กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566

Literary Techniques through the Column "Kawee Kraward" in Matichon Weekly in The Year 2023

สันติ ทิพนา[1]
Santi Thipphana[1]

Received: 29 ม.ค. 2567
Revised: 14 พ.ค. 2567
Accepted: 25 พ.ค. 2567

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียงสามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเด็น คือ 1) การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ พบว่า มีสัมผัสพยัญชนะคู่ มากที่สุด รองลงมา สัมผัสพยัญชนะเทียบคู่ สัมผัสพยัญชนะแทรกคู่ สัมผัสพยัญชนะเทียมรถ สัมผัสพยัญชนะทบคู่ และสัมผัสพยัญชนะแทรกรถ 2) การเล่นเสียงสัมผัสสระ พบว่า เล่นสัมผัสเสียงสระเคียง พบมากที่สุด เล่นสัมผัสสระแทรกเคียงและเทียบแอก เล่นสัมผัสสระแทรกแอก เล่นสัมผัสเสียงสระเทียบเคียง และเล่นสัมผัสสองสระเรียงกันทบเคียง 3) การเล่นสัมผัสเสียงวรรณยุกต์ พบเพียง 6 บท 7 คำ ด้านกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ พบว่า เล่นคำซ้อนความหมาย มากที่สุด รองลงมา เล่นคำซ้อนเสียง เล่นคำซ้ำวลี เล่นคำให้เห็นจินตภาพ เล่นคำซ้ำข้อความ เล่นคำไวพจน์ เล่นคำซ้ำในลักษณะยมก เล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง เล่นคำภาษาอังกฤษ เล่นคำหยาบ เล่นคำซ้ำหรือคำอัพภาส อ้างถึงสำนวนไทย เล่นคำย่อ เล่นคำผวน ส่วนเล่นคำซ้ำ เล่นซ้ำคำ 1 คำต้นวรรค มากที่สุด รองลงมา เล่นซ้ำคำ 3 คำต้นวรรค เล่นซ้ำคำ 2 คำต้นวรรค และเล่นซ้ำคำ 4 คำต้นวรรค ส่วนกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ พบว่า มีการใช้โวหารภาพพจน์แบบอุปมา มากที่สุด รองลงมา อุปลักษณ์ อติพจน์ สัทพจน์ ปฏิปุจฉา บุคคลวัต นามนัย และปฏิพากษ์ ตามลำดับ โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้บทกวีมีความไพเราะสละสลวย เน้นคำให้หนักแน่นขึ้น และทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีอารมณ์ร่วมกับบทกวีได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: กลวิธีทางวรรณศิลป์, กวีกระวาด, มติชนสุดสัปดาห์

Abstract

The objective of this article was to analyze literary techniques through the column "Kawee Kraward" in Matichon Weekly Magazine 2023 with 49 chapters. The results of the study showed that literary strategies in sound play can be classified into 3 issues: 1) Playing consonant rhyme found to have the most double consonant rhyme, followed by double consonant rhyme, double insertion consonant rhyme, car artificial consonant rhyme, double compound consonant rhyme, and car insertion consonant rhyme. 2) Playing vowel rhyme found that the most common was play rhyme, vowel inserts and yoke, play touch vowel insert yoke, lay rhyme with comparable vowel sounds and play two rhyme vowels side by side. 3) Tonal rhyme play, only 6 stanzas and 7 words were found. In terms of literary techniques in wordplay, it was found that

[1] *อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด อีเมล: thippana@reru.ac.th*

[1] *Lecturer, Major Thai Language Department, Faculty of Education and Human Development, Roi Et Rajabhat University, Email: thippana@reru.ac.th*

wordplay was the most semantic, wordplay with overlapping sounds, phrase replay an imaginary play on words, text word replay, synonym play, replay words in a Yom Mok manner, homophone play English wordplay, profanity replay or Uppas, refer to Thai idioms, play on acronyms, play on words, replay on words, repeat 1 word at the beginning of the paragraph, the most repeat the 3 words at the beginning of the paragraph, repeat 2 words at the beginning of a paragraph and repeat 4 words at the beginning of a paragraph. As for literary Techniques in the use of visual stylistics, it was found that metaphorical stylistics were used the most, followed by metaphors, hyperboles phonetic, antithetical, personological, abstract, and anti-pathological, respectively. The literary Techniques mentioned above made the poem melodious, stronger emphasis on words, and makes the readers feel emotionally attached to the poem as well.

Keywords: literary techniques, Kawee kraward, Matichon Weekly

บทนำ

กวีนิพนธ์มีบทบาทต่อคนไทยมาอย่างช้านานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะคนไทยเป็นคนช่างสังเกตเมื่อพบเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้ตัวหรือไกลตัวก็มักจะพูดเป็นคำคล้องจองและพูดเป็นทำนองต่าง ๆ แล้วสามารถที่จะเรียงร้อยถ้อยคำให้มีความไพเราะสละสลวยงดงาม จนกลายเป็นฉันทลักษณ์ในการแต่งคำประพันธ์หลายชนิดในเวลาต่อมา และกลายเป็นอัตลักษณ์ของคนไทย คือ คนไทยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ทำให้กวีนิพนธ์เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ คือ คุณค่าด้านเนื้อหา รูปแบบ ศิลปะการประพันธ์ โวหารภาพพจน์ และกลวิธีทางวรรณศิลป์ ทำให้เกิดความไพเราะสละสลวยของสำนวนภาษา คุณค่าด้านอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ อีกทั้งยังมีคุณค่าทางสังคมที่สะท้อนชีวิตของคนในสังคมและสะท้อนวัฒนธรรมของคนในสังคม เช่น ประเพณี ความเชื่อ จริยธรรม ค่านิยม ตลอดจนมีคุณค่าในด้านการบันทึกประวัติศาสตร์ในแต่ละสมัยผ่านมุมมองของกวี โดยมีสภาพเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และความเคลื่อนไหวของสังคมไทยเป็นวัตถุดิบในการที่กวีจะนำเรื่องราวมาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกวีนิพนธ์สอดคล้องกับ จิราภพ ทวีสูงส่ง (2567) กล่าวว่า ประเทศไทยมีศิลปะการใช้ภาษาที่ยาวนาน ย้อนไปสมัยอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ครั้งหนึ่งเคยถูกยกย่องให้เป็น “ยุคทองของวรรณคดี” ด้วยนิสัย “เจ้าบทเจ้ากลอน” ของชาวอโยธยา ว่ากันว่ามักโต้ตอบกันด้วยภาษากลอน แม้แต่ยามผู้รักษาประตูวังก็ยังพูดจาเป็นโครงกลอนมาดกวี ด้วยค่านิยมที่ว่าหากผู้ใดที่อ่านออกเขียนได้ มีสำนวนโวหารคมคาย ถือเป็นคุณสมบัติอันล้ำค่าที่น่ายกย่อง

กวีนิพนธ์เป็นคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่แต่งขึ้นอย่างมีศิลปะและมีชั้นเชิงในการใช้ภาษาที่มีวรรณศิลป์ เป็นงานเขียนที่มีความงามด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา ด้านสุนทรียะ ด้านรสวรรณคดี และด้านอารมณ์ความรู้สึกของกวีที่ถ่ายทอดไปยังผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเพลิดเพลิน สะเทือนใจ หรือคล้อยตามไปในบทประพันธ์นั้น ๆ (สันติ ทิพนา, 2566: 164) สอดคล้องกับกุสุมา รักษมณี (2549: 16-17) กล่าวถึง ความหมายของกวีนิพนธ์โดยอ้างความหมายของวรรณคดี ตามทัศนะของพระยาอนุมานราชธน สรุปว่างานเขียนประเภทกวีนิพนธ์หมายถึงบทประพันธ์ที่มีลักษณะเด่นในเชิงประพันธ์ มีคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้อ่านผู้ฟังเป็นวรรณคดีที่มีวรรณศิลป์ อาจเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้

คอลัมน์ “กวีกระวาด” เป็นคอลัมน์ที่นำเสนอบทร้อยกรองและบทกวีในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์มาอย่างยาวนาน ในคอลัมน์กวีกระวาด จะมีนักเขียนทั่วประเทศส่งผลงานด้านบทกวีทั้งมีรูปแบบฉันทลักษณ์และไม่มีฉันทลักษณ์เข้ามายังนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ซึ่งมีเนื้อหาและกลวิธีการแต่งแตกต่างกัน เพื่อให้กองบรรณาธิการนิตยสารได้พิจารณาลงตีพิมพ์บทกวีในนิตยสารรายสัปดาห์แต่ละฉบับ นิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท มติชน จำกัด (มหาชน) ก่อตั้งเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2521 โดยนายขรรค์ชัย บุนปาน และนายพงษ์ศักดิ์ พยัฆวิเชียร ประกอบกิจการในรูปแบบสื่อ

และสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือพิมพ์รายวัน รายสามวัน นิตยสารรายสัปดาห์ รายปักษ์ และรายเดือน สอดคล้องกับ นิศาชล สาตรา (2542: 5) กล่าวว่า มติชนสุดสัปดาห์เป็นหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ฉบับหนึ่งที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมในด้านสังคม วัฒนธรรม ศาสนา ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ความรัก ปรัชญา การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษา นอกจากนี้ สันติ ทิพนา (2558: 51) ยังกล่าวว่า หนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ เป็นหนังสือพิมพ์แนววิเคราะห์การเมืองที่มียอดจำหน่าย 90,000 ฉบับต่อสัปดาห์และมียอดจำหน่ายเป็นอันดับหนึ่งในกลุ่มหนังสือพิมพ์แนวเดียวกัน ปัจจุบันนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์เป็นนิตยสารรายสัปดาห์เพียงฉบับเดียวที่มีเนื้อหาด้านการวิเคราะห์การเมืองเป็นหลัก และยังมีคอลัมน์ “กวีกระวาด” ที่ตีพิมพ์บทกวีมาอย่างต่อเนื่อง โดยได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ปี 2566 ประเทศไทย มีเหตุการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา การต่างประเทศ การเลือกตั้ง และที่สำคัญคือเหตุการณ์การทางการเมืองเกิดการเปลี่ยนผ่านรัฐบาลจากรัฐบาลพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา สู่รัฐบาลของนายเศรษฐา ทวีสิน นายกรัฐมนตรี ตั้งแต่วันที่ 22 สิงหาคม 2566 ที่ผ่านมา โดยเกิดปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจ และปัญหาต่าง ๆ อีกมากมาย เช่น ปัญหายาเสพติด ปัญหาอาชญากรรม ปัญหาความยากจน ปัญหาหนี้สินของประชาชน ฯลฯ ด้านนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ยังคงบันทึกเหตการณ์ทางสังคม การเมือง เศรฐกิจ การศึกษา สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ โดยเฉพาะคอลัมน์ “กวีกระวาด” ที่นำเสนอบทกวีที่มีความโดดเด่นด้านเนื้อหาด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ การศึกษา สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมประเพณี และอื่น ๆ ทั้งนี้ยังมีการแต่งบทกวีทั้งรูปแบบฉันลักษณ์และไม่มีฉันทลักษณ์ ทำให้เกิดกลวิธีทางวรรณศิลป์ในการแต่งบทกวีไม่ว่าจะเป็นการเล่นเสียงการเล่นคำและการใช้โวหารภาพพจน์ต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงเลือกปี 2566 ซึ่งสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว สอดคล้องกับ สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS) (2566) เผยแพร่ ปี 2566 ที่ผ่านมาเกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นมากมายในประเทศไทย ทั้งข่าวการเมืองการเลือกตั้งครั้งใหญ่ หลังก่อนหน้านี้แม้จะมีการเลือกตั้งเมื่อปี 2562 และได้รัฐบาล พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา และสิ้นสุดลง เมื่อมีการประกาศยุบสภาฯ เลือกตั้งครั้งใหม่ พรรคก้าวไกลชนะ คะแนนเสียงอันดับ 1 ตั้งรัฐบาลไม่ได้ส่งไม้ต่อเพื่อไทย ตั้งรัฐบาลข้ามขั้ว ท่ามกลางความขัดแย้งมากมาย สุดท้ายได้นายเศรษฐา ทวีสิน เป็นนายกรัฐมนตรี

กลวิธีทางวรรณศิลป์มีบทบาทและคุณค่าต่อกวี เพราะกวีจะใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในการสะท้อนภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี สื่อความหมายผ่านเสียงและความหมายของคำหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดไปยังผู้อ่าน ผู้อ่านจะได้ทั้งสาระความรู้และรสของบทกวี โดยกวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้ภาษาในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ สอดคล้องกับ สริยกานต์ ยี่เก็งเอี่ยม (2564: 239) กล่าวว่า กลวิธีทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์สมัยใหม่ ให้เกิดความงามทางภาษาและสื่อความหมายได้ลึกซึ้ง ด้วยมีความเชื่อพื้นฐานที่ว่าคนไทยนิยมความไพเราะทางวรรณศิลป์ โดยกวีมักนำเสนอกลวิธีทางวรรณศิลป์ เช่น การนำเรื่องราวของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ มาถ่ายทอดในรูปแบบการสื่อความหมาย การเล่นคำ การเล่นเสียง และการใช้โวหารต่าง ๆ การวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง การเล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์ มีความสำคัญต่อการวิเคราะห์กวีนิพนธ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้เข้าใจและทราบถึงการเลือกสรรคำที่มีเสียงเสียงพยัญชนะ เสียงสระเดียวกันมาใช้ในวรรคเดียวกัน และการใช้เสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงสูงต่ำมาใช้ในบทกวี การใช้โวหารภาพพจน์โดยการเปรียบเทียบคำที่มีชั้นเชิงคมคายของกวี ทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะสละสลวย คล้ายเสียงดนตรี เพื่อให้เกิดความงดงามความไพเราะในแง่วรรณศิลป์ เพราะกวีต้องเลือกสรรคำที่มีเสียงที่มีสัมผัสคล้องจอง และเสียงสัมผัสพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ อีกทั้งการใช้ภาพพจน์ที่มีความหมายคมคาย มีการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง สามารถเปรียบเทียบเปรียบเปรยสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะงดงาม จนนำมาร้อยเรียงทำให้เกิดความงามทั้งเสียงและความหมาย จึงควรค่าแก่การวิเคราะห์ให้เข้าและเห็นถึงความงามความไพเราะในแง่กลวิธีทางวรรณศิลป์ เพื่อเยาวชนหรือบุคคลที่สนใจได้ศึกษาเรียนรู้กลวิธีทางวรรณศิลป์ของกวี เพื่อนำไปปรับใช้ในการเรียนการสอนหรือการแต่งบทกวีในอนาคตต่อไป

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยต้องการที่จะวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 ที่ลงตีพิมพ์ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ จำนวน 49 บท โดยมีนักเขียนจำนวน 29 คน โดยกวีบางคนมีผลงานบทกวีที่ลงตีพิมพ์มากกว่า 2 เรื่อง โดยจะศึกษาวิเคราะห์บทกวีที่มีฉันทลักษณ์และไม่มีฉันทลักษณ์ กวีได้เลือกใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในลักษณะใด เช่น มีกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง มีกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ และมีกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ อย่างไรและส่งผลต่อการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในแต่ละประเด็นอย่างไร

วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง ด้านการเล่นคำ และด้านการใช้โวหารภาพพจน์ ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566

กรอบแนวคิด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดและทฤษฎีของธเนศ เวศร์ภาดา (2549: 18-53) การปรุงแต่งเสียง (การเล่นสัมผัสใน การเล่นเสียงวรรณยุกต์) การปรุงแต่งคำ (การสรรคำ การเล่นคำ และการซ้ำคำ) การปรุงแต่งความ (การใช้ภาพพจน์) แนวคิดของสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2558: 22-40) การเล่นคำและเล่นเสียง และการใช้โวหารภาพพจน์ และแนวคิดของจิตรลดา สุวัตถิกุล (2554: 213-227) องค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์: สุนทรียภาพในคำ (การเล่นเสียงสัมผัสแยกเป็นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ การเล่นคำ) และองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์: สุนทรียภาพในความ (ภาพพจน์) ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์และสังเคราะห์กรอบแนวคิดทั้งหมดเห็นว่ามีความสอดคล้อง ชัดเจน ครบถ้วนและตรงประเด็นในการศึกษาการวิจัยครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดมาประมวลสังเคราะห์เป็นเกณฑ์เพื่อปรับประยุกต์ใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คือ 1) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง 2) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ และ 3) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์

คำถามวิจัย: บทกวี จำนวน 49 ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 ปรากฏความงดงามทางวรรณศิลป์ เช่น ความงามทางด้านเสียง ความงามทางด้านคำ และความงามด้านการใช้โวหารพจน์ โดยกวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือในการประพันธ์บทกวี นำไปสู่การสื่อความคิดบางประการให้ลึกขึ้นอย่างไร

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ ดังนี้

1. การศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีลักษณะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการวิจัย เช่น การศึกษาและเก็บรวบรวมบทกวีผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท ซึ่งแบ่งออกเป็น บทกวีที่มีฉันทลักษณ์ จำนวน 27 บท และ บทกวีที่มีฉันทลักษณ์ จำนวน 22 บท โดยผู้วิจัยเลือกบทกวีทั้งหมด จำนวน 49 บท ในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์ ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเล่นเสียง การเล่นคำ และโวหารภาพพจน์ เพื่อใช้ในการวิจัยในครั้งนี้

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำบทกวีในคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท ซึ่งแบ่งออกเป็น บทกวีที่มีฉันทลักษณ์ จำนวน 27 บท และ บทกวีที่มีฉันทลักษณ์ จำนวน 22 บท

มาดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ คือ 1) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง 2) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ และ 3) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์

3. ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยโดยเรียบเรียงผลการวิจัย สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ โดยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 มีกลวิธีทางวรรณศิลป์ คือ 1) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง 2) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ และ 3) กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ เพราะบทกวีแต่ละบทมีความงดงามทางวรรณศิลป์ ตามที่ได้วิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎีที่ตั้งเป็นกรอบไว้ ผู้วิจัยจึงขอสรุปผลการวิจัยดังนี้

1. กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง

1.1 การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ คือ คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันเสียงเดียวกัน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549: 18-53) (สุจิตรา จงสถิตวัฒนา, 2558: 22-40) และ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2554: 213-227)

1.1.1 สัมผัสเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันที่เรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ เรียกว่า คู่ พบว่า มีสัมผัสคู่ จำนวน 49 บท มีจำนวน 541 คำ ดังตัวอย่าง (ชิตะวา มุนินโท, 2566: 56)

รู้จักเรา รู้จักเขา รู้จักโลก ยุควิปโยค ทำแนวทาง ธรรม**สร้างสรรค์**
โลก**คราวเคราะห์** เพาะ**เรื่องร้าย** หมายลงทัณฑ์สู้ด้วย**ขวัญ เขียน**ด้วยรัก พิทักษ์เทอญ

จากบทกวี เทอญ ของ ชิตะวา มุนินโท กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ จำนวน 30 คำ เช่น ทอดถอน ซ่าซัด บำบัด กวีกวัด จุกเจ็บ จิตใจ ฝันผ่อ เบียดเบียน สาปสรร โบยบิน สารสาส์น รานร้าว โรยริน ท่องทั่ว ผกผิน ชวนชื่น ชี้ชม น้อมนาน ยอกย้อน ไหนหนอ อุ่นไอ ล้ำเลอ ชิงช้า โคลงคลอน ตราตรึง คลั่งไคล้ สร้างสรรค์ คราวเคราะห์ เรื่องร้าย และขวัญเขียน เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

1.1.2 การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันที่เรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ เรียกว่า เทียบคู่ มีบทกวี 27 บท จำนวน 63 คำ ดังตัวอย่าง (อรรถสิทธิ์ สมจารี, 2566: 64)

เนิ่นนานนับหลายเพลา
ที่เราไม่ได้พบปะสังสรรค์
แลสนทนากัน
จากฤดูฝน**แปรเปลี่ยนเป็น**ฤดูหนาว
จากรอนร้าวเป็นหนาวเหน็บ...

จากบทกวี รุ่งอรุณแห่งปี ของ อรรถสิทธิ์ สมจารี กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ จำนวน 4 คำ เช่น เนิ่นนานนับ แปรเปลี่ยนเป็น คงเคลื่อนคล้อย และน้อยนิด เป็นต้น เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

1.1.3 สัมผัสเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันที่เรียงชิดติดกัน 4 พยางค์ เรียกว่า เทียมรถ บทกวี 18 บท จำนวน 25 คำ ดังตัวอย่าง (โชคชัย บัณฑิต, 2566: 56)

จึงทุกเรื่องเชื่องโข มโนวาท
ความพินาศฟาดฟันร่วมสรรค์สร้าง
โลกไซเบอร์เซ่อใบ้ต้องไล่ล้าง
ร่วม**ถากถางแถไถ**ว่องไวแท้

จากบทกวี สุญญการณ์ ของ โชคชัย บัณฑิต กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 4 พยางค์ จำนวน 1 คำ เช่น ถากถางแถไถ เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

1.1.4 การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ เรียกว่า ทบคู่ มีบทกวี 16 บท จำนวน 20 คำ ดังตัวอย่าง (เรียม, 2566: 56)

อดอยากหิวโหย ตรอมตรมต่อชีวิตอันสิ้นหวัง
การหลอกล่อสู่สงครามคำลวงอันไร้ศักดิ์ศรี
โรคภัยธรรมดากลายร้ายแรง
ด้วยค่าของความขาดแคลนนั้นสูงลิบ
ไม่มีใครเข่นฆ่าพวกเขาเพื่อประดับประดาชีวิต
แต่พวกเขาล้วน**อ่อนแอแพ้พ่าย**

จากบทกวี อัญเชิญ ของ เรียม กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ เรียกว่า ทบคู่ เช่น สูงศักดิ์วาบวับ ร่ายรำชดช้อย อดอยากหิวโหย และอ่อนแอแพ้พ่าย เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

1.1.5 การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำหรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ เรียกว่า แทรกคู่ ดังตัวอย่าง (รอนฝัน ตะวันเศร้า, 2566: 56)

มุ่งหน้าไปเรื่อย ๆ
ทิ้งห่างเสียงหัวเราะเฮฮา
และการ**สรวลเส**อัน**โหวกเหวก**

จากบทกวี ถ้อยคำเร่ร่อน ของ รอนฝัน ตะวันเศร้า กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำหรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ เรียกว่า แทรกคู่ เช่น **สรวลเส**อัน**โหวกเหวก** เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

1.1.6 การเล่นสัมผัสพยัญชนะต้นตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ เรียกว่า แทรกรถ ดังตัวอย่าง (นรพัลลภ ประณุทนรพาส, 2566: 56)

รู้หรือฝนจันทร์พรำจะฉ่ำชื่น เชื่อหรือ**ดาวดวง**อื่นจะ**ชื้นชุ่ม**
มั่นใจไหมทุกซอกทุกทุกมุม จะชอุ่มพุ่มใบดอกไม้บาน

จากบทกวี ฤดีดวงสีใด ของ นรพัลลภ ประณุทนรพาส กวีใช้การเล่นสัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ เรียกว่า แทรกรถ เช่น **ดาวดวง**อื่นจะ**ชื้นชุ่ม** เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยของคำ

2. การเล่นเสียงสัมผัสสระ คือ มีเสียงสระเดียวกันอยู่เรียงชิดติดกัน

2.1 การเล่นสัมผัสสระเดียวเรียงกัน 2 คำ เรียกว่า เคียง มีบทกวี 45 บท จำนวน 358 คำ ดังตัวอย่าง (เพชร ปราการ, 2566: 56)

ยุคปากกัดตีนถีบถูกบีบรัด
พกแค่บัตร**คนจน**สู้ทนเขียม
ประชาชนชั้น**สองต้อง**รู้เจียม
สงบเสี่ยมเข้าไว้ห้ามโวยวาย

จากบทกวี คนที่เท่าเทียม ของ เพชร ปราการ กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงสระเดียวเรียงกัน 2 คำ เช่น รอย-ด้อย เตี้ย-เรี่ย ถาม-ความ คน-จน สอง-ต้อง ครึ่ง-พึ่ง ผ่าน-พาล ไฟ-ไล่ ขยับ-ปรับ และยาว-สาว เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.2 การเล่นสัมผัสสระเดียวเรียงกัน 3 คำ เรียกว่า เทียบเคียง มีบทกวี 9 บท จำนวน 14 คำ ดังตัวอย่าง (แม่น้ำ เรลลี่, 2566: 56)

ด้วยเสรีภาพที่ได้มาจากการปลดแอก
สำหรับผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับมันนั้น
ช่างอ้างว้าง โดดเดี่ยว และเบาหวิว
เกินกว่าเราจะทานทนได้!

จากบทกวี เรายอมจำนน...เพราะว่า ของ แม่น้ำ เรลลี่ กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงสระเดียวเรียงกัน 3 คำ เช่น ช่างอ้างว้าง เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.3 การเล่นสัมผัสสองสระเรียงกันสระละ 2 คู่ เรียกว่า ทบเคียง มีบทกวี 5 บท จำนวน 5 คำ ดังตัวอย่าง (เพชร ปราการ, 2566: 56)

“ล็อตเตอรี่” ตรงราคาอยู่หน้าแอพพ์
ต้องผ่านแบบ “เป๋าตัง” สุดสร้างสรรค์
ที่วาง**แผงแพงโหดโทษ**ใครกัน
เลขดังปั่นราคาแรงน่ากลัว

จากบทกวี คนที่เท่าเทียม ของ เพชร ปราการ กวีใช้การเล่นสัมผัสสองสระเรียงกันสระละ 2 คู่ เรียกว่า ทบเคียง เช่น แผงแพงโหดโทษ เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.4 การเล่นสัมผัสสระอื่นแทรกกลาง 1 พยางค์ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค เรียกว่า แทรกเคียง อยู่ปลายวรรค เรียกว่า เทียมแอก บทกวี 43 บท จำนวน 248 คำ ดังตัวอย่าง (คมสัน วิเศษธร, 2566: 56)

เมื่อฆาตกรรมทำ**ง่าย**อยู่**ราย**รอบ

จากบทกวี สีอะไร ของ คมสัน วิเศษธร กวีใช้การเล่นสัมผัสสระอื่นแทรกกลาง 1 พยางค์ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค เรียกว่า แทรกเคียง อยู่ปลายวรรค เรียกว่า เทียบแอก เช่น **ง่าย**อยู่**ราย** และ **เอา**คืน**เรา** เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.5 การเล่นสัมผัสสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นแทรกกลาง 2 พยางค์ เรียกว่า แทรกแอก มีบทกวี 19 บท จำนวน 28 คำ ดังตัวอย่าง (ฤดี ณ หทัย, 2566: 57)

เงินหกพันบางคนฉงนนัก เอาไปหักหนี้ที่เคยได้ผัดผ่อน
เงินหกพันนั้นมากอยู่กู้นาดอน ความ**เดือด**ร้อนก็**เหือด**หายเมื่อได้แล้ว

จากบทกวี 40 ดีกรี นาปีนี้ดีแน่ ของ ฤดี ณ หทัย กวีใช้การเล่นสัมผัสสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นแทรกกลาง 2 พยางค์ เรียกว่า แทรกแอก เช่น **เดือด**ร้อนก็**เหือด** เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

3. การเล่นสัมผัสเสียงวรรณยุกต์ มีบทกวี 6 บท จำนวน 7 คำ ดังตัวอย่าง (ในเมือง รักเสรี, 2566: 56)

วาบเข้ามาอาจทำให้รู้สึก
พอตรองตรึกนึก**คล้อยค่อยค่อย**ขำ
เอาเถอะน่าใครจะมาด่าประจำ
การกระทำกรรมของใครก็ของมัน

จากบทกวี โองการออนไลน์ ของ ในเมือง รักเสรี กวีใช้การเล่นสัมผัสเสียงวรรณยุกต์ เช่น **จอจ่อ** และ **คล้อยค่อยค่อย** เพื่อให้สระที่คล้องจองกันให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2. กลวิธีทางวรรณศิลป์การเล่นคำ (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549: 18-53) (สุจิตรา จงสถิตวัฒนา, 2558: 22-40) และ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2554: 213-227)

2.1 การเล่นคำ

2.1.1 การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง มีบทกวี 5 บท ดังตัวอย่าง (ในเมือง รักเสรี, 2566: 57)

คนรักยิ้มใครลักยิ้มอย่าให้ลัก
ข้อหาหนักยักยอกอย่ายอมให้
ของมี**ค่า**คิดมา**ฆ่า**มาคร่าไป
ข้าก็ได้แต่ยิ้มละไมไม่ให้เอ็ง

จากบทกวี ลักยิ้ม ของ ในเมือง รักเสรี กวีใช้การเล่นคำพ้องเสียง คือคำว่า ค่า ซึ่งคำว่า **ค่า** หมายถึง มูลค่าหรือราคาของสิ่งใด ๆ ส่วนคำว่า **ฆ่า** หมายถึง ทำให้ตาย เพื่อเน้นความหมายของคำ

2.1.2 การเล่นคำซ้ำ

2.1.2.1 การเล่นคำซ้ำต้นวรรค 1 คำ มีบทกวี 24 บท ดังตัวอย่าง (โชคชัย บัณฑิต, 2566: 56)

มีข้อดีข้อเสียความเหมาะสม
มีความคมความที่อคือหลักฐาน
มีผลลัพธ์จับต้องมาพ้องพาน
มีหลักการหลักกูให้รู้รับ

จากบทกวี ขั้ว ของ โชคชัย บัณฑิต กวีใช้การเล่นคำซ้ำ 1 คำต้นวรรค คือ คำว่า มี เพื่อเน้นคำให้มีความหนักแน่นมากขึ้น

2.1.2.2 การเล่นคำซ้ำ 2 คำต้นวรรค มีบทกวี 5 บท ดังตัวอย่าง (ซะการีย์ยา อมตยา, 2566: 56)

เหลือเพียงผืนดินรกร้าง
เหลือเพียงท้องฟ้าเวิ้งว้าง

จากบทกวี ดอกไม้เพลิงมูโนะ ของ ซะการีย์ยา อมตยา กวีใช้การเล่นคำซ้ำ 2 คำต้นวรรคคือคำว่า เหลือเพียง เพื่อเน้นย้ำคำให้คำมีพลังมากขึ้น

2.1.2.3 การเล่นคำซ้ำ 3 คำต้นวรรค มีบทกวี 9 บท ดังตัวอย่าง (พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ, 2566: 56)

จะมีไหมพรรคดีบริสุทธิ์ พรรคที่จุดประกายธรรมนำสร้างสรรค์
พรรคที่รักประชาชนเท่าชีวัน พรรคที่มิอธรรม์มิโกงกิน
จะมีไหมพรรคที่ดีงามยิ่ง พรรคทำจริงยกย่องชาวท้องถิ่น
พรรคที่มั่นทดแทนคุณแผ่นดิน พรรคที่รินรักแท้แด่ปวงประชา...

จากบทกวี หรือเพียงความไร้สาระ ของ พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ กวีใช้การเล่นคำซ้ำ 3 คำต้นวรรค คือคำว่า จะมีไหม เพื่อเป็นการถามย้ำให้คำถามมีความหนักแน่นขึ้น

2.1.2.4 การเล่นคำซ้ำ 4 คำต้นวรรค มีบทกวี 5 บท ดังตัวอย่าง (มูบารัค สาและ, 2566: 56)

ฉันไม่รู้กี่วันเวลา เรือลำนี้ได้เดินทาง
ฉันไม่รู้กี่มรสุม เรือลำนี้ได้ผ่านพ้น
ฉันไม่รู้กี่ฤดูกาล เรือลำนี้ได้ฝ่าฟัน

จากบทกวี เรือ ของ มูบารัค สาและ กวีใช้การเล่นคำซ้ำ 4 คำต้นวรรค คือคำว่า ฉันไม่รู้กี่เพื่อเน้นย้ำคำให้มีความหนักแน่นขึ้น

2.1.2.5 การเล่นคำซ้ำ 5 คำต้นวรรค มีบทกวี 1 บท ดังตัวอย่าง (มูบารัด สาและ, 2566: 56)

ความแข็งเกร่งอันช่างโอหัง

ความแข็งเกร่งอันช่างยโส

จากบทกวี ยโส ของ มูบารัด สาและ กวีใช้การเล่นคำซ้ำ 5 คำต้นวรรค คือคำว่า ความแข็งเกร่งอันช่าง เพื่อเน้นย้ำคำให้มีความหนักแน่นขึ้น

2.1.3 การเล่นคำซ้ำข้อความ มีบทกวี 13 บท ดังตัวอย่าง (วัชรินทร์ จันทร์ชนะ, 2566: 56)

ประชาธิปไตย...ไม่ใช่การบังคับคุกคามใคร

ประชาธิปไตย...ไม่ใช่การปล้นอำนาจด้วยปืน

ประชาธิปไตย...คือสันติวิธี

ประชาธิปไตย...คือการมีอารยะขัดขืน

จากบทกวี ประชาธิปไตย... ของ วัชรินทร์ จันทร์ชนะ กวีใช้การเล่นคำซ้ำข้อความ คือคำว่า ประชาธิปไตย จำนวน 42 ครั้ง เพื่อเน้นย้ำคำให้มีความหนักแน่นและทรงพลังมากขึ้น

2.1.4 การเล่นคำซ้ำวลี มีบทกวี 15 บท ดังตัวอย่าง (นายทิวา, 2566: 56)

จู่จู่ ข้าพเจ้า ก็ศักดิ์สิทธิ์ เหมือนจะมี อิทธิฤทธิ์ บันดาลฝัน

จากคน ธรรมดา และสามัญ ขยับขึ้น อีกขั้น อีกชั้นชน

จากบทกวี ...สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของแม่บ้าน ของ นายทิวา กวีใช้การเล่นคำวลีซ้ำ คือคำว่า จู่จู่ จุ๊จุ๊ สั่นสั่น ตรงตรง จะจะ และวินวิน เป็นต้น เพื่อเน้นคำซ้ำให้หนักแน่นขึ้น

2.1.5 การเล่นคำซ้ำในลักษณะยมก มีบทกวี 6 บท ดังตัวอย่าง (สุไฮมี, 2566: 56)

“เขาถูกพ่อส่งไปร่ำเรียนวิชากับผู้นำหมู่บ้าน, เหมือนเด็กคน**อื่น ๆ** รุ่นแล้วรุ่นเล่า
เพื่อหวังว่าวันหนึ่ง เด็กชายจะเติบโตขึ้นมาเป็นหนึ่งในบริวารของผู้นำ”

จากบทกวี เหล่าเด็กชายที่สร้างทางเดินไปถึงดวงจันทร์ ของ สุไฮมี กวีใช้การเล่นคำซ้ำในลักษณะยมก คือคำว่า อื่นๆ เย็นๆ และเด็กๆ เป็นต้น เพื่อเน้นย้ำคำ

2.1.6 การเล่นคำซ้อน แบ่งได้ 2 ประเภท ดังนี้

2.1.6.1 การเล่นคำซ้อนเสียง มีบทกวี 45 บท จำนวน 210 คำ ดังตัวอย่าง (อรรถสิทธิ์ สมจารี, 2566: 64)

เนิ่นนานนับหลายเพลา

ที่เราไม่ได้พบปะ**สังสรรค์**

แลสนทนากัน

จากฤดูฝน**แปรเปลี่ยน**เป็นฤดูหนาว

จาก**รอนร้าว**เป็น**หนาวเหน็บ** จากบทกวี รุ่งอรุณแห่งปี ของ อรรถสิทธิ์ สมจารี กวีใช้การเล่นคำซ้อนเสียง เช่น เนิ่นนาน สังสรรค์ แปรเปลี่ยน รอนร้าว หนาวเหน็บ เคลื่อนคล้อย เงียบงัน โรยรา สุขสม น้อยนิด กลมกลืน กล่อมเกลา ตัวตน ฉายฉาน ชื่นชม มากมาย และต่ำต้อย เพื่อให้คำมีความหมายชัดเจนขึ้น

2.1.6.2 การเล่นคำซ้อนความหมาย พบว่า มีบทกวี 46 บท จำนวน 126 คำ ดังตัวอย่าง (คมสัน วิเศษธร, 2566: 56)

เป็นสังคมที่นิยมออกทางเทา

เสียงความโศกตะโกนเบาจนน่าขำ
ไม่เคยถึงซึ่งเห็นผลการกระทำ
ในสังคม**หมองคล้ำ**ทนดักดาน

จากบทกวี สีอะไร ของ คมสัน วิเศษธร กวีใช้การเล่นคำซ้อนความหมาย เช่น หมองคล้ำ ยั้งหยุด ป่าวประกาศ และสนุกสนาน เพื่อให้คำมีความหมายชัดเจนขึ้น

2.1.7 การเล่นคำอัพภาส มีบทกวี 2 บท ดังตัวอย่าง (โชคชัย บัณฑิต, 2566: 56)

รอเวลาแดดลมช่วยพรมพลิ้ว
พะเยิบปลิวลิ่วล่องละอองผ่าว
ซ่อนตะวันรูดซิป**วะวิบวาว**
เสื้อกันหนาวตัวหนาค่อยอุ่นเนื้อ

จากบทกวี ในลมหนาว ของ โชคชัย บัณฑิต กวีใช้การเล่นคำอัพภาส เช่น วะวิบวาวเพื่อให้คำมีจังหวะและเกิดความไพเราะมากขึ้น

2.1.8 การเล่นคำให้เห็นจินตภาพ มีบทกวี 15 บท ดังตัวอย่าง (ภาณุพงษ์ คงจันทร์, 2566: 56)

โปรดเลือกพรรค-รับใช้ประชา
ไข่จะไม่ขึ้นราคา-อ้วนท้วนถ้วนหน้า
เพื่อนบ้านค้อนควับ
องค์พระประธานเหยียดยิ้ม

จากบทกวี ไข่ต้มแก้บน ของ ภาณุพงษ์ คงจันทร์ กวีใช้การเล่นคำให้เห็นจินตภาพ คำว่า องค์ประธานเหยียดยิ้ม ซึ่งทำให้ผู้อ่านอาจเกิดจินตภาพตามองค์พระประธานที่เวลามองไปยังองค์พระประธานที่อยู่ตรงหน้า องค์พระประธานองค์นั้นจะมีลักษณะเห็นใบหน้ามีมีรอยยิ้มที่กว้างและยิ้มแบบอิ่มเอมใจ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเข้าใจโลก เข้าใจสรรพสิ่ง และเข้าใจความจริงของโลก จึงเป็นที่มาของคำว่า **“องค์พระประธานเหยียดยิ้ม”** ยิ่งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนมากขึ้น แต่ไม่ได้หมายถึงการยิ้มเหยียดแต่อย่างใด

2.1.9 การเล่นคำหยาบ มีบทกวี 4 บท ดังตัวอย่าง (ฝุ่นฟ้า ธุลีดิน, 2566: 56)

อย่าสำแดงความรักชาติเรี่ยราดนัก
อย่าถือสิทธิ์ยึดติดหนัก-น่าอดสู
อย่าชี้ใครไม่รักชาติ, แยก**มึง-กู**
ทุกฝ่ายสู้เพื่อแผ่นดินถิ่นเกิดตน

จากบทกวี ใครเจ้าของ ของ ฝุ่นฟ้า ธุลีดิน กวีใช้การเล่นคำหยาบ เช่นคำว่า “อย่าชี้ใครไม่รักชาติ, แยกมึง-กู” ซึ่งเป็นคำสรรพนาม แต่อาจเป็นคำหยาบในปัจจุบัน

2.1.10 การเล่นคำย่อ มีบทกวี 1 บท ดังตัวอย่าง (พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ, 2566: 56)

คงเป็นเวรเป็นกรรมตามซ้ำเศร้า
บวกกับความโง่เขลาเราทั้งหลาย
เลือก **ส.ส.**โดยไม่คิดอย่างแยบคาย
จึงเหมือนตกอบายตายมืดมิด

จากบทกวี ในภาพฝันของราษฎร ของ พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ กวีใช้การเล่นคำย่อ เช่น คำว่า ส.ส. ย่อมาจาก สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เพื่อย่อคำให้สั้นลงให้ได้คำตามฉันทลักษณ์

2.1.11 การเล่นคำผวน มีบทกวี 1 บท ดังตัวอย่าง (โชคชัย บัณฑิต, 2566: 56)

จึงทุกเรื่องเขื่องโข มโนวาท
ความพินาศฟาดฟันร่วมสรรค์สร้าง
โลกไซเบอร์**เซ่อใบ้**ต้องไล่ล้าง
ร่วมถากถางแถไถว่องไวแท้

จากบทกวี สุญญูการณ์ ของ โชคชัย บัณฑิต กวีใช้การเล่นคำผวน คำว่า เซ่อใบ้ ผวนมาจากคำว่า ไซเบอร์ ซึ่งกวีใช้ผวนคำให้เรียบร้อยในบทกวี เพื่อสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.1.12 การอ้างถึงสำนวนไทย มีบทกวี 4 บท ดังตัวอย่าง (ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์, 2566: 56)

เป็นนกน้อยในไร่ส้มให้สมค่า
อย่าเป็น**กาฝาก**ให้ใครหยามหมิ่น
เอาปากกาจัญไรไปหากิน
คือการสิ้นสุดชื่อ (คน) หนังสือพิมพ์

จากบทกวี 5 มีนาคม : วันนักข่าว ของ ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์ กวีใช้การอ้างถึงสำนวนไทย คำว่า กาฝาก หมายถึง แฝงกินอยู่กับคนอื่นโดยไม่ทำประโยชน์ให้

2.1.13 การเล่นคำภาษาอังกฤษ มีบทกวี 5 บท ดังตัวอย่าง (เพชร ปราการ, 2566: 56)

ล็อตเตอรี่” ตรงราคาอยู่หน้า**แอพพ์**
ต้องผ่านแบบ “เป่าตัง” สุดสร้างสรรค์
ที่วางแผงแพงโหดโทษใครกัน
เลขดังปั่นราคาแรงน่ากลัว

จากบทกวี คนที่เท่าเทียม ของ เพชร ปราการ กวีใช้การเล่นคำภาษาอังกฤษ คำว่า **“ล็อตเตอรี่”** แปลว่า สลากกินแบ่ง และคำว่า **แอพพ์** คำเต็ม คือ **แอปพลิเคชัน** หมายถึง โปรแกรมหรือกลุ่มของโปรแกรมที่ถูกออกแบบสำหรับอุปกรณ์ อิเล็กทรอนิกส์แบบพกพา เช่น โทรศัพท์มือถือ และแท็บเล็ต

2.1.14 การเล่นคำไวพจน์ มีบทกวี 7 บท ดังตัวอย่าง (ฤดี ณ หทัย, 2566: 56)

ขับเคี่ยวลงแรงแทงหัวอก นี่นรกหรืออย่างไรไม่ถ่ายถอน
อนาคตฝากไว้กับชีพจร นอนบนเส้นลวด กรวดก็**พสุธา**

จากบทกวี กี่พรรษาแล้วที่ยังทุกข์ทน ของ ฤดี ณ หทัย กวีใช้การเล่นคำไวพจน์ คำว่า พสุธา ซึ่งเป็นคำไวพจน์ของคำว่า แผ่นดิน

3. กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549: 18-53) (สุจิตรา จงสถิตวัฒนา, 2558: 22-40) และ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2554: 213-227)

3.1 อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบโดยการนำของ 2 สิ่งที่ต่างพวกกันมาเปรียบเทียบกัน มักมีคำว่า เหมือน ดังดุจ เฉก ราว (กับ) ปาน ประหนึ่ง เพียง กล คล้าย เป็นคำเชื่อม มีบทกวี 23 บท ดังตัวอย่าง (อรรถสิทธิ์ สมจารี, 2566: 64)

ชีวิตยังคงเคลื่อนคล้อยต่อไป
ดุจโลกสีฟ้าที่โคจรรอบจักรวาล...ฉันนั้น
การงาน การดำรงอยู่ และความรับผิดชอบ
คือหน้าที่**เปรียบดั่ง**ลมหายใจ
ในทุกสภาวะเข้าออกแห่งมัน

จากบทกวี รุ่งอรุณแห่งปี ของ อรรถสิทธิ์ สมจารี กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบอุปมา คือคำว่า ดุจ เปรียบ ดั่ง เป็นต้น

3.2 อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบโดยเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่ใช้เปรียบเทียบได้แก่คำว่า เป็น คือ เท่า หรือเรียกให้เข้าใจง่ายว่า “การเปรียบเป็น” มีบทกวี 15 บท ดังตัวอย่าง (วัชรินทร์ จันทร์ชนะ, 2566: 56)

ประชาธิปไตย...**คือ**สันติวิธี

ประชาธิปไตย...**คือ**การมีอารยะขัดขืน

ประชาธิปไตย...**คือ**ความผาสุกของสังคมอย่างยั่งยืน

ประชาธิปไตย...**คือ**พื้นฐานคุณธรรมประจำใจ

จากบทกวี ประชาธิปไตย... ของ วัชรินทร์ จันทร์ชนะ กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ คือ คำว่า คือ จำนวน 32 ครั้ง

3.3 ปฏิพากษ์หรือปฏิพจน์ (Oxymoron) คือ กล่าวถ้อยคำหรือวลีที่มีความหมายไม่สอดคล้อง ขัดแย้งกัน หรือตรงข้ามกัน นำมารวมหรือคู่กัน มีบทกวี 2 บท ดังตัวอย่าง (คมสัน วิเศษธร, 2566: 56)

เป็นสังคมที่นิยมออกทางเทา

เสียงความโศกตะโกนเบาจนน่าขำ

ไม่เคยถึงซึ่งเห็นผลการกระทำ

ในสังคมหมองคล้ำทนดักดาน

จากบทกวี สีอะไร ของ คมสัน วิเศษธร กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบปฏิพากษ์หรือปฏิพจน์ คือคำว่า เสียงความโศกตะโกนเบาจนน่าขำ

3.4 ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) คือ การตั้งคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ เพราะคำตอบนั้นเป็นที่รู้กันแล้ว มีบทกวี 8 บท ดังตัวอย่าง (กรวิก อุนะพำนัก, 2566: 56)

เรายังเป็นเพื่อนกันอยู่ไหม

หากบางอย่างเปลี่ยนไปไม่เหมือนเก่า

จากบทเรียนไล่ล่ามตามเป็นเงา

ประสบการณ์โง่เขลาที่ผ่านมา

จากบทกวี เรายังเป็นเพื่อนกันไหม? ของ กรวิก อุนะพำนัก กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบปฏิปุจฉา คือคำว่า เรายังเป็นเพื่อนกันอยู่ไหม และ อะไรกางกั้นไว้ใครรู้บ้าง

3.5 บุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน (Personification) คือ การทำให้สิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ใช่มนุษย์ทำกิริยาอาการหรือมีความรู้สึกเหมือนมนุษย์ มีบทกวี 6 บท ดังตัวอย่าง (เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน, 2566: 56)

คุณไม่ได้อ่านฉันด้วยซ้ำ

ตีความด้วยรอยยิ้มของหมาป่า

ฉันกลายเป็นกวางในพิพิธภัณฑ์

จากบทกวี ไม่ยอมให้คุณเป็นดวงอาทิตย์ของใคร ของ เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบบุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน คือคำว่า ตีความด้วยรอยยิ้มของหมาป่า

3.6 อติพจน์หรืออธิพจน์ (Hyperbole) คือ การกล่าวเกินความจริงเพื่อเน้นข้อความให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นและให้มีความรู้สึกเพิ่มขึ้น มีบทกวี 11 บท ดังตัวอย่าง (เรียม, 2566: 56)

รักษาจังหวะของลมหายใจไว้

ไม่ต้องรีบร้อน

นรกอยู่อีกไม่ไกล!

จากบทกวี อัญเชิญ ของ เรียม กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบอติพจน์หรืออธิพจน์ คือคำว่า นรกอยู่อีกไม่ไกล!

3.7 สัทพจน์ (Onomatopoeia) คือ การเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงสัตว์ร้อง เสียงเครื่องคนตรีเสียงเครื่องใช้หรือลักษณะอาการต่าง ๆ มีบทกวี 8 บท ดังตัวอย่าง (เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน, 2566: 56)

เด็กชายคนหนึ่งไม่รู้จักเสียงปืน

พอเสียง ปัง ปัง ปัง ดังขึ้น (คำซ้ำ)

จึงเห็นร่างคนบนถนนเปรอะเปื้อนไปด้วยสีแดง

เทศกาลระบายสีของผู้ใหญ่หรือแม่จ๋า?

จากบทกวี ไม่มีพระเจ้าองค์ใดอยู่ในนั้น ของ เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบสัทพจน์ คือ เสียงปืน ดัง ปัง ปัง ปัง เป็นการเลียนธรรมชาติ

3.8 นามนัย (Metonymy) คือ การที่เราใช้ชื่อส่วนประกอบที่โดดเด่นของสิ่งหนึ่งแทนสิ่งนั้น ๆ ทั้งหมดและส่วนประกอบดังกล่าวกับสิ่งนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน มีบทกวี 3 บท ดังตัวอย่าง (กิตติศักดิ์ คงคา, 2566: 53)

มิตรแท้ รอยบาดแผลยังเจ็บแสบแปลบอยู่ไหม

ลูกกระสุนที่ลอยคว้างคว้านร่างไป ตอนปกป้องอธิปไตย**เดือนตุลา**

จากบทกวี ฉันเขียนจดหมายถึงนายมาห้าสิบปีแล้ว ของ กิตติศักดิ์ คงคา กวีใช้โวหารภาพพจน์แบบนามนัย คือคำว่า เดือนตุลา แทน เหตุการณ์การใช้กำลังของรัฐบาลเข้าปราบปรามประชาชนที่กำลังชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยจากรัฐบาลจนกลายเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของประเทศไทย

สรุปผล

การวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท ตามที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎีที่ตั้งเป็นกรอบไว้นั้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง

1.1 การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ พบว่า มีรูปแบบการเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะ 6 รูปแบบ ได้แก่ 1) การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ เรียกว่า คู่ มีสัมผัส ทุกบท มีจำนวน 541 คำ 2) การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ เรียกว่า เทียบคู่ มีบทกวี 27 บท จำนวน 63 คำ 3) การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะที่เรียงชิดติดกัน 4 พยางค์ เรียกว่า เทียมรถ บทกวี 18 บท จำนวน 25 คำ 4) การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ เรียกว่า ทบคู่ พบว่า มีบทกวี 16 บท จำนวน 20 คำ 5) การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ เรียกว่า แทรกคู่ มีบทกวี 27 บท จำนวน 48 คู่ และ 6) การการเล่นสัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ เรียกว่า แทรกรถ บทกวี 5 บท จำนวน 5 คู่ โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียงพยัญชนะ ทำให้เกิดความไพเราะสละสลวยแล้ว ยังทำให้เกิดความเข้มข้นของคำนั้น ๆ เพื่อเน้นย้ำคำบางคำให้เกิดความหนักแน่นในการประพันธ์บทกวี แสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีที่สามารถนำคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันมาเรียงร้อยคำจนเกิดความงดงามและความไพเราะในบทกวีนิพนธ์

1.2 การเล่นเสียงสัมผัสสระ พบว่า มี 5 รูปแบบ คือ 1) การเล่นสัมผัสเสียงสระเดียวเรียงกัน 2 คำ เรียกว่า เคียง มีบทกวี 45 บท จำนวน 358 คำ 2) การเล่นสัมผัสเสียงสระเดียวเรียงกัน 3 คำ เรียกว่า เทียบเคียง มีบทกวี 9 บท จำนวน 14 คำ 3) มีการเล่นสัมผัสสองสระเรียงกันสระละ 2 คู่ เรียกว่า ทบเคียง มีบทกวีทั้ง 5 บท จำนวน 5 คำ 4) การเล่นสัมผัสสระอื่นแทรกกลาง 1 พยางค์ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค เรียกว่า แทรกเคียง อยู่ปลายวรรค เรียกว่า เทียบแอก บทกวีมีบทกวี 43

บท จำนวน 248 คำ 5) การเล่นสัมผัสสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นแทรกกลาง 2 พยางค์ เรียกว่า แทรกแอก จำนวน 19 บท จำนวน 28 คำ โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียงสระ ทำให้เกิดสัมผัสคล้องจองและเกิดความไพเราะสละสลวยมากขึ้น ทำให้ผู้อ่านอ่านแล้วรู้สึกเกิดอารมณ์ร่วมกับบทกวี และรู้ได้ถึงความลื่นไหลของบทกวี ทำให้บทกวี มีความสอดรับและเกาะเกี่ยวกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในบทกวีนั่นเอง

1.3 การเล่นสัมผัสเสียงวรรณยุกต์ พบว่า มีบทกวี 6 บท จำนวน 7 คำ โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นสัมผัสเสียงวรรณยุกต์นั้น จะทำให้เกิดเสียงและสัมผัสของคำที่น่าฟัง ทำให้เสียงของคำมีระดับต่างกันเป็นเสียงสูงต่ำคล้ายทำนองดนตรี เพิ่มความไพเราะของบทกวีให้ไพเราะมากยิ่งขึ้น

2. กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ พบว่า มีการเล่นคำ การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง มีบทกวี 5 บท การเล่นคำซ้ำ 1) การเล่นซ้ำคำ 1 คำต้นวรรค มีบทกวี 24 บท 2) การเล่นซ้ำคำ 2 คำต้นวรรค มีบทกวี 5 บท 3) การเล่นซ้ำคำ 3 คำต้นวรรค มีบทกวี 9 บท 4) การเล่นซ้ำคำ 4 คำต้นวรรค มีบทกวี 5 บท การเล่นคำซ้ำข้อความ มีบทกวี 13 บท การเล่นคำซ้ำวลี มีบทกวี 15 บท การเล่นคำซ้ำในลักษณะยมก มีบทกวี 6 บท การเล่นคำซ้อน 1) การเล่นคำซ้อนเสียง มีบทกวี 45 บท 2) การเล่นคำซ้อนความหมาย มีบทกวี 46 บท การเล่นคำซ้ำหรือคำอัพภาส มีบทกวี 2 บท การเล่นคำให้เห็นจินตภาพ มีบทกวี 15 บท การเล่นคำหยาบ มีบทกวี 4 บท การเล่นคำย่อ มีบทกวี 1 บท การเล่นคำผวน มีบทกวี 1 บท การอ้างถึงสำนวนไทย มีบทกวี 2 บท การเล่นคำภาษาอังกฤษ มีบทกวี 5 บท และการเล่นคำไวพจน์ มีบทกวี 7 บท โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ จะทำให้บทประพันธ์มีความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ หรือเพิ่มน้ำหนักของคำที่ต้องการสื่อออกมาในบทกวี และแสดงให้เห็นความสามารถในชั้นเชิงด้านบทกวีของแต่ละคน

3. กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพจน์ พบว่า การใช้โวหารภาพพจน์แบบอุปมา มีบทกวี 23 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ มีบทกวี 15 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบปฏิพากษ์หรือปฏิพจน์ มีบทกวี 2 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบปฏิปุจฉา มีบทกวี 8 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบบุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน มีบทกวี 6 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบอติพจน์หรืออธิพจน์ มีบทกวี 10 บท การใช้โวหารภาพพจน์แบบสัทพจน์ มีบทกวี 8 บท และการใช้โวหารภาพพจน์แบบนามนัย มีบทกวี 3 บท โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพจน์ในบทกวีนั้น จะทำให้บทกวีมีความไพเราะสละสลวยงดงามและลึกซึ้งตามที่กวีต้องการ และยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบและชั้นเชิงในการใช้ภาษาของกวีอีกด้วย

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพจน์ ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 ในบทกวีจำนวน 49 บท พบว่า กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง เช่น การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะทั้ง 6 รูปแบบ จะทำให้บทกวีเกิดความไพเราะงดงามสละสลวย และยังเป็นการเน้นให้คำนั้นมีความเข้มข้นหรือชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าจากการวิเคราะห์การเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะทั้ง 6 รูปแบบ นอกจากจะเป็นการแต่งตามข้อกำหนดหรือข้อบังคับของการแต่งคำประพันธ์แต่ละชนิดว่าต้องมีสัมผัสภายในวรรค เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยงดงามแล้ว ยังเป็นความสามารถของกวีแต่ละคนที่สามารถใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปนัดดา คำมาโฮม และ สารภี ขาวดี (2564: 256) ได้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ในกวีนิพนธ์ของ พรชัย แสนยะมูล 4 เรื่อง ได้แก่ ใจธรรมชาติ ฤดูใจ ใจปัจจุบัน และ Hi! So-Cial ไฮโซ...เชียล พบว่า กลวิธีการประพันธ์โดดเด่นที่ผู้แต่งเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน พบ 7 กลวิธี ได้แก่ (1) นำเสนอในรูปแบบกลอนแปด (2) การ เล่นสัมผัสอักษรชิด พบแบบชิด 2 พยางค์ 3 พยางค์ 4 พยางค์ และมากกว่า 4 พยางค์ (3) ศิลปะการใช้คำพบ 4 แบบ ได้แก่ การซ้ำคำการใช้คำที่มีความหมายตรงข้าม การสร้างคำให้เกิดความแปลกใหม่ และการใช้คำซ้ำ (4) การใช้โวหารภาพพจน์ พบ 5 แบบ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน สัทพจน์ และอติพจน์ ซึ่งมีความเหมือนกับงานวิจัยข้างต้นที่มุ่งศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง

เล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์ แต่จะแตกต่าง คือ การใช้ลักษณะของการเรียกชนิดของการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะที่เรียกต่างกันออกไป และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ลลิษา กระสินธุ์ (2564: 90) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากลวิธีการใช้ภาษาในเพลงของ ณัฐวุฒิศรีหมอก (ฟักกลิ้ง ฮีโร่) ผลการศึกษา พบกลวิธีการใช้ภาษาแบ่งออกเป็น 5 ด้าน คือ 1) การใช้เสียงพบ 3 รูปแบบ รูปแบบที่พบมากที่สุด คือ การเล่นเสียงโดยการซ้ำคำ การเล่นเสียงสัมผัสอักษร และการพ้องเสียง ตามลำดับ โดยเสียงที่เกิดขึ้นในเพลงถูกนำมาใช้ในบทเพลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบททางอารมณ์ หรือแรงจูงใจที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ฟัง แสดงให้เห็นว่า “เสียง” สามารถทำให้เห็นถึง รูปแบบความหลากหลายทางภาษา เป็นเอกลักษณ์และเป็นสิ่งแรกที่ทำให้เกิดความน่าจดจำ เพราะเสียงเป็นสิ่งที่สามารถเข้าไปกระทบถึงความรู้สึกผู้ฟังได้เป็นอันดับแรก 2) ด้านการใช้คำ พบ 7 รูปแบบ รูปแบบที่พบมากที่สุด คือ คำหยาบ คำภาษาต่างประเทศ คำสแลง การตัดคำเต็ม การใช้อักษรย่อ คำอุทาน และการใช้ภาษาถิ่น ตามลำดับ โดยการใช้คำเป็นการแสดงให้เห็นถึงการสื่อถึง ความหมายเพื่อต้องการให้เข้าถึงอารมณ์ จากการศึกษา พบการใช้คำหยาบที่ถือว่าเป็นลักษณะเด่น ที่สุด ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสมจริง และเป็นการแสดงออกถึงความจริงใจของ ผู้ประพันธ์ ทำให้บทเพลงสามารถเข้าไปกระทบถึงจิตใจ และเข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังได้อย่างรวดเร็ว 3) ด้านการซ้ำกระสวนประโยค เป็นรูปแบบการสร้างวาทกรรมในเพลง เพื่อต้องการเน้นย้ำข้อความที่มี โครงสร้างเดียวกัน แสดงให้ผู้ฟังเห็นถึงใจความสำคัญ อีกทั้งยังเป็นการสื่อถึงภาพหรือความคิดบางอย่างของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารให้ผู้ฟังเข้าใจผ่านบนเพลง 4) ด้านการใช้สำนวน เป็นการ เลือกใช้คำน้อย แต่สามารถสื่อความหมายได้มากและกินใจผู้ฟังทั้งนี้เพื่อทำให้เกิดความไพเราะ จึงถือ ว่าเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางด้านภาษา ของผู้ประพันธ์ทางด้านภาษาสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย และ 5) ด้านการใช้ภาพพจน์ พบ 7 รูปแบบ โดยรูปแบบที่พบมากที่สุด คือ การใช้ปฏิปุจฉา การใช้บุคลาธิษฐาน การใช้ อุปมา การใช้อุปลักษณ์การใช้ นามนัย การใช้อติพจน์ และการใช้สัทพจน์ ตามลำดับซึ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการใช้ภาพพจน์นั้นไม่ได้มีกฎเกณฑ์ว่าต้องใช้มากหรือน้อย แต่ความสามารถของผู้ประพันธ์ที่มีการเลือกใช้ภาพพจน์ในบทเพลง ถือเป็นกลวิธีที่แสดงให้เห็นถึงความงามของภาษาที่ผู้ประพันธ์ ต้องการนำเสนอ

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าการเล่นเสียงสัมผัสสระทั้ง 5 รูปแบบ ในคอลัมน์กวีกระวาด จะทำให้เกิดความไพเราะเสนาะหู การเล่นเสียงสัมผัสสระจะทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของบทกวี สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนและร้อยรัดไปด้วย ความงดงามภายในบทกวี สอดคล้องกับงานวิจัยของ อรทัย สุขจ๊ะ และกุลธิดา ทองเนตร (2565: 51) ได้ทำวิจัยเรื่อง กลวิธีการใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิลปินไม้เมือง ผลการศึกษาพบว่า ด้านกลวิธีการใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิลปินไม้เมือง มีกลวิธีการใช้ภาษา 4 ลักษณะ คือ 1) การใช้คำ ได้แก่การเล่นคำ การเล่นเสียงสัมผัสอักษรและ การเล่นเสียงสัมผัสสระ การใช้คำซ้ำ การซ้ำความ 2) การใช้ภาษาถิ่น 3) การใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่ การใช้อุปมา การใช้อุปลักษณ์ การใช้บุคลาธิษฐาน และการใช้อติพจน์ 4) การสื่อความหมาย ได้แก่ การสื่อความหมายโดยตรง และการสื่อความหมายโดยนัย จากการวิเคราะห์พบว่า กลวิธีทางภาษาที่พบมากที่สุด คือ การเล่นเสียงสัมผัสสระ ส่วนกลวิธีทางภาษาที่พบน้อยที่สุดคือการสื่อความหมายโดยนัยทั้งนี้ยังพบว่าภาษาที่ใช้ในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิลปินไม้เมืองมีภาษาถิ่นเหนือเข้ามาใช้ทำให้เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงศิลปินไม้เมือง

กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียงวรรณยุกต์ในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีจำนวนน้อย แต่กวีก็ยังรักษาความไพเราะของบทกวีไว้ได้เป็นอย่างดีเพื่อให้มีเสียงสูงต่ำตามจังหวะของเสียง และเพื่อให้เกิดความไพเราะของบทกวี เพราะบทกวีบทใดมีการเล่นเสียงวรรณยุกต์บทกวีบทนั้น จะทำให้บทกวีมีเสียงที่ไพเราะสละสลวยงดงาม มีเสียงที่เป็นจังหวะสูงต่ำ ทำให้เกิดทำนองคล้ายเสียงดนตรี สอดคล้องกับงานวิจัยของ กิตติมา จันทร์ลาว (2555: 48-49) ได้ทำวิจัยเรื่อง วิเคราะห์กวีนิพนธ์ของสถาพร ศรีสัจจัง ผลการศึกษา กวีพินธ์ของสถาพร ศรีสัจจัง มีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ จำนวน 4 บท เพราะเป็นวิธีการเพิ่มความไพเราะอีกวิธีหนึ่ง และเป็นที่น่าสนใจ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นคำ เล่นคำซ้อนความหมาย มากที่สุด รองลงมา พบว่า มี เล่นคำซ้อนเสียง เล่นคำซ้ำวลี เล่นคำให้เห็นจินตภาพ เล่นคำซ้ำข้อความ เล่นคำไวพจน์ เล่นคำซ้ำในลักษณะยมก เพราะบทกวีบทใดมีการเล่นคำ จะให้ให้ผู้อ่านได้ตีความหรือทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำที่กวีได้เลือกสรรมาใช้ในบทกวี สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุนันท์ ภัคภานนท์ (2558: 180) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การเล่นคำ:สุนทรียภาพในบทเพลงของศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ พบว่า บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก จำนวน 50 เพลง พบว่า มีการเลือกใช้การเล่นคำในลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ได้แก่ การเล่นคำซ้ำและวลีซ้ำในลักษณะยมก และการเล่นคำซ้ำและวลีซ้ำในวรรคเดียวกันและต่างวรรค การเล่นคำซ้อน คือ การเล่นคำซ้อนในตำแหน่งที่ชิดกัน และการเล่นสำซ้อนในตำแหน่งแยกกัน ทั้งยังใช้การเล่นคำและวลีซ้ำร่วมกับคำซ้อน คือ การเล่นคำซ้ำ-คำซ้อน การเล่นคำซ้ำ-คำซ้ำ และการเล่นวลีซ้ำ-คำซ้อน การเล่นคำในลักษณะนี้แสดงให้เห็นสุนทรียภาพทั้งในแง่ของเสียงคำที่ไพเราะ การสื่อความหมาย และอารมณ์ของบทเพลงที่ชัดเจน หนักแน่น และลึกซึ้ง อันเป็นเครื่องยืนยันความสามารถทางภาษาและชั้นเชิงการประพันธ์ของครูเพลง

กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ทั้ง 9 แบบ จะช่วยทำให้บทกวีมีความไพเราะเพราะพริ้ง อีกทั้งยังทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจน สามารถจินตนการไปกับกวีได้ เพราะบทกวีบทใดมีการใช้โวหารภาพพจน์ ผู้อ่านต้องทำความเข้าใจหรือตีความไปกับสิ่งที่กวีต้องการสื่อ เพื่อจะได้เข้าใจและจินตนการไปกับกวีได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สันติ ทิพนา (2566: 163) ได้ทำวิจัยเรื่องโวหารภาพพจน์และรสวรรณคดีในกวีนิพนธ์ เรื่อง ฝูงนกเหนือวิหารของ โชคชัย บัณฑิต ผลการศึกษาพบว่า มีโวหารภาพพจน์ที่ปรากฏ 6 ประเภท คือ 1) อุปมา 2) อุปลักษณ์ 3) อธิพจน์ 4) สัทพจน์ 5) บุคลาธิษฐาน และ 6) นามนัย ส่วนรสวรรณคดีที่ปรากฏ 10 รส ได้แก่ 1) ศานตรส เช่น การให้อภัยความสงบ 2) ศฤงคารรสหรือนารีปราโมทย์ เช่น ความรักของแม่ที่มีต่อลูกการระลึกถึงครูอาจารย์ 3) เราทรรสหรือพิโรธวาทัง เช่น อารมณ์โกรธที่มีต่อสัตว์และคน 4) กรุณารสหรือสัลลาปังคพิสัย เช่นการผิดหวังในความรัก ความทุกข์ 5) เสาวรสจนี เช่น การชมดอกไม้และธรรมชาติ 6) ภยานกรส เช่น ความกลัว หรือกังวลกับเหตุการณ์ต่าง ๆ 7) วีรรส เช่น ความพากเพียรและความกล้าหาญ 8) อัทภูตรส เช่น ความแปลกใจและความทันสมัย 9) พีภัตสรส เช่น ความรู้สึกเบื่อหน่ายการทำงานและสังคมที่ย่ำแย่ และ 10) หาสยรส เช่น อารมณ์ขัน การวิเคราะห์โวหารภาพพจน์รสวรรณคดีในกวีนิพนธ์ เรื่อง ฝูงนกเหนือวิหาร ของโชคชัย บัณฑิต เป็นเพียงการวิเคราะห์ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้เห็นความงามทางวรรณศิลป์ ซึ่งเหมือนกับงานวิจัยข้างต้นที่พบว่าเป็นบทกวีที่อยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันหรือร่วมสมัยกัน

จากการวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท นอกจากการวิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้านการเล่นเสียง เล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์แล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบว่า รูปแบบการประพันธ์บทกวีที่ลงตีพิมพ์ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์มีรูปแบบการประพันธ์สามารถแยกได้ 2 ประเภท คือ รูปแบบที่มีฉันทลักษณ์ ส่วนใหญ่กวีจะประพันธ์เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอน 8 จำนวน 27 บท และบทกวีที่ไม่มีฉันทลักษณ์หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งคือ กลอนเปล่าหรือกลอนอิสระ จำนวน 22 บท สรุปได้ว่ากวีส่วนใหญ่ยังคงนิยมการประพันธ์บทกวีตามขนบทางวรรณศิลป์ที่เป็นแบบแผนเดิม สอดคล้องกับ กีรติ ธนะไชย (2551: 308) ได้ทำวิจัยเรื่อง ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยทั้งสมัยใหม่ทั้งด้านการสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์ พบว่า ฉันทลักษณ์และการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ในฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ยังมีส่วนสำคัญในการแสดงความเป็นเอกลักษณ์ทางวรรณศิลป์ของกวีร่วมสมัย จะเห็นได้ว่ากวีแต่ละคนมีลีลาฉันทลักษณ์ต่าง ๆ กันไป มีอิสระในการสืบทอดและเลือกสรรฉันทลักษณ์แล้ว ยังมีอิสระในการปรับแปลงและสร้างสรรค์ให้เป็นแบบเฉพาะตนจนเข้าใจในคุณค่าความงามและพร้อมที่จะเชิดชูมรดกวรรณศิลป์ด้วยความภาคภูมิ ซึ่งปัจจุบันบทกวีไทยร่วมสมัยก็มีทั้ง 2 ลักษณะร่วมกัน เพื่อเป็นการสืบสรรค์กลวิธีทางวรรณศิลป์ให้ทีความงดงามไพเราะเพราะพริ้งต่อไป นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับสอดคล้องกับงานวิจัยของ นิตยา แก้วคัลณา (2566: 184) ได้ทำวิจัยเรื่อง กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับการสร้างงานของกวี ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัยสื่อให้เห็นพันธกิจของกวีว่าคือผู้ที่สืบ

ทอดมรดกทางวรรณศิลป์ โดยการสืบทอดผสานไปกับการนำไปสร้างเป็นตัวบทใหม่ ซึ่งก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงจากการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด กวีร่วมสมัยยังสื่อความคิดถึงการสร้างงานไว้ในผลงานของตนว่าต้องการธำรงรากเหง้าทางวรรณศิลป์ตามรอยบุรพกวีและวรรณคดีแต่อดีต รวมถึงทำหน้าที่สืบทอดหรือธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติอันเป็นสื่อเชื่อมโยงกับพันธกิจหรือหน้าที่ของกวีด้วยว่าพึงสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์แห่งยุคสมัยด้วย การสื่อพันธกิจของกวียังสอดแทรกมโนทัศน์ถึงการสร้างงานเชิงอุดมคติว่าเพื่อกล่อมเกลาจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ผ่านการปฏิบัติการทางวรรณศิลป์ที่ผสานรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ดั้งเดิม

นอกจากนี้สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบในบทกวีผ่านคอลัมน์ “กวีกระวาด” ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ประจำปี 2566 จำนวน 49 บท คือ มีการกล่าวถึงวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น การทำงานอาชีพความเป็นอยู่ คุณค่าของผู้หญิง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการชุมนุมและโศกนาฏกรรม การเล่นหวย การแก้บน ปัญหาสังคมเศรษฐกิจและการเมือง พรรคการเมือง การเรียกร้องประชาธิปไตย ประเพณี ความรัก ความขัดแย้ง และสภาพอากาศหนาว ซึ่งเป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับงานวิจัยของ นิตยา แก้วคัลณา (2566: 184-185) ได้ทำวิจัยเรื่อง กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับการสร้างงานของกวี ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ในบริบทร่วมสมัยมีการประสานขนบการประพันธ์หรือเนื้อหาจากวรรณคดีกับทัศนะของกวีที่มีต่อปรากฏการณ์ในสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยนำมาสร้างเป็นตัวบทใหม่ซึ่งอาจนำขนบด้านศิลปะการแต่ง เช่น ขนบการพรรณนาความต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบทพรรณนาธรรมชาติ บทพรรณนาขบวนทัพบทฝากนาง หรือขนบการสร้างจินตภาพมาสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดที่มีพลวัต ด้วยการประสานโครงสร้างหรือกรอบของการแต่งตามขนบเดิมแล้วปรับเปลี่ยนรายละเอียดของขนบต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของงานประพันธ์ชิ้นใหม่ ทำให้กลายเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่มีมิติอันหลากหลาย ส่วนด้านการสร้างสารัตถะหรือเนื้อหาจากวรรณคดีแต่โบราณนั้นเป็นการสร้างตัวบทใหม่ที่ผสานเนื้อหาจากวรรณคดีไทย กวีร่วมสมัยนำเนื้อหาจากวรรณคดีมาสร้างเป็นตัวบทใหม่ นำตัวละครจากวรรณคดีมาเล่าหรือใช้ในตัวบทใหม่การพาดพิงหรืออ้างถึงตัวบทหรือข้อความจากวรรณคดี การดัดแปลงข้อความจากตัวบทวรรณคดีการปรับเปลี่ยนข้อความหรือเนื้อหาจากตัวบทวรรณคดี การปะติดความกับข้อความในวรรณคดีในตัวบทใหม่ การล้อเลียนเรื่องราวหรือขนบวรรณคดี และการนำวรรณคดีมาตีความใหม่อันเป็นการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดที่มีหลายมิติเพื่อสื่อความคิดใหม่ที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมร่วมสมัย ทำให้ผู้วิจัย ผู้อ่าน และกวีได้เข้าใจบริบททางสังคมในปี 2566 สามารถนำมาปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 สามารถนำความรู้ที่ได้จากการวิจัยใช้ในการวิเคราะห์ความงามทางวรรณศิลป์ไปการจัดการเรียนรู้ในรายวิชาวรรณคดีและวรรณกรรมได้

1.2 สามารถนำผลการวิจัยไปปรับใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมประเภทอื่นได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาบทกวีในแง่มุมอื่น ๆ เช่น ปรากฏการณ์ทางสังคม หรือแนวคิดจากบทกวี เป็นต้น

2.2 ควรมีการศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์บทกวีที่ได้รับรางวัลประเภทต่าง ๆ

2.3 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ที่ได้รับรางวัลอื่น ๆ

เอกสารอ้างอิง

กิตติมา จันทร์ลาว. (2555). *วิเคราะห์กวีนิพนธ์ของสถาพร ศรีสัจจัง.* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กิตติศักดิ์ คงคา. (2566). ฉันเขียนจดหมายถึงนายมาห้าสิบปีแล้ว. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2253), 53.

กีรติ ธนะไชย. (2551). *บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุสุมา รักษมณี. (2549). *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ธรรมสาร.

กรวิก อุนะพำนัก. (2566). เรายังเป็นเพื่อนกันไหม?. *มติชนสุดสัปดาห์*, 44(2258), 56.

คมสัน วิเศษธร. (2566). สีอะไร. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2214), 56.

จิราภพ ทวีสูงส่ง. (2567). *ชวนรู้จัก 5 กวีนิพนธ์ไทย ผู้สั่นสะเทือนหัวใจด้วยภาษา.* สืบค้นเมื่อ 29 เมษายน 2567, จาก https://www.thaipbs.or.th/now/content/953

จิตรลดา สุวัตถิกุล. (2554). *วรรณคดีวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชิตะวา มุนินโท. (2566). เทอญ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2213), 56.

โชคชัย บัณฑิต. (2566). ขั้ว. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2222), 56.

โชคชัย บัณฑิต. (2566). สุญญการณ์. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2241), 56.

โชคชัย บัณฑิต. (2566). ในลมหนาว. *มติชนสุดสัปดาห์*, 44(2261), 56.

ซะการีย์ยา อมตยา. (2566). ดอกไม้เพลิงมูโนะ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2243), 56.

ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์. (2566). 5 มีนาคม: วันนักข่าว. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2220), 56.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). *หอมโลกวรรณศิลป์การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย.* กรุงเทพฯ: ปาเจรา.

นายทิวา. (2566). ...สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของแม่บ้าน. *มติชนสุดสัปดาห์*, 44(2255), 56.

นิศาชล สาตรา. (2542). *แนวคิดและภาพสะท้อนทางสังคมจากร้อยกรองร่วมสมัยในหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ ช่วง พ.ศ. 2531-2540.* วิทยานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิตยา แก้วคัลณา. (2566). กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับการสร้างงานของกวี. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,* 23(2), 162-187.

นรพัลลภ ประณุทนรพาส. (2566,กรกฎาคม). ฤดีดวงสีใด. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2238), 56.

ในเมือง รักเสรี. (2566). ลักยิ้ม. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2246), 57.

ในเมือง รักเสรี. (2566). โองการออนไลน์. *มติชนสุดสัปดาห์*, 44(2262), 56.

ปนัดดา คำมาโฮม และสารภี ขาวดี. (2564). กลวิธีการประพันธ์ในกวีนิพนธ์ของพรชัย แสนยะมูล. *วารสารวิวิธวรรณสาร,* 5(2), 255-281.

ฝุ่นฟ้า ธุลีดิน. (2566). ใครเจ้าของ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2247), 56.

พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ. (2566). หรือเพียงความไร้สาระ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2226), 56.

พุทธิ์นันทะ ผลชัยอรุณ. (2566). ในภาพฝันของราษฎร. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2231), 56.

เพชร ปราการ. (2566). คนที่เท่าเทียม. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2219), 56.

เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน. (2566). ไม่ยอมให้คุณเป็นดวงอาทิตย์ของใคร. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2232), 56.

เฟืองเขียว เกี้ยวบุหลัน. (2566). ไม่มีพระเจ้าองค์ใดอยู่ในนั้น. *มติชนสุดสัปดาห์*, 44(2257), 56.

ภาณุพงษ์ คงจันทร์. (2566). ไข่ต้มแก้บน. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2224), 56.

มูบารัด สาและ. (2566). ยโส. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2233), 56.

มูบารัค สาและ. (2566). เรือ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2242), 56.

แม่น้ำ เรลลี่. (2566). เรายอมจำนน...เพราะว่า. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2217), 56

รอนฝัน ตะวันเศร้า. (2566). ถ้อยคำเร่ร่อน. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2215), 56.

เรียม. (2566). อัญเชิญ. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2240), 56.

ฤดี ณ หทัย. (2566). 40 ดีกรี นาปีนี้ดีแน่. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2237), 57.

ฤดี ณ หทัย. (2566). กี่พรรษาแล้วที่ยังทุกข์ทน. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2243), 56.

ลลิษา กระสินธุ์. (2564). กลวิธีการใช้ภาษาและเพื่อศึกษามโนทัศน์ทางสังคม ในบทเพลง ของ ณัฐวุฒิ ศรีหมอก (ฟักกลิ้ง ฮีโร่). วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วัชรินทร์ จันทร์ชนะ. (2566). ประชาธิปไตย....*มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2223), 56.

สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS). (2566). *ประมวลภาพเหตุการณ์ "15 ข่าวเด่น" ในประเทศปี 2566.* สืบค้นเมื่อ 29 เมษายน 2567, จาก https://www.thaipbs.or.th/news/content/335156

สันติ ทิพนา. (2566). โวหารภาพพจน์และรสวรรณคดีในกวีนิพนธ์ เรื่อง ฝูงนกเหนือวิหาร ของ โชคชัย บัณฑิต. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด,* 17(3), 163-175.

สันติ ทิพนา. (2558). *ปรากฏการณ์ทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นในนิตยสารรายสัปดาห์ ปีพุทธศักราช 2555.* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมไทย. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

สริยกานต์ ยี่เก็งเอี่ยม. (2564). กลวิธีทางวรรณศิลป์และภาพความเป็นอื่นในกวีนิพนธ์ของอังคาร จันทาทิพย์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี,* 12(2), 225-241.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2558). *เจิมจันทน์กังสดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันท์ ภัคภานนท์. (2558). การเล่นคำ: สุนทรียภาพในบทเพลงของศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย*, 35(4), 180-193.

สุไฮมี. (2566). เหล่าเด็กชายที่สร้างทางเดินไปถึงดวงจันทร์. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2216), 56.

อรรถสิทธิ์ สมจารี. (2566). รุ่งอรุณแห่งปี. *มติชนสุดสัปดาห์*, 43(2221), 64.

อรทัย สุขจ๊ะ และกุลธิดา ทองเนตร. (2565). กลวิธีการใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิลปินไม้เมือง. *วารสารอักษราพิบูล*, 3(2), 51-68.