# รูปแบบการประพันธ์และการใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว

# Authorship Pattern and the use of words in the literature of Sao Sao Sao band.

กัษมาภรณ์ บุญศรี*

Katsamaporn Boonsri

**บทคัดย่อ**

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษารูปแบบการประพันธ์ การใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการประพันธ์มีการใช้ฉันทลักษณ์ตามขนบนิยมอยู่ 2 ประเภท คือกลอนแปดและกาพย์ยานี และฉันทลักษณ์คล้ายแบบขนบนิยม รวมถึงมีการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษที่ไม่มีรูปแบบตายตัว นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมทั้งแบบขนบนิยมและแบบพิเศษในบทเพลงเดียวกัน ด้านการใช้คำมีการใช้คำภาษากวีเพื่อให้เกิดความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์และให้เกิดเสียงสัมผัสไพเราะ การใช้คำอุทานทั้งเพื่อแสดงความรู้สึกและเสริมบทเพื่อให้คำไม่ห้วนจนเกินไป มีการใช้คำเลียนเสียงเพื่อให้เกิดความสมจริง การใช้คำภาษาทับศัพท์อังกฤษ ตลอดจนคำภาษาปากเพื่อให้ดูทันสมัยและดึงดูดความสนใจของวัยรุ่น

**คำสำคัญ :** รูปแบบการประพันธ์, ฉันทลักษณ์, การใช้คำ

**Abstract**

This article aimed to study authorship Pattern and the use of words in the literature of Sao Sao Sao band. The result of the research showed that there were 2 types of prosody in verse, verse eight, Kaap Yanii 11 verse and prosody in similar style. Including the use of special prosody that had no fixed form. In addition, it was found that the mixed verse in both popular style and special style was used in the same song. In terms of word use, poetic words were used for deep meaning, emotional, and beautiful voices. The interjection and expressions were added to make the words not too curt. The use of phonics to achieve realism, the use of English transliteration as well as spoken words to look modern and attract attention of teenagers.

**Keywords :** authorship Pattern , types of prosody ,the use of words

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

Graduate Student, Thai Studies Program, Faculty of Humanities, Ramkhamhaeng University

Email: kats_ama@hotmail.com

* Manuscript received February 6, 2020; revised May 7, 2020 and accepted June 8, 2020

**บทนำ**

วรรณกรรมเพลงเป็นวรรณกรรมหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังมาอย่างยาวนาน และบทเพลงในแต่ละประเภทก็มีกลุ่มผู้ฟังที่แตกต่างกัน แต่จะสังเกตว่าบทเพลงส่วนใหญ่มักแพร่ได้เร็วหากได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังกลุ่มวัยรุ่นเป็นหลัก เพราะเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจในหมู่วัยรุ่นเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว (ทวีศักดิ์ ญาณประทีป, 2537, หน้า 10-11) ดังนั้นศิลปินและผู้สร้างสรรค์ผลงานในระยะหลังนี้จึงมุ่งผลิตผลงาน โดยมีกลุ่มวัยรุ่นเป็นเป้าหมายหลัก แต่ไม่ใช่ทุกเพลงที่จะได้รับความนิยมจากผู้ฟังกลุ่มนี้ โดยเพลงนั้นจะต้องมีสิ่งดึงดูดความสนใจของกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นได้ด้วยเช่นกัน

ในกลุ่มศิลปินวัยรุ่นที่สามารถดึงดูดใจผู้ฟังได้นั้น ผู้วิจัยพบว่าศิลปินกลุ่มสาวสาวสาว ที่ถือได้ว่าเป็นศิลปินที่มีผลงานเป็นที่นิยมจากกลุ่มวัยรุ่นในยุคแรกราว พ.ศ. 2526 ซึ่งความนิยมของผู้ฟังขณะนั้นส่งผลทำให้ห้องส่งสัญญาณโทรทัศน์ของรายการโลกดนตรี ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ไม่สามารถรองรับจำนวนผู้เข้าชมได้ จึงต้องย้ายออกมาจัดด้านนอกอย่างถาวรนับตั้งแต่ครั้งนั้น และเรียกว่าลานโลกดนตรี (พัชริดา วัฒนา, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 5 มิถุนายน 2562) และได้ยุติบทบาทตัวเองไปแล้วในปีพ.ศ.2533 แต่กลับมามีบทบาทอีกครั้งหลังจากการจัดคอนเสิร์ตรำลึกถึงวงสาวสาวสาว และยังได้รับการตอบรับจากกลุ่มผู้ฟังอยู่ จะเห็นได้จากการเพิ่มรอบการแสดงจากเดิม 2 รอบ และได้เพิ่มเป็น 3 รอบ เนื่องจากบัตรจำหน่ายหมดแล้ว แต่ยังมีผู้ฟังต้องการเข้าชมการแสดงอีก (อรวรรณ เย็นพูนสุข, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 25 มกราคม 2563) ทำให้ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว ด้วยสาเหตุที่ว่าเพราะเหตุใดศิลปินกลุ่มนี้จึงมีผลงานเป็นที่นิยมของกลุ่มวัยรุ่นในยุคนั้นและยังคงได้รับความสนใจอยู่จนมาถึงปัจจุบันนี้ อีกเหตุผลหนึ่งคือวรรณกรรมเพลงในสมัยนั้นเผยแพร่ทางสื่อวิทยุเป็นหลัก เนื้อเพลงจึงมีความสำคัญในการดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง นอกจากเนื้อเพลงแล้วสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำนำไปร้องต่อได้นั้น อาจจะมาจากการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์เพื่อเอื้อให้คำในบทเพลงสอดรับกับจังหวะและเนื้อหาด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษารูปแบบการประพันธ์ และการใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวว่ามีลักษณะอย่างไรที่ทำให้ได้รับความนิยมจากวัยรุ่นในยุคนั้น

**วัตถุประสงค์**

เพื่อศึกษารูปแบบการประพันธ์ และการใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว

**วิธีดำเนินการวิจัย**

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพพรรณนาวิเคราะห์เพื่อการอธิบายเป็นหลัก มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ โดยดำเนินการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลเนื้อเพลงของวงสาวสาวสาว เฉพาะเพลงที่มีเนื้อร้องภาษาไทย จากซีดี หนังสือ และเว็บไซต์ ที่เคยบันทึกเสียงและจัดจำหน่ายในปี พ.ศ. 2525-2533 จำนวน 8 อัลบั้ม รวมทั้งหมด 81 บทเพลง

2. รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ หนังสือ และ เว็บไซต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวงสาวสาวสาว

3. สัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงสาวสาวสาว ได้แก่ นักร้อง นักแต่งเพลง และแฟนเพลง

**ภูมิหลังของศิลปินวงสาวสาวสาว**

วงสาวสาวสาวเป็นศิลปินกลุ่มหญิงที่มีผลงานเพลงในช่วง พ.ศ.2525-2533 ก่อตั้งโดยประเสริฐ พงษ์ธนานิกร เจ้าของบริษัทรถไฟดนตรีมีความสนใจในธุรกิจเทปเพลงและเห็นว่ากลุ่มวัยรุ่นเป็นตลาดที่น่าสนใจและยังไม่มีคู่แข่งทางธุรกิจ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดวรรณกรรมเพลงในรูปแบบใหม่ ที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองกลุ่มตลาดวัยรุ่นขึ้น โดยใช้นักร้องที่เป็นวัยรุ่นผู้หญิง 3 คน ได้แก่ อรวรรณ เย็นพูนสุข, เสาวลักษณ์ ลีละบุตร, และพัชริดา วัฒนา โดยตั้งชื่อวงว่า “สาวสาวสาว” (ระย้า, 2561, หน้า 11) ซึ่งผลงานเพลงของวงสาวสาวสาวในอัลบั้มแรกในปีพ.ศ.2525 นั้นไม่ประสบความสำเร็จเท่าใดนัก (ระย้า, 2561, หน้า 15-21) เพราะว่าบทเพลงยังไม่เป็นที่ดึงดูดกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นเท่าใดนัก ต่อมาได้ผลิตอัลบั้มชุดที่ 2 ชื่อว่าประตูใจ โดยอัลบั้มชุดดังกล่าวนี้เป็นอัลบั้มที่สร้างชื่อเสียงให้กับวงสาวสาวสาวเป็นอย่างมาก โดยมีบทเพลงเป็นที่รู้จักในอัลบั้มนี้ คือ ประตูใจ และรักคือฝันไป ที่ทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำภาพลักษณ์ของวงสาวสาวสาวได้

วงสาวสาวสาวได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในหมู่วัยรุ่นนอกจากบทเพลงที่เป็นที่น่าสนใจแล้ว ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือเน้นการขับร้องแบบประสานเสียง โดยทุกครั้งที่มีการแสดงบนเวทีคอนเสิร์ตหรือตามงานต่างๆ เช่น รายการโลกดนตรี, 7 สีคอนเสิร์ต มักจะให้ความสำคัญกับการแต่งตัวและท่าเต้นประกอบ สร้างความโดดเด่นและแตกต่างจากศิลปินในสมัยนั้น ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับกลุ่มนักร้องหญิงที่เรียกว่า “เกริล์กรุป” ในยุคปัจจุบัน จึงได้รับฉายาว่า เกิร์ลกรุป (Girl group) วงแรกของเมืองไทย วงสาวสาวสาวได้รับความนิยมจะผู้ฟังชาวไทยจำนวนมากและได้รับเลือกจากประเทศญี่ปุ่นให้เป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าร่วมงาน Tokyo music festival ประจำปีพ.ศ.2532 (อรวรรณ เย็นพูนสุข, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 11 พฤษภาคม 2562)

แม้ว่าวงสาวสาวสาวจะยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องจากแฟนเพลง แต่ในที่สุดวงสาวสาวสาวก็ได้ยุติบทบาทลงในปีพ.ศ.2533 เนื่องจากศิลปินพ้นจากวัยรุ่นสู่วัยผู้ใหญ่แล้ว การสร้างสรรค์งานให้เป็นภาพลักษณ์แบบวัยรุ่นจึงไม่เหมาะสมกับช่วงวัย โดยวงสาวสาวสาวมีผลงานเพลงจำนวน 10 อัลบั้ม เป็นเพลงเนื้อร้องภาษาไทยจำนวน 8 อัลบั้ม และเพลงสากล 2 อัลบั้ม ดังนี้ 1.รักปักใจ 2.ประตูใจ 3.เป็นแฟนกันได้ยังไง 4.หาคนร่วมฝัน 5.ในวัยเรียน 6.แมกไม้และสายธาร 7.Because I Love You 8.ว้าว..ว! 9.Together 10.ดอกไม้ของน้ำใจ

หลังจากวงสาวสาวสาวได้ยุติบทบาทลงสมาชิกในวงต่างแยกย้ายและมีผลงานเป็นศิลปินเดี่ยวจนกระทั่งมีการจัดคอนเสิร์ตรำลึกวงสาวสาวสาว เมื่อวันที่ 23-25 พฤศจิกายน พ.ศ.2561 โดยเปิดการแสดงทั้งหมด 3 รอบ และได้จำหน่ายบัตรหมดทุกรอบการแสดง ผลจากคอนเสิร์ตในครั้งนั้น ทำให้วงสาวสาวสาว

กลับมามีบทบาทอีกครั้ง มีงานแสดงตามมาอย่างต่อเนื่อง และได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากแฟนเพลง ทั้งแฟนเพลงที่เป็นวัยรุ่นในยุคนั้นและมีแฟนเพลงรุ่นใหม่ให้ความสนใจด้วย

**รูปแบบการประพันธ์ในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว**

ภาษาเป็นสิ่งสำคัญในการประพันธ์วรรณกรรม เพราะนักประพันธ์ต้องใช้ภาษาในการถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนต้องการจะสื่อ และภาษาที่ใช้นั้นต้องเป็นภาษาเดียวกับที่สังคมใช้ ซึ่งภาษาจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม ทำให้เราสามารถวิเคราะห์ยุคสมัยของวรรณกรรมผ่านการใช้ภาษาได้ นอกจากภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์กับสังคมแล้ว รูปแบบการประพันธ์ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน ดังที่วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2503, หน้า 188-189) กล่าวไว้ว่า นอกจากนักประพันธ์จะใช้ภาษาแบบเดียวกับสังคมแล้วยังรับเอารูปแบบการประพันธ์ไปใช้ด้วย เพื่อไม่ให้แตกต่างกับสิ่งที่มีในสังคมมากเกินไปจนรับไม่ได้ แต่อาจจะมีการแตกต่างไปจากเดิมบ้างเล็กน้อย

วรรณกรรมเพลงมีรูปแบบการประพันธ์เช่นเดียวกับบทร้อยกรองนำไปใช้ในการขับร้องโดยมีจังหวะและทำนองเป็นองค์ประกอบร่วมด้วย ฉันทลักษณ์ที่ใช้ในวรรณกรรมอาจมีความเหมือนหรือแตกต่างจากฉันทลักษณ์แบบขนบนิยมก็ได้ ขึ้นอยู่กับนักประพันธ์จะเลือกใช้ จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีรูปแบบการประพันธ์อยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่ ฉันทลักษณ์แบบขนบนิยม ฉันทลักษณ์แบบคล้ายขนบนิยม ฉันทลักษณ์พิเศษไม่มีรูปแบบตายตัว ฉันทลักษณ์ผสมระหว่างแบบขนบนิยมและแบบพิเศษ

**1. ฉันทลักษณ์ตามแบบขนบนิยม**

ฉันทลักษณ์ตามแบบขนมนิยม หมายถึง คำประพันธ์ร้อยกรองที่มีแบบแผนชัดเจนตายตัว เช่น กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ร่าย จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบขนมนิยม อยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่ กลอนแปด และกาพย์ยานี

1.1 ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปด

ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปด มีลักษณะ คือ ใน 1 บท จะมี 4 วรรค แต่ละวรรคมีจำนวนคำ 7-9 คำ และมีสัมผัสสระตามแบบแผนของกลอนแปด คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 อาจยืดหยุ่นให้สัมผัสกับคำที่ 1, 2, 4 หรือ 5 ก็ได้ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 4 และยืดหยุ่นให้สัมผัสกับคำที่ 1, 2, 4 หรือ 5 เช่นเดียวกัน นกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างบท คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 (พรทิพย์ แฟงสุด, 2544, หน้า 213) นอกจากกลอนแปดแล้วอาจเรียกว่ากลอนสุภาพ หรือกลอนตลาด สาเหตุที่เรียกกว่ากลอนตลาดนั้นเนื่องจากเป็นคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, หน้า 152-153)

จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของงสาวสาวสาวพบว่ามีการใช้คำประพันธ์แบบกลอนแปด ดังตัวอย่าง

**บทเพลงขอเพียงสัญญา**

สัญญาได้ไหมคราใดที่ฝนโปรย**ปราย** จะพะวงจิตมิ**คลาย**คิดถึงสัก**หน่อย**
จะไม่ลืมหลงไปปล่อยให้ฉัน**คอย** แต่เพียง**น้อย**ที่ดวงใจคิดถึง**กัน**
ขอวานหยาดฝนที่หล่นกระทบผืน**ดิน** บอกให้เธอ**ยิน**บทเพลงที่ฉันหมาย**มั่น**
ฝากวิญญาณอารมณ์และความ**ฝัน** จากใจ**ฉัน**มอบให้เธอ เธอคนเดียว…

บทเพลงขอเพียงสัญญา เป็นบทเพลงที่อยู่ในอัลบั้มชุดที่ 2 จากบทเพลงนี้พบว่ามีรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปด มีสัมผัสระหว่างวรรค คำว่า “ปราย” ในวรรคที่หนึ่งสัมผัสกับ “คลาย” ในวรรคที่สอง คำว่า “หน่อย” ในวรรคที่สองสัมผัสกับ “คอย” ในวรรคที่สาม และคำว่า “คอย” ยังสัมผัสกับคำว่า “น้อย” ในวรรคที่สี่ด้วย อีกทั้งสัมผัสระหว่างบท คือ คำว่า “กัน” ในวรรคที่สี่ของบทที่หนึ่งสัมผัสกับคำว่า “มั่น” ในวรรคที่สองของบทที่สองด้วย นอกจากบทเพลงขอเพียงสัญญานี้ใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปดและมีสัมผัสระหว่างบทจนจบเพลง ยังมีบทเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์เช่นนี้ ได้แก่ บทเพลงรักต่างแดนในอัลบั้มชุดที่ 1

บทเพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์แบบกลอนตลาดหรือกลอน ข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยอาจเป็นเพราะอยู่ในช่วงรอยต่อของเพลงลูกกรุงซึ่งนิยมใช้ฉันทลักษณ์แบบดังกล่าวในการประพันธ์เพลง ดังที่วัชราภรณ์ อาจหาญ (2535, หน้า 181) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์พบว่า มีการใช้ฉันทลักษณ์เหมือนร้อยกรองแบบฉบับด้วย ได้แก่ กลอนแปด กลอนหกและกลอนบท

1.2 ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี

ลักษณะของบทเพลงที่มีฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี กล่าวคือ ในบทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ และวรรคหลัง 6 คำ และมีบังคับสัมผัสสระตามแบบฉันทลักษณ์กาพย์ยานี คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 นอกจากสัมผัสบังคับดังที่กล่าวมาแล้วยังนิยมการเสริมสัมผัสพิเศษอีก เช่น สัมผัสระหว่างวรรค คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลัง อาจจะเป็นคำที่ 1 หรือที่ 2 หรือที่ 3 ก็ได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, หน้า 152-153) ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี

**บทเพลงบอกฉันว่าไง**

มีคนเขาบอก**ว่า** บนท้อง**ฟ้า**นั้นมีดวง**ดาว**
ฉันเห็นแต่เมฆ**ขาว** ไหนเล่าดาวอยู่ไหน**กัน**
บางคนก็บอก**ว่า** บนท้อง**ฟ้า**นั้นมี**ดวงจันทร์**
ฉันเห็นแต่หมอก**ควัน** ไหนเล่าจันทร์ฉันอยาก**ดู**

จากบทเพลงบอกฉันว่าไง พบว่านักแต่งเพลงใช้รูปแบบการประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์เช่นเดียวกับกาพย์ยานี โดยมีจำนวนพยางค์ในวรรคหน้าห้าพยางค์ และในวรรคหลังหกพยางค์ มีสัมผัสระหว่างวรรค เช่น คำว่า “ว่า” ในวรรคที่หนึ่งสัมผัสกับ “ฟ้า” ในวรรคที่สอง คำว่า “ดาว” ในวรรคที่สองสัมผัสกับ “ขาว” ในวรรคที่สาม ซึ่งในกาพย์ยานีไม่บังคับสัมผัสในวรรคที่สามและสี่ แต่บังคับสัมผัสระหว่างบท ในบทเพลงนี้ปรากฏสัมผัสระหว่างบทเช่นกัน ได้แก่ คำว่า “กัน” ในวรรคที่สี่ของบทที่หนึ่งสัมผัสกับคำว่า “ดวงจันทร์”

ฉันทลักษณ์แบบกาพย์นี้อาจจะไม่ได้รับความนิยมเท่าใดนักเมื่อเทียบกับกลอน เพราะจากข้อมูลที่มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์เพลงมักพบว่านิยมแต่งเป็นกลอนมากกว่า สำหรับในบทเพลงนี้ซึ่งเป็นบทเพลงที่อยู่ในอัลบั้มชุดที่ 3 ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการที่นักประพันธ์เลือกใช้กาพย์ยานีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น อาจเป็นเพราะต้องการรูปแบบการประพันธ์ที่มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำแนวกับเพลงลูกกรุง เพื่อดึงดูดความสนใจของกลุ่มผู้ฟัง ในขณะเดียวกันก็ยังคงคุ้นชินกับรูปแบบการประพันธ์ที่เป็นขนบนิยมอยู่

**2. ฉันทลักษณ์แบบคล้ายขนบนิยม**

นอกจากการใช้ฉันทลักษณ์แบบขนมนิยมแล้วยังพบว่ามีบางบทเพลงที่มีฉันทลักษณ์คล้ายแบบกลอนแปด แต่ไม่เคร่งครัดสัมผัสตามแบบแผน กล่าวคือ จำนวนคำในแต่ละวรรคที่ยืดหยุ่นมากกว่าตั้งแต่ 5-12 คำ และมีการใช้สัมผัสสระคล้ายกับสัมผัสบังคับในกลอนแปด แต่ไม่เคร่งครัด ทั้งนี้สุกัญญา โกมุทมาศ (2542, หน้า 68-69) ได้ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของเรวัต พุทธินันท์ ซึ่งเป็นเพลงประเภทไทยสากลสมัยนิยมเช่นกัน พบว่ามีการใช้รูปแบบการประพันธ์นี้ในการแต่งเพลงเช่นเดียวกัน บทเพลงในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวที่มีฉันทลักษณ์คล้ายแบบฉบับนิยม เช่น เบื่อคอย แพะยิ้ม ผิดสัญญา อยากมีรัก ไม่มีเธอ ถ้าเธอกลับมา เป็นต้น ตัวอย่างบทเพลงที่มีฉันทลักษณ์คล้ายแบบขนบนิยม

**บทเพลงแพะยิ้ม**

| | |
|---|---|
| ฝนตก**แหมะๆ** | นั่งดู**แพะ**กำลังกิน**หญ้า** |
| แพะยิ้มหันมอง**มา** | ซ้ำยังจ้อง**ตา**ของฉัน |
| ฉันกลัว ฉัน**กลัว** | ฉัน**กลัว**แพะจะ**ขวิด** |
| ฉันคงจะสิ้น**ชีวิต** | เพราะโดนแพะ**ขวิด**ลงข่าวหนังสือพิมพ์... |

บทเพลงแพะยิ้มมีลักษณะฉันทลักษณ์ที่คล้ายกับกลอนแปด คือ ใช้สัมผัสที่คล้ายกับสัมผัสบังคับในฉันทลักษณ์กลอนแปด แต่ไม่เคร่งครัด กล่าวคือ มีสัมผัสระหว่างวรรค ในบทที่ 1 คำว่า “แหมะ” ในวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำว่า “แพะ” ในวรรคที่ 2 คำว่า “หญ้า” ในวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำว่า “มา” ในวรรคที่ 3 และ คำว่า “มา” ในวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำว่า “ตา” ในวรรคที่ 4 ส่วนบทที่ 2 ก็มีลักษณะการสัมผัสเช่นเดียวกัน แต่ไม่มีสัมผัสระหว่างบท และจำนวนคำก็มีความยืดหยุ่นมากกว่า โดยมีจำนวนในแต่ละวรรคตั้งแต่ 4 – 9 คำ แต่ยังคงใช้สัมผัสที่คล้ายกับฉันทลักษณ์ร้อยกรองขนบนิยมคือมีสัมผัสระหว่างวรรค แต่ไม่มีการใช้สัมผัสระหว่างบทเหมือนกับกลอนแปด

**3. ฉันทลักษณ์พิเศษที่ไม่มีรูปแบบตายตัว**

ลักษณะของฉันทลักษณ์แบบพิเศษนั้น คือ เป็นบทร้อยกรองที่มีจำนวนวรรคในแต่ละบทไม่แน่นอน รวมถึงจำนวนคำในแต่ละวรรคด้วยเช่นกัน และไม่มีสัมผัสตายตัว หรือไม่เข้าเกณฑ์ตามลักษณะฉันทลักษณ์แบบขนบนิยมอื่นใด จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว พบการใช้ฉันทลักษณ์ในรูปแบบนี้มากที่สุด ดังตัวอย่าง

**บทเพลงแรกสาว**

แรกเอยแรกสาว แรกพราวดังดาว**รุ่ง**
ดั่งดอกไม้กลิ่นหอมกระจายฟุ้ง แรกแย้มกลิ่นจรุงขจรไกล
แรกรักแรกหวาน แรกปานดังเดือนฉาย
แรกสัมผัสแรกรัดรึงตรึงใจ…

บทเพลงแรกสาวมีลักษณะของฉันทลักษณ์แบบพิเศษ คือ นอกจากจะมีจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอนแล้ว จำนวนวรรคก็ไม่แน่นอนเช่นเดียวกัน บางบทมี 4 วรรค และบางบทมีเพียง 3 วรรค การใช้ฉันทลักษณ์ในรูปแบบนี้นั้นเป็นการให้อิสระทางความคิดแก่นักประพันธ์มากขึ้นโดยไม่ต้องยึดกับฉันลักษณ์แบบขนบนิยม อีกทั้งทำให้บทเพลงมีความแตกต่างจากรูปแบบเดิม และมีความทันสมัยมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ฉันทลักษณ์ประเภทนี้มีมากในบทเพลงของวงสาวสาวสาว

**4. ฉันทลักษณ์แบบผสม**

ในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวนอกจะมีการใช้ฉันทลักษณ์ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ในแบบผสมระหว่างฉันทลักษณ์ขนบนิยมและฉันทลักษณ์แบบพิเศษด้วย การใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมนั้นทำให้บทเพลงมีความแตกต่างจากรูปแบบเดิม แต่ไม่ได้ทำให้ผู้ฟังรู้สึกแปลกจนยอมรับไม่ได้ ดังตัวอย่าง

**บทเพลงฟ้ากว้าง – ทางไกล**

ฉันเจ็บฉันเหนื่อยฉัน**เปลี้ย** ฉัน**เพลีย**ฉันเหงาเศร้า**ใจ**
ฉันกลัวฉันนอน**ร้องไห้** หนทางอีก**ไกล**ฉันฝ่า**ฟัน**
ฉันล้มฉันเหลียวหา**แม่** ฉัน**แล**หาความผูก**พัน**
ฉันเจ็บมีใครปลอบ**ขวัญ** ฉันซมฉัน**ซาน**สิ้นแรง
<u>ฟ้ากว้าง ทางไกล ฉันจะไปทางไหน</u> <u>ทางซ้ายหรือทางขวา</u>

บทเพลงฟ้ากว้าง – ทางไกล มีการใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมระหว่างฉันทลักษณ์แบบขนบนิยม คือ กลอนหก ฉันทลักษณ์ของกลอนหกนั้นคลายกับกลอนแปด ทั้งจำนวนวรรคและสัมผัสบัง แต่มีจำนวนคำในแต่ละวรรค 6-7 คำ ซึ่งบทเพลงฟ้ากว้างทางไกลมีจำนวนคำในแต่ละวรรค 6-7 คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคเช่น คำว่า “เปลี้ย” สัมผัสกับคำว่า “เพลีย” คำว่า “ร้องไห้” สัมผัสกับคำว่า “ไกล” และมีสัมผัสระหว่างบทคือ

คำว่า “ฟ้น” สัมผัสคำว่า”พัน” นอกจากฉันทลักษณ์แบบกลอนหกแล้วยังพบว่ามีฉันทลักษณ์แบบพิเศษปรากฏอยู่ในบทเพลงนี้ด้วย คือ “ฟ้ากว้าง ทางไกล ฉันจะไปทางไหน ทางซ้ายหรือทางขวา” และเนื้อเพลงต่อจากวรรคนี้ก็กลับมาเป็นฉันทลักษณ์คล้ายแบบกาพย์ยานีอีกครั้งเพียงแต่ไม่มีสัมผัสระหว่างบทเหมือนอย่างใน 2 บทแรก ลักษณะนี้เองจึงทำให้บทเพลงมีความผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์ 2 รูปแบบ ถึงแม้จะแตกต่างแต่ก็ยังทำให้ผู้ฟังรู้สึกคุ้นเคย

**การใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว**

คำเป็นปัจจัยสำคัญในการแต่งคำประพันธ์ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีหรือแม้แต่บทเพลง เพราะคำนอกจากจะเป็นสิ่งที่ใช้สื่อความหมายแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้สร้างสรรค์งานให้มีความแตกต่างและทำให้บทประพันธ์นั้นมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ถึงลักษณะของคำซึ่งเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของใช้ภาษาที่ปรากฏในบทเพลงของศิลปินวงสาวสาวสาว ซึ่งลักษณะของการใช้คำในบทเพลงนี้เองจึงเป็นหลักฐานที่สนับสนุนว่าทำไมจึงเป็นที่สนใจและได้รับความนิยมในเวลานั้นอย่างมาก

**1. คำภาษากวี**

คำภาษากวีนั้นเป็นคำที่มีความไพเราะ สละสวย ไม่ใช่คำที่ใช้พูดในชีวิตประจำวันทั่วไป แต่เป็นคำที่ตั้งใจนำมาใช้เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความรู้สึก ความคิด อารมณ์ต่างไปจากเดิม (วิภา กงกะนันท์, 2556, หน้า 6) ในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีการใช้คำภาษากวี เช่นคำว่า ฤทัย อุรา พสุธา ธารา ดวงมาลย์ ฯลฯ และนำมาใช้ใน 2 ลักษณะ คือ 1. ใช้ภาษากวีเพื่อให้เกิดความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์ 2. ใช้ภาษากวีเพื่อเสียงสัมผัสไพเราะ

1.1 <u>การใช้ภาษากวีเพื่อให้เกิดความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์</u>

การใช้คำภาษากวีให้เกิดความลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์นั้น เป็นการเลือกใช้คำที่ทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกนึกคิด และเพิ่มอารมณ์ให้แตกต่างออกจากเดิม มีความเห็นคล้อยตามในสิ่งที่นักประพันธ์หยิบยกมากล่าว ดังตัวอย่าง

**บทเพลงด้วยแรงแห่งรัก**

...จะอยู่แห่งไหนไกลกันสุดหล้าสุดฟ้าธานี แม้ขุนคีรีจะมีขวางกั้นรักดั้นไปถึง

ด้วยแรงแห่งรักชักพาใจให้ใฝ่ฝันคะนึง แม้ใครฉุดดึงมิอาจหยุดยั้งรั้งใจฉันได้...

จากบทเพลงด้วยแรงแห่งรักมีการใช้ภาษากวี เช่นคำว่า ธานี ขุนคีรี คะนึง พิไล เป็นต้น เพื่อให้เกิดความหมายลึกซึ้งกินใจผู้ฟัง และทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการตาม ประกอบกับเสียงของคำที่สละสลวยไพเราะช่วยเพิ่มอรรถรสในการฟังมากยิ่งขึ้น เช่น การที่นักประพันธ์เลือกใช้คำว่า “ขุนคีรี” แทนการใช้คำว่าภูเขาลูกใหญ่ เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกว่าภูเขาลูกนั้นมีขนาดใหญ่กว่าที่เป็น ตามความเห็นของผู้วิจัยมองว่าเพราะภาษากวีไม่ใช่ภาษาที่ใช้กันโดยทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทำให้ผู้ฟังรู้สึกห่างไกลจากคำนี้อยู่แล้วจึงเพิ่มความรู้สึกของ

ผู้ฟังได้ง่าย แต่ทั้งนี้ต้องอาศัยบริบทอื่นประกอบด้วยจึงจะทำให้การใช้คำภาษากวีนั้นมีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้

1.2 <u>การใช้ภาษากวีเพื่อเสียงสัมผัสไพเราะ</u>

การใช้ภาษากวีเพื่อเสียงสัมผัสไพเราะ เป็นการนำภาษากวีมาใช้โดยไม่ได้เน้นในลักษณะการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่เป็นการใช้คำเพื่อให้ได้ความหมายไปพร้องกับเสียงสัมผัสในบทเพลงนั้นมากกว่า ดังตัวอย่าง

**บทเพลงคิดถึงทุกวัน**

...ลืมวันที่เรา เคยเข้าหยอกหรือไร ลืมเธอลืมน้ำใจ ที่ฉันมอบให้นานมา

เธอจงได้**ปราณี** เอื้อนเอ่ย**วจี**เถิดหนา อย่ามัวทำเย็นชา ต่อฉันเลย...

**บทเพลงยิ้มเย้ยโลก**

...มัว**โศกศัลย์** แล้วโลกจะ**เย้ยหยัน**ตัวเรา หากดวงใจอับเฉา เศร้าก็ยิ่งเลวร้าย

แรงใจจะลดถดถอย…

บทเพลงที่ได้ยกตัวอย่างมาทั้ง 2 บทเพลงจะพบว่ามีการนำภาษากวีมาใช้เพื่อให้เป็นคำที่มีความหมายตามต้องการและที่สอดรับกับเสียงสัมผัส เช่น คำว่า “วจี” ที่มีความหมายว่าคำพูดให้สัมผัสกับคำว่า “ปราณี” และคำว่า “โศกศัลย์” ที่มีความหมายว่าเศร้าให้สัมผัสกับคำว่า “เย้ยหยัน” ด้วยการใช้คำภาษากวีในลักษณะนี้ทำให้ภาษาในบทเพลงมีความต่างระดับกัน กล่าวคือ คำอื่นที่ใช้ในบทเพลงเป็นคำภาษาธรรมดาเกือบทั้งหมด แต่จะมีคำภาษากวีปรากฏในบทเพลงเพียงไม่กี่คำเท่านั้น

**2. คำอุทาน**

คำอุทาน คือ เป็นคำที่เปล่งเสียงออกมาเพื่อแสดงความรู้สึก แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ คำอุทานบอกอาการ และคำอุทานเสริมบท (สุนันท์ อัญชลีนุกูล, 2562, หน้า 144) จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีการใช้คำอุทานทั้ง 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 <u>คำอุทานบอกอาการ</u>

คำอุทานบอกอาการเป็นคำที่ใช้เพื่อบอกหรือแสดงอารมณ์ ความรู้สึก จุดมุ่งหมายของการใช้คำอุทานในบทเพลงมีเพื่อบอกความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครในเพลงไปยังผู้ฟังให้รับรู้ร่วมกัน ดังตัวอย่าง

**บทเพลงประตูใจ**

...ก๊อกก๊อกก๊อกเปิดประตูเปิดออกดู**อ๋อ**เป็นเธอ

อยู่สบายไหมละเออจึงเปิดรับเธอเข้าประตูหัวใจ...

คำว่า “อ๋อ” ในบทเพลงประตูใจนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์การรับรู้ การคลี่คลายในประเด็นที่สงสัย ในที่นี้นักประพันธ์ใช้คำอุทานเพื่อคลี่คลายสถานการณ์ในเรื่องทำให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามไปด้วย นอกจากนี้ยังมีคำอุทานที่ใช้ในลักษณะเดียวกัน เช่น โอ้ โธ่ โถ เป็นต้น

2.2 <u>คำอุทานเสริมบท</u>

คำอุทานเสริมบทเป็นคำที่ใช้เสริมคำ เพื่อไม่ให้คำดูสละสลวยและไม่ห้วนจนเกินไป มักเป็นคำที่มีสัมผัสคู่เสียงคล้องจองกัน ดังตัวอย่าง

**บทเพลงจันทร์เจ้า**

จันทร์แจ่มทั่วท้องนภา เจ้างามหนักหนา**จันทร์เจ้าเอ๋ย**...

จากบทเพลงจันทร์เจ้ามีการนำคำว่าเอ๋ยมาเสริมคำว่าจันทร์เจ้า ทำให้คำฟังดูไม่ห้วนและมีความสละสลวยยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังพบคำอื่นอีกเช่น เธอเอย สาวเอย รักเอย โง่งม เป็นต้น

**3. คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ**

จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีการนำคำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศที่มาจากภาษาจากอังกฤษ มาใช้ จำนวน 4 คำ คือคำว่า พาร์ตไทม์ ชอปปิง แฟน และแคร์ ดังตัวอย่าง

**บทเพลงพบกันที่เขาดิน**

ฉันยังไม่เคยมี**แฟน** เดินเกี่ยวแขน**ชอปปิง**

ฉันนั้นเป็นผู้หญิง ไม่สุงสิงกับชายใด…

จากบทเพลงพบกันที่เขาดินมีการใช้คำภาษาอังกฤษคำว่า “แฟน” ซึ่งมาจากคำว่า fanatic หมายถึง คลั่งไคล้ และคำว่า “ชอปปิง” ซึ่งมาจากคำว่า shopping ในภาษาอังกฤษ หมายถึง การไปเที่ยวซื้อของ ทั้ง 2 คำ ที่ใช้ในบทเพลงพบกันที่เขาดินนั้น เพื่อให้เนื้อเรื่องดูมีความทันสมัยเป็นที่น่าสนใจของกลุ่มวัยรุ่น และมีเสียงสัมผัสกับคำว่าหญิง

**4. คำเลียนเสียง**

คำเลียนเสียงเป็นการถ่ายทอดเสียงที่มีอยู่จริงและเกิดขึ้นตามธรรมชาติ เพื่อให้คำนั้นมีความสมจริง และช่วยขยายความให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น บทเพลงที่ใช้คำเลียนเสียงในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว เช่น แพะยิ้ม สาวนักเรียนนอก ประตูใจ เป็นต้น

**บทเพลงประตูใจ**

ก๊อกก๊อกก๊อก เปิดประตู เปิดออกดู ว่าใครมา

ก็อยู่สบาย แล้วนี่นา แล้วใครจะมา เปิดประตูหัวใจ

บทเพลงประตูใจใช้คำว่า “ก๊อกก๊อกก๊อก” เพื่อเลียนเสียงการเคาะประตู เป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง สร้างจินตนาการร่วมให้เห็นภาพและรู้สึกสมจริงแก่ผู้ฟังด้วย คำเลียนเสียงนั้นมีการนำมาใช้ตั้งแต่ใน

วรรณคดีไทยโบราณแล้ว ซึ่งบทเพลงก็มีรูปแบบการประพันธ์ร้องกรองคล้ายกัน ดังนั้นในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวจึงได้รับอิทธิพลการใช้ภาษามาจากวรรณคดีไทยโบราณด้วย

**5. คำภาษาปาก**

ลักษณะของคำภาษาปากนั้น เป็นคำที่ใช้ในการพูดเป็นหลัก แต่ไม่ใช่คำที่ยอมรับว่าถูกต้องในภาษาเขียน อาจจะเป็นคำสแลงด้วยก็ได้ (ประภาศรี สีหอำไพ, 2531, หน้า 9) จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวพบว่ามีการใช้คำภาษาปาก เช่น ยังไง ได้ไง นี่นา ง่ายจะตาย ซะตั้งนาน เป็นต้น ดังตัวอย่าง

**บทเพลงเป็นแฟนกันได้ยังไง**

เราชอบกันเหมือนฝันนั้นเป็นบุพเพหันเหตลก ฉันจอม**งกขี้ตืด**ส่วนเธอหน้าจืดสุดฝืดเหลือทน

จากบทเพลงบทเพลงเป็นแฟนกันได้ยังไงจะพบว่ามีการใช้คำภาษาปาก ได้แก่ คำว่า งก ขี้ตืด ยังไง ทั้ง 3 คำนี้เป็นที่ใช้ในการพูดหลัก คำว่า “ขี้ตืด” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายว่า เป็นคำภาษาปากหมายถึง ตระหนี่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, หน้า 198) และคำว่า “งก” เป็นคำกริยา หมายถึง แสดงอาการอยากได้หรือไม่อยากจนเกินควร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, หน้า 198)

ส่วนคำว่า “ยังไง” เป็นคำที่ตัดเสียงมาจากคำว่า อย่างไร เพื่อให้สะดวกปากของผู้พูด นอกจากนี้ในอัลบั้มที่ 8 พบการใช้คำว่า “ได้ไง” ซึ่งก็มาจากคำว่า ได้อย่างไร ได้ยังไง และรวบรัดเป็น “ได้ไง” ประภาศรี สีหอำไพ (2531, หน้า 7) ได้กล่าวถึงคำตัดไว้ว่า เป็นการตัดคำให้สะดวกอาจมีการตัดและเปลี่ยนเสียงด้วย เช่น คำว่า ไอศกรีม เป็นไอติม คำว่า สตางค์เป็นสตังค์ และคำตัดนี้ไม่ควรใช้ในภาษาเขียน และการใช้คำภาษาปากในบทเพลงสาวสาวสาวทำให้คุ้นหู และสร้างความแตกต่างจากการใช้คำแบบเดิม ทำให้บทเพลงดูทันสมัยเข้าถึงผู้ฟังกุล่มวัยรุ่นได้ง่าย

**สรุปและอภิปรายผล**

บทความวิจัยนี้เป็นการศึกษารูปแบบการประพันธ์ การใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถสรุปและอภิปรายผล ดังนี้

รูปแบบการประพันธ์พบว่าวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวมีลักษณะเป็นบทเป็นร้อยกรองที่มีใช้ฉันทลักษณ์แบบขนบนิยม ได้แก่ กลอนแปดและกาพย์ยานี ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในการประพันธ์เพลงในสมัยนั้น เช่น เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง ขณะเดียวกันก็พบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์คล้ายขนบนิยมที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคมีความยืดหยุ่นมากกว่า และไม่เคร่งครัดในเรื่องสัมผัสระหว่างวรรค การใช้ฉันทลักษณ์เช่นนี้พบว่ามีการใช้ในบทเพลงไทยสมัยนิยมที่ร่วมสมัยกับวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวด้วย แต่รูปแบบที่พบมากที่สุดคือการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษแบบที่ไม่มีรูปแบบตายตัว ซึ่งเป็นที่นิยมโดยทั่วไปในบทเพลงไทยสากลสมัยใหม่ และวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาวในอัลบั้มที่ 8 และ 10 ใช้ฉันทลักษณ์ในรูปแบบนี้ทั้งหมด นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมระหว่างแบบขนบนิยมและแบบพิเศษด้วยจำนวน 1 บทเพลง

การใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว พบว่ามีการใช้คำภาษากวีซึ่งเป็นคำที่ไม่ค่อยได้พบเห็นในเพลงไทยสากลในปัจจุบัน แต่กลับพบว่ามีการใช้คำลักษณะนี้ในเพลงสำหรับวัยรุ่นยุคแรก ลักษณะของการเลือกใช้คำภาษากวีนั้นจะเลือกคำที่มีความหมายเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน และพบการใช้ภาษากวีในอัลบั้มชุดที่ 1- 6 ส่วนอัลบั้มชุดที่ 8-10 ไม่นิยมใช้ภาษากวีแล้ว ทั้งนี้ผู้วิจัยกลับพบว่านิยมใช้ภาษาที่ใกล้เคียงกับการสื่อสารในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปมากกว่า และมีการใช้คำอุทานเพื่อแสดงความรู้สึกทำให้เพลงมีความหลากหลาย การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษและคำภาษาปากนั้นที่ทำให้บทเพลงดูทันสมัย และทำให้รู้สึกว่าภาษาอังกฤษนั้นไม่ใช่เรื่องไกลตัวของวัยรุ่นอีกต่อไป การใช้คำเลียนเสียงเพื่อเกิดความสมจริงทำให้เพลงมีความโดดเด่นและเข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายเกิดจินตนาการร่วม และจดจำลีนั้นได้ง่ายขึ้นโดยมีเพลงที่ใช้คำลักษณะนี้และเป็นที่ได้รับความนิยมตลอดกาลของวงสาวสาวสาว ได้แก่ บทเพลงประตูใจ

ดังนั้นจากการศึกษารูปแบบการประพันธ์ การใช้ภาษาและ การใช้คำในวรรณกรรมเพลงของวงสาวสาวสาว จึงทำให้ได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ ในช่วงรอยต่อระหว่างเพลงลูกกรุงและเกิดการเปลี่ยนแปลงก่อนจะเป็นรูปแบบเพลงไทยสากลในปัจจุบัน

**กิตติกรรมประกาศ**

งานวิจัยนี้ได้รับความกรุณาจากคุณอรวรรณ เย็นพูนสุข และคุณพัชริดา วัฒนา นักร้องสมาชิกวงสาวสาวสาว และคุณวินัย จรัสอาชา นักแต่งเพลงที่มีผลงานสร้างชื่อให้กับวงสาวสาวสาว รวมถึงแฟนเพลงที่ได้กรุณาสละเวลาในการให้สัมภาษณ์ข้อมูลวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้

**เอกสารอ้างอิง**

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์. (2545). *คิดคำทำเพลง ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ชมรมคีตกวี.

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. (2537). *การเขียนวรรณกรรมสำหรับวัยรุ่น*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประภาศรี สีหอำไพ. (2531). *การเขียนแบบสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับสำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

พรทิพย์ แฟงสุด. (2544). *ฉันทลักษณ์ไทย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และลิลิต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

เพชราภรณ์ จันทรสูตร์. (2536). *วรรณกรรมสำหรับวัยรุ่น*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ระย้า. (2561). *บันทึกเส้นทางสาวสาวสาว*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หยดน้ำ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

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

วัชราภรณ์ อาจหาญ. (2535). *การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2503). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

วิภา กงกะนันท์. (2556). *วรรณคดีศึกษา ว่าด้วยหลักการอ่าน* (ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมสวัสดิการและสวัสดิภาพครูและบุคลากรทางการศึกษา.

สุกัญญา โกมุทมาศ. (2546). *ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของเรวัติ พุทธินันทน์*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. (2562). *ระบบคำภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.