

สตรีในเพลงร่ำวงมาตรฐานของ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม^๑

Submitted date: 29 June 2018

Revised date: 3 September 2018

Accepted date: 7 September 2018

อนสิน ชุติฉัตรานนท์^๒

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์คุณสมบัติของสตรีที่ได้รับการนำเสนอในเพลงร่ำวงมาตรฐานทั้ง ๖ เพลงของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ผลการศึกษาพบว่าเพลงดังกล่าวนำเสนอคุณสมบัติของสตรีไทยที่พึงปรารถนาท่ามกลางสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ รวมทั้งสิ้น ๓ ประการ ได้แก่ ๑) สตรีไทยพึงงดงามตามขนบ กล่าวคือ ในบทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานปรากฏชัดเจนถึงการชมความงามของสตรีว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์ ซึ่งเป็นการสืบทอดขนบที่ปรากฏชัดเจนจากวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังปรากฏการชมคุณสมบัติด้านกิริยา และวาจาของสตรีอีกด้วย ๒) สตรีไทยพึงเป็นดอกไม้ของชาติ กล่าวคือ ท่ามกลางภาวะสงครามที่ประเทศต้องการกำลังพลนั้น สตรีไทยพึงมีหน้าที่แฉกเช่นบุรุษ ซึ่งต้องมีความกล้าหาญ และทำหน้าที่ปกป้องชั้นหิมาลัยสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นที่มีการจัดตั้งโรงเรียนสอนทหารหญิงขึ้นครั้งแรกของประเทศ ๓) สตรีไทยพึงรักบุรุษที่รักชาติ กล่าวคือ แม้ว่าผู้แต่งจะชื่นชมคุณสมบัติความงามทางกายภาพของสตรี แต่ในส่วนของบุรุษนั้น ผู้แต่งเลือกชื่นชมเฉพาะคุณสมบัติด้านความจงรักภักดีต่อชาติ อีกทั้งปรากฏว่าสตรีควรเลือกรักบุรุษที่มีลักษณะดังกล่าวนี้เป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามการใช้เพลงในฐานะสื่อบันเทิงคดีทางวัฒนธรรมเพื่อประโยชน์ทางการเมืองนั้น ปรากฏชัดเจนผ่านทำเนียบภาษาที่ผู้ประพันธ์

^๑ บทความนี้ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยปฏิบัติการวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา: การวิจัยและนวัตกรรมสังคม กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

^๒ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใช้ในบทร้อง กล่าวคือ ผู้แต่งเจตนาใช้ทำเนียบภาษาด้านการเมืองการปกครองในบทร้อง เพลงทั้ง ๖ เพลง กล่าวได้ว่าท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม สามารถใช้เพลงซึ่งเป็น สื่อบันเทิงคดีเพื่อชี้นำสังคมได้อย่างแยบคาย

คำสำคัญ: การสื่อสาร, ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม, เพลงร่ำวงมาตรฐาน, สตรีศึกษา, สื่อบันเทิงคดี

Women in Thanphuying La-ia-d Phibunsongkhram's Rumwong Songs

Thanasin Chutintaranond^a

Abstract

This article aims to detail an analysis of women's qualifications in the lyrics of six rumwong songs' that were composed by Thanphuying La-ia-d Phibunsongkhram. The results found that these songs represent three desired qualifications of Thai women during the World War II era. 1) Thai women should carry on Thai conventional of beauty. The lyrics disclose clear metaphorical comparisons from Thai literature convention that typically compares the beauty of women to the beauty of the moon. Moreover, good manners and good rhetoric are needed. 2) Thai women should be a flower of the nation. In accordance with the war situation, Thailand could not deny women power since everyone in the nation, whether man or woman, had a vital duty to protect the nation. This was related to the government's policy to establish a female military school. 3) Thai women should love only patriotic men. While the lyrics admired the beauty of women, for men, faithfulness and patriotism to the nation were required. These qualifications are important and significant for women to consider before they chose their lover. Nevertheless, the composer intended to use the six rumwong songs as cultural entertainment to lead the society by harmoniously transmitting some political messages through the lyrics.

Keywords: Communication, Thanphuying La-ia-d Phibunsongkhram, rumwong songs, women studies, entertainment media

^a Lecturer, Department of Speech Communication and Performing Arts, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

บทนำ

“รำวงมาตรฐาน” เป็นคำที่เกิดขึ้นใหม่ในสังคมไทยราวพุทธศักราช ๒๔๘๗ หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าเกิดขึ้นท่ามกลางสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ เริ่มปรากฏแพร่หลายครั้งแรกในกรมศิลปากร ที่มาของคำดังกล่าวสัมพันธ์กับลักษณะที่รณิด อยู่โพธิ์สันนิษฐานว่า “ผู้เล่นย่อมร่วมวงกันเล่น หรือ รำเล่นเคลื่อนย้ายเวียนไปเป็นวง” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop*, 1984, p. 159) รำวงมาตรฐาน พัฒนารูปร่างขึ้นจากการรำไท่นซึ่งสัมพันธ์กับสภาวะการณ์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ ประเทศไทยจำเป็นต้องยอมให้ทหารญี่ปุ่นตั้งฐานทัพในประเทศ เกิดความตึงเครียดจากการถูกฝ่ายสัมพันธมิตรรุกราน การโจมตีนี้สร้างความสูญเสียทั้งชีวิต และทรัพย์สินบ้านเรือนของประชาชนจำนวนมาก ราษฎรที่อยู่ละแวกฐานทัพญี่ปุ่นก็ตี หรือในอาณาบริเวณอื่น ๆ ก็ตี ล้วนตระหนกตกใจและหวาดกลัว “จึงได้ชวนกันเล่นเพลงพื้นเมืองที่ขบเขาไปนาน คือ การรำไท่นเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ที่ตึงเครียดให้พลัดเพลินสนุกสนานขึ้นบ้าง” (Kosinanondha, 2002, p. 132)

รัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้พิจารณาถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และได้ส่งเสริมให้การละเล่นดังกล่าวแพร่หลาย และเป็นที่ยุ้จักมากยิ่งขึ้น โดยรัฐบาลมีจุดประสงค์สำคัญ ๓ ประการ ได้แก่ ๑) เพื่อลดทอนความหวาดกลัว และความตึงเครียดของคนในชาติ ดังที่มินักวิชาการระบุว่า “เมื่อการรำวงเป็นที่นิยมก็เท่ากับกุศโลบายในการบำรุงขวัญราษฎรประสบความสำเร็จ ซึ่งหน่วยงานที่สนองนโยบายเป็นอันดับแรก ก็คือหน่วยงานรัฐ (กรมศิลปากร, ผู้เขียน) ถึงกับกำหนดให้วันพุธครึ่งวันหยุดราชการมารำวงกันเลยทีเดียว” (Khruethong, 2000, p. 96-97) ๒) เพื่อพัฒนาแบบแผนการละเล่นของชาติให้มีอารยะเป็นที่ประจักษ์สู่สายตาประชาคม ดังที่มีเจตจำนงว่า “ชาวต่างชาติที่ได้พบเห็น (การรำไท่น, ผู้เขียน) จะเข้าใจว่าศิลปะการฟ้อนรำของไทยมิได้ประณีตงดงาม มิได้แสดงออกว่ามีชาติที่มีวัฒนธรรม ท่านจึงได้ให้มีการพัฒนาการรำไท่นขึ้นอย่างมีแบบแผน ประณีตงดงามทั้งท่ารำ คำร้อง ทำนองเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ ตลอดจนการแต่งกาย” (Kosinanondha, 2002, p. 132) และ ๓) เพื่อเป็นยุทธวิธีทางสงคราม กล่าวคือ การใช้รำวงมาตรฐานเป็นสัญลักษณ์อันแสดงบรรยากาศในประเทศไทยให้เสมือนยามปกติ และไม่ได้เดือดร้อนจากภัยสงคราม

ตั้งที่สำนักวิชาการสันนิษฐานว่า “ท่านผู้นำจอมพล ป. พิบูลสงคราม อาศัยแนวคิดที่ว่า เมื่อแสนยานุภาพสู้ไม่ได้ ก็ต้องสู้ด้วยวัฒนธรรม... ทำให้ญี่ปุ่นมองเห็นว่าคนไทยไม่ได้กังวลอะไรนักกับการยึดบ้านยึดเมืองครั้งนี้” (Khruethong, 2000, p. 96-97)

กล่าวได้ว่า รำวงมาตรฐาน นั้นไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการแสดงอย่างสมบูรณ์แบบ หากแต่เป็นการละเล่นของคนในชาติที่ได้รับความพยายามในการจัดรูปแบบให้มีแบบแผนแตกต่างจากการละเล่นท้องถิ่นที่แพร่กระจายอยู่แล้วในประเทศ กระบวนการประกอบสร้างรูปแบบสู่ความเป็นมาตรฐานนั้น ลำดับแรกมีกรมศิลปากรเป็นผู้รับผิดชอบหลักทั้งด้านการประพันธ์คำร้อง และทำนองเพลง รวมไปถึงการกำหนดท่ารำ ดังจะเห็นได้ว่า “อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น คือ จมื่นมานิตยัณเรศย์ มีคำสั่งให้ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบทำรำวงมาตรฐานขึ้นใหม่ โดยมีเพลงงามแสงเดือน เป็นเพลงแรก จากนั้นจึงเกิดเพลงต่อมาอีก ๓ เพลง ได้แก่ เพลงชาวไทย เพลงมาซิมารำ และเพลงคืนเดือนหงาย” (Department of Fine Arts, 2017) ต่อมา ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งเนื้อร้องเพิ่มอีก ๖ เพลง ส่วนท่ารำทั้ง ๑๐ เพลง นั้น มี “ครูคุณลักษณะ ภัทรนาวิก ครูมัลลีย์ คงประภัสร์” (Kosinanondha, 2002, p. 132) และ “ครูลมุล ยมะคุปต์ จมื่นมานิตยัณเรศ (เฉลิม เศวตน์นันท)” (Iamsakun, 1990, p. 50) ร่วมกันเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น และครูจิตรา ทองแถม เป็นผู้ออกแบบจังหวะการก้าวเท้า ทั้งนี้ “เมื่อปรับปรุงแบบแผนการเล่นรำไท้ให้มีมาตรฐาน และมีความเหมาะสม จึงมีการเปลี่ยนชื่อจากรำไท้ เป็นรำวงมาตรฐาน มีลักษณะการแสดงที่เป็นการรำร่วมกันระหว่างชาย-หญิง เป็นคู่ ๆ เคลื่อนย้ายเวียนไปเป็นวงกลม มีเพลงร้องที่แต่งทำนองขึ้นใหม่ มีการใช้ทั้งวงปีพาทย์บรรเลงประกอบ และบางเพลงก็ใช้วงดนตรีสากลบรรเลงประกอบ” (Boonchanphet, 2015, p. 405) อย่างไรก็ตามแม้สงครามโลกครั้งที่ ๒ จะสิ้นสุดลง ทว่าเพลงรำวง ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องกระทั่งปัจจุบัน อีกทั้ง ธนิต อยู่โพธิ์ (อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากร) ยังได้ระบุอีกว่า “แม้สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ แล้ว ศิลปะแห่งการรำวงก็ยังคงได้รับความนิยมต่อมาจนบัดนี้ ทั้งมีผู้นำเอาไปเล่นสลับเต้นรำในงานลีลาศ และชาวต่างประเทศก็นิยมเล่นรำวงกันแพร่หลาย เลยเป็นศิลปะที่นิยมกันไปจนในนานาประเทศ” (Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamoen Phraratchathan Phloeng Sop, 1984, p. 159)

ปัจจุบันแม้ร่างมาตรฐานถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่า “ยิ่งร่างมาตรฐานที่ถูกจัดวางระเบียบแบบแผนไว้ด้วยแล้ว ยิ่งเป็นกรณีตัวอย่างที่สำคัญเพราะมันทำลายจินตนาการสร้างสรรค์แบบชาวบ้านร้านถิ่นที่ร้ายรำกันตามสบายและไม่คิดอะไรทำให้ทำร่างกลายเป็นว่ามีถูกมีผิด ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงแล้วการร้ายรำย่อมสามารถพัฒนาต่อยอด คิดใหม่ได้ตลอดเวลา” (Phatdetphaisan, 2017, p. 8) ทว่าผู้เขียนมีทัศนะว่า ร่างมาตรฐาน กลับเป็นสื่อบันเทิงคดีที่เปิดโอกาสให้ผู้คนที่หลากหลายความแตกต่าง ได้มีโอกาสสัมผัสผัสสาสุนทรียศาสตร์ไทย ควบคู่กับความบันเทิงเพลิดเพลินใจอันเกิดจากการได้เป็นส่วนหนึ่งในวงรำ ทั้งนี้เพราะ รากฐานความคิดของการพัฒนาร่างมาตรฐานนั้น แม้ว่าจะมีการกำหนดแม่ท่าเอาไว้ หากแต่ “ท่ารำเหล่านี้ก็เป็นเพียงแต่กำหนดไว้เป็นแบบมาตรฐานเท่านั้น ผู้สันทัดทางนาฏศิลป์อาจเปลี่ยนแปลงยกย้ายเปลี่ยนทำไปได้สุดแต่จะเห็นงามด้วยความเข้าใจ ส่วนผู้ที่รักสนุกและใครจะร่วมเล่นร่วมรำด้วยบ้าง แต่มีถนัดทางนาฏศิลป์ ก็อาจเข้าร่วมรำเล่นเพื่อความบันเทิงได้” (Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop, 1984, p. 159) สถานการณ์ข้างต้นได้ประจักษ์เป็นรูปธรรมดังที่จะพบได้ว่าปัจจุบันพื้นที่ของร่างมาตรฐานไม่ได้จำกัดอยู่ในสถาบันการศึกษาเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ หรือการสอนในระบบโรงเรียนเท่านั้น แต่ “มักนิยมนำมาใช้หลังจากจบการแสดง หรือจบงานบันเทิงต่าง ๆ เพื่อเชิญชวนผู้ร่วมงานออกมารำวงร่วมกัน เป็นการแสดงความสามัคคีกลมเกลียว อีกทั้งยังเป็นที่นิยมของชาวต่างชาติในการออกมารำวงเพื่อความสนุกสนาน” (Boonchanphet, 2015, p. 405) โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงถูกต้องของแม่ท่าเป็นสำคัญด้วย

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม: นักพัฒนาสตรีไทย

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม หรือนางสาวละเอียด พันธุ์กระวี นับเป็นปูชนียสตรีของประเทศไทยท่านหนึ่งผู้มีคุณูปการต่อการยกระดับสตรีไทย ท่านเกิดเมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๔๖ ณ จังหวัดนครปฐม เป็นธิดาคณโฑของนายเจริญ และนางแ่ม พันธุ์กระวี เริ่มต้นได้เรียนหนังสือจนอ่านออกเขียนได้กับบิดา จากนั้นจึงเข้าศึกษาเป็นนักเรียนประจำที่โรงเรียนสตรีวิทยา กรุงเทพมหานคร อยู่พักหนึ่ง ก่อนที่มารดาจะรับกลับไปเข้าศึกษาในโรงเรียนตัวอย่างพิทยาคม และโรงเรียน

ผดุงนารี จังหวัดพิษณุโลก ตามลำดับ เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วได้เป็นครูสอนหนังสืออยู่ที่โรงเรียนผดุงนารีด้วย

วันที่ ๑๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๙ ร้อยตรีแปลก ชิตตะสังคะ ได้สมรสกับ นางสาวละเอียด พันธุ์กระวี ที่จังหวัดพิษณุโลก ตลอดระยะเวลากว่า ๖๘ ปีในฐานะภริยา ท่านได้ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์ในการสนับสนุนและช่วยงานของสามีกระทั่งสำเร็จลุล่วงหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อร้อยตรีแปลก ชิตตะสังคะ ได้รับการแต่งตั้งเป็นจอมพล และดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของประเทศไทย (พ.ศ. ๒๕๔๑-๒๕๔๗, พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๖๐) ในฐานะภริยานายกรัฐมนตรีท่านได้อุทิศตนทำประโยชน์แก่บ้านเมือง และได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒ เป็น “ท่านผู้หญิง” และถึงแก่อนิจกรรมเพราะหัวใจวาย ในวันที่ ๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ระหว่างที่ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เป็นภริยานายกรัฐมนตรีนั้น “ได้เริ่มกระตุ้นให้สตรีไทยตื่นตัว เลิกเก็บตัวทำงานอยู่ในบ้านแล้วออกมาช่วยสังคม... ผลักดันรัฐบาลไทยแต่งตั้งองค์กรของรัฐ เพื่อเป็นเจ้าของเรื่องงานพัฒนาสตรี ได้แก่ คณะกรรมการวัฒนธรรมฝ่ายหญิง...เป็นผู้ริเริ่มจัดงานวันแม่ และงานสุดท้ายของท่านผู้หญิงที่สำคัญและเป็นผลสำเร็จสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน คือ การริเริ่มก่อตั้งสภาสตรีแห่งชาติ” (Sayamanondha, 1986, p. 21-22) ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นับว่าเป็นผู้ที่ “เล็งเห็นความสำคัญของสตรีที่จักทำประโยชน์เอื้อต่อชาติบ้านเมืองได้” (Department of Fine Arts, 2004, p. 271) ด้วยเหตุนี้ท่านจึงไม่ได้เพียงก่อตั้งองค์กรเพื่อสตรีอย่างเป็นรูปธรรมเท่านั้น หากแต่ดำรงตำแหน่งผู้นำองค์กรเหล่านั้นเพื่อขับเคลื่อนงานต่าง ๆ ด้วยตนเองอีกด้วย ดังที่มีหลักฐานระบุว่า “รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ก่อตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ และมีสำนักวัฒนธรรมฝ่ายหญิงเป็นสำนักสุดท้ายในจำนวน ๕ สำนัก มีหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมของสตรีทุกด้าน ท่านผู้หญิงละเอียด ภริยานายกรัฐมนตรีเป็นประธาน ซึ่งท่านได้ริเริ่มให้มีการศึกษาอบรมด้านสังคมสงเคราะห์ เพื่อดำเนินงานสังคมสงเคราะห์ช่วยเหลือราษฎรในนามรัฐบาล” (Sinthu, 2003, p. 35-36)

เมื่อตรวจสอบหลักฐานทางราชการแล้วพบว่ามีการแต่งตั้งท่านผู้หญิง ละเอียด พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งสำคัญขององค์กรต่าง ๆ ที่ก่อตั้ง ขึ้นใหม่ ณ ขณะนั้นจริง ซึ่งล้วนสัมพันธ์กับงานด้านพลเรือนทั้งสิ้น มีรายละเอียดดังนี้

๑) วันที่ ๑๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๕ แต่งตั้ง นายพันโทละเอียด พิบูลสงคราม เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ (*Ratchakitchanubeksa*, 1942, p. 2903–2904)

๒) วันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๘๖ แต่งตั้ง ฯพณฯ พันโทหญิง ล.พิบูลสงคราม เป็นประธานกรรมการสาขาสงเคราะห์หญิงไทย ประจำสำนักวัฒนธรรมฝ่ายหญิง (*Ratchakitchanubeksa*, 1943, p. 1457–1460)

๓) วันที่ ๑๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๑ แต่งตั้ง ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เป็นประธานสำนักวัฒนธรรมฝ่ายหญิง (*Ratchakitchanubeksa*, 1948, p. 3630)

ในด้านการทหาร สืบเนื่องจากระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๘๕–๒๔๘๖ ประเทศไทย เผชิญกับสงครามโลกครั้งที่ ๒ ดังนั้นจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงได้ปรารภว่า “กำลัง อันเข้มแข็งแกร่งกล้าในการป้องกันประเทศชาตินั้น คือ ทหาร ไม่เลือกกว่าชายหญิง เหมือนกับบรรพบุรุษของเรา” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop*, 1984, p. 45) ต่อมาจึงมีการจัดตั้งทหารหญิง และ เปิดรับสมัครทหารหญิงเข้าศึกษาในโรงเรียนทหารครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๕ ซึ่งท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้รับพระราชทานยศนายพันโท เมื่อวันที่ ๑๔ กรกฎาคม ๒๔๘๕ และได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูฝึกทหารหญิง รวมทั้ง ได้ยินยอมให้บุตรีเข้าสมัครรับราชการเป็นทหารหญิงชุดแรกของกองทัพบกด้วย ดังที่ปรากฏในจดหมายส่วนตัวของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ถึงบุตรีเพื่อแสดงความยินดีในโอกาสสำเร็จการศึกษาหลักสูตรทหารหญิง ปีพุทธศักราช ๒๔๘๖ ความตอนหนึ่งว่า “ในโอกาสที่ลูกหญิงของแม่จะได้ออกรับราชการเป็นทหารหญิงชุดแรกของกองทัพบกของประเทศไทย ทำให้แม่รู้สึกตื่นตันใจด้วยความปลาบปลื้มเป็นอย่างยิ่ง ปลื้มใจในการที่ลูก ๆ หญิงจะได้มีโอกาสสนองคุณประเทศชาติด้วยเลือดเนื้อและชีวิต ซึ่งเป็นเลือดเนื้อและชีวิตที่เจริญงามมาจากเลือดในอกของแม่ เจริญงามมาจากความบำรุงรักษาและถนอมยิ่งกว่าชีวิตของแม่ เป็นเลือดเนื้อและชีวิตที่แม่รัก และถนอม แต่ได้สละเพื่อเป็นชาติพลี” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen*

Phraratchathan Phloeng Sop, 1984, p. 56)

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ไม่ได้มีความสามารถในฐานะนักบริหารขององค์กรด้านการพัฒนาสตรีของประเทศไทยเพียงเท่านั้น ทว่าเป็นนักประพันธ์ผู้มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ชัดเจนอีกด้วย พันเอก น. สารานุประพันธ์ ซึ่งเป็นกรรมการวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทย และเป็นครูของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้กล่าวชื่นชมถึงความสามารถด้านการประพันธ์ของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ความว่า “สรุปความแล้วในประวัติการกวีของท่านผู้หญิงพิบูลสงครามปรากฏชัดว่าท่านแต่งโคลง, กลอน, ฉันท์, กาพย์ เปนโดยลำดับ นับเปนข้อความสังเกตของกวีทั่วไปอีกประการหนึ่งหญิงที่มีความรู้ในเชิงการประพันธ์ร้อยแก้วนั้น จัดว่าเปนหญิงที่พิสุทธ์ แต่หญิงที่มีความรู้สูงขึ้นไปจนถึงทำการประพันธ์ร้อยกรองได้ด้วยนั้น ต้องจัดเปนหญิงที่ผุดพ่อง ควนแก่การสนเสนาโดยแท้จริง” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop*, 1984, p. 148) คำสรรเสริญนี้สอดคล้องกับคำยกย่องที่ว่า “ผลงานสร้างสรรค์เชิงวรรณศิลป์นั้นเป็นที่ประจักษ์ว่าท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้สั่งสมสายเลือดสืบทอดจากบรรพบุรุษผู้สืบสายสกุล “พันธุ์กระวี” เป็นเหตุให้ท่านมีความสามารถ เชี่ยวชาญ และสนใจในการประพันธ์อย่างมาก” (Department of Fine Arts, 2004, p. 275–276) ดังนั้นคงไม่น่าประหลาดใจที่ว่าท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เป็นผู้ประพันธ์บทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานถึง ๖ เพลง จากทั้งสิ้น ๑๐ เพลง ได้แก่ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงบุษานักรบ และเพลงยอดชายใจหาญ ทั้งนี้เพลงดังกล่าวยังคงใช้ประกอบการร่ำวงมาตรฐานกระทั่งปัจจุบัน

สตรีในเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

เมื่อพิจารณาเนื้อร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานที่ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามประพันธ์ขึ้น สังเกตได้ว่าแม้จะฟังดูเป็นเพลงร้องเล่นที่มีจังหวะสนุกสนาน ทว่าเพลงเหล่านี้ล้วนมีเนื้อหาสอดแทรกคุณลักษณะ และบทบาทหน้าที่ของสตรีไทยอันพึงปรารถนาสำหรับสังคมสมัยนั้น เมื่อได้ยินบ่อย ๆ และต้องร้องเข้าไปเข้ามาประกอบการรำแล้ว ย่อมทำให้ผู้รับสารสามารถจดจำคำร้องนั้น ๆ ได้

อีกประการหนึ่งได้แก่ ความเป็นเพลง ซึ่งมีจังหวะและเสียงดนตรีอันเกิดจากเครื่องดนตรีนานาชนิดเป็นส่วนประกอบ นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งที่ช่วยบรรเทาเนื้อหาเพลงที่จริงจัง ส่งผลให้ผู้ส่งสารสามารถใช้เพลงเป็นเครื่องมือ หรือกลวิธีสอดแทรกสาระทางการเมืองที่พึงปรารถนาสู่ผู้รับสารได้อย่างไม่เป็นทางการ และผู้รับสารเองก็อาจไม่รู้ตัวว่าขณะที่ตนร้องเล่นเพลงดังกล่าวอย่างสนุกสนานตามท่วงทำนองของดนตรี ตนเองก็ได้รับการปลูกฝังสารนั้นสู่กระแสสำนึกควบคู่กันไปด้วย

บทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณสมบัติ และบทบาทหน้าที่ของสตรีอันพึงปรารถนาของสังคมไทย ณ ขณะนั้น ทั้งสิ้น ๓ ประการ ได้แก่

๑) สตรีไทยพึงดงามตามชนบ

บรรทัดฐานความงามดงามของสตรีไทยล้วนมีพลวัตตามอิทธิพลต่างชาติ และค่านิยมของสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ทว่าความงามดงามอันเป็น “แบบแผน” หรือ “ชนบ” ก็ยังคงอยู่ในการรับรู้ของคนในสังคมไทยอย่างน้อย ๆ ก็ร่วมสมัยกับผู้ประพันธ์ ทั้งนี้ในวรรณคดีไทยมักปรากฏบทชมโฉม หรือบทชมความงามของนางในวรรณคดีในลักษณะการชมว่างามโดยนำไปเปรียบกับสิ่งต่าง ๆ อาทิ “การชมว่างามกว่าหญิงอื่น การชมว่างามยิ่งกว่าเทพนิมิต การชมว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์ การชมว่างามราวกับดอกบัว” (Rueangraklikhit, 2006, p. 3)

การชมความงามของนางในวรรณคดีที่ว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์นั้น ปรากฏในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง อาทิ ลิลิตพระลอ ความว่า

พิศให้ไหวว่าไ้	ทินกร
พิศอ่อนคือศศิธร	แจ่มฟ้า
พิศดูอ้อมอกอร	ไต่ตั้ง นี้นา
เดือนยแยมแยมหน้า	ออกหรือจันใด

(Chumnum Rueang Phra lor, 1970, p. 91)

บทประพันธ์ข้างต้นเป็นตอนที่นางรินและนางโรยกล่าวชมความงามของพระลอ และพระเพื่อนพระแพง ซึ่งถอดคำประพันธ์ได้ว่า “มองพระลอแล้วเปรียบได้กับ

ดวงอาทิตย์ ครั้นมองพระธิดาก็เปรียบได้กับดวงจันทร์ที่ส่องสว่างอยู่ในท้องฟ้า มองดูแล้วช่างอึ้งใจได้ถึงปานนี้ ดวงจันทร์หรือจะกล้าแย้มหน้าออกมาสู้ความงามของกษัตริย์ทั้งสามได้” (Rueangraklikhit, 2002, p. 444)

นอกจากนี้ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ก็ยังปรากฏการชมโฉมโดยใช้ความเปรียบว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์เช่นกัน อาทิ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ความว่า

คนนี้แลแน่แล้วที่เราฝัน	รูปโฉมโฉมพรรณหาผิดไม่
น้องเอ๋ยรูปร่างช่างกระไร	ถึงนางในกรุงศรีไม่มีเทียม
ตั้งพระจันทร์วันเพ็ญเมื่อผุดผ่อง	บริสุทธ์โอภาสสะอาดเอี่ยม
สองแก้มแย้มเหมือนจะยั่วเรียม	งามเสวยมราศีผู้ดีจริง
ทั้งจรีตกิริยามารยาท	ก็ฉลาดไววางอย่างผู้หญิง
อ่อนจะอ่อนเหมือนจะวอนให้ประวีง	จะยืมพรายก็จริงยิ่งเพราะตา

(Sepha Rueang Khun Chang Khun Phaen, 2002, p. 635–636)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทที่พलयามเกี่ยวนางศรีมาลา จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ ๒๘ พलयามได้นางศรีมาลา จะเห็นว่ากวีได้บรรยายความงามของนางศรีมาลาว่าประหนึ่งดวงจันทร์ในคืนวันเพ็ญอันหมจดจงดงามไร้ราศี ดังศัพท์กวีที่สรรคำมาใช้ว่า “ผุดผ่อง” “บริสุทธ์” “โอภาส” “สะอาด” ซึ่งช่วยให้ผู้รับสารเกิดจินตภาพถึงความงามดังกล่าวได้เป็นรูปธรรม นอกจากนี้หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่ากวีไม่ได้เพียงชมความงามของรูปร่างเท่านั้น ทว่าได้ชม “จรีตกิริยามารยาท” ของนางศรีมาลาควบคู่กันด้วย

นอกจากความงามในเรื่องของรูปร่างแล้ว สตรีในวรรณคดีไทยจำต้องมีความงามด้านอื่น ๆ ประกอบเพิ่มเติมด้วย เช่น งามจรีตกิริยา งามวาจา เป็นต้น ดังที่ปรากฏในสุภาษิตสอนสตรี ของพระสุนทรโวหาร (ภู่) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า “สุนทรภู่แต่งเรื่องนี้ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๘๐–๒๓๘๓” (Department of Fine Arts, 1991, p. 363) อย่างไรก็ตามก็ตีปรากฏความตอนหนึ่งจากเรื่องว่า

ประการหนึ่งซึ่งจะเดินดำเนินนาด
ค่อยเอื้องยาตรยกย่างไปกลางสนาม
อย่าไกวแขนสุดแขนเขาห้ามปราม
เสวียมงามสงวนไว้แต่ในที่
อย่าเดินกรายย้ายออกยกผ้าห่ม
อย่าเสยผมกลางทางหว่างวิถี
อย่างพูดเพื่อเจ้าไปไม่สู้ดี
เหย้าเรือนมีค้อยกลับมาจึงหาหรือ

(Department of Fine Arts, 1991, p. 364)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้เป็นประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นว่าสตรีไทยที่งดงามตามขนบซึ่งสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตกาลประกอบด้วย ๒ ลักษณะ ได้แก่ ๑) ต้องมีรูปโฉมอันงดงาม ซึ่งขนบความเปรียบถึงความงดงามประการหนึ่ง คือ การชมว่างามราวกับดวงเดือนหรือเดือนจันทร์ และ ๒) ต้องมีกิริยา และรู้จักการใช้วาจา ทั้งนี้ในเพลงรำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ก็ปรากฏการสืบทอดขนบความงามของสตรีดังที่กล่าวมาข้างต้นเช่นเดียวกัน ซึ่งปรากฏผ่านบทร้องในเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงหญิงไทยใจงาม และเพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า ทั้งนี้สามารถจำแนกได้ออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ ๑ การสืบทอดขนบการชมโฉมความงามของสตรีโดยใช้ความเปรียบในการชมว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์ และ กลุ่มที่ ๒ การสืบทอดการชมความงามของสตรีโดยชื่นชมคุณสมบัติทางกิริยา และวาจา

กลุ่มที่ ๑ การสืบทอดขนบการชมโฉมความงามของสตรีโดยใช้ความเปรียบในการชมว่างามราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์ พบทั้งสิ้น ๓ เพลง ได้แก่

๑) เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

ดวงจันทร์วันเพ็ญ	ลอยเด่นอยู่ในภา
ทรงกลดสดสี	รัศมีทอแสงงามตา
แสงจันทร์อร่าม	ฉายงามส่องฟ้า
ไม่งามเท่าหน้า	นวน้องของโย

(Department of Fine Arts, 2017)

งามของดวงจันทร์ หรือบริบทแวดล้อมใด ๆ หากแต่เลือกสรรคำว่า “ขวัญ” อันหมายถึง “สิ่งที่ไม่มีตัวตน เชื่อกันว่าอยู่ประจำชีวิตของคนตั้งแต่เกิดมา ถ้าขวัญอยู่กับตัวก็เป็นสิริมงคล” (Office of Royal Society, 2013, p. 175) สอดคล้องกับความหมายที่ว่า “สิ่งที่เชื่อกันว่าอยู่ประจำกับคนตั้งแต่เกิดมา ทำให้สุขสบาย จิตใจมั่นคง” (Phanthumetha, 2007, p. 31) ดังนั้น “ขวัญฟ้า” ในที่นี้จึงน่าจะหมายถึง “สิ่งที่อยู่คู่กับฟ้า ทำให้ท้องฟ้างดงาม” ทั้งนี้ผู้แต่งได้เปรียบ “ดวงจันทร์” ในความหมายนัยตรงว่าเป็น “ขวัญฟ้า” ที่อยู่ “ประจำ” ยาม “ราตรี” และเปรียบดวงจันทร์ในความหมายนัยประหวัด อันหมายถึง “นางอันเป็นที่รัก” ว่าเป็น “ขวัญ” ที่ “ประจำใจ” ของ “พี่” ควบคู่กัน

ดังนั้นในกลุ่มที่ ๑ นี้จะเห็นได้ว่าแม้ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม จะนำขนบว่าด้วยความงามของสตรีไทย ซึ่งใช้ความเปรียบกับดวงจันทร์หรือดวงเดือนมาใช้ ประพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของบทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐาน แต่ผู้แต่งก็ได้แสดงอัจฉริยภาพผ่านกลวิธีการใช้ความเปรียบนั้นอย่างหลากหลาย ทั้งการพรรณนาคุณสมบัติ การบรรยายบริบทแวดล้อม ตลอดจนการเลือกใช้ความหมายนัยตรงและนัยประหวัดของคำ ทั้งนี้ผู้รับสารย่อมสัมผัสถึงจินตภาพความงามของสตรีที่ผู้ประพันธ์ปรารถนาจะนำเสนอได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสังเกตว่า เพราะเหตุใดผู้แต่งจึงเลือกใช้ความเปรียบความงามของสตรีกับดวงจันทร์ ทั้ง ๆ ที่ในขนบบทขมโฉมของไทยก็มีรูปแบบความเปรียบอื่น ๆ ให้เลือกใช้ กระนั้นเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับบทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่าในบทร้องก็มีการกล่าวถึง “ดวงเดือน” เช่นเดียวกัน ในเพลงงามแสงเดือน และเพลงคืนเดือนหงาย แต่ครูมนตรี ตราโมทได้ใช้ “ดวงเดือน” ในความหมายนัยตรงอันหมายถึง “ดวงจันทร์” เท่านั้น ไม่ได้ใช้ในลักษณะความเปรียบเหมือนท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม แต่อย่างใด

กลุ่มที่ ๒ การสืบทอดขนบการชมความงามของสตรีโดยชื่นชมคุณสมบัติทางกิริยา และวาจา

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นอกจากจะให้คุณค่าความงามของสตรีโดยพิจารณาจากรูปร่างแล้ว ยังให้คุณค่าความงามของสตรีในด้านของกิริยา และวาจาควบคู่กันไปด้วย กล่าวคือ ในเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ แม้ผู้แต่งจะระบุความงาม

ในลักษณะ “งามวงพักตร์ยั้งดวงจันทร์ธา” ไปแล้ว แต่ก็ไม่ได้ละเลยความงามส่วนอื่น ๆ
ดังที่ปรากฏในบทร้องว่า

งามเออยแสนงาม
งามจริงยอดหญิงชาติไทย
งามวงพักตร์ดั่งดวงจันทร์ธา
จริตกริยานิมนวลละไม
วาจากังวานอ่อนหวานจับใจ

(Department of Fine Arts, 2017)

ตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า ผู้แต่งระบุว่าความงามของสตรีซึ่งผู้แต่งยกให้เป็น “ยอดหญิงชาติไทย” นั้น นอกจากกรุปโฉมจะงดงามแล้ว “จริตกริยา” นั้นก็ควรจะเป็น “นิมนวล” และ “ละไม” อันหมายถึง “น่ารักน่าเอ็นดู” (Office of Royal Society, 2013, p. 1046) ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อพิจารณาความงามด้าน “วาจา” ยังประกอบไปด้วย ๒ คุณลักษณะ กล่าวคือ ๑) ต้องเป็นผู้มีน้ำเสียงที่ “กังวาน” และ “อ่อนหวาน” ไพเราะน่าฟัง และ ๒) ต้องเป็นผู้มีวาทศิลป์ ซึ่งเมื่อเอ่ยวาจาแล้วพึงทำให้ “จับใจ” หรือ เป็นที่พอใจแก่ผู้รับสารอีกด้วย

๒) สตรีไทยพึงเป็น “ดอกไม้ของชาติ”

ท่ามกลางสภาวะสงครามที่เต็มไปด้วยความตึงเครียด และความรุนแรง อันเป็นภัยต่อพลเมืองของประเทศ จอมพล ป. พิบูลสงคราม คงรับรู้ได้เช่นเดียวกับบรรดาประชาชนว่าแสนยานุภาพทางการทหารของประเทศไทยนั้น คงไม่เพียงพอต่อยุทธการทางการทหารเพื่อต่อกรกับฝ่ายศัตรู อีกทั้งบรรยากาศทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ อันซบเซาจากภาวะสงครามย่อมนำมาความหดหู่มาสู่ประชาชนในประเทศ ทว่าจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นกลับพลิกวิกฤตเป็นโอกาส กล่าวคือ “คงจะไม่มีชวงไหนในรัฐบาลและในการปกครองสังคมไทยที่มีการนำเอาสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมเข้ามาใช้ในทางการเมือง ในทางสังคม เศรษฐกิจ พุดตง่าย ๆ ว่าในทุก ๆ ด้านทุกมิติ” (Arpornsuwan, 2006, p. 229)

การทำ ความเข้าใจกับคำว่า “ชาติ” ในยุคสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นับเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยให้สามารถเข้าใจผลผลิตทางวัฒนธรรมอันเกิดขึ้นในสมัย นั้น รวมถึงบทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานอันเป็นผลงานการประพันธ์ของท่านผู้หญิง ละเอียด พิบูลสงคราม คู่ชีวิตของท่านนายกรัฐมนตรี ทั้งนี้ก็วิพากษ์การระบุว่า คำว่า “ชาติ” ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม หมายถึง ‘รัฐชาติ (Nation-state)’ ... (จอมพล ป., ผู้เขียน) ได้ประกาศนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยมุ่งที่จะปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยให้สอดคล้องกับการสร้างชาติในความหมายใหม่” (Wiriyasakphan, 2006, p. 236–316) ด้วยเหตุนี้ในภาวะสงครามการรักษา “รัฐชาติ” ให้ดำรงอยู่ได้นั้นจึงไม่ใช่เป็นหน้าที่ของบุรุษเพียงฝ่ายเดียว หากแต่จอมพล ป. พิบูล สงคราม ได้สังเกตเห็นว่าสตรีก็ควรมีบทบาทหน้าที่ดังกล่าวด้วยเช่นกัน ทำให้ “มีคำสั่งด่วน ที่ ๒๗๐๓๗/๘๕ ลงวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๕ เรื่องให้เปิดรับสมัครทหารหญิง เข้าศึกษาวิชาในโรงเรียนทหาร โดยให้ผู้บัญชาการทหารบกพร้อมกับกรมยุทธศึกษา ทหารบก มีหลักการในทำนองเดียวกับโรงเรียนนายร้อยสำรองทุกประการ เว้นแต่ บางสิ่งที่ไม่สะดวกแก่การปฏิบัติของหญิงก็ให้ผ่อนผันเท่าที่จำเป็น” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop*, 1984, p. 46) ทั้งนี้นักเรียน นายร้อยหญิงรุ่นแรก ได้เริ่มเปิดการศึกษาเมื่อวันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๘๖

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ซึ่งได้รับพระราชทานยศเป็นนายพันโท ก็เป็นส่วนหนึ่งของการจัดการเรียนการสอนทหารหญิงนี้ด้วย ปราบกฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลให้ท่านเป็นคนแรกที่บัญญัติใช้คำว่า “ดอกไม้ของชาติ” ขึ้นในปีพุทธศักราช ๒๔๘๗ ดั่งมีหลักฐานปรากฏในจดหมายส่วนตัวที่ท่านผู้หญิงเขียนถึงบุตริ ความตอนหนึ่งว่า “ลูกเรียนสำเร็จตามหลักสูตรของนายทหารแห่งกองทัพบกไทยแล้ว ลูกสามารถผจญ กับความลำบากกรากกร้า และสามารถที่จะรวมแรงน้อยในตัวลูกให้ทำงานหนักเยี่ยง ทหารชายชาติกล้าแล้ว ลูกสามารถจะแบกปืน ลั่นไกปืนไปยังศัตรูที่จะย่ำยีชาติไทย ได้ทุกขณะแล้ว **ดอกไม้ของชาติ!** เลือดในอกของแม่!!” (*Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop*, 1984, p. 57)

เมื่อกลับมาพิจารณาเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พบว่าเพลงจำนวน ๒ เพลง ที่ปรากฏคำว่า “ดอกไม้ของชาติ” อย่างชัดเจน โดยเฉพาะ อย่างยิ่งในบทร้อง ได้แก่ เพลงดอกไม้ของชาติ และเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ ดังคำร้องที่ว่า

๑) เพลงดอกไม้ของชาติ

(สร้อย) ขวัญใจดอกไม้ของชาติ งามวิลาสนวนายตรารายรำ (ซ้ำ)

...งานทุกสิ่งสามารถ

สร้างชาติช่วยชาย

ดำเนินตามนโยบาย

สู้ทนเหนื่อยยากตรากตรำ

(Department of Fine Arts, 2017)

เพลงนี้มีข้อความตอนหนึ่งหมายถึง “ผู้หญิงไทยเปรียบได้กับดอกไม้ของชาติ นอกจากจะมีความสวยงามแล้ว ด้านการงานก็สามารถทำได้ทุกอย่าง ยอมเหนื่อยยากลำบากเพื่อช่วยชายให้เจริญรุ่งเรืองตามนโยบายของชาติ” (Kosinanondha, 2002, p. 136)

๒) เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

...งามเอ๋ยแสนงาม

งามจริงยอดหญิงชาติไทย

...รูปทรงสมส่วนย้วยวนหทัย

สมเป็นดอกไม้ขวัญใจชาติเอ๋ย”

(Department of Fine Arts, 2017)

เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เป็นอีกเพลงหนึ่งที่กล่าวถึง “ดอกไม้ของชาติ” ซึ่งจะสังเกตเห็นได้ว่า คำว่า “ดอกไม้ของชาติ” ในเพลงนี้สามารถปรากฏโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการอธิบายคุณสมบัตินิดใด ๆ อีก ซึ่งแตกต่างจากเพลงแรกที่ต้องอธิบายว่ากิจการหรือบทบาทหน้าที่อันพึงกระทำ ของสตรีนั้นพึงเป็นอย่างไร

คำว่า “ดอกไม้ของชาติ” ของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นับว่าได้เปลี่ยนแปลงระบบสัญลักษณ์ในสังคมไทย สัญลักษณ์ ในที่นี้หมายถึง “สิ่งที่ใช้แทนอีกสิ่งหนึ่งโดยมิต้องใช้กลวิธีการเปรียบเทียบอีก เช่น ดอกไม้งามจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของหญิงงาม” (Chongstitvatana, 2006, p. 48) ด้วยเหตุนี้ “ดอกไม้ของชาติ” จึงไม่ได้มีความหมายเหมือนกับ “ดอกไม้ของชาย” อันก่อปรตัวคุณสมบัตินี้ความสวยงามอ่อนหวาน นุ่มนวล ละมุนละไมอีกต่อไป หากแต่ “ดอกไม้ของชาติ” เป็นดอกไม้ที่ภายนอกงดงาม ทว่าภายในนั้นเข้มแข็ง กล้าหาญ และเป็นสิ่งที่ประจักษ์ชัด “ชาติ” ให้เกิดประโยชน์ของงาม ไม่ใช่เพียงประดับ “ใจ” บุรุษเท่านั้น

ยิ่งไปกว่านั้น “ดอกไม้ของชาติ” ของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม มีส่วนเปลี่ยนแปลงค่านิยมเรื่องเพศสถานะของคนในสังคมไทยอีกด้วย จากเดิมที่สังคมสังคมนิยมความคาดหวังคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของบุรุษและสตรีแตกต่างกัน กล่าวคือ “ผู้ชายมีหน้าที่ปกป้องตนเองและผู้อื่น ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ปกป้องตนเองเท่านั้น” (Raksamanee, et.al, 2007, p. 121) ทว่า “ดอกไม้ของชาติ” ที่ได้รับการนำเสนอสู่ประชาคมกลับทำให้สตรีมีหน้าที่ไม่ต่างจากบุรุษแม้แต่น้อย

ประจักษ์พยานที่เป็นหลักฐานชี้ชัดว่า “ดอกไม้ของชาติ” กลายเป็นสัญลักษณ์ใหม่แห่งยุคสมัย และแพร่หลายสู่การรับรู้ และความเข้าใจ ตลอดจนเป็นที่ยอมรับของสังคม เห็นได้จากงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นร่วมสมัย อาทิ “เพลงดอกไม้ของชาติ” ซึ่งประพันธ์คำร้องโดยคุณชวลี อินทรวิจิตร (ศิลปินแห่งชาติ) และขับร้องโดยคุณสวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)

บทเพลงดังกล่าวมีบทร้องตอนหนึ่งความว่า “ดอกเอ๋ยดอกไม้ หากใซงามแต่สีกลิ่นหอมหวานมาลีคือสตรีหอมความดีพรหมเชิดชูศักดิ์หญิง” จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ “ดอกไม้ของชาติ” ได้กลายเป็นผลผลิตของสังคม และได้เปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของสังคมต่อสตรีที่ชื่นชม และเชิดชูคุณค่าสตรีไม่จำกัดเฉพาะความงามเพียงคุณสมบัติเดียวเท่านั้น หากแต่ต้องมีความดี หรือคุณสมบัติอื่น ๆ ประกอบด้วยจึงจะสามารถเป็น “ดอกไม้ของชาติ” ได้อย่างแท้จริง

๓) สตรีไทยพึงรักบุรุษที่รักชาติ

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นับว่าประสบความสำเร็จในการบรรจงสร้างสรรค์ “ดอกไม้ของชาติ” สู่ความรู้สึกนึกคิดของประชาคมไทย ซึ่งนับเป็นการใช้ประโยชน์จากเพลงเป็นสื่อในการเปลี่ยนแปลงยกระดับมโนทัศน์ของคนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มเป้าหมายที่เป็นสตรี กระนั้นท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ก็ไม่ได้ละเลยกฎแห่งธรรมชาติอันเป็นบรรทัดฐานสังคมในสมัยนั้นว่าสตรีพึงคู่เคียงกับบุรุษ ดังจะเห็นได้จากเพลงบุษานักรบ และเพลงยอดชายใจหาญ จึงมีบทร้องที่มีน้ำเสียงชื่นชมบุรุษผ่านมุมมองของสตรี ดังนี้

๑) เพลงบุษานักรบ

น้องรักรักบุษชาติ	ที่มันคงที่มันคงกล้าหาญ
เป็นนักรู้เชี่ยวชาญ	สมศักดิ์ชาตินักรบ
น้องรักรักบุษชาติ	ที่มานะที่มานะอดทน
หนักแสนหนักพิผจญ	เกียรติพิชจรจบ
น้องรักรักบุษชาติ	ที่ยันที่ยันนิกจการ
บากบั่นสร้างหลักฐาน	ทำทุกด้านทำทุกด้านครั้นครบ
น้องรักรักบุษชาติ	ที่รักชาติที่รักชาติยังชีวิต
เลือดเนื้อพิพลีอุทิศ	ชาติของอยู่ชาติของอยู่คู่พิภพ

(Department of Fine Arts, 2017)

เพลงที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เลือกรหัสซ้ำ (reduplication) ในบทหรือวรรคที่ว่า “น้องรักรักบุษชาติ” การซ้ำคำว่า “รัก” ในวรรคนี้เมื่อประสมกับทำนองเพลงแล้วจะทำให้สอดคล้องกับลักษณะของการซ้ำคำเพื่อเพิ่มน้ำหนักของความหมายของคำ กล่าวคือ “การลงน้ำหนักเสียงที่พยางค์แรกของคำซ้ำและออกเสียงเน้นให้เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีเป็นการเพิ่มน้ำหนักของคำซ้ำให้มีความหมายเน้นมากขึ้น” (Anchaleenukul, 2004, p. 29) ดังคำว่า “รัก” ในที่นี้จึงมีความลึกซึ้งมากกว่าปกติ อีกทั้งยังเป็นความรักที่นำไปสู่การ “บูชา” อันแสดงถึงการปราศจากข้อสงสัยใด ๆ ในตัวบุคคลผู้นั้น อีกทั้งยังพบว่าวรรคดังกล่าว ได้รับการนำมาใช้เป็นวรรคสดับตั้งต้นตามฉันทลักษณ์ทุกบทในเพลงดังกล่าวอีกด้วย ทำให้ผู้รับสารสามารถจดจำ “ความรัก” ลักษณะนี้ได้แม่นยำ

เมื่อพิจารณาวรรคอื่น ๆ จะพบว่าในวรรครับของทุกบท ผู้แต่งใช้กลวิธีการซ้ำความอย่างสม่ำเสมอ กล่าวคือ ในวรรครับของบทที่ ๑ ผู้แต่งซ้ำความว่า “ที่มันคงที่มันคง” วรรครับของบทที่ ๒ ผู้แต่งซ้ำความว่า “ที่มานะที่มานะ” วรรครับของบทที่ ๓ ผู้แต่งซ้ำความว่า “ที่ยันที่ยัน” และวรรครับของบทที่ ๔ ผู้แต่งซ้ำความว่า “ที่รักชาติที่รักชาติ” จะเห็นได้ว่าลักษณะพิเศษนี้ที่ผู้ประพันธ์เลือกมานี้ล้วนเป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของบุรุษที่สตรีควรพิจารณาาก่อนที่จะมอบ “รัก” และมอบใจ “บูชา” ยิ่งไปกว่านั้นคุณลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ นับเป็นพื้นฐานที่จะทำให้ “ชาติของอยู่ชาติของอยู่คู่พิภพ”

กล่าวได้ว่า ชาวไทยจะดำรงได้ พลเมืองต้องเสียสละ อุทิศตนเพื่อประโยชน์ของชาติ ยิ่งไปกว่านั้นชีวิตจะมีคุณค่าสูงสุดก็ต่อเมื่อพลีเพื่อรักษาชาติให้ยืนยง บุรุษผู้มีความกล้าหาญเหล่านี้ นับเป็นผู้ที่สตรีไทยพึงรัก และบูชาอย่างยิ่ง

๒) เพลงยอดชายใจหาญ

ไอ้ยอดชายใจหาญ	ขอสมานไมตรี
น้องขอร่วมชีวี	กอปรกรณียกิจชาติ
แม้สุดยากลำบาก	ไม่ขอเว้นเดินตาม
น้องจักสู้พยายาม	ทำเต็มความสามารถ

(Department of Fine Arts, 2017)

บทร้องเพลงนี้จะเห็นได้ชัดเจนว่าบุรุษที่สตรีพึง “ขอสมานไมตรี” และ “ขอร่วมชีวี” นั้น ควรเป็น “ยอดชาย” ที่มีคุณสมบัติ “ใจหาญ” และมีความมุ่งมั่นที่จะ “กอปรกรณียกิจชาติ” อย่างไรก็ตามแม้คุณลักษณะอันพึงประสงค์เหล่านี้อาจนำมาซึ่งความยากลำบาก แต่สตรีผู้เลือกบุรุษนั้นก็ควรอยู่เคียงข้าง “ไม่ขอเว้นเดินตาม” สนับสนุนให้ “จักสู้พยายาม ทำเต็มความสามารถ” กระทั่งการทำความดีความงามเพื่อชาติบรรลุผลสัมฤทธิ์

ตัวอย่างข้างต้นสะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าบุรุษผู้มีความกล้าหาญอันพึงประสงค์ที่รักชาติ และมีชาติอยู่ในห้วงคำนึงอันนำไปสู่การเสียสละกระทำกิจการต่าง ๆ เพื่อชาติ จึงนับว่าเป็นผู้ที่เหมาะสมพึงเลือกเป็นคู่ครองของสตรี จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะต่าง ๆ ที่ได้รับการนำเสนอในเพลงร่ำวงมาตรฐานนี้ไม่ได้กล่าวถึงความงดงามด้านรูปลักษณ์ของบุรุษแม้แต่น้อย หากแต่ความสง่างามที่เกิดขึ้นได้รับการจำกัดในมิติของการกระทำที่เป็นรูปธรรม

เพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม: สื่อสร้างภาพลักษณ์ความเป็นหญิง

เพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นับเป็นนวัตกรรมการใช้สื่อบันเทิงคดีเพื่อชี้นำสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างชุดการรับรู้เกี่ยวกับ

สตรีไทยขึ้นใหม่ท่ามกลางสภาวะการณ์สงครามโลกครั้งที่ ๒ อันเป็นภัยต่อความมั่นคงของประเทศ จะเห็นได้ว่ากระบวนการปรับเปลี่ยนภาพความเป็นสตรีผ่านเพลงรำวงมาตรฐานอันเป็นวัฒนธรรมของชาติเป็นไปด้วยความราบรื่น เนื่องจากท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม มี “สิทธิเจ้าของวัฒนธรรม” กล่าวคือ “การจะปรับประยุกต์เปลี่ยนแปลงอะไรในคุณลักษณะต่าง ๆ ของวัฒนธรรมต้องเป็นไปตามความเห็นชอบของเจ้าของวัฒนธรรมว่าในส่วนใดที่สามารถปรับเปลี่ยนได้บ้าง อะไรปรับไม่ได้” (Kritsunthon, 2011, p. 371–372) ด้วยเหตุนี้ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ผู้เป็นสตรีไทย เป็นภริยานายกรัฐมนตรี และเป็นประธานสภาวัฒนธรรมหญิง จึงนับว่าเป็นเจ้าของวัฒนธรรมคนหนึ่ง และมีความชอบธรรมที่จะสร้างสารใหม่ขึ้นเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์ของสตรีที่พึงปรารถนาตามบริบทเงื่อนไขของสังคม

วิธีการหนึ่งที่ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เลือกใช้ ได้แก่ การต่อรองทางวัฒนธรรมระหว่างของเก่าและของใหม่ กล่าวคือ ท่านไม่ได้ตัดทอนภาพลักษณ์ของสตรีที่ต้องดงามตามชนบ อันเป็นคุณสมบัติ และภาพจำที่สั่งสมตั้งแต่อดีตกาลมาหลายศตวรรษในสังคมไทย ทว่าได้ต่อรองให้คุณสมบัตินั้นยังคงมีพื้นที่อยู่ท่ามกลางคุณสมบัติใหม่ที่ต้องการนำเสนอแม้ว่าอาจจะไม่เห็นด้วยนักก็ตาม ดังตัวอย่างที่สังเกตได้ว่าในบทร้องที่เกี่ยวข้องกับบุรุษนั้น ไม่ปรากฏการชมรูปลักษณ์แต่อย่างใด ซึ่งอนุมานได้ว่าเรื่องรูปลักษณ์คงไม่ใช่ประเด็นสำคัญเท่าใดนักในทัศนะของท่าน ยิ่งไปกว่านั้นท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามได้ต่อยอดคุณสมบัติของสตรีอย่างประณีประนอม ดังจะเห็นได้จากการรักษา “ต้นทุน” เดิมอันว่าด้วยเรื่องรูปลักษณ์สตรีตามชนบ และเพิ่มเติมด้วยคุณลักษณะใหม่ที่พึงปรารถนา ได้แก่ ความเป็น “ดอกไม้ของชาติ” และ “ความฉลาดในการเลือกคู่ครองที่รักชาติ”

กลวิธีอันแยบคายอีกประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม คือ การเลือกใช้ทำเนียบภาษาด้านการเมืองการปกครองสอดแทรกอยู่ในบทร้องเพลงรำวงมาตรฐานทุกเพลงที่ประพันธ์ขึ้น เช่น คำว่า ชาติเอกราช อธิปไตย วัฒนธรรม นโยบาย มั่นคง ฯลฯ ทำเนียบภาษานี้เมื่อปรากฏสม่ำเสมอในทุกเพลงทำให้ผู้รับสารไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะรับรู้ และซึมซับคำเหล่านี้สู่มนโสนานิก ยิ่งรูปแบบของการรำวงมาตรฐานเป็นละเล่นที่มีการร้องประกอบการรำด้วยแล้วยิ่งทำให้สารต่าง ๆ เหล่านี้แพร่กระจายอย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ที่สำคัญในบทร้อง

เพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ยังมักให้สตรีมีส่วนในการกระทำอันเกี่ยวข้องกับทำเนียบภาษาดังกล่าวอีกด้วย อาทิ “งามทุกสิ่งสามารถสร้างชาติช่วยชาย ดำเนินตามนโยบาย สู้ทนเหนี่ยวยากตรากตรำ” (Department of Fine Arts, 2017) เป็นต้น อีกทั้งการเลือกพัฒนาร่ำวงมาตรฐานเพื่อเป็นสื่อชั้นนำสังคมโดยมีที่มาจากการรำโขนนั้น แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านไทยประการหนึ่งอย่างดียิ่ง กล่าวคือ “การควบคุมและรักษาทัศนสถานของสังคม การชี้แนะระเบียบแบบแผนตลอดจนการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคมนั้น เพลงพื้นบ้านที่เน้นการแสดงจะมีบทบาทประการนี้เด่นเป็นพิเศษ” (Sujachaya, 2002, p. 81)

อย่างไรก็ดีคุณสมบัตินี้หรือบทบาทหน้าที่สตรีที่ปรากฏในเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ล้วนเป็นภาพเหมารวมที่มุ่งหวังให้สตรีทุกคนในสังคมมีลักษณะสอดคล้องกันไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดทั้งสิ้น โดยมีได้คำนึงถึงความแตกต่างของสตรีในฐานะปัจเจกบุคคล ลักษณะเช่นว่านี้ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่อย่างใด เนื่องจากในวรรณคดีไทยเองก็จะพบลักษณะของบทชมโฉมที่ “การกล่าวชมนั้น ๆ ไม่สามารถทำให้ผู้อ่านทราบได้ว่าแต่ละนางมีความงามต่างจากนางอื่น ๆ อย่างไร เพราะกวีได้กล่าวชมไปในแนวเดียวกันทั้งหมด” (Rueangraklikhit, 2006, p. 10) กระนั้นความสำคัญของเพลงร่ำวงมาตรฐาน คือ การกำหนดคุณค่า “ความเป็นสตรี” ขึ้นใหม่โดย “สตรี” ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่ผ่านมาที่มักถูกกำหนดขึ้นโดยบุรุษ ทั้งนี้ผลงานบทร้องเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม จึงนับว่าได้เปลี่ยนแปลงบทบาทของสตรีจากผู้รับสาร ให้สามารถเป็น “ผู้ออกแบบสาร” และ “ผู้ส่งสาร” ในสังคมไทยสมัยนั้นได้อย่างนาคาศุภิม

สรุป

ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นับเป็นสตรีชั้นนำผู้บุกเบิกการใช้สื่อบันเทิงคดีประเภทบทเพลง เพื่อเป็นเครื่องมือการเผยแพร่ และปลูกฝังชุดความคิดใหม่เกี่ยวกับสตรีไทยสู่ประชาคม อีกทั้งสามารถใช้วัฒนธรรมนำการเมือง ตอบสนองนโยบายของรัฐบาลได้อย่างแนบเนียน เพลงร่ำวงมาตรฐานจำนวน ๖ เพลงของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม แม้จะมีจำนวนไม่มากหากเปรียบเทียบกับศิลปินท่านอื่น และ

แม้ท่านจะไม่ได้สำเร็จการศึกษาทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์โดยตรง แต่สิ่งหนึ่งที่สะท้อนออกมาอย่างชัดเจน คือ ความพยายาม และความมุ่งมั่นของสตรีไทยที่ไม่ใช่ศิลปิน ซึ่งสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสื่อสารชั้นนำสังคมได้อย่างเป็นรูปธรรม ที่สำคัญ คือ เพลงร่ำวงมาตรฐานเหล่านี้ได้ทำหน้าที่สื่อสารเรื่องเพศสถานะอย่างทรงพลังในสังคมไทยได้อย่างประณีตแบบคายจวบจนปัจจุบัน

Reference

- Anchaleenukul, S. (2004). *Rabop Kham Phasa Thai*. [Thai Morphology]. (2nd ed.). Bangkok: Academic Publishing Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Anuson nai Ngan Sadet Phraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop Thanphuying La-iaad Phibunsongkhram*. [Commemoration Volume for the Royally Sponsored Cremation of Thanphuying La-iaad Phibunsongkhram]. (1984). Bangkok: Sun Kanpim.
- Arpornsuwan, T. (2006). Nayobai Watthanatham khong Po Phibunsongkhram nai Kan Sammana hua kho Chomphon Po Phibunsongkhram kap Kanmueang Samai Mai ["Cultural Policy of Field Marshall Po Phibunsongkhram" in Seminar: Field Marshall Po Phibunsongkhram and New Politics] (p. 229)]. Kasetstirt, C., Perlertanan, T., and Pongpanitanond, W. (eds.). Bangkok: Social Sciences and Humanities Textbooks Project Foundation.
- Boonchanphet, P. (2015). *Prawat Nattasin Thai: Pak Klang*. [History of Thai Dance: Central Thailand]. Bangkok: Odien Store.
- Chongstitvatana, S. (2006). *Choem Chan Kangsadan Phasa Wannasin nai Wannakhadi Thai*. [Choem Chan Kangsadan: Literary Art in Thai Literature]. (2nd ed.). Bangkok: Academic Publishing Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

- Chumnum Rueang Phra Lor*. [A Collection of Phra lor]. (1970). Bangkok: Sivaporn.
- Fine Arts Department. (1991). *Chiwit lae Ngan Khong Sunthorn Phu Chabap Krom Silapakon Truatsop Chamra Mai*. [Sunthorn Phu's Life and Works: New Revision by the Fine Arts Department]. (7th ed.). Bangkok: Khurusapa.
- Fine Arts Department. (2004). *Satri Samkhan nai Prawattisat Thai*. [Famous Women in Thai History]. Bangkok: Fine Arts. Department
- Fine Arts Department. (2017). *Kan Sathit Ramwong Matrathan Chabap Krom Silapakon doi Supachai Chansuwan, Ph.D. and Suwannee Chalanukhro*. [Demonstration of Ramwong Standards of the Fine Arts Department by Supachai Chansuwan, PhD. and Suwannee Chalanukhro]. [CD-ROM]. Bangkok: Ocean Media.
- Iamsakum, C. (1990). *Sinlapa Kan Okbaep Tharam. (Nattasin Thai Sangsan)*. [Choreography Art (Creative Thai Dance)]. Bangkok: Textbook Supportive Fund Project, Thammasat University.
- Khruethong, P. (2002). "Rumwong" Awut khong Chomphon Po thi chai to Su Yipun ["Rumwong": A Powerful Weapon for Field Marshall P. to Fight the Japanese]. *Sinlapawatthanatham*, 21 (3), 96-97.
- Kosinanondha, R. (2002). *Nattasin Thai*. [Thai Dance]. (2nd ed.). Bangkok: Thai Wattana Panich.
- Kritsunthon, T. (2011). Saithan Haeng Kansueksa Kanpraptua Thang Watthanatham nai Sue Phuenban Sueksa nai Saita Nithetsat ["Course of Cultural Adaptation Education" in *Folk Media Education in Communication Arts* (p. 371-372)]. Keawthep, K., Pongkittivibul, S., and Kritsunthon, T. Bangkok: Phapphim .
- Royal Institute. (2013). *Photchananukrom Chabap Ratchabandittayasathan B.E. 2554*. [Dictionary the Royal Institute B.E. 2554]. (2nd ed.). Bangkok: Royal Institute.

- Phanthumetha, N. (2007). *Klang Kum*. [Lexicon]. (4th ed.). Bangkok: Amarin.
- Phatdetphaisan, A. (2017, November 25). Kansueksa Thai kap Phra Ratchawichan khong Krom Phra Narit [Thai Education: A Criticism by H.R.H. Narit]. *Siam Rat*, p. 8.
- Prakat Samnak Nayokratthamontri Rueang Tang Phoem Kammakan Sapha Watthanatham Haeng Chat. [An Announcement of The Prime Minister's Office: An Augmented Designation of the National Cultural Council Committee]. (1942). *Ratchakitchanubeksa*, 59 (73), 2903-2904.
- Prakat Sapha Watthanatham Haeng Chat Rueang Taengtang Kammakan Pracham Sakha Samnak Watthanatham fai Ying. [An Announcement of the National Cultural Council: Appointment of Women Cultural Council Committee]. (1943). *Ratchakitchanubeksa*, 60 (22), 1457 – 1460.
- Prakat Sapha Watthanatham Haeng Chat Rueang Taengtang Pratan Samnak Watthanatham fai Ying. [An Announcement of National Cultural Council: Designation of Chairperson of the National Cultural Council]. (1948). *Ratchakitchanubeksa*, 65 (65), 3630.
- Raksamane, K., et.al. (2007). *Saksi lae Khwam Ap-ai nai Wannakam Thai*. [Dignity and Shamefulness in Thai Literature]. Bangkok: Maekumpang.
- Rueangraklikhit, C. (2002). *Arn Lilit Phra Lor: Chabap Wikhro lae Thotkhwam*. [Overview of Lilit Phra Lor: An Analysis and Translation]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Rueangraklikhit, C. (2006). *Wanlada [Wanlada]*. Bangkok: Academic Publishing Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Sayamanondha, S. (1986). Thanphuying La-iad Phibunsongkhram Phu Kothang Sapa Satri Haeng Chat nai Trithotsawat Sarn Sapa Satri Haeng Chat nai Phraborom Rachinupatham krob 30 Pi. [“Thanphuying La-iad Phibunsongkhram A Founder of the National

- Council of Women” in Three Decades Message on the Occasion of the 30th Anniversary of the National Women Council Under the Royal Patronage of the Queen*. (p. 21-26) Bangkok: Technic.
- Sepha Rueang Khun Chang Khun Phaen*. [The Tale of Khun Chang Khun Phaen]. (2002). (19th ed.). Bangkok: Amorn Kanphim.
- Sinthu, A. (2003). “Sitthi Satri Thai chak Wan Wan ... Thueng Wannai [Thai Women’s Rights from the Past to Present]”. *Sakun Thai*, 49 (2525), 35-36.
- Sujachaya, S. (2002). *Phleng Phuenban Sueksa*. [Folk Songs Studies]. (2nd ed.). Bangkok: Academic Publishing Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Wiriyasakphan, J. (2006). Nayobai Watthanatham khong Chomphon Po Phibunsongkhram: Latthi Chatniyom kap Phonkrathop thang Suntriya that nai *Kan Sammana:Chomphon Po Phibunsongkhram kub Kanmueang Samai Mai*. [“Cultural Policy of Field Marshall Po Phibunsongkhram: Nationalism and the Effects: an Aesthetic Point of View” in Seminar: Field Marshall Po Phibunsongkhram and New Politics] (p. 236-316). Kasetsirt, C., Perlertanan, T., and Pongpanitanond, W. (eds.). Bangkok: Social Sciences and Humanities Textbooks Project Foundation.