคำเรียกที่ทำให้เห็นมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงในด้านความงามได้เช่นกัน ได้แก่ นงรามกานดา นงรามทรามเชย นงรามทรามวัย นงลักษณ์ แม่คนสวย แม่นงคราญ อนงค์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

เมื่อยามยิ้มหยาดเยิ้มมิใช่ย่อย
ช่างหยาดเยิ้มหยดย้อยดังยอดหญ้า
อย่ายิ้มยั่วเย้าเลยน้องยา
<u>แม่คนสวย</u>ทรวดทรงชู่ช่า
เหมือนหนามพุทรามาเกาะเสียบทรวง
(หยาดเยิ้มหยดย้อย : ดำ แดนสุพรรณ)

มุมมองที่มีต่อผู้หญิงในเรื่องความงามตามที่ปรากฏในบทเพลงนี้ แม้มิได้พรรณนาให้เห็นถึงรูปร่างหรือลักษณะความงามในแต่ละส่วนอย่างชัดเจน แต่จะเห็นได้ว่าในบทเพลงได้มีการพรรณนาให้เห็นถึงเสน่ห์ของผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นรอยยิ้ม หรือทรวดทรงที่น่าหลงใหล และเปรียบเทียบเสน่ห์ความงามในลักษณะนี้ว่าเหมือนดังหนามพุทราที่เกาะเสียบติดใจชาย ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าความงามในแบบโดยรวมนั้น อาจไม่ต้องพิจารณาถึงรูปร่างหน้าตาเป็นหลัก หากแต่สามารถพิจารณาในภาพรวมได้ โดยอาจพิจารณาถึงเสน่ห์เฉพาะของแต่ละบุคคล เพราะนิยามความงามของผู้หญิงแต่ละคนในสายตาของผู้ชายนั้นอาจมีความเห็นที่แตกต่างกันไป หากแต่ผู้หญิงที่มีเสน่ห์โดยรวมๆ และมีความงามในแบบฉบับของตนเองก็นับได้ว่าเป็นหญิงที่มีความงาม ซึ่งเป็นความงามแบบโดยรวม

นอกเหนือจากคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความงามจากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ยังพบว่ามีการใช้คำเรียกอีกประเภทหนึ่งที่สื่อถึงการเป็นผู้มีความงามได้ กล่าวคือ เป็นการใช้การเปรียบความงามของผู้หญิงว่าเป็นผู้มีความงามเหมือนนางสวรรค์ ถึงแม้จะเป็นเพียงหญิงบ้านนา หรือหญิงสาวชาวบ้านธรรมดา แต่ก็ย่อมปรากฏความงามให้เห็นได้ ตามมุมมองของผู้ชายแต่ละบุคคล โดยในบทเพลงปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่กล่าวถึงหญิงผู้มีความงามเปรียบเทียบเหมือนนางฟ้า นางสวรรค์ เช่น แม่นางฟ้า เทพธิดา เทพธิดาจากป่าพงไพร แม่เทพธิดาผืนดิน เทวี เทวีสวรรค์ เทพีชาวไพร ดังตัวอย่าง

โอ้พี่ยังอาวรณ์ เมื่อตอนฟ้าสาง
พี่ฝันว่าน้องแปลงร่าง กลายเป็นเทพธิดา
สวยงามล้ำเลิศวิไล พี่กอดขวัญใจน้องแนบนิทรา
น้องผวาตกใจตื่นพลัน ฝันของพี่กลับคืนตื่นหาย
เสียดาย **<u>แม่นางฟ้า</u>**

(นางฟ้าในฝัน : คำรณ สัมบุญณานนท์)

จากบทเพลงจะเห็นได้ว่า แม้ในเนื้อหาจะไม่ได้พรรณนาถึงรูปลักษณ์ความงามของผู้หญิงได้ชัดเจนนัก แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำว่า แม่นางฟ้า มากล่าวเพื่อแสดงให้เห็นถึงความงามทั้งหมดแทน ทำให้ทราบว่าความงามที่เหนือมนุษย์ งามประดุจนางฟ้านั้นนับว่าเป็นความงามที่เกินกว่าจะพรรณนาถึงได้ ซึ่งความงามดังกล่าวอาจแสดงให้เห็นถึงทรรศนะที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงว่าเป็นความงามในลักษณะแบบโดยรวม ไม่ได้เฉพาะเจาะจงที่ส่วนใดเป็นพิเศษ กล่าวคือ ผู้ชายอาจได้ให้คุณค่าในความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ ซึ่งนับเป็นความงามทางรูปสมบัติ แต่ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับเรื่องของความรู้สึกที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงด้วยว่าผู้ชายนั้นจะเห็นความงามของผู้หญิงที่ตนมองนั้นว่ามีมากน้อยเพียงใด

4.1.1.2 ความงามแบบเฉพาะส่วน

นอกเหนือจากความงามแบบโดยรวมที่กล่าวไปแล้วนั้น ยังปรากฏมุมมองให้เห็นความงามในลักษณะอื่นได้ กล่าวคือ เป็นความงามเฉพาะส่วนที่สามารถพิจารณาการจำแนกส่วนต่าง ๆ ในร่างกายที่สามารถก่อให้เกิดความงามได้ โดยเพ่งพินิจไปที่ส่วนใดส่วนหนึ่งอย่างเจาะจง อันทำให้เกิดเสน่ห์ ความน่ามอง เช่น ความงามของใบหน้า ดวงตา รูปร่าง ผิวพรรณ ทั้งนี้ทำให้เห็นว่าความงามเหล่านี้เกิดขึ้นจากการพิจารณาอย่างลึกซึ้งจึงทำให้เห็นความงามเหล่านั้น ซึ่งการเห็นถึงความงามในแต่ละส่วนอาจมิได้สะท้อนผ่านจากคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ทั้งนี้ก็อาจต้องพิจารณาจากเนื้อหาแวดล้อมประกอบไปด้วยก็ได้ โดยสามารถเห็นถึงความงามในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่พบในบทเพลง ได้แก่

4.1.1.2.1 ผิวงาม

ผิวกายเป็นอวัยวะที่อยู่ส่วนนอกของร่างกาย กล่าวได้ว่าแต่ละบุคคลนั้นมีลักษณะของผิวเนื้อที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นความละเอียดของเนื้อผิว สีผิว ลักษณะของผิวเนื้อผู้หญิงที่มีผิวเนื้อดีย่อมแสดงให้เห็นรูปสมบัติของการมีผู้มีความงามได้ โดยผิวที่ถือว่างามนั้นมีอยู่หลายลักษณะ เช่น ผิวที่อ่อนนุ่ม ไม่หยาบกระด้าง ผิวพรรณที่สวยเปล่งปลั่ง เป็นต้น ซึ่งในบทเพลงปรากฏคำเรียกที่สื่อถึงการมีผิวที่งดงาม เช่น คำว่า แม่เนื้อทอง เจ้าเนื้อทอง นางเนื้อทอง สาวเนื้อทอง ขวัญตาเนื้อทอง แม่นางเนื้อทอง แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา แม่สาวเนื้อทอง

แจ่มจันทร์ โฉมนางนิ่มนวล นวลน้อง นวลนาง นวลละออง เนื้อนวล น้องเนื้อนวล น้องเนื้อเย็น เนื้ออ่อน แม่เนื้อนุ่ม แม่เนื้อแน่น ดังตัวอย่าง

หอมเอ๋ยมาลัยทั่วในแคว้นด้าว
หอมเคียวไม่เหนี่ยวใจน้าว เหมือนกลิ่นสาบ**<u>สาวเนื้อทอง</u>**
ใคร่เอาความรักพี่เป็นเหมือนกำแพงป้อง
โลมประคองตระกองขวัญ รำพันแอบน้องบ้านนา

(น้องนางบ้านนา : สมยศ ทัศนพันธ์)

คำว่า เนื้อทอง เปรียบได้ถึงลักษณะของผิวเนื้อที่มีความงามเปล่งปลั่งดุจดังทอง แสดงถึงการมีผิวพรรณที่ดี แม้ว่าคำว่า เนื้อทอง อาจจะตีความไม่ได้ชัดเจนมากนักว่าจะให้ภาพของสีเนื้อผิวเป็นอย่างไร จะเป็นในลักษณะสีขาวผ่อง หรือผิวสีแทน แต่เมื่อวิเคราะห์แล้ว คำว่า เนื้อทอง นั้นก็คงจะเป็นการกล่าวแบบโดยรวมที่ไม่ได้เจาะจงว่าต้องมีลักษณะสีผิวเช่นใด หากเพียงแต่ต้องเป็นผิวที่มีความนวลผ่อง ไร้ริ้วรอย ซึ่งผิวที่ดีปราศจากริ้วรอย จะทำให้เกิดความผุดผ่องและความน่ามอง ทั้งต่อสายตาตนเองและสายตาของผู้อื่นโดยเฉพาะผู้ชาย ดังนั้น การปรากฏคำว่า เนื้อทอง ที่ในการใช้เรียกผู้หญิงอยู่เสมอนั้น จึงแสดงว่า ผู้ชายมีความคิดเห็นว่าผู้หญิงที่นับว่าเป็นผู้หญิงที่มีผิวงามนั้นจะต้องเป็นผู้หญิงที่มีผิวเนื้อนวลละเอียด ปราศจากริ้วรอยต่าง ๆ เป็นผิวที่มีสุขภาพดีที่ทำให้เกิดความน่าชม น่ามอง และมีความผุดผ่องเปล่งปลั่ง เปรียบเสมือนกับสีทองที่มีความเปล่งปลั่งยามต้องแสง หากหญิงผู้ใดที่มีผิวพรรณที่ดีก็จะนับว่าเป็นหญิงที่มีผิวงามตามทรรศนะที่ผู้ชายชื่นชมหรือปรารถนา

นอกจากนี้แล้ว ความมีผิวพรรณที่งามดังทองที่เรียกว่า เนื้อทอง นี้ได้มีความสอดคล้องกับความมีผิวพรรณที่งามตามแบบวรรณคดีในยุคก่อน ดังที่ได้ปรากฏบทชมโฉมนางในวรรณคดี ซึ่งจะยกตัวอย่างจากบทชมโฉมนางบุษบา ดังนี้

ชื่อระเด่นบุษบาหนึ่งหรัด
ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์
นางในธรณีไม่มีทัน
<u>ผิวพรรณผุดผ่องดังทองทา</u>

(อิเหนา : พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

จากบทวรรณคดีในข้างต้นได้กล่าวถึงการชมความงามของนางบุษบาโดยพรรณนาถึง ความงามที่งามเกินกว่ามนุษย์ ซึ่งจากข้อความที่ขีดเส้นใต้ได้กล่าวถึงความงามในผิวพรรณของนางบุษบาที่มีความงามผุดผ่องดังทองทา โดยจะเห็นได้ว่าข้อความดังกล่าวมีความหมายที่สื่อถึงการมีผิวพรรณที่งามสอดคล้องกับคำว่า เนื้อทอง ในบทเพลง ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าทรรศนะในด้านความมีผิวพรรณที่งามตามความคิดของผู้ประพันธ์ คือ ผู้ชายนั้น กล่าวคือ ผู้หญิงต้องมี

ผิวพรรณที่เปล่งปลั่งดังทองทา นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของคนในอดีตที่ส่งต่อมายังผู้คนในปัจจุบัน ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมยุคต่อมาอีกด้วย

4.1.1.2.2 ใบหน้างาม

ใบหน้านับเป็นจุดเด่นที่สำคัญที่สุดของแต่ละบุคคลที่ทำให้บุคคลที่พบเห็นจดจำได้ เพราะถือว่าเป็นส่วนแรกที่ผู้พบเห็นจะมอง ดังนั้น ใบหน้าที่งดงามย่อมทำให้ผู้คนเกิดการจดจำได้เป็นอย่างดี ทรรศนะความงามของใบหน้าที่สะท้อนผ่านคำเรียกที่สื่อถึงการมีใบหน้าที่งดงาม น่าชม มีอยู่หลายลักษณะ ปรากฏคำเรียกผู้หญิงอยู่หลายคำ เช่น คำว่า แก้มอิ่ม จันทร์แจ่ม แม่แก้มชมพู น้องนางแก้มเรื่อ หน้ามน แม่แก้มสีชมพู แม่แก้มสีแดง ๆ แม่แก้มสีบานเย็น แม่ค้าหน้านวล แม่รวงทองแก้มแดง สาวแก้มขาว ซึ่งคำเรียกเหล่านี้มีคำหลักที่มีความหมายสื่อถึงการมีใบหน้างาม ทั้งที่งามตามธรรมชาติ หรืองามจากการเสริมแต่ง ดังตัวอย่าง

แต้เอย...เก้าชั้น คิดถึงเธอทุกวัน ใจผูกพันแต่**<u>หน้ามน</u>**
นั่งรถเมล์ผ่านเมืองนนท์ ก็ยังได้ยลกุหลาบมอญที่นั่น
แต้เอ้ย นายเอ้ย โอ้แม่เมยรามัญ
รักกันกับพี่ได้ไหม ขวัญใจสาวชาวบ้านมอญ
(กุหลาบเมาะลำเริง : รุ่งเพชร แหลมสิงห์)

จากบทเพลงปรากฏคำเรียกผู้หญิง คือ คำว่า หน้ามน จากคำเรียกดังกล่าวสะท้อนให้เห็นภาพใบหน้าที่มีลักษณะกลมมนได้รูป หรือที่เรียกว่า ลักษณะหน้ารูปไข่ คือมีความกลมเอิบอิ่ม ซึ่งลักษณะใบหน้าเช่นนี้นับเป็นใบหน้าที่มีลักษณะว่างามในขณะนั้น แสดงให้เห็นว่าหากจะเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้างามนั้น จะต้องมีลักษณะโครงหน้าที่กลมมนได้รูปสวยงาม ซึ่งปรากฏคำเรียกผู้หญิงคำว่า แม่หน้ามน ในอีกหลายบทเพลงของครูไพบูลย์ เช่น บทเพลงคืนฝนตก เพชรร่วงในสลัม เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏใบหน้าที่จัดว่ามีความงามในลักษณะอื่นอีก ดังตัวอย่าง

โอ้**<u>แม่แก้มสีชมพู</u>** พี่ก็รู้อยู่แก่ใจ
ว่ารักน้องสักเพียงใด ก็คงไม่ได้น้องมาเป็นคู่
<u>จันทร์แจ่มแม่แก้มชมพู</u> รู้ทั้งรู้อดรักก็ไม่ได้
รู้แล้วว่าน้องมีคู่ ทั้งที่รู้จะทำก็ยังไง
ก็พี่รักเสียจนหมดใจ ก็พี่หลงเสียยิ่งกว่าใคร
ถ้าถอดหัวใจได้ จะถอดให้น้องดู
(ทำยังไงดี : กาเหว่า เสียงทอง)

จากตัวอย่างเป็นลักษณะความงามของใบหน้าที่แตกต่างจาก คำว่า หน้ามน เพราะคำว่า หน้ามนเป็นการกล่าวถึงความงามในลักษณะของโครงหน้า แต่คำว่า แก้มชมพู คือการกล่าวถึง ความงามในลักษณะของผิวหน้า โดยคำว่า แก้มชมพู นั้นมีความหมายที่สื่อถึงการมี

ผิวหน้าที่งดงาม อาจเนื่องจากการแต่งเติมด้วยเครื่องประทินโฉมเพื่อให้เกิดความงาม หรืออาจเป็นเพราะผิวพรรณของผู้หญิงเองมีสุขภาพที่ดีก็ได้ ซึ่งปรากฏว่า ความงามของผิวหน้าที่งามนั้นมีส่วนสำคัญในการสร้างให้ผู้หญิงเกิดความงามได้ ดังปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความงามในลักษณะที่มีผิวหน้างามอยู่หลายคำ เช่น คำว่า หน้านวล น้องนางแก้มเรื่อ แม่แก้มขาว แม่แก้มสีบานเย็น เป็นต้น

จากบทเพลงที่ได้นำเสนอไปในข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงทรรศนะเกี่ยวกับความงามของใบหน้า โดยนับเป็นความงามแบบเฉพาะส่วนที่ผู้ชายในสมัยเห็นว่าเป็นใบหน้าที่งดงาม ดังนั้นทรรศนะของการเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้างดงาม คือ ต้องมีลักษณะโครงหน้าที่สวยได้รูป และมีผิวพรรณดีอย่างหมดจด ซึ่งความงามในลักษณะนี้ก็ช่วยให้ผู้หญิงมีเอกลักษณ์เฉพาะตน และทำให้ผู้ที่พบเห็นเกิดการจดจำได้เป็นอย่างดี ดังที่ได้ปรากฏและสะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง

4.1.1.2.3 ดวงตางาม

ดวงตานับเป็นส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งบนใบหน้า ที่ทำให้บุคคลนั้น ๆ มีความโดดเด่น สามารถทำให้ผู้อื่นเกิดการจดจำได้ และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แต่ละคนจะมีต่างกันออกไป เพราะด้วยส่วนต่าง ๆ ของดวงตาไม่ว่าจะเป็นรูปของดวงตา แววตา หรือส่วนประกอบอื่น เมื่อประกอบรวมกันอย่างลงตัวก็ย่อมทำให้เกิดความงดงาม อันเป็นจุดเด่นได้ ซึ่งในบทเพลงปรากฏคำเรียกที่สื่อถึงการเป็นผู้มีดวงตาที่งดงาม ได้แก่ คำว่า ตาคม รวมทั้งมีการประกอบร่วมกับคำอื่น เช่น แม่ขนตางอน แม่ค้าบ้านแพนสาวนัยน์ตาคม แม่ผิวพม่านัยน์ตาแขก สาวตาคม ที่สื่อถึงการเป็นผู้มีดวงตาที่งดงามด้วย ดังตัวอย่าง

เหมือนเพชรค่าล้น ร่วงอยู่บนกองขยะ
เหมือนดั่งแม่พระ มาคลุกเคล้าเปื้อนโคลนตม
ถ้าเป็นดอกไม้ ก็อยากจะใคร่ลักเด็ดดม
นี่ดีแต่เป็น**<u>สาวตาคม</u>** จึงได้แต่ชมและนึกบูชา
(เพชรร่วงในสลัม : ชินกร ไกรลาส)

จากบทเพลงผู้ชายได้นำเอาลักษณะความงามเฉพาะ คือ การมีดวงตาสวยคมมาใช้กล่าวเรียกถึงผู้หญิงในบทเพลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าลักษณะเด่นนี้จะถูกนำมาใช้พรรณนาถึงผู้หญิงตลอดทั้งบทเพลง ดังเช่นเนื้อร้องต่อจากนี้ที่กล่าวว่า “จิ้มลิ้มพริ้มเพรา เกินกว่าเสกสรรน้ำคำ ผมเผ้าดำขลับ ดวงตาวาววับดั่งนิลสีดำ” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพความงามของหญิงที่ถูกกล่าวถึงนี้มีความงามอยู่ที่ดวงตาเป็นสำคัญที่สามารถทำให้ผู้ชายหลงใหลและจดจำในความงามนี้ได้

ดังนั้นแล้วจากคำเรียกและการพรรณนาถึงผู้หญิงในบทเพลงดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า ความงามของดวงตาที่จัดว่าเป็นดวงตาที่งดงามในขณะนั้น คือ ต้องมีดวงตาที่สวยคม ซึ่งความหมายของคำว่า สวยคม คือการมีรูปทรงของตาที่กลมโต และมีนัยน์ตาที่ดำขลับ

เมื่อประกอบรวมกันแล้วก็จัดเป็นดวงตาที่งดงาม ซึ่งความงามของดวงตาในลักษณะนี้เป็นไปได้ว่าอาจได้ต้นแบบความงามมาจากวรรณคดีไทยสมัยก่อน ดังที่ปรากฏในบทชมโฉมนางวรรณคดี ดังตัวอย่าง

โฉมลำหับกัลยา
โสภาพริ้งพร้อมละม่อมละไม
พิศพักตร์เพียงประยงเมื่อทรงกลด
ลออหมดมิได้มีรอยฝีไฝ
เนตรคมขำดำดังเชดสลักใจ
แลวิไลปากหูดูติดตา
เรือนผมกลมขมวดเสมอสม่ำ
เส้นอ่อนดำดูอร่ามงามนักหนา
กรกายคล้ายนางกินรา
นขาฝ่าแดงดังแกล้งย้อม
(เงาะป่า : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

จากบทประพันธ์เป็นการชมความงามของนางลำหับ เมื่อพิจารณาจากข้อความที่ผู้ศึกษาได้ขีดเส้นใต้ ข้อความได้กล่าวถึงลักษณะความงามของดวงตาว่ามีดวงตาที่งามคมขำ มีนัยน์ตาที่ดำขลับตามลักษณะของคนไทย ซึ่งทรรศนะความงามเกี่ยวกับลักษณะดวงตาที่งดงามนี้ได้ส่งต่อเป็นค่านิยมด้านความงามมายังวรรณกรรมในยุคต่อมา ดังที่ปรากฏในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ตามที่ได้นำเสนอไปในข้างต้น

4.1.1.2.4 รูปร่างงาม

การมีรูปร่างงามนับเป็นหนึ่งในค่านิยมที่สำคัญมากในหมู่ผู้หญิง โดยถือว่าผู้หญิงทั้งหลายนั้นต่างต้องดูแลรักษารูปร่างของตนให้ดูดีสมส่วน ไม่ซูบผอมหรือสมบูรณ์จนเกินเหตุ หากผู้ใดมีรูปร่างที่ไม่สมส่วนย่อมทำให้เกิดความไม่น่ามอง ลักษณะของสตรีที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่ามีรูปร่างงามนั้น จะต้องมีสรีระบอบบาง ทรวดทรงองค์เอวกลมกลึงได้สัดส่วน (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532 : 63) ดังนั้นจึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สะท้อนให้เห็นถึงการสื่อความหมายถึงการเป็นหญิงผู้มีรูปร่างดี เช่น คำว่า แม่เอวกลม ดังตัวอย่าง

ปีนี้ฝนตกทั้งปีไม่สร่าง
กบเขียดร้องคราง เคล้าเสียงอึ่งอ่างระงม
ฟังเสียงลอยมาตามลม
คิดถึง**แม่เอวกลม** อกพี่ขื่นขมสุดจะฝืน
(ดอกรักบานแล้ว : ศรคีรี ศรีประจวบ)

มุมมองเรื่องรูปร่างที่งาม นับเป็นมุมมองหนึ่งที่ผู้หญิงและผู้ชายต่างให้ค่าความสำคัญเป็นอย่างมาก ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ผู้หญิงทั้งหลายต่างก็ต้องดูแลรักษารูปร่างของตนเองให้ดูดีอยู่เสมอ ในขณะเดียวกันผู้ชายก็ย่อมคาดหวังในรูปร่าง สรีระที่สวยงามของความเป็นเพศหญิงด้วยเช่นกัน โดยคำว่า เอวกลม ที่ปรากฏในบทเพลงนี้ เมื่อพิจารณาแล้วคงตีความได้ถึงลักษณะรูปร่างที่ดี มีทรวดทรงองค์เอวได้สัดส่วน สะโพกพายได้รูปกำลังดี ไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป เมื่อพิจารณาถึงรูปร่างลักษณะความงามในประการนี้จะเห็นได้ว่า ค่านิยมเรื่องความงามของรูปร่างนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ดังจะเห็นได้จากการใช้คำเรียกที่แตกต่างกันออกไป เช่นในวรรณคดีนั้นมักจะให้ภาพรูปร่างที่งามเป็นรูปร่างแบบผอมบางอรชร ดังตัวอย่างบทชมโฉมนางในวรรณคดีเรื่อง นางสิบสอง ดังนี้

พิศแห่งใดงามสม ยิ่งพิศน่าชม
สมบูรณ์บัวใคร พิศรูปแล้วกูรางชาง
<u>พิศเอวเอวบาง</u> น่าพึงพอใจ
ละเมียดละไม ละม่อมจริงนะอรทัย
ใต้ฟ้าใครปาน

จากบทประพันธ์เป็นการชมความงามของนางเมรี ซึ่งจะเห็นได้ว่า รูปร่างที่งามตามแบบนางในวรรณคดีไทยสมัยก่อนนั้นคือการมีรูปร่างที่เอวบางร่างเล็ก โดยพิจารณาได้จากข้อความที่ขีดเส้นใต้ ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นถึงทรรศนะในเรื่องความงามของรูปร่างผู้หญิงที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามมุมมองของผู้ชายที่สะท้อนผ่านคำเรียกหรือการบรรยายลักษณะที่ปรากฏในวรรณกรรม

จากการวิเคราะห์คำเรียกผู้หญิง คำว่า แม่เอวกลม แม้จะพิจารณาได้ไม่ชัดเจนว่าลักษณะของเอวกลม คือ ลักษณะรูปร่างที่ต้องผอมบางร่างเล็กเช่นเดียวกับลักษณะรูปร่างของนางในวรรณคดีมากน้อยเพียงใด แต่จะเห็นได้ว่า ลักษณะของเอวกลม คือน่าจะต้องมีสัดส่วนที่ดีได้รูป ใส่เสื้อผ้าแล้วงาม ไม่ว่าผู้หญิงจะมีรูปร่างที่เล็กหรือใหญ่ก็ตาม หากแต่ต้องมีสระรีในส่วนทรวดทรงที่ดูดีได้สัดส่วน ไม่ผอมหรืออ้วนจนเกินไป ซึ่งหากผู้หญิงที่มีรูปร่างได้สัดส่วนสมบูรณ์เช่นนี้ก็จะนับว่าเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างงามตามทรรศนะที่ผู้ชายคาดหวัง

4.1.1.2.5 ผมงาม

ผมงามนับเป็นหนึ่งในห้าคุณสมบัติของหญิงที่เป็นเบญจกัลยาณี กล่าวคือผู้หญิงที่มีลักษณะตามแบบเบญจกัลยาณีนั้นจะต้องมีความงามห้าประการ ได้แก่ ผมงาม เนื้องาม ฟันงาม ผิวงาม และวัยงาม แม้ว่าในบทเพลงจะไม่ได้ปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อความหมายถึงการเป็นผู้มีผมงามอย่างชัดเจน แต่ในบริบทส่วนอื่นของเนื้อเพลงกลับพบการกล่าวถึงความเป็นผู้มีผมงามแวดล้อมประกอบอยู่ด้วย เพื่อพรรณนาให้เห็นถึงความงามของหญิงผู้ถูกกล่าวถึงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ดังนั้น จึงขออธิบายความเป็นหญิงที่มีผมงามไว้พอสังเขป โดยยกตัวอย่างเนื้อหาในบทเพลงประกอบให้เข้าใจ ดังนี้

เห็นหนึ่งน้องนาง
เอวบางรูปลอยลม ชวนให้ชมชิดเชยใกล้
ผิวผ่องงามประไพ ดูอ่อนไหวพริ้งพราว สาวชาวนาเอย
<u>ผมสลวยสวยขำดำเป็นเงา</u>
พี่ขอให้นามตัวเจ้า แม่โพสพทรามเชย
อย่าหานางน้องใดไหนเลย
เทียบเกยแข่งขันเคียงคู่ ต้องอายอดสูรวงทองเทวี
(กลิ่นเกล้า : ธานินทร์ อินทรเทพ)

จากข้อความที่ขีดเส้นใต้ ได้พรรณนาถึงลักษณะเส้นผมของผู้หญิงที่ดำเงาสลวย และเมื่อประกอบกับความงามส่วนอื่นที่ได้พรรณนาไปก่อนหน้าแล้ว ก็ทำให้เห็นภาพความงามของหญิงผู้ถูกกล่าวถึงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

อนึ่ง ลักษณะของการมีผมงามได้มีปรากฏในวรรณคดียุคเก่าให้เห็นอยู่บ้าง ดังเช่นบทชมโฉมนางในวรรณคดีที่จะยกตัวอย่างประกอบ ดังนี้

ทรวดทรงส่งศรีไม่มีแม้น อรชรอ้อนแอ้นประหนึ่งเหลา
<u>ผมสลวยสวยขำงามเงา</u> ให้ชื่อเจ้าว่าพิมพิลาไลย
(เสภาขุนช้างขุนแผน : หอสมุดพระวชิรญาณ)

บทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงการชมความงามของนางพิมพิลาไลยหรือนางวันทอง ข้อความที่ขีดเส้นใต้พรรณนาถึงลักษณะผมที่ดำขลับเป็นเงางาม ซึ่งแสดงถึงทรรศนะของกวีที่มีความเห็นว่าลักษณะผมเช่นนี้เป็นลักษณะผมที่สวยงาม ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมความงามตามแบบเบญจกัลยาณี ที่กล่าวว่าผู้หญิงที่มีลักษณะตามแบบเบญจกัลยาณีนั้น คือ จะต้องเป็นหญิงที่มีผมงาม ดังนั้น จึงเห็นได้ว่า ทรรศนะของผู้ชายที่มีต่อความงามของเส้นผมนั้นจึงเป็นค่านิยมในลักษณะที่ถูกส่งต่อมากันมาและมีความสอดคล้องกันไปเริ่มตั้งแต่ในวรรณคดีสมัยก่อนจนถึงในยุคเพลงครูไพบูลย์ บุตรขัน ด้วย ฉะนั้นแล้วผู้หญิงที่มีผมงามตามทรรศนะที่ผู้ชายจัดว่างามนั้น คือ ต้องมีผมที่ดำขลับเป็นเงางามสลวย ดังที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงและวรรณกรรม

จากความงามทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น ผู้ศึกษาได้พิจารณาเห็นถึงต้นแบบอุดมคติด้านรูปสมบัติที่ส่งอิทธิพลมายังวรรณกรรมปัจจุบัน และส่งต่อมาถึงในวรรณกรรมเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นี้ โดยอุดมคติดังกล่าวนี้ล้วนมาจากวรรณคดีในยุคก่อน อันมาจากอุดมคติความงามตามแนวทางพระพุทธศาสนา กล่าวคือ เบญกัลยาณี อันได้แก่ ผมงาม เนื้องาม กระดูกงาม ผิวงาม และวัยงาม และความงามทั้งห้าประการที่กล่าวมานี้ หากหญิงผู้ใดที่มีคุณลักษณะครบถ้วนทั้งหมด

ก็ถือว่าเป็นผู้ที่มีความงามตามลักษณะเบญจกัลยาณี แม้ในบทเพลงอาจไม่ได้พรรณนาความงามของผู้หญิงได้ครบทั้งห้าประการตามที่กล่าวไป แต่ความงามที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลงนั้นก็นับว่าได้ต้นเค้ามาจากความงามแบบเบญจกัลยาณีทั้งสิ้น แม้เป็นในส่วนใดส่วนหนึ่งก็ตาม

อีกประการหนึ่งนอกเหนือจากหญิงตามลักษณะเบญจกัลยาณีแล้ว ยังพบวรรณคดีที่มีการพรรณนาถึงรูปลักษณ์ของสตรีที่งาม ที่ปรากฏและมีอิทธิพลอีกเรื่องหนึ่งก็นับเป็นคตินิยมความงามตามพระพุทธศาสนาเช่นกัน คือ ในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงรูปร่างลักษณะสตรีในอุตรกุรุทวีปไว้โดยพรรณนาอย่างละเอียด อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะความงามของสตรีในอุดมคติของไทยในอดีต กวีได้พรรณนาไว้ว่า

> “ฝูงผู้หญิงอันอยู่ในแผ่นดินนั้นงามทุกคน รูปทรงเขานั้นบมิต่ำบมิสูง บมิพีบมิผอมบมิขาวบมิดำ สีสมบูรณ์งามดังทองอันสุกเหลืองเรืองเป็นที่พึงใจฝูงชายทุกคนแล นิ้วมือนิ้วตีนเขานั้นกลมงามนะแน่งเล็บมือเล็บตีนเขานั้นแดงงามดังน้ำครั่งอันท่านแต่งแล้วแลแต้มไว้ แลสองแก้มเขานั้นใสงามเป็นนวลดังแกล้งเอาแป้งผัด หน้าเขานั้นหมดเกลี้ยง ปราศจากมลทินหาฝ้าไฝบมิได้ แลเห็นดวงหน้าเขาใสดุจดวงพระจันทร์อันเพ็งบูรณ์นั้น...มีลำแข้งลำขานั้นงามลำกล้วยทองฝาแฝด...ท้องเขานั้นงามเรียบเรียงลำตัวเขานั้นอ้อนแอ้นเกลี้ยงกลมงาม แลเส้นขนนั้นก็ละเอียดอ่อนนัก แลเส้นผมเขานั้นก็ละเอียดอ่อนนัก 8 เส้นผมเขาจึงเท่าผมเรานี้เส้นหนึ่ง แลผมเขานั้นดำงามดังปีดแมลงภู่เมื่อประลงมาเถิงริมบ่าเบื้องต่ำ แลมีปลายผมเขานั้นงอนเบื้องบนทุกเส้น แลเมื่อเขานั่งอยู่ก็ดี ยืนอยู่ก็ดี เดินไปก็ดี ดังจักแย้มหัวทุกเมื่อ...” (ไตรภูมิพระร่วง อ้างถึงใน บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 62)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงเห็นได้ว่าค่านิยมด้านรูปสมบัติได้ถูกส่งต่อมาเรื่อย ๆ อย่างช้านานและล้วนแล้วได้ต้นแบบมาจากวรรณคดีในโบราณที่กวีนิยมส่งต่อกันมาเป็นทอด ๆ ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ในหลักฐานเอกสารต่าง ๆ อย่างหลากหลาย จนมาถึงในวรรณกรรมเพลงที่ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์นั้นต่างก็ปรากฏค่านิยมด้านรูปสมบัติดังที่ได้อธิบายไว้ ซึ่งถึงแม้ในบางบริบทอาจไม่ได้เห็นถึงค่านิยมนั้นได้ชัดเจนนัก แต่ก็ล้วนแฝงค่านิยมดังกล่าวปรากฏให้เห็นอยู่ โดยอาจเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของสตรีไปบ้างตามสมัยนิยมในขณะนั้น

อย่างไรก็ดีความคิดในเรื่องที่ผู้หญิงต้องมีรูปงามนั้น อาจมีมุมมองที่สืบต่อโดยเห็นได้จากมุมมองความงามในสังคมไทย โดยความคิดเรื่องความงามของร่างกายได้สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงได้ถูกกำหนดความงามของอวัยวะแต่ละส่วนของร่างกายให้กลายเป็นความงามแบบอุดมคติ หรือเป็นความคิดในการสร้างความงามสมบูรณ์แบบให้กับผู้หญิง ความคิดที่ให้ผู้หญิงและผู้ชายให้ความสำคัญ

กับอวัยวะหรือความงามของร่างกายนี้เป็นการให้คุณค่าแก่ผู้หญิงในด้านกายภาพมากกว่าการให้คุณค่าผู้หญิงด้านอื่น (ชนกพร อังศุวิริยะ, 2551: 239) อีกประการหนึ่ง กวีส่วนมากประสงค์ที่จะแสดงรูปร่างลักษณะของสตรีตามสมัยนิยมเป็นสำคัญ โดยกล่าวพรรณนาไปตามความรู้สึกนึกคิดตามทัศนคติของตนว่าควรจะเป็นเช่นนั้นเช่นนี้ (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 70)

อนึ่ง ค่านิยมด้านรูปสมบัติจึงเป็นค่านิยมที่เกี่ยวข้องในเรื่องของความงามที่เน้นไปในทางกายภาพของร่างกายเป็นหลัก ทั้งความงามแบบโดยรวมและความงามในแต่ละส่วนของร่างกายที่ประกอบกันทำให้ผู้หญิงนั้นเป็นเกิดความงาม ทั้งในสายตาของตนเองในสายตาของผู้อื่น ซึ่งนับเป็นอุดมคติอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในสังคมไทยมาจนถึงปัจจุบัน

มุมมองในเรื่องรูปสมบัติ ในเรื่องของความงามในลักษณะต่าง ๆ นั้น มีแนวคิดในการวิเคราะห์ถึงมุมมองด้านนี้อยู่หลายลักษณะ ลักษณะแรก คือ ในความเป็นผู้หญิงสำหรับผู้ชายแล้วนั้น เป็นได้ว่าผู้หญิงจำเป็นต้องมีความงามตามคตินิยมที่เป็นอยู่ในสังคม ดังที่เห็นได้ว่าในอดีตที่ผ่านมาได้มีการกำหนดค่านิยมเกี่ยวกับความงามต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างมากมายในสังคม ดังนั้นแล้วผู้ชายจึงมีความคิดว่า ในความเป็นผู้หญิงส่วนหนึ่งที่สำคัญคงหลีกไม่พ้นเรื่องของความงาม จึงได้ให้คุณค่ากับความงามนั้นสำคัญที่สุด ลักษณะที่สอง คือ ผู้หญิงเองต่างก็ปรารถนาที่จะมีความงาม และเมื่อถูกชื่นชมว่ามีความงาม ก็ย่อมเกิดความพึงพอใจไม่น้อยเช่นกัน เพราะฉะนั้นอุดมคติด้านความงามนี้ต่างเป็นมายาที่ถ้อยทีถ้อยอาศัยระหว่างผู้ชายและผู้หญิงที่มีเจตนาแสดงถึงความปรารถนาระหว่างเพศโดยอาศัยความงามเป็นตัวกลางในการแสดงความคิดเหล่านั้น

จากข้อมูลที่นำเสนอไปในข้างต้น จะเห็นได้ว่า ความงามนั้นเป็นหนึ่งในคุณค่าที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมและมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงได้เป็นอย่างดี เพราะภาพลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงนั้นปฏิเสธไม่ได้เลยว่าความมีรูปลักษณ์ที่งามนั้นเป็นสิ่งที่ผู้หญิงพึงมี ไม่ว่าจะเป็นตัวผู้หญิงเองก็ดีก็ย่อมปรารถนาให้ตนมีความงาม ในขณะเดียวกันผู้ชายต่างก็ย่อมคาดหวังในการชื่นชมความงามของผู้หญิงเป็นทั้งสิ้น และความงามนั้นก็ถือเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ไม่อาจมองข้ามได้ จึงได้มีการแบ่งประเภทของความงามไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของผู้หญิงได้

ดังนั้น มุมมองความงามในด้านรูปสมบัติในมุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงจึงมีความสำคัญต่อการกำหนดลักษณะความงามให้แก่ผู้หญิง โดยกล่าวได้ว่า หากเป็นหญิงที่มีความงามนั้น จะมีความงามในลักษณะใดได้บ้าง และความงามในลักษณะต่าง ๆ ต้องเป็นเช่นไร ซึ่งหากไม่มีการกำหนดลักษณะความงามให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมก็จะไม่สามารถพิจารณาได้เลยว่าผู้หญิงนั้นมีความงามหรือไม่งาม หรือถ้าหากว่างามแล้วความงามนั้นได้เป็นไปตามความคิดที่ผู้ชายคาดหวังหรือไม่ ฉะนั้น การกำหนดและพิจารณามุมมองในด้านความงามนี้จะทำให้เข้าใจได้ว่า ความคาดหวังของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงนั้นเป็นอย่างไร โดยพิจารณาจากความหมายที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิง และความหมายเหล่านี้ก็ล้วนสื่อถึงมุมมองของผู้ชายได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาศัยผู้ประพันธ์ในฐานะผู้ชายในสังคมเป็นสื่อกลาง

ในการแสดงความคิดเห็น และจากมุมมองในค่านิยมความงามนี้ จึงทำให้เข้าใจว่า ความงามดังกล่าวถือเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้ชายนั้นให้คุณค่าเป็นอันดับต้น ๆ ก่อนที่จะมองไปถึงมุมมองในด้านอื่น ดังที่จะได้อธิบายในลำดับต่อไป

4.1.2 ผู้หญิงต้องมีวัยงาม

วัยงาม หรือความอ่อนวัย นับเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของความเป็นเบญจกัลยาณีประการที่ 5 กล่าวคือ หญิงแม้มีอายุ 120 ปี ก็เหมือนสาว 16 ปี ไม่มีความเหี่ยว ไม่มีผมหงอกเลย บางครั้งเปรียบว่า คลอดบุตรถึง 10 ครั้ง ก็ยังคงสภาพร่างกายสาวสวยดุจคลอดครั้งเดียว ในบทเพลงอาจไม่ได้ปรากฏผู้หญิงที่มีลักษณะเช่นนั้นอย่างชัดเจน เนื่องด้วยเป็นความงามตามอุดมคติ ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติที่หาได้ยากสำหรับผู้หญิงทั่วไป แต่ในบทเพลงได้ปรากฏมุมมองหนึ่งที่เห็นได้ชัดว่าผู้ชายนั้นมีความพึงพอใจในการมองผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่า หรืออยู่ในวัยที่กำลังน่ารัก ดังปรากฏคำเรียกที่ผู้ชายใช้เรียกผู้หญิงว่า น้อง สาว ดังตัวอย่าง

พี่ก็เป็นชาวสวน
นอนหนาวใจรัญจวน เห็นอกชาวสวนทุกคน
อาวรณ์นอนรอ ไม่อยากเห็น**<u>น้อง</u>**ร้องร่ำหมองหม่น
ไร่ยลโฉม เสาวคนธ์
เสียง**<u>สาวเมืองนนท์</u>**แสนวิเวกกังวาน
(แม่ค้าเมืองนนท์ : ก้าน แก้วสุพรรณ)

จากบทเพลงตัวอย่าง ผู้ชายนั้นใช้สรรพนามเรียกแทนตัวเองว่า พี่ และเรียกถึงผู้หญิงว่า น้อง และ สาว ซึ่งแท้จริงแล้วไม่อาจทราบได้ว่าผู้หญิงนั้นมีอายุมากกว่า เท่ากัน หรือน้อยกว่าผู้ชายอย่างไร แต่การที่ผู้ชายเรียกผู้หญิงว่า น้อง ให้ดูมีอายุน้อยกว่าตนนั้น อาจสื่อถึงมุมมองที่ทำให้เห็นว่าผู้ชายนั้นต้องการให้ผู้หญิงดูอ่อนวัย แสดงถึงความน่ารัก น่าเอ็นดู หรืออีกประการหนึ่ง คือ ผู้ชายมักชื่นชอบผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่าตนเองก็ได้ ซึ่งเห็นได้จากการที่ผู้หญิงสาว ๆ ที่ส่วนมากมักถูกเป็นที่หมายปองต่อผู้ชายทั้งหลายมากกว่าผู้หญิงที่มีอายุมากแล้ว โดยอาจพิจารณาได้ว่า ความสาว ความอ่อนเยาว์นี้ อาจได้เปรียบในด้านกายภาพมากกว่าหญิงที่มีอายุ ทั้งเรื่องความย่อนคล้อยหรือหย่อนยานของรูปร่างและผิวพรรณ

จากทั้งหมดที่กล่าวไป มุมมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ในด้านรูปสมบัติมีปรากฏอยู่ด้วยกันสองประการ คือ ผู้หญิงต้องมีรูปงาม และผู้หญิงต้องมีวัยงาม ซึ่งถือเป็นค่านิยมที่ให้ความสำคัญกับร่างกายภายนอกหรือทางกายภาพมากกว่าทางจิตใจ ซึ่งในแต่ละบุคคลนั้นอาจมีความคิดเห็นเรื่องรูปสมบัติที่แตกต่างกันออกไปได้ แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่าง

ชัดเจนคือ ค่านิยมด้านรูปสมบัตินั้นถือเป็นค่านิยมความงามตามอุดมคติที่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของแต่ละบุคคล โดยในการศึกษาครั้งนี้ได้ศึกษาผ่านมุมมองของผู้ประพันธ์ในการเป็นตัวแทนความคิดผู้ชายในสังคมสมัยนั้นว่ามีความคิดเห็นต่อผู้หญิงเป็นอย่างไร ซึ่งพิจารณาจากสิ่งที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกมาว่าได้ให้ภาพของผู้หญิงตามประเด็นต่าง ๆ ในลักษณะใด โดยอาศัยคำเรียกผู้หญิงและการแปลความหมายในคำเรียกเหล่านั้นว่าเป็นเช่นใด และสิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน ก็คือภาพของหญิงสาวในบทเพลงในมุมมองของผู้ประพันธ์นั้นได้ถูกพรรณนาให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมในยุคนั้นและประเภทของเนื้อหาวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดีจะเห็นได้ว่า ค่านิยมด้านรูปสมบัตินี้นับว่าเป็นค่านิยมที่มีความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ และมีอิทธิพลต่อความคิดของผู้คนเป็นอย่างมาก ดังปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการเป็นผู้มีความงามอย่างหลากหลาย ที่สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมขณะนั้นผู้ชายต่างก็ชื่นชอบและชื่นชมในความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ ซึ่งต่อให้ยุคสมัยผ่านไปเพียงใด ค่านิยมด้านความงามนี้ก็ยังคงมีให้เห็นอยู่ในสังคมไทย ทั้งในมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงเองก็ดี หรือจะเป็นมุมมองของผู้หญิงที่มองต่อผู้หญิงเองก็ดี ดังที่ได้อธิบายไปในข้างต้นทั้งหมด

4.2 มุมมองด้านคุณสมบัติ

คุณสมบัติ หมายถึง คุณงามความดี คุณลักษณะประจำตัวของบุคคล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 263) โดยแท้แล้วคือสิ่งที่เป็นนามธรรม อันเป็นลักษณะเด่นของแต่ละบุคคลที่มีแตกต่างกัน ซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้หญิงต้องมีรูปสมบัติที่ดีแล้ว หากแต่ยังต้องมีคุณสมบัติด้านอื่น ๆ เป็นต้นว่า การปรนนิบัติสามี การปฏิบัติตนในสังคม ฯลฯ ถือกันว่าสตรีนั้นจะงามสมบูรณ์ต้องมีคุณสมบัติเป็นเบญจกัลยาณี (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 71) ซึ่งความเป็นเบญกัลยาณีตามที่เคยอธิบายไปนั้นก็คือการมีความงาม 5 ประการ อันได้แก่ ผมงาม ริมฝีปากงาม ฟันงาม ผิวพรรณงาม และวัยงาม แต่นอกเหนือจากความงามดังกล่าวแล้วยังต้องมีคุณสมบัติด้านอื่นอีก ดังเช่น ลักษณะของนางนพมาศในสมัยกรุงสุโขทัย ที่จะยกตัวอย่างให้เห็นถึงความงามสมบูรณ์ คือ

> “...ประพฤติวาจาให้อ่อนหวาน มิได้เกินเลยแก่ท่านผู้ใดผู้หนึ่ง ที่ควรจะเรียกแม่ก็จะเรียกว่าแม่ ควรจะเรียกว่าพี่ว่าป้าว่าน้าว่าอา ก็จะเรียกว่าป้าว่าน้าว่าอา มิให้ท่านผู้ใดรำคาญเคืองโสตด้วยวาจา กำเริบดังนี้อย่างหนึ่ง...ประพฤติกายให้ละมุนละม่อมมิได้เย่อหยิ่งกรุยกรายผ้านุ่งห่มให้เสียดสีท่านผู้ใด...มิได้ดัดจริตเล่นตัวให้เคืองระคายนัยนาท่านทั้งหลาย ด้วยกำเริบกายดังนี้อย่างหนึ่ง... ประพฤตินำจิตมิได้มีความอิจฉาริษยาพยาบาทปองร้ายหมายมาดหมิ่นแคลนท่านผู้ใดให้น้ำจิตเป็นเวรแก่กันเลย ดังนี้อย่างหนึ่ง... ถ้าท่านผู้ใดมีน้ำใจเมตตากรุณา... โดยฉันสุจริต... ก็จะผูกพันรักใคร่มิให้กินแหนง ประพฤติตามคดี

> โบราณ ท่านย่อมว่า ใครรักให้เราตอบดังนี้อย่างหนึ่ง... ถ้าเห็นท่าน ผู้ใดทำความดีความชอบในราชกิจก็ดี และทำถูกต้องด้วยขนบธรรมเนียมคดีโลกคดีธรรมก็ดี... ก็จะถือเอาเป็นเยี่ยงอย่าง...(นพมาศ อ้างถึงใน บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 71)

จากข้อความที่กล่าวไปหากหญิงผู้ใดที่มีพร้อมด้วยคุณสมบัติเช่นนี้จึงนับว่าเป็นหญิงที่มีความงามพร้อมสมบูรณ์ ทั้งในด้านรูปสมบัติและคุณสมบัติที่ควบคู่กัน

นอกเหนือจากหญิงที่มีคุณลักษณะตามแบบเบญจกัลยาณีดังตัวอย่างที่กล่าวไปแล้ว ในทางหลักพระพุทธศาสนาก็ได้กล่าวถึงสตรีที่มีคุณสมบัติที่ดีอีกผู้หนึ่งที่ควรแก่การยกย่อง ได้แก่ นางแก้ว ซึ่งถือเป็นสตรีที่เป็นหญิงดีตามคติจักรพรรดิราชในไตรภูมิพระร่วง อันเป็นวรรณกรรมสำคัญทางพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงลักษณะของนางแก้วที่ดีทั้งกาย คือ รางกายงาม หน้าตางดงาม กิริยามารยาทงดงาม และยังมีคุณสมบัติของภรรยาที่ดี คือ การเอาใจใส่ดูแลรักษาพยาบาลยามสามีเจ็บไข้ ร่วมทุกข์ร่วมสุข ให้กำเนิดทายาทเพื่อสืบตระกูล ปรนนิบัติรับใช้สามีให้มีความสุข ให้ความเคารพต่อสามี ไม่ทำนอกเหนือคำสั่งสามี และกระทำการใด ๆ ก็ต้องได้รับอนุญาตจากสามีก่อน (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2562: 37)

จากการวิเคราะห์คำเรียกผู้หญิง และการศึกษาบริบทของวรรณกรรมเพลงได้แสดงให้เห็นคตินิยมด้านคุณสมบัติของผู้หญิงที่แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์นั้นได้สอดแทรกคตินิยมเรื่องคุณสมบัติที่ผู้หญิงพึงมีที่ได้รับอิทธิพลจากอุดมคติทางพุทธศาสนา อันแสดงถึงความคาดหวังที่ผู้ชายและสังคมมีต่อผู้หญิง รวมไปถึงค่านิยมที่มีอยู่ในสังคมขณะนั้นปรากฏอยู่ด้วย หากแต่พบไม่มากนัก ดังนั้นจะอธิบายถึงคุณสมบัติของการเป็นผู้หญิงที่ดีที่พบในบทเพลงพอสังเขปได้ ดังนี้

4.2.1 มีความขยันการงาน

ความขยันนับเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ดีที่ทำให้ผู้นั้นเกิดความเจริญแก่ตนเองและผู้อื่นได้ กล่าวได้ว่า ความขยัน ไม่เกียจคร้านนั้นก็นับว่าเป็นหน้าที่ของภรรยา 5 ประการที่พระพุทธองค์ได้กำหนดไว้ ได้แก่ จัดการงานดี สงเคราะห์คนข้างเคียงของสามีดี ไม่ประพฤตินอกใจ รักษาทรัพย์ที่สามีหามาได้ ขยัน ไม่เกียจคร้านในกิจการทั้งปวง (ลักษณ์วัต ปาละรัตน์, 2545: 18) ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมของคนไทยที่ว่าต้องสั่งสอนให้ผู้หญิงมีคุณสมบัติในด้านความขยันหมั่นเพียร เพื่อเตรียมตัวสู่การเป็นภรรยาที่ดีต่อไปด้วย ซึ่งในบทเพลงนั้นอาจมิได้ปรากฏภาพของผู้หญิงในการปฏิบัติงานบ้านงานเรือนมากนัก เนื่องด้วยผู้ประพันธ์มักที่จะกล่าวถึงในการชมความงามของผู้หญิงอยู่ในเนื้อหาเป็นสำคัญ แต่ในบางบทเพลงก็ได้มีการพรรณนาภาพที่แสดงถึงการทำงาน อธิบายให้เห็นถึงความขยันการงานของผู้หญิงอยู่ ดังตัวอย่าง

สวยเอ๋ยรวงทองน่ามองลิบลิ่ว
เห็นแนวกอไผ่เป็นทิว ลิบลิ่วสดสีอำพัน
ใคร่จะป่าวร้อง ข้าวรวงสีทองใครปั้น
มือแม่นางบอบบางนั้น กำเคียวเกี่ยวข้าวในนา
ใบข้าวคมเรียวเกี่ยวแก้มเป็นรอย เลือดย้อยนวลปราง
ยิ่งงามไม่สร่างประทับใจข้า
นางน้องบ้านนาโสภาล้ำเลิศ
เสียทีแม่เกิดห่างไกลคนมอง
(น้องนางบ้านนา : สมยศ ทัศนพันธ์)

จากบทเพลง พรรณนาถึงการทำงานของหญิงสาวชาวนา ถึงแม้ว่างานที่ทำนั้นจะเป็นงานที่ยากลำบาก เป็นงานที่อยู่นอกเหนือจากงานเรือน แต่ก็นับเป็นงานที่ทำเพื่อเลี้ยงชีพตน ซึ่งสิ่งนี้นับเป็นความประทับใจที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง ที่ทำให้ผู้ชายเห็นถึงคุณค่านอกเหนือจากความงามของรูปกายของผู้หญิง อันแสดงให้เห็นว่าผู้ชายนั้นมีทัศนคติที่ดีต่อผู้หญิงที่ความขยันหมั่นเพียรในเรื่องการงาน

4.2.2 มีความเป็นสิริมงคล, มิ่งขวัญ, ความดี

มงคล หรือความหมายอีกประการหนึ่งก็คือ ความเจริญ กล่าวได้ว่า มงคลนั้นย่อมทำให้เกิดสิ่งที่ดีต่อชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการได้รับสิ่งของที่เป็นมงคลหรือการได้พบผู้ที่เป็นมงคลก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ดีทั้งสิ้น ผู้หญิงที่เป็นมงคล เป็นมิ่งขวัญต่อผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นคู่ชีวิตหรือหญิงคนรัก หากได้ผู้หญิงที่มีคุณสมบัติเช่นนี้ครอบครอง ย่อมทำให้ชีวิตผู้ชายเกิดความสุข ความเจริญได้

ความคิดของของคนไทยในสังคมผูกพันกับจักรวาลวิทยา ซึ่งได้กล่าวถึงลักษณะของภรรยาที่ดี คือ นางแก้ว ที่นับเป็นหญิงดีตามคติจักพรรดิในไตรภูมิพระร่วง โดยกล่าวว่าลักษณะของนางแก้วต้องดีทั้งกายภาพคือ ร่างกายงาม และยังต้องมีคุณสมบัติของภรรยาที่ดีด้วย (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2562: 37)

ดังนั้นแล้วไม่ว่าจะเป็นในงานวรรณกรรมประเภทใดก็ตาม มักมีการสร้างภาพหญิงที่ดีตามความเชื่อ และจารีตในสังคมนั้น ๆ ปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งในบทเพลงก็เช่นเดียวกัน คือ มีการใช้ถ้อยคำที่สื่อให้เห็นถึงคุณสมบัติของการเป็นหญิงที่ดี เป็นมงคลและมิ่งขวัญ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบหญิงคนรัก คู่รัก หรือภรรยา ยกตัวอย่างบทเพลงแม่ศรีเรือน ที่กล่าวถึงลักษณะของภรรยาที่ดี ดังตัวอย่าง

แม่ศรีเอย แม่ศรีเรือน
น้องเป็นทั้งเพื่อน และเมียที่รักบูชา
ยามผัวกลับจากงาน คืนสู่บ้านเคหา
เหย้าเรือนงามตา เหนื่อยมาหายคลายอาทร
(แม่ศรีเรือน : ชาญ เย็นแข)

แม่ศรีเรือน หมายถึง หญิงที่มีความเป็นแม่บ้านแม่เรือน เก่งเรื่องงานบ้านงานเรือน เพราะนับได้ว่าหน้าที่ของผู้หญิงนั้นคือการที่ต้องดูแลบ้านเรือนให้ไม่ขาดตกบกพร่อง ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติของภรรยา เทียบได้ว่าเป็นแม่เจ้าเรือน ดังที่ธาวิต สุขพานิช (2544, อ้างถึงใน สุชีลา ตันชัยนันท์, 2558: 49) ได้กล่าวว่า หน้าที่หลักของผู้หญิงทุก ๆ คน คือ การต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ไปโดยความจำเป็น เพราะถ้าขาดเสาเอกนี้ไปเสียแล้ว จะให้ไปฝากผีฝากไข้กับไข้กับใครได้อีก การอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน จึงเป็นเกียรติยศ ประกาศเกียรติคุณของสตรีชาวสยามโดยแท้ ดังนั้น การอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน มิใช่การอยู่เรือนโดยไร้ประโยชน์ หากแต่ต้องมีความชำนาญในเรื่องงานบ้านงานเรือน ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติที่ผู้หญิงทั้งหลายพึงมี แม้ว่าสังคมจะเปลี่ยนไปเช่นใดก็ตาม

จากที่กล่าวไปทั้งหมด จึงเห็นได้ว่าค่านิยมด้านคุณสมบัติที่กล่าวไปนั้นล้วนแล้วเป็นคุณสมบัติที่ดีที่แสดงถึงความเพียบพร้อมของผู้หญิงที่ได้รับการอบรมปลูกฝังให้พร้อมต่อการเป็นภรรยาที่ดีในอนาคต แม้ในบทเพลงอาจมิได้กล่าวให้เห็นถึงค่านิยมด้านคุณสมบัติมากนัก เพราะโดยมากผู้ประพันธ์จะเน้นการกล่าวถึงไปที่ด้านรูปสมบัติของผู้หญิงมากกว่า แต่ก็พอที่จะสามารถหยิบยกนำมาอธิบายเพื่อให้เห็นถึงคตินิยม และมุมมองในสังคมที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้นได้ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า ในมุมมองของผู้ชายแล้วล้วนให้คุณค่ากับรูปสมบัติหรือความงามของผู้หญิงมากกว่าคุณค่าเรื่องจิตใจหรือคุณสมบัติอื่น ๆ ดังที่ได้อธิบายไปในข้างต้น

ทั้งนี้ จากสิ่งที่อธิบายไปทั้งหมดสามารถนำมาวิเคราะห์ต่อถึงการให้คุณค่าผู้หญิงที่สะท้อนผ่านบทเพลง ดังจะได้อธิบายต่อในประเด็นต่อไป

4.3 มุมมองด้านการให้คุณค่าผู้หญิงในยุค 2500 ที่สะท้อนผ่านบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน

ช่วงอายุของครูไพบูลย์ บุตรขัน เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2461 และเสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2515 โดยเริ่มมีผลงานเพลงเผยแพร่ คือ พ.ศ. 2490 (คีตา พญาไท, 2556: 212 - 213) ซึ่งถือเป็นยุคดั้งเดิมหรือเป็นยุคบุกเบิกของเพลงลูกทุ่งไทย โดยวัศรนันทน์ ชูทัพ ได้อธิบายถึงสภาพสังคมและภาพผู้หญิงในยุคนั้นว่าเป็นวิถีของสาวชาวบ้านที่ไม่ได้รับการศึกษา การอยู่ห่างไกลความเจริญและได้บ่มเพาะให้ผู้หญิงอยู่ในกรอบยุคเก่า ปรากฏความงามอันเกิดจากจิตใจ ใสซื่อ บริสุทธิ์ ความงามหมดจดภายในใจ และความงามอันเกิดจากการแต่งแต้มสีสันโดยสายลม แสงแดด (วัศรนันทน์ ชูทัพ, 2561: 37 - 39) ซึ่งเห็นถึงความเป็นยุคเกษตรกรรมอย่างชัดเจน ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงโดยมากนั้น

จึงเป็นภาพของหญิงสาวชาวบ้านมากกว่าหญิงสาวที่อยู่ในกรุง ถึงแม้ว่าจะเป็นภาพของหญิงสาวชนบทก็ตาม แต่ผู้หญิงเหล่านี้ก็ล้วนมีความงามและมีคุณค่าในตัวเอง จึงทำให้เกิดคำถามที่ว่าผู้ชายในยุคนั้นได้ให้คุณค่ากับผู้หญิงในแง่มุมใดบ้าง โดยจะพิจารณาจากสิ่งที่สะท้อนผ่านบทเพลง โดยมีประเด็นนำเสนอ ดังนี้

4.3.1 การให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าความงามของจิตใจ

ความงามภายนอก หมายถึง ความงามของรูปกายหรือที่เรียกว่ารูปสมบัติที่นับเป็นสิ่งที่บุคคลนั้น ๆ มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ส่วนความงามจิตใจนั้นก็คือ เรื่อง คุณงามความดี หรือคุณสมบัติพิเศษที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลนั้น ๆ ตามที่เคยอธิบายไปในส่วนก่อนหน้านี้แล้ว

มุมมองของกับการให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ คงปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่ว่าจะเป็นในยุคสมัยใด จนมาถึงปัจจุบัน แนวคิดการให้ค่าความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ ยังคงหลีกไม่พ้นจากในสังคม ไม่ว่าทั้งต่อผู้ชายที่มองต่อผู้หญิงเองก็ดี หรือจะเป็นตัวผู้หญิงที่มีมุมมองต่อความงามของตนเองและผู้หญิงด้วยกันเองก็ดี ดังจะเห็นได้จากการสืบต่อค่านิยมด้านความงามนี้ปรากฏอยู่ในงานวรรณคดีและวรรณกรรมที่สืบต่อกันมาปรากฏอยู่ในบทชมความงามหรือบทชมโฉมที่กล่าวถึงการพรรณนาถึงความงาม รูปลักษณ์ของสตรีตามจินตนาการของกวีว่าผู้หญิงควรมีความงามอย่างไร ดังที่ได้เคยอธิบายไปในข้างต้น และแม้แต่ในบทเพลงที่ผู้ศึกษาได้ศึกษาเองก็ดี ครูไพบูลย์ บุตรขัน ในฐานะผู้ประพันธ์บทเพลง และถือเป็นบุคคลในสังคมด้วย จึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าผู้ชายในสังคมขณะนั้นได้ให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ ดังปรากฏจำนวนคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงามอยู่เป็นจำนวนมาก และพบมากที่สุดจากความหมายทั้งหมดที่ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ไป

อีกหนึ่งเหตุผลที่จะสรุปให้เห็นว่าการให้คุณค่ากับความงามภายนอกเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าคุณค่าของจิตใจ จากการสืบค้นบทเพลงของนักประพันธ์ที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกันกับครูไพบูลย์ บุตรขัน คือ เบญจมินทร์ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2464 และเสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2537 (นพพร ด่านสกุล, 2555: 76) จากบทเพลง รำเต้ย ประพันธ์และขับร้องโดย เบญจมินทร์ ในบทเพลงได้กล่าวถึงความงามของผู้หญิงดังตัวอย่าง

สวยก็จริงนะสาว
ขาวก็จริงนะน้อง
แม้นมีทองจะให้เจ้าแต่ง
ครั้นเมื่อถึงยามแลง
จะพาน้องแต่ง ตัวเดิน
เพลินก็จริงนะน้อง
ไผมองก็ว่างามสม
คิ้วต่อก็ยังแถมคอกลม
หางตาไม่คมเหมือนจะบาดใจชาย
(รำเต้ย : เบญมินทร์)

จากบทเพลงมีเนื้อหากล่าวถึงการชมความงามของผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการชมผิวพรรณที่ขาวสวย และลักษณะอื่น ๆ ที่ประกอบกันแล้วรวมแล้วเป็นความงามของผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าในมุมมองของผู้ชาย คุณค่าความงามนั้นยังเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้ชายในการเลือกผู้หญิงที่ชอบมากกว่าคุณค่าจิตใจ ผู้หญิงที่รูปสวย รวยเสน่ห์ นับเป็นสิ่งที่จรรโลงตาจรรโลงใจให้แก่ผู้ชายได้มากกว่าการมองถึงความงามทางจิตใจ แต่ทั้งนี้ความงามทางจิตใจนั้นก็อาจถูกนำมาใช้ประกอบการพิจารณาถึงคุณสมบัติความเป็นผู้หญิงที่ดีตามความคาดหวังของสังคมในต่อไปได้ ซึ่งตามที่ได้เคยกล่าวไปนั้น หากผู้หญิงที่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติก็จะนับว่าเป็นผู้หญิงที่ดีตามค่านิยมและความคาดหวังของสังคม

4.3.2 การให้คุณค่ากับเรื่องวัย

เรื่องวัยหรือความอ่อนเยาว์สำหรับผู้หญิงแล้วนับเป็นเรื่องเปราะบางประการหนึ่งที่มีผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้หญิงทั้งหลายเป็นอย่างมาก เพราะผู้หญิงโดยมากต่างต้องการให้ตนเองมีความอ่อนเยาว์ เพื่อให้ตนเองเป็นที่น่าพึงใจของบุคคลทั่วไปอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อผู้ชาย ในขณะเดียวกันผู้ชายต่างก็ต้องการในเรื่องความงาม และความอ่อนเยาว์ที่น่าเอ็นดูจากผู้หญิงด้วยเช่นกัน

ในบทเพลงปรากฏคำเรียกที่สื่อให้เห็นการให้ค่าด้านความอ่อนเยาว์ เช่น ทรามวัย นงรามทรามเชย นงรามทรามวัย น้อง น้องเจ้า น้องนงนุช น้องนาง น้องนุช น้องพี่ น้องแม่ น้องยา น้องสาว น้องหญิง นุช นงนุช บังอร พุ่มพวง แม่ดวงสุดา แม่ทรามวัย แม่โพสพทรามเชย แม่ละอ่อน ยุพิน สาว สาวเจ้า สาวน้อย สุดาบังอร เป็นต้น ดังตัวอย่าง

น้ำค้างเดือนหกตกแล้ว

น้องเอย **น้องแก้ว** เจ้าไม่หนาวบ้างหรือไร

เมื่อไรจะหา เพื่อนมาช่วยจับคันไถ

รู้ตัวหรือเปล่าว่าใคร คนหนึ่งชอบ**น้อง**

(น้ำค้างเดือนหก : สุรพล สมบัติเจริญ)

จากตัวอย่าง ผู้ชายกล่าวเรียกถึงผู้หญิงด้วยสรรพนามคำว่า น้อง และเรียกแทนตัวเองด้วยคำว่า พี่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงว่าผู้ชายนั้นชื่นชอบหรือมองผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่าตน ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าคุณค่าด้านความอ่อนเยาว์นับเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้ชายนั้นได้ให้ความสำคัญต่อผู้หญิงที่ตนปรารถนาเป็นอย่างมาก

ทั้งนี้ ไม่เพียงแต่เฉพาะในงานวรรณกรรมเพลงที่พบการเรียกถึงผู้หญิงด้วยคำว่า น้อง เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าด้านความอ่อนเยาว์ของผู้หญิง ยังพบว่างานวรรณกรรมในอดีตต่างก็มีการใช้คำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความอ่อนเยาว์ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก เพียงแต่ใช้ถ้อยคำที่แตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ดังเช่น ในงานวิจัยของปริศนา พิมดี เรื่อง คำเรียกผู้หญิงในวรรณคดีสมัยอยุธยา ก็พบการใช้คำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความอ่อนเยาว์ของผู้หญิง เช่น คำว่า ทราม ที่ใช้ประกอบร่วมกับคำอื่นโดยให้ความหมายแสดงถึงลักษณะความอ่อนเยาว์ของผู้หญิง ดังตัวอย่าง

นางนวลนวลน่ารัก ไม่นวลพักตร์เหมือน**ทรามสงวน**

แก้วพี่นี้สุดนวล ดั่งนางฟ้าหน้าใยยอง

(กาพย์เห่เรือ : เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ฯ)

บทประพันธ์ข้างต้นมาจากบทเห่เรือ ซึ่งเป็นวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏคำว่า ทรามสงวน หมายถึง หญิงผู้เป็นที่รัก กวีกล่าวว่านกนางนวลมีสีขาวนวลดูน่ารัก แต่ไม่ขาวนวลเท่ากับใบหน้าของนางผู้มีความอ่อนเยาว์ที่ขาวนวลดังใบหน้าของนางฟ้าที่ผุดผ่องเป็นยองใย (ปริศนา พิมดี, 2547: 153 – 154)

ดังนั้นแล้วจึงเห็นได้ว่าในมุมมองของผู้ชายนั้น ย่อมมีความปรารถนาในการมองถึงผู้หญิงที่มีความสาว หรือมีอายุน้อยกว่าตนอยู่โดยมาก ไม่ว่ายุคสมัยจะผ่านไปเช่นไร แต่การให้คุณค่ากับความอ่อนเยาว์ของผู้หญิงนั้นยังคงปรากฏให้เห็นอยู่

4.3.3 การให้คุณค่ากับคุณสมบัติของความเป็นผู้ตาม

หากกล่าวถึงสถานภาพของผู้หญิงในอดีตต้องยอมรับได้ว่า ผู้หญิงในสังคมอดีตนั้นยังไม่ได้มีสิทธิต่าง ๆ ได้เท่าเทียมกับผู้ชายเหมือนดังเช่นปัจจุบัน ดังที่ สินี กมลนาวี (อ้างถึงใน บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 13) ได้สรุปว่า สตรีไทยในสมัยโบราณมีฐานะทางสังคมด้อยกว่าบุรุษ ซึ่งพิจารณาแล้วเกือบจะ

ไม่มีบทบาทในสังคมเลย ทั้งนี้เนื่องจากปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี แต่อย่างไรก็ตาม สตรีค่อยเริ่มเปลี่ยนแปลงฐานะ บทบาท ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา จนได้รับสิทธิเสรีภาพและมีความเสมอภาคเท่าเทียมกับบุรุษในปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตก

คำกล่าวที่สรุปมานี้เห็นเป็นจริงได้ในสังคมไทย หากย้อนกลับไปถึงสถานภาพของผู้หญิงตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเติบโต จะเห็นได้ว่าหากเป็นลูกสาวก็จะได้รับการสั่งสอนในเรื่องงานบ้านงานเรือนเพื่อเตรียมพร้อมต่อการออกเรือนในอนาคตมากกว่าที่จะได้รับการศึกษาทางด้านอื่น และเมื่อเติบโตขึ้นในยามที่ต้องออกเรือนมีครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นหญิงชนชั้นสูง หรือหญิงชาวบ้านก็ตาม ต่างก็ต้องมีหน้าที่ภาระในการดูแลกิจการงานต่าง ๆ ให้เรียบร้อยอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ซึ่งดูเหมือนว่าผู้หญิงจะมีอำนาจในการจัดการกิจการในบ้าน เพราะได้รับมอบในการดูแลจากผู้ชาย แต่แท้จริงแล้วสตรีก็ยังตกอยู่ในอำนาจของชายในขั้นสุดท้าย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากระบบการสมรสที่ชายได้เปรียบหญิง (บุญยงค์ เกศเทศ, 2532: 322) ดังจะเห็นได้ว่าระบบอำนาจนี้ได้ถูกปลูกฝังต่อมาให้ผู้หญิงต้องรู้จักการเคารพเทิดทูนสามี และปรนนิบัติต่อสามีอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย สอดคล้องกับแนวคิดของสถานภาพสตรีตามมุมมองของพุทธปรัชญาที่กล่าวว่า ฐานะภายในครอบครัวของผู้เป็นภริยานั้นนับว่าต่ำ ไม่ได้รับเกียรติและการยกย่องนับถือ ภริยาต้องนับถือสามีเหมือนเทวดา คอยปรนนิบัติรับใช้และตกอยู่ภายใต้บังคับบัญชาของสามี ทั้งพ่อแม่ญาติพี่น้องของสามีก็เป็นนายที่คอยสั่งให้ภริยาต้องกระทำตามทุกสิ่งไป (ลักษณ์วัต ปาละรัตน์, 2545: 12) อันแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามีอยู่ในฐานะของความเป็นผู้ตาม ไม่สามารถมีสิทธิ์หรือความเป็นอิสระได้เท่าเทียมกับผู้ชาย โดยความเท่าเทียมในที่กล่าวถึงนี้อาจหมายถึงเรื่องการประกอบอาชีพในสังคมที่เห็นได้ว่าผู้หญิงไม่สามารถทำงานนอกบ้านได้เหมือนกับผู้ชาย จึงมีหน้าที่อยู่แต่บ้านคอยให้ผู้ชายหาเลี้ยง ดังบทเพลงตัวอย่าง

ถึงแม้พี่นี้จะขี้เมา
โถพี่ยังเฝ้าหาเงินทอง
เพื่อมาให้น้องได้ใช้และจ่าย
อย่ามองเห็นพี่ในแนวร้าย
อย่าเพิ่งนึกหน่ายให้รักร้าว
ถึงพี่ขี้เมายังรักน้องมั่น
พี่ดื่มสุราน้องว่าไม่ดีพี่ก็รู้
พี่ไม่เจ้าชู้ก็นับว่าบุญนะ เมียขวัญ
เห็นน้ำตาเมียอกพี่ระเหี่ยอยู่ทุกวัน
ร้องไห้ทำไมกัน เฮ้อ เมียจ๋า

(ถึงแม้พี่จะขี้เมา : นริศ อารีย์)

จากบริบทของบทเพลงสื่อถึงคู่สามีภรรยาที่แต่งงานอยู่ด้วยกัน ผู้ชายมีนิสัยชอบดื่มสุรา ซึ่งทำให้ฝ่ายหญิงไม่ค่อยพึงพอใจ สังเกตได้จากข้อความที่กล่าวว่า “เห็นน้ำตาเมียอกพี่ระเหี่ยทุกวัน” แต่ฝ่ายชายนั้นก็ยังคงดื่มสุราต่อไป และต้องการให้ผู้หญิงยอมรับในเรื่องนี้ที่ต่อให้ผู้ชายนั้นจะชอบดื่มสุราอย่างไร แต่ตนเองก็ทำหน้าที่ในการหาเงินทองให้ใช้จ่ายอยู่อย่างไม่บกพร่อง ทำให้เห็นว่าแม้ผู้หญิงจะมีความคิดเห็นอย่างไร แต่ก็ไม่สามารถบังคับให้ฝ่ายชายกระทำตามที่ตนต้องการได้ ขณะเดียวกันกลับเป็นฝ่ายหญิงเองที่ต้องจำยอมและคล้อยตามความคิดของผู้ชายนั้นไป

ในบทเพลงที่ศึกษาอาจไม่ได้ปรากฏเนื้อเพลงที่มีเนื้อหาถึงคุณสมบัติของความเป็นผู้ตามมากเท่าไรนัก เพราะบทเพลงโดยมากมักเน้นไปที่การชื่นชมความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ เนื้อหาจึงเน้นไปที่การพรรณนาถึงความงามและยกย่องในความงามนั้นให้เห็นเป็นภาพ ดังนั้นหากจะให้พิจารณาถึงคุณสมบัติของความเป็นผู้ตามได้อย่างชัดเจนนั้น อาจจะต้องหาบทเพลงอื่น ๆ ที่มีเนื้อหาถึงการเป็นคู่สามีภรรยามาศึกษาประกอบเพิ่มเติม เพื่อให้เห็นว่าคุณสมบัติความเป็นผู้ตามยังคงมีอยู่ในสังคมขณะนั้นมากน้อยเพียงใด

4.3.4 การให้คุณค่ากับความเป็นหญิงชนบท

ในบทเพลงที่ผู้ศึกษาได้ศึกษา เมื่อพิจารณาในภาพรวม พบว่าบทเพลงโดยมากนั้นเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงความเป็นลูกทุ่ง มีการบรรยายถึงฉากบรรยากาศของชนบท รวมไปถึงภาพบุคคลที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงก็เป็นบุคคลที่มีความเป็นชนบทด้วย ซึ่งในความหมายนี้หมายถึงผู้หญิง กล่าวคือ ผู้หญิงที่พบในบทเพลงจะเป็นภาพของหญิงสาวชาวบ้าน อาศัยอยู่ตามท้องทุ่งนา หรือป่าเขา มีวิถีชีวิตทำการเกษตรกรรม หรือมีอาชีพเป็นชาวสวน ชาวไร่ มากกว่าการกล่าวถึงผู้หญิงที่อาศัยอยู่ในเมือง เป็นที่สังเกตว่าการทำให้เห็นภาพของการเป็นหญิงชนบทได้สะท้อนผ่านคำที่ใช้เรียกผู้หญิงอย่างชัดเจน ดังปรากฏคำต่าง ๆ ที่ใช้เรียกผู้หญิงในบทเพลง เช่น คำว่า แม่นางท้องทุ่ง เนื้อทองบ้านทุ่ง แม่นางบ้านนา สาวชาวบ้านนา เป็นต้น ทั้งนี้คำเรียกเหล่านี้อาจสื่อให้เห็นถึงคุณค่าของความเป็นหญิงชนบทในแง่ของการประกอบอาชีพที่ถือเป็นอาชีพที่ช่วยเลี้ยงปากท้องคนทั้งหลายให้เติบโต เพื่อให้ผู้ฟังได้ตระหนักถึงความงามอันบริสุทธิ์ในด้านของหน้าที่ที่ผู้หญิงต้องรับผิดชอบ มากกว่าการให้คุณค่าในเรื่องการแต่งแต้มความงามอย่างฉาบฉวย ดังจะยกตัวอย่างให้เข้าใจ ประกอบกับบทเพลง ดังนี้

โอ่ โอ๋ โอ โอ่ โอ้ พี่ปอง นวลน้องบ้านนา
แก้วตาทำไร่เหงื่อริน
สองแก้มนวลน้องแม่นองด้วยเหงื่อ
ก็ยังสวยเหลือเชื่อ หยาดเหงื่อโลมไล้แผ่นดิน
ขลุ่ยบ้านนา แว่วมาเบา ๆ ได้ยิน
เหมือนมนต์ขลังยังไม่สิ้น
จากท้องถิ่นมนต์รักลูกทุ่ง
แม่เนื้อทองแก้มสองพวงแก้มช่างหอมจรุง
น้องบ้านนาทาน้ำอบปรุง กลิ่นแก้มหอมฟุ้งชื่นใจ
(มนต์รักจากใจ : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

จากบทเพลงพรรณนาถึงภาพหญิงสาวที่ประกอบอาชีพทำไร่นาด้วยความเหน็ดเหนื่อย ร่างกายไร้การเติมแต่งความงามใด ๆ มีเพียงแค่การประทินโฉมตามแบบชาวบ้าน แต่ก็ยังสวยงดงามเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชายเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้ชายมองเห็นคุณค่าในการทำงานในแบบหญิงสาวบ้านนาเป็นสำคัญ และในบทเพลงอื่นก็มีการกล่าวถึงการให้คุณค่าของความเป็นหญิงชนบทอยู่อีก ดังตัวอย่าง

อย่าเหยียดอย่าหยาม อย่าไปประณามผู้หญิงบ้านนา
ผิวน้องไม่สวยโสภา เหมือนเช่นนางฟ้าในกรุง
น้องนางสวยธรรมชาติ งามพิลาศดังรุ้ง
ไม่แต่ง ไม่ปรุง ยกทรงเสียพุ่งดั่งทรงภูผา
ปากไม่ทาสี แก้มนางไม่มีแป้งเสริมเพิ่มงาม
ถึงแม้ไม่สวยอร่าม ก็อย่าเพิ่งหยามกานดา
คิ้วนางไม่เคยเขียนวาด ปานนุชนาฏนางฟ้า
แม่นางบ้านนา น้องมีคุณค่าเหนือกว่านางใด
มือสองมือน้องคือมือค้ำจุนโลก
ช่วยมนุษย์ให้พ้นวิโยค ยามทุกข์โศกดวงใจ
นั่นแหละคือมือน้อง สองมือหรือมิใช่
ที่จับเคียวและคันไถ พลิกแผ่นดินให้เป็นรวงทอง
โลกสร้างนางมาให้เป็นธาราหล่อเลี้ยงพืชพันธุ์
มิใช่เครื่องเพชรลาวัณย์หรือเพื่อความฝันเรืองรอง
พี่มองเห็นเธอมีค่า จึงหาญกล้าป่าวร้อง
แม่นางเนื้อทอง พี่หวังเคียงครองน้องคู่หทัย

ภายในดวงใจพี่นี้ไร้ราชินี
เปรียบดังพื้นปฐพีไม่มีราชาครอบครอง
(ลาวัณย์บ้านนา : ชาญ เย็นแข)

บทเพลงข้างต้นเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่ากับความเป็นหญิงชนบทอย่างชัดเจน จะเห็นได้ถึงภาพการพรรณนาความงามของผู้หญิงที่สวยงามแบบธรรมชาติตามแบบฉบับสาวชาวบ้านโดยทั่วไป แต่สิ่งที่กล่าวถึงพิเศษนอกเหนือจากความงามดังกล่าว ก็คือ การบรรยายถึงภาพการทำงานของผู้หญิงที่เป็นไปด้วยความยากลำบากและเหน็ดเหนื่อย อีกทั้งยังบรรยายอีกว่าการเป็นหญิงสาวชาวนาเช่นนี้ล้วนเต็มไปด้วยคุณค่าที่เป็นเสมือนผู้สร้างโลก คอยเลี้ยงปากเลี้ยงท้องผู้คน ซึ่งนับเป็นคุณค่าที่หาเปรียบไม่ได้ จึงทำให้ผู้ชายนั้นรักและเทิดทูนต่อผู้หญิงเป็นอย่างมาก

นอกจากการพรรณนาถึงคุณค่าของความเป็นหญิงชนบทตามที่ได้อธิบายไปแล้ว นอกจากนี้ยังพบว่าในบางบทเพลงนั้นได้มีการเปรียบเทียบคุณค่าของความเป็นหญิงสาวชาวชนบทกับหญิงสาวชาวกรุง ดังนี้

...ใครพบเห็นช่วยบอกข่าวน้อง
ว่าคนชื่อปอง นามสกุลปรีดา
อยากพบหน้าสาวที่ชื่อมายุรี
เมื่อก่อนนี้ชื่อเล่นว่าต้อย
อย่ามัวเศร้าสร้อยเสียอกเสียใจ
เสียแล้วเสียไปหาใหม่ดีกว่า
อ้ายหนุ่มบ้านนามันยังเฝ้าหลงคอย
โอ้ละเน้อ นวลเอย
ไปเป็นดอกฟ้าอยู่ในป่าในกระท่อม
ดีกว่าเป็นพยอมอยู่ในวังเวียงเอย
(ตามน้องต้อย : ปอง ปรีดา)

บริบทของบทเพลงนี้โดยรวมกล่าวถึงหญิงสาวชนบทคนหนึ่งที่ตัดสินใจเข้าเมืองกรุงเพื่อเป็นดารา แต่ไม่นานความดังนั้นก็กลับร่วงโรยไป ผู้ชายจึงออกตามหาเพื่อให้ผู้หญิงกลับไปอยู่บ้านนาเช่นเดิม โดยจะเห็นได้ว่าในมุมมองของผู้ชายนั้น ความเป็นผู้หญิงชาวกรุงนั้นไม่ได้ยั่งยืน และไม่ได้มีคุณค่าสำหรับเขามากนัก จึงมีการเปรียบเทียบเรียกผู้หญิงว่า “ไปเป็นดอกฟ้าอยู่ในป่ากระท่อม ดีกว่าเป็นพะยอมอยู่ในวังเวียงเอย” ซึ่งหมายถึงว่า ดอกฟ้านั้นเป็นดอกไม้ที่มีค่า และเป็นที่หมายปองถึงแม้ว่าจะอยู่ในชนบทก็ตาม แต่ดอกพะยอมนั้นเป็นดอกไม้ที่ไม่มีคุณค่าเมื่ออยู่ในเมืองกรุง และอาจไม่มีผู้ต้องการ

ในยุคตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2500 จนกระทั่งถึงวาระที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เสียชีวิตไป บทเพลงต่าง ๆ เหล่านั้นได้โลดแล่นอยู่ในสังคม และได้ช่วยจรรโลงให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินใจเป็นอย่างมาก นอกเหนือจากการประเทืองอารมณ์แก่ผู้ฟัง บทเพลงยังได้ฝากฝังและส่งต่อให้ผู้ฟังได้เห็นภาพของสังคมในขณะนั้นมากยิ่งขึ้น ไม่เพียงแต่วิถีชีวิตที่เป็นไปตามการบรรยายในบทเพลง แต่ก็ยังแฝงไปด้วยคุณค่าที่ทำให้เข้าใจว่าในมุมมองของสังคมขณะนั้นมีความคิดเห็นต่อเรื่องใด ๆ อย่างไรบ้าง โดยจะเห็นได้ว่าคุณค่าของผู้หญิงในยุคนี้ล้วนอยู่ที่ความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ และผู้หญิงยังคงอยู่ในฐานะของผู้ตาม อีกทั้งยังอยู่ในฐานะของแรงงาน ซึ่งนับว่าหญิงในยุคนี้ต่างก็ต้องปฏิบัติตนให้มีความเพียบพร้อมในทุกส่วน สังคมจึงยอมรับว่าหญิงผู้นั้นมีคุณสมบัติที่ดีตามกรอบที่สังคมกำหนด

อย่างไรก็ดีจากมุมมองต่อผู้หญิงในบทเพลงที่กล่าวไว้ในข้างต้นยังได้สะท้อนให้เห็นถึงประเด็นที่น่าสนใจอยู่อีก กล่าวคือ จากการวิเคราะห์คำเรียกผู้หญิงประกอบกับเนื้อหาในบทเพลงได้ทำให้เห็นถึงในเรื่อง สถานภาพ และบทบาทของความเป็นผู้หญิง โดยเห็นได้ว่าในความเป็นผู้หญิงนั้นล้วนมีสถานภาพที่ผูกติดกับความเป็นหญิงมาตั้งแต่กำเนิด โดยจะอภิปรายประเด็นดังกล่าวพอสังเขป ดังนี้

ประเด็นแรก คือ เรื่องสถานภาพของผู้หญิง สถานภาพ หมายถึง ฐานะ หรือตำแหน่งที่บุคคลได้รับจากการเป็นสมาชิกของสังคม โดยแบ่งเป็นสถานภาพที่ได้มาโดยกำเนิด และสถานภาพทางสังคม ซึ่งสถานภาพนี้ถือเป็นสิ่งที่กำหนดบทบาทและหน้าที่ให้แก่บุคคลนั้น ๆ ต่อไป โดยในบทเพลงที่ผู้ศึกษาวิเคราะห์นั้นเห็นได้ถึงมุมมองที่ผู้ประพันธ์นำเสนอถึงสถานภาพของผู้หญิงที่แตกต่างกันออกไปผ่านความหมายของคำเรียกผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงในบทเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน ประพันธ์นั้นเห็นถึงสถานภาพของผู้หญิง ได้แก่ ผู้หญิงในสถานะภรรยา ซึ่งความเป็นภรรยาของผู้หญิงนั้นมักถูกผูกติดกับผู้หญิงเมื่อผู้หญิงผู้นั้นได้แต่งงานแล้ว และภาพลักษณ์ของความเป็นภรรยาที่ถูกปลูกฝังให้แก่ผู้หญิงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็คือ ภาพลักษณ์ของการเป็นภรรยาที่ดี ที่ไม่ว่าจะเป็นหญิงในชนชั้นสูงหรือชนชั้นธรรมดาต่างก็ต้องยึดถือและปฏิบัติภาพลักษณ์ความเป็นภรรยาตามอุดมคติที่สังคมยอมรับ ไม่ว่าจะเป็นการเชื่อฟังสามี การปฏิบัติหน้าที่ของการเป็นภรรยา การทำหน้าที่แม่บ้านในครอบครัว เป็นต้น ซึ่งหากหญิงผู้เป็นภรรยานั้นปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดีก็ถือว่าเป็นภรรยาที่ดี ดังปรากฏวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการสอนผู้หญิงอยู่มาก ได้แก่ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ โอวาทกระษัตรี ตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ สุภาษิตสอนหญิง (อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ 2544: 49 – 50) ซึ่งจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเหล่านี้ล้วนเป็นต้นแบบของการปลูกฝังหรือสั่งสอนให้ผู้หญิงนั้นเป็นผู้หญิงที่ดี พร้อมสู่การเป็นภรรยาที่ดีในอนาคตตามความคาดหวังของสังคม และมีอิทธิพลส่งผลมาสู่วรรณกรรมในยุคต่อไป

ผลงานเพลงที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน ประพันธ์นั้นได้กล่าวถึงผู้หญิงในสถานะภรรยา และถือเป็นภรรยาในอุดมคติตามความคาดหวังของสังคม ทำให้เห็นถึงอิทธิพลของงานวรรณกรรมที่มี

การสอนถึงผู้หญิงให้เป็นหญิงภรรยาที่ดีกล่าวถึงอยู่ด้วย ทำให้เห็นว่าหญิงภรรยาที่มีคุณสมบัติเช่นนี้นับเป็นผู้หญิงที่มีคุณค่า ควรแก่ยกย่อง ดังบทเพลงตัวอย่าง

แม่ศรีเอย **<u>แม่ศรีเรือน</u>**
น้องเป็นทั้งเพื่อน และเมียที่รักบูชา
ยามผัวกลับจากงาน คืนสู่บ้านเคหา
เหย้าเรือนงามตา เหนื่อยมาหายคลายอาทร
แม่ศรีเอย แม่ศรีนวล
น้องดีครบถ้วน สิ่งควรผู้หญิงสังวร
ปรนนิบัติผัวดี โดยไม่มีแง่งอน
เรื่องกินหลับนอน ไม่เคยเดือดร้อนอะไร
(แม่ศรีเรือน : ชาญ เย็นแข)

คำว่า แม่ศรีเรือน ที่ปรากฏในบทเพลงดังกล่าว ได้สะท้อนความหมายถึงการเป็นเป็นหญิงที่ดี ประกอบกับเนื้อหาของบทเพลงแล้วได้อธิบายความเข้าใจของคำว่า แม่ศรีเรือน ได้อย่างเห็นภาพมากขึ้น กล่าวคือ ได้บรรยายถึงลักษณะหน้าที่ของภรรยาที่ต้องดูแลปรนนิบัติผู้เป็นสามี ทำงานภายในบ้านให้เรียบร้อย ซึ่งทำให้เห็นว่าเมื่อผู้หญิงก้าวเข้าสู่ของความเป็นภรรยาแล้ว หน้าที่เหล่านี้จะติดตามผู้หญิงมาเป็นหน้าที่หลัก และต้องปฏิบัติให้ดีให้สมกับความเป็นแม่ศรีเรือน ซึ่งนับเป็นคุณสมบัติของการเป็นภรรยาที่ดี โดยผู้หญิงจะได้รับมอบหมายให้ดูแลความเป็นอยู่ของทุกคนในครอบครัวเป็นหน้าที่หลัก ต้องรับภาระทุกอย่างในครอบครัว มีหน้าที่หลักอยู่ภายในบ้าน ส่วนผู้ชายมีหน้าที่หลักคือหาเลี้ยงครอบครัว (ณัฏฐิยาภรณ์ ศรีสุบรรณ์ 2540 อ้างถึงใน ปาจารีย์ ช่วยบุญ, 2561: 122 – 123) จากที่กล่าวไปข้างต้นว่าหน้าที่หลักของภรรยานั้น คือ การดูแลงานบ้านเรือนให้พร้อมในทุก ๆ ด้าน ผู้ศึกษาจะนำเสนอบทเพลงตัวอย่างอีกหนึ่งบทเพลงที่จะช่วยยืนยันให้เห็นถึงบทบาทที่สำคัญประการนี้ ดังตัวอย่าง

แต่งงานกับพี่เถิดน้อง
รับรองว่าน้องจะต้องหายห่วง
ถ้าจะห่วงเรื่องพี่นั้นก็มีนิดหน่อย
เรื่องที่น้องต้องระวังใหญ่หลวง
กับข้าวกับปลา ถ้าจะทำจำไว้
ว่าพี่กินไม่ได้คือหูฉลามไก่งวง
(หายห่วง : กาเหว่า เสียงทอง)

บทเพลงข้างต้นมีเนื้อหากล่าวถึงผู้ชายที่หมายปองหญิงผู้หนึ่งที่ต้องการจะแต่งงานด้วย โดยเนื้อหาก่อนหน้านี้ได้มีการบรรยายว่า หากผู้หญิงได้แต่งงานไปแล้ว ผู้ชายได้ให้คำสัญญาว่าจะดูแล

ผู้หญิงเป็นอย่างดี แต่ผู้ชายได้ทิ้งท้ายว่าในการเป็นภรรยานั้นมีสิ่งหนึ่งที่สำคัญที่ผู้หญิงนั้นต้องทำอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ก็คือ การทำอาหาร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานเรือน ทำให้เห็นว่าหากหญิงผู้ใดก้าวเข้าสู่สถานะของภรรยาแล้ว หน้าที่ต่าง ๆ เหล่านี้ ทั้งการดูแลบ้านเรือน การทำอาหาร เป็นสิ่งที่ผู้หญิงต้องปฏิบัติอย่างเป็นปกติ เพราะฉะนั้นสถานะของการเป็นภรรยานั้นจึงถือเป็นสถานะหนึ่งที่ผู้หญิงจะได้รับหลังการแต่งงาน พร้อมกับภาระหน้าที่อื่น ๆ ตามมา อันเกิดจากสถานะของความเป็นภรรยา

ประเด็นเรื่องสถานภาพความเป็นผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่พบในลำดับต่อมาก็คือ ผู้หญิงในสถานะวัตถุทางเพศ ซึ่งสังเกตได้จากตอนที่วิเคราะห์ถึงประเด็นความหมายของคำเรียกผู้หญิงที่พบการใช้คำเรียกผู้หญิงในเชิงอุปลักษณ์ แฝงนัยยะที่สื่อถึงเรื่องเพศ ได้แก่ คำว่า เจ้าบัวตูมบัวบาน ในบทเพลงมนต์รักลูกทุ่ง ที่กล่าวว่า คำว่า บัวตูมบัวบาน นั้นอาจมีความหมายสื่อถึงเครื่องเพศหรือของสงวนของผู้หญิง ซึ่งถือว่าเป็นคำเรียกผู้หญิงที่สื่อความในเชิงวัตถุทางเพศที่ค่อนข้างชัดเจน แต่นอกเหนือจากคำเรียกดังกล่าว ผู้ศึกษายังพบว่ายังมีเนื้อหาในบางบทเพลงที่สื่อถึงการมองว่าผู้หญิงนั้นเป็นวัตถุทางเพศ ถึงแม้ว่าคำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงนั้นอาจไม่ได้แสดงถึงการสื่อความทางเพศที่ชัดเจนนัก แต่ก็นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เนื้อหาแวดล้อมดังกล่าวมีความหมายในการสื่อความทางเพศประกอบอยู่ ทั้งนี้ผู้ศึกษาพิจารณาว่าการกำหนดให้ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความเพียบพร้อมในรูปสมบัติ สัมผัสความงามจากสายตาฝ่ายชาย และพยายามทำให้ความงามนั้นสื่อถึงความปรารถนาด้านกามารมณ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการประกอบสร้างให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุทางเพศผ่านรูปแบบการจ้องมองอันเป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ (ดลยา แก้วคำแสน และ ปฐม หงษ์สุวรรณ 2564: 1377) โดยมีบทเพลงที่ปรากฏแนวคิดของการสร้างให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ ดังตัวอย่าง

โอ้ย <u>แต่ละนางน่าชิม แต่ละนางน่าชม</u>
เป็นขนมก็สิลักกลืนกิน
เนตรวาววามดำเหมือนสีนิล
ดังดาราหยาดมาสู่ดิน
โอ้ย โอ่ โห่ โอ โห่ โอ..... <u>อยากจะกิน</u> <u>กลืนกิน**คนสวย**</u>
น่าดู สาละวาน่าชม
เอวกลม ตะละกลมดั่งกลึง
เสียงหวาน ๆ ปานเสียงซึง
ปทุมน้องนั้นอวบอั๋นเต่งตึง
คิดคะนึง บ่ เป็นอันกินข้าวปลา

(อยากกินคนสวย : ชินกร ไกรลาศ)

คำว่า คนสวย หมายถึง ผู้มีความงาม มีความเพียบพร้อมในรูปสมบัติ ตามที่กล่าวไว้ในข้างต้น โดยการสร้างภาพให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศนี้กล่าวถึงการที่ผู้หญิงถูกจ้องมองสรีระความเป็นเพศหญิง หรือจากความงามของผู้หญิง นำไปสู่การจินตนาการภาพตามความคิดของผู้ชายที่จ้องมองความงามนั้นจนเกิดความพึงใจ การสร้างให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุทางเพศ เป็นกระบวนการสำคัญของการกดขี่ผู้หญิง กระบวนการดังกล่าวเชื่อมโยงคำพูดกับการกระทำภาพลักษณ์กับการบีบบังคับนิยามกับความเป็นจริง เพศสัมพันธ์เป็นต้นตอของความเหลื่อมล้ำระหว่างชายกับหญิง (อมรา พงศาพิชญ์, 2548: 5) เมื่อคำว่า คนสวย ประกอบกับข้อความที่ขีดเส้นใต้นั้น จึงเห็นได้ว่าความสวยของผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งที่น่าลิ้มลอง ซึ่งโดยนัยก็หมายถึงการสื่อไปในเชิงทางเพศสัมพันธ์ และสามารถพบลักษณะของการสื่อความในเรื่องเพศได้ในบทเพลงอื่น ๆ อีก เช่น บทเพลงเนื้อทองบ้านทุ่ง ดังตัวอย่าง

แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง
งามเหมือนดั่งหยาดรุ้ง ลอยเหนือทุ่งรวงทอง
<u>อยากจะโลม อยากจะลอง</u>
<u>อยากจะจูบแก้มน้อง</u> อยากขอจองไว้ก่อน
(เนื้อทองบ้านทุ่ง : ชรินทร์ / รวงทอง)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าความงามของผู้หญิงนั้นอยู่ในระดับของการถูกจ้องมอง และการถูกจ้องมองในความงามนั้นก็ค่อย ๆ เป็นจุดกำเนิดของความปรารถนาในทางกามารมณ์ ซึ่งถึงแม้จะไม่ได้สื่อไปเชิงเพศสัมพันธ์อย่างชัดเจน แต่ก็สามารถตีความได้ว่า จากจุดเริ่มต้นของความปรารถนาในความงามนี้อาจนำไปสู่ความปรารถนาในความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกว่าเดิมได้ ฉะนั้นแล้วความงามของผู้หญิงจึงเป็นเสมือนดาบสองคมที่ทำให้ผู้หญิงมีคุณค่าในสายตาของผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันความงามนั้นอาจทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในสถานะของการถูกจ้องมองหรือลวนลามทางสายตาที่ผู้ชายนั้นอาจจินตนาการไปในทางกามารมณ์ได้ และทำให้ผู้หญิงนั้นกลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศที่มีเครื่องเพศตามแบบที่ผู้ชายปรารถนา

จากประเด็นเรื่องสถานภาพที่ผูกติดกับความเป็นหญิงตามที่ผู้ศึกษาได้อธิบายไปทั้งหมดนั้น จะเห็นได้ว่าผู้หญิงมีความเป็นรองกว่าผู้ชาย ทั้งในด้านภาระหน้าที่อันเกิดจากสถานภาพที่เป็นตัวกำหนดให้ผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายได้รับ นำไปสู่การกำหนดให้ปฏิบัติภาระต่าง ๆ ตามหน้าที่นั้นอย่างเลี่ยงไม่ได้ และต้องเป็นไปตามแบบแผนที่สังคมนั้น ๆ ยึดถือไว้ ส่วนในด้านสรีระทางกายภาพที่แตกต่างจากผู้ชายนั้นเองก็เป็นจุดที่ทำให้ตัวผู้หญิงนั้นกลายเป็นวัตถุทางเพศสำหรับผู้ชายได้ ทั้งในการถูกจ้องมองในรูปร่าง ทรวดทรง ความงาม หรือเครื่องเพศ และค่อย ๆ ลึกซึ้งไปสู่ความปรารถนาในเชิงเพศสัมพันธ์ตามมา ดังนั้น สถานภาพต่าง ๆ ที่มาพร้อมกับความเป็นผู้หญิงนั้นเป็นส่วนที่ทำให้เห็นว่าสถานภาพเหล่านี้ล้วนผูกติดกับความเป็นหญิงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นำไปสู่การกำหนดภาระหน้าที่ของผู้หญิงต่อไป

ประเด็นที่สอง เรื่อง บทบาทของผู้หญิง โดยผู้ศึกษาเห็นว่าบทบาทของผู้หญิงที่ได้จากการวิเคราะห์ในบทเพลง อาจเชื่อมโยงได้ถึงแนวคิดเรื่องเพศและการแบ่งงานระหว่างเพศ ดังที่ Michelle Rosaldo (อ้างถึงใน อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, 2544: 8) กล่าวว่า ความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างผู้ชายผู้หญิงนั้น เป็นลักษณะสากลที่สัมพันธ์กับการแบ่งแยกระหว่างอาณาเขตหรือพื้นที่ของวิถีชีวิตภายในบ้านและสาธารณะ กล่าวคือ ผู้หญิงในทุกแห่งหนถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของขอบข่ายภายในบ้าน การที่ผู้หญิงถูกมองเช่นนี้ เนื่องจากผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิดบุตรและมีความจำเป็นในการเลี้ยงดูเด็ก โดยที่แก่นแห่งของเขตชีวิตนี้อยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างแม่และเด็ก ในทางตรงกันข้าม ผู้ชายซึ่งไม่มีหน้าที่ในการเลี้ยงดูเด็กจะเกี่ยวเนื่องกับขอบเขตสาธารณะ อันเป็นขอบเขตที่สัมพันธ์กับงานในบ้านในความหมายที่งานในบ้านถูกมองว่าเป็นรองกว่างานสาธารณะ ทำให้สถานภาพของผู้หญิงเป็นรองกว่าชาย ดังนั้นจากแนวคิดดังกล่าว ทำให้ผู้ศึกษาพิจารณาว่าจากสถานภาพที่แตกต่างกันของผู้ชายและผู้หญิงนั้นทำให้เกิดภาระหน้าที่ที่แตกต่างกันไปตามสถานภาพที่เป็น ซึ่งการที่ผู้หญิงมีขอบเขตเพียงแค่ในบ้านตามที่กล่าวมานั้น ถือเป็นบทบาทของผู้ที่ผูกติดกับเรือน อันจะเห็นได้จากงานต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงไว้กับความเป็นหญิง เช่น งานบ้าน การทำอาหาร การดูแลครอบครัว การดูแลอบรมเลี้ยงดูลูก ดังที่ปรากฏในบทเพลงตัวอย่าง

แม่ศรีเอย แม่ศรีเรือน
น้องเป็นทั้งเพื่อน และเมียที่รักบูชา
ยามผัวกลับจากงาน คืนสู่บ้านเคหา
เหย้าเรือนงามตา เหนื่อยมาหายคลายอาทร
แม่ศรีเอย แม่ศรีนวล
น้องดีครบถ้วน สิ่งควรผู้หญิงสังวร
ปรนนิบัติผัวดี โดยไม่มีแง่งอน
เรื่องกินหลับนอน ไม่เคยเดือดร้อนอะไร

(แม่ศรีเรือน : ชาญ เย็นแข)

จากบทเพลง บทบาทหน้าที่ตามสถานะของความเป็นภรรยา คือ เรื่องของการปรนนิบัติดูแลผู้ชายผู้เป็นสามีให้ได้รับความสะดวกสบาย ทั้งในเรื่องอาหารการกิน การดูแลบ้านเรือน และการเป็นมิตรที่ดีที่ช่วยแบ่งเบาเรื่องต่าง ๆ ไม่ให้สามีทุกข์ใจ ตามความหมายของคำว่า แม่ศรีเรือนตามอุดมคติ ซึ่งผู้หญิงเองก็ต้องปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทเหล่านี้ให้ดี หากปฏิบัติอย่างบกพร่องก็ย่อมกลายเป็นที่ผิดหวังทั้งต่อครอบครัวและสังคม

เรื่องบทบาทของผู้หญิงลำดับต่อมา คือ ผู้หญิงกับบทบาทของแรงงาน ซึ่งความเป็นผู้หญิงนอกเหนือจากบทบาทของการที่ต้องเป็นผู้ผูกติดกับเรือนแล้ว ยังพบว่าในบทเพลงยังมีการกล่าวถึงผู้หญิงกับเรื่องของการประกอบอาชีพอยู่ที่ทำให้เห็นว่าหน้าที่ของผู้หญิงนั้นไม่ได้มีเพียงเรื่องของงาน

บ้านเพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องประกอบอาชีพหาเลี้ยงชีพตนเพื่อความอยู่รอดด้วย ดังเช่น บทเพลงแม่ค้าตาคม ที่ผู้หญิงในบทเพลงประกอบอาชีพค้าขาย สังเกตได้จากคำเรียกผู้หญิง คำว่า แม่ค้า รวมทั้งบทเพลงอื่น ๆ ที่ผู้หญิงประกอบอาชีพเกษตรกร ดังปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงความเป็นหญิงชาวนา เช่น คำว่า น้องบ้านนา น้องนางบ้านนา หรือมีเนื้อหาบทเพลงที่บรรยายถึงการทำไร่ ทำนาในพื้นที่ชนบท ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้หญิงในยุคนั้นยังเป็นผู้หญิงที่อยู่ในฐานะของชนชั้นกรรมาชีพเป็นสำคัญ มีบทบาทสำคัญในการเป็นแรงงานดูแลผลผลิตในระบบเศรษฐกิจของสังคม เพื่อแจกจ่ายผลผลิตให้แก่ครอบครัวและสังคม โดยมีบทเพลงที่บรรยายถึงการใช้แรงงานของผู้หญิง ดังตัวอย่าง

มือสองมือน้องคือมือค้ำจุนโลก
ช่วยมนุษย์ให้พ้นวิโยค ยามทุกข์โศกดวงใจ
นั่นแหละคือมือน้อง สองมือหรือมิใช่
ที่จับเคียวและคันไถ พลิกแผ่นดินให้เป็นรวงทอง
(ลาวัณย์บ้านนา : ชาญ เย็นแข)

บทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยมากเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาของความเป็นลูกทุ่งสอดคล้องกับยุคสมัยในขณะนั้นที่เป็นสังคมแบบชนบท สะท้อนถึงวิถีชีวิตของเกษตรกรรม จากบทเพลงนี้สะท้อนให้เห็นวิถีของผู้หญิงชนบทที่ยังไม่ได้รับการศึกษา มีอาชีพทำนาเห็นได้ถึงการใช้แรงงาน ซึ่งผู้หญิงไม่ได้มีหน้าที่ทำงานนอกบ้านอย่างเดียว ขณะเดียวกันก็ต้องทำงานภายในบ้านให้ดีด้วย ตามการปลูกฝังของสังคมไทยสมัยก่อนที่ผู้หญิงต้องมีความสามารถของการเป็นแม่บ้านแม่เรือน ในขณะที่ผู้ชายทำงานนอกบ้านเพียงอย่างเดียว แต่ไม่ต้องทำงานในบ้านใด ๆ เพราะงานทั้งหมดนั้นเป็นหน้าที่ของฝ่ายหญิง นอกจากนี้ยังมีบทเพลงอื่น ๆ ที่นำเสนอให้เห็นถึงการเป็นแรงงานในฐานะของเกษตรกร คือ บทเพลงน้องนางบ้านนา ดังตัวอย่าง

สวยเอ๋ยรวงทองน่ามองลิบลิ่ว
เห็นแนวกอไผ่เป็นทิว ลิบลิ่วสดสีอำพัน
ใคร่จะป่าวร้อง ข้าวรวงสีทองใครปั้น
มือแม่นางบอบบางนั้น กำเคียวเกี่ยวข้าวในนา
(น้องนางบ้านนา : สมยศ ทัศนพันธ์)

จากบทเพลงบรรยายถึงความงามของธรรมชาติในบรรยากาศของทุ่งนาที่มีรวงข้าวสีทองเต็มท้องทุ่งอย่างสวยงาม ซึ่งรวงข้าวเหล่านี้ถูกปลูกด้วยฝีมือของหญิงสาวชาวนา ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นเพศที่อ่อนแอ แต่ก็ประกอบอาชีพที่เลี้ยงปากท้องผู้คนได้อย่างแข็งขัน

จากบทเพลงตัวอย่างทั้งสองบทเพลงนั้น แสดงให้เห็นถึงบริบทของความเป็นลูกทุ่งที่สอดคล้องกับประเภทของบทเพลง โดยบรรยายให้เห็นบรรยากาศของสังคมชนบทที่ผู้คนประกอบอาชีพเป็นเกษตรกรรม ซึ่งถือเป็นอาชีพที่ใช้แรงงาน และทำให้เห็นว่างานที่ใช้แรงงานนี้ไม่ใช่งาน

เฉพาะสำหรับผู้ชายเท่านั้น แต่ผู้หญิงเองก็จัดอยู่ในบทบาทของผู้ใช้แรงงานที่สามารถกระทำได้ไม่ต่างกับผู้ชายที่ถึงแม้ว่าลักษณะทางกายภาพของผู้หญิงนั้นจะดูบอบบางกว่าก็ตาม

ประเด็นท้ายสุดเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงก็คือ ผู้หญิงกับบทบาทผู้ถูกเลือก กล่าวคือตามปกติของมนุษย์เมื่อมีความปรารถนาหรือมีความพึงพอใจในสิ่งใดก็ย่อมต้องการที่จะครอบครองสิ่งนั้น โดยเฉพาะผู้ชายเมื่อมีผู้หญิงที่หมายปองก็ย่อมต้องการครอบครองผู้หญิงหรือแสดงความเป็นเจ้าของต่อหญิงผู้นั้น โดยมีบทเพลงที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงอยู่ในบทบาทของผู้ถูกเลือก ดังตัวอย่าง

โฉมเอย โฉมนางบ้านนา
น้องงามเหนือกว่า สาวกรุงคนมุ่งใฝ่ปอง
ช่างโสภาเหมือนนางฟ้าลอยล่อง
ขอจองเป็นเจ้าของ **แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา**

(ขวัญใจบ้านนา : เสน่ห์ เพชรบูรณ์)

คำว่า แม่เนื้อทองขวัญใจบ้านนา ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีความหมายที่แสดงชัดให้เห็นว่าผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงนี้เป็นหญิงผู้ที่ได้รับความนิยมชมชอบ หรือเป็นที่รักของผู้คนเป็นอย่างมาก ซึ่งความเป็นที่นิยมนี้อาจมีเหตุมาจากความงามของผู้หญิง ทำให้หญิงผู้นั้นกลายเป็นที่หมายปองของผู้ชาย และผู้ชายเองก็ปรารถนาที่จะได้ผู้หญิงมาครอบครอง ดังข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า “ขอจองเป็นเจ้าของ” ที่ผู้ชายนั้นเป็นฝ่ายเลือกผู้หญิงก่อน โดยเลือกจากความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ และผู้ชายได้สื่อสารเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของให้ผู้อื่นทราบว่าหญิงผู้นี้ได้มีผู้หมายปองเอาไว้แล้ว

จากบทเพลงเห็นได้ถึงบริบทที่ผู้ชายมีความหลงใหลในความงามของผู้หญิง และต้องการเป็นเจ้าของ ผู้ชายจึงถือโอกาสจับจองเพื่อให้ได้มาเป็นของตน โดยฝ่ายหญิงยังมิได้ตอบตกลงประการใด แสดงให้เห็นถึงอำนาจที่ผู้ชายมีโอกาสหรือมีสิทธิ์ในการแสดงความคิด เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองได้มากกว่าผู้หญิง อนึ่ง หากผู้หญิงเป็นฝ่ายที่เลือก อาจจะมองได้ว่าหญิงคนนั้นเป็นหญิงที่ไม่งาม เพราะผู้หญิงมักถูกปลูกฝังให้เชื่อฟัง ยึดติดกับอุดมการณ์กุลสตรี การรักนวลสงวนตัว การเป็นแม่บ้านแม่เรือน (อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, 2544: 92 - 93) และไม่ควรแสดงกิริยาอาการที่ไม่งามจนเกินควร ผู้หญิงที่ไม่เรียบร้อยจะถือเป็นหญิงที่ไม่ดี ตามค่านิยมของคนในสมัยนั้น

จากประเด็นเรื่องสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลง ที่ผ่านการวิเคราะห์มาจากคำเรียกผู้หญิงประกอบกับเนื้อหาของบทเพลงอีกส่วนหนึ่งนั้น นับเป็นส่วนเติมเต็มที่ทำให้เห็นว่ามุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงนั้นเป็นในลักษณะใด อย่างไรบ้าง โดยผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า แม้คำเรียกผู้หญิงดังกล่าวอาจพบในลักษณะของการชื่นชมผู้หญิงก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วอาจพบลักษณะของการแสดงถึงอำนาจที่กดทับความเป็นหญิงอยู่บ้างในบางลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศในเรื่องภาระหน้าที่ หรือความเป็นอยู่ในสังคม อันแสดงว่าผู้หญิงตามความคิดของผู้ชายในสมัยนั้นถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้ความคิดระบบชายเป็นใหญ่อยู่บ้าง

ในบางประเด็น ทั้งนี้บทเพลงต่าง ๆ ที่ศึกษานี้เกิดจากผู้ประพันธ์ที่เป็นผู้ชาย จึงอาจแสดงความคิดที่เห็นถึงความเป็นรองของผู้หญิงปรากฏอยู่

อย่างไรก็ดีการศึกษาดังกล่าวเป็นเพียงการสะท้อนแนวคิด ที่สังเคราะห์ให้เห็นว่าผู้ชายในยุคนั้นว่ามีมุมมองต่อผู้หญิงอย่างไรบ้าง เพื่อเข้าใจในบริบททางวัฒนธรรมและกระแสสังคมในยุคที่ผ่านมา ซึ่งในสังคมปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามวิถีแห่งโลกาภิวัตน์ และเอื้อให้ผู้หญิงมีบทบาทต่อสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีของสังคมที่แตกต่างกัน (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 44 - 45) ฉะนั้นแล้วการศึกษาในบทนี้เป็นเพียงส่วนช่วยการสร้างความเข้าใจต่อสังคมในยุคหนึ่งที่เคยเกิดขึ้น สามารถนำมาเปรียบเทียบความแตกต่างกับสังคมในยุคปัจจุบันได้ หากแต่ไม่สามารถนำกรอบความคิดยุคก่อนมาใช้กับยุคปัจจุบัน หรือการนำกรอบความคิดในปัจจุบันไปใช้ในยุคก่อนได้ ทั้งนี้ต้องเข้าใจว่าสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปอยู่ทุกชั่วขณะย่อมทำให้ชุดความคิด ค่านิยม หรือสิ่งต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาโครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิง รวมถึงศึกษามุมมองที่มีต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในมุมมองของผู้ประพันธ์ที่เป็นเสมือนตัวแทนความคิดของผู้ชายในสังคมขณะนั้น โดยผู้ศึกษาได้ตั้งสมมติฐานว่าคำเรียกผู้หญิงโดยมากนั้นเป็นโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} และมีความหมายสื่อถึงความงามมากที่สุด ที่สะท้อนให้เห็นว่ามุมมองของผู้ประพันธ์หรือผู้ชายในขณะนั้นได้ให้คุณค่ากับความงามของผู้หญิงเป็นสำคัญ

การศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ศึกษาได้สำรวจและคัดเลือกข้อมูลจากที่จะใช้วิเคราะห์ โดยเลือกใช้แหล่งข้อมูลจากยูเอสบีแฟลชไดรฟ์บันทึกไฟล์เพลง 100 ปี คีตกวีลูกทุ่งไทย ไพบูลย์ บุตรขัน ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จัดจำหน่ายโดย บริษัทกรุงไทยออดิโอ จำกัด ซึ่งเป็นบทเพลงทั้งหมดที่ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้ประพันธ์ โดยมีบทเพลงทั้งหมดจำนวน 200 บทเพลง จากนั้นถ่ายถอดบทเพลงเป็นเอกสารและคัดเลือกบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงผู้หญิงที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง พบบทเพลงที่ปรากฏคำเรียกผู้หญิงอยู่จำนวน 58 บทเพลง และมีคำเรียกผู้หญิงที่พบทั้งหมดจำนวน 190 คำ ซึ่งผู้ศึกษาได้นำคำเรียกผู้หญิงมาวิเคราะห์เป็นประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ โครงสร้างและความหมายของคำเรียกผู้หญิง จากนั้นวิเคราะห์ถึงมุมมองต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงจากมุมมองของผู้ประพันธ์ โดยวิเคราะห์จากความหมายที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิง ที่ทำให้เห็นว่าจากมุมมองดังกล่าวยังได้เห็นถึงการกำหนดสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคมด้วย โดยผู้ศึกษาจะสรุปผลการศึกษาเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

5.1.1 โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง

การวิเคราะห์โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน จากคำเรียกผู้หญิงจำนวนทั้งหมด 190 คำ พบว่าคำเรียกผู้หญิงนั้นประกอบด้วยสองส่วนที่สำคัญ คือ ส่วนหลักและส่วนขยาย โดยส่วนหลักนั้นจะเป็นส่วนที่มีลักษณะถึงการกล่าวถึงผู้หญิงเป็นสำคัญ ที่อาจปรากฏเฉพาะคำหลักเพียงคำเดียว หรือปรากฏคำขยายเข้ามาประกอบด้วยก็ได้ ในส่วนขยายนั้นถือเป็นส่วนเสริมที่ช่วยอธิบายความหมายที่บ่งบอกถึงลักษณะบางประการของผู้หญิงที่ถูกเรียกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในส่วนขยายนั้นอาจปรากฏคำขยายเพียงคำเดียว หรือมีทั้งคำหลักที่ประกอบในโครงสร้างอย่างสมบูรณ์ โดยองค์ประกอบนี้ทำให้เกิดโครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงอยู่ด้วยกัน 9 ลักษณะคือ

1. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} 2. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก + (คำขยาย)} 3. โครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} 4. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำหลัก + (คำขยาย)} + (คำขยาย) 5. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} + (คำขยาย) 6. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยาย (คำขยาย) + {คำนำหน้า + คำหลัก / (คำขยาย)} 7. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)] 8. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำหลัก +(คำขยาย)} + [คำหลัก + (คำขยาย)] 9. โครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏส่วนขยาย {คำนำหน้า + คำหลัก} + [คำหลัก + (คำขยาย)]

ผลการศึกษาพบคำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} มีเฉพาะส่วนหลักส่วนเดียวไม่ปรากฏส่วนขยายนั้นเป็นโครงสร้างที่พบมากที่สุด เช่น คำว่า น้อง นงนุช นงลักษณ์ เป็นต้น เพราะนับเป็นโครงสร้างที่มีลักษณะที่เรียบง่ายที่สุดในการเรียงร้อยคำในบทเพลง และมีความหมายเข้าใจง่ายที่สื่อถึงผู้หญิงได้อย่างชัดเจน โดยไม่ต้องแปลความ รองลงมาเป็นลักษณะการใช้คำหลักประกอบร่วมกับคำขยายซึ่งก็ถือว่ายังเป็นโครงสร้างแบบส่วนเดียวอยู่ หากแต่ต่างกันตรงด้านการประกอบคำเพื่อสร้างเป็นคำหลัก โดยลักษณะคำหลัก + คำขยาย เช่น คำว่า น้องแก้ว ปรากฏคำว่า น้อง เป็นคำหลักที่ใช้เรียกผู้หญิง และคำว่า แก้ว เป็นคำขยาย เข้ามาประกอบกันได้เป็นคำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงหญิงผู้เป็นที่รัก เป็นต้น ซึ่งคำขยายดังกล่าวนั้นเป็นไปได้ถึงการสื่อให้เห็นถึงลักษณะพิเศษบางประการที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ลำดับต่อมาคือโครงสร้างแบบหนึ่งส่วนที่ใช้คำนำหน้า เช่น คำว่า แม่ นางเจ้า เข้ามาประกอบร่วมกับคำหลักหรือคำขยาย ทำให้ได้คำที่ใช้ในส่วนหลัก ซึ่งการใช้คำนำหน้าเข้ามาประกอบร่วมนั้นเป็นเพียงส่วนเสริมที่สื่อให้เห็นถึงการกล่าวถึงผู้หญิง แต่ในด้านการพิจารณาความหมายนั้นต้องอาศัยการพิจารณาคำหลักหรือคำขยายที่ประกอบร่วมกับคำนำหน้าเพิ่มเติมด้วย จึงทำให้ทราบความหมายแฝงที่แท้จริง เช่น คำว่า แม่เนื้อทอง ที่พิจารณาจากคำว่า เนื้อทอง ที่เห็นถึงการสื่อความหมายของการมีผิวพรรณที่งดงาม และเมื่อประกอบร่วมกับคำว่า แม่ จึงทำให้ทราบโดยชัดเจนว่าเป็นคำที่ใช้สำหรับผู้หญิงโดยตรง

สำหรับโครงสร้างแบบสองส่วนนั้น เป็นโครงสร้างที่ปรากฏพบไม่ต่างกันมากนัก เมื่อเทียบกับโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างแบบสองส่วนที่ปรากฏคำขยายหรือส่วนขยายก็ดีต่างพบการใช้คำในโครงสร้างลักษณะนี้ในอัตราที่ไม่ต่างกันมาก หากจะแตกต่างกันอยู่ที่เรื่องของส่วนประกอบของคำในแต่ละโครงสร้างเท่านั้น เช่น การใช้คำขยายหรือส่วนขยายประกอบอยู่ตำแหน่งหน้าหรือหลังของส่วนหลัก หรือในด้านของการใช้คำนำหน้ามาประกอบใช้เพิ่มเติม ทั้งนี้ทำให้เห็นว่าโครงสร้างคำในลักษณะนี้ยังอาจไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควร เพราะเป็นคำที่มีหลายพยางค์ ซึ่งอาจขัดต่อท่วงทำนอง จังหวะของดนตรี และคำร้องอื่น ๆ ในการหาคำสัมผัสเข้ามาใช้ร่วม จึงพบการใช้ไม่มากนัก อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะพบการใช้คำในโครงสร้างแบบสองส่วนไม่มากนัก แต่คำที่พบใน

โครงสร้างนี้ต่างก็เป็นคำน่าสนใจในเรื่องการให้ความหมายประกอบที่ทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการกล่าวถึงผู้หญิงได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างคำเรียกผู้หญิงโครงสร้างแบบสองส่วน เช่น คำว่า แม่ค้าบ้าน แพนสาวนัยน์ตาคม ซึ่งเห็นได้ว่าเป็นคำที่มีหลายพยางค์ แต่กลับสื่อถึงลักษณะของผู้หญิงที่กล่าวถึงในบทเพลงได้อย่างชัดเจน

ดังนั้น โครงสร้างของคำเรียกผู้หญิงนั้นจึงถือเป็นประเด็นน่าสนใจประเด็นหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงศิลปะในการประพันธ์ในการเรียงร้อยถ้อยคำได้อย่างเหมาะสมกับบริบทของบทเพลง และสอดคล้องกับท่วงทำนองดนตรี ที่แฝงไปด้วยความหมายของคำเหล่านั้นอย่างลงตัว

5.1.2 ความหมายของคำเรียกผู้หญิงในบทเพลง

ในส่วนของการวิเคราะห์ความหมายนั้นเป็นประเด็นที่สืบเนื่องจากการวิเคราะห์โครงสร้าง โดยเห็นว่าการศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงไม่เพียงแต่รับรู้ได้ถึงศิลปะในการประพันธ์ของผู้ประพันธ์เท่านั้น แต่ความหมายที่ปรากฏในโครงสร้างนั้นยังบ่งบอกถึงลักษณะของผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลงได้เป็นอย่างดี โดยความหมายที่พบในคำเรียกหญิงปรากฏความหมายทั้งหมด 9 กลุ่มความหมาย ได้แก่ 1. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงาม 2. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก 3. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ 4. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า 5. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ 6. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล 7. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง 8. คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา 9. คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป ไม่ได้เจาะจงความหมายใดพิเศษ

ผลการศึกษาพบความหมายของคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงามมากที่สุด ทั้งนี้อาจเห็นได้ว่าความงามนั้นเป็นสิ่งพึงปรารถนาสำหรับผู้ชายโดยมาก ดังนั้นความเป็นผู้หญิงตามอุดมคติของผู้ชายนั้นคือต้องมีคุณสมบัติความงามเป็นสำคัญ จึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงในกลุ่มความหมายที่สื่อถึงความงามมากที่สุดเป็นอันดับแรก รองลงมา คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นที่รัก เพราะผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงในบทเพลงโดยมากมักแสดงถึงผู้หญิงในสถานะของคู่รัก คนรัก หรือภรรยา จึงทำให้พบคำเรียกผู้หญิงในความหมายนี้ในจำนวนที่มากรองลงมา ลำดับต่อมา คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงวัย, ความอ่อนเยาว์ ซึ่งเรื่องความอ่อนวัยของผู้หญิงก็นับเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่ผู้ชายต่างปรารถนา จึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงในกลุ่มความหมายนี้เป็นจำนวนมาก ต่อมา คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงการบอกภูมิลำเนา เพราะบทเพลงที่ศึกษานั้นเป็นเพลงที่จัดอยู่ในกลุ่มเพลงลูกทุ่ง ดังนั้นบรรยากาศของบทเพลงนั้นจึงเป็นลักษณะของการพรรณนาถึงความเป็นชนบทตามพื้นที่ต่าง ๆ เมื่อปรากฏภาพผู้หญิงในบทเพลงจึงทำให้มีคำที่ใช้เรียกเพื่อบ่งบอกถึง

ภูมิลำเนาหรือพื้นเพของผู้หญิงปรากฏอยู่ เช่น คำว่า แม่นางบ้านทุ่ง เป็นต้น ต่อมาคือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นมงคล ซึ่งในกลุ่มความหมายนี้นับเป็นคุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนดี มีคุณธรรม แต่มีบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงคุณสมบัติดังกล่าวนี้ไม่มากนัก จึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงในกลุ่มความหมายนี้จำนวนไม่มาก ต่อมาคือ คำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงผู้หญิงทั่วไป เนื่องจากเป็นคำเรียกผู้หญิงในความหมายที่ไม่ได้มีความพิเศษใด อาจทำให้ไม่น่าสนใจ จึงมีการใช้ไม่มากเท่าที่ควร ต่อมา คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีเกียรติยศ อันแสดงให้เห็นถึงการเทิดทูน และให้เกียรติผู้หญิง ต่อมา คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงสถานภาพของผู้หญิง และลำดับสุดท้ายคือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นผู้มีค่า ซึ่งคำเรียกผู้หญิงในกลุ่มความหมายในสองลำดับสุดท้าย ทำให้พิจารณาได้ว่าเนื้อหาของบทเพลงนั้นเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดภาพผู้หญิงในบทเพลง จึงทำให้ปรากฏคำเรียกผู้หญิงในกลุ่มความหมายดังกล่าวไม่มาก

เป็นที่น่าสังเกตว่า คำเรียกผู้หญิงในบางคำนั้นเป็นในลักษณะของการใช้ความเปรียบทั้งการอุปมา และอุปลักณ์ โดยนำคุณสมบัติบางประการของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว โดยมากมักเป็นธรรมชาติมาใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงว่ามีความคล้ายคลึง หรือเป็นสิ่งเดียวกัน เช่น คำว่า แม่หยดน้ำค้าง ที่พิจารณาได้ว่าอาจนำลักษณะความงามใส บริสุทธิ์ของหยดน้ำมาเปรียบเทียบกับความงามหรือความบริสุทธิ์ของผู้หญิง ดังนั้นคำเรียกผู้หญิงในลักษณะของการใช้ความเปรียบนั้นก็สามารถจำแนกความหมายตามการจัดกลุ่มความหมายที่ผู้ศึกษากำหนดได้ นอกจากนี้แล้วคำเรียกผู้หญิงในลักษณะของการใช้ความเปรียบยังพบลักษณะของการอุปลักษณ์แฝงนัยยะที่สื่อความไปทางเพศด้วย เช่น คำว่า เจ้าบัวตูมบัวบาน ในบทเพลงมนต์รักลูกทุ่ง ที่อาจเปรียบได้ถึงหน้าอกหรือเครื่องเพศอันเป็นของสงวนของผู้หญิง เป็นต้น

5.1.3 มุมมองที่มีต่อผู้หญิง

ในส่วนของการวิเคราะห์มุมมองต่อผู้หญิงที่สะท้อนผ่านคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงจากมุมมองของผู้ประพันธ์ สรุปได้ว่าความเป็นผู้หญิงในมุมมองของผู้ประพันธ์ในฐานะตัวแทนความคิดของผู้ชายในสมัยนั้นมีความเห็นว่า ผู้หญิงนั้นต้องมีรูปสมบัติ คือ ความงามภายนอกหรือความงามทางกายภาพที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัส ซึ่งล้วนแล้วเป็นสิ่งที่ผู้ชายล้วนจับจ้องและหลงใหลชื่นชม และนอกจากนี้แล้วผู้หญิงต้องมีคุณสมบัติ ซึ่งนับเป็นเรื่องเกี่ยวกับความงามในจิตใจ เช่น เรื่องคุณธรรม ความเป็นคนดี หรือการประพฤติปฏิบัติตามหลักและคติที่สังคมกำหนดไว้ ที่ช่วยเสริมให้ผู้หญิงนั้นมีคุณค่าที่เพียบพร้อมสมบูรณ์ ดังนั้นแล้วมุมมองของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงจึงสรุปได้ว่าทั้งเรื่องรูปสมบัติและคุณสมบัตินั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้หญิงนั้นต้องมีควบคู่กันไป

จากการวิเคราะห์มุมมองดังกล่าวยังเห็นมุมมองเรื่องการให้คุณค่าผู้หญิงในด้านต่าง ๆ ได้แก่ มุมมองการให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ การให้คุณค่ากับความอ่อนเยาว์ การให้คุณค่ากับคุณสมบัติของความเป็นผู้ตาม และการให้คุณค่ากับความเป็นหญิงชนบท ซึ่งจะเห็นได้ว่าการให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ และการให้คุณค่ากับความอ่อนเยาว์นั้นจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับด้านรูปสมบัติที่นับเป็นความงามของผู้หญิงในอุดมคติผู้ชายตามที่ผู้ชายปรารถนา ส่วนการให้คุณค่ากับคุณสมบัติของความเป็นผู้ตามนั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมในขณะนั้นที่มีส่วนจำกัดพื้นที่และกำหนดบทบาทของผู้หญิง ที่ทำให้เห็นว่าสถานะของผู้หญิงในขณะนั้นมีได้มากน้อยเช่นใดบ้าง ส่วนการให้คุณค่ากับความเป็นหญิงชนบท เป็นคุณค่าที่ถอดออกมาจากเนื้อหาในบทเพลงที่ทำให้เห็นว่าความเป็นผู้หญิงชนบทนั้นไม่ได้มีแค่เรื่องความงามที่ผู้ชายมองเห็นเป็นอย่างเดียว แต่ยังมีเรื่องของคุณค่าจากการประกอบอาชีพที่ถือเป็นอาชีพที่เลี้ยงปากท้องของผู้คน อาศัยแรงงานหนักที่น้อยคนนักจะมองเห็นคุณค่าในส่วนนี้ จึงเกิดการยกย่องชื่นชม

จากที่กล่าวมานั้นทำให้เห็นว่าในบทเพลงหรือในสังคมขณะนั้นได้ให้คุณค่ากับความงามภายนอกมากกว่าจิตใจ เห็นความงามทางรูปกายเป็นสิ่งสำคัญกว่าคุณธรรมความดี เพียงแค่มีความงามที่ติดตราตึงใจก็สามารถมัดใจชายทั้งหลายได้ และความงามของผู้หญิงเองเป็นเสมือนสิ่งที่ประดับที่ทำให้ผู้ชายเป็นผู้ชายโดยสมบูรณ์ ส่วนทางด้านคุณธรรมนั้นเป็นเพียงแนวทางเสริมที่ให้ผู้หญิงปฏิบัติล้อตามกรอบที่สังคมกำหนด หากหญิงผู้ใดสามารถปฏิบัติตามกรอบแนวทางสังคมดีก็ทำให้คนเห็นคุณค่าและเป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งแสดงถึงแนวคิดในการกำหนดเรื่องสถานภาพและบทบาทให้ผู้หญิงในสังคม ที่แสดงให้เห็นว่าสถานภาพและบทบาทเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ผูกติดกับความเป็นหญิงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

นอกจากนี้แล้วยังพบว่า คำเรียกผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงอาจเป็นในลักษณะของการยกย่อง ชื่นชมผู้หญิงก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาในบางบทเพลง กลับพบในลักษณะของการกดขี่หรือมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ด้อยกว่าตน ทั้งในด้านของการถูกสร้างให้เป็นช้างเท้าหลัง มีสถานะที่ต้องปฏิบัติตามแนวทางที่สังคมกำหนด หรือการถูกมองว่าผู้หญิงนั้นเป็นเพียงวัตถุทางเพศในระดับการจ้องมอง ทั้งในเรื่องความงามหรือสรีระรูปร่างของผู้หญิง อันนำไปสู่ความปรารถนาในการครอบครองในความงามเหล่านั้นตามมา

5.2 อภิปรายผลการศึกษา

ผลการศึกษาด้านโครงสร้างคำเรียกผู้หญิง พบโครงสร้างแบบหนึ่งส่วน {คำหลัก} มากที่สุด ส่วนผลการศึกษาด้านความหมายนั้นพบคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายสื่อถึงความงามมากที่สุด ซึ่งผลการศึกษานั้นเป็นไปตามสมมติฐานที่กล่าวไว้ทั้งสองประเด็น

นอกจากนี้แล้วผลการศึกษาด้านความหมายของคำเรียกผู้หญิงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ยังเห็นถึงความสอดคล้องกับผลการศึกษากับงานอื่นด้วย เช่น งานของปริศนา พิมดี เรื่อง คำเรียกผู้หญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ที่ระบุว่าพบคำเรียกผู้หญิงที่หมายถึงหญิงผู้มีความงามมากที่สุด (ปริศนา พิมดี, 2547: 261) รวมทั้งงานของภคภต เทียนทัน เรื่อง คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมกลอนสวดที่พบกลุ่มความหมายผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์สวยมากที่สุด (ภคภต เทียมทัน, 2556: 233) ซึ่งเห็นถึงความสอดคล้องและลักษณะร่วมที่กล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นในงานวรรณกรรมประเภทใดมักให้ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นเป็นหญิงที่มีรูปงามเสมอ ทั้งนี้อาจได้ขนบหรือคตินิยมมาจากวรรณคดีสมัยเก่ารวมถึงคติทางพระพุทธศาสนา เช่น ไตรภูมิพระร่วง และเบญกัลยาณี ที่คติเหล่านี้ได้ปลูกฝังชุดความคิดที่ผู้หญิงต้องมีความงามให้แก่ผู้ชาย กวี หรือผู้ประพันธ์ ทำให้ภาพผู้หญิงที่ออกมาในวรรณกรรมนั้นถูกพรรณนาให้มีความงามทางกายภาพเป็นสำคัญอันดับแรก มากกว่าจะพรรณนาถึงความงามด้านจิตใจ แต่ความงามนั้นก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมที่เป็นอยู่ในสังคมขณะนั้นด้วย จึงตัดสินไม่ได้ว่าความงามในยุคใดงามกว่ากัน

ดังนั้น ความงามทางกายภาพนั้นจึงถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับความเป็นผู้หญิงที่ผู้ชายจะให้คุณค่าเป็นอันดับต้น ๆ แต่ในขณะเดียวกันความงามทางกายภาพนี้เองก็อาจทำให้ผู้หญิงถูกลดทอนคุณค่าลงโดยที่ความงามทางกายเหล่านั้นถูกนำมามองว่าเป็นสิ่งฉาบฉวย เป็นเพียงแค่วัตถุทางเพศให้ผู้ชายจับจ้องและเชยชม ซึ่งอาจหมดคุณค่าได้ในภายหลังเมื่อผู้ชายนั้นได้มาครอบครอง หากแต่ถ้าผู้หญิงนั้นมีความงามทางจิตใจในด้านคุณธรรมควบคู่ไปด้วย เป็นไปตามกรอบที่สังคมคาดหวังไว้เป็นอย่างดี ก็จะได้ขึ้นชื่อว่าเป็นหญิงที่มีความเพียบพร้อมทั้งความงามด้านร่างกายและจิตใจอย่างสมบูรณ์

อนึ่ง เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษานั้นเป็นประเภทวรรณกรรมเพลง ที่เน้นไปในแนวเพลงลูกทุ่งยุคเก่า ในสมัยที่สังคมยังไม่เจริญมากนัก ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าการกล่าวเรียกผู้หญิงชาวบ้านหญิงชาวนาที่อาศัยอยู่ในชนบทนั้นก็อาจเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของความเป็นลูกทุ่งในสังคมแบบเกษตรกรรมตามวิถีชีวิตของคนสมัยนั้น เพื่อต้องการให้เห็นถึงคุณค่าของผู้คนที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมนี้ อันปรากฏความงามที่ไร้การปรุงแต่ง เป็นความงามที่หยั่งลึกลงไปในแก่นของความเป็นสังคมดั้งเดิมแบบไทยมากกว่าความงามแบบฉาบฉวยในสังคมเมือง จึงปรากฏคำเรียกผู้หญิงที่สอดคล้องกับแนวเพลงความเป็นลูกทุ่งนั้นปรากฏอยู่ เช่น คำว่า น้องนางบ้านนา แม่เนื้อทองบ้านทุ่ง เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วยังเห็นได้ว่า ภาษาหรืองานวรรณกรรมเหล่านี้ล้วนมีพลวัตที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และประเภทของวรรณกรรมอยู่เสมอ เช่น คำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน นี้ก็มีการรับเอาการใช้ถ้อยคำและภาษาในสมัยก่อนเข้ามาปรับใช้ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้สร้างสรรค์ถ้อยคำใหม่ให้เหมาะสมกับบริบทของเนื้อหาและประเภทของวรรณกรรมได้อย่างลงตัว

จึงนับได้ว่างานวรรณกรรมนั้นจัดเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่ควรค่าในการศึกษาและทำความเข้าใจ พร้อมทั้งกับอนุรักษ์ความงามของภาษานี้ไว้ให้เป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาคำเรียกผู้หญิงในบทเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ผู้ศึกษาเห็นถึงประเด็นที่น่าสนใจที่ควรศึกษาเพิ่มเติม ดังนี้

5.3.1 ศึกษาคำที่ผู้หญิงใช้เรียกผู้ชายในบทเพลง เพื่อเปรียบเทียบมุมมองที่แตกต่างกัน

5.3.2 ศึกษาทรรศนะที่มีต่อผู้หญิงผ่านคำเรียกผู้หญิงจากนักประพันธ์ท่านอื่น เพื่อให้เห็นถึงทรรศนะที่มีต่อผู้หญิงที่หลากหลาย

5.3.3 ศึกษาคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมประเภทอื่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

กชกรณ์ เสรีฉันทฤกษ์. (2551). "วาทกรรมความงามของผู้หญิงในสังคมไทย : มุมมองพหุมิติ." วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสตรีศึกษา วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คมชัดลึก. (2562). **ครูไพบูลย์ บุตรขัน**. เข้าถึงเมื่อ 25 กันยายน. เข้าถึงได้จาก https://www.komchadluek.net/news/today-in-history/385601

คีตา พญาไท. (2556). **ตำนานครูเพลง เพลงไทยสากล ลูกกรุง**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ชนกพร อังศุวิริยะ. (2551). "ความเป็นหญิง" ในนิตยสารสตรีสาร (พ.ศ. 2491 – 2535) การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอุดมการณ์." วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล. (2557). "ครูไพบูลย์ บุตรขัน กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย (รายงานผลการวิจัย)." มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, กรุงเทพฯ.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). "ปิตาธิปไตย : ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย." **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**: 44 – 45.

ดลยา แก้วคำแสน และปฐม หงษ์สุวรรณ. (2564). "การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในชาดกล้านนา." **วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร.**: 1377.

ธัชชัย กรกุม. (2554). "รูปอ้างถึงพระพุทธเจ้าในวรรณกรรมพุทธประวัติ." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2556). **ผู้หญิงยิงเรือ: ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนด สตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: นาคร.

นพพร ด่านสกุล. (2555). "การศึกษาประวัติดนตรีลูกทุ่งไทย (รายงานผลการวิจัย)." มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพฯ.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2532). **สถานภาพสตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). **แลลอดวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญเลิศ คชายุทธเดช. (2560). **ไพบูลย์ บุตรขัน : อัจฉริยะคีตกวีลูกทุ่งผู้อาภัพ**. กรุงเทพฯ: บีเคเคโปร.

ปริศนา พิมดี. (2547). "คำเรียกผู้หญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปาจารีย์ ช่วยบุญ. (2561). "ภาพสะท้อน "แม่ศรีเรือน" ในนวนิยายชุด สุภาพบุรุษจุฑาเทพ." **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**: 122 – 123.

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. (2522). **วรรณกรรมการเมือง**. กรุงเทพฯ: กราฟิคอาร์ต.

ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2543). **ราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทย : ไพบูลย์ บุตรขัน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

ภคภต เทียมทัน. (2556). "คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมกลอนสวด." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มติชน. (2561). **ครูไพบูลย์ บุตรขัน**. เข้าถึงเมื่อ 18 ตุลาคม. เข้าถึงได้จาก https://www.matichon.co.th/prachachuen/prachachuen-scoop/news_1058252

มิรินด้า บูรรุ่งโรจน์. (2548). "อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (2534). "ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893 – 2394)." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลักษณ์วัต ปาละรัตน์. (2545). **สตรีในมุมมองของพุทธปรัชญา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลัดดา ปานุทัย. (2520). "วิเคราะห์สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรธิภา สัตยานุกูลศักดิ์. (2562). **หญิงร้าย**. กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป.

วัฒน์ วรรลยางกูร. (2541). **คีตกวีลูกทุ่ง : ไพบูลย์ บุตรขัน**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

วัฒน์ วรรลยางกูร. (2550). **คีตกวีลูกทุ่ง ครูไพบูลย์ บุตรขัน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

วัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการ. (2532ก). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

วัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการ. (2532ข). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

วัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการ. (2543). **ราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทย : ครูไพบูลย์ บุตรขัน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วัลยา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2555). **บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม 2 : การสร้างคำ และการยืมคำ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงาน

คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

ศราวุธ หล่อดี. (2561). "การวิเคราะห์คำเรียกผีในภาษาล้านนา (รายงานการวิจัย)." มหาวิทยาลัยพะเยา, พะเยา.

สุขุมาล จันทวี. (2536). "การวิเคราะห์เพลงไทยแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2524 ถึง พ.ศ.2534." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุชีลา ตันชัยนันท์. (2558). **จิตร ภูมิศักดิ์ และวิวาทะเรื่องเพศภาวะในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: พี.เพรส.

สุภา อังกุระวรานนท์. (2527). "การศึกษาความหมายแฝงของคำว่า “ผู้หญิง” จากความเปรียบในบทเพลงไทยสากล." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภิศา สัสสินทร. (2559). "การพัฒนาตัวแบบความงามของสตรีเชิงพุทธ : กรณีศึกษาผู้หญิงล้านนา." ดุษฎีนิพนธ์ หลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

เหนือดวงชีวา. **Facebook/ พร่างเพชรในเกร็ดเพลง**. เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. (2544). "สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในอดีต : ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน." วิทยานิพนธ์หลักสูตร ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา ภาควิชามานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อมรา พงศาพิชญ์. (2548). **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัมพร ทองใบ และมาลี พันธุ์ประเสริฐ. (2555). **หลักภาษาไทย ฉบับสมบูรณ์**. นนทบุรี: ธิงค์บียอนด์.

อาทรี วณิชตระกูล. (2555). "จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง." ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

อาทิตยา จารุจินดา. (2555). "การสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทย สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม." ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

meemodel. **รำเต้ย**. เข้าถึงเมื่อ 20 ตุลาคม. เข้าถึงได้จาก https://เพลง.meemodel.com/เนื้อเพลง/รำเต้ย_ย้อนยุครำวงชาวบ้าน

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติครูไพบูลย์ บุตรขัน

ครูไพบูลย์ บุตรขัน เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2461 ที่อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เป็นบุตรของ นายบุตร นางพร้อม บุตรขัน เมื่อบิดาถึงแก่กรรม ก็มาอาศัยอยู่กับอา ที่กรุงเทพฯ

นามสกุล บุตรขัน นั้นได้รับพระราชทาน โดยใช้ชื่อพ่อ (บุตร) และปู่ (ขัน) มารวมกัน

เริ่มต้นการศึกษา ที่โรงเรียนปทุมวิลัย วัดสำแล ตำบลบ้านกระแซง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี แล้วเข้ากรุงเทพ ฯ มาเรียนต่อที่โรงเรียนสตรีปทุมวัน พญาไท แต่ไปจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 ที่โรงเรียนสวัสดิ์อำนวยเวทย์

เมื่อจบการศึกษาชั้นสูงสุดระดับมัธยมศึกษา (ม.8) แล้ว ก็เข้าไปเป็นครูสอนภาษาไทย ที่โรงเรียนกว่องสิว แล้วออกไปทำงานที่โรงไฟฟ้าสามเสน ต่อมาได้เป็นนักแต่งเพลงและบทละคร ออกเดินสายไปต่างจังหวัดกับคณะละคร เช่น คณะแม่แก้ว คณะจันทโรภาส ของครูพรานบูรพ์ ฯลฯ เป็นต้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2485 มีรายได้จากการแต่งหนังสือ นิทานสำหรับเด็กขายให้สำนักพิมพ์

มาเริ่มมีผลงานเพลงออกเผยแพร่ ในราวปี พ.ศ. 2490 หลังจากนั้นมีผลงานเพลงเอกที่เป็นอมตะไว้มาก ในช่วง 10 ปีต่อมา รวมทั้งผลงานการเขียนบทละคร และนาฏดนตรี เผยแพร่ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงอีกด้วย

ในช่วงนี้เอง ที่สันนิษฐานว่า ครูไพบูลย์ บุตรขัน คงเข้าไปร่วมงานกับ วงดุริยางค์ทหารเรือในฐานะ นักแต่งเพลงอิสระ จึงมีผลงานให้ ครูสมยศ ทัศนพันธ์ ขับร้องอยู่หลายเพลง

ในปี พ.ศ. 2502 ล้มป่วยด้วยโรคร้ายอีกครั้ง จนต้องอาศัยยาเสพติดเพื่อบรรเทาอาการของโรค และต้องเข้าบำบัดรักษาตัวที่วัดถ้ำกระบอก อยู่ระยะหนึ่ง และเป็นช่วงชีวิตที่มีความตกต่ำมากที่สุด

ต่อมาก็ล้มป่วยอีกครั้ง ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2511 แต่กลับมีผลงานเพลง ที่สร้างชื่อเสียงโด่งดังมาก โดยเฉพาะเพลงประกอบภาพยนตร์

ครูไพบูลย์ บุตรขัน ถึงแก่กรรมด้วยโรคลำไส้ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2515 สิริรวมอายุได้ 54 ปี (คีตา พญาไท, 2556: 212 – 213)

หลังจากเสียชีวิตไปแล้วหลายปี ในปี พ.ศ. 2532 เพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับรางวัลพระราชทานในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกไทย ถึง 10 เพลง ได้แก่ “ชายสามโบสถ์” ขับร้องโดย คำรณ สัมบุญณานนท์ “น้ำตาเทียน” ขับร้องโดย ทูล ทองใจ “บ้านไร่น่ารัก” และ “เพชรร่วงในสลัม” ขับ ร้องโดย ชินกร ไกรลาศ “ฝนซาฟ้าใส” ขับร้องโดย ยุพิน แพรทอง “ฝนเดือนหก” ขับร้องโดย รุ่งเพชร แหลมสิงห์ “บุพเพสันนิวาส” และ “มนต์รักแม่กลอง” ขับร้องโดย ศรคีรี ศรีประจวบ “มนต์รักลูกทุ่ง” ขับร้องโดย ไพรวัลย์ ลูกเพชร และ “ยมบาลเจ้าขา” ขับร้องโดย บุปผา สายชล และในปี พ.ศ. 2534 ได้รับรางวัลจากเพลง “หนุ่มเรือนแพ” ขับร้องโดย กาเหว่า เสียงทอง (ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล, 2557: 44 – 45)

ภาคผนวก ข

รายชื่อบทเพลงที่ใช้ในการศึกษา

บทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพบูลย์ บุตรขัน 58 บทเพลง ประกอบด้วย

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ศิลปิน
1	กลิ่นเกล้า	ธานินทร์ อินทรเทพ
2	กังวาลไพร	กังวาลไพร ลูกเพชร
3	กุหลาบเมาะลำเริง	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
4	ขวัญใจคนจน	ปรีชา บุญญเกียรติ
5	ขวัญใจบ้านนา	เสน่ห์ เพชรบูรณ์
6	คืนฝนตก	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
7	คู่เหมาะคู่เจาะ	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
8	จากเหนือเมื่อหนาว	ทูล ทองใจ
9	ดอกรักบานแล้ว	ศรคีรี ศรีประจวบ
10	ตามน้องต้อย	ปอง ปรีดา
11	ถึงแม้พี่จะขี้เมา	นริศ อารีย์
12	ทำยังไงดี	กาเหว่า เสียงทอง
13	น้องนางบ้านนา	สมยศ ทัศนพันธ์
14	นั่งคิดนอนคิด	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
15	นางฟ้าในฝัน	คำรณ สัมบุญญานนท์
16	น้ำค้างเดือนหก	สุรพล สมบัติเจริญ
17	น้ำตาเทียน	ทูล ทองใจ
18	น้ำลงเดือนยี่	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
19	น้ำลงนกร้อง	พรไพร เพชรดำเนิน
20	เนตรดาว	ชินกร ไกรลาศ
21	เนื้อทองบ้านทุ่ง	ชรินทร์ นันทนาคร / รวงทอง ทองลั่นธม
22	บางกอกบอกรัก	เสน่ห์ เพชรบูรณ์ / บุปผา สายชล
23	บุพเพสันนิวาส	ศรคีรี ศรีประจวบ
24	ฝนเดือนหก	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
25	ฝนโลมพื้นหล้า	ทูล ทองใจ

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ศิลปิน
26	ฝันหวาน	ไพรวัลย์ ลูกเพชร / วิภารัตน์ เปรื่องสุวรรณ
27	เพชรร่วงในสลัม	ชินกร ไกรลาศ
27	มนต์รักจากใจ	ไพรวัลย์ ลูกเพชร
28	มนต์รักแม่กลอง	สายัณห์ สัญญา
29	มนต์รักแม่สลอง	ไพรวัลย์ ลูกเพชร
30	มนต์รักลูกทุ่ง	ยอดรัก สลักใจ
31	มีแฟนหรือยัง	พนม นพพร
32	มือพี่มีพลัง	ปรีชา บุญญเกียรติ
33	เมาเหล้าเมารัก	ชาตรี ศรีชล
34	แม่ค้าตาคม	ศรคีรี ศรีประจวบ
35	แม่ค้าเมืองนนท์	ก้าน แก้วสุพรรณ
36	แม่แตงร่มใบ	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
37	แม่ผิวพม่านัยน์ตาแขก	ชาย เมืองสิงห์
38	แม่ม่าย	กาเหว่า เสียงทอง
39	แม่ศรีไพร	นาท ภูวนัย
40	แม่ศรีเรือน	ชาญ เย็นแข
41	ไม่เบี้ยวแน่	กาเหว่า เสียงทอง
42	รังรักในจินตนาการ	ทูล ทองใจ
43	ราชินีบ้านนา	ปรีชา บุญญเกียรติ
44	ลอยเรือเกี้ยวสาว	ก้องเพชร แก่นนคร / บุปผา สายชล
45	ลาวัณย์บ้านนา	ชาญ เย็นแข
46	วาสนาพี่น้อย	ศรคีรี ศรีประจวบ
47	ฝนเดือนหก	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
48	สวยขึ้นกว่าเก่า	กาเหว่า เสียงทอง
49	แสบทรวง	ทูล ทองใจ
50	หนุ่มเรือนแพ	กาเหว่า เสียงทอง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ศิลปิน
51	หนูจ๋า	ไพบูลย์ บุตรขัน
52	หยาดเยิ้มหยดย้อย	ดำ แดนสุพรรณ
53	ห่วงสาว	ชินกร ไกรลาศ
54	หายห่วง	กาเหว่า เสียงทอง
55	เหมือนลูกโบว์ลิ่ง	ระพิน ภูไท
56	อยากกินคนสวย	ชินกร ไกรลาศ
57	อันเป็นดวงใจ	ทูล ทองใจ
58	ไอดินกลิ่นสาว	รุ่งเพชร แหลมสิงห์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวสุพัตรา มาลัย
วัน เดือน ปี เกิด	5 เมษายน 2535
สถานที่เกิด	สมุทรปราการ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2556 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอกภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
	พ.ศ. 2560 ศึกษาต่อระดับปริญญาโท อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	39 หมู่ 7 ตำบลบางพึ่ง อำเภอพระประแดง สมุทรปราการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร