การศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์

โดย
นายจตุธรรม แซ่ลี้

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์

โดย
นายจตุธรรม แซ่ลี้

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

A STUDY OF CHRONICLE PLAYS OF PRINCE NARATHIPPRAPHANPHONG AS A HISTORICAL GENRE

By

MR. Chatutham SAELEE

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts THAI

Department of THAI

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์
โดย	นายจตุธรรม แซ่ลี้
สาขาวิชา	ภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ)

630520007 : ภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : บทละครพงศาวดาร, วรรณคดีประวัติศาสตร์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

นาย จตุธรรม แซ่ลี้: การศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปัทมา ทีฆประเสริฐกุล

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 17 เรื่อง ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผลการศึกษาพบว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร ด้วยวิธีการประกอบสร้างทางด้านเนื้อหา ได้แก่ การเลือกเหตุการณ์ และการเพิ่มเนื้อหา วิธีการดังกล่าวทำให้ เนื้อหาทางด้านประวัติศาสตร์จากพงศาวดารเชื่อมโยงเข้ากันกับเนื้อหาใหม่ที่เกิดขึ้นจากทรรศนะของกวีได้อย่างมีเอกภาพ นอกจากนี้กวียังได้ใช้วิธีการประกอบสร้างทางด้านวรรณศิลป์ ได้แก่ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก การผสมผสานถ้อยคำในพงศาวดารกับลีลาภาษาแบบวรรณคดี และกลวิธีทางฉันทลักษณ์ ซึ่งล้วนเป็นวิธีการที่ทำให้บทละครพงศาวดาร เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่นำเอาเรื่องราวจากพงศาวดารมานำเสนอให้สนุกสนานและมีสีสันน่าติดตามได้

อย่างไรก็ดี การนำเรื่องราวในพงศาวดาร โดยเฉพาะพงศาวดารของไทยมานำเสนอในรูปแบบของบทละครยังไม่มีปรากฏมาก่อนในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ ประกอบกับบทละครพงศาวดารเป็นกลุ่มวรรณคดีที่พระมหากษัตริย์ทรงมีส่วนร่วมในการประพันธ์และเผยแพร่ มีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องชาติและการเมืองการปกครอง อีกทั้งเป็นบทละครที่มีรูปแบบการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก จึงทำให้บทละครพงศาวดารมีความสัมพันธ์กับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เชื่อมโยงกับการการสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติ และสัมพันธ์อยู่กับการแสดงความเจริญของชาติด้วยบทละครแบบตะวันตก บทละครพงศาวดารจึงเป็นองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดีหน่วยหนึ่ง ซึ่งทำหน้าที่สอดคล้องกับแนวพระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการสร้างความมั่นคงและพัฒนาชาติให้รอดพ้นจากการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก

630520007 : Major THAI

Keyword : Chronicle plays, Historical literature, Prince Narathippraphanphong

MR. Chatutham SAELEE : A study of Chronicle plays of Prince Narathippraphanphong as a historical genre Thesis advisor : Assistant Professor Pattama Theekaprasertkul, Ph.D.

This thesis aims to study the composition of seventeen chronicle plays by Phrachao Boromwongther Krom Phra Narathippraphanphong, Prince Narathippraphanphong, and their role as pieces of historical literature and the relationship between chronicle plays and the social context of the reign of King Chulalongkorn.

The finding indicates that the Prince composed chronicle plays by producing content, which involves the technique in selecting incidents and adding new episodes. These techniques make the historical content of the chronicles harmoniously connected with the new content arising from the dramatist's perspective. The dramatist also used the literary techniques by utilizing the naming of dramas, building plot structures on historical accounts, creating characters and settings, as well as combining the words from the chronicles with the language style of literature and in the use of poetical form. All these techniques make this kind of drama historical literature whose plots are taken from chronicles and presented in an entertaining and colourful way to engage audience's attention.

All in all, it had never happened before that stories taken from chronicles, particularly Thai chronicles, had been presented in the form of drama. Also, chronicle dramas were the kind of literary works that the King was involved with in writing and publicizing. The fact that the dramas were added with contents to emphasize nationalism and governance and their performance was influenced by the Western style relates them to the historical context of the reign of King Chulalongkorn. They were thus connected with the promotion of an awareness of nationalism and were involved in the presentation of national prosperity through Western-style dramas. Thai chronicle plays are thus a body of knowledge in history and literature, whose role is in line with King Chulalongkorn's policy of establishing and developing the country's security to ensure that it remained safe from Western colonization.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงเพราะได้รับความเมตตาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้เสียสละเวลาในการชี้แนะ ให้ข้อคิดเห็น และตรวจทานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ด้วยความเอาใจใส่ ทั้งยังมอบโอกาสให้กับผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการทำงานเชิงวิชาการอยู่เสมอ คำสอนของอาจารย์เป็นแสงสว่างส่องทางให้ผู้วิจัยรู้จักคิด รู้จักเขียน ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการศึกษา และเห็นคุณค่าของวรรณคดีซึ่งมีอยู่อย่างเอนกอนันต์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่ง ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าในการตรวจทานวิทยานิพนธ์เล่มนี้อย่างละเอียด ตลอดจนให้ข้อคิดเห็นซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่าง ๆ ทั้งในด้านวิชาการและในด้านวิชาชีวิต ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยเป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยแห่งนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเจ้าหน้าที่หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร เจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติ และเจ้าหน้าที่ศูนย์นราธิปเพื่อการวิจัยทางสังคมศาสตร์ ที่อำนวยความสะดวก ให้คำแนะนำในการค้นคว้า และช่วยเหลือผู้วิจัยทุกครั้งที่เดินทางไปสืบค้นข้อมูล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบค้นข้อมูลในช่วงวิกฤตการณ์โรคระบาดโควิด - 19 ที่ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากบรรดาเจ้าหน้าที่อย่างเหลือล้น

ผู้วิจัยได้รับทุนการุณยาจารย์ จากภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปี พ.ศ. 2563 จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้รับการสนับสนุนทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมทุนวิจัยมหาบัณฑิต วช. ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2566 ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณโครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต วช. ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิในโครงการ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.พจี ยุวชิต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตุลย์ อิศรางกูร ณ อยุธยา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วรางคณา ศรีกำเหนิด ที่ได้ให้ข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนผู้ร่วมศึกษาในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ที่คอยช่วยเหลือกันและเป็นกำลังใจให้กันอยู่เสมอ ทั้งนี้ขอขอบคุณเพื่อนอักษรศาสตร์รุ่นที่ 49 ตลอดจนรุ่นพี่และรุ่นน้อง

คณะอักษรศาสตร์ ทุกความห่วงใย ทุกคำปลอบโยน และทุกกำลังใจของเพื่อน ล้วนเป็นแรงผลักดันที่ทำให้ผู้วิจัยเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วง

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณสมาชิกในครอบครัวทุกคน โดยเฉพาะคุณพ่ออนุราช แซ่ลี้ คุณแม่ ณัฐทินี แซ่ลี้ และคุณสิริกมล แซ่ลี้ ผู้เป็นพี่สาว ผู้มอบโอกาสในการศึกษาให้กับผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของการเล่าเรียน ทั้งยังมอบความรักและความเอาใจใส่ให้กับผู้วิจัยเสมอมา วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะไม่สามารถสำเร็จลุล่วงลงได้หากปราศจากความรักความเข้าใจของแม่ และความห่วงใยของพี่สาว ครอบครัวจึงเป็นทั้งแรงกายและแรงใจที่ทำให้ผู้วิจัยจัดทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้จนสำเร็จ

คุณูปการของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยจึงขอมอบต่างเครื่องบูชาพระคุณของครู พระคุณของบิดา มารดา พี่สาว และขอน้อมเกล้าฯ ถวายเป็นเครื่องสักการะ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้ทรงพระราชสมัญญานาม "มหากวีพันธนวิจิตร" ผู้ทรงเป็นบิดาแห่งการละครร้องของไทย และผู้ทรงพระนิพนธ์บทละครพงศาวดาร ซึ่งเป็นที่มาของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

จตุธรรม แซ่ลี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฐ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 5

1.3 สมมติฐานการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตในการศึกษา 5

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 7

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

บทที่ 2 17

ภูมิหลังของบทละครพงศาวดาร 17

2.1 พระประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 17

2.2 ภูมิหลังการละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 21

2.2.1 โรงละครและคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 22

2.2.2 ลักษณะการแสดงละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์.....25
2.3 ความนิยมบทละครพงศาวดารในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.....30
2.4 พงศาวดารต้นทางของบทละครพงศาวดาร.....34
2.4.1 บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ.....37
2.4.2 บทละครที่มาจากราชาธิราช.....39
2.4.3 บทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา.....42
บทที่ 3.....51
การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา.....51
3.1 การเลือกเหตุการณ์.....51
3.1.1 สงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต.....52
3.1.2 สงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชา.....53
3.1.3 การช่วงชิงอำนาจในราชสำนัก.....54
3.1.4 วีรกรรมของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์.....55
3.1.5 ตำนานบุคคล.....55
3.1.6 เหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์.....57
3.2 การเพิ่มเนื้อหา.....59
3.2.1 ประณามพจน์.....59
3.2.2 การยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง.....64
3.2.2.1 การแสดงความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์.....64
3.2.2.2 การสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์.....66
3.2.2.3 การแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์.....72
3.2.2.4 การสดุดีชาติบ้านเมืองและพระราชฐานของพระมหากษัตริย์.....75
3.2.2.5 การขอพรให้พระมหากษัตริย์ตามขนบของวรรณคดี ยอพระเกียรติ.....77
3.2.3 การมีเชื้อชาติไทย.....85

3.2.4 การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่น....89
3.2.5 การแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช....95
3.2.5.1 การแสดงความยิ่งใหญ่ด้านแสนยานุภาพทางทหาร....95
3.2.5.2 ความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา....97
3.2.5.3 การกล่าวเน้นย้ำสถานะความเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา.... 102
3.2.6 ภัยคุกคามจากชาติตะวันตก.... 103
3.2.7 การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์.... 105
3.2.7.1 การแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต.... 106
3.2.7.2 การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์.... 114
3.2.7.3 ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง... 117
3.2.7.4 การกระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์.... 118
3.2.8 การทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร.... 122
3.2.8.1 การทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์.... 122
3.2.8.2 การทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมือง.... 126
3.2.9 การเพิ่มเนื้อหาที่ให้คติสอนใจ.... 128
บทที่ 4.... 135
การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์.... 135
4.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง.... 136
4.1.1 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ.... 136
4.1.2 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์.... 138
4.1.3 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา.... 139
4.2 การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์.... 144
4.2.1 การสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร.... 145
4.2.2 การสลับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง.... 148

4.2.3 การเพิ่มเหตุการณ์ในโครงเรื่อง 150
4.2.3.2 การเพิ่มเหตุการณ์หลัก 150
4.2.3.2 การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย 154
4.2.3.3 การเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ 160
4.2.3.4 การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยและเหตุการณ์หลักร่วมกับการสลับเหตุการณ์ 167
4.3 การสร้างตัวละคร 171
4.3.1 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร 172
4.3.1.1 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร 172
4.3.1.2 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร 179
4.3.2 การสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์ 185
4.3.2.1 การสร้างตัวละครให้มีสถานะทางสังคมที่สมจริงตามเหตุการณ์และสถานที่ 185
4.3.2.2 การสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร 193
4.3.3 การสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม 198
4.4 การสร้างฉาก 208
4.4.1 การสร้างฉากช่วงเวลาและสถานที่ตามพงศาวดาร 208
4.4.1.1 การสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดาร 208
4.4.1.2 การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดาร 210
4.4.2 การสร้างฉากช่วงเวลาที่กวีคิดขึ้นใหม่ 214
4.4.3 การเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากเพื่อความสมจริง 216
4.5 การผสมผสานถ้อยคำในพงศาวดารกับลีลาภาษาแบบวรรณคดี 224
4.5.1 การนำถ้อยคำจากพงศาวดารมาปรับใช้ในบทละคร 225
4.5.2 การเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์ 230

4.6 กลวิธีทางฉันทลักษณ์ 233
4.6.1 ฉันทลักษณ์หลักของเรื่อง 234
4.6.2 ฉันทลักษณ์ที่ใช้แทรกระหว่างการดำเนินเรื่อง 240
บทที่ 5 251
ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคม 251
5.1 บทละครพงศาวดารกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 252
5.2 บทละครพงศาวดารกับการสร้างสำนึกความเป็นชาติ 258
5.2.1 การแสดงกำเนิดและความเป็นมาของชาติ 263
5.2.2 การสร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกัน 268
5.2.3 การแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาติ 273
5.2.4 การแสดงปัญหาที่ส่งผลต่อเอกราชและความมั่นคงของชาติ 278
5.2.5 การปลูกฝังหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรต่อชาติ 282
5.3 บทละครพงศาวดารกับการแสดงความเจริญของชาติด้วยการละครแบบตะวันตก 286
บทที่ 6 295
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย 295
6.1 สรุปผลการวิจัย 295
6.2 อภิปรายผลการวิจัย 298
6.3 ข้อเสนอแนะ 300
รายการอ้างอิง 301
ประวัติผู้เขียน 308

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การแสดงความเชื่อมโยงระหว่างบทละครพงศาวดารกับพงศาวดารฉบับต่าง ๆ.....47

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นหัวล้านชนกัน ในบทลครรำเรื่อง พระยากง พระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542 กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นหัวล้านชนกัน ในสมุทรโฆษคำฉันท์ 89

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นรำดาบเขนใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงลาวไทยฟันดาบ ในสมุทรโฆษคำฉันท์.....90

ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นแขกรำหอก ใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นชวาแทงหอกในสมุทรโฆษคำฉันท์ 90

ตารางที่ 5 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นแรดกัดกัน ใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นชนแรด ในสมุทรโฆษคำฉันท์ 91

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบบทร้องของหม่อมไทย ใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุง ทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ* กับเนื้อความในกากีกลอนสุภาพ 92

ตารางที่ 7 การเปรียบเทียบกาพย์เห่เรือ ใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์* กับเนื้อความในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ 93

ตารางที่ 8 การเปรียบเทียบเนื้อหาของลิลิตพงศาวดารเหนือกับโคลงพาลีสอนน้อง 94

ตารางที่ 9 การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารเหนือ..... 136

ตารางที่ 10 การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารพม่า..... 138

ตารางที่ 11 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา..... 139

ตารางที่ 12 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและลำดับเหตุการณ์ของ บทลครพระราชพงษาวดารไทยปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045 145

ตารางที่ 13 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*..... 146

ตารางที่ 14 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในราชาธิราชฉบับพิมพ์ และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*..... 147

ตารางที่ 15 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของบทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045. 149

ตารางที่ 16 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059*..... 151

ตารางที่ 17 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*..... 153

ตารางที่ 18 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของบทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อ พระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ..... 155

ตารางที่ 19 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147* 156

ตารางที่ 20 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715* 158

ตารางที่ 21 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์ของบทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี..... 160

ตารางที่ 22 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*..... 162

ตารางที่ 23 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*..... 164

ตารางที่ 24 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราชกับลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044* 167

ตารางที่ 25 เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครคู่ตรงข้ามในบทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ 199

ตารางที่ 26 เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครคู่ตรงข้ามในบทลครร้องพระราชพงษาวดารไทยเรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715 202

ตารางที่ 27 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากับ บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059..... 225

ตารางที่ 28 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากับ*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*..... 227

ตารางที่ 29 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างราชาธิราชฉบับพิมพ์กับ*บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*..... 229

ตารางที่ 30 การเปรียบเทียบรูปแบบของกาพย์ฉบัง 16 กับฉันทลักษณ์พิเศษในบทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044 และบทลครเรื่องพระราช พงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยา จักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ 247

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีพระปรีชาสามารถทางด้านการประพันธ์และการละครเป็นอย่างมาก พระองค์ทรงพระนิพนธ์บทละครร้องและบทละครรำไว้มากกว่า 127 เรื่อง[1] บทละครพระนิพนธ์ส่วนมากมีแนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักระหว่างชายกับหญิงเป็นหลัก อาจเพราะแนวเรื่องดังกล่าวมุ่งทำให้ผู้ชมเกิดความสำเริงอารมณ์ จึงสอดคล้องกับประเภทของตัวบทที่เป็นวรรณคดีการแสดง อย่างไรก็ตาม ยังมีบทละครพระนิพนธ์จำนวนหนึ่งที่มีแนวเรื่องแตกต่างไปจากบทละครพระนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ บทละครกลุ่มนี้มิได้มุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างบุคคล แต่เป็นบทละครที่มุ่งถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยนำเค้าโครงมาจากเอกสารประเภท “พงศาวดาร” ทั้งพงศาวดารเหนือ พงศาวดารพม่า และพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเรียกบทละครพระนิพนธ์กลุ่มนี้ได้ว่า “บทละครพงศาวดาร”

เมื่อพิจารณาบทละครพงศาวดารโดยเทียบกับพงศาวดารต้นทางพบว่า เนื้อหาของบทละครพงศาวดารปรากฏทั้งส่วนที่มีที่มาจากในพงศาวดาร และส่วนที่แตกต่างกับพงศาวดาร จึงทำให้เห็นว่าบทละครพงศาวดาร เป็นวรรณคดีที่มีบางส่วนเชื่อมโยงกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในขณะเดียวกันวรรณคดีกลุ่มดังกล่าวก็ปรากฏส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นจากความคิดและจินตนาการของกวีร่วมด้วย จากลักษณะดังกล่าวจึงอาจพิจารณาบทละครพงศาวดารเบื้องต้นได้ในฐานะ “วรรณคดีประวัติศาสตร์”

สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม (2542, หน้า 2 - 7) ได้กล่าวถึงลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์ไว้ว่า วรรณคดีประวัติศาสตร์ คือ งานเขียนที่แต่งด้วยร้อยแก้วและร้อยกรองอย่างมีวรรณศิลป์ และมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยตรง โดยเนื้อหาของวรรณคดีประวัติศาสตร์สามารถจำแนกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ วรรณคดี

---

[1] เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์ (2522, หน้า 68 – 87) เพลินพิศ กำราญ และ เนียนศิริ ตาละลักษมณ์. (2522). พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. มูลนิธินราธิปประพันธ์พงศ์ – วรวรรณ. ได้สืบค้นและรวมรวมรายชื่อบทละครพระนิพนธ์ทั้งหมดในหอสมุดแห่งชาติ ไว้ในบรรณานุกรมบทละคร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 127 เรื่อง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้สืบค้นเพิ่มเติมและพบว่ามีบทละครพระนิพนธ์อีกหลายเรื่องที่มิได้รวมอยู่ในบรรณานุกรมข้างต้น เช่น **บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียรฯ บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือฯ** และ**บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง** เป็นต้น

ประวัติศาสตร์ประเภทบันทึกการเดินทาง วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทบันทึกเหตุการณ์ทั่วไป และวรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม

บทละครพงศาวดารมีความสอดคล้องกับนิยามข้างต้นในบางส่วน เนื่องจากบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีร้อยกรองที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยตรง แต่การจำแนกลักษณะเนื้อหาของวรรณคดีประวัติศาสตร์ตามนิยามดังกล่าว ยังไม่สามารถอธิบายลักษณะของบทละครพงศาวดารได้อย่างครอบคลุม เนื่องจากบทละครพงศาวดารบางเรื่องอาจมีลักษณะเนื้อหาของวรรณคดีประวัติศาสตร์ตามนิยามข้างต้น ร่วมกันถึง 3 ประเภท เช่น ***บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้า นครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*** ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการก่อกบฏของเจ้าพระยารามเดโช อันทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะตรงกับวรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทบันทึกเหตุการณ์ทั่วไป แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมุ่งแสดงให้เห็นว่า การก่อกบฏดังกล่าวเป็นการกระทำที่กล้าหาญอันแสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์องค์ก่อน ซึ่งทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะสอดคล้องกับวรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม อีกทั้งบทละครเรื่องนี้ยังมีเนื้อหาที่กล่าวถึงพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ในส่วนท้ายของเรื่อง จึงทำให้ตัวบทดังกล่าวมีลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์รวมอยู่ด้วย

ผู้วิจัยจึงมีข้อคิดเห็นว่า ลักษณะสำคัญของวรรณคดีประวัติศาสตร์ คือ การผสมผสานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ กับลักษณะของความเป็นวรรณคดีซึ่งอาจประกอบไปด้วยเนื้อหาที่มาจากจินตนาการ และความคิดเห็นของกวี รวมทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ใช้ในการประพันธ์ ดังจะเห็นได้จากวรรณคดีประวัติศาสตร์จำนวนมาก เช่น **ลิลิตตะเลงพ่าย** ที่มีเนื้อหาหลักมาจากเหตุการณ์ในพงศาวดาร แต่เนื้อหาในส่วนบทไหว้ครูตอนต้น บทนิราศ บทยอพระเกียรติ และรายละเอียดของเรื่องในส่วนท้าย เป็นส่วนที่กวีประพันธ์เพิ่มเติมลงในเรื่องภายหลัง (ชลดา ศิริวิทยเจริญ, 2519, หน้า 16) **ราชาธิราช** ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นตัวบทที่มีต้นทางแรกเริ่มมาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ของมอญ แต่ปรากฏการเพิ่มเติมตัวละครขึ้นใหม่เพื่อช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ (ธนพร ศิริพันธ์, 2559, หน้า 1, 101) และ**ลิลิตพงศาวดารเหนือ** ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ (2510, หน้า 2, 8) ที่มีการกล่าวถึงฉากซึ่งเป็นสถานที่จริงในพงศาวดารเหนือ พร้อมกับการพรรณนาฉากที่ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ

ดังนั้นการศึกษาบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ จึงไม่อาจมุ่งพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ต้นทางแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ควรจะมุ่งพิจารณาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ร่วมด้วย เพื่อแสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงมีวิธีการอย่างไร ในการผสมผสานองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ในพงศาวดาร เข้ากับองค์ประกอบทางวรรณคดีและกลวิธีทางวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้บทละครพงศาวดาร มีสถานะเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์

ทั้งนี้บทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นกลุ่มวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่มีความเชื่อมโยงกับสถาบันพระมหากษัตริย์โดยตรง เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้พระราชทานพระบรมราชวินิจฉัยต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ความว่า

> *“พงษาวดารตอนต่าง ๆ ซึ่งนึกจำหน่ายในใจนั้น ก็เปนความจริง แต่ฉันไปออกติดใจเรื่องวิชาเยนทร ถ้าวิชาเยนทรของเราแล้วความมันห่างเหิน พงษาวดารเขียนเลวเต็มทีนัก วิชาเยนทรของฝรั่งเขาดูน่าสงสารมาก เรื่องรังแกยายท้าวทองกีบม้าต่าง ๆ แลมีรูปพวกมักกะสันทั้งที่กรุงเก่าแลที่เมืองธนซึ่งไม่มีในจดหมายไทยเลย แต่มีในหนังสือฝรั่งหลายสถาน ดูเหมือนจะสนุก แต่กลัวไทย ๆ เราจะไม่รู้จักเสียเท่านั้น เพราะพงษาวดารเหล่านั้นยังไม่แปลเป็นภาษาไทย ที่มีของปลาดอีกอย่างหนึ่งนั้น คือแฟร์แบงก์ฝรั่งเศษ ซึ่งเข้ามาเปนนายทหารเรือครั้งแผ่นดินพระนารายน์ มีลูกหลานอยู่เดี๋ยวนี้ชื่อมาเควสฟอร์แบง ได้พบจรูญเมื่อเร็ว ๆ นี้เอง จรูญยังกำลังคิดตามไปถ่ายรูปมาดู ฟอร์แบงคนนี้ซึ่งเป็นผู้แต่งหนังสือเล่มที่หอพระสมุดพิมพ์ขาย ร่องรอยของเรามันเกือบจะรู้ได้ว่า ท่านพวกวิชาเยนทร์แกแต่งตัวกันอย่างไร ถ้าเราเล่นเข้ารอยให้เจือข้างฝรั่งเขารู้อยู่บ้างแล้ว แต่แก้อย่าให้มันเปนปรักปรำไทยนัก อ้ายข้อที่สทกเหนจะไม่สู้เปนไร เว้นแต่ก็ยากที่จะแก้คนซึ่งดูทางหูพูดทางปากไม่ให้กล่าวเลื่อนเปื้อนไปได้อยู่เปนธรรมดา”*

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 15-16)

จากข้อความข้างต้นในพระราชหัตถเลขาแสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงตั้งข้อสันนิษฐานและสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ ตามที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งของสยามและต่างประเทศ ทั้งนี้พระองค์ได้มีพระราชวินิจฉัยว่าการเล่นละครพงศาวดารไม่ควรมีเนื้อหาที่ “ปรักปรำ” ฝ่ายไทยมากเกินไป แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงความสมจริง เพื่อมิให้เนื้อหาของบทละครพงศาวดาร “เลื่อนเปื้อน” ไปจากความเป็นจริง

นอกจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงมีสถานะเป็นผู้วิจารณ์บทละครพงศาวดารที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างงานวรรณคดีกลุ่มนี้ พระองค์ยังทรงมีบทบาทในการเผยแพร่บทละครกลุ่มนี้ด้วยเช่นเดียวกัน เนื่องจากพระองค์ทรงมีสถานะเป็นผู้ชม และเป็นผู้โปรดให้จัดการแสดงละครพงศาวดารขึ้นในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ทั้งในและนอกราชสำนัก ดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัสที่ว่า *“พงษาวดารเล่นที่โรงเมื่อใด ฉันจึงจะไปดู”* (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 15 – 16)

จากการศึกษาวรรณคดีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้วรรณคดีเป็นหนึ่งในเครื่องมือสื่อสารแนวคิดเรื่องความเป็นชาติ (อัญชลี ภู่ผะกา, 2553, หน้า 100) ดังนั้นบทละครพงศาวดารซึ่งเป็นวรรณคดีที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และเผยแพร่ที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของราชสำนัก และเป็นวรรณคดีที่เกิดขึ้นมาในช่วงที่สยามกำลังเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคม ซึ่งพระมหากษัตริย์กำลังทรงสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติอีกทั้งยังมีพระบรมราโชบายที่จะพัฒนาชาติให้ทันสมัยทัดเทียมกับอารยะประเทศ การพิจารณาบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ จึงควรพิจารณาเชื่อมโยงไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคมร่วมด้วย เนื่องจากประวัติศาสตร์มีอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณคดี เช่นเดียวกับที่วรรณคดีมีอิทธิพลต่อบริบททางประวัติศาสตร์ (Fry, 2012, p. 215)

บทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงเป็นวรรณคดีที่มีความโดดเด่นในด้านการประกอบสร้างตัวบท อีกทั้งยังสันนิษฐานได้ว่า เป็นวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมใน รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกลุ่มดังกล่าวกับบริบททางสังคม เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการสร้างสรรค์

วรรณคดีประวัติศาสตร์อันมีที่มาจากพงศาวดาร และเพื่อทำให้เห็นมิติของบทละครพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่มีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์

1.2.2 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.3 สมมติฐานการวิจัย

บทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่นำเอาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาทำเป็นบทละครได้อย่างมีศิลปะ เพื่อนำเสนอประเด็นเรื่องสำนึกความเป็นชาติ และเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.4 ขอบเขตในการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาบทละครพงศาวดารที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งหมด 17 เรื่อง ได้แก่

1. บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ (พ.ศ. 2451)

2. บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 (พ.ศ. 2452)

3. บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045 (พ.ศ.2452)

4. บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044 (พ.ศ. 2452)

5. บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี (พ.ศ. 2452)

6. บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี (พ.ศ. 2452)

7. บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542 (พ.ศ. 2452)

8. บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา (พ.ศ. 2452)

9. บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048 (พ.ศ. 2452)

10. บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงม้อง ปราบกัมพุชประเทศ (ไม่ระบุปีที่แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งก่อนปี พ.ศ. 2452)[2]

11. บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059 (พ.ศ. 2453)

12. บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046 (พ.ศ. 2453)

---

[2] ในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงเจ้าดารารัศมี ฉบับวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 (พ.ศ. 2451) มีการกล่าวถึง บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงม้อง ปราบกัมพุชประเทศ ความว่า *"วันที่ 1 เมษายน จะเล่นพงษาวดารตอนพระยาจักรีโรงม้องไปตีกัมพูชา มีพระยาโกษาจีนและนักแก้วฟ้าสัดจอง เขมรรุ่มง่าม ๆ อะไรต่าง ๆ"* (แก้วนวรัฐ, 2477, หน้า 31) จึงสันนิษฐานได้ว่ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องนี้และมีการจัดแสดงขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2452

13. บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054 (พ.ศ. 2453)

14. บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถเมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045 (พ.ศ. 2453)

15. บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง (พ.ศ. 2453)

16. บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715 (พ.ศ. 2453)

17. บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์ (ไม่ระบุปีที่แต่ง)

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5.1 รวบรวมบทละครพงศาวดารพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

1.5.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

1.5.3 คัดเลือกพงศาวดารต้นทางเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับบทละครพงศาวดาร

1.5.4 วิเคราะห์กลุ่มข้อมูลตามวัตถุประสงค์

1.5.5 สรุปผลการวิจัยและนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.6.1 จากบทละครพงศาวดารพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้ง 16 เรื่อง มีบทละครพงศาวดาร 10 เรื่อง ที่ปรากฏความแตกต่างของการระบุชื่อของบทละครระหว่างชื่อที่ระบุในส่วนหน้าปก และชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละคร ดังนี้

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 1 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 2 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 3 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครพงษาวดารเหนือเรื่องพระยาแกรก* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 4 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครเรื่องพระยาร่วง* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 5 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครพระยากงพระยาพาน* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 6 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *ฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 7 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครพระราชพงษาวดารไทยตอนกลาง* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 8 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุช* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครเรื่องพระราช*

พงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 9 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*

บทละครพงศาวดารเรื่องที่ 10 ปรากฏชื่อในส่วนหน้าปกว่า *บทละครร้องเรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม* และปรากฏชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครว่า *บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*

ผู้วิจัยจะเลือกกล่าวถึงบทละครพงศาวดารทั้ง 10 เรื่อง โดยใช้ชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละคร เนื่องจากชื่อที่ระบุในส่วนหน้าปกอาจเป็นชื่อที่โรงพิมพ์ตั้งใหม่ ต่างกับชื่อที่ระบุในส่วนต้นก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครที่อาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นชื่อที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้เรียกบทละครเรื่องนั้น ๆ

1.6.2 ผู้วิจัยจะใช้อักขรวิธีตามที่ปรากฏในบทละครแต่ละเรื่อง เนื่องจากบทละครพงศาวดารมีความหลากหลายในด้านอักขรวิธี แม้แต่คำที่เป็นคำเดียวกัน เช่น พระนามแฝงของผู้ทรงพระนิพนธ์ใน*บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ* ใช้คำว่า “ประเสริษฐ์อักษร” ส่วน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์ ใช้คำว่า* “ประเสริฐอักษร”

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 บทละครพงศาวดาร

บทละครพงศาวดาร หมายถึง บทละครที่ระบุว่ามีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดาร และมีโครงเรื่องหลักที่นำมาจากเหตุการณ์ในพงศาวดาร เช่น ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้า***

นครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ กวีได้ระบุที่มาของบทละครพงศาวดารเรื่องดังกล่าวผ่านการตั้งชื่อ และนำเหตุการณ์ในพงศาวดารมาสร้างสรรค์เป็นโครงเรื่องหลักของบทละครเรื่องนี้

1.7.2 วรรณคดีประวัติศาสตร์

วรรณคดีประวัติศาสตร์ คือ วรรณคดีที่กวีผสมผสานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์กับลักษณะของความเป็นวรรณคดีซึ่งอาจประกอบไปด้วยเนื้อหาที่มาจากจินตนาการและความคิดเห็นของกวี รวมทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ใช้ในการประพันธ์ ตัวอย่างเช่น **ลิลิตตะเลงพ่าย ราชาธิราช ลิลิตพงศาวดารเหนือ โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** และ**เสภาพระราชพงศาวดาร** เป็นต้น

ทั้งนี้วรรณคดีประวัติศาสตร์ จะต้องใช้องค์ประกอบจากเรื่องราวที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์เป็นองค์ประกอบหลักของเรื่อง เช่น การนำเหตุการณ์ในเอกสารประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นโครงเรื่องหลัก การนำสถานที่และช่วงเวลาซึ่งเป็นที่เกิดเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มากสร้างเป็นฉากหลักของเรื่องและการนำบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นตัวละครหลักของเรื่อง ดังนั้นวรรณคดีประวัติศาสตร์จึงแตกต่างกับ “วรรณคดีอิงประวัติศาสตร์” ที่กวีใช้ข้อมูลจากประวัติศาสตร์เป็นเพียงส่วนประกอบของเรื่องเท่านั้น เช่น **สี่แผ่นดิน** ของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ฉากช่วงเวลาและเหตุการณ์บางส่วนตามประวัติศาสตร์ แต่สร้างโครงเรื่องหลักและตัวละครหลักของเรื่องขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ทำให้เข้าใจการประกอบสร้างบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์

1.8.2 ทำให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.8.3 เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณคดีประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับบริบททางสังคม

1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครพงศาวดาร และพระนิพนธ์บทละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่สามารถแบ่งกลุ่มได้ ดังนี้

1.9.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

1.9.1.1 วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับพระนิพนธ์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

กุสุมา รักษมณี (2513) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **รุไบยาตของฮะกิม โอมาร์คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารุไบยาต ของฮะกิม โอมาร์คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการวิจัยพบว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้ต้นฉบับภาษาอังกฤษของ เอดเวิร์ด ฟิตซ์เจอรัลด์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 เป็นหลักในการแปล อย่างไรก็ตามมิได้ทรงแปลมาโดยตรงแต่มีการดัดแปลงโดยคงใจความสำคัญเอาไว้ ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์ตอน “อัตระนานุโลมรุไบยาต” ขึ้นเองโดยอาศัยความคิดทางพุทธศาสนาที่คล้ายกับหลักปรัชญาบางข้อของคัยยาม รุไบยาตของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ปรากฏเนื้อเรื่อง คำศัพท์ และชื่อเฉพาะที่แตกต่างกับฉบับอื่น ๆ เนื่องจาก ผู้ทรงพระนิพนธ์รวมทั้งผู้แปลคนอื่น ๆ มีความเข้าใจในทัศนคติของคัยยามแตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงพระประวัติของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และแบ่งประเภทพระนิพนธ์ของพระองค์ไว้พอสังเขปอีกด้วย

จันทิมา พรหมโชติสกุล (2518) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และแบ่งประเภทของบทละครร้องพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ รวมไปถึงวิเคราะห์ลักษณะและคุณค่าของบทละครร้องพระนิพนธ์กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 54 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า บทละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีที่มาจากการแสดงละครรำผสมกับโอเปราแบบตะวันตก ผู้วิจัยแบ่งประเภทบทละครร้องที่พบเป็น 2 ประเภท คือ บทละครที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ จำนวน 48 เรื่อง และบทละครร้องที่ไม่ปรากฏต้นฉบับพิมพ์ จำนวน 6 เรื่อง ซึ่งเป็นบทละครที่เยื้อน ศรีไกรวิน จำเค้าโครงเรื่องและแต่งขึ้นมาใหม่ นอกจากนี้บทละครร้องที่พบยังสามารถแบ่งประเภทย่อยได้เป็นบทละครที่ผู้ทรงพระนิพนธ์คิดขึ้นเอง

และบทละครร้องที่มีต้นเค้ามาจากแหล่งอื่น ทั้งจากบทละครต่างชาติและวรรณคดีไทย ในด้านคุณค่าของบทละครร้อง ผู้วิจัยแบ่งเป็น 2 ด้าน คือ คุณค่าด้านสุนทรียรสและด้านสังคม โดยพบว่าบทละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีความโดดเด่นทางด้านสุนทรียรสน้อย เนื่องจากมีข้อบังคับด้านการใช้คำกับฉันทลักษณ์เพื่อการเดินเรื่อง ส่วนในด้านสังคมพบว่า เรื่องราวในบทละครร้องพระนิพนธ์เป็นสิ่งที่สะท้อนวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้น

มุกริน วิโรจน์ชูฉัตร (2539) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **มาดามบัตเตอร์ฟลาย : ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่าง ๆ และอิทธิพลที่มีต่อวรรณกรรมไทย** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาและความแตกต่างของมาดามบัตเตอร์ฟลายทั้ง 3 ฉบับ ได้แก่ ฉบับนวนิยายขนาดสั้น ฉบับบทละครและฉบับอุปรากร อีกทั้งเพื่อศึกษาอิทธิพลของเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ที่มีต่อวรรณกรรมไทย ผลการศึกษาพบว่า มาดามบัตเตอร์ฟลายฉบับแรก คือ ฉบับนวนิยายขนาดสั้น ได้รับแรงบันดาลใจมากจากนวนิยายฝรั่งเศสเรื่องมาดามคริแซนธิมัม ผสมกับจินตนาการของผู้ประพันธ์ ส่วนฉบับบทละคร และฉบับอุปรากร เป็นการรักษาโครงเรื่องของฉบับนวนิยายไว้ แต่มีการดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนเพียงเล็กน้อย เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลของวรรณกรรมไทย โดยจะเห็นได้จากบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่มีการคงแก่นเรื่อง โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่องและตัวละคร ตามแบบมาดามบัตเตอร์ฟลายฉบับอุปรากร แต่มีการปรับลักษณะเนื้อหาให้เป็นไทยทั้งหมด นอกจากนี้ลักษณะการแสดงของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นสิ่งที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าละครร้องแบบปรีดาลัยของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์รับอิทธิพลจากการแสดงแบบจุลอุปรากรจากชาติตะวันตก

รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีการแสดง** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ เนื้อหา ที่มา คำประพันธ์ แบบแผนการแต่ง และคุณค่าของพระนิพนธ์บทละครรำของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 14 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ละครรำพระนิพนธ์เป็นบทละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยผสมผสานทั้งลักษณะของละครนอก ละครใน ละครผสม สามัคคี และละครดึกดำบรรพ์ เนื้อหาของบทละครรำ พระนิพนธ์ปรากฏทั้งที่มีเค้าโครงมาจากวรรณคดี ตำนาน ประวัติศาสตร์ วรรณกรรมต่างประเทศ และมีเนื้อหาที่ทรงคิดขึ้นใหม่ ส่วนลักษณะของบทละครรำพระนิพนธ์เป็นละครที่สามารถนำไปแสดงได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากมีรายละเอียดที่เกี่ยวกับการแสดงระบุไว้ชัดเจน ทั้งการแบ่งชุด ฉาก การกำหนดบทและคำอธิบายบท ในด้านคุณค่า

ปรากฏทั้งคุณค่าด้านการแสดง และคุณค่าด้านวรรณคดีทั้งการมีวรรณศิลป์ไพเราะ รวมทั้งสะท้อนภาพสังคมในยุคสมัยนั้น

พวงเพ็ญ สว่างใจ (2551) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มา องค์ประกอบ และกลวิธีการประพันธ์ของบทละครร้อง จากบทละครร้องจำนวน 160 เรื่อง ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ผลการวิจัยพบว่า ที่มาของบทละครร้องมีข้อสันนิษฐาน 2 ลักษณะ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำแบบแผนมาจากละครรำและการแสดงโอเปราแบบตะวันตก และอาจมีที่มาจากการแสดงบังสาวันของมลายูมาผสมด้วย โดยที่มาของเนื้อเรื่องของบทละครร้องปรากฏทั้งมาจากผู้แต่งคิดขึ้น และจากการที่ผู้แต่งนำเค้าเรื่องที่มีอยู่เดิมมาดัดแปลง ในด้านองค์ประกอบของบทละครนั้นพบว่าบทละครร้องมีโครงเรื่อง 4 แนว ได้แก่ โครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก ปัญหาครอบครัว ปัญหาสังคม และโครงเรื่องแนวหลีกหนี ตัวละครมีลักษณะเด่นด้านสติปัญญา และด้านนิสัย อีกทั้งฉากในบทละครร้องสอดคล้องกับสภาพของสังคมในยุคสมัย ในด้านกลวิธีการประพันธ์ พบว่า มีการใช้ภาพพจน์ การเล่นคำ และการเล่นเสียง รวมไปถึงการตั้งชื่อบทละครที่ทำให้เกิดความน่าสนใจ จากผลการศึกษาคุณค่าของบทละครร้องแสดงให้เห็นว่า บทละครร้องไม่ได้มีเพียงแค่คุณค่าในการเป็นวรรณคดีการแสดง แต่ยังมีคุณค่าในการเป็นวรรณคดีเพื่อการอ่านอีกด้วย

เกศนี คุ้มสุวรรณ (2554) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า** มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในด้านองค์ประกอบ ภาษา วรรณศิลป์ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ปลายของปุชชินี ที่แปลโดยดุษฎีมาลา รวมทั้งด้านภาพสะท้อนสังคมจากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าและมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายฉบับดังกล่าว ผลการวิจัยพบว่า ในด้านองค์ประกอบพบว่า มีองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนาเช่นเดียวกับนวนิยาย ด้านภาษาปรากฏการใช้คำสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน คำภาษาต่างประเทศ คำภาษาไทยโบราณ คำภาษาถิ่น ด้านวรรณศิลป์การใช้ภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา ปฏิภาค อติพจน์ สัญลักษณ์ ด้านการใช้โวหาร ได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และอุปมาโวหาร ส่วนด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับมาดามบัตเตอร์ฟลายพบว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า มีกระบวนการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเรื่องให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทย ส่วนในด้านภาพสะท้อนสังคมพบว่าสาวเครือฟ้า

สะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรม เกี่ยวกับอาชีพ การแต่งกาย ศิลปะและการดนตรี รวมไปถึงค่านิยมและความเชื่อ ที่เป็นบริบททางสังคมของภาคเหนือของไทย

1.9.1.2 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับพระนิพนธ์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

พวงเพ็ญ สว่างใจ (2556) เขียนบทความวิชาการเรื่อง **ยุทธศาสตร์แห่งอำนาจกับโศกนาฏกรรมของยมโดย** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ตัวละครชายในบทละครรำเรื่องเจ้าลาย พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนอบทบาทของตัวละครในเรื่องมีทัศนะแบบปิตาธิปไตย ซึ่งแฝงไว้ด้วยยุทธศาสตร์แห่งอำนาจ เช่น สามีมีอำนาจเหนือภรรยา อำนาจของมูลนายที่มีต่อไพร่และบิดามีอำนาจเหนือบุตร นอกจากนี้ตัวละครยังสะท้อนภาพมายาคติของเพศหญิง เนื่องจากอำนาจของปิตาธิปไตย ทำให้ตัวละครหญิงพบจุดจบแบบโศกนาฏกรรม อย่างไรก็ตาม ยังปรากฏการพยายามเพิ่มคุณค่าของความเป็นหญิงในด้านสิทธิความเป็นมนุษย์ แต่ก็ยังอยู่ภายใต้กรอบของปิตาธิปไตยเนื่องจากเป็นสภาพสังคมที่เพศชายเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัว

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2560) เขียนบทความวิชาการเรื่อง **บทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์: การ “ปรุงบท” และคุณค่า** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ลักษณะการแต่งและคุณค่าของบทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการศึกษาพบว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 มาปรุงบท โดยมี 4 วิธีการ คือ ทรงปรับการดำเนินเรื่องจากฉบับรัชกาลที่ 2 ให้กระชับขึ้น ทรงสืบทอดบทร้อง เพลง และการเจรจาในบางส่วนจากฉบับรัชกาลที่ 2 ทรงพระนิพนธ์บทร้อง กำหนดเพลง และบทเจรจาขึ้นใหม่ และทรงเพิ่มข้อความในการกำกับการแสดงลงในบท กลวิธีในการปรับแต่งดังกล่าวทำให้เห็นลักษณะของการสืบทอด และสร้างสรรค์เรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีคุณค่าทางวรรณคดีอย่างสมบูรณ์

พันธกานต์ ใบเทศ (2562) เขียนบทความวิชาการเรื่อง **ละครร้องกรมพระนราฯ : ขุมปัญญาการแสดงจาก “วัง” สู่ “บ้าน”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ความเป็นมาของละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการศึกษาพบว่า ละครร้องของไทยกำเนิดขึ้นโดยกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมต่วนศรี วรวรรณ พระชายา ซึ่งสันนิษฐานว่าต้นแบบของละครร้องได้รับมาจากการแสดงบังสาวันของมลายู ละครร้องถูกจัดถวายพระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่บ่อยครั้ง และละครร้องในยุคแรกมีการจัดแสดงขึ้นที่โรงละครวิมานนฤมิตร ตั้งแต่ พ.ศ.2449 – 2451 ในช่วงเวลาต่อมาก็เกิดโรงละครปรีดาลัย ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในช่วง พ.ศ.2456 ซึ่งโรงละครปรีดาลัยเป็นพื้นที่ในการฝึกการละคร จนเกิดมีครูละครออกมาตั้งคณะของตนเองจำนวนมากในยุคสมัยหลัง

1.9.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครพงศาวดาร

1.9.2.1 วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับบทละครพงศาวดาร

ปาริฉัตร พิมล (2560) เสนอวิทยานิพนธ์เรื่อง **การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)** มีวัตุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี และศึกษาคุณค่าของบทละครรำดังกล่าวในฐานะวรรณคดีการแสดง ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาสู่บทละครรำ มี 4 ลักษณะ คือ การดัดแปลงทางด้านรูปแบบ การดัดแปลงทางด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ กลวิธีดังกล่าวเป็นปัจจัยที่ทำให้บทละครรำจากพงศาวดารจีนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงที่ประกอบด้วย คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา และคุณค่าด้านการแสดง

1.9.2.2 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับบทละครพงศาวดาร

ปาริฉัตร พิมล (2562) เขียนบทความวิชาการเรื่อง**การเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ผลการศึกษาพบว่า การเลือกตอนและการเลือกเรื่องในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นปัจจัยที่ทำให้บทละครมีความสนุกสนานและมีเนื้อหาที่หลากหลาย ส่วนการดัดแปลงทางด้านเนื้อหา ตัวละครและการนำเสนอ เป็นปัจจัยที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีความต่อเนื่องและกระชับ ทั้งนี้กระบวนการดัดแปลงดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานลักษณะละครรำดังเดิมกับความเป็นจีน นับเป็นการสะท้อนความนิยมในการสร้างและเสพศิลปะการแสดงแบบใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เป็นอย่างดี

1.9.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีประวัติศาสตร์

1.9.3.1 วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวรรณคดีประวัติศาสตร์

สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม (2542) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม 5 เรื่อง ได้แก่ ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน อาทิตย์ถึงจันทร์ และเลือดเนื้อพลีเพื่อไทย ผลการศึกษาพบว่า วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรมมีองค์ประกอบ ได้แก่ ส่วนนำ ซึ่งประกอบไปด้วยบทไหว้ครูและความนำ เนื้อเรื่อง และส่วนสรุปซึ่งกล่าวถึงรายละเอียดของกวีและประวัติความเป็นมาของตัวบท ทั้งนี้วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรมประกอบไปด้วยรสวรรณคดี ทั้ง 5 รส โดยมีวีรรสเป็นรสวรรณคดีหลักของเรื่อง

1.9.3.2 บทความวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณคดีประวัติศาสตร์

วันชนะ ทองคำภา (2552) เขียนบทความวิจัยเรื่อง**ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารในฐานะวรรณคดี** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารของสุนทรภู่ ในฐานะที่เป็นวรรณคดี ผลการศึกษาพบว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นจุดเริ่มต้นของแนววรรณกรรมที่ใช้ถ่ายทอดพระราชพงศาวดาร โดยกวีได้นำรูปแบบของพระราชพงศาวดารมาผสมผสานกับรูปแบบของเสภา เพื่อใช้ถ่ายทอดภาพตัวแทนของพระมหากษัตริย์ 3 ชนชาติ คือ ไทย เขมร และพม่า การสร้างสรรค์วรรณคดีในลักษณะดังกล่าว จึงเป็นวิธีการถ่ายทอดภาพตัวแทนของอดีตไปสู่มวลชนได้อย่างดีเยี่ยม

จากการศึกษาและทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์บทละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า มีงานของรักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) และพวงเพ็ญ สว่างใจ (2551) ที่ศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้แล้วบางเรื่อง โดยศึกษาในลักษณะของที่มา และลักษณะของการเป็นวรรณคดีการแสดง รวมทั้งลักษณะของการเป็นวรรณคดีเพื่อการอ่าน อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีผู้ศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในประเด็นดังกล่าว เพื่อเติมเต็มองค์ความรู้เกี่ยวกับงานวรรณคดีในยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มากยิ่งขึ้น

บทที่ 2
ภูมิหลังของบทละครพงศาวดาร

บทละครพงศาวดาร เป็นวรรณคดีที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นในช่วง พ.ศ. 2451 – 2453 เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครรูปแบบใหม่ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่แตกต่างไปจากยุคสมัยก่อนหน้า นอกจากนี้บทละครพงศาวดารยังมีความเชื่อมโยงกับเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดาร และเป็นกลุ่มงานที่มีความสัมพันธ์กับราชสำนักของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การศึกษาภูมิหลังของบทละครพงศาวดารจึงจะมุ่งพิจารณาประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ พระประวัติของกวี คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ภูมิหลังเกี่ยวกับการละครของพระองค์ และความนิยมบทละครพงศาวดารในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งประเด็นเกี่ยวกับพงศาวดารต้นทางของบทละครพงศาวดารซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 พระประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นพระราชโอรสลำดับที่ 56 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารดาเขียน ประสูติเมื่อวันพุธ ที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2404 มีพระยศและพระนามเมื่อแรกประสูติว่า “พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวรวรรณากร” เมื่อครั้งทรงพระเยาว์ พระองค์ทรงได้รับการศึกษาอย่างดีทางด้านภาษาไทยกับคุณปานและคุณแสง สตรีราชนิกุลในราชสำนัก ได้รับการศึกษาด้านภาษาบาลีกับพระปริยัติธรรมธาดา (เปี่ยม) และทรงได้รับการศึกษาวิชาภาษาอังกฤษจาก มร. ยอร์ช ปีเตอร์สัน ในโรงเรียนสอนภาษาของกรมมหาดเล็กหลวง (เพลินพิศ กำราญ และ เนียนศิริ ตาละลักษมณ์, 2522, หน้า 3)

พระองค์เจ้าวรวรรณากร ทรงเริ่มต้นรับราชการที่หอรัษฎากรพิพัฒน์ กรมพระคลังมหาสมบัติ โดยทำหน้าที่ดูแลเงินแผ่นดินที่ฝากไว้ในธนาคารต่างประเทศ ด้วยพระอุปนิสัยละเอียดรอบคอบในด้านการคลัง ทำให้ทรงได้รับการเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นถึงขั้นรองอธิบดีกระทรวงพระคลัง ต่อมาในปี พ.ศ. 2430 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระองค์เจ้าวรวรรณากร ดำรงตำแหน่งองคมนตรี หรือ “ปริวีเคาน์ซิเลอร์” เพราะทรงเป็น *“พระบรมวงษานุวงศ์ที่ทรงพระเจริญไวยวุฒิอุสาหะภักดีต่อราชการ”* (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 4, 2430, หน้า 45 – 46) และทรง *“เปนที่รักษใคร่ไว้วางใจ”* ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 4, 2430ก, หน้า 47)

พระองค์เจ้าวรวรรณากร ทรงมีบทบาทเป็นทางราชการเป็นอย่างยิ่งในช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราโชบายในการปฏิรูปจัดการปกครองแบบใหม่ พระองค์เจ้าวรวรรณากร ทรงทำหน้าที่แก้ไขปัญหาเรื่องการจัดเก็บและใช้จ่ายเงินของแต่ละมณฑลที่ไม่สมดุล ดังจะเห็นได้จากบันทึกของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า

> *"ความจำเป็นที่จะต้องจ่ายเงินหลวงเพิ่มขึ้น... น่ากลัวการที่จัดจะติดขัดเพราะไม่ได้เงินพอใช้ด้วยอย่างหนึ่ง ข้าพเจ้ากลับลงมาถึงกรุงเทพฯ ถวายรายงาน และกราบทูลความคิดเห็นดังกล่าวแล้ว พระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริเห็นชอบด้วย พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้รวมหัวเมืองเป็นมณฑลดังข้าพเจ้าคิด และให้ข้าพเจ้าพิจารณาดู... ส่วนเรื่องเงินที่จะต้องใช้นั้นจะทรงสั่งกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เวลานั้นยังไม่ได้รับกรม แต่เป็นตำแหน่งรองอธิบดีบัญชากระทรวงพระคลังฯ ให้ปรึกษาหาทางที่จะแก้ไขความลำบากด้วยกันกับข้าพเจ้า"*
>
> (ดำรงราชานุภาพ, 2545, หน้า 70)

พระองค์เจ้าวรวรรณากร ได้ทรงปฏิบัติราชการในการจัดการปกครองแบบใหม่ตามพระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร่วมกันกับสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยในขณะนั้น โดยทำหน้าที่ถวายคำปรึกษาด้านการเงิน แนะนำการเก็บเงินที่ติดค้างอยู่ในแต่ละมณฑล เพื่อให้กระทรงมหาดไทยนำมาจัดการปกครองแบบใหม่ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด จนปัญหาที่ด้านการคลังที่ติดขัดอยู่สามารถแก้ไขได้ ดังข้อความในบันทึกของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า *"เมื่อปรึกษาเข้าใจกันกับกระทรวงพระคลังฯ แล้ว ข้าพเจ้าก็สิ้นวิตกตั้งหน้าคิดจัดการหัวเมืองต่อไป"* (ดำรงราชานุภาพ, 2509, หน้า 41)

ในปี พ.ศ. 2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเล็งเห็นว่า การปฏิบัติราชการของพระองค์เจ้าวรวรรณากรด้านการคลังทำให้ *"พระราชทรัพย์ก็ยิ่งได้ตัวเงินทวีมากขึ้นเปนความชอบอันยิ่งใหญ่ต่อแผ่นดิน"* และจำนวนเงินที่เพิ่มสูงมากขึ้นนั้น *"มิได้มีตัวอย่างมาแต่ก่อน"* ทั้งนี้พระองค์เจ้าวรวรรณากรก็ทรงเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ที่ *"จงรักภักดีต่อใต้ฝ่าลอองธุลีพระบาทเป็นอันมาก"* (ประกาศตั้งกรมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2475, หน้า 4 - 6) จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาพระองค์เจ้าวรวรรณากร เป็นกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ และในปี พ.ศ. 2464 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงได้รับสถาปนาเลื่อนพระยศอีกครั้งเป็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

นอกจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงมีบทบาทในด้านการเมืองการปกครองช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ก็ทรงเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี และการละคร กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเป็นหนึ่งในพระบรมวงศานุวงศ์ 58 พระองค์ ที่มีส่วนสำคัญในการก่อตั้งหอพระสมุดวชิรญาณ โดยทรงดำรงตำแหน่งเป็นสภานายกฝ่ายหน้า และทรงทำหน้าที่เป็นเลขาธิการในการประชุมอยู่บ่อยครั้ง (วชิรญาณ ตอนที่ 2, 2437, หน้า 117, 208) การได้รับเลือกให้มีบทบาทสำคัญในหอพระสมุดวชิรญาณแสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงมีภูมิรู้ในด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดีเป็นอย่างมาก พระองค์ความรู้ทั้งสองกลุ่มนี้เป็นองค์ความรู้หลักที่จัดเก็บอยู่ในหอพระสมุด (ดำรงราชานุภาพ, 2512, หน้า 72) ซึ่งต้องอาศัยการตรวจสอบเรียบเรียง และชำระอยู่เสมอ

ความสนพระทัยทางด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดี ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังเห็นได้จากการทรงพระนิพนธ์หนังสือ พระองค์ทรงพระนิพนธ์หนังสือที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์จำนวนมาก เช่น **พงศาวดารไทยใหญ่ พระราชพงศาวดารพม่า ราชพงศาวดารพระเจ้าอโศกมหากุศล จดหมายเหตุลาลูแบร์พงศาวดารสยามครั้งกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช** และ**ประวัติหอพระสมุดวชิรญาณ ภาคที่ 1 - ภาคที่ 3** ส่วนพระนิพนธ์กลุ่มวรรณคดีประเภทต่าง ๆ ก็มีปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากด้วยเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น วรรณคดียอพระเกียรติ ได้แก่ **โคลงลิลิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์ ลิลิตคำหลวง** และ**ฉันท์สรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** วรรณคดีนิราศ ได้แก่ **นิราศไทรโยค โคลงสุภาพเรื่องนิราศชะอำ** และ**นิราศนราธิปฯ เรียกดุษฎี จารึกไปปักษ์ใต้** วรรณคดีคำสอน ได้แก่ **นรางกุโรวาท** วรรณคดีพระราชพิธี เช่น **โคลงลิลิตสุภาพพระบรมราชาภิเษกสัปดมราชมหาจักรีวงศ์** และ**คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตคชเดชน์ดิลก** ทั้งนี้ความสนพระทัยทางด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดีของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ยังเห็นได้ชัดจากพระนิพนธ์กลุ่มที่เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ เช่น **โคลงลิลิตดั้นเรื่องตำนานพระพุทธบาท โคลงลิลิตดั้นตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาตร** และ**โคลงภาพพระราชพงศาวดาร**

ส่วนบทบาทของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในด้านการละครจะเห็นได้จากการเป็นผู้ก่อตั้งคณะละครหลวงนฤมิตร และโรงละครปรีดาลัย ทั้งยังเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบการแสดงละครสมัยใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งละครรำแบบใหม่ หรือที่เรียกว่า ละครพันทาง ละครพูด และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงเป็นผู้ประดิษฐ์ละครร้อง

ขึ้นใหม่ จนได้รับการถวายพระสมัญญานามให้เป็น “พระบิดาแห่งการละครร้อง” ของไทย นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงพระนิพนธ์บทละครร้องไว้เป็นจำนวนมากหลายร้อยเรื่อง เช่น **สาวเครือฟ้า ตุ๊กตายอดรัก สร้อยคอที่หาย อีกนากพระโขนง พระลอ** และ**ขวดแก้วเจียรไน**

ความสนพระทัยและพระปรีชาสามารถในด้านการละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ล้วนสัมพันธ์กับบุคคลรอบข้างของพระองค์เป็นอย่างมาก เนื่องจากพระมารดา คือ เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นนักแสดงละครหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีชื่อเสียงจากการรำเป็น “อิเหนา” จนสืบเนื่องมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าจอมมารดาเขียนก็ได้เปลี่ยนบทบาทมาเป็นครูละครหลวง (ดำรงราชานุภาพ, 2464, หน้า 152) ส่วนชายาของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คือ หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ เป็นผู้ที่มีความสันทัดการละครเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการดนตรีและการแต่งทำนองเพลงสำหรับใช้ประกอบการแสดงละคร เนื่องจากหม่อมหลวงต่วนศรีนั้น สืบเชื้อสายมาจากราชสกุลมนตรีกุล ของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ซึ่งนับว่าเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงพระปรีชาสามรถในด้านนาฏยศาสตร์ จนได้รับการยกย่องให้เป็นครูของบรรดาครูละครอีกทอดหนึ่ง (ดำรงราชานุภาพ, 2459, หน้า 357) ทั้งมารดาและชายาของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ล้วนเป็นผู้ที่ชื่นชอบและมีความสามารถในด้านการละคร ส่งเสริมกับความสนพระทัยของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ บุคคลที่มีความสันทัดในด้านการละครรอบข้างของพระองค์ล้วนเป็นผู้ช่วยสำคัญในการก่อตั้งคณะละครหลวงนฤมิตร และโรงละครปรีดาลัย

ความสนพระทัยทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี และการละคร ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์**บทละครพงศาวดาร** เพราะบทละครพระนิพนธ์กลุ่มนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์และวรรณคดี ทั้งยังมีรูปแบบของการนำเสนอโดยใช้วิธีการแสดงละคร นอกจากนี้พระประวัติของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่แสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และทรงมีบทบาทในพระบรมราโชบายด้านการปกครองของพระมหากษัตริย์ ก็เป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่อาจส่งผลต่อเนื้อหาสาระของบทละครพงศาวดารด้วยเช่นเดียวกัน

2.2 ภูมิหลังการละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะการละครมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก สืบเนื่องมาจากในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการออก**"ประกาศว่าด้วยลครผู้หญิงแลเรื่องหมอเรื่องช่าง"** ที่พระมหากษัตริย์ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้คณะละครต่าง ๆ สามารถฝึกหัดละครผู้หญิงได้ ความว่า

> *"แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแลแผ่นดินพระพุทธเลิศหล้านภาไลย มีลครผู้หญิงแต่ในหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์ แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดลครผู้หญิง เพราะฉะนั้นข้างนอกจึงไม่มีใครเล่นลครผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดลคร แต่ทว่าทรงแช่งชักติเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น... มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่น้อย ผู้ใดเล่นลครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีลครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เปนเกียรติยศแก่แผ่นดิน"*
>
> (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 2, 2465, หน้า 56)

การลดข้อบังคับในการฝึกหัดละคร ทำให้นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมามีผู้ก่อตั้งคณะละครขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงความนิยมในด้านศิลปะการละครในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการ *"เล่นละครกันแพร่หลายออกไปจนหัวเมือง"* ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงกล่าวถึงจำนวนคณะละครที่ปรากฏในเมืองหลวงว่า เฉพาะละครคณะใหญ่มีจำนวนมากถึง 20 (ดำรงราชานุภาพ, 2464, หน้า 162)

การเกิดขึ้นแพร่หลายของคณะละครในช่วงเวลาดังกล่าว ส่งผลให้คณะละครต่าง ๆ จำเป็นต้องคิดค้นแนวทางการแสดงของตนให้แตกต่างและโดดเด่นมากกว่าคณะอื่น ๆ ผู้สร้างสรรค์ศิลปะการละครในยุคนั้นจึงอาศัยการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อนำลักษณะ ของการละครแบบตะวันตกมาปรับใช้กับการแสดงละครของไทยให้เกิดความแปลกใหม่ ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเกิดศิลปะการแสดงละครรูปแบบใหม่จำนวนมาก ที่แตกต่างไปจากการแสดงละครรำรูปแบบดั้งเดิม (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2544, หน้า 11) ละครของ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็เป็นละครที่เกิดขึ้นใหม่ในช่วงเวลาดังกล่าว และมีลักษณะของโรงละครรวมทั้งรูปแบบการแสดงที่แตกต่างไปจากการละครใรยุคสมัยก่อนหน้าด้วยเช่นเดียวกัน ภูมิหลังการละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงจะมุ่งพิจารณาทั้งความเป็นมาของโรงละครและคณะละคร รวมทั้งลักษณะของการแสดงละครร่วมด้วย ดังประเด็นต่อไปนี้

2.2.1 โรงละครและคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงตั้งโรงละครครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2451 ชื่อว่า “โรงละครวิมานนฤมิตร” (ชัย เรืองศิลป์, 2517, หน้า 498) คณะละครที่ทำการแสดงมีชื่อว่า “คณะละครนฤมิตร” พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ มีพระอธิบายว่า คณะละครดังกล่าวภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น“คณะละครหลวงนฤมิตร” เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในคณะละครหลวงนฤมิตร นอกจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ทรงเป็นกวีและผู้กำกับการแสดงแล้ว ยังมีเจ้าจอมมารดาเขียน ผู้เป็นพระมารดาของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งทำหน้าที่ฝึกหัดกระบวนรำ และมีหม่อมหลวงต่วนศรีวรวรรณ พระชายาของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้คิดค้นและดัดแปลงทำนองเพลง (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 73 - 94)

เยื้อน ศรีไกรวิน นักแสดงในคณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า โรงละครวิมานนฤมิตร ได้ถูกไฟไหม้เสียหายจึงได้มีการตั้งโรงละครชั่วคราวชื่อว่า “กระท่อมนฤมิตร” เป็นโรงละครที่มีลักษณะคล้ายกับโรงนา ไม่เน้นความสวยงาม สร้างขึ้นเพียงเพื่อให้พอประกอบการแสดงได้ (จันทิมา พรหมโชติสกุล, 2518, หน้า 65) ต่อมาเมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ก่อตั้งคณะละครจนเรียบร้อยดีแล้ว จึงทรงก่อตั้งโรงละครขึ้นใหม่ในเขตวังวรวรรณของพระองค์ โรงละครดังกล่าวมีชื่อว่า “โรงละครปรีดาลัย”

เมื่อสืบค้นในเอกสารต่าง ๆ สันนิษฐานได้ว่า โรงละครปรีดาลัยได้ก่อตั้งแล้วเสร็จพร้อมทำการแสดงในปี พ.ศ. 2451 ปีเดียวกันกับที่พระองค์ทรงก่อตั้งโรงละครแห่งแรก ดังจะเห็นได้จากเนื้อความในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับวันที่ 24 มกราคม ร.ศ. 127 ที่กล่าวถึงการเสด็จพระราชดำเนินไปโรงละคร ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ ความว่า

“ฉันขอขอบใจส่วนตัวแลครอบครัวที่เธอได้ต้อนรับในการไปดูลครวันนี้ เปนที่พอใจด้วยกันหมด ฉันไปดูที่โรงมันออกจะเปนอย่างฝรั่ง ๆ แต่ใจเปนไทย แลเปนเจ้านาย เมื่อเห็นเล่นชอบใจเคยให้รางวัล ครั้นจะให้เวลานั้นมันก็ยุ่มย่าม จึงส่งเงินมาให้ 300 บาท สำหรับเธอจะได้ให้รางวัลตามแต่จะเห็นควร ไม่เฉภาะแต่เวลาที่ฉันได้ดูสองคราว สำหรับให้ในการที่เธอฝึกได้ดังใจนั้นด้วย”

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 6)

โรงละครปรีดาลัย และคณะละครหลวงนฤมิตร ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ล้วนได้รับพระบรมราชูปถัมภ์จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ผู้ที่อาศัยอยู่ในบริเวณวังวรวรรณ และได้รับชมละครที่โรงละครปรีดาลัยอยู่เสมอ ความว่า

“ถ้าตรงไปเป็นทางเข้าที่นั่งดูละครตกแต่งงามมาก คือตรงกลางตรงกับเวทีละคร เป็นเก้าอี้บอกซ์ห้องใหญ่กับห้องเล็กสองข้าง เป็นบอกซ์พิเศษสำหรับในหลวงประทับพร้อมด้วยเจ้านายตลอดจนแขกเมืองต่างประเทศ สองข้างบ็อกซ์พิเศษ ทำเป็นบ็อกซ์เป็นห้อง ๆ ทั้งสองฟากโค้งเข้าไปจดเวทีละคร ที่เวทีทำเป็นกรอบโค้งแบบเดียวกับวิมานนฤมิตร แต่ไม่เป็นรูปกระบังหน้านางละครเหมือนวิมานนฤมิตร เปลี่ยนรูปเป็นคล้าย ๆ กับใบเสมา ***และยอดตรงกลางติดตราแผ่นดิน (ที่เรียกว่าตราอาร์ม) แสดงว่าได้รับตราอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ซึ่งเรียกว่า “ละครหลวงนฤมิตร์” มาแต่เดิม”***

(กาญจนาคพันธุ์, 2524, หน้า 374)

จากการจัดแผนผังที่นั่งสำหรับพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์ประกอบกับการตกแต่งโรงละครปรีดาลัย ด้วย “ตราอาร์ม” หรือตราแผ่นดิน แสดงให้เห็นว่า คณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นคณะละครหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงไม่ได้มุ่งให้ความบันเทิงแก่ประชาชนทั่วไปเท่านั้น โรงละครปรีดาลัยยังเป็นสถานที่ชุมนุมของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการ รวมทั้งพระราชอาคันตุกะต่างประเทศอีกด้วย จะเห็นได้จากเนื้อความในพระราชหัตถเลขาหลายฉบับ เช่น

พระราชหัตถเลขาถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับวันที่ 18 ธันวาคม ร.ศ. 128 ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรับสั่งให้จัดละครที่ปรีดาลัยสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ ความว่า

> *"ในวันที่ ๘ ที่ ๙ เมื่อเสร็จการเลี้ยงกันที่สวนพญาไทแล้ว จะพากันไปดูลครที่ปรีดาลัย แลขอให้เธอช่วยจัดการเลี้ยงซัปเปอร์ด้วย ฉันได้บอกที่นั่งดู ซึ่งเธอได้บอกจำนวนเมื่อคราวมีให้นางดารา[3]ดู คือบ๊อกส์กลาง ๓๓ บอกส์ข้าง ๒๕ แม่กลาง[4]จะเอาหมดทั้งนั้น"*

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 34)

ส่วนการจัดการแสดงละครที่โรงละครปรีดาลัย สำหรับรับเสด็จพระราชอาคันตุกะต่างประเทศ จะเห็นได้จาก พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับวันที่ 14 สิงหาคม ร.ศ. 128 ที่กล่าวถึงการต้อนรับดุ๊กโยฮันอัลเบรชริเยนต์ แห่งเมืองบรานสวิก ความว่า

> *"จะหาลครเสียแต่ป่านนี้ ดุ๊กโยฮันอัลเบรชริเยนต์ เมืองบรานสวิก ซึ่งเปนพระสหายอย่างดีของฉัน กำหนดจะเข้ามาเปนการเยี่ยมตอบในเดือนมกราคมนี้ จึ่งขอบอกหาลคร หวังว่าจะหรูหราเปนที่เจริญทางพระราชไมตรีดูที่ปรีดาลัยได้ เข้าทีกว่าไปหามามี จึงขอบอกไว้เสียแต่เนิ่น ๆ จะได้มีเวลานึก"*

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 27)

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังโปรดให้คณะละครหลวงนฤมิตรจัดแสดงละครตามวาระสำคัญต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกพระราชฐานอีกด้วย เช่น งานสมโภชพระไชยที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเชิญมาจากเมืองเชียงใหม่ พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศล สัตตมวารของพระองค์เจ้า อุรุพงษ์รัชสมโภช งานโกนจุกพระราชทาน

---

[3] พระราชชายาเจ้าดารารัศมี

[4] สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า

อ้ายนับบุตรพระยาบุรุศย และงานสมโภชพระตำหนักพญาไท เป็นต้น (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 31 – 40)

คณะละครหลวงนฤมิตร ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทำการแสดงเรื่อยมาและยุติการแสดงลงในปี พ.ศ. 2454 ช่วงต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อย่างไรก็ตาม ยังมีบรรดานักแสดงดั้งเดิมที่รวมกลุ่มกันเช่าโรงละครปรีดาลัย เพื่อแสดงละครอย่างต่อเนื่อง บทละครที่ใช้แสดงมีทั้งบทละครดั้งเดิมของคณะละครหลวงนฤมิตร และบทละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น **บทละครเรื่องกินดิบ บทละครเรื่องกระดังงาไทย** และ**บทละครเรื่องขวัวอินทร์เทวะดา** ที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2455 โดยบทละครที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่จะมีการระบุว่า “สำหรับลครในปรีดาลัย” คณะละครในปรีดาลัย ภายหลังได้แยกออกไปเป็นหลายคณะ เช่น ละครปราโมทย์เมือง ละครบรรเทิงไทย ละครวิไลกรุง และละครไฉวเวียง โดยรูปแบบการแสดงของคณะละครเหล่านี้ เรียกกันทั่วไปว่า “ละครแบบปรีดาลัย” (เพลินพิศ กำราญ และ เนียนศิริ ตาละลักษมณ์, 2522, หน้า 63 – 64)

โรงละครปรีดาลัย จึงมีความสำคัญในฐานะพื้นที่แห่งความบันเทิง ศิลปะ และวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นที่ชุมนุมของคนในสังคมทุกระดับชั้นตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ พระราชอาคันตุกะ ข้าราชการ ตลอดจนราษฎรทั่วไป ทั้งนี้โรงละครดังกล่าวก็เป็นสถานที่สำคัญที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้เพื่อนำเสนอบทละครพงศาวดารให้แพร่หลายสู่สาธารณะ ผ่านคณะละครหลวงนฤมิตรที่อยู่ภายในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์

2.2.2 ลักษณะการแสดงละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะ การละครมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก การลดทอนข้อบังคับในการฝึกหัดละครในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตก ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความนิยมในด้านการสร้างและเสพศิลปะการละครในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมาก ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเกิดการแสดงละครรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากการแสดงละครในยุคสมัยก่อนหน้า คือ รูปแบบการแสดงละครประเภท “ละครรำสมัยใหม่” หรือที่เรียกกันว่า “ละครพันทาง” และ “ละครร้อง” ซึ่งเป็นแนวทางการแสดงที่กรมพระนราธิป

ประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างสรรค์ขึ้นจนเป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว และการแสดงรูปแบบใหม่ข้างต้นนั้นเป็นรูปแบบของการแสดงละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้ในการนำเสนอ

บทละครพงศาวดาร

ละครรำสมัยใหม่ หรือละครพันทาง คือ ละครที่ปรับปรุงมาจากการแสดงละครรำแบบเดิม ทั้งทำนองเพลงและการออกท่ารำ ปรับเปลี่ยนให้ตัวละครแต่งกายตามเชื้อชาติ ทำให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น นอกจากนี้ยังปรับปรุงให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับรวดเร็วมากขึ้น ละครรำแบบใหม่ ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นการผสมผสานลักษณะเด่นของการแสดงประเภทต่าง ๆ ที่มีอยู่แต่เดิม กล่าวคือ ละครพันทางของพระองค์มีลักษณะเป็นการแสดงแบบละครนอก ที่เน้นความตลกขบขันและดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่มีท่ารำที่ประณีตเช่นเดียวกับละครใน นอกจากนี้ยังปรากฏการสร้างตัวละครชาวต่างชาติ ที่เลียนแบบท่าร่ายรำและเครื่องแต่งกายตามชนชาติต่าง ๆ มาใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย (รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา, 2544, หน้า 18)

บทละครพงศาวดารที่มีลักษณะของการแสดงแบบละครรำสมัยใหม่หรือละครพันทาง ปรากฏทั้งหมด 10 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (3) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** (4) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** (5) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** (6) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** (7) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** (8) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** (9) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** (10) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์***

ดังนั้นบทละครพงศาวดารทั้ง 10 เรื่อง ข้างต้น จึงมีลักษณะของการแสดงละครรำสมัยใหม่ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ปรากฏอยู่ในเรื่อง ตัวอย่างเช่น ลักษณะของการดำเนินเรื่องที่กระชับและรวดเร็วของ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** บทละครพงศาวดาร

เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วจนไม่จำเป็นต้องแยกชุดการแสดงย่อย และเหตุการณ์ในเรื่องล้วนเอื้อต่อการสร้างความสนุกสนานตื่นเต้นทั้งยังมีตอนจบที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชม ลักษณะของการสร้างพื้นที่ให้กับการอวดท่ารำที่ประณีต จะเห็นได้จาก ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือครั้งจุลศักราช 542*** และ ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** ซึ่งเป็นกลุ่มบทละครที่มีการเพิ่มบทเบิกโรงให้ผู้แสดงได้อวดฝีมือการฟ้อนรำดอกไม้เงินดอกไม้ทอง และการระบำหางนกยูงในตอนเปิดการแสดง ส่วนลักษณะของการสร้างตัวละครชาวต่างชาติ จะเห็นได้จาก ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงม้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เพิ่มเติมตัวละครต่างชาติประกอบฉากต่าง ๆ ทั้งตัวละครชาวเขมร ไทย จีน ให้มีบทบาทในการขับร้องฟ้อนรำ

ส่วนละครร้อง คือ การแสดงที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นหลัก ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องและมีการบรรเลงดนตรีประกอบ นอกจากนี้ยังมีลูกคู่ขับร้องประกอบตามด้วย การแสดงละครร้องจะไม่มีการร่ายรำ ผู้แสดงจะประกอบกิริยาอาการและแสดงอารมณ์ตามธรรมชาติ (พวงเพ็ญ สว่างใจ, 2551, หน้า 17) กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเป็นผู้ประดิษฐ์ละครร้องขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกว่า “ละครร้องแบบมีลูกคู่”[5] ที่มาของละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีข้อสันนิษฐาน ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงที่มาของละครร้องแบบกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2471 ความว่า

“เมื่อ ร.ศ. ๑๐๙ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เสด็จไปประพาสเรียบรอบแหลมมาลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทรหา

---

[5] ละครร้องแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ละครร้องแบบมีลูกคู่ ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนละครร้องอีกประเภทหนึ่ง คือ **“ละครร้องแบบไม่มีลูกคู่”** เป็นรูปแบบการแสดงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประดิษฐ์ขึ้น ในรัชสมัยของพระองค์ ทรงกำหนดให้มีวิธีการร้องหลายลักษณะ ทั้งการร้องเดี่ยว ร้องโต้ตอบกัน และร้องหมู่ ตัวละครแต่งกายตามท้องเรื่อง และแสดงท่าทางปกติ ดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นดนตรีไทยตามแบบละครรำ เรื่องที่นำมาแสดง ได้แก่ **สาวิตรี พระร่วง** และ**พระเกียรติรถ** (เสาวณิต วิงวอน, 2555, หน้า116 – 119)

ละครมลายู ซึ่งพึ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า “บังสาวัน” แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ต่อนั้นมาอีกหลายปีพวกละครบังสาวันเข้ามาเล่นในกรุงเทพ ฯ ... แลละครบังสาวันนั้นเองที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เอาไปคิดแก้ไปเป็นอย่างละครร้อง”

(สาส์นสมเด็จ เล่ม 14, 2504, หน้า 84 - 85)

แม้กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จะมีพระวินิจฉัยว่า ละครร้องแบบกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะมีที่มาจาก “ละครบังสาวัน” ของมลายู แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชวินิจฉัยที่แตกต่างออกไป ดังจะเห็นได้จาก พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี วันที่ 24 เมษายน รัตนโกสินทร์ศก 128 ความว่า

“กรมนรา ฯ ส่งบทมาให้แล้ว ได้เอามาอ่านในซองนี้ด้วย เรื่องขวดแก้วเจียรนัยเป็นเรื่องที่แกเคยเล่นที่วิมานนฤมิตร์ วัดสระเกษ แต่ก่อนแล้ว แต่เรื่องเครือฟ้าเป็นมาดามบัตเตอร์ไฟล ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือไกลบ้านตอนไปเมืองปารีส เปลี่ยนญี่ปุ่นเป็นลาวเปลี่ยนฝรั่งเป็นไทย ที่แกทำคำร้องเช่นนี้ ***เอาอย่างออปราฝรั่ง”***

(แก้วนวรัฐ, 2477, หน้า 35)

จากพระวินิจฉัยของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่า ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์อาจมีที่มาจากละครบังสาวันของมลายู และอุปรากรของชาติตะวันตก อย่างไรก็ตาม ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อาจมีการนำแบบอย่างมาจากการแสดงอุปรากรแบบเป็นหลัก เนื่องจากเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ก็ได้ให้ข้อคิดเห็นที่สอดคล้องกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีต้นแบบมาจากอุปรากรของชาวตะวันตก (สถิต เสมานิล, 2504, หน้า 16) ประกอบกับ เสาวณิต วิงวอน (2555, หน้า 121) ที่ได้ให้ข้อสังเกตว่า ละครบังสาวันมิใช่การแสดงดั้งเดิมของชาวมลายู อาจเป็นการแสดงได้รับอิทธิพลมาจากอุปรากรของชาติตะวันตกในภายหลังด้วยเช่นกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีต้นแบบมาจากการแสดงของชาติตะวันตก

บทละครพงศาวดารที่มีรูปแบบเป็นบทละครร้อง ปรากฏจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** (2) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** (3) ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** (4) ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช 1054*** (5) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*** (6) ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** และ (7) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715***

บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครร้องเหล่านี้ จะมีการแบ่งบทขับร้องให้กับตัวละครแต่ละตัวไว้อย่างชัดเจน เช่น***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** ที่มีการกำหนดชื่อตัวละครผู้ขับร้องไว้ในเนื้อความแต่ละส่วน ดังตัวอย่างที่ว่า *“(เจ้าพระขวัญ) จะทอดเนตรม้าเทศขี่ว่องไว น้องคงได้ม้าฝรั่งเป็นรางวัล”* (ประเสริษอักษร, 129 หน้า 10) จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า เนื้อความในบทละครถูกแบ่งส่วนไว้อย่างชัดเจนให้กับตัวละครเจ้าพระขวัญ ได้เป็นผู้ขับร้องเองขณะประกอบการแสดง ซึ่งการให้ผู้แสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ มีบทขับร้องเป็นของตนเอง คือ ลักษณะของการแสดงละครร้องแบบกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

การนำเสนอเนื้อหาของบทละครพงศาวดาร ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ด้วยรูปแบบของการแสดงละครที่ทันสมัย เป็นวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยที่ไม่ปรากฏมาก่อนในช่วงเวลาก่อนหน้า ทั้งนี้การใช้รูปแบบการแสดงดังกล่าวในการนำเสนอบทละครพงศาวดาร ก็เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ทำให้บทละครกลุ่มนี้ได้รับความสนใจจากผู้คนในยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เป็นอย่างดี

2.3 ความนิยมบทละครพงศาวดารในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในช่วง พ.ศ. 2451 – 2453 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครพงศาวดาร ทั้ง 17 เรื่อง เพื่อให้คณะละครหลวงนฤมิตร จัดแสดงในวาระต่าง ๆ ทั้งนี้การจัดแสดงละครพงศาวดารเกิดขึ้นทางภายในและภายนอกพระราชสำนัก การแสดงละครพงศาวดารภายในพระราชสำนักจะเกิดขึ้นตามพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีพระราชดำริจะให้แสดงบทละครพงศาวดารในโอกาสสำคัญ ดังจะเห็นได้จากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับวันที่ 11 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ความว่า

> *“ฉันเขียนหนังสือฉบับนี้โดยความโมทนาสาธุของคนที่ใกล้ ๆ ซึ่งลครเธอได้ผู้ใจไว้เสียแล้ว รบแต่จะให้มีอีกร่ำไป ... เรื่องที่จะเล่นนั้นอยากดูพระลอที่ฉันได้เห็น* ***ฤๅพงษาวดารอะไรอย่างหนึ่ง ชอบกันว่าเปนเรื่องจริง ๆ*** *ขอมอบให้เธอนึกว่าอะไรดี แลได้ซักซ้อมไปพลางกว่าจะถึงเดือนเมษายนก็เหนจะพอเหมาะ ...”*
>
> (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 11 – 12)

พระราชหัตถเลขาฉบับดังกล่าว เป็นพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเตรียมการแสดงบทละครพงศาวดารไว้สำหรับแสดงในเทศกาลปีใหม่ เดือนเมษายน พ.ศ. 2451 ทั้งนี้พระราชหัตถเลขาข้างต้นก็แสดงให้เห็นว่า ละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มคนในราชสำนักในระดับที่ *“รบแต่จะให้มีอีกร่ำไป”* ส่วนบทละครพงศาวดารที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเลือกมาแสดงในเทศกาลปีใหม่ พ.ศ. 2451 จะเห็นได้จาก พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ฉบับวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ความว่า

> *“วันที่ ๑ เมษายน จะเล่นพงษาวดารตอนพระยาจักรีโรงฆ้องไปตีกัมภูชา มีพระยาโกษาจีนและนักแก้วฟ้าสัดจองเขมรงุ่มง่ามอะไรต่าง ๆ แก[6] ว่าจะ*

[6] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เล่นให้ตรงกันข้ามกับตอนพระยารามเดโช ตอนนั้นร้องไห้มากกันแล้ว ตอนนี้ให้หัวเราะยังรุ่งอีก”

(แก้วนวรัฐ, 2477, หน้า 31)

นอกจากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมกล้าเจ้าอยู่หัว จะแสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเตรียมเพื่อใช้แสดงในเทศกาลปีใหม่ พ.ศ. 2451 คือ ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชาจุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** ทั้งนี้ความในพระราชหัตถเลขาที่ว่า *“ว่าจะเล่นให้ตรงกันข้ามกับตอนพระยารามเดโช ตอนนั้นร้องไห้มากกันแล้ว”* ชี้ให้เห็นถึงการจัดแสดงบทละครพงศาวดารในเขตพระราชฐานเคยมีขึ้นแล้วหลายครั้งซึ่งเป็นที่ประทับใจและสะเทือนอารมณ์ของคนในราชสำนักได้เป็นอย่างดี

ส่วนการจัดแสดงละครพงศาวดารภายนอกพระราชสำนัก จะจัดขึ้นที่โรงละครปรีดาลัยของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังจะเห็นได้จากลงประกาศกำหนดการแสดงละครพงศาวดารในหนังสือพิมพ์บางกอกไทม์ ฉบับวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2453 ความว่า *“คณะละครนฤมิตจะแสดงละครเรื่องรู้ไม่ถึง ในคืนวันเสาร์ที่ 27 และ**เรื่องขบถธรรมเถียร**ในคืนวันอาทิตย์ที่ 28”* (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2522, หน้า ไม่ปรากฏเลขหน้า) ทั้งนี้บทละครพงศาวดารก็เป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนนอกพระราชสำนักด้วยเช่นเดียวกัน ดังคำบอกเล่าของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ความว่า

> ***“เรื่องเกี่ยวกับพงศาวดารมีหลายเรื่อง แต่เรื่องที่คนชอบมากก็คือ เรื่องท้าวเทพสัตรีท้าวศรีสุนทรรบพม่าที่เมืองถลาง มีกลอนดี*** *คือ เกิดเป็นไทชายหญิงไม่นิ่งขลาด แสนสมัครรักชาติศาสนา ยอมตายไม่เสียดายชีวา ต่อเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินสิ้นทุกคน ยามสบายปล่อยชายเป็นนายทหาร ครั้นเกิดการศึกเสือเมือขัดสนพวกผู้หญิงใช่จะทิ้งนิ่งอับจน ออกต่างขวนขวายช่วยม้วยไม่กลัว ... ไม่อ้อแอ้อ่อนอุบายเช่นชายงง”*

(กาญจนาคพันธุ์, 2524, หน้า 387 – 388)

ความโดดเด่นในด้านวรรณศิลป์ทำให้***บทลครพระราชพงษาวดารเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** เป็นที่นิยมในกลุ่มประชาชนทั่วไป จนผู้ชมสามารถจดจำคำประพันธ์ขนาดยาวได้ ทั้งนี้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงนำเนื้อหาของบทละครเรื่องดังกล่าวไปนำเสนอ

ในวรรณคดีเรื่อง “นารีเรืองนาม” ซึ่งเป็นวรรณคดีสดุดีสตรีที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในงานพระราชทานเพลิงศพของคุณหญิงอ่อง วิทยาปรีชามาตย์ เมื่อปี พ.ศ. 2462 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พฤฒิชา นาคะผิว, 2562, หน้า 68) ดังจะเห็นได้จากเนื้อความบางส่วนของนารีเรืองนามที่ว่า

คำเริงสดุดีสตรีไทนักรบ

เกิดเป็นไทชายหญิงไม่นิ่งขลาด แสนสมัครักชาติ์ศาสนา
กตัญญูสู้ตายถวายชีวา ต่อเจ้าฝ้าเจ้าแผ่นดินสิ้นทุกคน
ยามสบายปล่อยชายเป็นนายทหาร ครั้นเกิดการศึกเสือเมือขัดสน
พวกผู้หญิงใช่จะทิ้งนิ่งอับจน ออกต่างขวนขวายช่วยม้วยไม่กลัว
เปลก็ไกวดาบก็แกว่งแข็งหรือใม่ ไม่อวดหญิงหญิงไทมิใช่ชั่ว
ไหนไถถรากกรากกรำไหนทำครัว ใช่จะรู้แต่จะยั่วผัวเมื่อไร
แรงเหมือนมดอดเหมือนกากล้าเหมือนหญิง นี่จะจริงเหมือนว่าหรือหาไม่
เมืองถลางปางจะจอดรอดเพราะใคร เพราะหญิงไทไล่ฆ่าพม่าแพ้
เครื่องกลไกเพราะไอผลักให้วิ่ง เหมือนผู้หญิงยาวนชายตะกายแก้
เลี้ยงให้อ้วนชวนให้กล้าท้าให้แย ใช่อ้อแอ้อ่อนอุบายเช่นชายงง
กรุงศรีอยุธยาใครอย่าหยาม มีวันทรามมีวันดีมีวันส่ง
มีเจ้าดีมีเจ้ามืนขึ้น ๆ ลง ๆ แต่ไทคงเป็นไทมิใช่ทราม ๆ ๆ

อธิษฐาน

ขึ้นชื่อไทใจกล้าใครอย่าหมิ่น รัตนโกสินทร์เอกอมรนครสยาม
รวยคนดีศรีสง่ากล้าสงคราม ชั้นหญิงไทใม่คร้ามต่อความตาย
ฤทธิ์รักชาตศาสนามหากษัตร์ โสมนัศมอบชีวาบูชาถวาย
ขอพระวงศ์จักรีนิรันตราย เป็นเจ้านายนิรันดรสมพรเทอญ

สรรเสริญพระบารมี

พระเดชาพระมหากษัตริย์ศึก ปราบปัจจนึกนิกรพม่าแตกล่าหนี

เหมือนช้างโขลงโผงแผ่แพ้ฤทธี มนุษยน้อยปางนี้น่าอัศจรรย์

(สร้อย) โอ้ยามดึกพาละมฤคคร่ะหึมหน เสือสีห์พิกล เสียวเสียงคำรนเลวงไพร สยดสยองคนองไฉน สง่ามิเหมือนสง่าชัย อำนาจชาติไทยสง่าเอย ฯ

ศึกพม่าคราไหนไม่ใหญ่เหมือน เปรียบเหมือนเล่นลูกหีบหนีบนิ้วสั้น

โอ้นิ้วเพชรเด็ดดัสกรทัน ผองพม่าอาสัญครั่นสงคราม

(สร้อย) โอ้ดวงสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพระพราว แสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสว น่าใครชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยมพระเดชเอย ฯ

ขอพระวงศ์จักรีจีระฐิต อาญาสิทธิปกชีวาประชาสยาม

ขอกรุงรัตนโกสินทร์ภิญโญงาม อย่ารู้ทรามเกษมสันต์นิรันดรเอย ฯ

(สร้อย) โอ้เอื้องฟ้าลดาสวรรค์วันะสถาน รเหยหอมพนานต์ เฉียวฉุนเสาวมาลย์เมื่อลมพา ชื่นผลบรู้รา มิเหมือนพระมิ่งมงกุฎพุทธยอดฟ้า พระเกียรติยศคู่หล้าเหลือลืม เอย ฯ

(นารีเรืองนาม, 2559, หน้า 3 - 6)

คำประพันธ์ข้างต้นที่ปรากฏใน**นารีเรืองนาม** เป็นส่วนที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงนำมาจาก***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** อย่างไรก็ตาม พระองค์ทรงปรับถ้อยคำบางส่วน เช่น วรรคที่ว่า “เครื่องกลไกเพราะไอผลักให้กลิ้ง” ในบทละคร เปลี่ยนเป็น “เครื่องกลไกเพราะไอผลักให้กลิ้ง” ในนารีเรืองนาม นอกจากนี้ยังทรงปรับถ้อยคำเพื่อสร้างสัมผัสบังคับระหว่างบทอีกด้วย เนื่องจากทรงตัดทอนคำประพันธ์หลายส่วนในบทละครเพื่อนำมาร้อยเรียงใหม่ จึงต้องสร้างคำสัมผัสใหม่ให้ตรงตามหลักเกณฑ์ในการประพันธ์ เช่น วรรคที่ว่า “แต่ไทคงเป็นไทมิใช่เลว” ในบทละคร เปลี่ยนเป็น “แต่ไทคงเป็นไทมิใช่ทราม” เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า “สยาม” ในบทต่อมา

บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงเป็นวรรณคดีที่มีความแพร่หลายและได้รับความนิยมจากทั้งในและนอกราชสำนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มชนชั้นนำของสยาม ทั้งนี้ความนิยมบทละครพงศาวดารในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจเป็นสาเหตุให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำบทละครบางเรื่องมาปรับถ้อยคำและนำเสนออีกครั้งในยุคสมัยต่อมา

2.4 พงศาวดารต้นทางของบทละครพงศาวดาร

บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นบทละครที่มีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์ทั้งที่เรียกว่า พระราชพงศาวดาร และพงศาวดาร ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า คำว่าพระราชพงศาวดาร จะใช้เรียกเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และสืบเนื่องมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์แต่เพียงเท่านั้น เช่น **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์) พระราชพงษาวดารกรุงธนบุรี แผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาที่ 4** และ**พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 4** ซึ่งการเรียบเรียงพระราชพงศาวดารข้างต้นล้วนเกิดจากพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ ส่วนเอกสารที่กล่าวถึงเรื่องราวของกษัตริย์และพื้นที่อื่น ๆ จะนิยมเรียกว่าพงศาวดารเป็นหลัก เช่น **พงศาวดารเมืองเชียงใหม่ เมืองนครลำปาง เมืองลำพูนไชย พงศาวดารเมืองถลาง พงศาวดารเขมร พงศาวดารล้านช้าง** และ**พงศาวดารเหนือ** ซึ่งการเรียบเรียงพงศาวดารข้างต้นมีทั้งที่เกิดจากพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ เช่น **พงศาวดารเมืองเชียงใหม่ เมืองนครลำปาง เมืองลำพูนไชย** ที่เรียบเรียงขึ้นจากพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว **พงศาวดารเขมร**กับ**พงศาวดารล้านช้าง** ที่เรียบเรียงขึ้นจากพระบรมราชโองการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้ง**พงศาวดารเหนือ**ที่ เรียบเรียงขึ้นจากพระบรมราชโองการพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และในขณะเดียวกันการเรียบเรียงพงศาวดารข้างต้นก็มีบางส่วนที่มิได้เกิดจากพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น **พงศาวดารเมืองถลาง** ดังนั้นการใช้คำเรียกเอกสารประวัติศาสตร์ว่า พระราชพงศาวดาร หรือพงศาวดาร จึงขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเอกสารประวัติศาสตร์นั้น ๆ เป็นสำคัญ

อย่างไรก็ดี คำว่า พงศาวดาร เป็นคำที่มีความหมายกว้างที่สุดและครอบคลุมทั้งเอกสารที่ถูกเรียกว่าพระราชพงศาวดาร และพงศาวดารดังจะเห็นได้จากการใช้ถ้อยคำเช่น การรวบรวมและตีพิมพ์หนังสือที่ชื่อว่า **ประชุมพงษาวดาร ภาค 1** ปี พ.ศ. 2457 ของหอพระสมุดวชิรญาณ ก็เป็นหนังสือที่รวบรวมทั้งพระราชพงศาวดารและพงศาวดารต่าง ๆ เช่น **พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พงศาวดารเมืองล้านช้าง** และ**พงศาวดารเหนือ** ตีพิมพ์

รวมเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะเรียกเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ว่า “พระราชพงศาวดาร” และเรียกเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับกษัตริย์และพื้นที่อื่น ๆ ว่า “พงศาวดาร” แต่เมื่อผู้วิจัยจะเรียกเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารทั้งหมด ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “พงศาวดาร” ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายกว้างมากที่สุด

การจำแนกการใช้ถ้อยคำข้างต้น สอดคล้องกับการเรียกเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้คำว่า “พระราชพงษาวดาร” เป็นถ้อยคำส่วนหนึ่งของการตั้งชื่อบทละครกลุ่มที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทุกเรื่อง[7] เช่น ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** และในขณะเดียวกันก็ทรงใช้คำว่า “พงษาวดาร” ในการเรียกบทละครกลุ่มที่มาจากพงศาวดารอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การจำแนกประเภทของเอกสาร เป็นพระราชพงศาวดาร กับพงศาวดาร อาจมีนัยสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวในพระราชพงศาวดาร เป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักของบ้านเมือง และมีความสำคัญต่อพระมหากษัตริย์กับราชวงศ์ มากกว่าเรื่องราวในพงศาวดารที่เป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่น หรือเป็นประวัติศาสตร์ของดินแดนอื่น ๆ

การบันทึกเอกสารประวัติศาสตร์ในรูปแบบพงศาวดาร ซึ่งเป็นเอกสารที่มีศูนย์กลางในการบันทึกอยู่ที่องคพระมหากษัตริย์เป็นหลัก โดยจะบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ พระราชวงศ พระราชสำนัก และสงครามที่พระมหากษัตริย์มีบทบาทสำคัญ (นาฏวิภา ชลิตานนท์, 2522, หน้า 189) สันนิษฐานว่า เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากหลักฐานที่ปรากฏเด่นชัดที่สุด คือ เนื้อความในบานแผนกของ **พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์** ซึ่งระบุว่า พงศาวดารฉบับนี้เขียนขึ้นในช่วง *“ศุภมัศดุ ๑๐๔๒ ศกวอกนักษัตร ณ วัน ๔ ๑๒ฯ ๕ คำ่”* (ประชุมพงษาวดาร ภาคที่ 1, 2457, หน้า 115) ตรงกับปี พ.ศ. 2223 รัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

อย่างไรก็ดี การเขียนพงศาวดารอาจเริ่มมีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เนื่องจากไมเคิล วิคเคอรี (Vickery, 1977, p. 54 – 55) ได้ค้นพบ**พงศาวดารเลขที่ 223** ในหอพระสมุดวชิรญาณ และ

---

[7] แม้***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** จะไม่ปรากฏการระบุคำว่า พระราชพงศาวดารในชื่อเรื่อง แต่ก็ปรากฏข้อความภายในเรื่องที่ว่า “ประเสริษฐ์อักษรรจนา จากพระราชพงษาดาร” (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 1)

สังเกตเห็นลักษณะการกล่าวถึงตำแหน่งขุนนางในพงศาวดารฉบับดังกล่าวซึ่งสอดคล้องกับการเรียกตำแหน่งขุนนางในช่วงก่อนการปฏิรูปการปกครองในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ จึงสันนิษฐานได้ว่า การเขียนพงศาวดารอาจมีมาตั้งแต่ต้นกรุงศรีอยุธยาก่อนรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

ข้อสันนิษฐานของ ไมเคิล วิคเคอรี มีความเป็นไปได้อย่างมาก เนื่องจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น “ยวนพ่ายโคลงดั้น” ที่สันนิษฐานว่าแต่งราวปี พ.ศ. 2016 – 2025 (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2556, หน้า 64) ก็ได้กล่าวยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์อยุธยาว่า “*เอกาทสเทพ แส้ง เอาองค์ เปนพระศรีสรรเพชญที่อ้าง*”(ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ, 2509, หน้า 2) ซึ่งหมายถึงการอวตารของเทพเจ้าลงมาเป็นพระมหากษัตริย์ คติความเชื่อเรื่องการเป็นองค์อวตารของพระมหากษัตริย์ที่ปรากฏให้เห็นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น จึงสอดคล้องกับความหมายตามรูปศัพท์ของคำว่า “พงศาวดาร” ที่ประกอบขึ้นจากคำว่า “วงศ” กับคำว่า “อวตาร” ในภาษาสันสกฤต (บวรบรรณรักษ์, 2552, หน้า 49, 1007) ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้สืบเชื้อสายแห่งองค์อวตารของเทพเจ้า

การเขียนเอกสารประวัติศาสตร์แบบพงศาวดารนั้นสืบเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งปรากฏทั้งลักษณะของการชำระและการแต่งขึ้นใหม่ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระมหากษัตริย์มีพระราชดำริให้นำพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา คือ พระราชพงศาวดารที่เชื่อว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาและบันทึกเรื่องราวในสมัยกรุงศรีอยุธยามาชำระเรียบเรียงครั้งใหญ่ ทั้งนี้พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ได้รับการชำระในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ล้วนเป็นพระราชพงศาวดารที่มีการนำมาพิมพ์เผยแพร่ซ้ำในยุคสมัยหลังเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพนฉบับเขียน** และ**พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพนฉบับพิมพ์** และ**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)**[8]

[8] อุบลศรี อรรถพันธ์ (2524, หน้า 37) ได้ตรวจสอบแล้วว่า **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)** ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2406 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีที่มาจากพระราชพงศาวดารสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพนฉบับพิมพ์ ทั้งนี้พงศาวดารฉบับดังกล่าวยังเป็นต้นทางให้กับพงศาวดารที่ตีพิมพ์ในยุคหลัง คือ **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส 2 เล่ม** ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2504 และ**พระราชพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ** ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2505 แม้พงศาวดารกลุ่มนี้จะมีชื่อเรียกต่างกันแต่แท้จริงแล้วเป็นพงศาวดารที่มีต้นทางมาจากพงศาวดารฉบับเดียวกัน

ส่วนพงศาวดารที่แต่งขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ก็เป็นเอกสารประวัติศาสตร์ที่พบมากเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น **พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)** ที่แต่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช **พระราชพงศาวดารย่อและพระราชพงศาวดารสังเขป**[9] ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว **พงศาวดารเขมรของขุนสุนทรโวหาร** ที่แต่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้ง**พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 4** ของเจ้าพระยาทิพพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) **พงศาวดารเมืองเชียงใหม่ เมืองนครลำปาง เมืองลำพูนไชย** ของพระยามหาอมาตยาธิบดี (หรุ่น) ที่แต่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นบทละครที่มีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารทั้งกลุ่มที่ผ่านการชำระในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพงศาวดารฉบับต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นใหม่ ทั้งนี้ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงระบุพงศาวดารซึ่งเป็นที่มาจากบทละครทั้ง 17 เรื่อง ผ่านการตั้งชื่อและการเพิ่มเติมข้อความในเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารและพงศาวดารจึงสามารถจำแนกได้ตามพงศาวดารต้นทางของเรื่องเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ บทละครที่มาจากราชาธิราช และบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา โดยอธิบายได้ดังนี้

2.4.1 บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ

บทละครที่ระบุว่ามีที่มาจากพงศาวดารเหนือ มี 3 เรื่อง คือ (1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** และ (3) ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ทั้งนี้***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ไม่ปรากฏคำว่า “พงษาวดารเหนือ” ในชื่อเรื่อง แต่เมื่อพิจารณาจากหน้าแรกของบทละคร ในส่วนต่อจากที่มีการระบุชื่อเรื่อง พบข้อความปรากฏว่า

[9] พระราชพงศาวดารย่อและพระราชพงศาวดารสังเขป เป็นพงศาวดารแต่งใหม่ที่ย่อความมาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ฉบับตัวเขียน (ศานติ ภักดีคำ, 2562 : 96 – 99)

“ประเสริษฐอักษรรจนา ตามเค้าพงษาวดารเหนือ” (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 1) จึงสันนิษฐานได้ว่า บทละครทั้ง 3 เรื่อง มีที่มาจากพงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)

อย่างไรก็ตาม เรื่องพระยาแกรกและพระยาร่วง จาก***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** และ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** มีปรากฏในพงศาวดาร 2 ฉบับ คือ **พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)** และปรากฏในส่วนต้นของ**พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)** เมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาของพงศาวดารทั้ง 2 ฉบับกับบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 2 เรื่องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** มีเหตุการณ์จำนวนมาก ได้แก่ เช่น เหตุการณ์พระยาโคตระบองส่งฆ่าหญิงมีครรภ์และสั่งให้เอาไฟคลอกทารก เหตุการณ์พระยาโคตระบองได้พระราชธิดาเมืองล้านช้าง และเหตุการณ์พระยาโคตระบองต้องหอกพระเจ้าล้านช้าง เหตุการณ์เหล่านี้ล้วนพบใน**พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)** แต่ไม่ปรากฏใน**พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)**

ส่วน***บทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ก็มีการใช้ชื่อตัวละคร คือ “พสุจกุมาร” และ “พสุจเทวี” ซึ่งตรงกับชื่อบุคคลในพงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) มากกว่า**พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (บริติชมิวเซียม)** ที่ใช้ชื่อเรียกบุคคลดังกล่าวว่า “เจ้าสุทธิกุมาร” และ “นางสุทเทวี” ทั้งนี้เรื่องพระยาร่วงใน**พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)** ยังมีเหตุการณ์จำนวนมากที่ไม่ปรากฏใน***บทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** คือ เหตุการณ์ที่กล่าวถึงอดีตชาติของพระร่วงเมื่อครั้งเป็นพระยาพุชคินธร (พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน, 2437, หน้า 3)

ทั้งนี้เรื่องราวของพระยากง ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นำมาทรงพระนิพนธ์เป็น ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ก็เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือฉบับวิเชียรปรีชา (น้อย) และไม่ปรากฏใน**พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)** จึงสรุปได้ว่าบทละครที่มาจากพงศาวดารทั้ง 3 เรื่องมีที่มาจาก**พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)** อย่างเห็นได้ชัด

พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) เป็นพงศาวดารที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นกรมพระราชวังบวรสถาน

มงคล รับสั่งให้พระวิเชียรปรีชา (น้อย) แต่งขึ้นในช่วง พ.ศ. 2530 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทั้งนี้เหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือนั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดังเนื้อความในบานแผนกเดิมที่ว่า

> *"พระวิเชียรปรีชาน้อยเจ้ากรมราชบัณฑิตฝ่ายขวา ได้รับพระราชทานเรียงเรื่องสยามราชพงศาวดารเมืองเหนือตั้งแต่บาธรรมราช สร้างเมืองศรีสัชนาลัยเมืองสวรรคโลก ได้เสวยราชสมบัติ ทรงพระนามพระเจ้าธรรมราชาธิราชเป็นลำดับลงมาจนถึงพระเจ้าอู่ทอง สร้างกรุงศรีอยุธยาโบราณราชธานี"*
>
> (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1, 2506, หน้า ง)

ทั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระราชวิจารณ์ว่า พงศาวดารเหนือที่บันทึกไว้ในสมัยรัชกาลที่ 1 มี *"วิธีเรียบเรียงอยู่ข้างจะไขว้เขวสับสน บางเรื่องเดียวกันเล่าซ้ำเป็นสองหนก็มี"* (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1, 2506, หน้า จ) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้เรียบเรียงพงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชาใหม่มิให้สับสนและรับสั่งให้ตีพิมพ์ออกเผยแพร่เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2412

2.4.2 บทละครที่มาจากราชาธิราช

บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง มีการตั้งชื่อที่ระบุให้เห็นว่าเป็นบทละครที่มาจากพงศาวดารของพม่า แต่เมื่อพิจารณาจาก**พงศาวดารมอญพม่าของขุนสุนทรโวหาร** ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการให้แต่งในปี พ.ศ. 2400 หรือ**พงศาวดารพม่า** ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. 2456 ไม่ปรากฏเรื่องราวของพระนางมังคละเทวีตกช้างและประหารชีวิตฉางกาย ที่เป็นเหตุการณ์หลักในบทละครพงศาวดารแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดี ใน**พงศาวดารพม่า** พระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ส่วนที่กล่าวถึงการทำสงครามของพระเจ้ามณเฑียรทอง วงเล็บแทรกพระวินิจฉัยว่า *"(ในราชาธิราชว่า ... พระอรรคมเหษีมังคละเทวีตกช้าง จักกายพากลับกรุงอังวะ)"* (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456 หน้า 54) จึงสันนิษฐานได้ว่า เหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างเป็นเหตุการณ์ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีพระวินิจฉัยว่าควรเป็นเรื่องราวที่แทรกอยู่ใน**พงศาวดารพม่า** แต่เอกสารประวัติศาสตร์ที่พระองค์ใช้เรียบเรียงพงศาวดารพม่าที่เป็นพระนิพนธ์ของพระองค์เมื่อ พ.ศ. 2456 อาจไม่มีเหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างนี้ปรากฏอยู่ **พงศาวดารพม่า**

ของพระองค์จึงมิได้บันทึกเหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างรวมไว้ด้วย ทั้งนี้เหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างเป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่อง**ราชาธิราช**

ราชาธิราช อาจเป็นตัวบทที่ถูกจำแนกประเภทให้เป็นวรรณคดี อย่างไรก็ตาม ด้วยเนื้อหาของ**ราชาธิราช**ที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของมอญกับพม่า และรูปแบบของการประพันธ์ที่ใช้ร้อยแก้วและมีส่วนบานแผนก เช่นเดียวกับพงศาวดาร โดยระบุช่วงเวลา ที่มา และวัตถุประสงค์ในการแต่งว่า *"เรื่องพระเจ้าราชาธิราช ซึ่งทำศึกกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเปนมหายุทธสงครามมีในพระราชพงษาวดารรามัญนั้น ที่แปลออกจากรามัญภาษาเปน สยามภาษา"* (ราชาธิราช, 2497, หน้า 1) ก็ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้พิจารณาราชาธิราชในฐานะพงศาวดารได้ด้วยเช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณาเหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างใน**ราชาธิราช** ก็พบว่าเหตุการณ์ดังกล่าว ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชหลายสำนวน ทั้ง**ราชาธิราชฉบับเขียน** และ**ราชาธิราชฉบับพิมพ์** เมื่อตรวจสอบ***บทละครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** กับราชาธิราชทั้ง 2 ฉบับข้างต้นแล้ว พบว่า บทละครพงศาวดารเรื่องดังกล่าว มีความใกล้เคียงกับ**ราชาธิราชฉบับพิมพ์**มากที่สุด เนื่องจากราชาธิราชฉบับพิมพ์และฉบับเขียน กล่าวถึงเหตุการณ์เรื่องพระนางมังคละเทวีตกช้างแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น ตอนฉางกายพบพระนางมังคละเทวี ใน**ราชาธิราชฉบับเขียน**ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีเนื้อความที่ว่า

> *"...ภอฉางกายขี่ช้างจำลองหนีกองทับมอรมาพายหลังนางมังคลเทวีเหนก็ร้องเรียก ว่าฉางกายเอยช่วยด้วย ครั้นฉางกายเหนดั่งนั้น ก็ว่ากับนายช้างว่าบัดนี้พระญามัตุราชมาถึงเราแล้ว ครั้นเราหมีรับเอานางไปด้วยเล่า ถ้าผู้อื่นมาภบภาไปแจ้งถึงพระเจ้ามนเทียรทอง ว่าเราภบแล้วหมีรับไป พระเจ้ามนเทียรทองก็จะลงโทษถึงสิ้นชีวิตร ถ้าเรารับไปบัดนี้ก็จะตายแต่ตัวเรา ฉางกายปฤกษาดั่งนั้นแล้ว ก็รับนางมังคลเทวีขึ้นทรงช้างจำลองภามา ครั้นเพลาค่ำก็ทำห้างให้นางนอนบนต้นไม้..."*

(ราชาธิราชฉบับตัวเขียน เลขที่๔๙ เล่ม๑๒ มัด๒ อ้างถึงใน ธนพร ศิริพันธ์, 2559, หน้า 164)

เนื้อความข้างต้นในราชาธิราชฉบับเขียน มีรายละเอียดที่แตกต่างกับราชาธิราชฉบับพิมพ์ดังจะเห็นได้จากเนื้อความของ**ราชาธิราชฉบับพิมพ์** ที่ว่า

“พอฉางกายนายกองผู้หนึ่ง ซึ่งขึ้นช้างจำลองหนี กองทัพมอญมาต่อภายหลัง นางมังคละเทวีทอดพระเนตรเห็นก็ร้องว่าฉางกายเอ๋ยช่วยด้วย ครั้นฉางกายเห็นดังนั้นจึ่งพูดกับนายช้างว่าบัดนี้ มัจจุราชมาถึงเราแล้ว ครั้นจะมิรับเอานางไปด้วย ถ้าผู้อื่นมาพบเข้ารับไปก็จะเอาเนื้อความทูลสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวว่าเราพบแล้วมิรับไป สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็จะทรงพระพิโรธให้ลงโทษถึงสิ้นชีวิตหมดทั้งโคตร ถ้าเรารับไปบัดนี้ก็จะตายแต่ตัวผู้เดียว นายช้างจึ่งตอบฉางกายว่าซึ่งท่านมิรับนาง พระยาเจ้าไปจะเป็นโทษถึงตายหมดทั้งโคตร ฤๅสามชั่วโคตรนั้นข้าพเจ้าเห็นด้วย แต่ซึ่งท่านว่ารับไป จะตายแต่ผู้เดียวนั้นข้าพเจ้าสงสัยนัก ธรรมดา บุคคลทำคุณกับผู้อื่นร้อยพันคนก็ไม่เท่ากับเจ้าแผ่นดินองค์หนึ่ง ถ้าพระเจ้าแผ่นดินทรงพระดำริถึงคุณแล้วก็จะทรงพระเมตตาปลูกเลี้ยงให้ยศถาศักดิ์ทรัพย์เป็นอันมาก เหตุไฉนท่านจึ่งว่าดั่งนี้ ฉางกายจึ่งตอบว่าซึ่งท่านพูดนั้นก็พอเชื่อฟังแต่เห็นข้างได้ไม่เห็น ข้างเสียธรรมดาบุคคลทาคุณแก่พระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์ตั้งอยู่ในกตัญญู รู้จักคุณแล้วก็จะโปรดให้มีสุขสมบูรณ์ด้วยยศศักดิ์ทรัพย์หาที่สุดมิได้ ถ้าพระมหากษัตริย์อกตัญญูไม่รู้คุณคนแล้ว ผู้ใดทำคุณไว้ก็เหมือนทำแก่อสรพิษโกรธขึ้นมาแล้วย่อมผลาญชีวิตให้สิ้นสูญทั้งบุตร ภรรยา ญาติ บิดามารดา หาคิดถึงคุณไม่ ซึ่งเราว่าจะตายแต่ตัวนั้นเพราะรู้จักพระทัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวว่าประกอบด้วยความหึงหวงมาก...”

(ราชาธิราช, 2497 : 205)

จากเนื้อความข้างต้นของ**ราชาธิราชฉบับพิมพ์** ส่วนที่ฉางกายคุยกับนายช้างถึงพระอุปนิสัยของพระเจ้ามณเฑียรทองไม่ปรากฏในราชาธิราชฉบับเขียน แต่เนื้อความข้างต้นของราชาธิราชฉบับพิมพ์ ตรงกับเนื้อความในบทละครที่มาจากพงศาวดารพม่าพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มากกว่า ดังเนื้อความในบทละครที่ว่า

“(ฉางกาย) อันพระเจ้าฝรั่งมังตรี เคยฉลองบทศรีห้าปีกว่า ทราบพระอัทธยาไศยแต่ไรมา ทรงหึงบาทบริจาเสียสุดใจ ใครเกี่ยวข้องพ้องพานการพันนี้ คงจะมีวันทรงพระสงไสย ถึงได้บำเหน็จอย่าเอ็ดไป คงจะได้อาญาภายหน้าวัน ถ้านายท่านกตัญญูรู้ผิดชอบ ก็คงตอบสุจริตไม่ผิดผัน นี่รู้ใจเจ้านายเราร้ายครันจะกตัญญูใครเป็นไม่มี ”

(พระศรี, 2453 : 6)

จะเห็นได้ว่า เนื้อความที่กล่าวถึงการตัดพ้อของฉางกายในบทละครพงศาวดาร มีความสอดคล้องกับราชาธิราชฉบับพิมพ์มากกว่า ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** มีที่มาจาก**ราชาธิราชฉบับพิมพ์** ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2423 โดยหมอบรัดเลย์ แม้ว่าราชาธิราชฉบับพิมพ์จะมีโครงเรื่องเหมือนราชาธิราชฉบับเขียน แต่ราชาธิราชฉบับพิมพ์ได้รับการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนก่อนการตีพิมพ์ครั้งแรก โดยมีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่สร้างความระทึกใจและเพิ่มมิติทางอารมณ์ของตัวละครให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น (ธนพร ศิริพันธ์, 2559, หน้า 39)

2.4.3 บทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา

บทละครพงศาวดารพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทั้ง 13 เรื่อง ที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กวีจะระบุที่มาผ่านถ้อยคำซึ่งใช้ตั้งชื่อเรื่องในลักษณะต่าง ๆ ที่ว่า พระราชพงษาวดาร พระราชพงษาวดารไทย พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี และพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า มีผู้กล่าวถึงที่มาของบทละครพงศาวดารกลุ่มนี้บางเรื่องในเบื้องต้นไว้ ดังนี้ รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544 : 69) ให้ข้อคิดเห็นว่า ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดาร กรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*** และ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** มีที่มาจาก**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส**

ส่วนพวงเพ็ญ สว่างใจ (2551, หน้า 47) ก็ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือในพระราชพงษาวดารไทยเมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** มีที่มาจากพระราชพงศาวดาร 3 ฉบับ ได้แก่ **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จพระพนรัตนวัดพระเชตุพน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส** และ **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา**

ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นที่แตกต่างไปจากข้อสันนิษฐานของนักวิชาการข้างต้น เนื่องจาก***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** มีข้อความที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงระบุถึงที่มาในส่วนก่อน

การเริ่มเรื่องว่า *“ตามความในพระราชพงษาวดารฉบับพิมพ์...”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 1) จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** เป็นพระราชพงศาวดารต้นทางในการประพันธ์บทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา เนื่องจาก**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** เป็นพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสำคัญที่พิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2406 – 2407[10] ก่อนที่กวีจะประพันธ์บทละครพงศาวดาร และการเผยแพร่พงศาวดารฉบับดังกล่าวด้วยการพิมพ์จึงทำให้พระราชพงศาวดารฉบับนี้เป็นที่แพร่หลายในสังคมไทยมากกว่าพระราชพงศาวดารฉบับอื่น ๆ

ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบเนื้อความของบทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กับพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับต่าง ๆ ก็พบว่า เหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทั้งหมดของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สอดคล้องกับพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา 5 ฉบับ คือ (1) **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ฉบับตัวเขียน** (2) **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ฉบับพิมพ์** (3) **พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)** (4) **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)** (5) **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา** ผู้วิจัยจึงพิจารณาถึงช่วงเวลาของการเผยแพร่พระราชพงศาวดารแต่ละฉบับ และพบว่า

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ฉบับตัวเขียน มีการตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2558 (ศานติ ภักดีคำ, 2558 : 50) **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ฉบับพิมพ์** ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2504 (พิมพ์ในชื่อพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส) (อุบลศรี อรรถพันธ์, 2524 : 37) **พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม)** ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2507 **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)**

---

[10] นอกจากพระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์) ก็ปรากฏ **หนังสือพระราชพงษาวดารฉบับ ร.ศ. 120 ของกรมศึกษาธิการ** ที่ตีพิมพ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2444 ก่อนที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงพระนิพนธ์บทละครพงศาวดารเช่นเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาเนื้อความพบว่า หนังสือพระราชพงษาวดารฉบับ ร.ศ. 120 ของกรมศึกษาธิการ เป็นฉบับเดียวกันกับพระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์) แต่หนังสือพระราชพงษาวดารฉบับ ร.ศ. 120 ได้มีการแบ่งตอนเป็น 3 เล่ม และมีแบบฝึกหัดท้ายบทแทรก เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนในโรงเรียน ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์น่าจะทรงใช้พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์) เป็นต้นทางในการประพันธ์ มากกว่าหนังสือพระราชพงษาวดารฉบับ ร.ศ. 120 ที่เป็นหนังสือประกอบการเรียนการสอน

ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2407 และ**พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา** ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2455 ดังนั้น **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)** จึงเป็นพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับเดียวที่มีช่วงเวลาของการตีพิมพ์เผยแพร่สอดคล้องกับการสร้างงานบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และสอดคล้องกับการกล่าวถึงที่มาของบทละครพงศาวดาร ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงระบุไว้ใน***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์จุลศักราช 1044*** ว่า *"ตามความในพระราชพงษาวดารฉบับพิมพ์..."* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 1)

อย่างไรก็ดี นอกจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงใช้**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** เป็นพงศาวดารต้นทางหลักในการทรงพระนิพนธ์บทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา การเปรียบเทียบบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทั้ง 13 เรื่อง กับเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารอย่างละเอียด ก็ทำให้พบว่า มีบทละครพงศาวดารที่มาพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา 2 เรื่อง คือ ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์จุลศักราช 1044*** และ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเอกสารประวัติศาสตร์เรื่องอื่นนอกจาก**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** มาใช้เป็นต้นทางในการประพันธ์ด้วยเช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณา***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์จุลศักราช 1044*** พบข้อความที่กวีกล่าวถึงที่มาของบทละครเรื่องนี้ไว้ว่า *"ตามความในพระราชพงษาวดารฉบับพิมพ์**แลฉบับฝรั่ง**ตามที่เชื่อว่าน่าจะจริง"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 1) และพบว่า บทละครพงศาวดารดังกล่าวมีตัวละครชาวต่างชาติที่ไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา คือ บาทหลวงเมเตลโลโปลีศ์ วอดรีล เฟรตเตวิล บาทหลวงไลยอเน และภรรยาของเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า กวีอาจใช้เอกสารประวัติศาสตร์ของชาวตะวันตกเป็นต้นทางในการประพันธ์ร่วมด้วย

รายชื่อตัวละครชาวตะวันตกดังกล่าว ปรากฏในเอกสารของชาวตะวันตก 2 เรื่อง คือ **พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703)** ของมองซิเออรลันเย

(Lanier) และ**บันทึกการปฏิวัติในสยามและความหายนะของฟอลคอน (Relation originale de la Révolution de Siam et de la disgrâce de Monsieur Constance Phaulkon)** ของพันตรีโบชอง (Beauchamp)

พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703) ของมองซิเออร ลันเย (Lanier) กล่าวถึงตัวละครชาวตะวันตกที่ปรากฏในบทละครพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากเนื้อความบางส่วน เช่น *"มองซิเออร์เดอลาโน ผู้เป็น**สังฆราชเดอเมเตโลโปลิศ**"* (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 27, 2465, หน้า 214) *"มองซิเออร์เดอ แซน **วันดลิล** 1 มองซิเออร์**เฟรตวิล** 1 ... ได้พากันหนี"* (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 27, 2465, หน้า 223) *"ฝ่ายความประพฤติของ**บาทหลวงเดอลียอน**"* (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 27, 2465, หน้า 222) นอกจากนี้พงศาวดารฝรั่งเศสฉบับดังกล่าว ยังกล่าวถึงเหตุการณ์การแลกตัวประกันระหว่างฝ่ายสยามกับฝรั่งเศส ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามิได้กล่าวถึง แต่เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏใน***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** อีกด้วย

ส่วน**บันทึกการปฏิวัติในสยามและความหายนะของฟอลคอน (Relation originale de la Révolution de Siam et de la disgrâce de Monsieur Constance Phaulkon)** ของพันตรีโบชอง แม้จะปรากฏการกล่าวถึงตัวละครชาวตะวันตกที่พบในบทละครพงศาวดารทั้งหมด และกล่าวถึงเหตุการณ์ การแลกตัวประกันระหว่างฝ่ายสยามกับฝรั่งเศส แต่เอกสารภาษาฝรั่งเศสข้างต้น ได้ถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษในปี พ.ศ. 2547 และแปลเป็นภาษาไทยในปี พ.ศ. 2556 (ปรีดี พิศภูมิวิถี, 2556, หน้า 10) ต่างกับพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703) ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายว่าพงศาวดารฉบับนี้นายอรุณ อมาตยกุล ได้นำมาแปลเป็นภาษาไทยและถวายหอพระสมุดวชิรญาณไว้อยู่แล้วตั้งแต่เดิม (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 27, 2465, หน้า ก)

ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อาจมีฉบับภาษาไทยอยู่ในหอพระสมุดวชิรญาณแล้วในราว พ.ศ. 2424 – 2447 ใกล้เคียงกับยุคสมัยที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครพงศาวดาร จึงได้สรุปว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้**พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดิน**

สมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703) เป็นพงศาวดารต้นทางของ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ร่วมกับ**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบรัดเลย์)**

ส่วน***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับพระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์) ก็พบว่ามีเหตุการณ์ที่สอดคล้องกัน อย่างไรก็ตามพระราชพงศาวดารฉบับดังกล่าวได้ระบุว่าเหตุการณ์ขุนหลวงพะงั่วยกทัพไปปราบขอมนั้นเกิดขึ้นใน จ.ศ. 712 ต่างกับที่กวีระบุไว้ในชื่อของบทละครพงศาวดารว่าเกิดขึ้นใน จ.ศ. 715 ทั้งนี้ตัวละครชาวต่างชาติที่ปรากฏในบทละคร เช่น นักองค์ปาสัตร และสมเด็จพระบรมลำพงษะราชา ก็เป็นตัวละครที่ไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณาจุลศักราชและตัวละครชาวต่างชาติในบทละครเรื่องนี้กับเอกสารประวัติศาสตร์ต่าง ๆ พบว่า สอดคล้องกับการบันทึกเหตุการณ์เรื่องการรบกันระหว่างกรุงศรีอยุธยากับเขมรในช่วงพระรามาธิบดีที่ 1 ใน**พงศาวดารเขมร ของขุนสุนทรโวหาร** ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า *“**ลุศักราช ๗๑๕** ศกปีมะเส็งนักษัตรได้ปีหนึ่ง พระเจ้ารามาธิบดีจึงได้เมือง**พระเจ้าลำพงราชา**ก็สุรคต พระเจ้ารามาธิบดีจึงตั้งพระราชบุตรของพระเจ้าลำพงราชา ให้ทรงราชย์อยู่ในพระนครหลวง ทรงพระนาม**พระเจ้าปาสัตร**”* (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1, 2506, หน้า 191) **บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715** จึงเป็นบทละครพงศาวดารที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำศักราชและชื่อตัวละครจาก**พงศาวดารเขมร ของขุนสุนทรโวหาร** ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้ารับสั่งให้ขุนสุนทรโวหารและคณะล่ามแปลเป็นภาษาไทยในปี พ.ศ. 2412 มาใช้เป็นต้นทางในการประพันธ์ร่วมกับ **พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)**

จากการพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างบทละครพงศาวดารกับพงศาวดารต่าง ๆ สรุปได้ว่าบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีพงศาวดารต้นทางตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การแสดงความเชื่อมโยงระหว่างบทละครพงศาวดารกับพงศาวดารฉบับต่าง ๆ

บทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง		**พงศาวดารต้นทาง**
บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ 3 เรื่อง	1. บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี	พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)
	2. บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี	
	3. บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542	
บทละครที่มาจากราชาธิราช 1 เรื่อง	1. บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ตอนพิศพม่าหึง	ราชาธิราชฉบับพิมพ์
บทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา 13 เรื่อง	1. บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ	พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)
	2. บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147	
	3. บทลครพระราช พงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดิน พระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045	
	4. บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา	
	5. บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048	

บทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง		พงศาวดารต้นทาง
บทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา 13 เรื่อง	6. บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ	
	7.บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059	
	8. บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวด จุลศักราช 1046	
	9. บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054	
	10. บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045	
	11. บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์	
	12. บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044	1.พระราพงศาวดาร ฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)
		2. พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703)

บทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง		พงศาวดารต้นทาง
	13. บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715	1. พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)
		2. พงศาวดารเขมรของขุนสุนทรโวหาร

การพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างบทละครพงศาวดารกับเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารทำให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีความเชื่อมโยงกับเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารที่ค่อนข้างซับซ้อน บทละครที่ระบุว่ามีที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 3 เรื่อง มีความเชื่อมโยงกับ**พงศาวดารเหนือของพระวิเชียรปรีชา (น้อย)** บทละครที่มาจากราชาธิราช 1 เรื่องมีความเชื่อมโยงกับ **ราชาธิราชฉบับพิมพ์** และบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทั้ง 13 เรื่อง ล้วนเชื่อมโยงกับ**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** เป็นหลัก แต่ก็มีบทละครพงศาวดารที่มาจากกรุงศรีอยุธยา 2 เรื่อง คือ ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ที่มีความเชื่อมโยงกับ**พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703)** และ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** ที่เชื่อมโยงกับ**พงศาวดารเขมรของขุนสุนทรโวหาร** ควบคู่ไปกับ**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)**

ภูมิหลังของบทละครพงศาวดารแสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีที่มิได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ แต่เป็นกลุ่มวรรณคดีที่มีความเชื่อมโยงข้อมูลในเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารอย่างเห็นได้ชัด การนำเรื่องราวในพงศาวดารมานำเสนอให้แพร่หลายในสังคมด้วยรูปแบบของศิลปะการละครสมัยใหม่ จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีวิธีการประกอบสร้างบทละครกลุ่มนี้อย่างไรบ้าง

จากการศึกษาพระประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็แสดงให้เห็นว่า พระองค์ทรงเป็นกวี มีความสนพระทัยและพระปรีชาสามารถทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี และการละคร ภูมิหลังของกวีจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์บทละครกลุ่มนี้ขึ้นมา ซึ่งเป็นกลุ่มงานที่เชื่อมโยงความเป็นประวัติศาสตร์ วรรณคดี และการละครเข้ากันได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ความสัมพันธ์ของกวีกับพระมหากษัตริย์ และบทบาทของกวีที่มีต่อพระบรมราโชบายในการปกครองของพระมหากษัตริย์ ก็ยังเป็นประเด็นที่ทำให้สันนิษฐานต่อไปได้ว่าบทละครกลุ่มนี้น่าจะมีประเด็นที่เชื่อมโยงกับสภาพสังคมและการเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมากด้วยเช่นเดียวกัน ภูมิหลังของบทละครพงศาวดาร จึงเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญ สำหรับใช้ประกอบการวิเคราะห์ การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคมในส่วนต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา

วรรณคดีประวัติศาสตร์ คือ วรรณคดีที่กวีผสมผสานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์กับลักษณะของความเป็นวรรณคดีซึ่งอาจประกอบไปด้วยเนื้อหาที่มาจากจินตนาการและความคิดเห็นของกวี เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทละครพงศาวดารของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า กวีมีวิธีการประกอบสร้างเนื้อหาของบทละครกลุ่มนี้โดยเลือกนำเนื้อหาจากเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดาร มาผสมผสานกับเนื้อหาที่เหมาะสมกับการนำไปใช้ประกอบการแสดงละคร และเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากทรรศนะส่วนพระองค์ของกวี การศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา จึงจะมุ่งพิจารณาว่า กวีมีวิธีการเลือกเหตุการณ์จากพงศาวดารอย่างไร และมีการเพิ่มเติมเนื้อหาต่าง ๆ เจ้าไปผสมผสานกับเนื้อหาที่มาจากพงศาวดารในลักษณะใดบ้าง

3.1 การเลือกเหตุการณ์

การเลือกนำเสนอชุดเหตุการณ์ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการที่ผู้เขียนใช้เพื่ออธิบายความเชื่อมโยงของเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจประวัติศาสตร์ได้อย่างดี ในขณะเดียวกันการเลือกนำเสนอชุดเหตุการณ์ ก็เป็นวิธีการที่ผู้เขียนใช้เพื่อทำให้ประวัติศาสตร์ที่ไม่ต้องการกล่าวถึงปราศจากความเชื่อมโยงจนทำให้ผู้อ่านไม่สามารถทำความเข้าใจได้เช่นเดียวกัน ทั้งนี้ดุลยพินิจของผู้ประพันธ์ที่อาจมีปัจจัยในเชิงอุดมการณ์และจริยธรรมมาเกี่ยวข้อง ก็ล้วนเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อวิธีการเล่าเรื่องของผู้เขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์อยู่เสมอ การเลือกชุดเหตุการณ์เพื่อนำเสนอในเอกสารทางประวัติศาสตร์จึงเป็นวิธีการสร้างความหมายให้กับประวัติศาสตร์ในรูปแบบหนึ่ง (Munslow, 2007 p. 32 – 38)

เนื่องจากกระบวนการสร้างสรรค์พงศาวดารเป็นขั้นตอนที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของราชสำนัก การเลือกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มานำเสนอในพงศาวดาร จึงมุ่งให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์มากที่สุด เช่น การขึ้นครองราชย์ การสวรรคต การทำสงคราม และรายละเอียดเกี่ยวกับพระราชพิธี รวมทั้งรายละเอียดอื่น ๆ เช่น เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ สังคม และความเชื่อ ในด้านต่าง ๆ โดยผู้เขียนได้เรียบเรียงเหตุการณ์ดังกล่าวตามลำดับเวลาเกิดก่อนหลัง (นาฏวิภา ชลิตานนท์, 2522, หน้า 209) อย่างไรก็ตาม การเลือกนำเสนอเหตุการณ์มิได้เป็นวิธีการเขียนเอกสารทางประวัติศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นขั้นตอนสำคัญในการประพันธ์วรรณคดีประวัติศาสตร์อีกด้วย

เมื่อพงศาวดารเป็นเอกสารที่บันทึกเหตุการณ์ตามลำดับเวลาเกิดก่อนหลัง กวีจึงไม่สามารถนำเสนอเหตุการณ์ทั้งหมดตามที่ปรากฏในพงศาวดารมานำเสนอในบทละครได้ กวีจึงต้องเลือกนำเสนอเหตุการณ์ช่วงใดช่วงหนึ่งจากพงศาวดารเท่านั้น เหตุการณ์ที่กวีเลือกมานำเสนอล้วนมีความแตกต่างในด้านช่วงเวลา ได้แก่ เหตุการณ์ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยพระเพทราชา สมัยพระเจ้าเสือ สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ และสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเหตุการณ์ที่กวีเลือกมานำเสนอในบทละครพงศาวดาร เป็นเหตุการณ์ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับ สงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต สงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชา การช่วงชิงอำนาจในราชสำนัก วีรกรรมของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ตำนานบุคคล และเหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้

3.1.1 สงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต

บทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต พบทั้งหมดจำนวน 5 เรื่อง บทละครพงศาวดารเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุการณ์สงครามปราบกบฏในรัชสมัยของพระเพทราชาทั้งสิ้น ทั้งนี้มีบทละคร 3 เรื่อง ที่เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** และ (3) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** บทละครทั้ง 3 เรื่อง ข้างต้น เป็นเหตุการณ์การก่อกบฏของเจ้าพระยายมราชสังข์เจ้าเมืองนครราชสีมาและการก่อกบฏของเจ้าพระยารามเดโช เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช เนื่องจากขุนนางทั้งสองยังคงจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ผู้เป็นพระเจ้าแผ่นดินในรัชกาลก่อน จึงตั้งตนเป็นกบฏเพื่อแสดงถึงการไม่ยอมรับในอำนาจของพระเพทราชาที่ชิงบัลลังก์มาจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ส่วนบทละครพงศาวดารอีก 2 เรื่อง คือ (1) ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวด จุลศักราช 1046*** และ (2) ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054*** บทละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าวเป็นเหตุการณ์การก่อกบฏของธรรมเถียร และลาวบุญ

กว้างในรัชสมัยพระเพทราชา ที่ผู้นำกลุ่มกบฏอ้างตนเป็นผู้มีบุญญาธิการเพื่อจะรวบรวมกำลังคนเข้าบุกยึดกรุงศรีอยุธยา

เหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต เป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการสู้รบและการชิงไหวพริบเพื่อจะเป็นผู้ชนะในสนามรบ กวีจึงสามารถนำมาเสริมแต่งเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกตื่นเต้นได้โดยง่าย ทั้งนี้การสู้รบของตัวละครภายในเรื่องยังเป็นแนวเรื่องที่เอื้อให้ผู้แสดงสามารถอวดทักษะด้านนาฏศิลป์ของตนได้อย่างเด่นชัด การเลือกเหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต มานำเสนอในรูปแบบบทละครพงศาวดาร จึงเป็นการเลือกเหตุการณ์ที่มีคุณลักษณะกับการนำไปประกอบการแสดง

อย่างไรก็ตาม การเลือกเหตุการณ์สงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขตบางส่วนของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อาจมีนัยสำคัญมากกว่าการมุ่งให้ความบันเทิง เช่น ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** และ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช 1054*** เป็นบทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับ การก่อกบฏที่ผู้นำกลุ่มกบฏอ้างตนว่าเป็นผู้มีบุญญาธิการ เหตุการณ์ดังกล่าวนับว่าสอดคล้องกับเหตุการณ์กบฏผู้มีบุญ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่วง พ.ศ. 2444 – 2445 การเลือกนำเสนอเหตุการณ์ในบทละครทั้ง 2 เรื่อง ข้างต้นจึงน่าจะมีนัยสำคัญมากกว่าการเลือกเหตุการณ์มานำเสนอเพื่อความบันเทิง สันนิษฐานว่าอาจเป็นการนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยามาใช้นำเสนอเพื่อสื่อสารถึงปัญหาการเมืองในรัชสมัย

3.1.2 สงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชา

บทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์สงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชา พบจำนวน 2 เรื่อง คือ (1) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** เป็นเหตุการณ์ที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 มีพระบรมราชโองการให้พระราเมศวรและขุนหลวงพะงั่ว ยกทัพไปปราบกรุงกัมพูชาเนื่องจากฝ่ายกัมพูชาไม่ยอมตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา และ (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** เป็นเหตุการณ์ที่พระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ มีพระบรมราชโองการให้พระยาจักรีโรง

ฆ้อง ยกทัพไปตีกรุงกัมพูชา เนื่องจากเจ้านายฝ่ายกัมพูชาลอบขอกองทัพญวนมาเสริมกำลัง เพื่อหวังจะประกาศอิสรภาพไม่ยอมตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา

เหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชา เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการสู้รบที่กวีสามารถนำมาเสริมแต่งเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกตื่นเต้นได้โดยง่าย เช่นเดียวกับเหตุการณ์สงครามปราบกบฏในพระราชอาณาเขต อย่างไรก็ดี เหตุการณ์ขุนหลวงพะงั่วปราบขอมในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่มาของ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** เป็นเหตุการณ์ที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาบันทึกไว้อย่างกระชับ ยากต่อการนำมาประกอบการแสดงละครขนาดยาวที่ต้องแบ่งการแสดงออกเป็นหลายชุด การเลือกเหตุการณ์ดังกล่าวมานำเสนอจึงอาจเป็นเจตนาของกวีที่ต้องการนำเสนอความสัมพันธ์ทางอำนาจของกรุงศรีอยุธยากับกัมพูชาในอดีต ซึ่งอาจมีมิติที่เชื่อมโยงกับแนวคิดและเหตุการณ์ทางการเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.1.3 การช่วงชิงอำนาจในราชสำนัก

บทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการช่วงชิงอำนาจในราชสำนักพบทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** เป็นบทละครที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการช่วงชิงอำนาจของพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ จากเชื้อพระวงศ์ที่สืบเชื้อสายมาจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และจากเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ขุนนางชาวต่างชาติผู้มีอิทธิพลในช่วงเวลานั้น (2) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*** เป็นบทละครที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการวางอุบายของพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์เพื่อกำจัดกรมพระราชวังหลังและเจ้าพระยาสุรสงคราม ขุนนางคนสนิทของกรมราชวังหลัง ส่วน (3) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059*** มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวางแผนชิงอำนาจของหลวงสรศักดิ์ โดยลอบปลงพระชนม์เจ้าพระขวัญพระราชโอรสของพระเพทราชา เพื่อปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระเจ้าเสือ หรือสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 แห่งกรุงศรีอยุธยา

เหตุการณ์การช่วงชิงอำนาจในราชสำนัก มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเสียชีวิตของตัวละครที่มีมูลเหตุมาจากการถูกสังหาร การลอบสังหาร และการเสียชีวิตจาก

ความตรอมใจ ซึ่งกวีสามารถผูกเรื่องให้เล่าถึงฉากการเสียชีวิตของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้โดยง่าย เหตุการณ์ลักษณะนี้จึงเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการนำมาใช้ประกอบการแสดงเพื่อความบันเทิง ทั้งนี้เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในราชสำนักในช่วงที่กรุงศรีอยุธยากำลังเผชิญหน้ากับภัยคุกคามจากชาวตะวันตก การเลือกเหตุการณ์ดังกล่าวมานำเสนอนอกจากจะเป็นเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่สยามกำลังเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคมแล้ว ยังสันนิษฐานต่อไปได้ว่าเป็นการนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ช่วงราชวงศ์บ้านพลูหลวงมานำเสนอให้เห็นถึงความวุ่นวายในพระราชสำนักอันนำไปสู่ความเสียหายต่อชาติบ้านเมืองในช่วงปลายยุคกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนับว่าเป็นบทเรียนให้กับผู้ชมได้ตระหนักถึงโทษของการขาดความเป็นหนึ่งเดียวกันได้เป็นอย่างดี

3.1.4 วีรกรรมของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์

บทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับวีรกรรมของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ พบทั้งหมด 2 เรื่อง คือ (1) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** มีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรกรรมของพันท้ายนรสิงห์ซึ่งยอมสละชีพของตนเพื่อรักษาความศักดิ์สิทธิ์ของกฎพระไอยการ และ (2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์และน้องสาว ผู้นำชาวเมืองถลางปกป้องบ้านเมืองของตนจนมีชัยชนะเหนือกองทัพผู้รุกรานชาวพม่า

เหตุการณ์วีรกรรมของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ เป็นเหตุการณ์ที่กล่าวถึงการกระทำอันน่ายกย่องซึ่งเกิดจากการมีอุปนิสัยของวีรบุรุษที่พิเศษกว่าบุคคลทั่วไป เช่น ความเสียสละ ความกล้าหาญ และความรักในเกียรติศักดิ์ศรีมากกว่าชีวิตของตน ความคิดและภาวะทางอารมณ์ของตัวละครที่เป็นวีรบุรุษจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการนำมาสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้ชม นอกจากนี้การนำเสนอวีรกรรมอันน่ายกย่องเป็นแบบอย่าง ยังทำให้บทละครพงศาวดารมีคุณค่าในการให้ข้อคิดกับผู้ชมอีกด้วย

3.1.5 ตำนานบุคคล

เนื่องจากเนื้อหาในพงศาวดารเหนือ เป็นบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์กึ่งนิทาน ดังจะเห็นได้จากพระวินิจฉัยของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (2506ก : 81) ที่ว่า *“พงศาวดารเหนือนั้น ที่จริงเป็นนิทานพื้นเมือง คือได้ฟังผู้ใหญ่เล่ามาแล้วมาเขียนขึ้นเป็น*

หนังสือ” และนิทานท้องถิ่น (Legend) ส่วนมากก็เป็นตำนานที่มีเค้าความจริงอยู่บ้าง โดยเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของบุคคล หรือวีรบุรุษประจำชาติ (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2516, หน้า 106) บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือจำนวน 3 เรื่อง จึงเป็นบทละครที่มีเหตุการณ์เกี่ยวกับตำนานบุคคลในประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น

(1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานของพระยาแกรก หรือพระเจ้าสินธพอมรินทร์ ตั้งแต่ประสูติจนขึ้นครองราชย์สมบัติ (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อน จุลศักราช 181 ปี*** เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับพระยาร่วงหรือพระเจ้าอรุณราชกุมาร ตั้งแต่ประสูติ ขึ้นครองราชย์จนถึงช่วงสิ้นพระชนม์ และ (3) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับตำนานพระยากง พระยาพาน โดยเล่าตั้งแต่พระยาพานประสูติขึ้นครองราชย์ จนถึงช่วงพระยาพานสร้างเจดีย์เพื่อล้างบาปที่สังหารพระยากงผู้เป็นบิดา

เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตำนานบุคคล เป็นเหตุการณ์ที่กล่าวถึงเรื่องราวของชีวิตบุคคลสำคัญในเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอนุภาคที่น่าสนใจและแทรกไปด้วยเรื่องราวเหนือธรรมชาติซึ่งชวนติดตาม ทั้งนี้เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตำนานบุคคลล้วนมีที่มาจากพงศาวดารเหนือ ซึ่งเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือบางส่วนเป็นเรื่องราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับเรื่องพระร่วงในพงศาวดารเหนือ ซึ่งเป็นที่มาของ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ความว่า

> *“จะต้องถือว่าพระเจ้าแผ่นดิน ผู้ปกครองราชาณาเขตต์ซึ่งเป็นชาวสยามนี้ ได้มีขึ้นไม่ต่ำกว่า ๑๒๓๙ ปี จนถึงปีฉลูพนศกนี้ พระเจ้าแผ่นดินนั้นคงนับเอาพระเจ้าอรุณมหาราช คือสมเด็จพระร่วงเป็นต้นว่า เป็นพระเจ้าแผ่นดินสยาม ... คงเข้าใจว่าชาติชาวสยามได้ตั้งขึ้นแล้ว”*
>
> (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2479, หน้า 2)

จากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่าพระยาร่วง หรือพระเจ้าอรุณราชกุมาร เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของ “ชาติชาวสยาม” ดังนั้นเรื่องราวในพงศาวดารเหนือ จึงมีได้มีสถานะเป็นเพียงองค์ความรู้ทางโบราณคดีทั่วไป หากแต่มีความสำคัญในฐานะองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่บอกเล่าความเป็นมาของสยามตั้งแต่ยุคโบราณ จึง

สันนิษฐานได้ว่า การนำเสนอเหตุการณ์เกี่ยวกับตำนานบุคคลในพงศาวดารเหนือ ผ่านบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อาจเป็นการเลือกเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กับการอธิบายเรื่องความเป็นชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.1.6 เหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์

บทละครพงศาวดารที่มีเนื้อหามุ่งแสดงให้เห็นถึงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ พบทั้งหมด 2 เรื่อง คือ (1) ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** ซึ่งมีที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์ บทละครเรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงพระราชจริยวัตรหึงหวงของพระเจ้ามณเฑียรทอง ทำให้ฉางกายซึ่งเป็นข้าราชบริพารผู้ภักดีต้องถูกลงพระราชอาญาโดยมิได้กระทำความผิด และ (2) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** เป็นเหตุการณ์ที่แสดงถึงพระราชจริยวัตรของพระเจ้าเสือ ที่ทรงปลอมพระองค์เป็นชาวบ้านเพื่อชกมวยประชันฝีมือกับนักมวยชาวอ่างทองในงานสมโภชพระอาราม

เหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ ในเรื่องความหึงหวงของพระมหากษัตริย์เป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับความรักและความโศกเศร้าของตัวละครซึ่งเหมาะกับการนำมาสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้ชมนอกจากนี้เหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวกับการต่อสู้ประลองฝีมือมวย นอกจากจะเป็นเหตุการณ์ที่เปิดโอกาสให้กวีสามารถใช้ความสามารถทางด้านภาษาในการบรรยายกระบวนท่าของการต่อสู้ให้เกิดความสนุกสนานกับผู้ชมได้แล้ว ยังเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อให้ผู้แสดงได้อวดทักษะการร่ายรำในฉากต่อสู้ด้วยเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดารทั้ง 2 เรื่อง ได้ให้แสดงให้เห็นถึงภาพของพระมหากษัตริย์ไทยที่มีลักษณะดีกว่าพระมหากษัตริย์ชาติอื่น กล่าวคือ ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ที่มีสามารถควบคุมอารมณ์โกรธและอารมณ์รักของพระองค์เองได้ ย่อมทำให้การปกครองบ้านเมืองเกิดความเสียหาย ส่วน***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** แสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ของไทยทรงพระปรีชาสามารถในด้านการประลองทักษะการต่อสู้เป็นอย่างมาก สามารถใช้พระปรีชาสามารถของตนเอาชนะคู่ต่อสู้ได้โดยมิจำเป็นต้องอาศัยยศศักดิ์

อย่างไรก็ดี การเลือกเหตุการณ์ที่แสดงพระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ที่มาจาก**ราชาธิราช** ซึ่งเป็นที่มาของ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** เป็นการเลือกเหตุการณ์ที่มาจากพงศาวดารต่างชาติเพียงเรื่องเดียว ซึ่งแตกต่างจากบทละคร

พงศาวดารเรื่องอื่น ๆ ที่มาจากพระราชพงศาวดารและพงศาวดารของไทย การเลือกนำเสนอข้อมูลจากพงศาวดารต่างชาติให้แพร่หลายในรูปแบบของบทละครพงศาวดาร จึงอาจเป็นการเลือกนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สอดคล้องกับบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มุ่งให้ความสำคัญกับการค้นคว้าประวัติศาสตร์ของต่างชาติมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ของดินแดนใกล้เคียง ดังจะเห็นได้จากพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า

> *"จึงพระบาทสมเด็จพระบนราถบพิตรพระเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการทานพระบุณฑูรสุรสิงหนาท... ให้จัดหาหนังสือเรื่องพระราชพงษาวดารลำดับดกระษัตริย์ในประเทศต่าง ๆ สร้างไว้สำหรับทรงทอดพระเนตรเปนเครื่องประดับพระปัญญา แลสำหรับแผ่นดินสืบไป... แลเรื่องพระราชพงษาวดารฝ่ายประเทศสยามแลประเทศจีนนั้น นักปราชแลผู้มีบันดาศักดิ์ได้ฟังได้รู้ด้วยกันเปนอันมาก* ***แต่เรื่องพระราชพงษาวดารพม่ามอญนี้... ยังไม่ใคร่จะแพร่งพรายรู้เรื่องทั่วกันไป"***
>
> (ประชุมพงษาวดารภาคที่ 1, 2457, หน้า 269)

เมื่อเรื่องราวประวัติศาสตร์ในพงศาวดารพม่า เป็นสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์จะให้เกิดการค้นคว้าเรียบเรียงขึ้นให้แพร่หลาย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงเล็งเห็นว่า **ราชาธิราช**เป็นเรื่องราวในพงศาวดารพม่า ขณะเดียวกันก็เป็นเรื่องที่มีลักษณะเป็นวรรณคดีเหมาะสมกับการให้ความบันเทิง ดังพระวินิจฉัยของพระองค์ที่ว่า *"ราชาธิราชซึ่งเปนตอนหนึ่งของพงศาวดารพม่า... เปนนิยายเสียเท่ากับพงศาวดาร พงศาวดารในที่นี้ข้าพเจ้าหมายความว่าเปนเรื่องราวที่เปนจริง ๆ"* (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456, ไม่ปรากฏเลขหน้า) พระองค์จึงนำเรื่องราวในราชาธิราชมานำเสนอในรูปแบบของบทละครพงศาวดาร ให้สอดคล้องตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การเลือกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในพงศาวดาร มานำเสนอด้วยรูปแบบบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงมิใช่การเลือกนำเสนอเหตุการณ์ไล่เรียงกันไปตามลำดับเวลาเหมือนในพงศาวดาร แต่เป็นการเลือกเหตุการณ์ช่วงใดช่วงหนึ่ง ที่นอกจากจะมีความเหมาะสมในด้านการนำมาดัดแปลงเป็นบทละครแล้ว ยังเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและการเมืองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย

3.2 การเพิ่มเนื้อหา

งานเขียนที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ล้วนมีความสัมพันธ์อยู่กับมิติทางศีลธรรม จริยธรรม การเมือง และอัตวิสัยของผู้ประพันธ์ การสร้างสรรค์ตัวบทประเภทนี้จึงมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนแนวคิดบางประการ หรือบุคคลบางกลุ่มที่อยู่เบื้องหลังของการสร้างงาน (Munslow, 2007, p. 40 – 41) การศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ นอกจากจะพิจารณาว่า กวีเลือกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ลักษณะใดมานำเสนอ ควรมุ่งพิจารณาต่อไปว่าเนื้อหาที่กวีได้แทรกลงในเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มีลักษณะอย่างไร เพื่อทำให้เห็นว่าเนื้อหาดังกล่าวมีความสำคัญและมีจุดมุ่งหมายมากกว่าการให้ความบันเทิงในรูปแบบใดบ้าง

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาระหว่างบทละครพงศาวดารกับพงศาวดารต้นทาง พบว่ากวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่คิดขึ้นใหม่ลงแทรกลงในส่วนต่าง ๆ ของบทละครพงศาวดารเป็นจำนวนมาก โดยสามารถผสมผสานเนื้อหาที่มาจากพงศาวดารกับเนื้อหาที่คิดขึ้นใหม่ได้อย่างมีเอกภาพ ลักษณะของเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นใหม่ ได้แก่ ประณามพจน์ การยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง การมีเชื้อชาติไทย การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่น การแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช ภัยคุกคามจากชาติตะวันตก การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ การทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร และการเพิ่มเนื้อหาที่ให้คติสอนใจ โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้

3.2.1 ประณามพจน์

ประณามพจน์ หมายถึง บทที่อยู่ต้นเรื่อง มีเนื้อความเกี่ยวกับการนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และบุคคลอันควรแก่การเคารพบูชา เช่น พระมหากษัตริย์ พระภิกษุ บิดามารดา และครูอาจารย์ ในบางกรณีอาจมีเนื้อความกล่าวนำถึงเรื่องที่แต่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, หน้า 296) กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาประณามพจน์ ในบทละครพงศาวดารเพื่อใช้ประกอบการแสดงเบิกโรง ดังนั้นลักษณะของบทประณามพจน์ในบทละครพงศาวดารจะสอดคล้องไปกับรูปแบบการแสดงเบิกโรง ซึ่งจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ประณามพจน์ที่ใช้ประกอบการแสดงระบำหางนกยูง และประณามพจน์ที่ใช้ประกอบการแสดงนารายน์แรมกระเชียรสมุท

ประณามพจน์ที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนระบำหางนกยูง มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อกล่าวอวยพรผู้ชมการแสดงและกล่าวนำถึงเรื่องที่แต่งอันเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างดังนี้ ประณามพจน์ใน***บทละครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** ใช้ประกอบการแสดงระบำหางนกยูง ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า “หัตถ์ฟ้อนหางมยุราปราโมทย์” มี

รายละเอียดเกี่ยวกับการกล่าวอวยพรและแสดงความนอบน้อมต่อผู้ชม ที่ถือว่าเป็นผู้มีพระคุณของคณะละคร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวในบทละครที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการประชันฝีมือมวยในงานมหรสพวัดอ่างทองซึ่งมีที่มาจากพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“เมื่อนั้นเทวาสยามะรักษ์ศักดิ์สิทธิ์ เฉลิมฤกษ์เบิกลครนฤมิตร์ จำเริงจิตร์ทัศนาในราตรี หัตถ์ฟ้อนหางมยุราปราโมทย์ น้อมมาโนชอำนวยเกษมศรี แด่คณาสมาคมอุดมดี โปรดปราณีกรุณาปรีดาลัย จะจับพงษาวดารบุราณฉลอง วัดอ่างทองมีงานเป็นการใหญ่ เห็นฝีมือลือเลื่องมวยเมืองไทย มหาไชยชื่นมโนโห่หิ้วเอย ฯ”*

(ประเสรีษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 1)

ประณามพจน์ใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** ก็ใช้ประกอบการแสดงระบำหางนกยูงเช่นเดียวกัน ดังเนื้อความที่ว่า “หัตถ์ฟ้อนหางมยุราปราโมทย์” ประณามพจน์ในบทละครเรื่องนี้ก็มีรายละเอียดเกี่ยวกับการกล่าวอวยพรและแสดงความนอบน้อมต่อผู้ชม ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์ซึ่งมีที่มาจากพงศาวดารด้วยเช่นเดียวกัน ดังตัวบทที่ว่า

> *“เมื่อนั้น เทวาสยามะรักษ์ศักดิ์สิทธิ์ เฉลิมฤกษ์เบิกลครนฤมิตร สำเริงจิตรทัศนาในราตรี หัตถ์ฟ้อนหางมยุราปราโมทย์ น้อมมาโนชอำนวยเกษมศรี สโมสรนิกรมนุษย์ดุษดี โดยเมตตาปรานีปรีดาลัย จะจับพงศาวดารโบราณจริง ครั้งพันท้ายนรสิงห์ชิงตักษัย เผยอเยี่ยงกตัญญูของครูไทย เกริกกรุงไกรเสนอมโนโห่หิ่วเอย ฯ ”*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า2 – 3)

อย่างไรก็ดี ประณามพจน์ใน**บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์** ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการบูชาครูละครที่เพิ่มเติมขึ้นมา ดังจะเห็นได้จากวรรคที่ว่า “เผยอเยี่ยงกตัญญูของครูไทย” ที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงบทละครเรื่องนี้นับเป็นวิธีการแสดงความกตัญญูที่ผู้ประพันธ์และผู้แสดงมีต่อครูละครของไทย

ส่วนประณามพจน์ที่ใช้ประกอบการแสดงนารายน์แรมกระเษียรสมุทปรากฏอยู่ในบทละครพงศาวดารเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** และบทประณามพจน์ในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ มีลักษณะที่แตกต่างไปจากบทละครพงศาวดารทั้ง 2 เรื่องข้างต้น ทั้งในด้านลักษณะของการแสดงเบิกโรง และในด้านรายละเอียดของเนื้อความ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงระบุชื่อของการแสดงเบิกโรงในบทละครเรื่องนี้ว่า “เบิกโรงนารายน์แรมกระเษียรสมุท” ซึ่งมีรูปแบบการแสดง คือ การฟ้อนดอกไม้เงินดอกไม้ทองถวายพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่กลางเกษียรสมุทร

เนื้อความของประณามพจน์ในส่วนต้นของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้กล่าวถึงการฟ้อนรำถวายพระนารายณ์ จากนั้นพระอินทร์จะเป็นผู้เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ตื่นจากบรรทม แล้วจึงมีการกล่าวคำถวายพระพร ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“สาวสวรรค์ชั้นฟ้าเป็นข้าบาท บำเรอองค์กฤษณุราชอันเรืองศรี เสนาะสนั่นบรรเลงเพลงดนตรี สำหรับที่วาสุเทพเธอบรรทม*
>
> *พระเทวะราชของข้าพระบาทนิเอ่ย พระกรเกยเขนยทองเสียงพิณพาทย์ระนาดฆ้อง กระหึ่มก้องบรรเลงนภาพื้นเสียงครื้นเครง พระทรงฟังวังเวงเพลงสวรรค์นิเอย”*
>
> *เห็นนารายณ์บรรทมณนาคอาศน์ ในเกษียรสมุทรไทยสองพระเทวะชายาประฏิบัติบำเรอถวาย อุโฆษเสียงสังข์พระอินทร์ป่าว พระนารายน์บรรทมตื่น พระแสร้และพระวาฬวิชนีที่พระหัตถ์สองพระนางก็อันตรธานไปถวายบังคมแล้วถวายไชยมงคล ฉนี้*
>
> *ยัค์เฆเทวะ .....*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 1 – 2)

เนื้อความที่ต่อจาก “ยัค์เฆเทวะ” เป็นคำถวายไชยมงคลพระนารายณ์ที่มีบทบาทในการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์สยามอย่างเห็นได้ชัด ผู้วิจัยจึงจะกล่าวอย่างละเอียด ในประเด็นเกี่ยวกับการเพิ่มเติมเนื้อหายอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง ในด้านความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ต่อไป ถัดจากการกล่าวถวายไชยมงคล คือ เนื้อความที่กล่าวถึงที่มาของเรื่อง

กล่าวนมัสการ ขอพร และขอพระราชทานอภัยโทษหากเกิดความผิดพลาดระหว่างทำการแสดงจากพระมหากษัตริย์ รวมทั้งกล่าวบูชาครูละคร ดังตัวบทที่ว่า

> *“เมื่อนั้น พระวิศะนุเทวาเดชาฉาน เฉลิมฤกษ์เบิกพงษาวดาร สนองบาทมหิบาลทะฤศดี เทิดจักระกรีศรีเทพวิราวุธ น้อมมกุฎประนตบทะศรี ขอพระคุณกรุณาบาระมี ปกโมพีมล้างกันสรรพะไภย ผิผิดพลาดฤทธิ์เขลาเบาปรีชา พระราชทานโทษานุโทษให้ หวังยกเยี่ยงกตัญญูของครูไทย เป็นธงไชยชื่นมโนโห่หิ่วเอย*
>
> *โห่ถวายไชยมงคลสามลา มโหรีทำเพลงสาธุการ พานทองคำลงยาลอยมาประดิษฐานในกรพระวาสุเทพ ถวายสักการะบูชาราชะพลีพระบาทยุคล”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 3)

จะเห็นได้ว่า รายละเอียดในส่วนประณามพจน์ของ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** มีลักษณะที่แตกต่างไปจากประณามพจน์ของบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น ๆ ประณามพจน์ของบทละครเรื่องนี้ ไม่ปรากฏการกล่าวอวยพรผู้ชม แต่ปรากฏเนื้อความที่ว่า “เฉลิมฤกษ์เบิกพงษาวดาร สนองบาทมหิบาลทะฤศดี” ที่แสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ชมบทละครพงศาวดาร ดังนั้นกวีจึงมิได้มุ่งอวยพรผู้ชมเหมือนเรื่องอื่น ๆ แต่มุ่งขอพรจากพระมหากษัตริย์ผู้เปี่ยมไปด้วยพระบารมี และกล่าวขอพระราชทานอภัยโทษก่อนการแสดง

ประณามพจน์ในบทละครพงศาวดารเรื่องดังกล่าวในส่วนต่อมา กวีกล่าวนมัสการพระนารายณ์ควบคู่ไปกับการนมัสการพระมหากษัตริย์ ประกอบกับการกล่าวถึงที่มาของเรื่อง การแสดงความถ่อมตนของกวี และการบูชาครูละคร ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“เมื่อนั้น พระวิศะณุเทวาเดชาฉาน เฉลิมฤกษ์เบิกพงษาวดาร สนองบาทมหิบาลทะฤศดี เทิดจักระกรีศรีเทพวิราวุธ น้อมมกุฎประนตบทะศรี ขอพระคุณกรุณาบาระมี ปกโมพีมล้างกันสรรพะไภย ผิพลาดผิดฤทธิ์เขลาเบาปรีชา*

พระราชะทานโทษานุโทษให้ หวังยกเยี่ยงกตัญญูของครูไทย เป็นธงไชยชื่อมะโนโห่หิ่วเอย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 3)

เนื้อความข้างต้นกล่าวถึง พระเดชานุภาพของพระนารายณ์ที่มีส่วนในการทำให้ฤกษ์ของการแสดงบทละครอันมีที่มาจากพงศาวดาร มีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น เพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้กวีได้ขอให้พระบารมีของพระมหากษัตริย์อำนวยให้การแสดงมีความราบรื่น และแสดงความถ่อมตนโดยการกล่าวขอโทษล่วงหน้าหากเกิดความขัดข้องทางการแสดง อีกทั้งได้กล่าวนมัสการครูละครเป็นส่วนสุดท้ายของการประณามพจน์

การเริ่มเรื่องด้วยส่วนประณามพจน์ เป็นลักษณะของเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น **ยวนพ่ายโคลงดั้น** และ**ลิลิตกัมพุชพ่าย** ที่เริ่มต้นด้วยการนมัสการพระรัตนตรัย สรรเสริญเทพเจ้า และสรรเสริญพระมหากษัตริย์ **ลิลิตตะเลงพ่าย โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** และ**เสภาพระราชพงศาวดาร** ที่เริ่มต้นด้วยการมุ่งสรรเสริญพระมหากษัตริย์ก่อนการดำเนินเรื่อง**โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ที่เริ่มต้นด้วยการบอกจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ควบคู่ไปกับการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ รวมทั้ง **ลิลิตพงศาวดารเหนือ** ที่เริ่มต้นด้วยการนมัสการและขอพรพระรัตนตรัย

ทั้งนี้บทประณามพจน์ของบทละครพงศาวดารมีลักษณะที่แตกต่างกับวรรณคดีประวัติศาสตร์ทั่วไป เนื่องจากบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีที่ใช้ประกอบการแสดงกวีจึงมุ่งเน้นกล่าวอวยพรและแสดงความนอบน้อมต่อผู้ชมรวมทั้งกล่าวแสดงความกตัญญูต่อครูละครเป็นหลัก นอกจากนี้การที่นำเนื้อหาส่วนประณามพจน์ไปใช้ในการแสดงโรง และการใช้บทประณามพจน์เพื่อบอกกล่าวแก่ผู้ชมว่าเรื่องราวในบทละครนั้นมีที่มาจากพงศาวดาร ก็เป็นลักษณะของบทประณามพจน์ที่แสดงให้เห็นว่าบทละครกลุ่มนี้มีลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์ร่วมกันกับการเป็นวรรณคดีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.2.2 การยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง

เนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง เป็นเนื้อหาที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ในบทละครพงศาวดาร เนื้อหาดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อใช้ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ทั้งพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง และพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่อง เนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง กวีจะแทรกลงไปในระหว่างการดำเนินเรื่องของบทละคร แต่เนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่องของบทละครพงศาวดารบางเรื่อง กวีจะแบ่งส่วนออกมาจากการดำเนินเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารอย่างชัดเจน โดยส่วนมากจะปรากฏในส่วนสุดท้ายของการแสดงซึ่งกวีจะเรียกชื่อส่วนดังกล่าวว่า ส่วน **“ถวายพระพร[11]”** ส่วน **“แถลงปัณหาและอำนวยพร[12]”** หรือในบทละครบางเรื่องที่กวีต้องการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่มิใช่ตัวละครในเรื่องด้วยรูปแบบของการขับร้องที่มีลักษณะพิเศษกวีก็จะตั้งชื่อส่วนยอพระเกียรตินั้น ๆ ให้บ่งบอกลักษณะของการนำเสนอด้วย เช่น **“ถวายพระพรลำมอญชมจันทร์[13]”**

ลักษณะเนื้อหาการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่พบในบทละครพงศาวดาร สามารถจำแนกได้เป็นลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การแสดงความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ การสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ การแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์ การสดุดีชาติบ้านเมืองและพระราชฐานของพระมหากษัตริย์ รวมทั้งการขอพรให้พระมหากษัตริย์ตามขนบของวรรณคดียอพระเกียรติ โดยอธิบายได้ดังนี้

3.2.2.1 การแสดงความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์

การแสดงความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์เป็นเนื้อหาที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มขึ้นมาใหม่ใน***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง***

---

[11] พบการเรียกส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่องว่า “ถวายพระพร” ในบทละครพงศาวดารจำนวน 3 เรื่อง คือ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** และ (3) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ***

[12] ชื่อของส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่องของ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์***

[13] ชื่อของส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่องของ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542***

ทัพกรุงออกไปปราบ โดยจะเห็นได้จากเนื้อความในส่วนประณามพจน์ที่ใช่ประกอบการแสดงเบิกโรง “นารายน์แรมกระเษียรสมุท” เนื้อหาดังกล่าวจะปรากฏในส่วนคำถวายไชยมงคลที่จะมีการขับร้องถวายพระนารายณ์ขณะตื่นบรรทม ความว่า

“ยัค์เฆเทวะ

โรเจน์โตอสุมาลีว

***ส์ยามินโทติ**วะโรจติ*

โสมตาราปภาเสน์ติ

เยนากาเสสุชาตถา

สุรีย์ศรีแสงสว่างเวิ้ง	*วิทูรเฉิด ไฉนรา*
*บาระเมศร์**สยามินทร์**เจิด*	*เจิ่งฟ้า*
สุกร์โสมส่องพโยมเฉิด	*ฉ่องเพราะ ฉายเอย*
เฉกสุชาติ์เจ้าหล้า	*ชุบเลี้ยงเชียงเฉลิม*
	ขอเดชะ ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 2 – 3)

จากเนื้อความข้างต้น กวีใช้คำว่า **“สยามินทร์”** ที่หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ในสยาม หรือพระมหากษัตริย์แห่งสยาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, หน้า 1174)กล่าวเรียกพระนารายณ์ที่ปรากฏอยู่ในฉากของการแสดง และใช้ราชาศัพท์สำหรับลงท้ายการกราบบังคมทูลพระมหากษัตริย์ในส่วนท้ายของคำถวายไชยมงคล

คำถวายไชยมงคลในส่วนประณามพจน์ของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงมิได้มุ่งใช้กล่าวสรรเสริญพระนารายณ์ในเรื่องแต่เพียงอย่างเดียว แต่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้กล่าวถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ชม โดยแสดงให้เห็นว่าพระองค์มีสถานภาพสูงส่งดั่งพระนารายณ์ที่อวตารลงมาบนโลกมนุษย์เพื่อปราบทุกข์เข็ญ สอดคล้องกับคติความเชื่อเรื่องการเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ที่มีมาตั้งแต่โบราณ

3.2.2.2 การสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์

การสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในบทละครพงศาวดาร คือ การกล่าวสรรเสริญพระมหากษัตริย์ที่มิได้เฉพาะเจาะจงด้านในด้านหนึ่ง แต่จะมุ่งแสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์เป็นผู้มีพระเดชานุภาพและพระเกียรติคุณแผ่ไพศาล ลักษณะของเนื้อหาการสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดารส่วนมากจะมุ่งกล่าวสดุดีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีที่มิใช่ตัวละครในเรื่อง อย่างไรก็ตาม การกล่าวสดุดีพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง และการกล่าวสดุดีพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องเชื่อมโยงมาถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็เป็นลักษณะเนื้อหาที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารด้วยเช่นเดียวกัน

เนื้อหาที่มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีซึ่งล้วนมิใช่ตัวละครในเรื่อง จะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** และ (4) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ***

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการแสดงชุดสุดท้ายของเรื่อง ความว่า

> *“(นิจจาเอ๋ย) โอ้อนาถ (น่าน้อยใจไฉน) ราษตรี (กริ่มกระมลถวิลยินดีคืนนี้) นิพิลึกด่วนดื่นดึก (นึกก็เหลือ) เร็วเกิน (ยามจะเพลินจิตเจริญก็พลาดหวังบังเอิญผิด) ประเมิลหมาย*
>
> *หมดโอกาสวาศนา (สนองพระคุณกรุณา) น่าเสียดาย จำถวายบังคมลา (นิราศบาทมุลิกา) ทั้งอาไลย ...*

(ชื่นใจเอ๋ย) ชื่นสิ่งใด (ชื่นแสนชื่นชื่นไฉน) ใม่ระรื่น (ชื่นชีวิตจับจิตรชมชื้นภิรมย์ระรื่น) ชื่นเกล้าเช่นชื่นเฝ้า (บาทยุคล) ขับฟ้อน (สมจงรักสวามิภักดิ์สโมสร เยื้องกายกรายกรรำ) ละครถวาย

ชื่นพระคุณอุ่นเกล้า (พวกข้าพระพุทธเจ้า) ทุกเพรางาย ชื่นหัวใจไทยทั้งหลาย (ทุกหญิงชายทั่วถ้วน) ล้วนจงรัก

(สร้อย) หอมมาลีที่หอมห่อนหอมกรุ่น เหมือนหอมพระกฤติคุณหอมประจักษ์ หอมหวนทวนลมน่าชมนัก เฉลิมศักดิ์สยามะรัฐขัตติยะวงษ์เอย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 33 – 34)

จากเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กวีและคณะละครมีความชื่นชูใจที่ได้ทำการแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในขณะเดียวกันก็เกิดความเสียใจที่จะต้องถวายบังคมลาเมื่อทำการแสดงเสร็จสิ้น ทั้งนี้กวีกล่าวสดุดีพระมหากษัตริย์ว่า พระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ทำให้ราษฎรทุกคนทั้งหญิงและชายมีความอุ่นใจ ราษฎรจึงล้วนมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และในส่วนท้ายกวีได้ทรงเปรียบเทียบ “พระกฤติคุณ” ของพระมหากษัตริย์ ว่ามีความหอมหวลและแผ่กระจายมากกว่าความหอมของดอกไม้ พระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเป็นเครื่องแสดงศักดิ์ศรีของชาติและพระราชวงศ์

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการกล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในส่วนท้ายของบทละคร ความว่า

“โอ้ดวงอังสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพร่ะพราวแสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสวน่าใคร่ชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยมพระเดชเอย ...

โอ้เอื้องฟ้าลดาสวรรค์วันะสถาน ระเหยหอมพนานต์ เฉียวฉุนเสาวมาลย์เมื่อลมพา ชื่นผลูแต่รู้รา มิเหมือนพระมิ่งมกุฎพุทธยอดฟ้า พระเกียรติยศคู่หล้าเหลือลืมเอย ฯ”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 26 – 27)

จากเนื้อความข้างต้น กวีเปรียบเทียบให้เห็นว่า พระเดชานุภาพของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยิ่งใหญ่มากกว่าแสงสว่างของดวงอาทิตย์ อีกทั้งเปรียบเทียบว่า ดอกไม้แม้จะมีที่มาจากสรวงสวรรค์ เมื่อนานไปก็ย่อมมีกลิ่นหอมที่จืดจางลง ต่างกับพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ที่ยังคงอยู่คู่แผ่นดินยาวนานเกินกว่าจะจืดจางไปจากความทรงจำของผสกนิกรได้

(3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** พบการเพิ่มส่วนเนื้อหาสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่อง ในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ ปรากฏในส่วนท้ายของเรื่องดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“โอ้บุบผาลดาใดคนใฝ่ฝัน สวยเหมือนบุษบันหอมเหมือนบุษบันบ่เคยมี กระษัตริย์สยามยามเมืองดี มิเหมือนพระวงษ์จักระกรีเป็นบุษปะมาลีศรีไทยเอย ...*
>
> *โอ้เอื้องฟ้าลดาสวรรค์วันะสถาน รเหยหอมพนานต์ เฉียวฉุนเสาวมาลย์เมื่อลมโชย ชื่นผลูแต่รู้โรย มิเหมือนพระจักระกรีตระกูลโดย ชื่นโชติโปรดโปรยปรีชาเอย”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 69 – 71)

เนื้อความข้างต้นมิได้มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง แต่มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ในราชวงศ์จักรี กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแสดงให้เห็นว่า “กษัตริย์สยาม” ในยุคที่บ้านเมืองดี ก็มิได้ดีเด่นเทียบเท่ากับพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี ทั้งนี้กวีได้ทรงใช้ความเปรียบที่ว่า แม้ดอกไม้จากสวรรค์จะมีกลิ่นหอม แต่นานไปก็ย่อมจืดจางลง ต่างกับพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีที่ยังคงอยู่ไม่เสื่อมคลาย

(4) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาที่กล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี ในส่วนท้ายของเรื่องความว่า

“บุญของเราชาวรัตนโกสินทร์ มีเจ้าแผ่นดินดีกว่าใครหาใดเหมือน ปกเกศาผาสุขทุกปีเดือน ดังจะเลื่อนลอยอัมพรนครไทย

โอ้ดวงอังสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพระพราวแสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสวน่าใคร่ชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยมพระเดชเอย

ดีกระนี้มิน่าสยามะชาติ พร้อมมุขมาตย์พระญาติวงษ์จงรักใคร่ ถวายชีวันกตัญญูอยู่ทุกใจ มหาไชยชื่นศิราสามัคคี

โอ้ดาวน้อยลอยโพยมล้อมโสมสวรรค์ สวยแสงพระจันทร์ เห็นศรีพระจันทร์ชื่นใจ เดือนหงายสบายไฉน ชื่นมิเหมือนพระคุณไท้ยอดรักของไทยเดียวเอย”

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 52 – 53)

เนื้อความข้างต้น มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี กวีแสดงให้เห็นว่า การเป็นราษฎรที่อยู่ภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ทีดี ก็เปรียบเสมือนการเกิดมาเป็นผู้มีบุญ ทั้งนี้กวีได้ทรงเปรียบเทียบว่า พระเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีมีความยิ่งใหญ่มากกว่าแสงสว่างของดวงอาทิตย์ และพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ก็เป็นที่ชื่นชูใจ แก่ราษฎรทั้งหลายเทียบได้กับแสงงามของพระจันทร์ในคืนเดือนหงาย ด้วยพระเดชานุภาพและเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ดังกล่าว ชาวสยาม ข้าราชการและพระบรมวงศานุวงศ์จึงมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์เป็นอย่างมาก

เนื้อหาที่มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง จะเห็นได้จาก ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ในส่วนบทพูดของพระเพทราชา ที่กล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสด็จสวรรคต ดังตัวบทที่ว่า

“โอ้พระจอมพลนิกายนารายน์ราช ละไพร่ฟ้าข้าบาทประวาศสวรรค์ พระอวตาลผ่านสยามบุญคราม ครัน พระคุณนั้นเหลือล้นคณนะนา สำอางกรุงผดุงมหาอณาจักร ประหนึ่งหลักไชยทำนุกไทยสุขา ออกพระนามโลกขามพระเดชา โปรดเมตตาคณามนุษย์สุดอาลัย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 62)

เนื้อความข้างต้น พระเพทราชาได้กล่าวว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชเปรียบเสมือนหลักชัยของชาติ พระองค์ทรงนำนุบำรุงบ้านเมืองและยังความสุขให้เกิดแก่ราษฎรทั้งหลาย พระเกียรติคุณของพระองค์จึงมีมากเกินกว่าจะประมาณได้ พระนามของสมเด็จพระนารายณ์จึงเป็นที่รู้จักและยอมรับไปทั่วทั้งโลก

ส่วนเนื้อหาที่มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องและเชื่อมโยงมาถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้จากบทละครพงศาวดาร ได้แก่ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดิน พระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาที่กล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระเจ้าเสือที่เป็นตัวละครในเรื่องซึ่งเชื่อมโยงกับการสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่อง ในส่วนสุดท้ายของการแสดง ความว่า

> *“บุญของพระไดยนารายน์ราช คืนปกบรมนารถชาติสยาม นับแต่นี้กรุงศรีไม่มีทราม มีแต่ความสวัสดีทวีวัน ขอพระคุณวิบุลยะมหาศักดานุภาพ ปรามปราบเปรื่องพระเดชทุกเขตรขันธ์ สมณะพรหมณาไพร่ฟ้านั้นพึ่งกทศะพิธราชะธรรม์ สุขสันต์เอย ฯ 4 คำ* ***รัวแล้ร้องฝรั่งสระณีย์ถวายพระพร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของเรา”***

(ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 28 – 29)

จากเนื้อความข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระเจ้าเสือ ผู้เป็นพระโอรสของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระเดชานุภาพมาก และทรงเปี่ยมไปด้วยทศพิธราชธรรม ทำให้บ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรือง ทั้งนี้กวีได้ทรงเชื่อมโยงเนื้อหาสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง กับพระมหากษัตริย์ที่มิใช่ตัวละครในเรื่อง โดยจะเห็นได้จากคำอธิบายการแสดงที่ว่า “รัวแล้ร้องฝรั่งสระณีย์ถวายพระพร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของเรา” จะเห็นได้ว่า กวีอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์กับความเป็นอยู่ของชาติบ้านเมือง และเชื่อมโยงเนื้อหาที่

สรรเสริญพระเจ้าเสือกับการสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยการร้องเพลงถวายพระพรเมื่อจบการแสดง

ส่วน (2) ***บทละครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** ก็พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง ซึ่งเชื่อมโยงกับการสดุดีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่องด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า

> *ชาวไทยเหนือเชื่อพระคุณบุญฤทธิ์ ราบทุกทิศ ถวายพระพรสลอนไหว้ ทั้งข้าเฝ้าเหล่าผหลพละไกรย อัญเชิญท่านผ่านมไหยสวรรยา พฤฒาวุโส ปโรหิตร่วมจิตรหมด เฉลิมพระนามตามพระยศปรากฏหล้า พระเจ้าสินธพอมรินทร์ปิ่นสุธา ครองมหาฉัตรเสวตรประเทศไทย ไพร่ฟ้าประชากรสท้อนโห่โอนศิโรบรรลือมือไสว สพรึบพร้อมน้อมกายถวายไชย จอมกรุงไกรยสยามรัชบัตนุบัน ฯ 2 คำ รัว ร้องลำฝรั่งสรณีย์ ถวายพระพร **“จุฬาลัง‘กรโณ** ฯ ล ฯ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 16)

เนื้อความข้างต้นเป็นเหตุการณ์ตอนที่พระยาแกรกได้ขึ้นครองราชย์สมบัติ ทรงพระนามว่า พระเจ้าสินธพอมรินทร์ กวีได้พรรณนาให้เห็นถึงการรวมกลุ่มของคนในชาติ เพื่อถวายความเคารพเพราะเจ้าแผ่นดินพระองค์ใหม่ ทั้งนี้กวีได้ทรงเชื่อมโยงเหตุการณ์ดังกล่าวกับการเปล่งเสียงพระนามสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังจะเห็นได้จาก คำอธิบายการแสดงในส่วนท้ายที่ว่า “ร้องลำฝรั่งสรณีย์ ถวายพระพร **“จุฬาลัง‘กรโณ** ฯ ล ฯ” ” ซึ่งคำว่า จุฬาลังกรโณ สอดคล้องกับพระนาม “จุฬาลงกรณ์” ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากการพิจารณาการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดารจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมุ่งกล่าวสดุดีพระเกียรติคุณพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีที่มิใช่ตัวละครในเรื่องเป็นหลัก ส่วนบทละครพงศาวดารที่กล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องก็พบว่า กวีใช้การร้องเพลงและเปล่งเสียงในการแสดง เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องเข้ากับพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีซึ่งมิได้เป็นตัวละครในเรื่อง ทั้งนี้การกล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดาร นอกจากจะเป็นเนื้อหาที่ใช้สำหรับยอพระ

เกียรติพระมหากษัตริย์แล้ว ยังเป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างพระมหากษัตริย์ กับสภาพบ้านเมือง ความเป็นอยู่ และความรู้สึกของราษฎรอีกด้วย

3.2.2.3 การแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์

พระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ เป็นข้อมูลที่แสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ได้อย่างเด่นชัด (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2556, หน้า 105) การเพิ่มเติมเนื้อหาการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในด้านการแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์ เนื้อหาการแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์ จะมุ่งกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี มิได้กล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครของบทละครพงศาวดารแต่อย่างใด ดังจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (2) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** และ (3) ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงพระราชกรณียกิจด้านการศึกสงครามของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่อง ความว่า

> *“พระเดชาสมเด็จมหากระษัตริย์ศึก ปราบปัจนึก นิกรพม่าแตกล่าหนี เหมือนช้างโขลงโผงแผ่พระบาระมี มนุษย์น้อยปางนี้น่าอัศจรรย์*
>
> *...*
>
> *ศึกพม่าคราไหนใม่ใหญ่เหมือน เปรียบเหมือนเลื่อนลูกหีบหนีบนิ้วสั้น โอ้นิ้วเพชร์เด็ดดัศกรทัน ผองพม่าอาสัญครั่นสงคราม ฯ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 25 – 26)

กวีกล่าวแสดงพระราชกรณียกิจทางด้านศึกสงครามของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่สามารถนำกองทัพชนะฝ่ายพม่าในสงคราม 9 ทัพ เมื่อปี พ.ศ. 2328 ได้สำเร็จ กวีเปรียบเทียบการทำสงครามในครั้งนี้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เปรียบเสมือนมนุษย์ผู้เปี่ยมบารมีที่สามารถไล่โขลงช้างซึ่งมีกำลังมากกว่าให้แตกหนี

ไปได้ และพระเดชานุภาพของพระองค์ก็เปรียบเสมือนนิ้วเพชรที่เป็นอาวุธวิเศษไว้ใช้กำจัดศัตรูให้พ่ายแพ้ การแสดงพระราชกรณียกิจดังกล่าว จึงขับเน้นพระปรีชาสามารถทางการทหารของพระมหากษัตริย์ ที่ทำให้ฝ่ายไทยมีชัยชนะเหนือกองทัพพม่าให้ปรากฏได้อย่างเด่นชัด

(2) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** พบการกล่าวเปรียบเทียบพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี กับพระราชกรณียกิจพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

> *“ธนบุรีศรีอยุทธ์สยามรัษฐ์ **เจ็ดพระวงษ์องค์กระกษัตริย์ สามสิบสี่** รัตนะโกสินทร์ศักดิ์กรุงจักระกรี สวัสดิ์ทวีเอกะวงษ์ห้าองค์ครอง ฯ ... **พระมหาจักรพรรดิ**เลอฉัตร์นาน มิยาวปานรัชสมัยไทยถลอง **พระนเรศร์**กระเดื่องเดชดั่งฟ้าร้อง ก็ไม่ก้องสกละรัษฐ์ดังปัจจุบัน ฯ ...*
>
> ***พระนารายน์มหาราช**ฉลาดผดุง สำอางกรุงรุ่งเริงบรรเทิงถวัลย์ ก็ไม่ถึงกรุงไทยในทุกวัน สาระพรรณ์พิทยาวราภรณ์ ฯ ...*
>
> ***พระเอกาทศะรษฐ์**ตั้งกฎหมาย ก็ยังคลายยุติธรรม์ที่ผันผ่อน **เจ้าตากสิน**กู้แผ่นดินให้สิ้นร้อน ก็ไม่ซ้อนสุขุมอุบายคล้ายเดี๋ยวนี้ ฯ*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 69 – 71)

จากเนื้อความข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงกล่าวถึงจำนวนพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ที่เคยปกครองดินแดนของไทยในยุคสมัยต่าง ๆ และทรงเลือกกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่สำคัญและโดดเด่นของพระมหากษัตริย์ในอดีต จากนั้นกวีจึงเปรียบเทียบให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชกรณียกิจและพระปรีชาสามารถที่โดดเด่นกว่าพระมหากษัตริย์ในอดีตที่กวีได้กล่าวมา กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงครองแผ่นดินยาวนานกว่าพระมหาจักรพรรดิ ทรงมีพระเดชานุภาพที่รับรู้กันทั่วสากลโลกยิ่งกว่าสมเด็จพระนเรศวร ทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองให้มีความเจริญรุ่งเรืองยิ่งกว่าสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทรงมีความยุติธรรมมากกว่าพระเอกาทศรศ และทรงมีพระบรมราโชบายในการป้องกันประเทศจากการรุกรานที่สุขุมซับซ้อนมากกว่าสมเด็จพระเจ้าตากสิน

(3) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงพระราชกรณียกิจด้านการศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

> *“พระยาพานผลาญชนะตระหนกจิตร ครั้นได้คิดสถาปนามหาสถูป สูงแค่นกเขาเหินเชิญพุทธรูป ประดิษฐานพิหารธูปเทียนบูชา ฯ*
>
> *ผลทำบาปที่ชั่วหยาบอนันตริยกรรม ผิเพราะหลงผิเพราะหลงจงจำ ก็จะวิบากอบายระบม หากหวังสวัสดิ์ทวี สร้างพระเจดีย์ที่ท่าประทม ขนานสำเหนียกเรียกพระประธูม ปางบุรณะบรมปฏิสังขรณ์เอย ฯ*
>
> ***บรมนเรนทร์ปรเมนทร์มหามกุฏราช*** *ปางประวาศโลกิยะวิโยควิโมกษมหา พิเนกษะกรมพระประทมปะรำปะราเสด็จพระจารึกทุดงค์ทรงมัศการ ครั้นเฉลิมมไหยสวรรค์ถวัลย์รัช ทรงพระศรัทธาเสริมเจดีย์สถาน ศรีกรุงไทยใหญ่โตมโหฬาร เสรีษฐ์สมภารเจติยานุสาวรีย์”*

(ประเสรีษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 50 – 51)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกล่าวสดุดีพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการทำนุบำรุงและอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์การสร้างพระเจดีย์เพื่อไถ่บาปของพระยาพาน กวีกล่าวถึงการสร้างพระปฐมเจดีย์ในเชิงเปรียบเทียบว่า พระยาพานสร้างพระเจดีย์ “สูงแค่นกเขาเหิน” แต่ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงบูรณะพระเจดีย์จน “ใหญ่โตมโหฬาร” เป็นที่สง่างามแก่บ้านเมือง พระราชกรณียกิจทางด้านการศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเป็นที่ประจักษ์มากกว่าที่พระยาพานผู้เป็นพระมหากษัตริย์ในอดีตเคยปฏิบัติ

จะเห็นได้ว่า การแสดงพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในบทละครพงศาวดาร มุ่งกล่าวสรรเสริญพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี โดยปรากฏทั้งการกล่าวแสดงและสรรเสริญพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์โดยตรง และการเปรียบเทียบให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีมีพระราชกรณียกิจและพระปรีชาสามารถที่มากกว่าพระมหากษัตริย์ในอดีต

3.2.2.4 การสดุดีชาติบ้านเมืองและพระราชฐานของพระมหากษัตริย์

การสดุดีชาติบ้านเมืองที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองและแข็งแกร่งของพระราชอาณาจักร เป็นเนื้อหาที่ขับเน้นพระราชอำนาจและพระเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ให้ปรากฏได้เด่นชัดมากขึ้น การสดุดีชาติบ้านเมืองและพระราชฐานของพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดาร ปรากฏทั้งลักษณะของการสดุดีความยิ่งใหญ่ของชาติบ้านเมืองและการชมความสวยงามของพระราชฐาน ดังที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (2) ***บทละครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** (3) ***บทละครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045***(4) ***บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*** และ (5) ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกำพุช*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** ปรากฏการกล่าวสดุดีความยิ่งใหญ่ของชาติ ท้ายเหตุการณ์ที่คุณหญิงจันทร์และน้องสาวมีชัยชนะเหนือกองทัพพม่า ความว่า *“ขึ้นชื่อไทยใจกล้าใครอย่าหมิ่น* ***รัตนโกสินทร์เอกอมรนครใหญ่*** *รวยคนดีคนกล้ามาแต่ไร ชั้นสัตรีมีไชยไม่กลัวตาย”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 21) ทั้งนี้ในส่วนเนื้อความที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ก็พบการสดุดีความยิ่งใหญ่ของชาติเช่นเดียวกัน ความว่า *“โอ้ยามดึกพาละมฤคคะหึ่มหน เสือสีห์พิกล เลียวเสียงคำรณเลวงไพร สยดสยองคนองไฉน สง่ามิเหมือนสง่าไชย* ***อำนาจชาติไทย****สง่าเอย”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 25 – 26) เนื้อความข้างต้นมีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า กรุงรัตนโกสินทร์เป็นเมืองใหญ่ที่มีแต่คนดีและกล้าหาญ อีกทั้งอำนาจของชาติไทยเป็นสิ่งที่มีความยิ่งใหญ่สง่างาม และน่าเกรงขาม ยิ่งกว่าบรรดาสิงห์และเสือในป่าที่ขู่คำรามสร้างความน่ากลัวในยามดึก

(2) ***บทละครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** พบการเพิ่มเติมเนื้อความที่กล่าวสดุดีความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาในส่วนท้ายของเรื่อง ความว่า

*“อ้า****ศรีอยุทธยาอาณาจักร*** *ประเสริษฐ์ศักดิ์*
สุรสิทธิ์ฤทธิ์เริงผลาญ ทุกสาระทิศเกรงกฤษะฎาการ อ่อนเกล้าหนาวสะท้านทุกแดน

*ไกรย อุดมะโชคอุดมะโภคศฤงฆาร พร้อมทหารบกเรือเหนือใต้ ใครทรยศขบถบิดต่อฤทธิไท้ แพ้พระเดชจอมผไทย บัลไลยลาม เพราะเทพดารักษาเสวตรฉัตร์ บำรุงรัษฐ์เฉลิมหล้าสุธา**สยาม** นฤทุกข์สุขาสง่างาม บันเทิงความอิศระแสนสบาย ราษฎรสโมสรสวามิภักดิ์ ผลสามัคคีคนมีผลหลาย ทั้งเจ้าข้าพากันนิรันตราย เฉิดฉายพุทธสาสน์โอภาศเอย”*

(ประเสรีษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 19 – 20)

จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กล่าวสดุดีถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาว่า เป็นเมืองที่มีความยิ่งใหญ่น่าเกรงขามไปทั่วทุกทิศ อุดมด้วยทรัพย์สิน มีความมั่นคงทางการทหาร มีองค์พระมหากษัตริย์ที่มากด้วยพระเดชานุภาพเป็นผู้ปกครอง และมีเทพยดาที่ดูแลรักษาบ้านเมืองทำให้เกิดความสุขสบายแก่ราษฎร ราษฎรจึงมีความจงรักภักดีต่อชาติบ้านเมือง และความจงรักภักดีของราษฎรนั้นจะเป็นสิ่งที่ทำให้ชาติและศาสนาสามารถผ่านพันภัยอันตรายต่าง ๆ ไปได้ ทั้งนี้การกล่าวสดุดีกรุงศรีอยุธยาข้างต้น กวีได้ใช้คำเรียกชื่อเมืองว่า “สยาม” ในบางส่วนของคำประพันธ์ จึงสันนิษฐานได้ว่า กวีมีจุดประสงค์ที่จะแสดงความรุ่งเรืองของสยามในปัจจุบัน ที่เชื่อมโยงกับความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาในอดีต

(3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการกล่าวสดุดีความยิ่งใหญ่ของชาติบ้านเมือง ในส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่องด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า

“โอ้ชาติไทยศิวิไลซ์ครั้งไหนเสมอ แสนเกษมสำเรอ สวยสรรพะสิ่งเสนออเนกอนันต์ สนุกสนานปานเวียงสวรรค์ เฉลิมเมืองเฟื่องฟื้นชื่นชีวัน เพราะพระคุณจอมถวัลย์หวังดีเอย ...

โอ้ไทยเราเบารบสงบเข็ญ ทหารหาญเป็นเอนเฉลียวเฉลย เป็นเส้นศิโรบาย ...

แสนประเสริฐเราเกิดในสยาม ประจวบยามอโยทธยามีราศรี เหตุทั้งสิ้นเจ้าแผ่นดินของเราดี วงษ์จักรีกระวิศะโรโห่หิ่วเอย ”

(ประเสรีษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 20 – 21)

จากเนื้อความข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงแสดงให้เห็นว่า รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคสมัยที่บ้านเมืองมีความศิวิไลซ์มากที่สุด เนื่องจากพระมหากษัตริย์ทรงมุ่งสร้างสรรค์แต่สิ่งที่ทำให้ราษฎรเกิดความรื่นเริงใจ ทั้งนี้สยามยังเป็นบ้านเมืองที่สงบเหตุเพราะมีกำลังทหารที่เข้มแข็ง และมีการดำเนินนโยบายทางการปกครองที่ชาญฉลาด อีกทั้งกวียังเน้นย้ำว่าความเจริญรุ่งเรืองและเข้มแข็งของชาติ ล้วนมีที่มาจากการมีองค์พระมหากษัตริย์ที่ดี

ส่วนบทละครพงศาวดารอีก 2 เรื่อง คือ เป็นบทละครพงศาวดารที่มีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งกล่าวถึงความสวยงามในพระราชฐานของพระมหากษัตริย์ ดังนี้ (4) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบเนื้อหาที่กล่าวถึงความงดงามของพระราชวังดุสิต ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า *“(สร้อย) ชื่นเอ๋ยชื่นชีวิต ได้เยี่ยมชม **สวนดุสิต**ชื่นชูใจ ชื่นอารมณ์จะชมอะไร ก็ชื่นตาไปมิรู้วายเอย”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 33) เช่นเดียวกับเนื้อความใน (5) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงม้องปราบกำพุช*** ที่พบเนื้อหาลักษณะคล้ายกัน ความว่า *“โอ้**วังสวนดุสิต**งามยามได้เห็น แสนเอ๋แสนจะเย็น เหลือเอ๋จะเว้นติดตา ถึงถวายบังคมลาทั้งสวนสระพระกรุณา ยังจับอุรามิลืมเอย”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 54)

การกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของชาติบ้านเมือง และความงดงามของเขตพระราชฐาน ที่ปรากฏในบทละครพงศาวดาร มิได้เป็นเนื้อหาที่มุ่งแสดงสภาพบ้านเมืองความเป็นอยู่ของผู้คนในบทละครแต่อย่างใด แต่เนื้อหาดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอความเข้มแข็งของชาติบ้านเมือง กับความรุ่งเรืองของราชสำนัก เพื่อขับเน้นให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ให้ปรากฏชัดเจนมากขึ้น

3.2.2.5 การขอพรให้พระมหากษัตริย์ตามขนบของวรรณคดียอพระเกียรติ

การขอพรเป็นขนบของวรรณคดียอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2560, หน้า 76) สันนิษฐานว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำขนบของการขอพรจากวรรณคดียอพระเกียรติมาปรับใช้กับการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดาร ลักษณะของการขอพรให้พระมหากษัตริย์ในบทละคร

พงศาวดาร จึงปรากฏทั้งการมุ่งขอพรให้เฉพาะพระมหากษัตริย์ และการขอพรให้กับพระมหากษัตริย์ร่วมกับพระบรมวงศานุวงศ์บ้านเมืองรวมทั้งราษฎร

การมุ่งขอพรให้เฉพาะพระมหากษัตริย์ ส่วนมากจะมุ่งขอพรให้พระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการกล่าวขอพรให้พระเจ้าอยู่หัวท้ายสระในเหตุการณ์พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาพระราชทานบำเหน็จแก่พระยาจักรีโรงฆ้องที่ชนะศึกและลงพระอาญาพระยาโกษาธิบดีจีนที่พ่ายศึก ความว่า

> *“อ้าคุณอดุลยะฉัตรรัตนไตรย อดิไสยแสน ประเสริฐเลิศะหล้า อ้าฤทธิ์ศิวะกฤษณุธาดา เจ้าดินเจ้าฟ้าสิ้นสากล อ้าเดชจอมประเทศอโยทธยา พระเดชากระฉ่อนภพจบแห่งหน เดชวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมงคลขอภูวดลด้าวไทยชื่นไชยเอย”*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 52)

การขอพรให้พระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ ในบทละครพงศาวดารข้างต้นมีลักษณะเนื้อความที่คล้ายกัน ตัวละครขุนนางในเรื่องมุ่งขอพรจากพระรัตนตรัย พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม และบูรพมหากษัตริย์ เพื่อดลบันดาลให้พระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่อง มีพระเกียรติยศและพระเดชานุภาพแผ่ไพศาล การขอพรให้เฉพาะพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องดังลักษณะดังกล่าว พบในบทละครพงศาวดารอีก 3 เรื่อง ได้แก่ คือ การขอพรพระรัตนตรัย พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม และบูรพมหากษัตริย์ ให้สมเด็จพระเพทราชา ใน (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโช เจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้พระเจ้าเสือใน (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** และการขอพรจากพระรัตนตรัย พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม รวมทั้งพระเดชานุภาพบูรพมหากษัตริย์ให้พระยาร่วง ใน (3) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี***

การขอพรให้เฉพาะพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นตัวละครของบทละครพงศาวดารบางเรื่อง กวีได้นำขนบการขอพรให้พระมหากษัตริย์ในวรรณคดียอพระเกียรติมาปรับให้

เข้ากับวรรณคดีการแสดง ดังจะเห็นได้จาก ***บทละครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ในส่วนการกล่าวขอพรของยายหอม ที่ว่า

> *“เพี้ยงเอ๋ยผีสางเทพารักษ์ อันมีฤทธิ์สิทธิ์ศักดิ์ โปรดรักษา พระยาอุบาทว์กับพระราชมารดา ให้หวลหาทางชอบกอบศีลธรรม รู้ศึกผิดคิดล้างทางที่ผิด ให้สมจิตรยายหอมถนอมขวัญ จงสืบวงษ์พระยากงคงนิรันด์เถลิงถวัลย์กาญจน์บุรีอย่ามีไภย”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 30)

เนื้อความข้างต้น กล่าวถึงยายหอมที่ขอพรให้พระยาพานและพระมารดา ขณะที่ตนเองกำลังจะถูกประการชีวิต การขอพรดังกล่าวแม้จะมุ่งขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยคุ้มครองพระมหากษัตริย์ และให้พระมหากษัตริย์สืบสันตติวงศ์ไปตลอดกาล แต่ด้วยความโกรธเคืองของยายหอมที่ถูกพระยาพานสั่งประหาร จึงมีถ้อยคำต่าง ๆ ที่แสดงความไม่พอใจของยายหอมในบทขอพร เช่น การใช้เรียกพระยาพานว่า “พระยาอุบาทว์” และการขอให้ผีสางเทวดา ช่วยชี้นำให้พระพานสำนึกการกระทำผิดของตนได้ การขอพรของยายหอมข้างต้นจึงเป็นการนำขนบการขอพรให้พระมหากษัตริย์ของวรรณคดียอพระเกียรติ มาปรับให้มีเนื้อหาที่ประชดประชัน สอดคล้องไปกับสภาวะทางอารมณ์ของตัวละครผู้กล่าวขอพร

การขอพรให้กับพระมหากษัตริย์ร่วมกับพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ บ้านเมืองรวมทั้งราษฎร เป็นขนบการขอพรที่ปรากฏในวรรณคดียอพระเกียรติสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2560, หน้า 95 - 96) การขอพรในลักษณะนี้จะมิได้มุ่งขอพรให้เฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้น แต่จะขอพรให้กับบุคคลอื่น หรือองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงกับพระมหากษัตริย์ร่วมด้วย การขอพรลักษณะดังกล่าวในบทละครพงศาวดาร กวีจะใช้เพื่อขอพรให้กับพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่อง คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี ดังจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารทั้ง 6 เรื่อง ดังนี้ (1) ***บทละครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** และ (2) ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066*** (3) ***บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*** (4) ***บทละครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** (5) ***บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา***

วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044 (6) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** และ (7) ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ***

(1) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการกล่าวขอพรให้พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในส่วนท้ายของเรื่อง ความว่า

> *“อ้าคุณอดุลยะฉัตร์รัตนไตรย อดิสัยแสนประเสรีษฐเลิศะหล้า อ้าฤทธิ์ศิวกฤษะณุธาดา เจ้าดินเจ้าฟ้าสิ้นสากลอ้าเดชจอมประเทศสยามพิภพ พระเกียรติกระฉ่อนขจรจบทุกแห่งหน โดยวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมลคล จงประสิทธิ์อิทธะผลดลบันดาร ให้กรุงรัตนโกสินทร์ปิ่นนครสถาพรชิวิไลซ์แผ่ไพศาล บรมราชวงษ์จักรกรี (ปกเกษี) จีระถิติกาล ไพร่ฟ้าประชาบาลสำราญเทอญ*
>
> *พระสุลีเถลิงอุศุภราช จากไกรลาศลอยลลิ่ว (อำพระ) ปลิวเวหน กฤษณุรักษ์จากมหา (กษิระ) ชเลวน ทรงครุฑยุทธะรณ (ราวะนะ) รเห็ดจร พรหมาจาตุภักตร์อัคนิษฐ์ เสด็จสถิตหงษอาดผงาดหงอนพระเป็นเจ้าทั้งสามตามอวยพร ให้ภูธรทั้งพระวงษ์ทรงพระเจริญ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 10)

ลักษณะของการขอพรข้างต้นปรากฏคล้ายกันกับใน (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066*** ดังเนื้อความที่ว่า

> *“อ้าคุณอดุลยะฉัตรรัตนะไตรย อดิไสยแสนประเสรีษฐเลิศะหล้า อ้าฤทธิ์ศิวิกฤษะณุธาดา เจ้าดินเจ้าฟ้าสิ้นสากลอ้าเดชจอมประเทศสยามพิภพ เกียรติกระฉ่อนขจรจบทุกแห่งหน โดยวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมลคล จงประสิทธิ์อิทธผลดลบรรดาล ให้กรุงรัตนะโกสินทร์ภิญโญใหญ่สวัสะดีชิวิไลศ์แผ่ไพศาล วงษ์จักระรีปกเกล้าเราสำราญ ขอเชิญท่านนิรทุกข์เปนสุขเทอญ*

พระศุลีเถลิงศรีอุศุภราช จากไกรลาศลอยละลิ่ว (อำภระ) ปลิวเวหน กฤษณุรักษ์จากมหา (กษิระ) ชเลวน ทรงครุฑยุทธรณ (ราวนะ) รเห็ดจร พรหมาจาตุภักตร์อัคขนิษฐ์ เสด็จสถิตหงสะอาศน์ (ศะนะ) ผงาดหงอน พระเป็นเจ้าทั้งสามตามอวยพร ให้ภูธรทั้งพระวงษ์ทรงพระเจริญ”

(ประเสริษฐ์อักษร, ม.ป.ป., หน้า 23)

จากการขอพรในบทละครพงศาวดารทั้ง 2 เรื่องข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงขอพรจากพระรัตนตรัย พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม และพระมหากษัตริย์สยาม ดลบัลดาลให้พระมหากษัตริย์ทรงพระเจริญ ขอให้พระราชวงศ์จักรีดำรงอยู่ตลอดกาล และขอพรให้กรุงรัตนโกสินทร์เป็นบ้านเมืองที่มีแต่ความเจริญศิวิไลซ์ ทั้งนี้ยังขอพรให้ราษฎรมีแต่ความสุขอีกด้วย

(3) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการกล่าวขอพรในส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่อง ความว่า

“ขอพระบาท (สยามินทร์นรินทรราช) บรมนารถ (ที่รักที่พึ่งประหนึ่งชีวาตม์ ศิระโยภาค) ของชาติไทย เถลิง (พิไชย อมราดิไสย) มไหยสวริยะภิรมย์ (ใดทรงนิยม ใดทรงชื่นชม นั่นนั้นด่วนอุดม) สมประสงค์

สรรพะโศก โรคนิราศ (อุปัทะวันตรายประลาดพระ) บาทะบงส์ แสนสุขทรง เกษมสันต์ (พระวงษาข้าบาทอนันต์) นิรันดร

(สร้อย) ขอชาติไทยชิวิไลศ์เลิศะโลก เปรื่องประโภคพิริศะโรสโมสร พูลพนิชพิทยาสถาพร พระนครรุ่งเรืองประเทืองเอย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 34 – 35)

เนื้อความข้างต้นกวีกล่าวขอพรให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชอำนาจอันยิ่งใหญ่ มีพระราชประสงค์สิ่งใดก็ให้สมพระราชประสงค์ทุกประการ อีกทั้งกวีได้ขอพรให้พระมหากษัตริย์ปราศจากความทุกข์และโรคภัยต่าง ๆ นอกจากนี้กวียังขอให้พระบรมราชวงศ์ รวมทั้งข้าราชการทั้งหลายมีความสุขไปตลอดกาล และขอให้ชาติไทยเป็นชาติที่เจริญทัดเทียมนานาชาติ มีความเจริญรุ่งเรืองพรั่งพร้อมทั้งด้านเศรษฐกิจและด้านการศึกษาวิชาความรู้

(4) ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือครั้งจุลศักราช 542*** บทละครเรื่องนี้กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่เกี่ยวกับการขอพรให้กับพระมหากษัตริย์ในส่วนสุดท้ายของบทละคร ความว่า

> *“ขอพระบาทบรมนารถวรรคะชาติชนะไทย ผิวะเสวยผิเสวยศิวาไลย สละมไหยสวรรค์จร มอบพระจุลมกุฎอุตมะเผ่า ปกเกล้าประชากร ขอจงสโมสร รับพรราษฎรบังคมเทอญ*
>
> *พระยาพานนานตกนรกเผา จงบรรเทาทุกข์โทษอุโฆษฉี ผลศรัทธาสร้างมหาเจดีย์นี้ ประชาชีชื่นมโนโมทนา ขอพระจอมมกุฎราชบาทบพิตร สิงสถิตย์ทิพยสถานพิมานมหา สวรรค์เวียงสดับเสียงฝูงไพร่ฟ้า ชื่นชมบรมะปรีชาสาธุเอย*
>
> *ขอพระบาทปะระโมรสราชสนองพระองค์สืบพระสัน สืบสันตติธำรง สยามะภพสถาพร เสริษฐ์ศรีจักรีวงษ์ดำรงนิรันดรเฉลิมกรุงผดุงนครจิราทร สมหวังเทอญ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 50 – 52)

กวีมุ่งขอพรให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลก่อนหน้า ให้ทรงสถิตในสรวงสวรรค์ และขอให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบันในขณะนั้น สืบพระสันตติวงศ์ครองราชย์สมบัติได้อย่างมั่นคง ทั้งนี้กวีก็ได้ขอพรให้ราชวงศ์จักรีดำรงอยู่ไปตลอดกาลอีกด้วย การขอพรให้พระมหากษัตริย์ในบทละครเรื่องนี้มีลักษณะเด่น คือ กวีมิได้ทรงขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าแต่อย่างใด แต่กวีได้ระบุว่าพรดังกล่าวเป็นพรจากราษฎร การขอพรข้างต้นจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรได้อย่างชัดเจน

(5) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** ปรากฏการกล่าวขอพรให้กับราชวงศ์จักรี ในส่วนท้ายของเหตุการณ์ที่คุณหญิงจันทร์และน้องสาวสามารถเอาชนะกองทัพพม่าได้ ความว่า “ขอพระวงศ์จักรีนิรันตราย เป็นเจ้านายนิรันดรสมพรเทอญ” (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ก, หน้า 21 นอกจากนี้การกล่าวขอพรให้เฉพาะพระบรมราชวงศ์ยังปรากฏในส่วนยอพระเกียรติท้ายเรื่อง ความว่า *“ขอพระวงษ์จักรกรีจีระถิตย์ อาญาสิทธิ์ปกชีวา*

ประชาสยาม” (ประเสริษฐ์อักษร, 2542, หน้า 26) เนื้อความข้างต้นกวีได้กล่าวขอพรให้ราชวงศ์จักรีปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ และดำรงอยู่ปกครองราษฎรสยามไปตลอดกาล

(6) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ปรากฏการกล่าวขอพรให้พระมหากษัตริย์ร่วมกับข้าราชการ ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า *“ภิเศกสนองปกครองถวาย ขอพระจอมพลนิกายกับมนตรีทั้งหลายเจริญเทอญ”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2552ข, หน้า 70 – 71) ในบทละครพงศาวดารข้างต้น กวีได้กล่าวขอพรให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและข้าราชการทั้งหลายมีแต่ความเจริญ

(7) ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** ปรากฏการกล่าวขอพรให้กับพระมหากษัตริย์และพระบรมราชวงศ์ ความว่า *“ขอพระองค์เสด็จดำรงถวัลยะรัชกว่าสัตะพรรษเพิ่ม ผดุงกรุงศรี เสวยสุขทุกทิวาปรีดาทวี วงษ์จักระกรีจีระถิติ์ประสิทธิ์เทอญ”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 54) เนื้อความข้างต้นมุ่งขอพรให้พระมหากษัตริย์องค์ปัจจุบัน คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ทรงครองราชสมบัติยาวนานมากกว่า 100 ปี และขอให้ราชวงศ์จักรีดำรงอยู่ตลอดกาล

การขอพรให้พระมหากษัตริย์ตามขนบของวรรณคดียอพระเกียรติที่ปรากฏในบทละครพงศาวดาร เป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว การขยายผู้รับพรจากพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวมาสเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ บ้านเมือง และประชาชน การดำรงคงอยู่บ้านเมืองในช่วงการล่าอาณานิคมต้องอาศัยองค์ประกอบข้างต้นเป็นเครื่องแสดงความมั่นคงของชาติไปพร้อมกับความมั่นคงขององค์พระมหากษัตริย์ (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2560 : 98)

ทั้งนี้แนวทางการพัฒนาบ้านเมืองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การนำแบบอย่างของความเจริญแบบชาติตะวันตกมาปรับใช้กับการพัฒนาประเทศ กวีจึงมุ่งขอพรให้กับบ้านเมืองโดยใช้คำว่า “ศิวิไลซ์” ที่หมายถึงความเจริญเป็นอารยะตามแบบตะวันตก การขอพรในลักษณะนี้จึงเป็นเนื้อหาที่ทำให้บทละครพงศาวดารมีความสอดคล้องกับบริบททางสังคมและการเมืองในยุคการล่าอาณานิคมที่สยามกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นสมัยใหม่

การเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง ในวรรณคดีประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในเรื่อง เป็นลักษณะของวิธีการประพันธวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่พบได้ทั่วไป เชน **ลิลิตกัมพุชพ่าย** ของนายหรุ่น ก็ปรากฏการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมิได้เป็นตัวละครของวรรณคดีเรื่องนี้ ในส่วน “เฉลิมพระเกียรติ” โดยกวีได้ทรงมุ่งสดุดีพระเกียรติคุณ และพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ไว้อย่างละเอียด รวมทั้งยังปรากฏการขอพรให้ราษฎร บ้านเมือง และพระมหากษัตริย์ไว้ด้วยเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ว่า

“พระมหากระษัตริย์เจ้าตน ขวนขวายต่อรัฐกิจ ปิดวุ่นวายภายใน ป้องอริภัยภายนอก บอกเตือนกันให้ตื่น ชื่นต่อกันทั่วหน้า ปลุกใจแกล้วกล้าหาญ สมานกมลสามารถ อาจอ้างสู่ศรีวิไลย ดำเนินไวว่องรีบ ถึงจวนถึงคั่นสุด รุดรวดเร็วเจริญ ควรสรเสริญแซ่ซร้อง ร้องไชโยโสมนัศ เอื้อนอรรถออกเอาไชย ไผทไทยยืนยั่ง อยู่กระทั่งตราบฟ้า ฟากฝ่ายแดนแผ่นหล้า โลกสิ้นสูญสลาย เทียวแล ฯ ...

ผลทั้งมวลนี้เหตุ หากใครชุบนอ
เพราะเดชพระบารเมศร์ไกร เกริ่นด้าว
บุญญฤทธิ์อดุลย์ไพ โรจน์รุ่ง เรืองแล
เกียรติถเกองอคร้าว ครั่นฟ้าฟูแถลง ฯ
แห่งพระจอมมกุฎเจ้า จักรี
มหาอุตมโมฬี เลิศล้ำ
สงเคราะห์เพราะผลพี ริยภาพ พระเอย
ทรงมุ่งอำรุงค้ำ เขตรแคว้นแดนเถลอง ...
คำนึงคุณพระเจ้า จอมกษัตริย์
ฉัฏฐะอนุกรมรัช ร่มเกล้า
สรวมพรเพิ่มศิริสวัสดิ์ ถวัลย์สุข เสวยเทอญ
เจริญยิ่งยงอย่างเศร้า สร่างรู้แรมกษัย ฯ”

(นายหรุ่น, 2458, หน้า 3 - 4)

การเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรงในบทละครพงศาวดาร นอกจากจะทำให้เห็นลักษณะการประพันธ์บทละครพงศาวดารที่สอดคล้องกับวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ ยังแสดงให้เห็นว่า เนื้อหาการยอพระเกียรติในบทละครพงศาวดารส่วนมากมุ่งสรรเสริญพระมหากษัตริย์ที่มิได้เป็นตัวละครในพงศาวดาร และพระมหากษัตริย์กลุ่มดังกล่าว ล้วนเป็นพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีทั้งสิ้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่า เนื้อหาดังกล่าวอาจมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรับรู้เกี่ยวกับความสำคัญของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ และมุ่งสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับบทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ ในฐานะการเป็นศูนย์รวมใจของราษฎร

3.2.3 การมีเชื้อชาติไทย

การเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทย คือ การเพิ่มเติมถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่าบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในบทละครพงศาวดารมีเชื้อชาติไทย ลักษณะของการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ การนิยามเชื้อชาติไทยให้กับกลุ่มคนในปกครองของกรุงศรีอยุธยา และการนิยามเชื้อชาติไทยให้กับเจ้าผู้ครองนครในพงศาวดารเหนือ โดยอธิบายได้ดังนี้

การนิยามเชื้อชาติไทยให้กับกลุ่มคนในปกครองของกรุงศรีอยุธยา เป็นลักษณะของการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยซึ่งปรากฏในบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กวีจะเพิ่มเติมถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนในกรุงศรีอยุธยาและกลุ่มคนในพื้นที่ต่าง ๆ ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยาล้วนเป็นกลุ่มคนที่มีเชื้อชาติไทย ดังจะเห็นได้จากบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** และ (3) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** กวีใช้คำว่า “ไทย” ในการเรียกกลุ่มคนทั้งฝ่ายกรุงศรีอยุธยาและฝ่ายนครศรีธรรมราชซึ่งเป็นกบฏ ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

*“กราบเอยกราบไหว้ พวกทหารร่วมฤ**ไทย**ใจกล้า พร้อมจิตรคิดเหมือนเจ้าพระยา แต่ต้องรอขอลาฆ่าลูกเมีย มิยอมให้**ไทย**คร่าเป็นทาษีฤกระทำย่ำยีมีแต่เสีย เอาไปด้วยเหมือนช่วยให้เราเพลีย คงปลกเปลี้ยแพ้สัตร์ดูดักดาน”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 17)

จากตัวบทข้างต้นจะเห็นได้ว่า คำว่า “ไทย” จากวรรค “พวกทหารร่วมฤไทยใจกล้า” หมายถึงกลุ่มคนฝั่งนครศรีธรรมราช และจากวรรค “มิยอมให้ไทยคร่าเป็นทาษี” หมายถึงกลุ่มคนฝั่งกรุงศรีอยุธยา การใช้คำเรียกชนชาติคำเดียวกันเป็นการแสดงให้เห็นว่า คนทั้งสองกลุ่มเป็นคนในชาติเดียวกัน ทั้งนี้ในพงศาวดารมีการระบุชัดเจนว่า เจ้าพระยารามเดโชผู้ปกครองเมืองและพรรคพวกชาวนครศรีธรรมราช *“เป็นชาติแขก”* (พระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 397) แต่ในบทละครพงศาวดาร กวีมิได้มุ่งเน้นให้เห็นความเป็นชาวต่างชาติของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชแต่อย่างใด การมุ่งนิยามความเป็นชนชาติ “ไทย” ให้กับทั้งกลุ่มคน จากหัวเมืองทางใต้และกลุ่มคนจากศูนย์กลางการปกครอง จึงเป็นวิธีการแสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนจากทั้ง 2 ภูมิภาคล้วนเป็นกลุ่มคนที่มีเชื้อชาติเดียวกัน

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** กล่าวถึงการทำสงครามระหว่างฝ่ายกรุงศรีอยุธยาและฝ่ายนครราชสีมา โดยกวีได้เพิ่มเติมเนื้อความที่ว่า *“จะฟาดฟันอย่างไร**ไทย**ด้วยกัน”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452จ, หน้า 6) เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทย ที่กวีนำเสนอว่ากลุ่มคนในกรุงศรีอยุธยาก็เป็นคนไทย เช่นเดียวกับชาวนครราชสีมา กลุ่มคนทั้งสองกลุ่มจึงไม่ควรจะทำสงครามกัน

ทั้งนี้ (3) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** ก็มีการใช้คำเรียกกลุ่มคนทั้งฝ่ายนครราชสีมา และฝ่ายกรุงศรีอยุธยาด้วยคำว่า “ไทย” เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า *“แลดูไกลรู้ว่าไทยใม่ประมาท**ไทย**โคราชฤ**ไทย**ในกรุงศรี”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 3) จะเห็นได้ว่า กวีใช้ถ้อยคำแสดงเชื้อชาติดังกล่าว มุ่งแสดงให้เห็นว่า กลุ่มคนในกรุงศรีอยุธยาและในหัวเมืองสำคัญที่อยู่ห่างไกลล้วนเป็นคน “ไทย” และเป็นคนกลุ่มเดียวกัน

การนิยามเชื้อชาติไทยให้กับกลุ่มคนในปกครองของกรุงศรีอยุธยา เป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า กรุงศรีอยุธยาที่เป็นส่วนกลางของการปกครอง และหัวเมืองใน

ภูมิภาคต่าง ๆ ที่มีความสำคัญ เช่น นครศรีธรรมราช และนครราชสีมา ล้วนเป็นดินแดนของชนชาติไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณและกลุ่มคนในพื้นที่เหล่านี้ล้วนเป็นกลุ่มคนชนชาติเดียวกัน

ส่วนการนิยามเชื้อชาติไทยให้กับเจ้าผู้ครองนครในพงศาวดารเหนือ เป็นลักษณะของการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารซึ่งมีที่มาจากพงศาวดารเหนือ กวีจะมุ่งใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่า ตัวละครที่เป็นเจ้าผู้ครองนครในพงศาวดารเหนือมีเชื้อชาติไทย ดังจะเห็นได้จากบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** และ (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** กวีได้เพิ่มเติมการใช้ถ้อยคำเพื่อนิยามเชื้อชาติไทยให้กับตัวละครพระยาโคตระบอง ความว่า

> *“แสนท้าวพระยาลาวล้านช้าง ต่างคนครางคร้ามทุกตน บนอู้อี้ ธรรมดาเกิดมาในธาตรี ย่อมจะมีทางตายคล้าย ๆ กัน จะกำจัด**กระษัตริย์ไทย** ได้แต่ฆ่า หมดปัญญาทำอย่างไรให้อาสัญ ชังพวกรักษาองค์คงกะพันธ์ ลองถามมันไม่บอกออกให้รู้”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 25)

เนื้อความข้างต้น คือ เหตุการณ์ที่ท้าวสัจจน่าห์ และกลุ่มขุนนางลาวกำลังคิดอุบายเพื่อกำจัดพระยาโคตระบอง โดยกวีใช้ถ้อยคำเรียกพระยาโคตระบองว่า “กระษัตริย์ไทย” เมื่อเปรียบเทียบบทละครพงศาวดารเรื่องนี้กับพงศาวดารต้นทาง คือ พงศาวดารเหนือ พบว่าพงศาวดารเหนือ มิได้ใช้ถ้อยคำที่ระบุว่าพระยาโคตระบองเป็นชาวไทยแต่อย่างใด พงศาวดารเหนือระบุเพียงว่า *“พระยาโคดมได้ครองราชสมบัติอยู่ ณวัดเดิม” และวัดเดิม คือ ชื่อเรียกพื้นที่ที่ชื่อว่า “เกาะหนองโสน”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 30) เมื่อพิจารณาความเป็นมาของพื้นที่หนองโสนพบว่าพื้นที่ดังกล่าวคือบริเวณที่พระเจ้าอู่ทอง สถาปนาขึ้นเป็นกรุงศรีอยุธยาในช่วงเวลาต่อมา ตามความในพระราชพงษาวดารสังเขป[14] เมื่อกวีมีทัศนว่ากรุงศรีอยุธยาเป็นดินแดนของชนชาติไทยอยู่แล้วเป็น

---

[14] พระราชพงษาวดารสังเขป พระบรมราชวงษ์เชียงราย แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ได้กล่าวถึงการตั้งกรุงศรีอยุธยาของพระเจ้าอู่ทองไว้ว่า *“ประสงค์จะสร้างพระนครใหม่ จึ่งดำรัศใช้ขุนตำหรวจให้ไปเที่ยวแสวงหาภูมิประเทศ ... **ถึงประเทศที่หนองโสน** กอปด้วยพรรณมัจฉาชาติครบบริบูรณ จึ่งกลับขึ้นไปกราบทูลพระกรุณาให้ทราบ สมเดจ์พระเจ้าอู่ทองก็เสดจ์กรีธาพลากรโยธาประชาราษฎรทั้งปวง ลงมายังประเทศทีนั้น ... **แลให้ขนานนามพระนคร อันจะสร้างใหม่เอานามพระนครเดิมเปนนามต้น,ว่ากรุงเทพมหานคร นามหนึ่งชื่อว่าบวรทวาราวดี เหตุมีน้ำล้อมรอบดุจเมืองทวาราวดีแต่ก่อน นามหนึ่งชื่อศรีอยุทธยา”*** (ศานติ ภักดีคำ, 2562 : 42)

พื้นฐาน กวีจึงใช้ความเชื่อมโยงทางด้านพื้นที่ระหว่างหนองโสนกับกรุงศรีอยุธยา เพื่อนิยามตัวละครพระยาโคตระบอง ให้เป็นเจ้าผู้ครองนครที่มีเชื้อชาติไทย

(2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** พบการนิยามตัวละครพระยาร่วงให้เป็นพระมหากษัตริย์ของไทยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากคำสั่งเสียของพระยาร่วงกับพระโอรสที่ว่า *" จงสืบสันตติวงศ์ดำรงชาติเฉลิมราชรักษาอาณาจักร ประชาชีได้เป็นที่พึ่งพำนัก ดำรงศักดิ์นคเรศ**ประเทศไทย**"* (ประเสริฐอักษร, 2452 : 51) และในเหตุการณ์ที่พระยาร่วงสวรรคต ที่กวีได้ทรงพรรณนาว่า

> *"จนลับพระกายหายพระกายา สิ้นชีวา**พระร่วงเจ้าใหญ่ของไทย**นิเฮย พระทูลกระหม่อมแก้ว สิ้นบุญเสียแล้วเลยจมลงในมหานที เหลือแต่พระเกียรติยศ ปรากฏพระบารมี มาจนกาละทุกวันนี้แลหนอพ่อเจ้าประคุณ พระบุญะวดีจอมกรุงศรีสัชนาไลย**ของไทย**นิเฮย"*
>
> (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 55 – 56)

จากตัวบทข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเน้นย้ำให้เห็นว่าพระยาร่วง หรือพระเจ้าอรุณราชกุมารคือ บูรพมหากษัตริย์ของไทย ในส่วนของการวิเคราะห์เรื่องการเลือกเหตุการณ์ ผู้วิจัยได้สันนิษฐานไว้ว่า การเลือกเหตุการณ์ตำนานพระร่วงมานำเสนอ น่าจะเป็นการเลือกเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญในด้านการอธิบายกำเนิดของชาติตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยให้กับตัวละครพระร่วง จึงอาจเป็นวิธีการเน้นย้ำให้เห็นถึงสถานะของพระร่วงในฐานะพระมหากษัตริย์องค์แรกของชาวไทยได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

การเพิ่มเติมเนื้อหาการมีเชื้อชาติไทยในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มิได้มีบทบาทในด้านการให้ความบันเทิงของบทละครพงศาวดารแต่อย่างใด เนื้อหาดังกล่าวมุ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคในอดีตอันเนื่องมาจากการมีเชื้อชาติไทยร่วมกัน ทั้งนี้เนื้อหาดังกล่าวยังมีบทบาทในการทำให้ตำนานบุคคลในพงศาวดารเหนือ มีสถานะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับบรรพกษัตริย์ของไทย การเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันจึงน่าจะมีความสอดคล้องกับบริบททางสังคม การเมือง และขอบเขตของการการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมาก

3.2.4 การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่น

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทละครพงศาวดารพบว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเนื้อหาบางส่วนจากวรรณคดีเรื่องอื่นมาแทรกลงในบทละครพงศาวดารตามความเหมาะสมของเหตุการณ์ในเรื่อง วรรณคดีที่กวีนำเนื้อหามานำเสนอได้แก่ **สมุทรโฆษคำฉันท์ กากีกลอนสุภาพ** และ**กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์** โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

เนื้อหาที่มาจาก**สมุทรโฆษคำฉันท์** พบในเหตุการณ์ชุดที่ 6 ของ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการแสดงมหรสพสมโภชพระเจดีย์ กวีจึงได้นำเนื้อหาในส่วนเบิกโรงเล่นหนังของสมุทรโฆษคำฉันท์ ที่กล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ มาแทรกลงในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ โดยกวีได้เรียกตัวบทดังกล่าวว่า **“โบราณมหาฉะกิษา (ในสมุทโฆษ)”** อย่างไรก็ดี เมื่อเปรียบเทียบส่วนโบราณมหาฉะกิษา กับเนื้อความในส่วนเรื่องเบิกโรงเล่นหนังในสมุทรโฆษคำฉันท์ พบว่ามีทั้งส่วนที่สอดคล้องกันและส่วนที่แตกต่างกัน โบราณมหาฉะกิษา ในบทละครพงศาวดาร ประกอบไปด้วยการละเล่น 5 ประเภท ได้แก่ หัวล้านชนกัน รำดาบเขน แขกรำหอก แรดกัดกัน และบ้องตันแทงเสือ การละเล่น 4 ประเภทแรก กวีนำมาจากสมุทรโฆษคำฉันท์ แต่ก็ปรากฏการปรับเปลี่ยนถ้อยคำและฉันทลักษณ์บางส่วนเล็กน้อย ดังตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นหัวล้านชนกัน ใน*บทลครรำเรื่องพระยากง พระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นหัวล้านชนกัน ในสมุทรโฆษคำฉันท์

หัวล้านชนกัน ใน*บทลครรำเรื่องพระยากง พระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*	**หัวล้านชนกัน ในสมุทรโฆษคำฉันท์**
หัวล้านทั้งสองชนอด ลือชาปรากฏ *กระเกริกกระกริ้วไทยสลัว ฯ* *ชนได้ไถ่ค่าซื้องัว ผสมเป็นครอบครัว* *ทั้งเย่าแลเรือนคูขัน ฯ* *สองขาเขย่งเยี่ยมยักยัน สองเห็นหัวกัน* *ก็คันยะเยิ้มขนแสยง ฯ* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 38)	*หัวล้านทั้งสองชนอด ฦๅชาปรากฏ* *กระเกลือกกระกริ้วไทกลัว* *ชนได้ไถ่ข้าซื้อวัว ผสมเปนครอบครัว* *ทั้งเหย้าแลเรือนคูคัน* *สองข้างหาญชนเขี้ยวขัน สองเห็นหัวกัน* *ก็คันยเยื่อมขนแขยง ฯ* (สมุทรโฆษคำฉันท์, 2522, หน้า 21 – 22)

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นรำดาบเขนใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงลาวไทยฟันดาบ ในสมุทรโฆษคำฉันท์

รำดาบเขน ในบทลครรำ เรื่องพระยากง พระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542	**ลาวไทยฟันดาบ ในสมุทรโฆษคำฉันท์**
ดำนานหนึ่งมหาฉะกิพา ลาวกับไทยอาษา *ต่อตาวต่อต่าวห้าวเหิม ฯ* *ใครดีก็ได้กัน ต่างท้าพนันครั่นเคลิ้ม* *น่าขนชั่นสั่นเทิ้ม ๆ เพื่อนยิ้มยะเย้มเทยอ* *ทยาน* *กูนี้เนื้อเชื้อเสือลาว ลือกูฉาวหมดมือปาน* *ขึ้นชื่อกูชื่อเสือเกรียงหาญ กูกลพระกาฬหักหรรษ์ ฯ...* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 41 – 42)	*ตำนานหนึ่งมา ลาวไทยอาสา* *ฟันแย่งระบิน ใครดีได้กัน* *กระชั้นโดยถวิล คค้าเอาดิน* *ทั้งสองบนาน* *กูนี้เนื้อลาว แต่ยังพยาว* *บมีผู้ปาน เขาขึ้นชื่อกู* *ชื่อเสียงไกรหาญ ปานปล้นเมืองมาร* *ขุนมารหักหัน...* (สมุทรโฆษคำฉันท์, 2522, หน้า 24)

ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นแขกรำหอก ใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นชวาแทงหอก ในสมุทรโฆษคำฉันท์

แขกรำหอก ในบทลครรำ เรื่องพระยากง พระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542	**ชวาแทงหอก ในสมุทรโฆษคำฉันท์**
กูนี้ปัตตะนิมะโนโร นักเทศโทโอ *มาแต่ชะวาชาวี* *แต่กูแทงม้วยจะรี มากแหล่ดีหลี* *ด้วยฝีมือกูเก่งแทง* *กูกับมึงจักไว้แวง กันจงรู้แรง* *บัดนี้บนานอย่าหนี* *กูนิปัตตะนิอาลี ตลอดชาวชาวี* *เขาลือว่ากูแกล้วไกร...* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 43 – 44)	*กูนี้ปัติมโนโร นักเทศโทโอ* *มสุชวาชาวี* *แต่กูแทงตายด้วยจรี มากแลดีหลี* *ด้วยฝีมือกูอันแทง* *กูกับมึงจักวัดแวง กันจงรู้แรง* *บัดนี้บนานอย่าหนี* *กูนี้ปัติอาลี แต่ชาวชาวี* *เขาฦๅว่ากูแกล้วไกร...* (สมุทรโฆษคำฉันท์, 2522, หน้า 26 – 27)

ตารางที่ 5 การเปรียบเทียบเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นแรดกัดกัน ใน*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542* กับเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นชนแรด ในสมุทรโฆษคำฉันท์

แรดกัดกัน ในบทลครรำ เรื่องพระยากง พระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้ง จุลศักราช 542	**เล่นชนแรด ในสมุทรโฆษคำฉันท์**
เสร็จสองแทงกันจระโจรม จักเล่นแรดโถมประบองกำลังเถมอลเชิง แรดร้ายแรดอ้ายรางเรอง เพียงแรดพระเพลองก็ดีก็ดาลอับอาย อาจจะไล่ช้างสารงูร้าย เสือสีห์หมีควายกระลายกระลอกซอกซอน แรดนี้แรดอ้ายตูตอน แต่น้อยนองอนแลคมกระกริบกรดไกร... (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 45 – 46)	เสร็จสองแทงกันจระโจรม จักเล่นแรดโซรมกำลองกำลังถเมินเชิง แรดร้ายแรดอ้ายรางเริง เพียงแรดพระเพลิงก็ดีก็ดาลอับอาย อาจไล่ช้างสารจรัลจราย เสือสีห์หมีควายกระลายกระลอกซอกซอน แรดนี้แรดร้ายตูตอน แต่น้อยนองอนแลคมรริบกรดไกร... (สมุทรโฆษคำฉันท์, 2522, หน้า 28)

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำการละเล่นทั้ง 4 ชนิด จากวรรณคดีเรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์**มาปรับใช้ในการแสดงบทละครพงศาวดาร แม้ว่ากวีจะปรับเปลี่ยนถ้อยคำเล็กน้อยแต่ก็มิได้ส่งผลให้เนื้อหาของการละเล่นมหรสพในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีลักษณะที่แตกต่างไปจาก**สมุทรโฆษคำฉันท์**แต่อย่างใด การนำเนื้อหาเกี่ยวกับการละเล่นมหรสพในสมุทรโฆษคำฉันท์ มาปรับให้เป็นเหตุการณ์การเล่นมหรสพในงานสมโภชพระเจดีย์ของบทละครพงศาวดาร อาจเพราะกวีเล็งเห็นถึงความโดดเด่นของการพรรณนามหรสพใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ที่สามารถนำมาปรับเข้ากับเหตุการณ์ที่นำมาจากพงศาวดารเหนือ และการออกท่าทางโลดโผนของผู้แสดงบนเวทีได้อย่างเหมาะสม การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่น ที่ปรากฏใน***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** จึงเป็นวิธีการซึ่งทำให้เรื่องราวที่นำมาจากประวัติศาสตร์สามารถนำเสนอผ่านรูปแบบการแสดงละครได้อย่างมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

เนื้อหาที่มาจาก**กากีกลอนสุภาพ** พบใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** กวีนำเนื้อหาบางส่วนจาก**กากีกลอนสุภาพ** ของของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มาปรับ

เป็นบทขับร้องประกอบการฟ้อนรำใน เหตุการณ์การจัดงานเลี้ยงฉลองให้ออกพระราชเสนาผู้เป็นทูต ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบเนื้อความส่วนดังกล่าวในบทละครพงศาวดารกับกากีกลอนสุภาพ พบว่ามีบางส่วนที่แตกต่างกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบบทร้องของหม่อมไทย ใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ* กับเนื้อความในกากีกลอนสุภาพ

บทร้องใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*	**เนื้อความในกากีกลอนสุภาพ**
หม่อมไทยร้องลำพัดชา ๑ รื่น ๆ ชื่นกลิ่นพี่จำได้ เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์ประสมศรี ณ สถานพิมานฉิมพะลี กลิ่นเคยทราบทรวงพี่ทั้งวรกาย นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน กลิ่นสุคันธรศนั้นก็เหือดหาย ฤๅว่าใครแนบน้องประคองกาย กลิ่นสายสมรทราบติดทรวงมา (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 25 – 26)	*รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้ เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์ประสมศรี ในสถานพิมานสิมพลี กลิ่นยังซาบทรวงพี่ทั้งวรกาย นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน กลิ่นสุคันธรสรื่นก็เหือดหาย ฤๅว่าใครแนบน้องประคองกาย กลิ่นสายสวาทซาบอุรามา ฯ* (พระคลัง, 2503, หน้า 22)

เนื้อความข้างต้นที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำมาจาก**กากีกลอนสุภาพ** คือ ตัวบทที่ไว้ใช้สำหรับขับร้องมโหรีโดยเฉพาะ มีชื่อเรียกว่า “บทร้องพัดชา” และถือเป็นบทร้องที่หนังสือประชุมบทมโหรี พ.ศ. 2463 ได้กล่าวว่า *“เพลงที่ปรากฏชื่อในตำรานี้ ... ครูมโหรีชี้แจงว่าทุกวันนี้สูญไปมากแล้ว”* (หอพระสมุดวชิรญาณ, 2463, หน้า 14) จึงสันนิษฐานได้ว่ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกตัวบทที่ได้รับความนิยม หาฟังได้ยาก แสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ทางด้านวรรณศิลป์ควบคู่ไปกับวัฒนธรรมทางด้านการขับร้องและการดนตรีของไทยซึ่งเหมาะสมสำหรับการขับร้องฟ้อนรำของตัวละคร มาเผยแพร่โดยการแสดงละครพงศาวดาร

ส่วนเนื้อหาที่มาจาก**กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์** พบใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** กวีนำบทเห่เรือบางส่วนของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ มาปรับเป็นบทเห่เรือในกระบวนเสด็จพระยุหยาตราทางชลมารคของพระเจ้าเสือในส่วนเริ่มเรื่อง อย่างไรก็ตาม กาพย์เห่เรือในบทละครพงศาวดาร กับกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ มีการใช้ถ้อยคำที่แตกต่างกันเล็กน้อยดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 การเปรียบเทียบกาพย์เห่เรือ ใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์* กับเนื้อความในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์

กาพย์เห่เรือ ใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*	**เนื้อความในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์**
พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย ก่องแก้วแพรวพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน เรือศรีมีภู่ห้อย ล่องลอยมาในสาคร เรือริ้วทิวธงสลอน สาครลั่นครั้นครื้นโครม (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 4)	*พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน นาวาแน่นเป็นขนัด ล้วนรูปสัตว์แสนยากร เรือริ้วธงทิวสลอน สาครลั่นครั้นครื้อฟอง* (ประชุมกาพย์เห่เรือ, 2460, หน้า 1)

สันนิษฐานว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเสนอกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ที่เป็นวรรณคดีเรื่องสำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยา ในบทละครพงศาวดารเนื่องจากกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ เป็นหนึ่งในหนังสือที่แต่งดีที่สุดของไทยและเป็นวรรณคดีที่ผู้คนชื่นชอบ ดังจะเห็นได้จากพระวินิจฉัยของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ว่า

> *“กาพย์เห่เรือเหล่านี้ ถ้าว่าโดยกระบวนหนังสือ ล้วนเป็นกลอนสังวาศซึ่งแต่งดีอย่างที่สุดในหนังสือไทยพวก ๑ ... น้อยตัวทีเดียว ที่จะไม่เคยอ่านแลไม่ชอบบทเห่เรือ เพราะฉะนั้นไม่จำเปนต้องอธิบายบอกว่าบทเห่เรือนี้เป็นของดีอย่างไร”*
>
> (ประชุมกาพย์เห่เรือ, 2460, หน้า 2)

การนำเสนอกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นวิธีการเลือกตัวบทวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ผู้คนนิยมอยู่แล้วแต่เดิม มาปรับใช้ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่กวีนำมาจากพระราชพงศาวดาร เพื่อทำให้บทละครพงศาวดารมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งนี้ยุคสมัยของเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้เป็นช่วงกรุงศรีอยุธยา สอดคล้องกับยุคสมัยของบทเห่เรือดังกล่าวที่เกิดขึ้นในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นเดียวกัน การเลือกสรรตัวบทวรรณคดีมานำเสนอแทรกลงในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นวิธีการสร้างความน่าสนใจให้กับบทละครซึ่งกวีได้คำนึงถึงความเหมาะสมตามเงื่อนไขเวลาทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ

การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่นมาเพิ่มเติมลงในวรรณคดีประวัติศาสตร์ ก็เป็นวิธีการที่เห็นได้จากสร้างสรรค์วรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ เช่น **ลิลิตพงศาวดารเหนือ** ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ทรงนำเนื้อหาจาก **โคลงพาลีสอนน้อง** มาแต่งแทรกเป็นการแสดงโขนในเหตุการณ์พระยาร่วงลบศักราช ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ว่า

ตารางที่ 8 การเปรียบเทียบเนื้อหาของลิลิตพงศาวดารเหนือกับโคลงพาลีสอนน้อง

ลิลิตพงศาวดารเหนือ	โคลงพาลีสอนน้อง
“หนึ่งสูจักสู่เฝ้า จอมกษัตริย์ ประหยัดภักษาภัตร ย่อมท้อง อย่ากินคับท้องอัด เกอนขนาด อุกเฉินเขอนขัดหล้อง โทษร้ายทลาย ลง” (ปวเรศวริยาลงกรณ์, 2510, หน้า 15)	“เมื่อเฝ้าเช้าค่ำคล้อย สกลกาบ จงย่อมออมกระยาหาร หย่อนไว้ อย่ากินสิ้นประมาณ ประมูลขนาด เกลือกกวนป่วนท้องได้ ยากย้ายในวัง” (กรมศิลปากร, 2524, หน้า 5)

การนำเนื้อหาจากโคลงพาลีสอนน้องมาแทรกในลิลิตพงศาวดารเหนือซึ่งเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่นที่ซึ่งคล้ายกับที่พบในบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้มีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางส่วนให้แตกต่างไปจากวรรณคดีที่เลือกมานำเสนอแต่เนื้อหาโดยรวมยังคงไว้ตามแบบเดิม

ทั้งนี้ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังไม่ปรากฏการพิมพ์เผยแพร่วรรณคดีเรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์**[15] **กากีคำกลอน**[16] และ**กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์**[17] แต่อย่างใด การนำเนื้อหาบางส่วนของวรรณคดีไทยเรื่องสำคัญมาเผยแพร่ในรูปแบบของการแสดงละครพงศาวดาร จึงอาจทำให้บทละครพงศาวดารมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ตัวบทวรรณคดีล้วนเป็นเครื่องบันทึกประวัติศาสตร์ความคิดของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่นแทรกลงในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่กวีใช้นำเสนอประวัติศาสตร์ทางความคิดและภูมิปัญญาของผู้คนในสังคมที่ปรากฏตัวบทวรรณคดี ควบคู่กันไปกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์จากพงศาวดาร

3.2.5 การแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช

กวีนำเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับสงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชาจากพงศาวดารมานำเสนอ โดยเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงถึงอำนาจของกรุงศรีอยุธยาเหนือกัมพูชาในฐานะ “เจ้าประเทศราช” ผ่านการกล่าวถึง ความยิ่งใหญ่ด้านแสนยานุภาพทางทหาร ความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา และการกล่าวเน้นย้ำสถานะความเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา โดยอธิบายได้ดังนี้

3.2.5.1 การแสดงความยิ่งใหญ่ด้านแสนยานุภาพทางทหาร

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ด้านแสนยานุภาพทางทหารของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราชกัมพูชา จะเห็นได้จากการพรรณนากองทัพของฝ่ายกัมพูชาและการพรรณนากองทัพของฝ่ายกรุงศรีอยุธยาใน***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** กวีได้เพิ่มการพรรณนากองทัพฝ่ายกัมพูชา ความว่า

*“**พละยวน**โย่งเย่งรำเพลงเกี๋ยม **หน้าเจี๋ยมเจี้ยม***
*จอกวอกกลอกหน้า พบ**เขมรเต้นกะแหย่ง**แกว่งสาตรา ยักหน้ายักตาท้าอึงอล*

---

[15] สมุทรโฆษคำฉันท์ ตีพิมพ์ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2467 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[16] กากีคำกลอนบางส่วน ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ ประชุมบทมโหรี ปี พ.ศ. 2463 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[17] กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ ประชุมกาพย์เห่เรือ พ.ศ. 2460 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

*พวกยวนหัวโจก**เต้นโงกเงก โขยกเขยก**ดาบง่า*
*ตาถลน พวก**เขมรเผ่นหรา**กำพิกล **ตะละตนฝื่นงอมผอมกรินกริว***

*ทหารยวนสวนไปสวนมา **ร้องโต๊งตัง**ตั้งท่าว่ากริ้ว*
***กลองตลุงตุงตังยังกะงิ้ว** ชี้นิ้วนิ่วหน้าตาพอง*

***ทหารเขมร**ก็ไม่ยอกจะออกศึก อาจสอึกอึงอู้กู่*
ก้อง โห่เกรียวเดี๋ยวกน่ำย่ำฆ้อง ตีกลองตีเกาะเฆาะโกรง ๆ

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 8 – 9)

เนื้อความข้างต้นกล่าวถึงกองทัพฝ่ายกรุงกัมพูชาที่ประกอบไปด้วยกำลังพลชาวญวณและชาวเขมร กวีใช้ถ้อยคำบ่งบอกท่าทางต่าง ๆ ที่ทำให้กองทัพฝ่ายกัมพูชามีลักษณะชวนขบขัน เช่น หน้าเจี๋ยมเจี้ยม เต้นกะแหย่ง ยักหน้ายักตา เต้นโงกเงก โขยกเขยก เผ่นหรา และร้องโต๊งตัง ทั้งนี้กวีได้ขยายภาพความไม่น่าเกรงขามของกองทัพฝ่ายกัมพูชา โดยการบรรยายอุปกรณ์ส่งเสียงสัญญาณทัพว่า มีเสียงบรรเลงเหมือนเล่นงิ้ว และรูปลักษณ์ของทหารแต่ละนายล้วนสูบผอมอ่อนแรงเนื่องจากติดฝิ่น

ส่วนการพรรณนากองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาในบทละครพงศาวดารเรื่องเดียวกันนี้ กวีได้มุ่งพรรณนาให้กองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยามีลักษณะที่ตรงข้ามกับกองทัพฝ่ายกรุงกัมพูชาอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวบทที่ว่า

“ลุมหาพิไชยฤกษ์ก็เบิกทัพ พร้อมสรรพพลทหาร
*ชาญอาษา โบกธงโห่ขึ้นสามลา **ฆ้องกลองก้องป่าสร้าสท้าน***

ตะละตนคำรณอาวุธ ฤทธิรุตม์เข้มแขงกำแหงหาญ คอยบังคับขยับจะโรมราญ ต่อต้านมิให้แพ้ไพรี

*นายขยิบตาพริบตาเดียว **ขับเขี้ยวต่อสู้ไม่รู้หนี***
ชาติไหนเมืองไหนใครดี ต้องมีแต่อปราไชย

*กินง่ายนอนง่ายสบายขึ้น **บึกบึนเหี้ยมหาญทยานไล่ ไม่รู้จักกลัวตายพ่ายใคร หัวใจตละเพชร์เด็ดดัน***

กราดกร้าวห้าวหาญต้านศึก เหลือพิลึกฤทธิแรงแขงขัน รอบรู้การรบครบครัน ใจฉกรรจ์ไม่รู้จักยากแค้น

ที่ฉลาดก็ฉลาดเหลือตรา ที่กล้าก็กล้าเหลือแสน
ที่ทนก็ทรหดอดแกน ตายแทนเจ้าได้ทุกนายไป”

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 10 – 11)

กวีมุ่งพรรณนาให้กองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยามีความน่าเกรงขามมากกว่ากองทัพฝ่ายกรุงกัมพูชาที่เป็นคู่ต่อสู่ จะเห็นได้จากการใช้ถ้อยคำบ่งบอกท่าทางของทหารอยุธยาที่แตกต่างกับฝ่ายกรุงกัมพูชาอย่างชัดเจน กวีเลือกใช้คำที่แสดงความเข้มแข็งต่าง ๆ ในการบรรยายกองทัพ เช่น เข้มแขงกำแหงหาญ ขับเขี้ยวต่อสู้ไม่รู้หนี บึกบึนเหี้ยมหาญ ไม่รู้จักกลัวตายพ่ายใคร กราดกร้าวห้าวหาญ และ ใจฉกรรจ์ไม่รู้จักยากแค้น ทั้งนี้กวีก็ได้เพิ่มเติมรายละเอียดของกองทัพที่แสดงถึงแสนยานุภาพของกองทัพ เช่น อุปกรณ์ส่งเสียงสัญญาณทัพที่ให้เสียงก้องสท้านไปทั่ว คุณลักษณะของทหารที่มีเรียวแรง ฉลาดหลักแหลมและกล้าหาญ

เมื่อพิจารณาการพรรณนากองทัพฝ่ายกรุงกัมพูชากับการพรรณนากองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพรรณนากองทัพของฝ่ายกรุงกัมพูชาและกรุงศรีอยุธยาในลักษณะของการเป็นคู่เทียบกัน เพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่า กรุงศรีอยุธยามีแสนยานุภาพทางทหารเหนือเมืองประเทศราชกัมพูชาอย่างเห็นได้ชัด

3.2.5.2 ความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา

การเพิ่มเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา จะเห็นได้จาก***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเสนอความอ่อนน้อมของกรุงกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาผ่านตัวละครนักแก้วฟ้องสจอง และตัวละครชาวกัมพูชาที่ทรงสร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่ นักดวงแก้ว และพระสุคนธ์สังฆราช

กวีนำเสนอความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยาผ่านตัวละครนักแก้วฟ้าสจอง โดยแสดงให้เห็นถึงความคิด กริยาท่าทาง และบทพูดของตัวละครดังกล่าวที่ยินดีจะให้กรุงกัมพูชาอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองประเทศราชด้วยความเต็มใจ กวีนำเสนอความคิดอ่อนน้อมของนักแก้วฟ้าสจองในเหตุการณ์พระยาจักรีโรงฆ้องส่งสารให้นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้ สารของเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้องที่ส่งถึงนักแก้วฟ้าสจองมีเนื้อความที่ว่า

“ศุภอักษรบวรวาที ของพระยาจักรีแม่ทัพใหญ่ รับอาษากรีฑาพละไทย มาเอาไชยกัมพูชาธานี ขอเจริญไมตรีนี้ปรองดอง ถึงนักแก้วฟ้าสจองเจ้ากรุงศรี โดยเหตุเวทะนาปรานี เห็นสุดที่ขอมครือฝีมือไทย ทัพยวนยกมาโยธาหลาย ก็แตกพ่ายตายป่นทนไม่ไหว แม้นเขมรเดนตายวุ่นวายไป จงนับวันบัลไลยหนีไม่พ้น ***แม้นรู้ผิดคิดลุแก่โทษผิด เห็นจะมีชีวิตประสิทธิ์ผล ได้ครองชาติครองราชครองชนม์ เป็นมณฑลข้าขัณฑสีมา ถวายต้นไม้สุวรรณบรรณาการเหมือนท่านปฐมะวงษ์พงษา ภักดีต่อศรีอยุธยา จะช่วยนักแก้วฟ้าไม่อาวร”***

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 20 – 21)

สารของเจ้าพระยาจักรีที่ส่งมายังนักแก้วฟ้าสจอง มีเนื้อหาที่ขอให้นักแก้วฟ้าสจองยุติสงคราม และยอมเข้าเป็นเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา ถวายต้นไม้เงินต้นไม้ทองรวมทั้งเครื่องราชบรรณาการดังที่บรรพกษัตริย์ของกรุงกัมพูชาเคยกระทำมา โดยฝ่ายกรุงศรีอยุธยาจะช่วยหนุนให้นักแก้วฟ้าได้ครองกัมพูชาแทนนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานผู้เป็นเชษฐา นักแก้วฟ้าสจองเมื่อได้รับสารจากฝ่ายกรุงศรีอยุธยา จึงเกิดความรู้สึกยินดีและตอบกลับไปว่า

“ปรีเอยปรีดา นักแก้วฟ้าทราบศุภอักษร ***ถวายบังคมก้มเกล้าชุลีกร*** *ได้สมปองครองนครสืบไป ชื่นชอบตรัสตอบทูตา ขอบพระคุณท่านพระยาโปรดปราไศรย* ***การเกิดทัพศึกตีครั้งนี้ไซร้ ก็มิใช่เราขบถอยุทธยา เหตุข้างยวนกวนทำให้สำเร็จ*** *จะถอดนักพระเสด็จพระพี่ข้า* ***ข้าก็ยังหวังพระคุณกรุณาเป็นเจ้าของปู่ย่าตายาย เป็นแน่แล้วนักแก้วฟ้าสจอง จะพาต้นไม้ทองเงินถวายเอาพระเดชปกหัวจนตัวตาย เหมือนมั่นหมายมนะสามาแต่ไร”***

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 21)

จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า นักแก้วฟ้าสจองมีความเต็มใจที่จะนำกรุงกัมพูชาเข้าเป็นเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา ความรู้สึก *“ปรีเอยปรีดา”* ท่าทาง *“ถวายบังคมก้มเกล้าชุลีกร”* เมื่อได้รับสารจากกรุงศรีอยุธยา และถ้อยคำที่ว่า *“ข้าก็ยังหวังพระคุณกรุณา เป็นเจ้าของปู่ย่าตายาย”* กับ *“เอาพระเดชปกหัวจนตัวตาย เหมือนมั่นหมายมนะสามาแต่ไร”* ของนักแก้วฟ้าสจอง ล้วนแสดงให้เห็นถึงความคิดของตัวละครดังกล่าวที่มีความอ่อนน้อมต่อกรุงศรีอยุธยาอยู่แล้วเป็นพื้นฐาน ทั้งนี้นักแก้วฟ้าสจองยังกล่าวว่า สงครามประกาศอิสรภาพครั้งนี้

ตนเองมิได้เป็นผู้ริเริ่ม หากแต่เป็นพวกชาวญวณที่เข้ามาแทรกแซงจนทำให้เกิดสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงกัมพูชา

การรับสารของนักแก้วฟ้าสจองในบทละครพงศาวดาร ขัดกับเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก เนื่องจากพงศาวดารต้นทางได้ระบุว่า นักแก้วฟ้าสจองเป็นต้นเหตุของความไม่สงบระหว่างกรุงศรีอยุธยาและกรุงกัมพูชา เนื่องจากนักแก้วฟ้าสจองเป็นผู้ขอกำลังพลมาจากญวณเพื่อหวังทำสงครามประกาศอิสรภาพจากกรุงศรีอยุธยา ดังเนื้อความที่ว่า *"นักแก้วฟ้าสจองไปเมืองญวนลอบขอพลญวนนั้นได้มากแล้ว กลับมาตีเอาเมืองกัมพูชาธิบดี"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 453) นอกจากนี้การตอบสารยอมแพ้ของนักแก้วฟ้าสจองในพงศาวดารต้นทางก็เป็นการตอบสารเพียงเพื่อให้ตนพ้นภัยอันตราย มิใช่การตอบสารยอมแพ้ด้วยความยินดีเหมือนในบทละครพงศาวดารแต่อย่างใด ดังจะเห็นได้จากเนื้อความในพงศาวดารที่ว่า *"นักแก้วฟ้านั้น ครั้นได้แจ้งในศุภอักษรนั้น* ***จึ่งพิจารณาเหนซึ่งจะพ้นไภยอันตราย****เปนอันดีในอนาคตนั้น จึ่งรับว่าจะถวายดอกไม้เงินทองขึ้นแก่กรุงเทพมหานคร"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 455) การปรับเปลี่ยนรายละเอียดในเหตุการณ์การรับสารดังกล่าว จึงเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความคิดอ่อนน้อมของเจ้านายฝ่ายกรุงกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด

นอกจากการเพิ่มเนื้อหาที่แสดงถึงความอ่อนน้อมของกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาผ่านตัวละครนักแก้วฟ้าสจอง ยังพบในตลอดทั้งเรื่องผ่านบทพูดและกริยาอาการของตัวละครดังกล่าว เช่น บทพูดของนักแก้วฟ้ากับนักดวงแก้วผู้เป็นชายาที่เป็นภาษาเขมร ความว่า *"แม้นจริงจังดังว่าอย่าสงคราม ก็แสนงามแสนดีนี่กระไร* ***(ขยมคืบครองราชย์ เถลิงชาติคางไถง ขอพึ่งไทยเซียมสะไดด์เลอกระบาลแขมร์ เซียมสไดด์ปกโปวแขมร์)"*** (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 32) เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความยินดีของนักแก้วฟ้าที่ได้พึ่งพระบารมีของพระมหากษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยา

ทั้งนี้กวีได้เพื่อเติมเหตุการณ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้ตัวละครนักแก้วฟ้าสจองได้มีบทบาทในการแสดงความอ่อนน้อมต่อกรุงศรีอยุธยาอย่างเด่นชัดมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่นักแก้วฟ้า สจองนำเชื้อพระวงศ์กัมพูชา รวมทั้งพระสังฆราชไปแสดงความอ่อนน้อมต่อพระยาจักรีโรงฆ้อง กวีกล่าวถึงขบวนของนักแก้วฟ้าที่เดินทางไปยังค่ายของแม่ทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยา ความว่า *"ถึงเอยถึงเพลา นักแก้วฟ้าพาพหลพลขันธ์ แห่แหนแน่นหนาว่าทุกวัน มาลุหน้าค่ายมั่นแม่ทัพไทย* ***ลงจากราชยานเยื้องย่าง ลาลดยศอย่างหยิ่งไม่ไหว พระแสงขรรค์เครื่องตามก็ห้ามไว้ ขน***

แต่ไม้เงินทองของกำนัล *”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 37 – 38) กริยาอาการของนักแก้วฟ้าสจอง ขณะเดินทางมาถึงหน้าค่ายของพระยาจักรีโรงฆ้อง ได้แสดงถึงความยำเกรงต่อขุนนางฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก เนื่องจากนักแก้วฟ้าสจองได้การลงจากราชยานเพื่อเดินเข้าไปพบเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้องด้วยตนเอง พร้อมกับออกคำสั่งลดเครื่องประกอบเกียรติยศทั้งหมด ให้นำเพียงแต่ของบรรณนาการเข้าไปมอบให้พระยาจักรีโรงฆ้อง ทั้งนี้ในเหตุการณ์ดังกล่าว ก็ปรากฏบทพูดของนักแก้วฟ้าที่กล่าวฝากตัวกับเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้อง ความว่า

> *“น้อมเอยน้อมเกศา นักแก้วฟ้าอิ่มโนสโมสร คำนับรับพจนะสุนทร* ***ว่าวอนฝากตัวกลัวพระยา โปรดนึกเหมือนบุตรหลานหว่านล้อม กำพุชะพลคนขอมยอมเป็นข้า ขอภักดีต่อศรีอยุทธยา กว่าจะสิ้นวงษาชนาแขมร์”***
>
> (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 42)

บทพูดดังกล่าว นอกจากจะแสดงถึงความสยบยอมและจงรักภักดีของฝ่ายกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาแล้ว กิริยาอาการของนักแก้วฟ้าสจองที่เป็นถึงพระมหากษัตริย์แห่งกัมพูชา แต่กลับต้องแสดงความยำเกรงต่อพระยาจักรีโรงฆ้องที่เป็นเพียงแม่ทัพ ก็แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมของฝ่ายกัมพูชาที่ขับเน้นการมีอำนาจเหนือกว่าของฝ่ายกรุงศรีอยุธยาให้ปรากฏอย่างชัดเจน การนำเสนอความคิด กริยาอาการ และคำพูดของนักแก้วฟ้าสจอง จึงเป็นวิธีการที่กวีใช้แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชซึ่งเน้นย้ำความสัมพันธ์ของกรุงศรีอยุธยาและกรุงกัมพูชาในฐานะผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครองอย่างเห็นได้ชัด

การเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงความอ่อนน้อมของกรุงกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาผ่านตัวละครนักดวงแก้ว ผู้เป็นพระชายาของนักแก้วฟ้าสจอง จะเห็นได้จากบทพูดของนักดวงแก้ว เมื่อทราบว่าฝ่ายอยุธยาจะหนุนนักแก้วฟ้าสจอง ผู้เป็นสวามีของตนให้ขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์กรุงกัมพูชา หากนักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้แต่โดยดี ความว่า

> *“แก้วเอยแก้วกัมพูชา นักดวงแก้วชายาหน้าสดใส รู้ข่าวว่าทูตามาแต่ไทย ชวนให้ไปเป็นข้าฝ่าธุลี ดีใจตรงเข้าไปหานักแก้ว* ***เป็นบุญแล้วอย่าช้าหน้าพระพี่ ต้นไม้เงินต้นไม้ทองของเรามี จะไปถวายพระจอมศรีโยทธยา*** *นางหม่อมห้ามตามกันมาสพรั่ง โจทย์อึงแสร้ทั้งวังหมดกังขา ตะละนางต่างอยากตามแก้วฟ้า ไปชมกรุงทวารามหานคร”*
>
> (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 33)

เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นักดวงแก้ว มีความคิดเช่นเดียวกับนักแก้วฟ้าสจองที่ต้องการให้กรุงกัมพูชาเข้าเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาด้วยความเต็มใจ บทพูดดังกล่าวจึงเป็นวิธีการที่กวีใช้เพื่อนำเสนอให้เห็นว่า การเข้ามาปกครองกรุงกัมพูชาโดยฝ่ายกรุงศรีอยุธยานับว่าเป็น “บุญคุณ” ที่ฝ่ายกรุงศรีอยุธยามีเหนือกรุงกัมพูชา เมื่อคนในดินแดนกัมพูชาอ่อนน้อมอย่างเต็มใจ การเข้าปกครองกรุงกัมพูชาโดยกรุงศรีอยุธยาจึงเป็นไปด้วยความชอบธรรม

ส่วนการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงความอ่อนน้อมของกรุงกัมพูชาต่อกรุงศรีอยุธยาผ่านตัวละครพระสุคนธ์สังฆราช ดังจะเห็นได้จากกิริยาอาการและบทพูดของพระสุคนธ์สังฆราช ที่ว่า

> *“นิมนต์สมเด็จพระสุคนธ์สังฆราช ... พระเอยพระสังฆราช อารามขลาดขลึกขลักตื่นหนักหนา กลัวทั้งคมทั้งสันหมดปัญญา กลัวทั้งแหลมฤทธาพระยาไทย นั่งตาหยี่ยี่ ๆ บริกรรม ชักประคำถลำถลากปากใบ่ ๆ ยิ้มเย่เบ้หน้าท่าหนักใจ ไม่แน่ว่าข้างไหนมีบุญญา*
>
> *เจริญเอยเจริญพร พระสุคนธ์สอดสอ้อนสอนขึ้นว่า **พุทธทำนายฎีกาประกาศของอาตมา อยุทธยาจะผดุงกรุงแขมร์** ศักราชสองพันสองร้อยกึ่ง นี่ก็ถึงเพลาน่าจะแน่ ทัพอ้ายยวนยกมาก็ล่าแพ้ **สไดด์เซียมเตรียมจะแผ่พระบุญญา**”*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 37 – 41)

นอกจากท่าทางของพระสุคนธ์สังฆราชที่แสดงอาการหวั่นกลัวขุนนางฝ่ายไทย บทพูดของตัวละครดังกล่าวก็ชี้ให้เห็นว่า การเข้ามาปกครองกรุงกัมพูชาโดยฝ่ายกรุงศรีอยุธยา เป็นไปตามพุทธทำนาย จึงกล่าวได้ว่าฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเข้ามาทำนุบำรุงกรุงกัมพูชามิใช่เข้ามาเพื่อกดขี่ข่มเหงแต่อย่างใด พระสุคนธ์สังฆราช จึงเป็นตัวละครที่กวีสร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นว่านอกจากกรุงกัมพูชาจะมีผู้นำฝ่ายอาณาจักร ที่มีความคิดอ่อนน้อมต่อกรุงศรีอยุธยาแล้ว กรุงกัมพูชาก็ยังมีผู้นำฝ่ายศาสนจักรที่ต้องการให้กรุงกัมพูชาเข้าเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นเดียวกัน

ความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา จึงเป็นเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในบทละครที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างของกรุงกัมพูชาที่เป็นเมืองประเทศราชในปกครองของกรุงศรีอยุธยา เพื่อแสดงให้เห็นว่า การเข้าปกครองเมืองประเทศราชใน

อดีตของกรุงศรีอยุธยาเป็นไปด้วยความชอบธรรม และมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อกดขี่ข่มเหงเมืองที่มีอำนาจน้อยกว่า ตรงกันข้ามการเข้าปกครองเมืองประเทศราชนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำนุบำรุงดินแดนต่าง ๆ ให้มีความสงบสุขมากยิ่งขึ้น

3.2.5.3 การกล่าวเน้นย้ำสถานะความเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการกล่าวเน้นย้ำสถานะความเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา ปรากฏในส่วน “แถลงปัณหา” ซึ่งเป็นส่วนสุดท้ายของ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** เนื้อความในส่วนนี้แยกออกมาจากการดำเนินเรื่อง เพราะเป็นส่วนสุดท้ายที่อาจนับได้ว่าเป็นเสียงของผู้ประพันธ์ ดังเนื้อความที่ว่า

> ***“ขึ้นชื่อขอมชุบย้อมมันไม่ขึ้น เคยบึกบึน***
> ***อักตัญญุตาแสนสาหัส หลายร้อยปีมีแต่ข้อทรยศ จนปรากฏจดลงพงศาวดาร***
> *คู่คนดีในศรีอยุธยา มิรู้ซาสืบศักดิ์เป็นหลักฐาน แถลงปัณหาประสาจำคำโบราณ ลา*
> *แล้วท่านถึงบ้านเชิญเจริญเอย”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ค, หน้า 28)

เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กวีมีทรรศนะว่า ขอม หรือกัมพูชาเป็นชาติที่อยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของอยุธยามาโดยตลอด แต่เป็นเมืองประเทศราชที่มักก่อการกบฏดังที่ปรากฏในพงศาวดาร กวีเลือกใช้คำว่า “ชุบย้อม” ซึ่งหมายถึงการบำรุงเลี้ยงดูให้ดีขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, หน้า 385) แสดงให้เห็นถึงสถานะทางอำนาจของกรุงศรีอยุธยาที่เหนือกว่ากัมพูชาอย่างเห็นได้ชัด การกล่าวเน้นย้ำถึงสถานะของการเป็นผู้ปกครองและผู้ถูกปกครองจึงทำให้ความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราชปรากฏออกมาได้อย่างเด่นชัด

การเพิ่มเติมเนื้อหาการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช เป็นหนึ่งในวิธีการประพันธ์วรรณคดีประวัติศาสตร์ที่พบในวรรณคดีประวัติศาสตร์สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ในส่วนโคลงประจำรูปที่ 35 เรื่องสมเด็จพระนเรศวรเสด็จเรียบเมืองละแวก พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นสมมตอมรพันธุ์ทรงพระนิพนธ์โคลงบทสุดท้ายไว้ว่า

“นรินทรนเรศนี้ เรืองฤทธิ์ นักเฮย
ผจญหมู่ปัจจามิตร มากครั้ง
ทุกเขตที่เคียงชิด สยามยั่น เดชนา
เป็นปิ่นถิ่นไทยทั้ง ต่างด้าว หลายแดนฯ”

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร, 2513, หน้า 43)

เนื้อหาข้างต้นในโคลงภาพพระราชพงศาวดาร เป็นการกล่าวเน้นย้ำชัยชนะของสมเด็จพระนเรศวรเหนือฝ่ายเขมร ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความยำเกรงของเมืองประเทศราชที่มีต่อกรุงศรีอยุธยา และเน้นย้ำให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยามีอำนาจปกครองเขมรและเมืองประเทศราชต่าง ๆ อย่างชอบธรรมมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล

การเพิ่มเติมเนื้อหาการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช ในบทละครที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ทางอำนาจระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงกัมพูชาเป็นวิธีการอย่างหนึ่งในการแสดงความยิ่งใหญ่ของสยามในอดีต และเป็นวิธีการอธิบายถึงสิทธิธรรมในการปกครองดินแดนประเทศของกรุงศรีอยุธยาในอดีต ซึ่งอาจมีประเด็นที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างสยามกับกัมพูชาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.2.6 ภัยคุกคามจากชาติตะวันตก

เนื่องจาก***บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** มีที่มาจากเหตุการณ์ช่วงชิงอำนาจในราชสำนักช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เหตุการณ์ดังกล่าวมีขุนนางชาวตะวันตก คือ เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ เป็นส่วนหนึ่งของความขัดแย้ง กวีจึงมีพื้นที่ในการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับภัยคุกคามจากชาติตะวันตกสอดแทรกลงในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ การแสดงให้เห็นถึงภัยคุกคามจากชาติตะวันตกในจะเห็นได้จาก การพรรณนาถึงสภาพสังคมและการเมือง รวมทั้งบทพูดของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง โดยเฉพาะกลุ่มตัวละครที่เป็นชาวตะวันตก

ในส่วนเริ่มต้นของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ กวีได้พรรณนาสภาพสังคมและการเมืองในช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่พระมหากษัตริย์ทรงพระประชวรจนไม่สามารถว่าราชการได้ จึงทรงตั้งพระเพทราชาเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน ความว่า *“มีเอยมีวาศนาออกพระเพทราชาเสนาสยาม สมเหตุเจตนาพยายาม ขุนนางขามอุบายคมนิยมบุญ รับอำนาจสำเร็จ*

ราชการแผ่นดิน สมัยหมิ่นบ้านเมืองข้อนเคืองขุ่น ***เกลียดฝรั่งตั้งท่าริทารุณ น่ากลัวรุ่นวายพิลึกศึกกลางเมือง”*** (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 1 – 2) การพรรณนาสภาพสังคมและการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความตึงเครียดระหว่างฝ่ายพระเพทราชาผู้สำเร็จราชการแผ่นดินกรุงศรีอยุธยากับฝ่ายชาวตะวันตกที่มีจุดมุ่งหมายจะรุกรานกรุงศรีอยุธยา

การเน้นย้ำให้เห็นว่าชาวตะวันตกในช่วงเวลาดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายหลักที่จะรุกรานกรุงศรีอยุธยา จะเห็นได้การเพิ่มเหตุการณ์เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ปรึกษาปัญหาการเมืองกับพรรคพวก ดังเนื้อความที่ว่า

> *“เฟรตเตวิลนายทหารเชี่ยวชาญกล้า บอกว่าควรจวนเพลาเข้าคับขัน* ***จงชุมนุมทหารฝรั่งกำลังฉกรรจ์ รุมฉุบฉับจับให้มั่นคั้นให้ตาย*** *พระบาทหลวงท้วงว่าอย่ารีรอ กรมมะช้างลูกพ่อกล้อใจหาย สิ้นสองคนผลอุดมสมอุบายยังเหลือแต่เจ้านายไม่ร้ายแรง*
>
> *เชื่อเอยเชื่อตัว วิชาเยนทร์สั่นหัวขยะแขยง จะชิงสุขก่อนห่ามซุ่มซามแซง ก็เหมือนแกล้งกลบทางที่สร้างมา”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 8)

เนื้อความข้างต้นที่กล่าวถึง เจ้าพระยาวิชาเยนทร์และพรรคพวกที่เป็นบาทหลวงและทหารชาวตะวันตก พยายามวางแผนเพื่อเข้าแทรกแซงอำนาจในการปกครองกรุงศรีอยุธยา แสดงให้เห็นว่า การเข้ามาติดต่อค้าขาย รับราชการ หรือเผยแพร่ศาสนาของชาวตะวันตก จึงเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ล้วนแอบแฝงไปด้วยวางแผนรุกรานกรุงศรีอยุธยา

นอกจากการนำเสนอลักษณะของการรุกรานของชาติตะวันตกด้วยวิธีทางการทหาร กวียังได้ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการเผยแผ่ศาสนาของชาวตะวันตก ที่อาจนับเป็นการรุกรานและครอบงำกรุงศรีอยุธยาในอีกรูปแบบหนึ่งด้วย ดังจะเห็นได้จากบทพูดของเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ที่ว่า *“ฝรั่งบาทหลวงทหารขวัญหนี* ***เสียดายกิจคิดไว้กรุงไทยนี้ ดูท่าน่าจะมีแต่จำเริญพระศาสนาคฤสโตก็โอภาส*** *ด้วยราชประสาทสรรพ์สรรเสริญ”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 37) และ *“หมายแปประสาสนามหาคฤสต์ ให้ประสิทธิ์ปลื้มนักมิลักกู๋”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 66) บทพูดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเจตนาของชาวตะวันตกในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ให้กับชาวกรุงศรีอยุธยาที่จัดเป็นพวกป่าเถื่อน

ในส่วนท้ายของเรื่อง กวีได้เพิ่มเติมทรรศนะคติของชาวไทย ที่มองชาวตะวันตกเป็นภัยคุกคาม ผ่านบทเพลงที่ทหารมอญและไทยขับร้องเมื่อประหารเจ้าพระยาวิชาเยนทร์สำเร็จ ความว่า

> *“อ้ายเอยอ้ายฝรั่ง ผมมึงหยอยหยิกยังกะยาแดง ตมูกมึงโง้งเหมือนโครงแร้ง หนวดเคราหยองแหยงยังกะยีขนตาล หน่อยไว้ยศเอาอย่างขุนนางไทย หยิ่งขยับขยุกไหล่อ้ายหน้าด้าน พูดแต่ละคำละทำโอ๊อ๊า กระดกมือร่า ๆ ยังกะท่าถลนทมาน ตะกลามเงินตะกลามทองตะกลามของกำนัล ตาลุกตาชันแต่จะตบันไปบ้าน ปากนะร้อยดีพันดีใจยังกะทรพี ทุดอ้ายผีโลกกะบาล สันชาติโมหันต์อันทะพาล อ้ายสัตว์เดรัจฉานหน้าขนเอย”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 68)

คำประพันธ์ข้างต้นกล่าว มิได้แสดงให้เห็นรูปลักษณ์ที่สวยงามของชาวตะวันตก แต่กวีมุ่งเปรียบเทียบส่วนต่าง ๆ ในร่างกายของชาวตะวันตกให้ผิดเพี้ยนไปจากลักษณะของมนุษย์ปกติ เช่น ชาวตะวันตกมีผมหยิกสีเหมือนยาแดง มีจมูกเหมือนโครงแร้ง มีหนวดเคราเหมือนขนตาล และมีขนบนใบหน้าเหมือนสัตว์ นอกจากนี้กวียังทรงพรรณนาลักษณะนิสัยต่าง ๆ ของชาวตะวันตกคือ การมีนิสัยโลภ การเห็นแก่ของกำนัล การมีเล่ห์เหลี่ยม และการมีนิสัยอันธพาล ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นทัศนคติของกวีต่อชาวตะวันตกในเชิงลบทั้งสิ้น

เนื้อหาเกี่ยวกับการเป็นภัยคุกคามของชาติตะวันตกใน***บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** เป็นเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาแต่อย่างใด ทั้งนี้เนื้อหาในพระราชพงศาวดารก็กล่าวถึงเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ว่า เป็นบุคคลหนึ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการขึ้นครองอำนาจของพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์จึงถูกกำจัด มิได้มุ่งเน้นให้เห็นว่าเจ้าพระยาวิชาเยนทร์เป็นภัยคุกคามต่อบ้านเมืองแต่อย่างใด การปรับเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการเป็นภัยคุกคามของชาติตะวันตกในบทละครเรื่องนี้ จึงเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มีนัยสำคัญซึ่งสื่อถึงปฏิสัมพันธ์ของสยามกับชาติตะวันตก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.2.7 การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

กรมพระนราธิปประพันธพงศ์ ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วย

การเสียสละชีวิต การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง และการกระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เนื้อหาดังกล่าวมุ่งทำให้ผู้ชมละครเกิดความตระหนักถึงการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และมีส่วนในการมุ่งอธิบายแนวคิดเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ให้ลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น โดยอธิบายได้ดังนี้

3.2.7.1 การแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต

กวีเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ย่อมสำคัญกว่าการรักชีพของตนเอง การสละชีวิตของตนเองและครอบครัวเพื่อพระมหากษัตริย์ของตนจึงเป็นวิธีการแสดงออกถึงความจงรักภักดีได้อย่างชัดเจน เนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตปรากฏในบทละครพงศาวดารจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงครามต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*** และ (4) ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่ายุคราชาฤทธิ์ตอนพิศพม่าหึง*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต ผ่านตัวละครสำคัญ คือ เจ้าพระยารามเดโช ท้าวทรงกันดาร และพระยาราชบังสัน ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครที่มีความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชอย่างมั่นคงจึงไม่ยอมอ่อนน้อมต่อพระเพทราชาผู้เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ เหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในบทละครเรื่องนี้ คือ การหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโช กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงปรับเปลี่ยนรายละเอียดเกี่ยวกับการหลบหนีให้เชื่อมโยงกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์เป็นอันดับแรก จากนั้นจึงจะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีผ่านตัวละครเจ้าพระยารามเดโช ท้าวทรงกันดาร และพระยาราชบังสัน

การหลบหนีออกจากเมืองของเจ้าพระยารามเดโชในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา คือ การหลบหนีเพื่อเอาชีวิตรอด ดังคำพูดของเจ้าพระยารามเดโชในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ว่า *"จึ่งคิดว่าซึ่งกูจะอยู่ในเมืองให้พวกประทุษร้ายแผ่นดินจับได้นั้นอย่าสงไสย* ***กูจะหนีไปให้รอด*** *"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407 : 395) แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับให้การหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโชในบทละครเรื่องนี้ คือ การหนีไปตั้งหลักเพื่อกลับมาแก้แค้นให้กับสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในภายหน้า ดังจะเห็นได้จาก บทพูดของท้าวทรงกันดารในเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชปรึกษาอุบายทิ้งเมืองกับท้าวทรงกันดาร ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ความว่า *"ท่านอย่าแกล้งยอมตายพ่ายแพ้ แม้นสิ้นท่านผ่านแผ่นดินก็สิ้นวงษ์* ***ใครจะคงกตัญญูต่อสู้แก้ ถึงรักเจ้าแต่พะลังยังท้อแท้ ต้องตามแต่พวกขบถงดชีวา ควรหนีไปเมืองแขกแปลกเพศ ผดุงเดชแก้กันเอาวันหน้า*** *"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 6) การวางแผนหลบหนีฝ่าวงล้อมกองทัพกรุงศรีอยุธยาที่กำลังล้อมเมืองนครศรีธรรมราชของเจ้าพระยารามเดโช คือ วิธีการเดียวที่จะแก้แค้นพระเพทราชาผู้เป็นขบถ เพราะหากสิ้นเจ้าพระยารามเดโช ก็คงไม่มีใครที่สามารถ "กตัญญูต่อสู้" เพื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้อีกต่อไป ดังนั้นการหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโชในบทละครพงศาวดาร จึงมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเอาชีวิตรอด แต่เป็นการหลบหนีเพื่อจะกลับมาแก้แค้นให้พระมหากษัตริย์ของตนในภายหลัง

เมื่อการหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโช คือ การกระทำเพื่อหวังจะแก้แค้นแทนพระมหากษัตริย์ของตน กวีจึงมุ่งนำเสนอว่า การกระทำของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง ที่มีส่วนช่วยให้การหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโชประสบความสำเร็จ จึงเป็นการกระทำที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ทั้งสิ้น

การเพิ่มเติมเนื้อหาการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตผ่านตัวละครเจ้าพระยารามเดโช จะเห็นได้จากการกระทำของเจ้าพระยารามเดโชที่สังหารบุตรและภรรยาของตนเอง การสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโชเป็นเหตุการณ์ที่มีอยู่แล้วแต่เดิมในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา เนื้อความในพงศาวดารได้ให้รายละเอียดว่าการสังหารบุตรและภรรยาเป็นธรรมเนียมการยอมแพ้ของของชนชาติแขก ดังตัวบทที่ว่า *"ครั้นค่ำลงพระยารามเดโชกับทหารร่วมใจทั้งหลาย ก็ไล่ฆ่าฟันบุตรภรรยาญาติแลขุนนางกรมการทั้งหลายตายสิ้น****ตามประเพณีวิสัยแขกไม่สู้*** *จะหนีแล้วก็ย่อมฆ่ากันเสียสิ้น มิให้ฆ่าศึกได้เป็นเฉลย"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 397) อย่างไรก็ดี กวีได้ปรับเปลี่ยน

รายละเอียดของการสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโช โดยกวีได้เพิ่มเติมบทบาทให้ท้าวทรงกันดารเป็นผู้แนะนำกับเจ้าพระยารามเดโช ความว่า

> ***“ที่คิดไปเมืองแขกตีแหวกล้อม ต้องเลือกคัดจัดคนที่สามารถ ไม่ขยาดตายทะนงคงแก่หลอม อย่าเอาลูกเมียรักไปพรักพร้อม คิดอ้อมค้อมห่วงเมียจะเสียที ... ลูกเมียตายแล้วถวายชีวิตตัว สนองคุณพระเจ้าอยู่หัวดีกว่า*** *ไปคิดหวังตั้งตัวกลับมา ไปวันหน้าฟื้นพระวงษ์ให้คงคืน ...”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 14 – 15)

ท้าวทรงกันดารได้แนะนำเจ้าพระยารามเดโชว่า การหลบหนีออกจากเมืองเพื่อที่จะได้มีโอกาสกลับมาแก้แค้นแทนพระมหากษัตริย์ของตนในภายหน้า จำเป็นต้องคัดเลือกเฉพาะคนที่มีความสามารถและกล้าหาญมากพอเป็นผู้ติดตามไป ไม่ควรนำบุตรและภรรยาติดตามไปด้วยเนื่องจากจะทำให้เกิดความกังวลใจจนไม่สามารถสู้รบระหว่างการหลบหนีได้อย่างเต็มที่ การสังหารบุตรและภรรยาให้สิ้นชีวิตไปก่อนจึงเป็นการกระทำที่จำเป็นเพื่อให้เจ้าพระยารามเดโชสามารถหนีไปวางแผน “กู้พระวงศ์” ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ต่อไป การสร้างท้าวทรงกันดารให้มีบทบาทเป็นผู้แนะนำเจ้าพระยารามเดโช จึงช่วยลบล้างภาพลักษณ์การเป็นผู้ขลาดกลัวที่มุ่งหนีเอาตัวรอด กับภาพลักษณ์การมีนิสัยโหดเหี้ยมจากการสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโชที่ปรากฏในพงศาวดาร และแทนที่ด้วยภาพลักษณ์ของการเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีและเสียสละเพื่อพระมหากษัตริย์

หลังจากสังหารบุตรและภรรยาของตนสำเร็จ กวีก็ได้เพิ่มเติมบทพูดของเจ้าพระยารามเดโชที่เน้นย้ำว่าการสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโชคือ การยอมอุทิศชีวิตของบุคคลที่ตนเองรักเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังตัวบทที่ว่า *“โอ้ภูบาลผ่านเกล้าเจ้าอยู่หัว* ***นี่และตัวกตัญญูหมิรู้หมาง ขอแก้แค้นแทนพ่อไม่ขอวาง*** *จะเป็นอย่างใด ๆ ก็ไม่กลัว* ***ดูเถิดบุตรภรรยาข้าพุทธะเจ้า ยังฆ่าได้ถวายเกล้าเจ้าอยู่หัว ขอแต่หนีพลัมพังไปตั้งตัว ยกมาปราบคนชั่วสนองคุณ”*** (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 21) การกระทำของเจ้าพระยารามเดโชในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ จึงเป็นการกระทำของผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อย่างเข้มข้น นอกจากจะอุทิศชีวิตตนเองให้กับการแก้แค้นแทนพระมหากษัตริย์ของตนแล้ว ยังสามารถสละชีวิตของคนที่ตนรักเพื่อองค์พระมหากษัตริย์ได้อีกด้วย

ส่วนการเพิ่มเติมเนื้อหาการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตผ่านตัวละครท้าวทรงกันดาร นอกจากจะเห็นได้จากบทบาทของท้าวทรงกันดารในการแนะนำให้เจ้าพระยารามเดโชสังหารบุตรและภรรยาของตน ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความคิดที่จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของตัวละครดังกล่าวในเบื้องต้นแล้ว กวียังได้เพิ่มเติมการกระทำของท้าวทรงกันดาร ที่สังหารตนเองเพื่อมิให้เป็นภาระในการหลบหนีของเจ้าพระยารามเดโชไว้อีกด้วย ดังตัวบทที่ว่า

> *“ดูเอ๋ยดูดู๋ ใครจะอยู่ค้ำฟ้าพูดหน้าด้าน ไม่ตายเพราะเจ้าพระยาอย่าซมซาน* ***จะวายปราณถวายเจ้าของเราเอง*** *ไม่ช้าข้าศึกจะฮึกใหญ่ เข้าเมืองได้ก็จะรุมกันกุมเหง ชิงตายเสียคล่อง ๆ ไม่ต้องเกรง อย่าเรียนเพลงขลาดเขลาเบาความ ว่าเท่านั้นหุนหันผันหน้า ต่อกรุงศรีอยุธยายอดสยาม (ครวญ) ถวายบังคมลาเจ้าไม่เขลาคร้าม ยอมตายตามเวรามาถึงตัว*
>
> *ขอเทพารักษ์ช่วยอำนวยพร ให้เจ้านครสนองพระคุณเจ้าอยู่หัว ปราบขบถไว้พระยศอย่ามีกลัว เชิดพระวงษ์อยู่ชั่วดินฟ้า*
>
> *พูดแล้วลุกถลันหันย่อง ออกจากห้องงัง ๆ ไม่ฟังว่า (ครวญ) จะไปวัดหน้าพระธาตุคาดเวลา* ***บูชาด้วยกายถวายชนม์”***
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 35 – 36)

ท้าวทรงกันดารทราบดีว่าตนเองไม่สามารถติดตามเจ้าพระยารามเดโชในการหลบหนีออกจากเมืองได้จึงตัดสินใจสังหารตนเองเพื่อไม่ให้เป็นภาระ การสละชีวิตของท้าวทรงกันดารจึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงการยอมสละชีวิตตนเองเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังวรรคที่ว่า “จะวายปราณถวายเจ้าของเราเอง” และ “บูชาด้วยกายถวายชนม์” ทั้งนี้กวียังได้นำว่าการสละชีวิตของท้าวทรงกันดาร เป็นแรงผลักดันที่ช่วยให้เจ้าพระยารามเดโชมีกำลังใจในการต่อสู้กับศัตรูในการหลบหนีได้มากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากบทพูดของเจ้าพระยารามเดโชที่ว่า *“กลุ้มเอยกลุ้มกลัด เจ้านครร้อนมนัศนึกขัดสน ท่านเป็นหญิงยังกล้าคราอับจน เราก็คนกล้าสงครามจะคร้ามใย”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 36) ตัวละครท้าวทรงกันดารจึงเป็นตัวละครที่กวีเพิ่มเติมขึ้นเพื่อนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และขับเน้นความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของตัวละครเจ้าพระยารามเดโชที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ส่วนการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตผ่านตัวละครพระยาราชบังสัน จะเห็นได้จากเหตุการณ์สอบสวนและลงอาญาเจ้าพระยาราชบังสัน ที่กวีได้เพิ่มเติมบทพูดสั่งเสียของพระยาราชบังสัน ความว่า

> *“ยอมเอยยอมชีวัน พระยาราชวังสันใจทหาร ไม่ย่อท้อต่อชีวิตจะวายปราณ ปลงสังขารส่งพยศพจะนา* ***ตัวข้าตายเพราะหมายสนองบาท มหาราชพระนารายน์เจ้านายข้า*** *ทั้งแผ่นดินสิ้นไทยไว้เดชา จะอาษาแก้แค้นแทนเจ้านาย เห็นแต่พระยารามเดโช เป็นคนโตมีพลังเหมือนดังหมาย แต่แพ้พวกทรยศจะอดตาย ข้าจึ่งถ่ายเทให้ไปตั้งตัว เชิญเทวา ซึ่งรักษาสยามพิภพ โปรดปรารภฟื้นพระเผ่าเจ้าอยู่หัว ล้างคนคตขบถเจ้าที่เมามัว เชิดพระยศอยู่ชั่วดินฟ้า”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 29 – 30)

พระยาราชบังสันเป็นแม่ทัพเรือของพระเพทราชาที่แท้จริงแล้วยังคงมีความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์ จึงเป็นผู้ช่วยเหลือให้เจ้าพระยารามเดโชหลบหนี อย่างไรก็ดีพระยาราชบังสันถูกจับได้ว่าให้การช่วยเหลือเจ้าพระยารามเดโชจึงถูกนำมาสำเร็จโทษ กวีเพิ่มเติมบทพูดของพระยาราชบังสันข้างต้นเพื่อแสดงให้เห็นว่า พระยาราชบังยอมถูกลงโทษประหารด้วยความเต็มใจโดยไม่คิดอาลัยแก่ชีวิตของตนเอง เนื่องจากพระราชราชบังสันต้องการช่วยเหลือให้เจ้าพระยารามเดโชสามารถกลับมาแก้แค้นแทนสมเด็จพระนารายณ์ได้ในภายภาคหน้า บทพูดดังกล่าวถึงทำให้การถูกประหารของพระยาราชบังสันเป็นการเสียสละชีวิตที่แสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ต่างจากในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่มุ่งนำเสนอว่าพระยาราชบังสันเสียชีวิตเพราะทำผิดกฎหมายแต่เพียงแง่มุมเดียว

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** เป็นเรื่องราววีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์และน้องสาวที่นำชาวบ้านปกป้องเมืองถลางจากกองทัพพม่า กวีจึงเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า การอุทิศชีวิตเพื่อปกป้องพระมหากษัตริย์และบ้านเมืองเป็นวิธีการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ผ่านตัวละครสำคัญในเรื่อง คือ พระยาถลาง และคุณหญิงจันทร์ กวีนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตผ่านตัวละครพระยาถลาง โดยเพิ่มเติมบทพูดสั่งเสียของพระยาถลางที่ว่า

> *“เรียกท่านจันภรรยามากำชับ ให้ช่วยรับคิดประจญศึกขวนขวาย* ***ทอดชีวิตอุทิศเกล้าต่อเจ้านาย ยอมฉิบหายยอมให้ฆ่าอย่ายอมแพ้*** *อันตัวข้าโรคาบีทานัก เห็นสุดรักจักแก้หายตายเป็นแน่ แม้นรักผัวรักตัวอย่า*

ท้อแท้ เอาอย่างหญิงวิ่งแต้แพ้เพราะกลัว ***เกิดเป็นคนคงไม่พ้นมรณะ จงรักกะตัญญุตากว่ารักหัว อย่าเชื่อถือลือเล่าหลงเมามัว เจ้าของตัวคงไม่แพ้แก่พุกาม***"

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 3)

บทพูดสั่งเสียข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการอุทิศชีวิตของต้นในการทำสงครามเพื่อรักษาบ้านเมืองให้ปลอดภัยจากศัตรูเป็นวิธีการแสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้บทพูดของพระยาถลางยังเน้นย้ำว่าคนเราควรจะมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของตนมากกว่าความรักชีวิตของตนเอง เพราะความจงรักภักดีดังกล่าวจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้พระมหากษัตริย์ทรงนำชาติบ้านเมืองผ่านพ้นภัยอันตรายต่าง ๆ ไปได้

ส่วนการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต ผ่านตัวละครคุณหญิงจันทร์ จะเห็นได้จากบทพูดของคุณหญิงจันทร์ตลอดทั้งเรื่อง ดังนี้ บทพูดของคุณหญิงจันทร์ขณะบัญชาการเตรียมเมืองรับศึก ความว่า *"ผันมาเรียกน้องสาวบ่าวไพร่ มาเถิดไปตีตลบรบพม่า* ***มอบกายถวายเกล้าเจ้าชีวา อาษากู้แผ่นดินจนสิ้นใจ***" (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 9) รวมทั้งบทพูดของคุณหญิงจันทร์ในเหตุการณ์ชาวถลางต่อสู้ทัพพม่าในเมืองที่ว่า *"เกิดเป็นหญิงเป็นชายก็คล้ายกัน* ***เอากตัญญูทะนงเป็นมงกุฎ ตายไหนตายไปอย่าได้ซุด เป็นมนุษย์เฉลิมชาติขยาดใย***" (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 10) และ *"เกิดเป็นไทยชายหญิงใม่นิ่งขลาด แสนสมัครักชาติสาสนา* ***กตัญญูสู้ตายถวายชีวา ต่อเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินสิ้นทุกคน***" (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 15 – 16) บทพูดดังกล่าวล้วนแสดงให้เห็นว่า การออกรบเพื่อปกป้องบ้านเมืองโดยไม่อาลัยแก่ชีวิตของตนเองถือเป็นการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ได้ในรูปแบบหนึ่ง

การนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับความจงรักภักดีในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ที่กวีเชื่อมโยงเรื่องการสละชีวิตเพื่อปกป้องบ้านเมืองเข้ากับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เป็นวิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์กับบ้านเมืองเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกัน ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์กับความจงรักภักดีต่อบ้านเมืองของตนจึงไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้

(3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต ผ่านตัวละครเจ้าพระยาสุรสงคราม ในพระราชพงศาวดาร

กรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงสาเหตุของการประหารชีวิตเจ้าพระยาสุรสงครามว่า เจ้าพระยาสุรสงครามถูกพระเพทราชาลงพระราชอาญาประหารชีวิต เนื่องจากเจ้าพระยาสุรสงครามเป็นขุนนางของกรมพระราชวังหลังซึ่งเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีอำนาจมากจนพระมหากษัตริย์ทรงหวั่นเกรงว่าจะเป็นภัยต่อราชบัลลังก์ ดังนั้น ความตายของเจ้าพระยาสุรสงครามในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจึงเป็นความตายที่เกิดจากความไม่ไว้วางพระทัยของพระมหากษัตริย์แต่เพียงแง่มุมเดียว อย่างไรก็ตาม กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมบทพูดสั่งเสียของเจ้าพระยาสุรสงครามที่ทำให้ความตายของตัวละครดังกล่าวในเรื่องมีมิติของความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์เข้ามาเกี่ยวข้อง ความว่า

> *“(สุรสงคราม) แม้นรักผัวกลัวสั่งฟังบังคับ พี่จะหลับตาตายถวายบังคม จงอยู่รับราชะการพระผ่านภพ อย่าหลีกหลบมอบเกล้าเป็นเงาร่ม อุส่าห์ถนอมลูกยาต่างหน้าชม กว่าจะสมควรขนาดรับราชะการ”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 16)

บทพูดสั่งเสียของเจ้าพระยาสุรสงครามต่อภรรยาและบุตรในวรรคที่ว่า “พี่จะหลับตาตายถวายบังคม” แสดงให้เห็นถึงการยอมถูกประหารตามรับสั่งแต่โดยดี ทั้งนี้ก่อนจะถูกประหารชีวิตเจ้าพระยาสุรสงครามยังกล่าวสั่งสอนให้ภรรยาและบุตรเกิดความมุ่งมั่นในการรับราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณ ทั้งยังกำชับให้ “มอบเกล้า” ซึ่งหมายถึงการอุทิศชีวิตของตนเพื่อพระมหากษัตริย์ด้วยความจงรักภักดี การเพิ่มเติมบทสั่งเสียดังกล่าวจึงทำให้เจ้าพระยาสุรสงครามมีภาพลักษณ์ของการเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีที่ยอมสละชีวิตแต่โดยดีเพื่อความสบายพระทัยของพระมหากษัตริย์ ความตายของเจ้าพระยาสุรสงครามในบทละครพงศาวดารจึงสามารถมองให้เชื่อมโยงกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ได้ ต่างจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่มองความตายของเจ้าพระยาสุรสงครามได้ว่าเกิดจากการความไม่พอพระทัยของพระมหากษัตริย์แต่เพียงแง่มุมเดียว

(4) ***บทละครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต ผ่านตัวละครฉากกาย และกลุ่มตัวละครที่เป็นครอบครัวของฉางกาย การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีในลักษณะดังกล่าวผ่านตัวละครฉางกาย จะเห็นได้จากการปรับบทพูดของฉางกายในเหตุการณ์ฉากกายช่วยเหลือพระนางมังคละเทวี ในราชาธิราชฉบับพิมพ์ได้กล่าวถึงเหตุการณ์บทพูดของฉางกายในเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

“ธรรมดาบุคคลทำคุณแก่พระมหากษัตริย์ ๆ ตั้งอยู่ในกตัญญูรู้จักคุณแล้ว ก็จะโปรดให้มีความสุขสมบูรณ์ด้วยยศถาศักดิ์ทรัพย์หาที่สุดมิได้ ถ้าพระมหากษัตริย์อักกตัญญูไม่รู้คุณคนแล้ว ผู้ใดทำคุณก็เหมือนทำแก่อสรพิษม์ โกรธขึ้นมาแล้วย่อมเผาผลาญชีวิตให้สิ้นสูญทั้งบุตรภรรยา ญาติบิดามารดา หาคิดถึงคุณไม่ ซึ่งเราว่าจะตายแต่ตัวนั้น เพราะรู้จักพระทัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวว่า ประกอบด้วยความหึงส์หวงมาก ถ้าเราพาอัครมเหษีไปถวาย คงจะทรงพระสงสัยเคลือบแคลง ด้วยทางไกลหลายคืนวันจึงถึงเมือง แม้มีพระทัยรังเกียจเมื่อใดก็จะฆ่าเราเมื่อนั้น ซึ่งคำเราว่ามิได้ผิด ท่านคอยดูไปเถิด”

(ราชาธิราช 2497, หน้า 205)

บทพูดของฉางกายจากราชาธิราชฉบับพิมพ์มีเนื้อหาเกี่ยวกับ การทำคุณถวายพระมหากษัตริย์ ฉางกายกล่าวว่า หากพระมหากษัตริย์ทรงมีความกตัญญูเป็นที่ตั้ง ผู้ที่ทำคุณถวายพระมหากษัตริย์ก็ย่อมได้รับยศตำแหน่งและทรัพย์สินเป็นรางวัลตอบแทน แต่พระเจ้าแผ่นดินของตน มิได้ทรงมีความกตัญญูเป็นที่ตั้ง และมีพระราชอุปนิสัยหึงหวงเป็นอย่างมาก การทำคุณความดีถวายพระมหากษัตริย์จึงอาจทำให้ตนเดือดร้อน บทพูดของฉางกายข้างต้นในราชาธิราชฉบับพิมพ์มิได้มีเนื้อหาที่เน้นย้ำเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์แต่อย่างได้ เนื่องจากกล่าวถึงเฉพาะผลดีและผลเสียของการทำคุณถวายพระมหากษัตริย์แต่เพียงเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงดัดแปลงบทพูดดังกล่าวของฉางกายในเหตุการณ์ดังกล่าวให้มีรายละเอียดที่แตกต่างไปจากในราชาธิราชฉบับพิมพ์ ดังจะเห็นได้จากเนื้อความในบทละครพงศาวดารที่ว่า

“(ฉางกาย) อันพระเจ้าฝรั่งมังตรี เคยฉลองบทะศรีห้าปีกว่า ทราบพระราชอัธยาไศรยแต่ไรมา ทรงหึงบาทบริจาเสียสุดใจ ใครเกี่ยวข้องพ้องพานการพันนี้ คงจะมีวันทรงพระสงไสย ถึงจะได้บำเหน็จอย่าเอ็ดไป คงจะได้อาญาภายหน้าวัน ถ้านายท่านกตัญญูรู้ผิดชอบ ก็คงตอบสุจริตไม่ผิดผัน นี่รู้ใจเจ้านายเราร้ายครัน จะกตัญญูใครเป็นไม่มี ...

(ฉางกาย) ***ไม่เชื่อข้าคอยหนาข้าทำนาย ข้าคงตายเพราะรักเจ้าสักหน ใช่ใครฆ่าเจ้าฟ้าแหละฆ่าตน เถอะจะทนเส้นถวายกายบูชา”***

(พระศรี, 2453, หน้า 6 – 7)

นอกจากการกล่าวถึงผลดีและผลเสียของการทำคุณถวายพระมหากษัตริย์ กวีก็ได้เพิ่มเติมบทพูดที่แสดงให้เห็นว่า แม้การทำคุณถวายพระเจ้าแผ่นดินที่ขาดความรู้ผิดชอบ จะทำให้ตนได้รับความเดือดร้อนในภายหน้า แต่ด้วยความจงรักภักดีที่ตนมีต่อพระมหากษัตริย์ ตนก็ยินยอมถวายชีวิตเป็นเครื่องบูชาให้พระเจ้าแผ่นดินได้ บทพูดดังกล่าวจึงส่งผลให้การยอมถูกประหารชีวิตตามรับสั่งพระเจ้ามณเฑียรทองของฉางกายในส่วนท้ายของเรื่อง เป็นการยอมสละชีวิตที่แสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ได้อย่างเด่นชัด

ทั้งนี้ในเหตุการณ์ประหารฉางกาย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงสร้างตัวละครครอบครัวของฉางกายเพื่อใช้ประกอบการแสดงในเหตุการณ์ดังกล่าว กวีเพิ่มเติมบทพูดของตัวละครมิงจา ผู้เป็นมารดาของฉางกาย ที่กล่าวสอนให้ฉางกายยอมรับโทษประหารแต่โดยดี แม้จะไม่ได้กระทำความผิด ความว่า*"(มิงจา) เปนกรรมแล้วแก้วแม่ใครแก้เล่า พระเปนเจ้าเองรดมโทษข่มเหง* ***ต้องก้มหน้าชีวาถวายหมายยำเกรง จึงสมเพลงพม่าเรารักเจ้านาย*** *"* (พระศรี, 2453, หน้า 26 – 27) เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การยอมสละชีวิตถวายพระเจ้าแผ่นดินด้วยความจงรักภักดีถือเป็นหน้าที่อันพึงกระทำของราษฎร

3.2.7.2 การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งนำเสนอว่าการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ควรครอบคลุมไปถึงการมีความจงรักภักดีต่อพระราชวงศ์พระองค์อื่นด้วย โดยเฉพาะพระโอรสผู้สืบสันตติวงศ์ การเพิ่มเติมเนื้อหาดังกล่าวปรากฏในบทละครพงศาวดารจำนวน 2 เรื่อง คือ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** และ (2) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** แม้กวีจะเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิตผ่านการกระทำของเจ้าพระยารามเดโช ท้าวทรงกันดาร และพระยาราชบังสันซึ่งเป็นตัวละครในเรื่อง กวีก็ยังเน้นย้ำเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์พระองค์อื่นด้วยผ่านบทพูดของตัวละครกลุ่มนี้ด้วยเช่นเดียวกัน

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเสนอว่าการก่อกบฏของเจ้าพระยารามเดโชในเรื่อง ที่ได้รับความร่วมมือจากท้าวทรงกันดาร และได้รับความช่วยเหลือจากพระยาราชบังสัน มิใช่การกระทำเพื่อตั้งตนเป็นปรปักษ์ต่อพระเพทราชาผู้เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่เพียงเท่านั้น แต่การกระทำของตัวละครกลุ่มนี้ ล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อฟื้นฟูพระราชวงศ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชให้กลับมามีอำนาจดังเดิม ดังจะเห็นได้จากบทพูดของกลุ่มตัวละครข้างต้น ดังนี้ บทพูดของเจ้าพระยารามเดโชที่ว่า *"คิดขึ้นมาก็น่าแสนเสียดาย โจ้พลัดโจ้ผลูกูตายเจ้านายป่น* ***ใครจะสู้กู้พระวงศ์คงสากล*** *ชายทรชนเขาก็คงลือวงษ์วาร"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 5) บทพูดดังกล่าวของเจ้าพระยารามเดโชในส่วนต้นของเรื่อง แสดงให้เห็นถึงความกังวลของตัวละครดังกล่าวที่ว่า หากตนแพ้ศึกครั้งนี้ก็คงไม่มีผู้ใดสามารถจะฟื้นฟูพระราชวงศ์ของสมเด็จพระนารายณ์ได้อีก

บทพูดของท้าวทรงกันดารที่แนะนำให้เจ้าพระยารามเดโชหลบหนี ความว่า *"ไปคิดหวังตั้งตัวกลับมา* ***ไปวันหน้าฟื้นพระวงษ์ให้คงคืน"*** (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 15) และคำอธิษฐานของท้าวทรงกันดารก่อนจะสังหารชีวิตตนเองที่ว่า *"ขอเทพารักษ์ช่วยอำนวยพรให้เจ้านครสนองพระคุณเจ้าอยู่หัว ปราบขบถพระยศไว้อย่ามีกลัว* ***เชิดพระวงษ์อยู่ชั่วดินฟ้า"*** (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 16) ก็ล้วนเป็นบทพูดที่กวีเพิ่มเติมขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นว่า ท้าวทรงกันดารมีความมุ่งหมายที่จะให้เจ้าพระยารามเดโชฟื้นฟูพระราชวงศ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้สำเร็จ

ส่วนบทพูดของสังเสียของพระยาราชบังสันที่ว่า *"ตัวข้าตายเพราะหมายสนองบาท มหาราชนารายณ์เจ้านายข้า ทิ้งแผ่นดินดินสิ้นไทยไว้เดชา จะอาษาแก้แค้นแทนเจ้านาย... เชิญเทวาซึ่งรักษาสยามพิภพ* ***โปรดปรารภฟื้นเผ่าเจ้าอยู่หัว*** *ล้างคนคดขบถเจ้าที่เมามัวเชิดพระยศอยู่ชั่วดินฟ้า"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 30) นอกจากจะเป็นบทพูดที่ทำให้การตายของพระยาราชบังสันเป็นการเสียสละชีวิตของตนเพื่อพระมหากษัตริย์ด้วยความจงรักภักดีแล้ว บทพูดดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงความมุ่งหมายของพระยาราชบังสันที่ต้องการให้เจ้าพระยารามเดโชสามารถฟื้นฟูพระราชวงศ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชให้กลับมาครองแผ่นดินได้อีกครั้งหนึ่ง ความมุ่งหมายของเจ้าพระยารามเดโช ท้าวทรงกันดาร และพระยาราชบังสัน ที่ต้องการกอบกู้ราชวงศ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงแสดงให้เห็นว่าความจงรักภักดีที่กวีได้นำเสนอในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ เป็นความจงรักภักดีอันมั่นคงต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ด้วยเช่นเดียวกัน

(2) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** พบการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ โดยกวีได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ในส่วนท้ายของเรื่องขึ้นมาใหม่ คือ เหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชถวายตัวรับใช้หลวงสรศักดิ์ที่ขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดิน เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ตัวละครเจ้าพระยารามเดโชที่สามารถหลบหนีออกจากเมืองนครศรีธรรมราชได้สำเร็จ จาก**บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ** กลับมามีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาด้านการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ต่อเนื่องกัน

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงอธิบายว่า เจ้าพระยารามเดโชที่หลบหนีออกจากเมืองนครศรีธรรมราชไปได้เมื่อครั้งสงครามปราบกบฏเจ้าพระยารามเดโชสมัยพระเพทราชา เดินทางกลับมาถวายตัวรับใช้พระเจ้าเสือ เนื่องจากพระเจ้าเสือเป็นพระโอรสของสมเด็จพระนารายณ์ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ที่เจ้าพระยารามเดโชมีความจงรักภักดีเป็นอย่างมาก ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า

> *“(ลูกคู่) ปางนั้นเจ้านครพระยารามเป็นหนามเสี้ยน ทราบพระเพทะราชาประชวรจวนเจียร จะม้วยเมี้ยนหมดพงษ์ทิวงคต* ***หลวงสรศักดิ์โอรสรักนารายน์ราช เฉลิมชาติครองแผ่นดินสิ้นขบถ ลูกเจ้านายมิได้หมายทรยศ*** *ถึงจะฆ่าปรากฏกตัญญู ยกทหารแขกตานีตีนคร หลนิกรหลีกหลบเหลือรบสู้ พยายามสามครั้งตั้งพันตู หมายจะกู้วงษาพระนารายณ์ ไม่สำเร็จปรารถนาพระยาราม มิขอขามอาฆาฏคิดมาทหมาย* ***ครั้นแผ่นดินสิ้นมนุษย์ประทุษร้าย พระยากลับขยับขยายถวายบังคม”***

(ประเสริษอักษร, 2453, หน้า 26 – 27)

เนื่องจากเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชถวายตัวรับใช้หลวงสรศักดิ์ที่ขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดิน มิได้ปรากฏในพงศาวดาร กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงเพิ่มเติมบทพูดของพระยารามเดโช ที่แสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีที่เจ้าพระยารามเดโชมีต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและครอบคลุมมาถึงพระเจ้าเสือผู้เป็นพระโอรส ทั้งนี้บทพูดดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เหตุการณ์ซึ่งกวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่สมเหตุสมผลมากยิ่งขึ้น ดังตัวบทที่ว่า

*"(รามเดโช) ขอเดชะพระมหากรุณา อันโทษาข้า พระบาท อาฆาฏข่ม รบสู้กรุงใช่มุ่งมารดม ล้างบรมะวงษ์องค์นารายณ์ ที่**ทำศึกนึก แต่จะแก้แค้น ฟื้นพระวงษ์ดำรงแคว้นแทนถวาย** บัดนี้หมดขบถทมิฬหมิ่นเจ้านาย จึ่งบากหน้าฝ่ากายถวายบพิตร **พระเป็นลูกเจ้าเข้าแดงแกงร้อน ลงโทษกรณ์โกรธา อาญาสิทธิ์ ก็ยินยอมพร้อมกายถวายชีวิต** ไม่น้อยจิตรสุดแท้แต่กรุณา"*

(ประเสริษอักษร, 2453, หน้า 27 – 28)

บทพูดของเจ้าพระยารามเดโช ข้างต้นมุ่งขอพระราชทานอภัยโทษที่เคยก่อกบฏต่อต้านพระเจ้าเสือในช่วงรัชสมัยของพระเพทราชา ที่พระเจ้าเสือยังดำรงพระยศเป็นพระอุปราช ทั้งนี้เจ้าพระยารามเดโชก็ขอกลับเข้ามาถวายรับใช้ด้วยเหตุที่ว่า พระเจ้าเสือเป็นพระโอรสลับของสมเด็จพระนารายณ์ ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระกรุณาธิคุณต่อตนเองเป็นอย่างมาก ความจงรักภักดีที่กวีนำเสนอผ่านตัวละครเจ้าพระยารามเดโช จึงเป็นความจงรักภักดีที่ยึดโยงกับพระมหากษัตริย์และครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์องค์อื่นอีกด้วย

3.2.7.3 ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง จะเห็นได้จาก***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** กวีนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีในลักษณะดังกล่าวผ่านบทพูดสั่งเสียที่พันท้ายนรสิงห์กล่าวกับทหารและข้าราชการทั้งหลาย ความว่า

*"เกิดเป็นชายอย่าวายกตัญญู อาษาเจ้าผจญสู้ศัตรูหาญ ถึงตัวตายเชื้อสายวงษ์วาร ได้พึ่งบุญภูบาลนานวัน... เฮ้ยสูเจ้าอย่าเอาแต่ตาดู ใจจงรู้จงจำคำของเรา เกิดเปนไทยแล้วใจอย่าเป็นทาส สงวนวงษ์องอาจอย่าขลาดเขลา สุจริตคิดศึกษาอย่ามัวเมา **จงรักเจ้ารักชาติมาดหมายดี** เกิดเป็นชายแล้วตายเหมือนกันหมด จงยำบทกฎหมายอย่าหน่ายหนี เหมือนพันท้ายที่จะตายอยู่บัดนี้ **รักกรุงศรีอยุธยากว่าชีวิต**"*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป, หน้า 16 – 18)

บทพูดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การกระทำที่ยอมสละชีวิตเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมายอันสัมพันธ์กับความมั่นคงของพระราชอำนาจ เป็นการกระทำอันเป็น

แบบอย่างของคนไทย ทั้งนี้กวียังได้ให้ข้อคิดผ่านบทพูดของพันท้ายนรสิงห์ที่ว่า เกิดเป็นชายควรมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพราะหากตัวตาย ครอบครัวก็ยังได้พึ่งพระบารมีไปตลอดกาล ทั้งนี้การใช้ถ้อยคำในวรรคที่ว่า “จงรักเจ้ารักชาติมาดหมายดี” และ “รักกรุงศรีอยุทธยากว่าชีวิต” ยังแสดงให้เห็นว่า การกระทำของพันท้ายนรสิงห์ที่เสียสละชีวิตเพื่อรักษาความเที่ยงตรงของกฎหมาย เป็นทั้งการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และบ้านเมือง ซึ่งมีความสำคัญเทียบเท่ากันและไม่สามารถแยกออกจากกันได้

3.2.7.4 การกระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

นอกจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงถึงแนวทางของการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในลักษณะต่าง ๆ ลงในบทละครพงศาวดาร กวีก็ได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่มีจุดมุ่งหมายในการกระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จาก***บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ที่กวีได้นำเสนอเนื้อหาที่กระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ผ่านตัวละครพระเพทราชา

ในเหตุการณ์พระเพทราชาสั่งสอนพระปีย์เรื่องความภักดี ซึ่งเป็นเหตุการณ์ย่อยที่กวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ปรากฏบทสนทนาระกว่างพระปีย์กับพระเพทราชา ความว่า

> *“เหลือบไปเห็นหม่อมปีย์รี่มาหมอบ ยกหัตถ์ยอบองค์ห่อหัวร่อร่วน แม้นสิ้นบุญทูลหม่อมปีย์ที่ประชวร คุณตาควรช่วยคิดเหมือนบิดาให้ฟ้าผีเถิดปีย์ไม่กินเปล่า ชอบใดมั่งคลังเราเอาเถิดหนา* ***ขอให้ปีย์ครองถวัลย์สมบรรชา จะตามใจคุณตาไม่ว่าเลย ฯ***
>
> *เจรจา 1 (อ้อนวอนให้ช่วย ว่าเพราะเป็นผู้รับพระราชโองการและเครือพระยาติ ตัวก็เป็นพระลูกลับ ได้ติดสอยห้อยตามแม่แต่กำเนิดติดสินบนและลำเลิกต่าง ๆ)*
>
> *กลอกเอยกลอกตา ออกพระเพทะราชาบึ้งหน้าเฉย* ***หม่อมอย่าเพ่อเห่อนักมักจะเคย ไม่ควรเอ่ยปากแสลงแช่งแผ่นดิน พระเป็นเจ้าอยู่เกล้าเรายังอยู่*** *ปากขี้ตบลบหลู่พูดดูหมิ่น แม้นเชื่อตาหมั่นพระยาบาลภูมินทร์ จวบจนสิ้นที่พึ่งจึ่งจำเริญ*
>
> ***(สอนให้คิดถึงตัวอย่ากำเริบ จงกตัญญูคิดพระคุณ****แกมขู่ ๆ)”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 2 – 3)

บทสนทนาข้างต้น เริ่มจากฝ่ายพระปีย์ที่ขอร้องและติดสินบนพระเพทราชาซึ่งเป็นผู้สำเร็จราชการ ให้สนับสนุนตนเองขึ้นครองราชย์บัลลังก์ต่อจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่กำลังประชวรอย่างหนัก แต่พระเพทราชาไม่เห็นด้วย เนื่องจากการเลือกผู้สืบราชบัลลังก์ต้องเป็นไปตามพระบรมราชวินิจฉัยและพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์แต่เพียงพระองค์เดียว การกระทำของพระปีย์ จึงเปรียบเสมือนการก้าวล่วงพระราชอำนาจของพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ พระเพทราชาจึงได้กล่าวตักเตือนว่า การพูดถึงเรื่องผู้สืบราชบัลลังก์ขณะที่พระเจ้าแผ่นดินกำลังประชวร ถือเป็นเรื่องที่ไม่สมควร หากต้องการแสวงหาอำนาจ หรือความเจริญในชีวิต ก็ควรตั้งใจถวายการดูแลรักษาและจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดินให้มาก

นอกจากนี้ ในเหตุการณ์พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ร่วมกับพรรคพวกวางแผนยึดอำนาจ กวีก็ได้เพิ่มเติมบทพูดที่แสดงความรู้สึกของพระเพทราชา ต่อการก่อกบฏชิงบัลลังก์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ความว่า

> *“โอ้อกเอ๋ยยังมีเคยขบถเจ้า กลายเป็นเข้าพวกขบถคดต่อท่าน เสียแรงทรงปราโมทย์พระโปรดปราน ให้ว่าขานการแคว้นแทนพระองค์ ถึงสมคิดความผิดประทุษร้าย มิรู้หายชื่อชั่วกลั้วโลภหลง* ***อักกะตัญญูเจ้าชุบเผ่าพงษ์ ทรยศจะจดลงพงษาวดาร*** *แต่จนจิตรสุดจะคิดบิดเบี้ยว ตัวคนเดียวจบจุกจอดทุกด้าน ยิ่งคิดถึงเจ้านายใจสท้าน พระคชะบาลสอึกสอื้นอยู่เอกา”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 24 – 25)

ตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระเพทราชาเกิดความโศกเศร้าที่ต้องก่อกบฏชิงบัลลังก์จากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เนื่องจากตนไม่สามารถขัดความต้องการชิงราชสมบัติของหลวงสรศักดิ์ ผู้เป็นบุตรชายบุญธรรมของตนได้ อีกทั้งกวียังได้พรรณนาลักษณะนิสัยของตัวละครพระเพทราชาว่า *“จงรักกตัญญูไม่ดูหมิ่น”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 17) พระเพทราชาจึงไม่เห็นด้วยในการกระทำดังกล่าว และตัดพ้อว่า การก่อกบฏที่เกิดจากการไม่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในครั้งนี้ จะเป็นการกระทำที่ถูกประณามลงในพงศาวดาร

ความรู้สึกโศกเศร้าของพระเพทราชาต่อการก่อกบฏ ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงเพิ่มเติมลงในบทละครพงศาวดาร ปรากฏตรงกันข้ามกับที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวถึงความคิดเห็นของพระเพทราชาเมื่อได้ฟังแผนการก่อนกบฏของหลวงสรศักดิ์ ไว้ว่า *“พระเพทราชาก็* ***เหนด้วยโดยความคิดทุกประการ”*** (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 365)

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในบทละครเรื่องนี้ จึงปรากฏในลักษณะของสอนมิให้ก้าวล่วงพระราชอำนาจขจองพระเจ้าแผ่นดิน และนำเสนอว่าการทรยศพระเจ้าแผ่นดิน เป็นการกระทำที่มีความผิดร้ายแรงและจะถูกประณามลงในประวัติศาสตร์ของแผ่นดินสืบไป

เนื่องจากวรรณคดีประวัติศาสตร์ มักจะกล่าวถึงเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ และประพันธ์โดยกวีที่เป็นบุคคลในพระราชสำนัก การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จึงเป็นลักษณะของการเพิ่มเติมเนื้อหาที่พบในการประพันธ์วรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่นด้วยเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ที่ประพันธ์โดยกลุ่มกวีซึ่งประกอบไปด้วยพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการ ก็มีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ปลูกฝังให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ในโคลงบทสุดท้ายของส่วนร่ายประชุมโคลง ความว่า

“บรรดาข้าบาททั้ง ธรณี
ควรกอบกัตเวที ต่อไท้
ตั้งสวามิภักดี โดยสัตย์สนองนา
มอบชีพถวายไว้ใต้ ต่อเบื้องบทมาลย์ ฯ”

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร, 2513, หน้า 103)

เนื้อหาข้างต้นในโคลงภาพพระราชพงศาวดารมีบทบาทในการชี้ชวนให้ผู้อ่านตระหนักถึงการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์โดยสามารถยอมสละได้แม้แต่ชีวิตของตน ส่วน **กรุงเทพฯ คำฉันท์** ของขุนสุนทรภาษิต และนายชิต บุรทัต ซึ่งเป็นวรรณคดีที่บันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ปรากฏการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการเพิ่มเติมเนื้อความที่ต่อจากการกล่าวถึงเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

“ถึงสี่สิบสองสิทธิชัย โบราณกาลไทย
กษัตริย์ทรงรัชย์ฤเสมือน
พระคุณอุ่นเกล้าเนาเตือน ตรึงใจไป่เลือน
ล้วนไทยได้ดื่มเปรมปรีดิ์”

(ชิต บุรทัต และสุนทรภาษิต, 2510, หน้า 140)

นอกจากกวีจะเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อแทรกลงในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่กล่าวถึงแล้ว กวียังกล่าวแสดงความรู้สึกจงรักภักดีของตนเองไว้ในส่วนท้ายของเรื่องอีกด้วย ดังตัวบทที่ว่า *“เดชะสวามิภักดิ์รำพัน สรวมสิทธิชยัน ดรดลแด่ท่านทั้งหลาย”* (ชิต บุรทัต และสุนทรภาษิต, 2510, หน้า 178) อย่างไรก็ดี การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้นปรากฏเป็นเพียงเนื้อความสั้น ๆ ไม่ปรากฏเด่นชัดและโดดเด่นเท่าในบทละครพงศาวดาร ที่กวีสามารถอธิบายการกระทำของตัวละครให้เชื่อมโยงกับความจงรักภักดี และแทรกถ้อยคำที่ประตุ้นเตือนให้ผู้ชมเกิดความตระหนักถึงการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ผ่านบทพูดของตัวละครได้ตลอดการดำเนินเรื่อง

เนื้อหาการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เป็นเนื้อหาที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมลงในบทละครพงศาวดารจำนวนมากและปรากฏเด่นชัดมากกว่าเนื้อหาประเภทอื่น ๆ เนื่องจากบทละครพงศาวดารทุกเรื่องล้วนเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ การปรับแต่งหรือเพิ่มเติมเนื้อหาที่ปลูกฝังแนวคิดด้านการมีความจงรักภักดีจึงสามารถทำได้โดยง่าย ลักษณะเด่นของการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ลงในบทละครพงศาวดาร คือ การนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วแต่เดิมในพงศาวดารต้นทางมาปรับให้เชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่กวีได้คิดขึ้นใหม่ให้แทรกลงในส่วนต่าง ๆ ของเรื่องได้อย่างกลมกลืน

การนำเรื่องราวที่พงศาวดารต้นทางได้กล่าวถึงไว้อยู่แล้วแต่เดิมมาอธิบายใหม่ให้เชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความจงรักภักดี ดังจะเห็นได้จากการเพิ่มเติมเนื้อหาในด้านการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต ซึ่งกวีได้นำเหตุการณ์การประหารชีวิตหรือการเสียชีวิตของบุคคลที่ปรากฏในพงศาวดารต้นทาง เช่น การสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโช การประหารชีวิตพระยาราชบังสัน การประหารเจ้าพระยาสุรสงคราม และการประหารฉางกาย มาปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนเพื่อแสดงให้เห็นว่าความตายของบุคคลเหล่านั้น คือ การสละชีวิตด้วยความจงรักภักดีเพื่อพระมหากษัตริย์

ส่วนการแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีที่กวีคิดขึ้นมาใหม่สอดคล้องไปกับการดำเนินเรื่องของบทละคร จะเห็นได้จากการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง และการกระตุ้นเตือนมิให้ขาดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีในลักษณะต่าง ๆ ข้างต้น เป็นสิ่งที่ไม่มีเค้าปรากฏอยู่ในพงศาวดารต้นทาง

กวีจึงนำเสนอเนื้อหาเหล่านี้ผ่านบทพูดของตัวละครเป็นหลัก วิธีการข้างต้นจึงทำให้มิติของความจงรักภักดีที่พงศาวดารต้นทางไม่ได้นำเสนอไว้สามารถกลมกลืนไปกับการดำเนินเรื่องของบทละครและทำให้ผู้ชมละครสามารถซึมซับแนวความคิดเรื่องการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ได้โดยตรง

มโนทัศน์ในเรื่องความจงรักภักดีที่แตกต่างกันระหว่างพงศาวดารต้นทางกับบทละครพงศาวดาร จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าบทละครพงศาวดารนั้นเป็นสื่อกลางรูปแบบหนึ่งในการนำเสนอแนวคิดที่เกี่ยวกับการเมืองการปกครองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เน้นย้ำให้ราษฎรตระหนักว่า พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ และความมั่นคงของพระเทศชาติ ล้วนเป็นสิ่งที่สำคัญเทียบเท่ากันและมีสถานะเป็นที่ยึดเหนี่ยวของราษฎร

3.2.8 การทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร

การบันทึกประวัติศาสตร์ในเอกสารประเภทพงศาวดารนอกจากจะให้ความสำคัญกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์เป็นหลัก ก็ยังมีเหตุการณ์ที่กล่าวถึงข้าราชการและศึกสงครามที่มีราษฎรมาเกี่ยวข้องอีกด้วย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาในบทละครพงศาวดาร ที่แสดงให้เห็นถึงแนวปฏิบัติอันควรของข้าราชการและราษฎรในด้านการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ รวมทั้งการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมือง โดยอธิบายได้ดังนี้

3.2.8.1 การทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์

เนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดาร จะมุ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของหน้าที่ของข้าราชการในการทำงานสนองพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ โดยเนื้อหาดังกล่าวจะปรากฏในลักษณะของการแสดงให้เห็นประโยชน์เมื่อสามารถรับสนองพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ได้ตามพระราชประสงค์ โทษเมื่อละเลยการปฏิบัติหน้าที่ตามพระราชบัญชาจนเกิดความเสียหาย ดังจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** และ (3) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ ผ่านการเพิ่มเติมเหตุการณ์พระเพทราชาพระราชทานรางวัลแก่ข้าราชการที่ทำความชอบ ซึ่งมีเนื้อความว่า

> *“ทหารเอ๋ยทหารสยาม พระยาสุรสงครามงามสง่า ทั้งแม่ทัพนายกองรองลงมา พร้อมหน้านั่งในพระโรงคัล คอยเฝ้าพระยอดอยุทธยามหาบุรุษ ทูลถวายพิไชยยุทธ์ทุกสิ่งสรรพ์ ช้างม้าสราวุธยุทธภัณฑ์บังคมบาทจอมถวัลย์อัญชลี*
>
> ***เจ้าเอยเจ้าทบวง ออกหลวงราชประสิทธิ์น่าที่ขุนไชยยศ ขุนสุวรรณภักดี เตรียมผ้าพรรณอัญมณีพระราชทาน บำเหน็จแก่แม่ทัพนายกอง ซึ่งสนองพระบรมะบรรหาร เสร็จสงครามตามพระราชโองการโดยโบราณขัติยะประเพณี”***

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 31)

กวีเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่า ข้าราชการผู้ที่สามารถสนองพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ได้สำเร็จ ก็จะได้รับพระราชทานรางวัลมากมายเป็นการตอบแทนตามโบราณราชประเพณี เช่นเดียวกับบรรดาแม่ทัพนายกองในเรื่อง ที่ได้รับพระราชทานบำเหน็จรางวัลเนื่องจากสามารถปราบกบฏเจ้าพระยารามเดโชลงได้ตามพระราชประสงค์ของพระเจ้าแผ่นดิน

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ ผ่านการลงโทษพระยาสีหราชเดโชที่มิได้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ในเหตุการณ์แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาตีเมืองนครราชสีมาไม่สำเร็จ พระเพทราชาจึงรับสั่งให้ประหารชีวิตแม่ทัพเหล่านั้น ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“ในสารตราเจ้าพระยาจักรี นายกเสนีในสยาม ถึงพระยาสีห์ราชขลาดสงคราม จงทราบความตามพระราชะโองการ ด้วยพระพุทธะเจ้าอยู่หัวทั้งสององค์ ตรัสได้ทรงทราบคดีที่ทวยหาร* ***มัวอ้อแอ้เอาแต่ขลาดคร้านให้ขุ่นเคืองบทมาลย์งานณรงค์ เมืองโคราชขนาดนิดหนึ่งเท่านี้ ก็ยังตีมิได้มัวไหลหลง มิใช่ชายทำขายบาทบงสุ์ พระจึงทรงพระโกรธพิโรธทวี แต่งข้าหลวงคุมเหล่าเท้าพระยา พันธนาลงมากรุงศรี ลงพระราชอาญาเฆี่ยน***

เก้าสิบที ริบทรัพย์สรรพ์อัญมณีเข้าพระคลัง ทเวนบกทเวนเรือสามวัน ประหารชีวิตมันตามรับสั่ง โดยไอยะการศึกราชพลาดพลั้ง เป็นเยี่ยงอย่างทหาร ทั้งปวงสืบไป”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 5 – 6)

แม้เหตุการณ์ข้างต้นจะปรากฏทั้งในพระราชพงศาวดารต้นทางและบทละครพงศาวดาร แต่รายละเอียดของเนื้อความมีลักษณะที่แตกต่างกัน ในบทละครพงศาวดารจะเห็นได้ว่า พระเจ้าแผ่นดิน มีพระราชประสงค์จะลงพระราชอาญา พระยาสีหราชเดโชและแม่ทัพนายกองทั้งหลายที่ “ขลาดสงคราม” จึงต้องลงโทษเพื่อให้ “เป็นเยี่ยงอย่างแก่ทหารทั้งปวงสืบไป” การลงโทษพระยาสีหราชเดโช จึงต่างกับที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารความว่า

*“**ฝ่ายกองทับพระยาสีหราชเดโช ก็ยกขึ้นไปตีค่ายชาวเมืองอันมาตั้งรับนั้น แลได้รบพุ่งกันเปนสามารถ** กองทับชาวนครราชสีมาต้านทานมิได้ ก็แตกฉานไปทุก ๆ ค่าย แลพ่ายแพ้กลับเข้าเมือง ..... ฝ่ายทับกรุงก็ยกเข้าตั้งค่ายรายล้อมเมืองนครราชสีมาโดยรอบแล้ว แต่งพลอาษาสามพันยกเข้าป่ายปีนปล้นเอาเมือง ชาวเมืองรบพุ่งป้องกันเปนสามารถ แลพุ่งสาตราวุธปืนใหญ่ปืนน้อย ระดมยิงออกมาต้องพลอาษาทับกรุงล้มตายบาดเจ็บเปนอันมาก เหนจะป่ายปีนเอามิได้ก็ถอยออกมา แต่ยกเข้าปล้นดั่งนั้นเปนหลายครั้ง ชาวเมืองรบพุ่งป้องกันต้านทานอยู่เปนสามารถ **รี้พลล้มตายจะปล้นเอามิได้ ก็ล้อมแต่มั่นไว้ แต่ตั้งล้อมอยู่เปนหลายเดือน จนเสบียงอาหารก็ขาดลง รี้พลอดหยากซูบผอมไข้เจบล้มตายเปนอันมาก** บ้างหลบหลีกหนีไปจากกองทับนั้นก็มาก แลท้าวพระยานายทับนายกองทั้งหลายปฤกษากันบอกลงมาถึงสมุหนายกขอกองทับยกหนุนขึ้นไปช่วย แลซอกระสุนดินดำแลเสบียงอาหารสำหรับทับทั้งปวง จึ่งเจ้าพระยาจักรีกราบบังคมทูลพระกรุณาโดยในบอกทั้งปวงนั้นให้ทราบสิ้นทุกประการ พระบาทบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ ตรัสได้ทรงทราบประพฤติเหตุดั่งนั้น ก็ทรงพระพิโรธตำรัศว่าอ้ายเหล่านี้ใช้ให้ไปตีเมืองนครราชสีมานิดหนึ่งเท่านี้ ทับหมื่นหนึ่งยกไปยังว่าหาหักเอาได้ไม่ อ้ายเหล่านี้ควรจะเลี้ยงมันได้ฤๅ แล้วตำรัศให้สมุหนายกแต่งข้าหลวงขึ้นไปกุมเอาท้าวพระยา นายทับนายกองทั้งหลายพรรทนาลงมายังกรุงเทพมหานคร ครั้นได้ตัวมาแล้ว ก็ให้ลงพระราชอาญาเฆี่ยน แล้วริบทรัพย์สินเครื่องอัญมณีทั้งปวง แล้วให้ทเวนบกทเวนเรือสามวัน แล้วประหารชีวิตรนายทับนายกองเสียเปนอันมาก”*

(เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 386 – 387)

จากเนื้อความในพระราชพงศาวดารข้างต้น มิได้มีข้อความส่วนใดที่กล่าวถึงความขลาดกลัวและการละเลยหน้าที่ของพระยาสีหราชเดโช ตรงกันข้ามในพระราชพงศาวดารได้ระบุว่ากองทัพของพระยาสีหราชเดโชกับชาวนครราชสีมา “รบพุ่งกันเปนสามารถ” จนฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเกิดความขัดข้องทางด้านเสบียงและยุทโธปกรณ์จึงไม่สามารถบุกยึดนครราชสีมาได้ จากความแตกต่างดังกล่าว จึงแสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงดัดแปลงรายละเอียดของการรบในบทละครพงศาวดาร เพื่อทำให้การประหารชีวิตเจ้าพระยารามเดโชมีบทบาทในการนำเสนอโทษของการขลาดกลัวและละเลยการปฏิบัติหน้าที่ของข้าราชการ ทั้งนี้กวีก็ได้เพิ่มเติมบทพูดของพระยาสีหราชเดโชและเหล่าบรรดาแม่ทัพที่ถูกสำเร็จโทษ ความว่า

> *“**นี่แหละโทษแฉะชาประสาโง่ ถึงเป็นคนโต ทนงคงเห็นผล ผู้ประมาทราชกิจผิดใม่พ้น ต่างคนบ่นรำพึงทุกข์ถึงตัว***
>
> *เคยถือหอกออกทัพมาขับขื่อ เคยเงื้อมือฟันเขากลับเข้าหัว เคยอำนาจตวาดก้องกลับต้องกลับ เคยเต้นโลดโดดยั้วถูกกรึงกรวน พิฆาฏเขาทีเราถูกพิฆาฏ ผิดประหลาดหนอนึกรู้สึกป่วน คนละใจไม่เหิมกลับเทิ้มครวญ **นี่แหละควรรู้สึกฝึกใจคิด**”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 7)

บทพูดของพระยาสีหราชเดโชและเหล่าแม่ทัพข้างต้นขณะกำลังถูกประหารชีวิต เน้นย้ำให้เห็นว่า แม้จะเป็นข้าราชการที่มียศตำแหน่งสูง แต่หากละเลยการปฏิบัติหน้าที่และกระทำการต่าง ๆ โดยประมาทเป็นเหตุให้ราชการที่พระมหากษัตริย์ทรงมอบหมายได้รับความเสียหาย ก็ย่อมได้รับโทษทัณฑ์ถึงแก่ชีวิต

(2) ***บทละครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** พบการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ ผ่านการเพิ่มเติมเหตุการณ์ขุนหลวงพะงั่วลงอาญาแม่ทัพนายกองที่พ่ายศึกและภาคทัณฑ์พระราเมศวร ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“(พงัว) **ทำอไรผิดพิไชยสงครามยุทธ์ ยั่วกัมพุช พวกสัตรูมันดูหมิ่น** ลุงขอยุทธ์กัมพุชะราชชาติทมิฬ เอาให้สิ้นดินแดนแก้แค้นมัน ....*

(ลูกคู่) ***เจ้าสุพรรณชั้นสั่งเสวะกา ให้คุมเหล่าท้าวพยาน้อยใหญ่ ที่ถอยทัพทำอัปราไชย เอาตัวไปประหารชีวิตผิดโองการ ฯ*** *๒ คำ เจรจา (จับเสนาต่าง สท้านพระราชอาญา)*

(ลูกคู่) จึงพระราเมศวรอ่วนอนาถ บังคมบาทบิตุลาทูลว่าขาน (ราเมศวร) ขอพระทานโทษาข้าบทมาลย์ ถลองงานศึกแพ้ได้แก้ตัว ตีกัมพุชยุธนาอาษาถวาย แม้นแตกพ่ายผิดดำรัสให้ตัดหัว ***เพราะพลาดพลั้งประมาทไปใช่เพราะกลัว*** *(ลูกคู่) ขุนหลวงพงัวพระสรวลก๊ากให้ภาคทัณฑ์ ฯ"*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ค, หน้า 2 – 6)

เนื่องจากเหตุการณ์พระราเมศวรนำกองทัพกรุงศรีอยุธยารบแพ้กองทัพกรุงกัมพูชาเป็นเหตุการณ์ที่มีปรากฏอยู่แล้วแต่เดิมในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา แต่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามิได้ระบุว่าความพ่ายแพ้ของพระราเมศวรมีต้นเหตุมาจากสิ่งใด กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงเพิ่มเติมเนื้อความข้างต้นเพื่อแสดงให้เห็นว่า ความพ่ายแพ้ของฝ่ายกรุงศรีอยุธยามีสาเหตุมาจากตัวผู้นำ คือ พระราเมศวรซึ่งไม่ศึกษาพิชัยสงครามให้แตกฉานและบัญชาการรบด้วยความประมาท ความพ่ายแพ้ดังกล่าวถือเป็นความล้มเหลวของการปฏิบัติตามพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ทั้งยังทำให้ฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเสียเกียรติยศ พระราเมศวรจึงถูกลงภาคทัณฑ์ ส่วนบรรดาแม่ทัพก็ถูกลงโทษประหารชีวิต การลงอาญาพระราเมศวรและเหล่าแม่ทัพจึงเป็นสิ่งที่ให้ข้อคิดว่า การทำราชการสนองพระบรมราชโองการด้วยความไม่รอบคอบและความประมาทนั้นย่อมถูกลงโทษ

3.2.8.2 การทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมือง

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมืองจะเห็นได้จาก ***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** เนื่องจากบทละครพงศาวดารเรื่องนี้กล่าวถึงวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์ผู้เป็นภรรยาพระยาถลางกับน้องสาว ที่นำชาวเมืองถลางต่อสู้กับกองทัพพม่าจนได้รับชัยชนะ กวีจึงเพิ่มเติมเนื้อความเพื่อกล่าวยกย่องวีรกรรมของท้าวเทพกษัตริย์และน้องสาว ความว่า

"ชุ่มชื้นฟื้นอารมณ์สมปอง ผลสนองราชการเบิกบานครัน... น่ายินดีมีสัตรีเฉลิมชาติ ฉลองบาทบรมนรินทร์ปิ่นไอยสวรรค์ สมสามารถโปรดพระราชทานรางวัล นับเป็นชั้นที่หนึ่งพึ่งจะมี... มิใช่ยอขอชมสมแสดง มิเสีย

แรงร่วมกำเนิดประเสริษฐ์หญิง คงเป็นเยี่ยงอย่างไทยเอาไชยชิง ในสรรพะสิ่งสมเวลา ควรกล้าเอย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 23 - 24)

จากเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า คุณหญิงจันทร์และน้องสาวได้กระทำหน้าที่ของข้าราชการแทนพระยาถลางผู้เป็นสามีที่เสียชีวิตไปก่อนหน้านี้ โดยนำชาวบ้านปกป้องบ้านเมืองจนมีชัยชนะเหนือกองทัพพม่า และการปกป้องบ้านเมืองเป็นหนึ่งในการทำงานสนองพระมหากษัตริย์ที่ข้าราชการควรยึดถือเป็นแบบอย่าง นอกจากนี้ กวีก็ได้เพิ่มเติมเนื้อความที่กล่าวถึงบทบาทของสตรีในศึกเมืองถลาง ดังตัวบทที่ว่า

“ยามสบายปลอยชายเป็นนายทหาร ครั้นเกิดการศึกเสือเมื่อขัดสน พวกผู้หญิงใช่จะทิ้งนิ่งอับจน เคยออกขวนขวายช่วยม้วยไม่กลัว

เปลก็ไกวดาบก็แกว่งแข็งฤๅใม่ ใม่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว ไหนไถถากกรากกรำไหนทำครัว ใช่จะรู้จักแต่จะยั่วผัวเมื่อไร

แรงเหมือนมดอดเหมือนกากล้าเหมือนหญิงนั้นจะจริงเหมือนว่าฤๅหาใม่ เมืองถลางปางจะจอดรอดเพราะใคร ผู้หญิงไทยไล่ฆ่าพม่าแพ้

เครื่องกลไกเพราะไอผลักให้กลิ้ง เหมือนผู้หญิงยุชายตกายแก้ เลี้ยงให้อ้วนชวนให้กล้าท้าให้แย ใช่อ้อแอ้อ่อนอุบายเช่นชายงง

กรุงศรีอยุทธยาใครอย่าหยาม มีวันทรามมีวันดีมีวันส่ง มีเจ้าดีมีเจ้ามืนขึ้น ๆ ลง ๆ แต่ไทยคงเป็นไทยมิใช่เลว ”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 15 – 17)

เสียงของกวีที่แทรกอยู่ในบทละครเรื่องนี้ มุ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงมิได้มีหน้าที่สำคัญในครัวเรือนแต่เพียงเท่านั้น เมื่อบ้านเมืองเกิดความคับขัน ผู้หญิงก็สามารถทำหน้าที่ป้องกันบ้านเมืองได้อย่างดีทัดเทียมกับผู้ชายเช่นเดียวกัน ดังนั้นหน้าที่ในการปกป้องแผ่นดินเกิดของตนจึงมิใช่ของเพศชายหรือเพศหญิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นหน้าที่ของราษฎรทุกคนที่ควรกระทำ

เมื่อบ้านเมืองถูกศัตรูรุกราน บทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงเน้นย้ำให้เห็นว่าหน้าที่ในการปกป้องบ้านเมืองของตนจึงเป็นทั้งหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรที่ต้องปฏิบัติร่วมกัน

การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร สันนิษฐานว่าเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่สัมพันธ์กับกลุ่มผู้ชมละครเป็นหลัก เพราะว่ากลุ่มผู้ชมละครพงศาวดารมิได้มีแต่กลุ่มราษฎรทั่วไปเท่านั้น แต่กลุ่มผู้ชมจำนวนมากล้วนเป็นพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่มีบทบาทในการบริหารบ้านเมือง การเพิ่มเติมเนื้อหาในลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการนำการกระทำของบุคคลในพงศาวดาร ทั้งที่เป็นข้าราชการและราษฎรมาอธิบายให้เห็นว่าสิ่งใดควรปฏิบัติและสิ่งใดไม่ควรปฏิบัติ เพื่อให้กลุ่มผู้ชมละครพงศาวดารได้เห็นแนวปฏิบัติอันควรที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาและปกป้องบ้านเมืองจากภัยคุกคามต่าง ๆ ตามบริบทางสังคมในยุคสมัยนั้น

3.2.9 การเพิ่มเนื้อหาที่ให้คติสอนใจ

เนื่องจากเหตุการณ์ในพงศาวดารบางส่วนที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำมาสร้างสรรค์เป็นบทละครพงศาวดาร เป็นเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้ข้อคิดแก่ผู้ชม กวีจึงเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้ให้คติสอนใจ ด้วยวิธีการเพิ่มเติมข้อคิดซึ่งอิงอยู่กับเหตุการณ์ที่มี ที่มาจากพงศาวดารต้นทาง ลักษณะของเนื้อหาที่ให้คติสอนใจกวีได้เพิ่มเติมในบทละครพงศาวดาร ได้แก่ อนิจจัง โทษของการมีราคจริต โทษจากการมัวเมาสุรา ความกตัญญู และโทษของความเกียจคร้าน โดยอธิบายดังนี้

เนื้อหาที่มุ่งสอนเกี่ยวกับความเป็นอนิจจัง ที่หมายถึงความไม่เที่ยงแท้ไม่แน่นอน จะเห็นได้จาก***บทละครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุง ศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ที่กวีได้เพิ่มบทพูดสั่งเสียของพระยาร่วง ต่อเจ้าพสูจะราชผู้เป็นพระโอรส ดังเนื้อความที่ว่า *“**เกิดเป็นคนแล้วไม่พ้นมรณะ พระพุทธะยังนิพพานวานอย่าตื่น** ไม่ถึงที่แล้วหนอพ่อคงฟื้น แม้นเป็นอื่นแล้วเจ้าอย่าเศร้านัก”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 51) บทพูดข้างต้นมุ่งแสดงให้เห็นว่าชีวิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้ แม้แต่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อถึงเวลาก็เสด็จดับขันปรินิพพานไปในที่สุด ดังนั้นเมื่อบุคคลผู้เป็นที่รักเสียชีวิต ก็ควรปล่อยวาง เพื่อไม่ให้จิตให้หมองเศร้าเกินควร

เนื้อหาที่ให้ข้อคิดสอนใจในเรื่องโทษของการมีราคจริต จะเห็นได้จากบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือจำนวน 2 เรื่อง คือ (1**) *บทละครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุง ศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** และ (2) ***บทละครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** บทละครทั้ง 2 เรื่อง ข้างต้นมีเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกของเรื่องหลงใหลอยู่ใน

กามารมณ์ จนทำให้ตนเองถึงแก่ความตาย กวีจึงเพิ่มบทพูดของตัวละครที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ดังกล่าวกับข้อคิดในเรื่องโทษของการมีราคจริต โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้ (1) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุง ศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** มีเหตุการณ์สวรรคตของพระยาร่วง ซึ่งสาเหตุของการสวรรคตคือการถูกพระยาตองอูลอบทำร้ายเนื่องจากพระยาตองอูโกรธที่พระยาร่วงลักลอบประพฤติผิดในกามกับธิดาของตน พระยาตองอูจึงทำอุบายลอบสังหารพระยาร่วง กวีจึงเพิ่มเติมบทสั่งเสียของพระยาร่วงเมื่อคราวใกล้สวรรคต ความว่า

> *“โอ้เกิดมามารดาเป็นนาคินทร์ พระเจ้าแผ่นดินอภัยคามตามสงวน มีบุญญาบารมีครั้งนี้ควร ฤๅมาด่วนปลงสังขารหลงมารยา* ***อ่อกระนี้หน่ะผู้มีมหิทธิเดช จะเสื่อมเวชเสื่อมบุญคุณคาถา เพราะหลงหญิงหยิ่งเชลา****เมาสุรา* ***ก่อมาช้ายามพินาศเร็วฉาดเดียว****”*
>
> (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 54)

บทพูดสั่งเสียข้างต้นได้ให้ข้อคิดว่า พระยาร่วงเป็นผู้มีบารมีเนื่องจากมีพระบิดาเป็นพระมหากษัตริย์ ทั้งยังมีอิทธิฤทธิ์มากเนื่องจากมีพระมารดาเป็นนาค อีกทั้งตัวพระยาร่วงเองก็สร้างสมบุญมาอย่างยาวนาน แต่ผู้ที่เปี่ยมไปด้วยบุญญาธิการอย่างพระยาร่วงกลับมีจุดจบจากการถูกลอบสังหารเพราะความหลงไหลในราคจริตเป็นต้นเหตุ

ส่วน (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** ก็ปรากฏเหตุการณ์การสวรรคตของพระยาโคตรบอกผู้เป็นตัวละครปฏิปักษ์กับพระยาแกรกที่เป็นตัวเอกของเรื่องด้วยเช่นเดียวกัน สาเหตุการสวรรคตของพระยาโคตระบอง เกิดจากความหลงใหลของพระยาโคตระบองที่มีต่อธิดาของท้าวสัจจน่าห์ จนพระยาโคตระบองเผลอบอกความลับในการปลิดชีวิตตนเองซึ่งเป็นผู้มีฤทธิ์กับพระธิดาของท้าวสัจจน่าห์ ทำให้ท้าวสัจจน่าห์ กับสามารถลอบสังหารพระยาโคตระบองได้ในที่สุด กวีได้เชื่อมโยงสาเหตุการสวรรคตของพระยาโคตระบองกับโทษของการมีราคจริตผ่านบทสั่งเสียของพระยาโคตระบองความว่า

> *“โอ้พระมณฑิราลัยมไหยสวรรค์ พระโคดมบรมธรรมิกเสถียร ลูกสืบสันตติวงษ์จำนงเพียร จะจำเนียรนิตยารักษาสกูล... ยังมิหนำซ้ำมาโดนอาดูร แพ้รู้หญิงหยิ่งประมูลทมิฬลวง* ***เสียทั้งฉัตรเสียทั้งเชิงลเลิงราค เสียงทั้งทรากศิริราชีวาหวง*** *ยิ่งแค้นขัดอัดอั้นตันทรวง ยิ่งห่วงหวลมหานครสท้อนครวญ”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 35)

บทสั่งเสียข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า พระยาโคตระบองเป็นผู้มีบุญบารมีสืบสายสกุลมาจากพระโคดม แต่กลับเสียทั้งอำนาจและเสียชีวิต เพราะลุ่มหลงสตรีและมัวเมาในราคะจนไม่ทันระวังตน การเพิ่มเติมเนื้อหาดังกล่าวในบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 2 เรื่อง จึงเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่อธิบายความตายของตัวละครในเรื่องซึ่งมีอยู่แล้วแต่เดิมในพงศาวดารเหนือเพื่อให้ข้อคิดกับผู้ชมในเรื่องโทษของการมีราคจริต

เนื้อหาที่ให้คติสอนใจในเรื่องโทษของการมัวเมาสุรา จะเห็นได้จาก ***บทละครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุง ศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ด้วยเช่นเดียวกัน นอกจากกวีจะเชื่อมโยงสาเหตุการสวรรคตของพระยาร่วงกับโทษของการมีราคจริตแล้ว กวียังเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่าสาเหตุการสวรรคตของพระยาร่วงก็เกิดจากการมัวเมาสุราร่วมด้วย อุบายลอบสังหารพระยาร่วงของพระยาตองอู คือ การลักลอบผ่าท้องและสาวไส้พระร่วงออกมาจนหมด ซึ่งกวีได้ระบุว่าพระยาตองอูได้เริ่มอุบายด้วยการถวายสุราให้พระยาร่วงดื่มจนมึนเมาเสียก่อน ดังเนื้อความที่ว่า

> *“พระยาเอยพระยาร่วง งีมง่วงห่วงเมืองหนักหนา นี่ยังไงชวนให้ดื่มสุรา แล้วฉุดข้ามาทำไมถึงในนี้...*
>
> *ฟังเอยฟังวาจา เจ้าตองอูบิดาหน้าเจื่อน* ***ถวายถ้วยน้ำจันทน์ให้ฟั่นเฟือน ชักหมีดเหมือนเฉือนเฉียนฉะพระอุทร ชำแหละพระอันตะคุณอันดุนใหญ่ เชิญพานทองรองพระไส้ไว้ปัญจ์ฐรณ์ ปิดบาดแผลเห็นพระแน่อนาถนอน*** *ธิดามอญปิดภักตราโศกาลัย*
>
> *พระยาเอยพระยาร่วง ไหนจะวงไหนจะเมาเขาลากไส้ไม่รู้ศึกนึกคนึงถึงเวียงไชย ลุกขึ้นได้งุ่นง่านทยานมา”*

(ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 49 – 50)

จะเห็นได้ว่า พระยาร่วงต้องการเดินทางกลับเมือง พระยาตองอูจึงได้ถวายสุราให้พระยาร่วงมึนเมาไม่รู้สึกตัวจนสามารถทำอุบายสาวไส้พระยาร่วงออกมาได้สำเร็จ การสาวไส้พระยาร่วงที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือนั้นถือเป็นเรื่องของเวรกรรม ดังเนื้อความที่ว่า *“แลสาวไส้พระองค์ออกใส่พานไว้... ด้วยกรรมที่พระองค์เป็นกา และพระยาตองอูเป็นปลา”* (วิเชียรปรีชา, 2474: 9) แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเสนอให้เห็นว่า สาเหตุของการลอบสังหารพระยาร่วงของพระยาตองอู คือ พระยาตองอูโกรธที่พระยาร่วงลักลอบมีสัมพันธ์กับธิดาของตน จึงใช้สุรามอมเมาพระยาร่วงเพื่อทำอุบายผ่าท้อง

การเมาสุราจึงเป็นสาเหตุที่สำคัญเช่นเดียวกันที่ทำให้พระยาร่วงถึงแก่ความตาย ดังจะเห็นได้จำการเพิ่มเติมบทสั่งเสียของพระยาร่วงที่ว่า

> *“โอ้เกิดมามารดาเป็นนาคินทร์ พระเจ้าแผ่นดินอภัยคาม ตามสงวน มีบุญญาบารมีครั้งนี้ควร ฤๅมาด่วนปลงสังขารหลงมารยา อ่อกระนี้หน่ะผู้มีมหิทธิเดช จะเสื่อมเวชเสื่อมบุญคุณคาถา* ***เพราะ****หลงหญิงหยิ่งเขลา****เมาสุรา*** *ก่อมาช้ายามพินาศเร็วฉาดเดียว”*

(ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 54)

การเพิ่มเติมรายละเอียดของเหตุการณ์เกี่ยวกับการเมาสุราของพระยาร่วงทำให้การผ่าท้องพระยาร่วงในบทละครพงศาวดารมีความสมจริงมากกว่าในพงศาวดารเหนือ เนื่องจากกวีอธิบายว่า พระยาตองอูสามารถผ่าท้องพระยาร่วงโดยที่ปราศจากการขัดขืนเพราะพระยาร่วงเมาสุรา ทั้งนี้การเพิ่มเติมรายละเอียดดังกล่าวยังมีบทบาทในการให้ข้อคิดกับผู้ชมในเรื่องโทษของการเมาสุราอีกด้วย

เนื้อหาที่ให้คติสอนใจในด้านการมีความกตัญญู จะเห็นได้จาก ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้แง่คิดดังกล่าวในเนื้อความที่กวีตั้งชื่อว่า “บทแทรกฆ่ายายหอม” ดังตัวบทที่ว่า

> *“พระยาเอยพระยาพาน ลูกสันดานเลี้ยงมาก็ฆ่าได้ กูป้อนกล้วยป้อนเข้ามาเท่าไร หมายจะให้อุปถัมภ์หนิทำร้าย น่าหัวร่อฆ่าพ่อก่อกาลี* ***ซ้ำแทนคุณฆ่าตีกูง่าย ๆ ลูกชั่วช้าน่าอดสูกูถึงตาย คนทั้งหลายทั่วแผ่นดินคงนินทา****”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 30)

เนื่องจากยายหอมเป็นผู้ลักลอบเอาพระยาพานมาเลี้ยง เพื่อมิให้ถูกพระยากงสังหารขณะเป็นทารก เมื่อพระยาพานสั่งประหารยายหอม กวีจึงแทรกบทพูดของยายหอมที่ตำหนิพระยาพาน เพื่อแสดงให้เห็นว่า การสังหารผู้มีพระคุณคือการกระทำที่แสดงถึงขาดความกตัญญูและคนที่ขาดความกตัญญูย่อมถูกผู้คนทั้งหลายประณาม การเพิ่มเติมบทแทรกฆ่ายายหอมจึงเป็นวิธีการปลูกฝังให้ผู้ชมตระหนักถึงความกตัญญูได้อย่างชัดเจน

ส่วนการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งให้คติสอนใจด้านโทษของความเกียจคร้านจะเห็นได้จาก***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** ในเนื้อความที่เป็นทรรศนะของกวีส่วนสุดท้ายของเรื่อง ความว่า

> *“การฝึกหัดกายกรรมมวยปล้ำนี้ เป็นคุณดีไทยเราควรเอาอย่าง แก้เส้นสายกายะประสาทอาจสอาง ทั้งเป็นทางป้องกันตัวชั่วเมื่อไร* ***การแฉะเฉื่อยเมื่อยชาแบกบ้ายศ มิรู้อดทนขยันน่าหมั่นไส้ ช่วยกันเกลียดเกียจคร้าน (เถิด) สันดารไทย คงซิวิไลศ์ไชยะเยี่ยมเทียมเขาเอย”***

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 9)

ทรรศนะของกวีในส่วนท้ายของเรื่องข้างต้น มุ่งสอนให้ผู้ชมตระหนักถึงโทษของความเกียจคร้านซึ่งเป็นอุปสรรคที่สำคัญต่อการพัฒนาบ้านเมืองให้ทันสมัย กวีจึงเสนอให้เห็นถึงคุณประโยชน์ของมวยไทยที่ส่งผลให้ผู้ฝึกซ้อมมีร่างกายกระฉับกระเฉง เพิ่มความอดทน และเป็นส่วนหนึ่งของการลดทอนอุปนิสัยเกียจคร้านของบุคคลลงได้

การเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้คติสอนใจ เป็นวิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ ด้วยเช่นเดียวกัน เช่น **ลิลิตพงศาวดารเหนือ** กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ทรงเพิ่มเนื้อหาแง่คิดในด้านการดำเนินชีวิตและให้คติสอนใจเชิงคุณธรรมจริยธรรม จะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า *“ปลูกไมตรีอย่ารู้ร่าง สร้างกุศลอย่ารูโรย ... ครูบาสอนอย่าโกรธ โทษตนผิดพึงรู้ สู้เสียสินอย่าเสียศักดิ์ ภักดีอย่ารู้เคียด อย่าเบียดเสียดแก่มิตร”* (ปวเรศวริยาลงกรณ, 2510, หน้า 19 – 20) ที่มุ่งสอนให้ผู้อ่านรู้จักการสร้างมิตรพร้อมกับการทำบุญกุศล มีความเคารพต่อครูผู้สอน มองเห็นความผิดของตนเอง รักศักดิ์ศรีมากกว่าเงินทอง และไม่เบียดเบียนผู้เป็นมิตร การเพิ่มเติมเนื้อหาลักษณะดังกล่าวในวรรณคดีประวัติศาสตร์ จึงช่วยทำให้การกระทำของบุคคลในประวัติศาสตร์มีบทบาทในการให้แง่คิดที่เป็นประโยชน์แก่ผู้เสพวรรณคดีได้มากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี การเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้คติสอนใจในบทละครพงศาวดารมีบทบาทมากกว่าการให้แง่คิดกับผู้ชมเพื่อเป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิต เนื่องจากการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้คติสอนใจในบทละครบางเรื่องเป็นลักษณะของการสอดแทรกแง่คิดที่สัมพันธ์กับแนวทางของการพัฒนาประเทศในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น เนื้อหานำเสนอเรื่องโทษของความเกียจคร้านใน***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** กวีได้นำเสนอว่าความเกียจคร้านของราษฎรในบ้านเมือง เป็นอุปสรรคที่ขัดขวางความ “ศิวิไลซ์” ของชาติ การแทรกเสริมเนื้อหา

ที่ให้คติสอนใจในบทละครพงศาวดาร จึงมิได้อิงอยู่กับหลักศาสนา หรือค่านิยมในด้านคุณธรรม จริยธรรมเพียงเท่านั้น แต่คติสอนใจในบทละครพงศาวดารยังสัมพันธ์อยู่กับภูมิหลังของกวีและภูมิหลังของการสร้างงาน ซึ่งผู้มีบทบาทในสถาบันการปกครองล้วนมีส่วนสำคัญในการกำหนดเนื้อหาของวรรณคดีกลุ่มนี้

เนื้อหาที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่และแทรกลงในส่วนต่าง ๆ ของบทละครพงศาวดาร ส่วนมากเป็นเนื้อหาที่มีจุดมุ่งหมายทางการเมืองการปกครองเป็นสำคัญ กล่าวคือ เนื้อหาการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยตรง เป็นเนื้อหาที่มุ่งแสดงความเชื่อมโยงระหว่างพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีกับบ้านเมืองและราษฎร เนื้อหาการมีเชื้อชาติไทยเป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคภายในอาณาเขตของสยามที่เป็นหนึ่งเดียวกัน เนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร เป็นเนื้อหาที่มุ่งให้แนวปฏิบัติกับกลุ่มผู้ชมละครได้นำไปปฏิบัติตาม ส่วนเนื้อหาในด้านการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช เป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงสถานะทางอำนาจระหว่างสยามกับกัมพูชาในอดีต และเนื้อหาเกี่ยวกับภัยคุกคามจากชาติตะวันตก ก็เป็นเนื้อหาที่กระตุ้นเตือนให้เห็นถึงภัยที่มาจากชาวต่างชาติซึ่งส่งผลกระทบต่อเสถียรภาพในการปกครองของบ้านเมือง

นอกจากนี้การเพิ่มเติมเนื้อหาในบทละครพงศาวดารบางส่วนก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้บทละครพงศาวดารมีความน่าสนใจและมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น การเพิ่มเติมเนื้อหาส่วนประณามพจน์เพื่อกล่าวอวยพรผู้ชม สรรเสริญพระมหากษัตริย์ กล่าวนำถึงเรื่องราวในพงศาวดาร และใช้สำหรับประกอบการฟ้อนรำเบิกเรื่อง นอกจากจะเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ทำให้บทละครกลุ่มนี้มีลักษณะของการเปิดเรื่องที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากติดตามเนื้อหาในเรื่องต่อไป ประณามพจน์ในบทละครพงศาวดารยังแสดงให้เห็นถึงการผสานลักษณะของวรรณคดียอพระเกียรติ เข้ากันกับวรรณคดีประวัติศาสตร์ และวรรณคดีการแสดงอีกด้วย การนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่น คือ การนำตัวบทซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ผู้ชมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่กวีนำมาจากพงศาวดารมาปรับเข้ากับการแสดงบทเวทีได้อย่างน่าสนใจ ส่วนการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ให้คติสอนใจ เป็นวิธีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ทำให้บทละครพงศาวดารมีคุณค่าในการให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิตกับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

การเพิ่มเติมเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่แทรกลงในส่วนต่าง ๆ ของวรรณคดีประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการประพันธ์วรรณคดีประวัติศาสตร์รูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ดี การเพิ่มเติมเนื้อหาบางประเภท เช่น การแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช ซึ่งปรากฏแต่เฉพาะวรรณคดีประวัติศาสตร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเนื้อหาในด้านการมีเชื้อชาติไทย ที่แสดงให้เห็นถึงการพยายามใช้ประเด็นเรื่องชนชาติเพื่ออธิบายแนวคิดเรื่อง “ชาติ” และเนื้อหาเกี่ยวกับภัยคุกคามจากชาติตะวันตก ที่มุ่งแสดงภาพของชาวตะวันตกในฐานะผู้รุกราน ซึ่งล้วนเป็นการเพิ่มเติมเนื้อหาที่ปรากฏเฉพาะในบทละครพงศาวดาร ก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่า บทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่อาจจะมีความสัมพันธ์ กับบริบททางสังคมและการเมืองในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหาแสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกนำเหตุการณ์จากพงศาวดารมานำเสนออย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากเหตุการณ์เหล่านี้มิได้มีคุณลักษณะในด้านการให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมแต่เพียงเท่านั้น แต่เหตุการณ์ที่กวีได้เลือกนำเสนอล้วนเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสอดคล้องกับสถานการณ์บ้านเมืองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อให้กวีสามารถสอดแทรกแนวคิดเรื่องการเมืองการปกครองในประเด็นต่าง ๆ ลงไปในเรื่องได้อย่างเหมาะสม ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถูกนำเสนอผ่านบทละครพงศาวดาร จึงมิใช่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่มุ่งบอกเล่าเรื่องราวในอดีตทั่วไป เพราะประวัติศาสตร์จากพงศาวดารที่นำเสนอผ่านบทละครพระนิพนธ์กลุ่มนี้ล้วนเป็นเรื่องราวที่ถูกสร้างความหมายใหม่ให้สอดคล้องไปกับอัตวิสัยของผู้ประพันธ์ ซึ่งต้องการขับเคลื่อนแนวคิดบางประการที่สอดรับไปแนวทางการบริหารบ้านเมืองของสถาบันทางการปกครอง

บทที่ 4
การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์

วรรณศิลป์ คือ ศิลปะในการประพันธ์วรรณคดี (เสฐียรโกเศศ, 2533, หน้า 67) ทั้งยังเป็นศิลปะการสื่อสารความจัดเจนและความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ไปยังผู้อ่านและผู้ชมด้วยภาษาทั้งเสียงและความหมายของภาษาล้วนทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดจินตนาการ เกิดความจับใจ เห็นภาพความรู้สึกนึกคิดอย่างละเอียด นอกจากนี้คำว่าวรรณศิลป์ยังหมายรวมถึงการนำเสนอเนื้อหาสาระอย่างมีเอกภาพ ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเข้าใจความรู้สึกกับความคิดของผู้ประพันธ์ที่มีนัยสำคัญอีกด้วย (นราธิปพงศ์ประพันธ์, 2548, หน้า 101 - 103)

การนำเรื่องราวในเอกสารประวัติศาสตร์มานำเสนอในรูปแบบของวรรณคดี จำเป็นต้องอาศัยกลวิธีทางวรรณศิลป์เป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากข้อคิดเห็นของพระยาอนุมานราชธน (ยง เสถียรโกเศศ) ที่ว่า

> *“เราอ่านพงศาวดารตอนสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชากรุงหงสาวดี แล้วอ่านลิลิตตะเลงพ่ายจะรู้สึกนึกเห็นเป็นมโนภาพเป็นตุเป็นตะเท่ากับเหตุการณ์ตอนนั้นมาปรากฏลอยเด่นเป็นภาพอยู่ในความนึกของเรา ... ผิดกันกับเมื่ออ่านพงศาวดาร ซึ่งรู้สึกเท่ากับอ่านบันทึกรายงานข้อเท็จจริง ไม่รู้สึกว่ามีชีวิตจิตใจเหมือนอ่านลิลิตตะเลงพ่าย นี้แหละอ่านวรรณคดี”*
>
> (เสฐียรโกเศศ, 2533, หน้า 35)

กลวิธีทางวรรณศิลป์จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เรื่องราวจากพงศาวดารสามารถนำเสนอในรูปแบบวรรณคดีได้อย่างมีศิลปะ เมื่อพิจารณาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารของ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พบว่า กวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ต่าง ๆ ได้แก่ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก การผสมผสานถ้อยคำในพงศาวดารกับลีลาภาษาแบบวรรณคดี และกลวิธีทางฉันทลักษณ์ เพื่อผสมผสานองค์ความรู้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์เข้ากับความเป็นวรรณคดี ซึ่งทำให้บทละครกลุ่มนี้มีสถานะเป็น “วรรณคดีประวัติศาสตร์”

4.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

ชื่อบทละครพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ส่วนมากจะนิยมตั้งชื่อด้วยถ้อยคำที่สั้นและกระชับ เช่น **บทลครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า บทลครร้องเรื่องกระดังงาไทย** และ **บทลครร้องเรื่องต้นร้ายปลายดี** แต่การตั้งชื่อบทละครพงศาวดาร มีลักษณะที่แตกต่างกับบทละครพระนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ เพราะนอกจากกวีจะระบุประเภทของการแสดงละคร เช่น ละครร้อง และละครรำหรือละครพันทาง ยังมีรายละเอียดเพิ่มเติมจากการระบุประเภทการแสดง คือ จะระบุให้เห็นประเภทของเนื้อหา โดยกวีจะแสดงถึงพงศาวดารที่เป็นต้นทางของเรื่องไว้ด้วย ตามด้วยชื่อเหตุการณ์หลักของเรื่อง นอกจากนี้กวียังระบุปีศักราชที่เกิดเหตุการณ์ในชื่อเรื่องอีกด้วย

การพิจารณากลวิธีการตั้งชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดาร จะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามความแตกต่างของพงศาวดารซึ่งเป็นที่มาของเรื่อง คือ การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารพม่า และการตั้งชื่อบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ดังนี้

4.1.1 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ

การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 3 เรื่อง ล้วนแสดงให้เห็นถึงประเภทของการแสดงละคร พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง เหตุการณ์หลักของเรื่อง และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ดังจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 9 การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารเหนือ

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
1. บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี	บทลครรำ	-	เรื่องพระยาแกรก	จุลศักราช 669

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
2. บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี	บทลครรำ	-	เรื่องพระยาร่วง	ก่อนจุลศักราช 181
3. บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542	บทลครรำ	ในพงษาวดารเหนือ	เรื่องพระยากงพระยาพาน	จุลศักราช 542

การตั้งชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 3 เรื่อง ในตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่า บทละครกลุ่มดังกล่าวใช้ประกอบการแสดงประเภทละครรำ เหตุการณ์หลักของเรื่องล้วนเป็นเรื่องราวของตำนานบุคคล เช่น เรื่องพระยาแกรก เรื่องพระยาร่วง และพระยากงพระยาพาน นอกจากนี้ชื่อของบทละครทั้ง 3 เรื่อง ยังกล่าวถึงช่วงเวลาที่เกิดขึ้นของเหตุการณ์อีกด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้การตั้งชื่อเรื่องของ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** และ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัยก่อนจุลศักราช 181 ปี*** จะไม่ปรากฏการกล่าวถึงพงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง แต่ในส่วนที่ต่อจากชื่อเรื่องก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครทั้ง 2 เรื่อง กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงเพิ่มข้อความภายในวงเล็บว่า *“(ประเสริษฐ์อักษรรจนาตามพงษาวดารเหนือ)”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 1) และ *“(ประเสริษฐอักษรรจนา ตามเค้าพงษาวดารเหนือ)”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 1) ข้อความดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นถึงพงศาวดารอันเป็นต้นทางของเรื่องไว้อย่างชัดเจน

4.1.2 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์

การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์ จำนวน 1 เรื่อง กวีมุ่งแสดงให้เห็นถึงประเภทของการแสดงละคร พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง เหตุการณ์หลักของเรื่อง และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 10 การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารพม่า

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
1. บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง	บทลครร้อง	พงษาวดารพม่า	ตอนพิศพม่าหึง	ยุคราชาฤทธิ์

การระบุช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของการตั้งชื่อบทละครราชาธิราชฉบับพิมพ์ แตกต่างกับการระบุช่วงเวลาที่ปรากฏชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น ๆ เนื่องจากช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ที่ปรากฏในชื่อเรื่องของ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** มิได้ระบุเป็นตัวเลขจุลศักราช แต่กวีใช้ถ้อยคำที่สื่อถึงช่วงเวลาของเหตุการณ์ว่า “ยุคราชาฤทธิ์” ซึ่งเป็นการใช้ถ้อยคำบ่งบอกช่วงเวลาที่พบในพงศาวดารพม่า

ดังจะเห็นได้จาก**พระราชพงศาวดารพม่า เล่ม 1** ฉบับกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ใช้ถ้อยคำว่า **“ราชาฤทธิ์”** ในการเรียกยุคสมัยของพระเจ้าราชาธิราช ช่วงหลัง พ.ศ. 1938 (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456 หน้า 48 – 49) ทั้งนี้เนื้อความในส่วนดังกล่าวของพระราชพงศาวดารพม่าฉบับข้างต้น แม้ไม่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพระนางมังคละเทวีตกช้าง แต่ก็ปรากฏวงเล็บแทรกที่ทรงอธิบายว่า *“(ในราชาธิราชว่า ... พระอรรคมเหษีมังคละเทวีตกช้าง จักกายพากลับกรุงอังวะ)”* (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456 หน้า 54) ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เรื่องของพระนางมังคละเทวีตกช้างเป็นเรื่องราวที่เกิดในช่วง “ยุคราชาฤทธิ์” ที่แม้จะไม่ปรากฏในพงศาวดารพม่าฉบับนี้แต่ก็มีการกล่าวถึงในราชาธิราชของไทย

4.1.3 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา

การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทั้ง 13 เรื่อง กวีมุ่งแสดงให้เห็นถึงประเภทของการแสดงละคร พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง เหตุการณ์หลักของเรื่อง และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ อย่างไรก็ตามการตั้งชื่อเรื่องของบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ดังจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 11 การตั้งชื่อบทละครที่มาจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
1. บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ	บทละครพันทาง	พระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี	เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ	จุลศักราช 1051
2. บทละครพระราช-พงษาวดาร เรื่องท้าวเทพ-กษัตรีย์ จ.ศ. 1147	-	พระราชพงษาวดาร	เรื่องท้าวเทพ-กษัตรีย์	จ.ศ. 1147
4. บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044	บทละครร้อง	พระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี	ครั้งเกิดขบถเมื่อ พิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์	จุลศักราช 1044
5. บทละครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา	-	-	เรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา	-

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
6. บทลครพระราช-พงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราช เป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048	-	พระราชพงษาวดารไทย	ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ	แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048
7. บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ	-	พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี	เมื่อพระยาจักรี-โรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ	แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072
8. บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059	บทลครร้อง	พระราชพงษาวดารไทย	เรื่องพระพุทธเจ้าเสือ	เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059
9. บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราช-พงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวด จุลศักราช 1046	บทลครร้อง	พระราชพงษาวดารไทย	เรื่องขบถธรรมเถียร	แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุ ลศักราช 1046

ชื่อบทละครพงศาวดาร	ประเภทของการแสดงละคร	พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง	เหตุการณ์หลักของเรื่อง	ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์
10. บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราช-พงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054	บทลครร้อง	พระราชพงษาวดารไทย	เรื่องขบถบุญกว้าง	แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054
11. บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยา-สุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045	บทลครร้อง	พระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี	ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวัง-หลังแลเจ้าพระยา-สุรสงคราม	ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045
12. บทลครร้องพระราช-พงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระ-รามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715	บทลครร้อง	พระราชพงษาวดารไทย	เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม	แผ่นดินสมเด็จ-พระรามาธิบดี ที่ 1 จ.ศ. 715
13. บทลครเรื่องพระราช-พงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์	-	พระราชพงษาวดารไทย	เมื่อประหารชีวิตพันท้าย นรสิงห์	แผ่นดินพระสรรเพช ที่ 8 จุลศักราช 1066

จากการพิจารณาการตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มีที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะเห็นได้ว่า มีบทละครพงศาวดารจำนวน 6 เรื่อง ที่ไม่ปรากฏการระบุประเภทของการแสดงละครในชื่อเรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** (3) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** (4) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** (5) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** และ (6) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** ทั้งนี้บทละครพงศาวดารทั้ง 6 เรื่องข้างต้น เป็นตัวบทที่ใช้ประกอบการแสดงประเภท “ละครรำ”

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า บทละครรำแบบสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่าบทละครพันทาง เป็นรูปแบบการแสดงที่เน้นการฟ้อนรำ ซึ่งผู้ชมส่วนมากอาจคุ้นชินอยู่บ้างแล้วจากการแสดงละครรำแบบดังเดิม (ละครนอก ละครใน ละครชาตรี) ต่างกับการแสดง “ละครร้อง” ซึ่งเป็นรูปแบบของการแสดงละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิดค้นขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีการระบุประเภทของการแสดงละครผ่านการตั้งชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดาร จึงอาจมุ่งเน้นระบุชื่อบทละครร้องเป็นหลัก เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นชัดเจนว่า บทละครพงศาวดารเรื่องได้บ้าง ใช้สำหรับประกอบการแสดงละครร้องซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงสมัยใหม่

ส่วน***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** เป็นบทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเพียงเรื่องเดียว ที่ไม่ปรากฏทั้งการกล่าวถึงประเภทของการแสดงละคร พงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่อง และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ผ่านการตั้งชื่อเรื่อง อย่างไรก็ตาม กวีได้ระบุข้อความที่กล่าวถึงพงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่องไว้ในส่วนก่อนเริ่มเนื้อหาของบทละครเรื่องนี้ ความว่า *“ประเสริษฐ์อักษรรจนา จากพระราชพงษาดาร”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 1) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การระบุเพียงชื่อเหตุการณ์ในชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ มีจุดมุ่งหมายที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องของบทละครที่ต้องการให้ผู้ชมเกิดความประหลาดใจในตอนท้ายของเรื่องกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงมิได้ทรงให้ข้อมูลไว้ในชื่อเรื่องมากเท่ากับบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น

ทั้งนี้การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามีลักษณะที่น่าสนใจ คือ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำถ้อยคำที่มาจากองค์ความรู้และเอกสารประวัติศาสตร์ชิ้นอื่น ๆ มาปรับใช้ในการตั้งชื่อเรื่องของบทละครกลุ่มนี้ การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารโดยใช้ถ้อยคำที่แสดงถึงพงศาวดารอันเป็นที่มาของเรื่องว่า **"พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี"** และ **"พระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี"** สันนิษฐานว่า กวีได้นำถ้อยคำดังกล่าวมาจากเอกสารเรื่อง**พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงวิจารณ์เรื่องพระราชพงศาวดาร กับเรื่องราชประเพณีการตั้งพระมหาอุปราช** เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียกชื่อกรุงศรีอยุธยาว่า "กรุงทวาราวดี" ดังเนื้อความในบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า *"ในจุลศักราช ๗๑๒ ปี สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ... ได้มาตั้งพระนครที่หนองโสน ตั้งนามว่า**กรุงเทพมหานคร บวรทวาราวดีศรีอยุธยา หรือจะเรียกสั้น ๆ ว่า กรุงทวาราวดี**"* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2479, หน้า 37)

ส่วนการตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องโดยใช้ถ้อยคำว่า **"พระธาดาธิเบศร์"** และ **"พระภูมินทราชา"** ก็ล้วนเป็นการตั้งชื่อบทละครพงศาวดารที่กวีได้นำถ้อยคำมาจากเอกสารประวัติศาสตร์ชิ้นอื่นด้วยเช่นเดียวกัน พระธาดาธิเบศร์ เป็นพระนามของสมเด็จ พระเพทราชา ส่วนพระภูมินทราชา เป็นพระนามของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ การออกพระนามในลักษณะดังกล่าว เป็นการออกพระนามที่ปรากฏอยู่ในเอกสาร **คำให้การขุนหลวงหาวัด**[18] และเป็นการออกพระนามพระมหากษัตริย์ที่นิยมใช้ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังจะเห็นได้จาก พระวินิจฉัยของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ว่า

> *"พระนามพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงศรีอยุธยา ที่เรียกพระนามพิเศษและเรียกอย่างปากตลาดอยู่ในหนังสือพระราชพงศาวดาร มาปรากฏสมมติใช้ในราชการเปนอย่างอื่น มีอยู่ในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่าหลายพระองค์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงอนุมัตินำมาใช้ในพระราชนิพนธ์ คือ ... สมเด็จพระเพทราชา ใช้ว่า **สมเด็จพระธาดาธิเบศร์** ... สมเด็จพระเจ้าท้ายสระใช้ว่า **สมเด็จพระภูมินทราชาธิราช**"*

[18] ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณมีมติให้เรียก "คำให้การขุนหลวงหาวัด" ว่า "คำให้การชาวกรุงเก่า" (ดำรงราชานุภาพ, 2510 หน้า 10)

(ดำรงราชานุภาพ, 2510, หน้า 17 – 18)

อย่างไรก็ดี การออกพระนามพระเพทราชาว่า พระธาดาธิเบศร์ และสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระว่า พระภูมินทราชา ก็มีลักษณะคล้ายกับการออกพระนามพระมหากษัตริย์ ใน **พระราชพงศาวดารย่อ** ที่จารึกในหอพระราชกรมานุสร ด้วยเช่นเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาการเปรียบเทียบการออกพระนามพระมหากษัตริย์ของศานติ ภักดีคำ (2562, หน้า 99) พบว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้อักขรวิธีที่ใกล้เคียงกับการออกพระนามพระมหากษัตริย์ในคำให้การของขุนหลวงหาวัดมากกว่า จึงสรุปได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำพระนามของพระมหากษัตริย์ดังกล่าวมาจากเอกสาร**คำให้การของขุนหลวงหาวัด** ซึ่งเป็นเอกสารที่แปลมาจากภาษารามัญในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อเรื่องของบทละครพงศาวดาร

เมื่อพิจารณากลวิธีการตั้งชื่อของบทละครพงศาวดารจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำวิธีการระบุปีศักราชประกอบกับเหตุการณ์ ซึ่งเป็นวิธีการเขียนและร้อยเรียงเหตุการณ์ของเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารที่เรียกว่า การลำดับเวลา (Chronological order) (นาฏวิภา ชลิตานนท์, 2522, หน้า 215) มาปรับใช้ในการตั้งชื่อบทละคร นอกจากนี้กวีก็ได้นำถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในองค์ความรู้และเอกสารประวัติศาสตร์ชิ้นอื่น ๆ มาปรับใช้กับการตั้งชื่อด้วยเช่นเดียวกัน

ดังนั้น การตั้งชื่อบทละครพงศาวดารโดยการระบุประเภทของการแสดงละคร และระบุให้เห็นประเภทของเนื้อหาซึ่งมุ่งแสดงถึงพงศาวดารที่เป็นต้นทางของเรื่องชื่อเหตุการณ์หลักของเรื่อง ช่วงเวลา รวมทั้งปีศักราชที่เกิดเหตุการณ์ในชื่อเรื่อง จึงเป็นเจตนาของกวี เพื่อทำให้เห็นว่าบทละครเหล่านี้ไม่ใช่เรื่องที่สร้างขึ้นมาใหม่หรือมาจากจินตนาการทั้งหมด หากแต่มีโครงเรื่องมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยสามารถนำไปสืบค้นได้ตามที่มาของเอกสารประวัติศาสตร์และช่วงเวลาของเหตุการณ์ซึ่งระบุไว้ในชื่อเรื่อง

4.2 การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์

โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นและนำมาร้อยเรียงต่อกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล (วีรวัฒน์ อินทรพร, 2561, หน้า 175) กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเสนอเหตุการณ์ในพงศาวดาร ด้วยการนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาสร้างเป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดาร จากการศึกษาและเปรียบเทียบเหตุการณ์ในพงศาวดาร กับโครงเรื่องของบทละครพงศาวดาร

พบว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีวิธีการสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร การสลับเหตุการณ์ และการเพิ่มเหตุการณ์ โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้

4.2.1 การสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร

การสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร คือ การลำดับเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารให้เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ที่ปรากฏในพงศาวดาร โดยไม่ปรากฏการสลับเหตุการณ์ หรือเพิ่มเติมเหตุการณ์ ตัวอย่างเช่น (1) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีลักษณะของการสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 12 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและลำดับเหตุการณ์ของ บทลครพระราชพงษาวดารไทยปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	***ลำดับเหตุการณ์ในบทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045***
(1) ทัพกรุงศรีอยุธยายกทัพมาล้อมเมืองนครราชสีมาเพื่อปราบกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์	(1) ทัพกรุงศรีอยุธยายกทัพมาล้อมเมืองนครราชสีมาเพื่อปราบกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์
(2) แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาตีเมืองนครราชสีมาไม่สำเร็จ พระเพทราชาจึงรับสั่งให้ประหารชีวิตแม่ทัพเหล่านั้น	(2) แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาตีเมืองนครราชสีมาไม่สำเร็จ พระเพทราชาจึงรับสั่งให้ประหารชีวิตแม่ทัพเหล่านั้น
(3) ดินปืนระเบิดขณะฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเตรียมกองทัพใหม่	(3) ดินปืนระเบิดขณะฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเตรียมกองทัพใหม่
(4) ทัพกรุงศรีอยุธยาเข้าล้อมเมืองนครราชสีมา	(4) ทัพกรุงศรีอยุธยาเข้าล้อมเมืองนครราชสีมา
(5) แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาวางอุบาย จุดดินปืนผูกกับว่าวเพื่อเผาเมืองนครราชสีมา	(5) แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาวางอุบาย จุดดินปืนผูกกับว่าวเพื่อเผาเมืองนครราชสีมา
(6) ทัพกรุงศรีอยุธยาได้เมืองนครราชสีมา	(6) ทัพกรุงศรีอยุธยาได้เมืองนครราชสีมา

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*
(7) พระยายมราชสังข์หนีออกจากเมือง	(7) พระยายมราชสังข์หนีออกจากเมือง

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างโครงเรื่องของ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** ให้มีลำดับเหตุการณ์ตรงกันกับเรื่องราวการปราบกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์ในรัชสมัยพระเพทราชา จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา นอกจากบทละครเรื่องนี้ยังมีบทละครพงศาวดารกลุ่มที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาอีก จำนวน 2 เรื่อง ซึ่งวิธีการสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารแบบเดียวกัน ได้แก่ (1) ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** และ (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์***

นอกจากการสร้างโครงการตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารจะเห็นได้จากบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาแล้ว ยังมีบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือ คือ ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** และบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์ คือ ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** ด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*

ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครรำเรื่องพระยาแกรก ว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*
(1) พระยาโคตระบองมีรับสั่งให้สังหารสตรีมีครรภ์และทารกทุกคนในเมือง	(1) พระยาโคตระบองมีรับสั่งให้สังหารสตรีมีครรภ์และทารกทุกคนในเมือง
(2) สมณะมาพบทารกถูกไฟคลอกแต่ยังไม่ตายจึงรับเลี้ยงไว้	(2) มหาเถรกัสะโปมาพบทารกถูกไฟคลอกแต่ยังไม่ตายจึงรับเลี้ยงไว้

ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครรำเรื่องพระยาแกรก ว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*
(3) เมื่อทารกนั้นโตขึ้นเป็นชายหนุ่ม พระอินทร์จึงแปลงเป็นชายชรามามอบยาวิเศษ ม้าวิเศษ และเครื่องราชกกุธภัณฑ์ให้ชายหนุ่ม	(3) เมื่อทารกนั้นโตขึ้น พระอินทร์จึงแปลงเป็นชายชรา มามอบยาวิเศษ ม้าวิเศษ และเครื่องราชกกุธภัณฑ์ให้ชายหนุ่ม
(4) ชายหนุ่มต่อสู้กับพระยาโคตระบองชนะ จึงขึ้นครองเมืองเป็นพระเจ้าสินธพอมรินทร์	(4) ชายหนุ่มต่อสู้กับพระยาโคตระบองชนะ จึงขึ้นครองเมืองเป็นพระเจ้าสินธพอมรินทร์
(5) พระยาโคตระบองเดินทางไปเมืองล้านช้าง ถูกท้าวสัจจน่าห์ลอบทำอุบายปลงพระชนม์	(5) พระยาโคตระบองเดินทางไปเมืองล้านช้าง ถูกท้าวสัจจน่าห์ลอบทำอุบายปลงพระชนม์
(6) พระยาโคตระบองสวรรคต	(6) พระยาโคตระบองสวรรคต

ตารางที่ 14 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในราชาธิราชฉบับพิมพ์ และลำดับเหตุการณ์ของ *บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*

ลำดับเหตุการณ์ในราชาธิราชฉบับพิมพ์	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*
(1) กองทัพพระเจ้ามณเฑียรทองแตกพ่ายหนีการไล่ล่าของทหารรามัญ	(1) กองทัพพระเจ้ามณเฑียรทองแตกพ่ายหนีการไล่ล่าของทหารรามัญ
(2) พระนางมังคละเทวีตกช้าง	(2) พระนางมังคละเทวีตกช้าง
(3) ฉางกายช่วยเหลือพระนางมังคละเทวี และนำพระนางมังคละเทวีมาสั่งคืนพระเจ้ามณเฑียรทอง	(3) ฉางกายช่วยเหลือพระนางมังคละเทวี และนำพระนางมังคละเทวีมาสั่งคืนพระเจ้ามณเฑียรทอง
(4) พระเจ้ามณเฑียรทองสอบสวนความ เพื่อให้แน่พระทัยว่าฉางกายกับพระนางมังคละเทวีมิได้ผิดประเวณีกัน แม่แน่ใจแล้วจึงพระราชทานรางวัลให้ฉางกาย	(4) พระเจ้ามณเฑียรทองสอบสวนความ เพื่อให้แน่พระทัยว่าฉางกายกับพระนางมังคละเทวีมิได้ผิดประเวณีกัน แม่แน่ใจแล้วจึงพระราชทานรางวัลให้ฉางกาย
(5) พระนางมัคละเทวีถูกกรรไกรบาด อุทานชื่อฉางกาย พระเจ้ามณเฑียรทองพิโรธรับสั่งถอด	(5) พระนางมัคละเทวีถูกกรรไกรบาด อุทานชื่อฉางกาย พระเจ้ามณเฑียรทองพิโรธรับสั่งถอด

ลำดับเหตุการณ์ในราชาธิราชฉบับพิมพ์	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่อง พงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*
พระนางมังคละเมวีอออกจากพระมเหสี และสั่งประหารฉางกาย	พระนางมังคละเมวีอออกจากพระมเหสี และสั่งประหารฉางกาย
(6) ประหารฉางกาย	(6) ประหารฉางกาย

จะเห็นได้ว่าการสร้างโครงเรื่องใน***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** สอดคล้องกับลำดับเหตุการณ์ของเรื่องพระยาแกรกในพงศาวดารเหนือ และเช่นเดียวกับการสร้างโครงเรื่องของ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** ที่เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ของราชาธิราชฉบับพิมพ์ โดยมิได้มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์หรือสลับเหตุการณ์แต่อย่างใด

วิธีการสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร เป็นวิธีการทางวรรณศิลป์ที่ทำให้บทละครพงศาวดารมีลักษณะของลำดับเหตุการณ์สอดคล้องกับที่ปรากฏในพงศาวดารต้นทาง ดังนั้นบทละครพงศาวดารที่มีโครงเรื่องในลักษณะนี้ จึงสามารถนำเสนอสาระที่ใกล้เคียงกับเอกสารประวัติศาสตร์ต้นทางได้มากที่สุด การไม่ปรับแต่งโครงเรื่องอาจมีสาเหตุมาจากลำดับเหตุการณ์เดิมในพงศาวดารเหมาะสมสำหรับการนำมาประกอบการแสดงอยู่แล้ว ทั้งนี้เหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารบางเรื่อง ก็อาจมีนัยที่สอดรับกับจุดมุ่งหมายในการนำเสนอของกวีโดยไม่จำเป็นต้องมีการสลับหรือเพิ่มเติมลำดับเหตุการณ์แต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** ซึ่งเป็นบทละครที่นำเสนอเหตุการณ์การก่อกบฏของธรรมเถียรในพงศาวดาร โดยเหตุการณ์ดังกล่าวอาจมีนัยเชื่อมโยงกับเหตุการณ์การก่อกบฏผีบุญในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยไม่ต้องอาศัยการปรับแต่งลำดับเหตุการณ์

4.2.2 การสลับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

การสร้างโครงเรื่องโดยการสลับเหตุการณ์ คือ การนำเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารมานำเสนอในบทละครพงศาวดาร โดยมีการสลับลำดับของเหตุการณ์ให้แตกต่างไปจากเดิม การสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการดังกล่าว จะเห็นได้จากลำดับเหตุการณ์ของ***บทลครร้องเรื่อง***

พระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถเมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 15 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของบทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถเมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045***
(1) กรมพระราชวังบวรสถานมงคลและพระเพทราชา ทรงทำอุบายกำจัดกรมพระราชวังหลัง	(1) กรมพระราชวังบวรสถานมงคลและพระเพทราชา ทรงทำอุบายกำจัดกรมพระราชวังหลัง
(2) ข้าราชการและคณะลูกขุนประชุมลงมติให้ลงอาญากรมพระราชวังหลัง แต่เจ้าพระยาสุรสงครามไม่เห็นด้วย	(2) ข้าราชการและคณะลูกขุนประชุมลงมติให้ลงอาญากรมพระราชวังหลัง แต่เจ้าพระยาสุรสงครามไม่เห็นด้วย
(3) พระเพทราชาและกรมพระราชวังบวรสถานมงคล รับสั่งกักขังเจ้าพระยาสุรสงคราม	(3) พระเพทราชาและกรมพระราชวังบวรสถานมงคล รับสั่งกักขังเจ้าพระยาสุรสงคราม
(4) สำเร็จโทษกรมพระราชวังหลัง	
(5) สำเร็จโทษเจ้าพระยาสุรสงครามโทษฐานเป็นกบฏ	
	(4) สำเร็จโทษเจ้าพระยาสุรสงครามโทษฐานเป็นกบฏ
	(5) สำเร็จโทษกรมพระราชวังหลัง

จากตางรางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในบทละครพงศาวดารกวีสลับเหตุการณ์สำเร็จโทษเจ้าพระยาสุรสงครามโทษฐานเป็นกบฏ ให้เกิดขึ้นก่อนเหตุการณ์สำเร็จโทษกรมพระราชวังหลัง ต่างจากในพงศาวดารต้นทางที่เหตุการณ์สำเร็จโทษกรมพระราชวังหลัง เกิดขึ้นก่อนเหตุการณ์

สำเร็จโทษเจ้าพระยาสุรสงครามโทษฐานเป็นกบฏ การสลับเหตุการณ์ดังกล่าว มีวัตถุประสงค์ให้ลำดับเหตุการณ์ในบทละคร เกิดความต่อเนื่องกัน กระชับ และไม่ซ้ำซ้อน เนื่องจากเหตุการณ์ที่ 3 คือ เหตุการณ์พระเพทราชาและกรมพระราชวังบวรสถานมงคลรับสั่งกักขังเจ้าพระยาสุรสงคราม กวีจึงสลับเหตุการณ์เพื่อให้เหตุการณ์กักขังและประหารเจ้าพระยาสุรสงครามดำเนินจบในคราวเดียว วิธีการสลับเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครตายไปทีละตัว จึงทำให้เรื่องราวของบทละครพงศาวดารดำเนินไปได้อย่างกระชับ และไม่จำเป็นต้องสร้างบรรยากาศความเศร้าหรือพรรณนาอารมณ์เศร้าของผู้คนในฉากให้เกิดความซ้ำซ้อน ซึ่งอาจทำให้การแสดงละครเกิดความยืดเยื้อได้ การสร้างโครงเรื่องโดยการสลับเหตุการณ์ จึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความสนุกสนาน และทำให้บทละครพงศาวดารมีเนื้อความที่กระชับ และเหมาะสมกับการแสดงละครมากที่สุด

4.2.3 การเพิ่มเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

เนื่องจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงเพิ่มเติมเนื้อหาที่ทรงคิดขึ้นมาใหม่จำนวนมากลงในบทละครพงศาวดาร เหตุการณ์ที่มีอยู่เดิมจากพงศาวดารจึงอาจไม่สามารถรองรับกับเนื้อหาต่าง ๆ เหล่านั้นได้ทั้งหมด กวีจึงเพิ่มเติมเหตุการณ์ขึ้นใหม่แทรกลงไปในเรื่องเพื่อให้มีพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นใหม่ได้มากยิ่งขึ้น การสร้างโครงเรื่องโดยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์จึงเป็นวิธีการสร้างโครงเรื่องที่พบได้มากที่สุด ทั้งนี้การสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์ใหม่แทรกลงไปในลำดับเหตุการณ์ที่มีที่มาจากพงศาวดารมีลักษณะที่แตกต่างกันไปเป็น 4 ลักษณะ คือ การเพิ่มเหตุการณ์หลัก การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย การเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ อีกทั้งการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยและเหตุการณ์หลักร่วมกับการสลับเหตุการณ์ โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

4.2.3.2 การเพิ่มเหตุการณ์หลัก

การเพิ่มเหตุการณ์หลัก คือ การเพิ่มเหตุการณ์ใหม่ที่ไม่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารลงในบทละคร เหตุการณ์หลักในที่นี้คือเหตุการณ์ที่มิได้ซ้อนทับอยู่กับเหตุการณ์อื่น ๆ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดเป็นลำดับต่อกัน ซึ่งอาจเป็นทั้งเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อความขัดแย้งของเรื่องหรือไม่มีความมีความสำคัญต่อความขัดแย้งของเรื่องก็ได้ เนื่องจากบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่ถูกนำเสนอด้วยรูปแบบของการแสดง เหตุการณ์หลักที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาบางเหตุการณ์จึงมีบทบาทในด้านการขับเน้นความขัดแย้งของเรื่อง แต่บางเหตุการณ์ก็อาจเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อส่งเสริมกับการนำไปประกอบการแสดงให้สนุกสนานมีสีสันน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

การสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์หลักที่มีความสำคัญกับความขัดแย้งของเรื่องและการสื่อความหมายของบทละคร จะเห็นได้จาก***บทลครร้องเรื่อง***

พระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 16 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	***ลำดับเหตุการณ์ในบทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059***
(1) โสกันต์เจ้าพระขวันมีพระชนม์ครบ 13 พรรษา	(1) โสกันต์เจ้าพระขวันมีพระชนม์ครบ 13 พรรษา
(2) พระเพทราชาประชวร	(2) พระเพทราชาประชวร
(3) หลวงสรศักดิ์ปลงพระชนม์เจ้าพระขวัน	(3) หลวงสรศักดิ์ปลงพระชนม์เจ้าพระขวัน
(4) กรมหลวงโยธาทิพกราบบังคมทูลพระเพทราชาเรื่องหลวงสรศักดิ์ปลงพระชนม์เจ้าพระขวัน	(4) กรมหลวงโยธาทิพกราบบังคมทูลพระเพทราชาเรื่องหลวงสรศักดิ์ปลงพระชนม์เจ้าพระขวัน
(5) พระเพทราชาพระราชทานราชสมบัติให้เจ้าฟ้าพระพิไชยสุรินทร์ และเสด็จสวรรคต	(5) พระเพทราชาพระราชทานราชสมบัติให้เจ้าฟ้าพระพิไชยสุรินทร์ และเสด็จสวรรคต
(6) เจ้าฟ้าพระพิไชยสุรินทร์ถวายราชสมบัติให้หลวงสรศักดิ์	(6) เจ้าฟ้าพระพิไชยสุรินทร์ถวายราชสมบัติให้หลวงสรศักดิ์
	(7) เจ้าพระยารามเดโชถวายตัวรับใช้หลวงสรศักดิ์ที่ขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดิน

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารและลำดับเหตุการณ์ของ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059*** ส่วนมากสอดคล้องกัน แต่แตกต่างกันในส่วนเหตุการณ์ที่ 7 ของบทละครพงศาวดารที่กวีเพิ่มเติมเข้ามาใหม่ เหตุการณ์ดังกล่าวมีผลต่อความขัดแย้งของตัวละครเป็นอย่างมาก เนื่องจากตัวละครเจ้าพระยารามเดโชกับตัวละครหลวงสรศักดิ์ เป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งเป็นศัตรูกันอยู่แล้วแต่เดิม เนื่องจากหลวงสรศักดิ์เป็นโอรสบุญธรรมของพระเพทราชา ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่เจ้าพระยารามเดโชไม่ยอมสวามิภักดิ์ด้วย เหตุเพราะพระเพทราชาได้ยึดพระราชบัลลังก์มา

จากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชผู้เป็นพระมหากษัตริย์ที่เจ้าพระยารามเดโชนับเป็นเจ้าเหนือหัวของตนแต่เพียงผู้เดียว[19]

การเพิ่มเหตุการณ์หลักในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ซึ่งเป็นพื้นที่ให้เจ้าพระยารามเดโชมาเข้าสวามิภักดิ์กับตัวละครหลวงสรศักดิ์ จึงเป็นวิธีการเปลี่ยนแปลงความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องที่นำไปสู่การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เนื่องจากในเหตุการณ์ดังกล่าวได้ระบุว่าสาเหตุที่เจ้าพระยารามเดโชยอมมาเข้าสวามิภักดิ์ต่อหลวงสรศักดิ์ ก็เพราะว่าแท้จริงแล้วหลวงสรศักดิ์เป็นพระโอรสของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชผู้ที่ตนนั้นจงรักภักดีอย่างมั่นคง การเพิ่มเติมเหตุการณ์ดังกล่าวในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงความขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง เพื่อนำแนวคิดเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งอาจสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทั้งนี้ยังมีบทละครพงศาวดารอีก 2 เรื่อง ที่มีวิธีการสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์หลักเพื่อขับเน้นความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องด้วยเช่นเดียวกัน คือ (1) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** กวีได้เพิ่มเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชปรึกษาการศึกกับท้าวทรงกันดารและขุนนางในส่วนท้ายของเรื่อง เพื่อขับเน้นความขัดแย้งที่เจ้าพระยารามเดโชมีต่อพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ส่วน (2) ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช 1054*** แม้จะเป็นบทละครพงศาวดารที่มีตัวบทไม่สมบูรณ์ แต่เมื่อเปรียบเทียบโครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้เท่าที่ปรากฏอยู่ กับลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร พบว่ากวีได้เพิ่มเติมเหตุการณ์หลักลงไปในเรื่อง คือ เหตุการณ์บุญกว้างขู่พระยานครราชสีมาให้ยกบุญดีผู้เป็นลูกสาวให้เป็นภรรยาของตน และเหตุการณ์ทองพูลคนรักของบุญดีมาช่วยพาบุญดีหลบหนี เหตุการณ์ดังกล่าวนอกจากจะขับเน้นความขัดแย้งระหว่างพระยานครราชสีมาและกบฏบุญกว้างให้เข้มข้นขึ้นแล้ว ยังเป็นการเพิ่มเหตุการณ์หลักเพื่อสร้างพื้นที่ให้กับตัวละครที่กวีคิดขึ้นมาใหม่คือตัวละครบุญดีและทองพูล ได้แสดงบทบาทของการเป็นคู่รักกัน การเพิ่มเหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องนี้ จึงเป็นการมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอความขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง และนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่าง

---

[19] ความขัดแย้งระหว่างเจ้าพระยารามเดโช กับพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์จะเห็นได้จาก ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ***

ชายกับหญิง ซึ่งเป็นการเพิ่มเติมเหตุการณ์เพื่อแสดงเนื้อหาที่แตกต่างไปจากบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น ๆ

ส่วนการสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์หลักที่มีจุดมุ่งหมายเพ่อเพิ่มความสนุกสนานในการประกอบการแสดงจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*

ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ	**ลำดับเหตุการณ์ในบทลครรำ เรื่อง*พระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542***
(1) พระยากงมีบุตร โหรทำนายว่าอนาคตบุตรจะสังหารบิดา พระยากงจึงมีรับสั่งให้นำบุตรไปสังหาร	(1) พระยากงมีบุตร โหรทำนายว่าอนาคตบุตรจะสังหารบิดา พระยากงจึงมีรับสั่งให้นำบุตรไปสังหาร
(2) พระชายาของพระยากง นำบุตรไปให้ยายหอมเลี้ยง ยายหอมนำทารกไปถวายเป็นบุตรบุญธรรมของพระยาราชบุรี	(2) พระชายาของพระยากง นำบุตรไปให้ยายหอมเลี้ยง ยายหอมนำทารกไปถวายเป็นบุตรบุญธรรมของพระยาราชบุรี
(4) พระยากงยกทัพมารบกับพระยาราชบุรี ถูกบุตรบุญธรรมของพระยาราชบุรีสังหาร พระยาราชบุรีจึงตั้งพระนามบุตรบุญธรรมว่าพระยาพาน ครองเมืองกาญจนบุรี	(4) พระยากงยกทัพมารบกับพระยาราชบุรี ถูกบุตรบุญธรรมของพระยาราชบุรีสังหาร พระยาราชบุรีจึงตั้งพระนามบุตรบุญธรรมว่า พระยาพาน ครองเมืองกาญจนบุรี
(5) พระยาพานจะสังวาสกับพระชายาของพระยากง แต่ทราบความจริงเสียก่อนว่าพระชายานั้นคือมารดาของตน และตนได้สังหารพระบิดาตนเองไปแล้ว	(5) พระยาพานจะสังวาสกับพระชายาของพระยากง แต่ทราบความจริงเสียก่อนว่าพระชายานั้นคือมารดาของตน และตนได้สังหารพระบิดาตนเองไปแล้ว
(6) พระยาพานสั่งประหารยายหอม	(6) พระยาพานสั่งประหารยายหอม
(7) พระยาพานฟังธรรมจากพระองคุลิมาล	(7) พระยาพานฟังธรรมจากพระองคุลิมาล
(8) พระยาพานสร้างพระเจดีย์ใหญ่	(8) พระยาพานสร้างพระเจดีย์ใหญ่
	(9) เล่นโบราณกีฬาเพื่อสมโภชพระเจดีย์

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือและลำดับเหตุการณ์ของ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ส่วนมากสอดคล้องกัน แต่แตกต่างกันในส่วนเหตุการณ์ที่ 9 ของบทละครพงศาวดารที่กวีเพิ่มเติมเข้ามาใหม่ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่กวีใช้ในการนำเสนอเนื้อหาที่มาจากวรรณคดีเรื่องอื่น คือ การละเล่นมหรสพสมโภชพระเจดีย์แบบมหรสพใน**สมุทรโฆษคำฉันท์** เหตุการณ์ดังกล่าวมิได้มีความสำคัญต่อความขัดแย้งของเรื่องแต่อย่างใด แต่เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่ทำให้กวีสามารถนำเสนอเนื้อหาที่มาจากวรรณคดีเรื่องอื่นเพื่อทำให้ผู้แสดงสามารถออกท่าทางโลดโผนไปตามชนิดของมหรสพซึ่งทำให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้การเพิ่มเหตุการณ์ที่เป็นการแสดงมหรสพไว้ในส่วนท้ายของเรื่อง ยังทำให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีการปิดเรื่องที่น่าสนใจเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

การเพิ่มเหตุการณ์หลักจึงเป็นวิธีการสร้างโครงเรื่องเพื่อขับเน้นความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องให้ปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นวิธีการสร้างพื้นที่ให้กับเนื้อหาและตัวละครใหม่ที่กวีได้เพิ่มเติมลงในบทละครพงศาวดาร ทั้งยังเป็นวิธีการที่ทำให้การนำบทละครพงศาวดารไปประกอบการแสดงมีความน่าสนใจมากอีกด้วย วิธีการดังกล่าวเป็นวิธีการปรับแต่งโครงเรื่องที่สะดวกที่สุดเนื่องจากเป็นวิธีการเพิ่มเหตุการณ์ใหม่ที่มักจะนำไปต่อท้ายลำดับเหตุการณ์ที่นำมาจากพงศาวดาร

4.2.3.2 การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย

เหตุการณ์ย่อย คือ เหตุการณ์ที่กวีคิดขึ้นมาใหม่โดยนำไปแทรกอยู่ในเหตุการณ์หลัก เนื่องจากเหตุการณ์ย่อยนี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดและดำเนินไปพร้อมกับเหตุการณ์หลักนั้น ๆ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์ย่อย เมื่อเรื่องราวในพงศาวดารสั้นและกระชับเกินกว่าจะนำมาถ่ายทอดในรูปแบบของบทละครพงศาวดารได้ กวีจึงนำลำดับเหตุการณ์จากพงศาวดารมาสร้างเป็นโครงเรื่องหลัก และทรงเพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อยต่าง ๆ แทรกลงไปในบทละคร อย่างไรก็ดี การสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อยนั้นมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความเหมาะสมในการนำมาประกอบการแสดงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นวิธีการสร้างพื้นที่มารองรับกับเนื้อหาต่าง ๆ ที่กวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ โดยวิธีการสร้างโครงเรื่องในลักษณะนี้จะทำให้เนื้อหาเหล่านั้นกลืนเป็นเนื้อเดียวกันกับเหตุการณ์ในพงศาวดารได้มากที่สุด

การเพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อยจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่องดังนี้ การสร้างโครงเรื่องใน (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้ง***

จุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ มีลักษณะของการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยแทรกอยู่ในเหตุการณ์หลักที่กวีนำมาจากพงศาวดาร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 18 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ***	
(1) เจ้าพระยารามเดโชวางแผนทิ้งเมือง	(1) เจ้าพระยารามเดโชวางแผนทิ้งเมือง	(1.1) เจ้าพระยารามเดโชปรึกษาอุบายทิ้งเมืองกับท้าวทรงกันดาร
(2) เจ้าพระยาราชบังสันรับสารขอความช่วยเหลือจากพระยารามเดโช	(1) พระยาราชบังสันรับสารขอความช่วยเหลือจากพระยารามเดโช	
(3) เจ้าพระยารามเดโชสังหารบุตรและภรรยา	(3) เจ้าพระยารามเดโชสังหารบุตรและภรรยา	
(4) เจ้าพระยารามเดโชนำทหารตีฝ่าการล้อมเมืองเพื่อหลบหนี	(4) เจ้าพระยารามเดโชนำทหารตีฝ่าการล้อมเมืองเพื่อหลบหนี	
(5) สอบสวนและลงอาญาพระยาราชบังสัน	(5) สอบสวนและลงอาญาพระยาราชบังสัน	
(6) กลุ่มข้าราชการกรุงศรีอยุธยาเข้าเฝ้าพระเพทราชา กราบบังคมทูลเรื่องชัยชนะ และถวายของที่ยึดมาจากนครศรีธรรมราช	(6) กลุ่มข้าราชการกรุงศรีอยุธยาเข้าเฝ้าพระเพทราชา กราบบังคมทูลเรื่องชัยชนะ และถวายของที่ยึดมาจากนครศรีธรรมราช	(6.1) พระเพทราชาพระราชทานรางวัลแก่ข้าราชการที่ทำความชอบ

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยในเหตุการณ์ที่ 1 เนื่องจากกวีได้เพิ่มตัวละครท้าวทรงกันดารอู่ ขึ้นมาใหม่ โดยให้ตัวละครนี้มีบทบาทเป็นผู้ให้คำปรึกษาต่าง ๆ แก่เจ้าพระยารามเดโช กวีจึงต้องเพิ่มเหตุการณ์เจ้าพระยา

รามเดโชปรึกษาอุบายทิ้งเมืองกับท้าวทรงกันดาร แทรกลงในส่วนเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชวางแผนทิ้งเมือง เพื่อเป็นพื้นที่ให้ตัวละครได้แสดงบทบาท ซึ่งบทบาทของตัวละครท้าวทรงกันดารในเหตุการณ์นี้จะช่วยเปลี่ยนภาพลักษณ์ของตัวละครเจ้าพระยารามเดโช จากการเป็นผู้โหดเหี้ยมที่สังหารบุตรและภรรยาของตนตามที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร ให้กลายเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญและยอมสละแม้แต่ชีวิตของคนที่ตนเองรักเพื่อพระมหากษัตริย์ได้ ดังนี้เหตุการณ์ย่อยที่ 1.1 จึงทำให้เหตุการณ์ของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ต่างจากเหตุการณ์เดิมในพงศาวดารที่ปราศจากการขับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์โดยสิ้นเชิง

ส่วนเหตุการณ์ที่ 6 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กลุ่มข้าราชการเข้าเฝ้าพระเพทราชา กวีได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อย คือ เหตุการณ์ที่พระเพทราชาพระราชทานรางวัลแก่ข้าราชการที่ทำความชอบ แทรกลงไปในเหตุการณ์หลักที่นำมาจากพงศาวดาร เหตุการณ์ย่อยที่ 6.1 นี้ มิได้มีบทบาทในการทำให้เรื่องราวในบทละครพงศาวดารมีรายละเอียดที่น่าสนใจมากขึ้นแต่เพียงเท่านั้น แต่เหตุการณ์ย่อยดังกล่าวยังมีบทบาทในการนำเสนอตัวอย่างของการเป็นข้าราชการที่ดีให้กับผู้ชม เหตุการณ์ย่อยนี้จึงเป็นพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่กวีเจตนาจะนำเสนอไปยังกลุ่มผู้ชม

การสร้างโครงเรื่องของ (2) ***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** โดยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 19 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147***	
(1) กองทัพพม่าเข้าล้อมเมืองถลาง	(1) กองทัพพม่าเข้าล้อมเมืองถลาง	(1.1) พระยาถลางกล่าวสั่งเสีย
		(1.2) จัดงานศพพระยาถลาง
		(1.3) คุณหญิงจันทร์และน้องสาวสั่งการเตรียมเมืองเพื่อรับศึก

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*	
		(1.4) ชาวถลางต่อสู้กับทัพพม่าในเมือง
(2) คุณหญิงจันทร์และน้องสาวนำทัพชาวถลางออกรบนอกเมือง	(2) คุณหญิงจันทร์และน้องสาวนำทัพชาวถลางออกรบนอกเมือง	
(3) กองทัพพม่าเลิกทัพ	(3) กองทัพพม่าเลิกทัพ	
(4) คุณหญิงจันทร์น้องสาวและกรมการเมืองถลางรับฐานันดรยศ	(4) คุณหญิงจันทร์น้องสาวและกรมการเมืองถลางรับฐานันดรยศ	

. เนื่องจากเหตุการณ์ศึกเมืองถลางในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา เป็นเหตุการณ์ที่สั้นและกระชับนำเสนอในรูปแบบของบทละครได้ยาก กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงเพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อย เพื่อให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้สามารถนำไปใช้ในการประกอบการแสดงได้ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ย่อยภายในเรื่องมิได้มีบทบาทในการยืดความยาวของเรื่องให้เหมาะสมแต่เพียงเท่านั้น เหตุการณ์ย่อยเหล่านี้ยังส่งผลต่อการสื่อความหมายของบทละครพงศาวดารอีกด้วย

เหตุการณ์ย่อยที่ 1.1 เหตุการณ์ย่อยที่ 1.2 และเหตุการณ์ย่อยที่ 1.3 เป็นเหตุการณ์ที่มุ่งนำเสนออารมณ์สะเทือนใจผ่านภาวะทางอารมณ์ของคุณหญิงจันทร์และน้องสาว ขณะเดียวกันก็เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่า เมื่อพระยาถลางผู้เป็นสามีถึงแก่ความตาย คุณหญิงจันทร์ก็สามารถทำหน้าที่ในการบัญชาการรบปกป้องบ้านเมืองแทนสามีได้ เหตุการณ์ย่อยเหล่านี้จึงเป็นพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมือง อันเป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญประการหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ส่วนเหตุการณ์ที่ 1.4 เป็นเหตุการณ์ที่กวีเพิ่มเติมขึ้นเพื่อยืดให้ฉากการรบในบทละครพงศาวดารให้มีรายละเอียดมากยิ่งขึ้น เพราะพระราชพงศาวดาร้นทางได้กล่าวถึงการรบในศึกเมืองถลางไว้อย่างกระชับ การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยที่ 1.4 จะแสดงให้เห็นถึงวิธีการเตรียมเมืองรับศึก วิธีการปลุกใจราษฎร รวมทั้งความกล้าหาญในการทำสงครามของคุณหญิงจันทร์และน้องสาว

เหตุการณ์ย่อยดังกล่าวจึงช่วยให้ผู้ชมเห็นวีรกรรมของคุณหญิงจันทร์ที่ควรยกย่องได้อย่างเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

วิธีการสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยของ (2) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** ดังจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 20 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715***	
(1) พระราเมศวรรบแพ้	(1) พระราเมศวรรบแพ้	
(2) ขุนหลวงพะงั่วมาช่วยพระราเมศวรรบกับฝ่ายกัมพูชา	(2) ขุนหลวงพะงั่วมาช่วยพระราเมศวรรบกับฝ่ายกัมพูชา	(2.1) ขุนหลวงพะงั่วตัดสินคดีความ
		(2.2) ขุนหลวงพะงั่วลงอาญแม่ทัพนายกองที่พ่ายศึก และภาคทัณฑ์พระราเมศวร
		(2.3) ขุนหลวงพะงั่วจับไส้ศึก
(3) ขุนหลวงพะงั่วรบนำทัพรบชนะเมืองกัมพูชา	(3) ขุนหลวงพะงั่วรบนำทัพรบชนะเมืองกัมพูชา	(3.1) ฝ่ายกัมพูชาเตรียมทัพ
		(3.2) นักองค์จวงอุปราช ประหารบุตรชายชรา

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*	
		(3.3) นักองค์ปาสัตรเมาสุราและสังหารบุตรพระยาทะละหะ
		(3.4) กษัตริย์กัมพูชาฟ้อนรำ ไม่สนใจการศึก
		(3.5) กษัตริย์กัมพูชาถูกทหารไทยปลงพระชนม์

จากลำดับเหตุการณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** มีโครงเรื่องหลักที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในพงศาวดาร อย่างไรก็ตาม พงศาวดารต้นทางได้กล่าวถึงเหตุการณ์ขุนหลวงพะงั่วยกทัพไปปราบกบฏเมืองกัมพูชาไว้ค่อนข้างกระชับ กวีจึงเพิ่มเติมเหตุการณ์ย่อยแทรกลงในเหตุการณ์ที่ 2 และเหตุการณ์ที่ 3 ของบทละครพงศาวดาร เพื่อให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีความยาวมากพอที่จะนำไปแบ่งชุดการแสดงได้อย่างเหมาะสม อย่างไรก็ดี เหตุการณ์ย่อยที่กวีทรงเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่กวีเพื่อนำเสนอความเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครฝ่ายกรุงศรีอยุธยาและฝ่ายกรุงกัมพูชา

เหตุการณ์ย่อยที่ 2.1 เหตุการณ์ย่อยที่ 2.2 และเหตุการณ์ย่อยที่ 2.3 เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะการเป็นผู้นำที่ดีของขุนหลวงพะงั่ว ที่มีความยุติธรรม มีไหวพริบในการตัดสินใจ และมีความรอบคอบในการทำสงคราม ส่วนเหตุการณ์ย่อยที่ 3.1 เหตุการณ์ย่อยที่ 3.2 เหตุการณ์ย่อยที่ 3.3 เหตุการณ์ย่อยที่ 3.4 เหตุการณ์ย่อยที่ 3.5 แสดงให้เห็นถึงการขาดราชธรรมของผู้นำฝ่ายกัมพูชา ซึ่งนอกจะเป็นเหตุปัจจัยให้ฝ่ายกัมพูชาพ่ายแพ้ในสงครามแล้ว การขาดราชธรรมของผู้ปกครองฝ่ายกัมพูชายังทำให้ราษฎรนั้นได้รับความเดือดร้อน เหตุการณ์ย่อยที่ 3.1 ถึง

เหตุการณ์ย่อยที่ 3.5 จึงเป็นเหตุการณ์แสดงให้เห็นว่า การเข้ายึดครองกรุงกัมพูชาโดยฝ่ายกรุงศรีอยุธยาเปรียบเสมือนการเข้าช่วยเหลือมิใช่การรุกราน ซึ่งจะนำไปสู่การนำเสนอเนื้อเกี่ยวกับการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราชที่เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

การนำเหตุการณ์ในพงศาวดารที่สั้นและกระชับเกินกว่าจะนำมาประกอบการแสดงมาสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์ย่อย แสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์เหล่านี้ในพงศาวดารล้วนเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญ ซึ่งกวีต้องนำมาเพิ่มเหตุการณ์ย่อยเพื่อยืดเรื่องให้มีความยาวมากพอจะนำมาประกอบการแสดง การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยจึงเป็นวิธีการที่ทำให้บทละครพงศาวดารสามารถนำเสนอเหตุการณ์หลักจากพงศาวดารได้ครบถ้วนทุกประการ และในขณะเดียวกันก็เป็นวิธีการที่ทำให้กวีมีพื้นที่มากพอในการนำเสนอเนื้อหาที่กวีได้คิดขึ้นมาใหม่ให้กลืนไปกับเหตุการณ์จากเอกสารประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจมีนัยสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.2.3.3 การเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์

การเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ คือ การนำเหตุการณ์ในพงศาวดารมาสร้างเป็นโครงเรื่องของบทละครโดยมีการตัดทอนเหตุการณ์บางส่วนจากพงศาวดารออก และในขณะเดียวกันก็มีการเพิ่มเหตุการณ์หลักที่กวีคิดขึ้นมาใหม่เข้าไปในโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารในคราวเดียวกัน วิธีการสร้างโครงเรื่องในลักษณะดังกล่าว จะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

การสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ใน (1) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** จะเห็นได้จากดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 21 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ และลำดับเหตุการณ์*ของบทลครรำเรื่องพระยาร่วงคือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*

ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี***
(1) พระยาอภัยคามีนีทรงมีบุตรกับนางนาค นางนาคมาคลอดบุตรทิ้งไว้ในป่า	(1) พระยาอภัยคามีนีทรงมีบุตรกับนางนาค นางนาคมาคลอดบุตรทิ้งไว้ในป่า

ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*
(2) สามีภรรยานายพรานมาพบทารกและเก็บไปเลี้ยง	(2) สามีภรรยานายพรานมาพบทารกและเก็บไปเลี้ยง
(3) สามีภรรยานายพรานและทารกเข้าไปทำงานก่อสร้างในเมืองหริภุญไชย	(3) สามีภรรยานายพรานและทารกเข้าไปทำงานก่อสร้างในเมืองหริภุญไชย
(4) พระยาอภัยคามินีทรงทราบว่าทารกคือบุตรของตน จึงรับเข้าวังมาเลี้ยงและตั้งให้เป็นพระเจ้าอรุณราชกุมาร หรือพระยาร่วงครองเมืองศรีสัชนาไลย	(4) พระยาอภัยคามินีทรงทราบว่าทารกคือบุตรของตน จึงรับเข้าวังมาเลี้ยง และแต่งตั้งให้เป็นพระเจ้าอรุณราชกุมาร หรือพระยาร่วงครองเมืองศรีสัชนาไลย
(5) พระยาร่วงทรงสร้างวัดเขารังแร้ง	
	(5) พระยาอภัยคามินีสวรรคต
(6) พระยาร่วงลบศักราช พระเจ้ากรุงจีนไม่มาร่วมงาน	(6) พระยาร่วงลบศักราช พระเจ้ากรุงจีนไม่มาร่วมงาน
(7) พระยาร่วงเสด็จไปชำระความกับพระเจ้ากรุงจีน พระเจ้ากรุงจีนถวายลูกสาวให้พระยาร่วงรับเป็นชายา จากนั้นพระยาร่วงจึงเสด็จกลับ	(7) พระยาร่วงเสด็จไปชำระความกับพระเจ้ากรุงจีน พระเจ้ากรุงจีนถวายลูกสาวให้พระยาร่วงรับเป็นชายา จากนั้นพระยาร่วงจึงเสด็จกลับ
(10) พระยาร่วงทำว่าวขาดไปตกที่เมืองตองอู จึงเสด็จไปเมืองตองอู	(10) พระยาร่วงทำว่าวขาดไปตกที่เมืองตองอู จึงเสด็จไปเมืองตองอู
(11) พระยาร่วงลอบทำชู้กับลูกสาวพระยาตองอู	(11) พระยาร่วงลอบทำชู้กับลูกสาวพระยาตองอู
(12) พระยาตองอูทำอุบายสาวไส้พระยาร่วง	(12) พระยาตองอูทำอุบายสาวไส้พระยาร่วง
(13) พระยาร่วงสวรรคต	(13) พระยาร่วงสวรรคต

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ที่ 5 ของเรื่องพระร่วงในพงศาวดารเหนือ กับเหตุการณ์เหตุการณ์ที่ 5 ของ**บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี** มีความแตกต่างกัน เนื่องจากกรมพระนราธิป

ประพันธ์พงศ์ ทรงตัดทอนเหตุการณ์ที่ 5 ในพงศาวดารเหนือ คือ เหตุการณ์พระยาร่วงสร้างวัดเขารังแร้งออก เนื่องจากเหตุการณ์ดังกล่าวในพงศาวดารมุ่งพรรณนาถึงรายละเอียดของสิ่งก่อสร้างภายในวัดซึ่งยากต่อการนำมาประกอบการแสดง เมื่อตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าวออก กวีก็ได้เพิ่มเหตุการณ์ที่ 5 ในบทละครพงศาวดาร คือ เหตุการณ์พระยาอภัยคามินีสวรรคต เข้ามาใหม่ เนื่องจากพระยาอภัยคามินี ผู้เป็นพระบิดาของพระยาร่วง เป็นบุคคลที่ถูกกล่าวถึงมาตั้งแต่ต้นเรื่อง แต่ในพงศาวดารเหนือมิได้กล่าวว่าพระยาอภัยคามินีสวรรคตช่วงใด กวีจึงเพิ่มเหตุการณ์ส่วนนี้เพื่อแสดงให้เห็นจุดจบของตัวละครดังกล่าว และแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านสถานะของพระร่วงจากพระโอรสของเจ้าผู้ครองเมืองไปสู่สถานะของการเป็นเจ้าผู้ครองเมืองที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเป็นวิธีการอธิบายให้เห็นว่าพระยาแกรกได้ขึ้นครองเมืองเพราะมีเหตุมาจากการสวรรคตของพระบิดา

การเพิ่มและการตัดทอนเหตุการณ์ของบทละครเรื่องนี้จึงทำให้การเล่าเรื่องชีวประวัติของพระยาแกรกสามารถทำความเข้าใจได้ง่ายมากขึ้นและเหมาะสมกับรูปแบบของการนำเสนอด้วยการแสดงละคร การพยายามสร้างโครงเรื่องให้เรื่องราวของเจ้าผู้ครองนครในพงศาวดารเหนือสามารถนำเสนอให้แพร่หลายได้ในสังคมด้วยรูปแบบของบทละครพงศาวดาร จึงอาจเป็นวิธีการสร้างโครงเรื่องเพื่อนำเสนอประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางการศึกษาประวัติศาสตร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยเช่นเดียวกัน

การสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ใน (2) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** จะเห็นได้จากดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 22 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ในบทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา
(1) พระเจ้าเสือมีพระบรมราชโองการจะปลอมพระองค์เพื่อออกประลองฝีมือมวย	
(2) พระเจ้าเสือเดินทางมาถึงงานสมโภชวัด	(1) นักมวยชาวกรุงศรีอยุธยาเดินทางมาถึงงานสมโภชวัด
(3) พระเจ้าเสือเข้าประลองฝีมือมวยกับนักมวยชาวบ้าน	(2) นักมวยชาวกรุงศรีอยุธยาเข้าประลองฝีมือกับนักมวยชาวบ้าน

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดาร กรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ในบทละครเรื่องฝีมือมวย ในกรุงศรีอยุทธยา
(4) พระเจ้าเสือชกมวยชนะ ได้รางวัล และเสด็จกลับ	(3) นักมวยชาวกรุงศรีอยุธยาชกมวยชนะได้รางวัล
	(4) ท่านสมภารแอบมองดูนักมวยชาวกรุงศรีอยุธยาและทราบว่าเป็นพระเจ้าเสือปลอมพระองค์มาประลองมวย

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า เหตุการณ์แรกกับเหตุการณ์สุดท้ายของพงศาวดารกับ**บทละครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา** มีลักษณะที่แตกต่างกัน กวีตัดทอนเหตุการณ์ที่ 1 ของพงศาวดารออก เนื่องจากกวีมีจุดมุ่งหมายที่จะไม่ให้ผู้ชมละครทราบว่า นักมวยชาวกรุงศรีอยุธยาผู้มีฝีมือมวยเป็นเลิศแท้จริงแล้วเป็นพระเจ้าเสือ เมื่อตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าวของพงศาวดารออก กวีจึงเพิ่มเหตุการณ์ที่ 4 ในพงศาวดาร เพื่อเฉลยผู้ชมในตอนท้ายของเรื่องว่านักมวยจากกรุงศรีอยุธยาแท้จริงแล้วเป็นพระมหากษัตริย์ปลอมพระองค์มา วิธีการเพิ่มเหตุการณ์และตัดทอนเหตุการณ์ในบทละครเรื่องนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความตื่นเต้นและสร้างความประหลาดใจในการชมละครให้แก่ผู้ชมเป็นหลัก จึงกล่าวได้ว่าการสร้างโครงเรื่องของบทละครเรื่องดังกล่าวจึงเป็นวิธีการนำเหตุการณ์จากพงศาวดารมาปรับแต่งให้สามารถเป็นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สร้างอรรถรสให้กับผู้ชมได้อย่างมีศิลปะ

ส่วนการสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีการเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ใน (3) ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** จะเห็นได้จากดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 23 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่อง พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ***
(1) นักแก้วฟ้าสจอง ขอทหารญวนเพื่อตีเมืองกัมพูชาของนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน	
(2) นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานพาครอบครัวและบริวาร หนีมาพึ่งพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา	
(3) พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา มีรับสั่งให้นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานพร้อมกับพระยาจักรีโรงฆ้อง นำทัพบก และให้พระยาโกษาธิบดีจีนนำทัพเรือไปตีเมืองกัมพูชาคืน	
(4) ทัพเรือพระยาโกษาธิบดีจีนแพ้ทัพญวน	
(5) พระยาจักรีโรงฆ้องรบชนะทัพญวนและทัพเขมรนอกเมืองกัมพูชา ทัพกรุงศรีอยุธยาจึงตั้งค่ายล้อมเมืองกัมพูชาไว้	(1) พระยาจักรีโรงฆ้องรบชนะทัพญวนและทัพเขมรนอกเมืองกัมพูชา ทัพกรุงศรีอยุธยาจึงตั้งค่ายล้อมเมืองกัมพูชาไว้
	(2) พระยาจักรีโรงฆ้องปรึกษาข้าราชการทั้งหลายเรื่องการเขียนสารให้นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้
	(3) นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานขอร้องและติดสินบนให้แม่ทัพนาย กองกรุงกัมพูชาสนับสนุนให้ตนได้ครองเมือง
	(4) ทัพกรุงศรีอยุธยาเริ่มตีกำแพงเมืองกัมพูชา
(6) พระยาจักรีโรงฆ้องส่งสารให้นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้	(5) พระยาจักรีโรงฆ้องส่งสารให้นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ของ*บทลครเรื่อง พระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ***
(7) นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้	(6) นักแก้วฟ้าสจองยอมแพ้
	(7) นักแก้วฟ้าสจองจัดงานเลี้ยงฉลองให้ออกพระราชเสนาผู้เป็นทูตจากกรุงศรีอยุธยา
	(8) พระยาจักรีโรงฆ้องตำหนิพระยาโกษาธิบดีจีน ที่นำทัพเรือพ่ายแพ้ จากนั้นจึงเลิกทัพกลับกรุงศรีอยุธยาและนำนักเสด็จธรรมราชาวังกระดานมาเป็นเชลยด้วย
(8) พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาพระราชทานบำเหน็จแก่พระยาจักรีโรงฆ้องที่ชนะศึกและลงพระอาญาพระยาโกษาธิบดีจีนที่พ่ายศึก	(9) พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาพระราชทานบำเหน็จแก่พระยาจักรีโรงฆ้องที่ชนะศึกและลงพระอาญาพระยาโกษาธิบดีจีนที่พ่ายศึก

จากตารางดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ในพงศาวดารและเหตุการณ์ใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** มีทั้งส่วนที่สอดคล้องกันและส่วนที่แตกต่างกัน เหตุการณ์ที่ 1 เหตุการณ์ที่ 2 และเหตุการณ์ที่ 3 ในพงศาวดาร เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างนักแก้วฟ้าสจองและนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน ซึ่งเป็นเหตุให้นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานต้องเสด็จมาขอพึ่งพระบารมีของพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา กวีตัดทอนเหตุการณ์ของพงศาวดารดังกล่าวออกทั้งหมด เนื่องจากในบทละครพงศาวดาร กวีได้ปรับเปลี่ยนให้นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน ยังพำนักอยู่ในกรุงกัมพูชา และมีบทบาทเป็นเชื้อพระวงศ์ที่มีพระจริยวัตรไม่เหมาะสมต่อการเป็นผู้นำเพื่อเป็นคู่เทียบกับนักแก้วฟ้า ผู้เป็นเชื้อพระวงศ์ที่อ่อนน้อมและสยบยอมต่ออำนาจของพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีพระจริยวัตรที่เหมาะสมกับการเป็นผู้นำมากกว่า

ส่วนเหตุการณ์ที่ 4 ของพงศาวดาร คือ เหตุการณ์ทัพเรือพระยาโกษาธิบดีจีนแพ้ทัพญวน เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอทางด้านแสนยานุภาพของฝ่ายกรุงศรีอยุธยา กวีจึงตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าวออกเพื่อหลีกเลี่ยงการฉายภาพความพ่ายแพ้ในสนามรบของกองทัพกรุงศรีอยุธยาโดยตรง อย่างไรก็ตาม การพ่ายแพ้ของพระยาโกษาธิบดีจีนถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญ กวีจึงนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวโดยอ้อมผ่านคำตำหนิของเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้อง ในเหตุการณ์ที่ 9 ของบทละครพงศาวดารซึ่งกวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่

ทั้งนี้เหตุการณ์ที่ 2 เหตุการณ์ที่ 3 เหตุการณ์ที่ 4 เหตุการณ์ที่ 7 เหตุการณ์ที่ 8 และเหตุการณ์ที่ 9 ในบทละครพงศาวดาร เป็นเหตุการณ์ที่กวีเพิ่มเติมเข้ามาใหม่โดยมีจุดมุ่งหมายดังนี้ เหตุการณ์ที่ 2 และเหตุการณ์ที่ 3 ในบทละครพงศาวดาร มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้นำเสนอพระจริยวัตรที่ไม่เหมาะกับการเป็นผู้นำของนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน เหตุการณ์ที่ 4 ในบทละครพงศาวดาร มีส่วนในการแสดงแสนยานุภาพทางทหารของกรุงศรีอยุธยา และทำให้บทละครเรื่องนี้มีเหตุการณ์การรบที่น่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น ส่วนเหตุการณ์ที่ 7 เหตุการณ์ที่ 8 และเหตุการณ์ที่ 9 ในบทละครพงศาวดาร ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาที่มีเหนือกรุงกัมพูชา ซึ่งเป็นการเพิ่มเติมเหตุการณ์เพื่อแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช

การสร้างโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงเป็นวิธีการสร้างพื้นที่เพื่อรองรับกับการสร้างตัวละครคู่ตรงข้ามที่แสดงให้เห็นว่าผู้ปกครองกรุงกัมพูชามีลักษณะที่ไม่เหมาะสมต่อการเป็นผู้นำ ต่างกับพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาที่มีพระราชอำนาจยิ่งใหญ่เหมาะกับการเป็นผู้ปกครอง ทั้งนี้วิธีการสร้างโครงเรื่องดังกล่าวยังเป็นการตัดทอนเนื้อหาที่แสดงถึงความอ่อนแอของกองทัพกรุงศรีอยุธยา และในขณะเดียวกันกวีก็ได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาในฐานะเจ้าประเทศราชร่วมด้วย โครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงทำให้เห็นว่า กวีต้องการสื่อสารประเด็นเรื่องสถานะของกรุงศรีอยุธยาที่เป็นเจ้าประเทศราชปกครองกรุงกัมพูชาให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น บทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงอาจจะมีนัยสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างกรุงสยามกับกัมพูชาในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การสร้างโครงเรื่องโดยการเพิ่มเหตุการณ์ร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ จึงเป็นวิธีการที่กวีใช้เพื่อตัดทอนเหตุการณ์จากพงศาวดารที่นำเสนอในรูปแบบของบทละครได้ยาก หรือเหตุการณ์ที่ขัดต่อความมุ่งหมายในการนำเสนอเนื้อหาสาระของกวี ทั้งนี้การสร้างโครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวก็ยังเป็นวิธีการที่ทำให้กวีสามารถเพิ่มเติมพื้นที่ให้กับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอให้เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่มีที่มาจากพงศาวดารได้ด้วยเช่นเดียวกัน

4.2.3.4 การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยและเหตุการณ์หลักร่วมกับการสลับเหตุการณ์

วิธีการสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ในพงศาวดารโดยการเพิ่มเหตุการณ์ย่อยและเหตุการณ์หลักร่วมกับการสลับเหตุการณ์ จะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารจำนวน 1 เรื่อง คือ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ดังจะเห็นได้จากการเปรียบเทียบเหตุการณ์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 24 การเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราชกับลำดับเหตุการณ์ของ *บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช**	**ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044***	
(1) พระเพทราชาขึ้นเป็นผู้สำเร็จราชการแทนสมเด็จพระนารายณ์ที่กำลังประชวรหนัก		(1) พระเพทราชาขึ้นสำเร็จราชการแทนสมเด็จพระนารายณ์ที่กำลังประชวรหนัก	(1.1) พระเพทราชาสั่งสอนพระปีย์เรื่องความภักดี
			(1.2) เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ปรึกษาปัญหาการเมืองกับพรรคพวก

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดีครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*	
(2) หลวงสรศักดิ์ปรึกษาวิธีการยึดอำนาจกับสมิงพระตะบะ		(2) หลวงสรศักดิ์ปรึกษาวิธีการยึดอำนาจกับสมิงพระตะบะ	
		(3) พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์โต้เถียงกับเจ้าพระยา วิชาเยนทร์เรื่องการสืบราชสมบัติ	
(3) พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ร่วมกับพรรคพวกวางแผนยึดอำนาจ		(4) พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ร่วมกับพรรคพวกวางแผนยึดอำนาจ	
(4) พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ร่วมกับพรรคพวกนำทหารเข้าวังเพื่อยึดอำนาจ และพระเพทราปราบดาภิเษกตนเองเป็นพระเจ้าแผ่นดิน		(5) พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ร่วมกับพรรคพวกนำทหารเข้าวังเพื่อยึดอำนาจ และพระเพทราชาปราบดาภิเษกตนเองเป็นพระเจ้าแผ่นดิน	
(5) พระเพทราชาใช้อุบายล่อให้เจ้าพระยาวิชาเยนทร์มาเข้าเฝ้า		(6) พระเพทราชาใช้อุบายล่อให้เจ้าพระยาวิชาเยนทร์มาเข้าเฝ้า	(6.1) ขุนนางฝ่ายพระเพทราชาเข้าจับกุมครอบครัวของเจ้าพระยาวิชาเยนทร์
(6) สังหารเจ้าพระยาวิชาเยนทร์			
(7) พระนารายณ์ถวายพระมหาปราสาทเป็นวิสุงคามสีมาและให้จัดการอุปสมบทข้าหลวงเดิม		(7) พระนารายณ์ถวายพระมหาปราสาทเป็นวิสุงคามสีมาและให้จัดการอุปสมบทข้าหลวงเดิม	

ลำดับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	ลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช	ลำดับเหตุการณ์ใน*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*
	(1) การแลกตัวประกันระหว่างฝ่ายสยามกับฝรั่งเศส	(8) การแลกตัวประกันระหว่างฝ่ายสยามกับฝรั่งเศส
(8) สังหารพระปีย์		(9) สังหารพระปีย์
(9) พระนารายณ์สวรรคต		(10) พระนารายณ์สวรรคต
		(11) สังหารเจ้าพระยาวิชาเยนทร์

จากตารางข้างต้น เมื่อเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ใน **บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044** กับพงศาวดารต้นทางทั้ง 2 ฉบับ จะเห็นได้ว่า กวีมีวิธีการสร้างโครงเรื่องของบทละครดังกล่าว 3 ลักษณะ ได้แก่ การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย การเพิ่มเหตุการณ์หลัก และการสลับเหตุการณ์ โดยอธิบายได้ดังนี้ การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย จะเห็นได้จากการเพิ่มเหตุการณ์ที่ 1.1 เหตุการณ์ 1.2 และเหตุการณ์ที่ 6.1 ของบทละครพงศาวดาร เหตุการณ์ที่ 1.1 และเหตุการณ์ 1.2 ในบทละครพงศาวดาร ล้วนมีความสำคัญต่อการนำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่เกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และภัยคุกคามจากชาติตะวันตก ส่วนเหตุการณ์ที่ 6.1 ในบทละครพงศาวดาร มีจุดประสงค์เพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจผ่านการพรรณนาความโศกเศร้าของตัวละครระหว่างถูกจับกุม

การเพิ่มเหตุการณ์หลัก จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ 3 ของบทละครพงศาวดาร คือเหตุการณ์พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์โต้เถียงกับเจ้าพระยาวิชาเยนทร์เรื่องการสืบราชสมบัติ เหตุการณ์ดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เข้มข้นระหว่างฝ่ายพระเพทราชาและเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ ซึ่งเป็นตัวละครคู่ขัดแย้งหลักของบทละครเรื่องนี้

ส่วนการสลับเหตุการณ์ จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ 6 ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และเหตุการณ์ที่ 11 ในบทละครพงศาวดาร กวีสลับเหตุการณ์สังหารเจ้าพระยาวิ

ชาเยนทร์มาไว้ในส่วนท้ายของเรื่อง เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างดี เหมาะที่จะให้เป็นเหตุการณ์ที่ใช้ปิดการแสดง

การสร้างโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีความซับซ้อนและอาศัยกลวิธีการสร้างโครงเรื่องหลากหลายรูปแบบ โดยใช้วิธีการดังกล่าวเพื่อทำให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ ทำให้ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายชาวกรุงศรีอยุธยากับชาวตะวันตกเด่นชัดขึ้นและขับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับภัยคุกคามจากชาติตะวันตกที่สันนิษฐานว่ามีนัยเชื่อมโยงกับบริบทสังคมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้วิธีการสร้างโครงเรื่องของบทละครดังกล่าวยังใช้เพื่อทำให้บทละครเรื่องนี้สามารถนำเสนอความตายของบุคคลในประวัติศาสตร์ได้อย่างน่าสะเทือนใจอีกด้วย

จากการศึกษาวิธีการสร้างโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารโดยการเพิ่มเหตุการณ์จะเห็นได้ว่า การเพิ่มเหตุการณ์เป็นวิธีการที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้ในการสร้างโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารที่พบมากที่สุดและมีรายละเอียดแตกต่างกันหลายลักษณะ การเพิ่มเหตุการณ์ย่อย เป็นวิธีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อยืดเหตุการณ์ของบทละครพงศาวดารให้มีความยาวมากพอจะนำมาใช้ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยก็เป็นวิธีการที่กวีใช้เพื่อสร้างพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาและบทบาทของตัวละครที่กวีคิดขึ้นมาใหม่โดยแทรกลงไปในเหตุการณ์ที่มีอยู่แล้วแต่เดิมจากพงศาวดารได้อย่างกลมกลืน

การเพิ่มเหตุการณ์หลัก เป็นวิธีการสร้างพื้นที่ในการนำเสนอให้กับเนื้อหาและตัวละครที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ในกรณีที่ไม่สามารถแทรกเนื้อหาและบทบาทของตัวละครใหม่ลงในเหตุการณ์ที่มีอยู่แล้วแต่เดิมในพงศาวดารได้ ทั้งนี้การเพิ่มเหตุการณ์หลักกวีจะเลือกเพิ่มในส่วนท้ายสุดของบทละคร เพื่อให้เหตุการณ์หลักที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ไม่กระทบกับลำดับเหตุการณ์ของบทละครซึ่งตรงกับลำดับเหตุการณ์ของพงศาวดารต้นทาง

การเพิ่มเหตุการณ์หลักร่วมกับการตัดทอนเหตุการณ์ เป็นวิธีการใช้เพื่อตัดทอนเหตุการณ์บางส่วนที่ไม่สามารถนำมาประกอบการแสดงได้ ทั้งยังใช้ตัดทอนเหตุการณ์ขัดต่อแนวคิดในการนำเสนอบทละครพงศาวดารของกวี ในขณะเดียวกันเมื่อมีการตัดทอนเหตุการณ์บางส่วนกวีก็จำเป็นที่จะต้องเพิ่มเหตุการณ์ใหม่เข้าไปในบทละครพงศาวดารเพื่อให้เนื้อหาสาระในบทละครพงศาวดารเรื่องนั้น ๆ มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การเพิ่มเหตุการณ์ย่อยและเหตุการณ์หลักร่วมกับการสลับเหตุการณ์ เป็นวิธีการที่ผสมผสานการสร้างโครงเรื่องของบทละครหลากหลายรูปแบบ วิธีการดังกล่าวเป็นวิธีการที่กวีใช้เพื่อนำเสนอความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการสร้างพื้นที่ในการนำเสนอเนื้อหาและบทบาทของตัวละครที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ และทำให้การปิดเรื่องของบทละครมีความสะเทือนอารมณ์มากยิ่งขึ้น

การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ การสร้างโครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ในพงศาวดาร การสลับเหตุการณ์ และการเพิ่มเหตุการณ์ เป็นทั้งวิธีการสร้างสรรค์ตัวบทจากเนื้อหาที่ปรากฏในพงศาวดารที่ทำให้บทละครกลุ่มนี้มีลักษณะของความเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน และเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มุ่งสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมละคร ในขณะเดียวกันก็เป็นวิธีการที่ทำให้ กวีสามารถเพิ่มเติมเนื้อหาที่ทรงคิดขึ้นใหม่แทรกลงในเรื่องได้โดยไม่ส่งผลกระทบต่อเอกภาพของบทละคร

การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ก็เป็นวิธีการประกอบสร้างตัวบทที่ปรากฏในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ ด้วย เช่น **ลิลิตตะเลงพ่าย** ที่นำโครงเรื่องมาจากเหตุการณ์สงครามยุทธหัตถีระหว่างพระนเรศวร จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา **เสภาพระราชพงศาวดาร** ที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ตีเมืองขอมในรัชสมัยของพระเจ้าอู่ทองและเหตุการณ์ศึกหงสาวดีในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นเดียวกัน รวมทั้ง**โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ที่เป็นการเลือกเหตุการณ์สำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจำนวน 92 เหตุการณ์ จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์มาสร้างเป็นโครงเรื่องของวรรณคดี

4.3 การสร้างตัวละคร

การสร้างตัวละคร เป็นวิธีการประพันธ์ที่สำคัญซึ่งส่งผลต่อเนื้อหาของบทละครพงศาวดารเป็นอย่างมาก บทละครพงศาวดารบางเรื่องกวีสามารถนำบุคคลที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารมาสร้างเป็นตัวละครเพื่อดำเนินเรื่องราวได้ทั้งหมด แต่บทละครพงศาวดารบางเรื่องที่มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์หรือเพิ่มเติมเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ บุคคลที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารอาจไม่เหมาะสมหรือไม่เพียงพอต่อการดำเนินหรือเหตุการณ์นำเสนอเนื้อหาในส่วนนั้น ๆ กวีจึงสร้างตัวละครบางส่วนขึ้นใหม่เข้ามามีบทบาทในเรื่องร่วมกับตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลในพงศาวดาร วิธีการสร้างตัวละครในบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงสามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร และการสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์ และการสร้างตัวละครคู่ตรงข้ามโดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

4.3.1 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร คือ การนำบุคคลที่ปรากฏในเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามที่พงศาวดารได้บันทึกไว้มาสร้างเป็นตัวละครในเรื่อง ทั้งนี้การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร ปรากฏทั้ง การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร และการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้

4.3.1.1 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ การนำบุคคลจากพงศาวดารซึ่งมีบทบาทในเหตุการณ์ที่กวีใช้เป็นโครงเรื่องของบทละครมาสร้างเป็นตัวละครในเรื่อง การสร้างตัวละครในลักษณะนี้จึงทำให้บุคคลในพงศาวดารของเหตุการณ์นั้น ๆ กับตัวละครในบทละครพงศาวดารเรื่องนั้น ๆ มีความสอดคล้องตรงกัน ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** มีโครงเรื่องที่มาจากเหตุการณ์ช่วงชิงอำนาจกันระหว่างฝ่ายพระเพทราชาและฝ่ายเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ในช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจาก**พระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่ม (ฉบับหมอบลัดเลย์)** และ**พงศาวดารเรื่องฝรั่งเศสเปนไมตรีกับไทยครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายน์มหาราช (Relations de la France du Royaume de Siam de 1662 à 1703)** กวีก็นำเอาบุคคลที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ข้างต้นของพงศาวดารต้นทาง มาสร้างเป็นตัวละครในเรื่อง ได้แก่ ตัวละครพระเพทราชา หลวงสรศักดิ์ เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ สมิงพระตะบะ เจ้าพระยาสุรสงคราม และหม่อมปีย์ รวมทั้งกลุ่มตัวละครชาวตะวันตก คือ เฟรตเตวิล วอดรีล บาทหลวงไลยอเน และบาทหลวงเมเตลโลโปลีศ์

การสร้างตัวละครในลักษณะนี้เป็นการสร้างตัวละครที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง ทั้งนี้ตัวละครที่สร้างโดยวิธีการดังกล่าวส่วนมาเป็นตัวละครหลักของเรื่อง เพราะหากตัวละครหลักของเรื่องเป็นบุคคลที่มิได้มีที่มาจากบุคคล จากพงศาวดารที่ปรากฏอยู่จริงในเหตุการณ์นั้น ๆ ผู้ชมก็จะไม่สามารถเข้าใจได้ว่าวรรณคดีกลุ่มนี้เป็นเรื่องราวที่มีที่มาจากในพงศาวดาร และอาจเข้าใจได้ว่าวรรณคดีกลุ่มนี้เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการ มิใช่เรื่องที่มีเค้าโครง

มาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่มีอยู่จริงตามเอกสารหลักฐาน ดังนั้นตัวละครหลักของบทละครพงศาวดาร ล้วนมีวิธีการสร้างตามลักษณะข้างต้นทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** มีตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลที่ในเหตุการณ์พระนางมังคละเทวีตกช้างและประหารฉางกายตามที่ราชาธิราชฉบับพิมพ์ได้บันทึกไว้ คือ ตัวละครพระเจ้าฝรั่งมังตรี ฉางกาย เพชรฆาฏ และตัวละครกะยอเซา ซึ่งกวีได้คิดชื่อขึ้นใหม่ เนื่องจากในราชาธิราชฉบับพิมพ์ได้ใช้คำเรียกตัวละครกะยอเซาไว้เพียงว่า “นายช้าง” ซึ่งตัวละครเหล่านี้ล้วนเป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องของบทละครทั้งสิ้น

ทั้งนี้ตัวละครที่มีบทบาทน้อยหรือตัวละครประกอบบางส่วน หากกวีสามารถสร้างจากบุคคลในพงศาวดารได้โดยไม่ทำให้เนื้อเรื่องมีความผิดเพี้ยนไปจากเดิม กวีก็จะนำบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ มาสร้างเป็นตัวละครประกอบด้วยเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** นอกจากจะมีการสร้างตัวละครหลักจากบุคคลซึ่งปรากฏอยู่ในเหตุการณ์สงครามเมืองถลางตามที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้บันทึกไว้ คือ พระยาถลาง คุณหญิงจันทร์และน้องสาว รวมทั้งยี่หวุ่น ผู้เป็นแม่ทัพพม่า ก็พบว่ามีการสร้างตัวละครประกอบที่มีบทบาทน้อยจากบุคคลที่ปรากฏในเหตุการณ์ดังกล่าวจากพระราชพงศาวดารด้วยเช่นกัน คือ กลุ่มตัวละครที่เป็นทหารชาวพม่า ได้แก่ ตัวละครมาอาเซียง ที่มาจากบุคคลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาชื่อ “บาวาเซียง” แองยิง ที่มาจากบุคคลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาชื่อ “แองยิงเดชะ” และปะดินยอ ที่มาจากบุคคลในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาชื่อ “ปคินยอ”

อย่างไรก็ดี แม้ว่าการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร จะทำให้ตัวละครในบทละครพงศาวดารปรากฏสอดคล้องกับเหตุการณ์ในพงศาวดารต้นทาง แต่การสร้างตัวละครด้วยวิธีการดังกล่าวในบทละครพงศาวดารบางเรื่องก็พบว่า กวีได้เพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครและบทบาทให้แตกต่างไปจากพงศาวดารต้นทาง ซึ่งลักษณะและบทบาทของตัวละครเหล่านี่ที่ถูกปรับแต่งล้วนส่งผลกับเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของบทละครพงศาวดารจำนวน 2 เรื่อง ดังต่อไปนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** มีตัว

ละครเจ้าพระยารามเดโช และตัวละครศรีจันทร์ ผู้เป็นภรรยา ที่กวีสร้างมาจากบุคคลที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร แต่กวีได้ปรับให้ตัวละครทั้งสองมีรายละเอียดที่แตกต่างไปจากในพระราชพงศาวดารต้นทาง เนื่องจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ได้แสดงภาพของตัวละครเจ้าพระยารามเดโชไว้ว่าเป็นขุนศึกที่เหี้ยมโหด สามารถสังหารบุตรและภรรยาของตนเองได้เพียงเพื่อจะหนีเอาชีวิตรอด ส่วนภรรยาของเจ้าพระยารามเดโช พระราชพงศาวดารต้นทางก็มิได้ให้รายละเอียดใดไว้นอกจากจะกล่าวไว้เป็นว่าเป็นผู้ที่ถูกสามีของตนเองสังหารจนถึงแก่ความตาย เมื่อกวีนำบุคคลทั้งสองมาสร้างเป็นตัวละครจึงได้เพิ่มเติมรายละเอียดของตัวละครให้มีมิติมากขึ้นดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

“โอ้ศรีจันทร์ภรรยาของข้าเอ๋ย เจ้าแม่เคยร่วมสุขร่วมทุกข์ไข้ นอกจากงานสงครามแล้วตามไป มิได้เกรงลำบากยากเย็น สู้หอบหิ้วกันมาน่าทุเรศ พเอินเหตุฉุกละหุกขุกเข็ญ จะต้องมาฆ่าเมียเสียทั้งเป็น นึกก็เอนดูชีวีนางศรีนวล...

หวั่นเอยหวั่น ๆ คุณหญิงจันทร์พรั่นใจเป็นนักหนา เยี่ยมย่องโผล่ห้องเข้ามา เหลือบเห็นเจ้าพระยาโศกาครวญ คลานเข้าไปไต่ถามความในใจ เกิดเหตุใดเจ้าคุณมุ่นกำศวญ ฤข้าศึกฮึกหาญการแจจวน อย่าว่ากวนเลยเจ้าคุณกรุณา

โคลงเอยโคลงหัวกลอก เจ้านครสอื้นสออกบอกว่า ถ้าแม้นเจ้ารักพี่ขอชีว่า ให้พี่ฆ่าเสียเดี๋ยวนี้จะดีนัก

ฟังเอยฟังว่า คุณศรีจันทร์ภรรยาท่าอึกอัก (ครวญ) ตลึงนั่งฟังตื้นสอื้นฮัก กอดท้าวผัวรัดโศกี

แสนเอยแสนเศร้า ผัวเจ้าเล่าความความถ้วนถี่ กอดจูบขอษมานารี เดินรี่คว้าดาบชัดปลาบเปลือย คุณหญิงจันทร์พรั่นสยองร้องกรี๊ดกร๊าด เหงื่อตกอกอนาถหอบเหนื่อย มานะนึกฮึกจริงไม่นิ่งเนือย หน้าเมื่อยฟันฟาดพิฆาฏนาง

กอดศพเมียรักฮักฮักสอื้น แล้วหมุนยืนเย่หน้าตาขวาง (ครวญ) เจอะลูกน้อยเมียน้อยลห้อยคราง ใจกระด้างแทงฟันตบันไป หมดเมีย

หมดลูกล้วนถูกฆ่า เจ้าพระยาทะลึ่งทลั่งคลั่งใหญ่ (ครวญ) เดี๋ยวขบฟันหันหุนมุ่นใจ เดี๋ยวหวลมาร้องไห้ศพลูกเมีย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 18 – 20)

เนื้อความในเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชสังหารบุตรและภรรยาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทของการเป็นสามีภรรยาระหว่างตัวละครทั้งสองที่เด่นชัด กวีเพิ่มเติมบทพูดของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความรักและความผูกพันธ์ที่ตัวละครทั้งสองมีร่วมกันมาอย่างยาวนานและแนบแน่น และกวีได้เพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร เช่น เมื่อเจ้าพระยารามเดโชเกิดความกังวลภายในใจขณะคิดที่จะสังหารภรรยาของตนเอง ศรีจันทร์ก็สังเกตเห็นและเข้าไปไต่ถามด้วยความเป็นห่วง หรือแม้แต่ในขณะที่เจ้าพระยารามเดโชกำลังจะลงมือสังหาร ก็ได้กระทำการ “กอดจูบขอษมานารี” ครั้นเมื่อเจ้าพระยารามเดโชลงมือแล้วเสร็จก็เกิดอาการกระวนกระวายทั้งรู้สึกเจ็บแค้นและโศกเศร้าเนื่องจากต้องกระทำสิ่งที่ตนเองไม่ประสงค์จะกระทำ

การเพิ่มเติมเนื้อความดังกล่าวจึงเป็นวิธีการปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละคร (Character) เจ้าพระยารามเดโชผู้เป็นบุคคลโหดร้ายในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาซึ่งนับเป็นตัวละครน้อยลักษณะ (Flat Character) ก็ถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นตัวละครหลายลักษณะ (Round Character) ที่มีภาวะทางอารมณ์สมจริงและมีพัฒนาการทางด้านอุปนิสัย กล่าวคือในขณะที่ลงมือสังหารภรรยาก็มีความรู้สึกโกรธ เศร้า ลังเล และกระวนกระวายใจ และเมื่อสังหารภรรยาแล้วเสร็จก็กลับกลายมาเป็นตัวละครที่ปราศจากความกล้าแกร่งซึ่งพร้อมจะสู้รบแทนพระมหากษัตริย์ของตนอย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า *“โอ้ภูบาลผ่านเกล้าเจ้าอยู่หัว นี่หละตัวกตัญญูหมิรู้หมาง ขอแก้แค้นแทนพ่อไม่ขอวาง จะเป็นอย่างใด ๆ ก็ไม่กลัว ดูเถิดบุตรภรรยาข้าพุทธะเจ้า ยังฆ่าได้ถวายเกล้าเจ้าอยู่หัว”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 21) ส่วนตัวละครศรีจันทร์ผู้เป็นภรรยา ก็ถูกปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะทางอารมณ์ของมนุษย์ที่สมจริงมายิ่งขึ้นสอดคล้องไปกับเหตุการณ์

ทั้งนี้การเพิ่มมิติความสัมพันธ์ของตัวละครดังกล่าว ช่วยขับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อีกด้วย เนื่องจากการสังหารบุตรและภรรยาของเจ้าพระยารามเดโชเป็นการกระทำโดยมีจุดมุ่งหมายให้สามารถหนีรอดไปแก้แค้นศัตรูของพระมหากษัตริย์ที่ตนจงรักภักดีได้สำเร็จ การนำเสนอมิติความเป็นสามีภรรยาทำให้ผู้ชมเห็นถึงความทรมานทางใจและกายของตัวละครทั้งสอง ได้อย่างเด่นชัด ซึ่งขับเน้นให้เห็นว่าความทุกข์ทรมานอย่าง

แสนสาหัสของตัวละครทั้งสอง มิอาจทำให้การยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของเจ้าพระยารามเดโชสั่นคลอนลงได้ การกระทำของเจ้าพระยารามเดโชจึงมิใช่การกระทำที่โหดเหี้ยม แต่เป็นความเสียสละที่ควรสรรเสริญ

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการปรับลักษณะของตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดารซึ่งปรากฏอยู่ในเหตุการณ์อันเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ ตัวละครคุณหญิงจันทร์ ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาส่วนที่กล่าวถึงเหตุการณ์ศึกเมืองถลาง ได้กล่าวถึงคุณหญิงจันทร์ในฐานะวีรสตรีนักรบไว้แต่เพียงเท่านั้น แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มบทบาทของความเป็นภรรยานำเสนอผ่านตัวละครดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์จัดงานศพพระยาถลาง ดังเนื้อความที่ว่า

“คุณหญิงใหญ่ดูใจพระยาผัว คุณนายน้องทอดตัวร้องไห้ นางเมียน้อยคอยสำลีรอไว้ เห็นคนไข้มรณาสร้าเสียงโฮ

จุดเทียนกละเม็ดตั้งข้างเบื้องหัว เรียกผ้าคลุมศพผัวมิให้โผล่ ต่างหมอบราบกราบรทวยงวยโง แสร้เสียงโล่ ๆ โศกา

โอ้เจ้าคุณบุญเรืองเมืองถลาง เสียงแรงสร้างเขื่อนขันธ์กันพม่า เลี้ยงเมียลูกถูกธรรม์ไม่ฉันทา ข้าไทยไพร่ฟ้าผาสุกครัน กำลังศึกฮักประชิดติดถลาง สิ้นบุญสร้างเสียชีวาชิงอาสัญ มิทันสนองบาทะบงส์พระทรงธรรม์สมภักดีที่มั่นในสันดาร ...

กำปนาทหวาดไหวเหมือนใครร้อง ขนลุกขนพองก้องขู่ดูสิหวา จะร้องไห้ชุบผีดีฤๅวา นิ่งปล่อยให้อ้ายพม่าล้อมปราการ

คุณหญิงใหญ่ได้คิดสกิดน้อง อย่ามัวร้องไห้อึงคะนึงบ้าน จงหยั่งจิตรคิดถึงคำโบราณ พ่อแม่ตายกำลังงานของเจ้านาย คนซื่อตรงเอากระด้งปิดผีไว้ เรียกขุนไกรต่อหีบรีบขวนขวาย รองศพตั้งหอนั่งกำบังกาย สั่งแล้วบ่ายหน้าถวายบังคมคัล ...

คุณหญิงใหญ่ร้องไห้กอดศพผัว ทอดตัวแทบบาทาพระยาถลาง กระซิกกระเสร่าเทวนาโศกาพลาง หวลกระด้างง้างดาบชักปลาบมา”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 7 – 10)

เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบทบาทของการเป็นภรรยาของคุณหญิงจันทร์ที่ต้องรับภาระในด้านการจัดการศพของสามี และในขณะเดียวกันก็ต้องทำหน้าที่เป็นผู้นำชาวเมืองเตรียมรับศึกพม่า การเพิ่มเติมลักษณะตัวละคร (Character) คุณหญิงจันทร์ให้เป็นทั้ง “นักรบ” และ “ภรรยา” นอกจากจะเป็นการสร้างตัวละครที่สมจริงสอดคล้องไปกับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดารแล้ว ยังเป็นวิธีการขับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมืองให้ปรากฏเด่นชัดมากขึ้นอีกด้วย เนื่องจากลักษณะตัวละครของคุณหญิงจันทร์ย่อมเป็นแบบอย่างให้ราษฎรได้เห็นว่า เมื่อเกิดภัยคุกคามต่อบ้านเมืองไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงก็ล้วนมีหน้าที่ในการปกป้องบ้านเมืองของตน วีรกรรมของคุณหญิงจันทร์ในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงมีทั้งมีติของการเป็นผู้นำทัพที่ควรสรรเสริญ ไปพร้อมกับมิติของความเป็นภรรยาที่ทำหน้าที่ต่อสามีควบคู่กันไปในยามคับขันได้อย่างสมบูรณ์แบบ

อย่างไรก็ดี ยังมีบทละครพงศาวดารอีกจำนวน 3 เรื่อง คือ (1) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดิน สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** (3) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์จุลศักราช 1044*** ที่กวีมีการปรับลักษณะของตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดารซึ่งปรากฏอยู่ในเหตุการณ์อันเป็นโครงเรื่องของบทละคร แต่การปรับลักษณะของตัวละครในบทละครพงศาวดารกลุ่มนี่เป็นการสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อ 4.3.3 การสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม ต่อไป

นอกจากการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร จะมีการนำตัวละครดังกล่าวมาปรับแต่ลักษณะและบทบาทซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนในเชิงวรรณคดีแล้ว กลุ่มตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดารซึ่งปรากฏอยู่ในเหตุการณ์อันเป็นโครงเรื่องของบทละคร ยังมีการปรับเปลี่ยนลักษณะของชื่อเรียกเพื่อความสมจริงทางด้านประวัติศาสตร์อีกด้วย เช่น ในกรณีที่พงศาวดารต้นทางกล่าวถึงบุคคลที่กวีนำมาสร้างเป็นตัวละครโดยมิได้ระบุชื่อ กวีก็จะเพิ่มเติมชื่อของตัวละครนั้นให้ใหม่ตามความเหมาะสม เช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** มีตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “กรมการ” กวีก็ได้ตั้งชื่อที่เป็นราชทินนามสอดคล้องกับบทบาทขุน

นางของตัวละครนี้ให้ใหม่ว่า “ขุนไชยแก้ว” ส่วน***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ตอนพิศพม่าหึง*** มีตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลซึ่งราชาธิราชฉบับพิมพ์เรียกว่า “นายช้าง” โดยกวีได้ตั้งชื่อตัวละครดังกล่าวใหม่ว่า “กะยอเซา” ให้สอดคล้องกับเชื้อชาติของตัวละครที่เป็นชาวพม่า

ส่วนกลุ่มตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลที่เป็นขุนนางในพงศาวดาร ซึ่งพงศาวดารต้นทางอาจเรียกบุคคลเหล่านั้นด้วยถ้อยคำแสดงตำแหน่งที่มิได้มีความเฉพาะเจาะจง กวีก็จะปรับเปลี่ยนชื่อของตัวละครเหล่านั้นให้มีความเฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้นตามความเป็นจริง ดังจะเห็นได้จาก ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** ที่กวีเลือกใช้ราชทินนาม “เจ้าพระยาจักรี” ในการเรียกตัวละครซึ่งสร้างมาจากบุคคลที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “อัคมหาเสนาบดี” และใช้ราชทินนาม “ออกพระมหาอมาตย์” ในการเรียกตัวละครซึ่งสร้างมาจากบุคคลที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “สมุหนายก” รวมทั้ง***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** กวีเลือกใช้ราชทินนาม “เจ้าพระยาจักรี” ในการเรียกตัวละครซึ่งสร้างมาจากบุคคลที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “สมุหนายก” ด้วยเช่นเดียวกัน

ทั้งนี้คำว่า อัครมหาเสนาบดี และสมุหนายก[20] เป็นคำที่ใช้เรียกตำแหน่งเดียวกัน และขุนนางที่มีราชทินนามว่า “เจ้าพระยาจักรี” และ “ออกพระมหาอำมาตย์” ก็เป็น ก็เป็นราชทินนามที่ใช้จารึกในสัญญาบัตรของขุนนางที่ได้รับตำแหน่งดังกล่าวตามความเป็นจริง ดังจะเห็นได้จากหนังสืออักขรานุกรมขุนนาง ร.ศ.124 ได้ระบุว่าราชทินนาม “เจ้าพระยาจักรีศรีองครักษ์” เป็นราชทินนามที่ใช้ลงในสัญญาบัตรสำหรับผู้มีหน้าที่เป็น “สมุหนายก” (โรงเรียนมหาดเล็ก, 2449, หน้า 14) และหนังสือทำเนียบนาม ภาคที่ 2 ที่ระบุว่า “*หลวงมหาอำมาตย์ ในทำเนียบเดิมว่าเป็นสมุหมหาดไทยฝ่ายเหนือ*” (หอพระสมุดวชิรญาณ, 2462, หน้า 2) จะเห็นได้ว่ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคำนึงถึงความสมจริงของตัวละครเป็นอย่างมาก แม้จะทรงปรับเปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อยของตัวละคร แต่ก็ทรงปรับเปลี่ยนด้วยวิธีการที่ทำให้ตัวละครมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงตามบริบททางประวัติศาสตร์

เนื่องจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์วรรณคดีกลุ่มนี้โดยอิงอยู่กับเรื่องราวในพงศาวดารต้นทางการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่ปรากฏ

---

[20] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายคำว่า สมุหนายก ว่า “ตำแหน่งข้าราชการชั้นอัครมหาเสนาบดีฝ่ายพลเรือน” ดังนั้นคำว่าสมุหนายก จึงมีความหมายเท่ากับคำว่าอัครมหาเสนาบดี นอกจากนี้ยังปรากฏคำว่า สมุหพระกลาโหม ที่หมายถึง “ตำแหน่งข้าราชการชั้นอัครมหาเสนาบดีฝ่ายทหาร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, หน้า 1173)

อยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร จึงเป็นวิธีการสร้างตัวละครที่มีความสำคัญที่สุด และปรากฏในบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง หากกวีมิได้ทรงนำบุคคลจากพงศาวดารที่ปรากฏอยู่จริงในเหตุการณ์นั้น ๆ มาสร้างเป็นตัวละครหลัก ผู้ชมก็จะไม่สามารถเข้าใจได้ว่าวรรณคดีกลุ่มนี้เป็นเรื่องราวที่มีที่มาจากในพงศาวดาร และอาจเข้าใจได้ว่าวรรณคดีกลุ่มนี้เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการ มิใช่เรื่องที่มีเค้าโครงมาจากเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นจริงตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ดี แม้การสร้างตัวละครกลุ่มนี้จะทำให้ตัวละครในบทละครพงศาวดารสอดคล้องตรงกันกับบุคคลในเหตุการณ์ของพงศาวดารต้นทาง แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ทรงใช้วิธีการปรับแต่งลักษณะและบทบาทบางส่วนให้ตัวละครในบทละครพงศาวดารมีลักษณะที่ส่งเสริมกับเนื้อหาอันมีนัยสำคัญซึ่งพระองค์ได้ทรงเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในบทละครพงศาวดาร

4.3.1.2 การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ การนำบุคคลในพงศาวดารซึ่งมิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ที่เป็นโครงเรื่องของบทละครมาสร้างเป็นตัวละครในบทละครพงศาวดาร การสร้างตัวละครกลุ่มนี้ คือ การนำข้อมูลประวัติศาสตร์จากพงศาวดารในด้านบุคคลมาใช้เพื่อใช้ในการนำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ และใช้เพื่อสร้างความสมบูรณ์แบบในการนำเสนอเนื้อหาจากพงศาวดารด้วยรูปแบบของการแสดงละคร

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร เพื่อใช้นำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นใหม่จะเห็นได้จากบทละครพงศาวดาร จำนวน 2 เรื่อง ดังนี้ (1) ***บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ ตัวละครท้าวทรงกันดารอู่ เนื่องจากเมื่อพิจารณาเหตุการณ์การปราบกบฏเมืองนครศรีธรรมราชในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่เป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้พบว่า ไม่มีการกล่าวถึงท้าวทรงกันดารอู่แต่อย่างใด

ท้าวทรงกันดารอู่ เป็นบุคคลที่ถูกกล่าวถึงในเหตุการณ์ปราบกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์ เมืองนครราชสีมาซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าเหตุการณ์การปราบกบฏ

เมืองนครศรีธรรมราชอันเป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ โดยพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงท้าวทรงกันดารในเหตุการณ์ปราบกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์ เมืองนครราชสีมา เพียงว่า *“อนึ่งท้าวทรงกันดารอู่ ซึ่งเปนโทษนั้นถอดเสีย หนีขึ้นไปอยู่นครราชสีมาด้วย”* (พระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 388) และเมื่อเจ้าพระยายมราชสังข์แพ้ศึกก็ปรากฏเนื้อความเกี่ยวกับท้าวทรงกันดารที่ว่า *“แลตัวพระยานครราชสีหมานั้น ภาท้าวทรงกันดารครอบครัวบุตรภรรยาทแกล้วทหารทั้งปวง แหกหนีออกไปจากเมืองแต่ในกลางคืนหาได้ตัวไม่”* (พระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 389) เนื้อความในพระราชพงศาวดารข้างต้นเป็นการระบุว่าท้าวทรงกันดาร ออกจากกรุงศรีอยุธยาไปสมคบกับกบฏเจ้าพระยายมราชสังข์ และรอดชีวิตจากการที่กบฏเจ้าพระยายมราชสังข์ถูกปราบปราม แต่ไม่พบการกล่าวถึงท้าวทรงกันดารในเหตุการณ์ปราบกบฏเมืองนครศรีธรรมราชหรือในเหตุการณ์ใดอีก

เมื่อพระราชพงศาวดารมิได้กล่าวว่าท้าวทรงกันดารมีจุดจบอย่างไร กวีจึงนำบุคคลดังกล่าวจากพงศาวดารมาสร้างเป็นตัวละครใน***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** เพื่อให้ตัวละครดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ผ่านทั้งบทพูดและการกระทำ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไว้ในหัวข้อที่ 3.2.7.1 การแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต

(2) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** พบการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ ตัวละครเจ้าพระยารามเดโช เนื่องจากเมื่อพิจารณาเหตุการณ์พระเจ้าเสือชิงอำนาจพระเพทราชาในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ พบว่า ไม่มีการกล่าวถึงเจ้าพระยารามเดโชในเหตุการณ์นี้แต่อย่างใด

ทั้งนี้เจ้าพระยารามเดโช เป็นบุคคลที่ปรากฏในพงศาวดาร โดยเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในเหตุการณ์ปราบกบฏเจ้าพระยารามเดโชในรัชสมัยพระเพทราชา ช่วง จ.ศ. 1048 – 1051 พงศาวดารกรุงศรีอยุธยากล่าวว่า เจ้าพระยารามเดโชหนีรอดจากการปราบกบฏในครั้งนั้นได้ ดังเนื้อความต่อไปนี้

“พระยารามเดโช กับพลทหารทั้งหลายก็ไล่ฟาดฟันฝ่าพลทับกรุงแหวกเปนช่อง ๆ ออกไป มิได้มีผู้ใดต้านทาน ก็ภาพลทหารกรูกันลงได้ในเรือรบซึ่งพระยาราชบังสันจัดแจงจอดไว้รับณน่าท่านั้น แล้วออกเรือไปถึงทเลชักใบแล่นออกไปยังมหาสมุท แล่นหนีไปยังเมืองแขก”

(เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 398)

หลังจากการปราบกบฏเจ้าพระยารามเดโช ในช่วง จ.ศ. 1051 พงศาวดารก็มิได้กล่าวถึงพระยารามเดโชแต่อย่างใด ทั้งนี้พงศาวดารได้บันทึกว่า เจ้าพระยารามเดโชเป็นผู้มีความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์เป็นอย่างมาก ทั้งยังหนีรอดไปได้จากการปราบกบฏในเหตุการณ์ดังกล่าว เมื่อเจ้าพระยารามเดโช เป็นบุคคลที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามิได้กล่าวถึงแล้วนับตั้งแต่เหตุการณ์ในช่วง จ.ศ. 1051 ก็นับเป็นโอกาสที่ทำให้กวีสามารถนำบุคคลดังกล่าวมาสร้างเป็นตัวละครในบทละครพงศาวดารให้มามีบทบาทอีกครั้งในช่วง จ.ศ. 1059 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** การสร้างตัวละครดังกล่าวเพื่อให้มีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังที่ผู้วิจัยกล่าวถึงไว้ในหัวข้อที่ 3.2.7.2 การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ จึงเป็นวิธีการนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วแต่เดิมในพงศาวดารมาใช้นำเสนอเนื้อหาที่กวีนั้นคิดขึ้นใหม่

ส่วนการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละครเพื่อสร้างความสมบูรณ์แบบในการนำเสนอเนื้อหาจากพงศาวดารด้วยรูปแบบของการแสดงละคร จะเห็นได้จากตัวอย่างของบทละครพงศาวดารจำนวน 2 เรื่อง ดังต่อไปนี้ (1) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ เจ้าพระยาอรรคมหาเสนา เนื่องจากเมื่อพิจารณาเหตุการณ์ศึกเมืองถลางสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่เป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้แล้ว พบว่าไม่มีการกล่าวถึงเจ้าพระยาอรรคมหาเสนาแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี เจ้าพระยาอรรคมหาเสนา เป็นขุนนางตำแหน่งสมุหะพระกลาโหมใน สมัยรัชกาลที่ 1 ที่ปรากฏในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนับว่าเป็นบุคคลที่อยู่ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ศึกเมืองถลาง ดังจะเห็นได้จากเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุง

ศรีอยุธยาช่วง จ.ศ. 1147 ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระบรมราชโองการให้เตรียมกองทัพรับศึกพม่า ความว่า

> *“สมเดจพระพุทธเจ้าหลวง จึ่งมีพระราชโองการโปรดให้ .... **เจ้าพระยามหาเสนาบดีศรีสมุหพระกลาโหม** เจ้าพระยาพระคลัง พระยาอุไทยธรรม แลท้าวพระยาข้าราชการในกรุงฯ แลหัวเมืองทั้งปวง ยกกองทับไปทั้งรับพม่า ณ เมืองนครสวรรค์ทับหนึ่ง”*

(เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 681)

แม้ว่าในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะเรียกชื่อบุคคลดังกล่าวว่า “เจ้าพระยามหาเสนาบดี” ต่างกับในบทละครที่เรียกว่า “เจ้าพระยาอรรคมหาเสนา” แต่ชื่อของบุคคลทั้ง 2 รูปแบบ ล้วนหมายถึงบุคคลคนเดียวกัน เนื่องจากเมื่อตรวจสอบจากเอกสารต่าง ๆ เช่น หนังสือ**ตำนานเสนาบดี** ของขุนวรกิจพิศาล (2463, หน้า 16) พบว่า เอกสารดังกล่าวได้ระบุชื่อของเจ้าพระยามหาเสนาบดี ตำแหน่งสมุหะพระกลาโหมในสมัยรัชกาลที่ 1 ว่า “เจ้าพระยา**อรรคมหาเสนา**บดี” สอดคล้องกับในบทละครพงศาวดาร

ตัวละครเจ้าพระยาอรรคมหาเสนา ใน***บทลครพระราชพงษาวดารเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** มีหน้าที่เป็นผู้เชิญพระบรมราชโองการพระราชทานบำเหน็จคุณหญิงจันทร์ น้องสาว และขุนไชยแก้วกรมการเมือง ผู้ที่มีความชอบในการปกป้องเมืองถลางจากกองทัพพม่า ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“ซึ่งเจ้าพระยาอรรคมหาเสนา น้อมเกศารับพระราชะโองการ แต่งออกมาสถาปะนาข้าทูลลออง ซึ่งสนองงานศึกฮึกหาญ ปราบพม่าปราไชยในดินดาล โดยฐานสวามิภักดิ์แผ่นดินไทย เสร๎จณรงค์สงครามมีความชอบ ทรงพระกรุณาตอบบำเหน็จให้ จึ่งชุมนุมกรมการทั้งนั้นไซ้ พร้อมในรัษฐสภาศาลากลาง”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 22)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครดังกล่าวเนื่องจากเหตุการณ์พระราชทานบำเหน็จรางวัลผู้มีความชอบศึกถลางที่ปรากฏในพงศาวดาร ได้บันทึกว่า “*สมเดจพระพุทธเจ้าหลวงจึ่งมีพระราชโองการโปรดให้มีตราออกไป ณ เมืองถลาง, ... พระราชทานเครื่อง*

ยศโดยควรแก่ อิษัตรีออกไปทั้งสองคน” (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 701 – 702)

จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากล่าวเพียงว่า พระมหากษัตริย์มีพระบรมราชโองการให้เชิญบำเหน็จออกไปพระราชทาน แต่มิได้ระบุว่าผู้ใดเป็นผู้เชิญออกไป เมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเหตุการณ์ดังกล่าวมานำเสนอด้วยรูปแบบของบทละคร จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างตัวละครที่เชิญบำเหน็จรางวัลออกไปพระราชทานเพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพการเชิญและการรับพระราชทานบำเหน็จรางวัลได้อย่างชัดเจน การนำบุคคลในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่เป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในช่วงเวลานั้นมาสร้างเป็นตัวละครจึงทำให้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้สามารถนำไปประกอบการแสดงได้อย่างสมจริงมากยิ่งขึ้น และไม่ขัดกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์

(2) ***บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** พบการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร คือ ตัวละครพระยาราชวังสัน ขุนทิพพลภักดี นายกรินท์คชะประสิทธิ์ และนายประจบคชะสิน เนื่องจากเมื่อพิจารณาเหตุการณ์พระเพทราชาชิงอำนาจพระนารายณ์และสังหารเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่เป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้พบว่า ไม่มีการกล่าวถึงพระยาราชวังสัน ขุนทิพพลภักดี นายกรินท์คชะประสิทธิ์ และนายประจบคชะสินในเหตุการณ์นี้แต่อย่างใด

ทั้งนี้พระยาราชวังสัน ขุนทิพพลภักดี นายกรินท์คชะประสิทธิ์ และนายประจบคชะสิน เป็นตัวละครที่สร้างมาจากบุคคลในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา พระยาราชวังสัน[21] เป็นข้าราชการในสมัยพระเพทราชา พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงบุคคลดังกล่าวเมื่อครั้งพระเพทราชาส่งกองทัพไปปราบเจ้าพระยารามเดโช ในช่วง จ.ศ. 1048 – 1051 ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า

“แล้วมีพระราชโองการมาณพระบัณฑูรสุระสิงหนาทตำรัศเหนือเกล้า สั่งให้พระยาสุรสงครามเปนแม่ทับหลวง ... ฝ่ายทับเรือนั้นให้

[21] หรือ พระยาราชบังสัน

พระยาราชบังสัน*เปนนายกองเรือรบทะเลร้อยลำ พลรบพลแจวห้าพันยกไปทางทะเลทับหนึ่ง แลให้ทับบกทับเรือยกไประดมตีเอาเมืองนครสีธรรมราช”*[22]

(เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 391)

จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำบทบาทแม่ทัพเรือของพระยาราชวังสันที่ปรากฏตามจริงในพงศาวดาร มาสร้างเป็นตัวละครที่มีบทบาทสอดคล้องกัน ใน***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ทำให้ตัวละครดังกล่าวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ส่วนขุนทิพพลภักดี นายกรินท์คชะประสิทธิ์ และนายประจบคชะสิน เป็นบุคคลที่มีการกล่าวถึงไว้ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ตอนที่พระเพทราชาปราบดาภิเษกเป็นพระมหากษัตริย์ และเริ่มพระราชทานยศตำแหน่งให้กับพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางต่าง ๆ ที่ร่วมก่อกบฏ ดังจะเห็นได้จากเนื้อความในพงศาวดารที่ว่า

*“ตั้ง****นายจบคชประสิทธิ****ทรงบาศขวา ในกรมช้างซึ่งได้เปนคู่คิดเอาราชสมบัติด้วยนั้น เปนกรมพระราชวังบวรสถานภิมุขฝ่ายหลัง รับพระราชบัญชาตั้ง* ***นายกรินท์คชประสิทธิ****ทรงบาศซ้ายซึ่งเปนพระราชนัดาเปนเจ้าราชินิกูล ชื่อเจ้าพระพิไชยสุรินทร ตั้ง****ขุนทิพพลภักดิ์****เชื้อพระวงษเปนเจ้าราชินิกูล ชื่อเจ้าพระอินทรอไภย แลทรงพระกรุณาพระราชทานเครื่องยศพร้อมตามตำแหน่งถานานุศักดิ์ทุก ๆ พระองค์”*

(เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 377)

จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า การนำบุคคลในพงศาวดารทั้ง 3 ซึ่งเป็น “คู่คิดเอาราชสมบัติ” มาสร้างเป็นตัวละครขุนนางฝ่ายพระเพทราชา ที่มีบทบาทเป็นผู้ร่วมก่อกบฏในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ ทำให้เรื่องราวในบทละครพงศาวดารมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งยังทำให้การแสดงในรูปแบบของบทละครมีความสมจริงเนื่องจากการก่อกบฏนั้นไม่สามารถทำได้ด้วยบุคคลกลุ่มเล็ก ๆ การแสดงบทเวทีจึงจะเป็นที่จะต้องแสดงให้เห็นพรรคพวกที่ร่วมกันก่อการ การสร้างตัวละครมาจากบุคคลที่เป็นพรรคพวกของพระเพทราชาซึ่งมีปรากฏอยู่จริงในพระราชพงศาวดารกรุง

---

[22] เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำมาทรงพระนิพนธ์ *บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*

ศรีอยุธยาจึงทำให้การเพิ่มเติมตัวละครดังกล่าวไม่ขัดกับความเป็นจริงของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และนับเป็นวิธีการใช้ข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์เพื่อทำให้การแสดงบนเวทีสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดารที่มิได้ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละคร เป็นวิธีการสร้างตัวละครที่แสดงให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครกลุ่มนี้โดยอิงอยู่กับเอกสารทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ เพราะแม้ตัวละครเหล่านี้จะเป็นตัวละครที่กวีสร้างขึ้นมาใหม่และเพิ่มเติมลงไปในบทละครด้วยจุดประสงค์ในด้านการนำเสนอเนื้อหาและในด้านการสร้างความสมบูรณ์แบบทางด้านการแสดง แต่ตัวละครกลุ่มนี้ก็เป็นตัวละครที่มีอยู่จริงในเอกสารประวัติศาสตร์ต้นทาง และเป็นกลุ่มตัวละครที่กวีสามารถสร้างความเชื่อมโยงเข้ากับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารได้อย่างเหมาะสม

4.3.2 การสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์

การสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์ คือ วิธีการที่กวีใช้สร้างตัวละครที่คิดขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ เมื่อตัวละครกลุ่มนี้มิได้มีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์ กวีจึงต้องสร้างสรรค์ให้ตัวละครกลุ่มนี้เสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ คือ การสร้างตัวละครให้มีสถานะทางสังคมที่สมจริงตามเหตุการณ์และสถานที่ และการสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร

4.3.2.1 การสร้างตัวละครให้มีสถานะทางสังคมที่สมจริงตามเหตุการณ์และสถานที่

เมื่อบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ การสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ให้มีความสอดคล้องกับแนวเรื่อง จึงต้องแสดงให้เห็นลักษณะของตัวละครเหล่านั้นที่สอดคล้องกับสถานที่และช่วงเวลา (Munslow, 2007, p. 61) กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงใช้วิธีการตั้งชื่อและกำหนดสถานะทางสังคมของตัวละครที่สอดคล้องกับเหตุการณ์และสถานที่ในบทละครพงศาวดาร ในการสร้างสร้างตัวละครประกอบที่มิได้มีบทบาทสำคัญและมิได้มีตัวตนอยู่ในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต้นเรื่อง โดยลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถจำแนกได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ ตัวละครขุนนาง ตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ ตัวละครชาวบ้าน และตัวละครชาวต่างชาติ โดยอธิบายได้ดังนี้

การสร้างตัวละครที่มิได้มีที่มาจากในพงศาวดารให้มีสถานภาพเป็นขุนนาง เป็นวิธีการสร้างตัวละครจากจินตนาการของกวีที่พบมากที่สุดในบทละครพงศาวดาร เนื่องจากบทละครพงศาวดาร เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในราชสำนักหรือเกี่ยวข้องกับบุคคลในราชสำนัก การกำหนดสถานภาพขุนนางให้กับตัวละครจึงทำให้ตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่นี้กลมกลืนไปกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** พบการสร้างตัวละครขุนนาง คือ หลวงสำแดงฤทธิรงค์ และพระยาพลเทพกรมนา ตัวละครหลวงสำแดงฤทธิ์รงค์ เป็นหนึ่งในขุนนางฝ่ายกรุงศรีอยุธยาในเรื่องที่ปรากฏในช่วงเหตุการณ์ตีเมืองกัมพูชา มีบทบาทเป็นผู้ตะโกนขอเจรจาส่งทูต ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า

> *“ไว้เอยไว้แต้ม พระรามกำแหงยิ้มแย้มแจ่มไส ให้หลวงสำแดงฤทธิ์รงค์ตรงเข้าไป จนใกล้ใบเสมาปราการ ตะโกนบอกพระยาพระเขมรชัดเจนไว้สง่าว่าขาน ว่าแม่ทัพที่รับพระโองการ ให้ทูตถือสารถึงเจ้าเมือง จงเร่งเปิดทวาราพาไป อย่าทำใจเบ้อบ่าหน้าเหลือง แม้นกลัวตายอยากวายฝีดเคือง ก็อย่าเงื่องมาหาทูตาพลัน”*
>
> (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 14)

ส่วนตัวละครพระยาพลเทพกรมนา เป็นตัวละครที่ปรากฏในเหตุการณ์ขุนนางกรุงศรีอยุธยาที่กลับจากการทำศึกเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นเหตุการณ์สุดท้ายของเรื่อง พระยาพลเทพกรมนา มีบทบาทในการพูดเพื่อย้ำเตือนให้เจ้าพระยาโกษาธิบดีจีนตระหนักว่าการได้รับพระราชอาญาให้ชดใช้ค่าเสียหายที่พ่ายศึก ถือเป็นโทษที่เบาและไม่ควรเสียใจ ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า *“จึ่งพระยาพลเทพกรมนา ตบขาว่าจะทำกระไรได้ เสียทัพเรือหนีโลดโทษเท่าไร โปรดเพียงให้ใช้สินน่ายินดี พระไม่ยุบซุบเลี้ยงเพียงพอผิด ไม่ควรคิดน้อยใจไข้ตระหนี่ ถึงสิบสามสำเภาค้ามาตาปีไม่เท่าที่ยศฐาพระยาเลี้ยง”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 50)

จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครหลวงสำแดงฤทธิ์รงค์ เพื่อทำให้เกิดฉากตะโกนท้าทายกันระหว่างฝ่ายกรุงศรีอยุธยากับฝ่ายกัมพูชาซึ่งทำให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ส่วนตัวละครพระยาพลเทพกรมนา ก็มีบทบาทในการขับเน้นให้เห็นถึงโทษของผู้ที่ทำหน้าที่สนองงานพระมหากษัตริย์ได้ไม่เต็มความสามารถ และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นพระเมตตาของพระมหากษัตริย์ ที่มิได้ลงโทษขุนนางผู้กระทำผิดในสถานหนัก

แม้ว่าตัวละครหลวงสำแดงฤทธิรงค์ และพระยาพลเทพกรมนา จะเห็นตัวละครที่มิได้ปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดาร แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ทรงมีวิธีการสร้างตัวละครดังกล่าวให้มีความสมจริงเสมือนว่ามีตัวตนอยู่ในประวัติศาสตร์ โดยทรงใช้ราชทินนามที่ปรากฏอยู่จริงตามอักขรานุกรมขุนนางมาตั้งเป็นชื่อของตัวละครขุนนางข้างต้น (โรงเรียนมหาดเล็ก, 2449, หน้า 94, 127) การสร้างตัวละครขุนนางในลักษณะดังกล่าวให้มีความสมจริงเพื่อใช้ประกอบฉากและทำให้การแสดงบทละครพงศาวดารมีความลื่นไหลมากยิ่งขึ้น ยังปรากฏในบทละครพงศาวดารอีกจำนวนมาก เช่น ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ที่กวีนำราชทินนามขุนนางที่มีอยู่จริงมาสร้างเป็นตัวละครขุนพิพิธรักษา และขุนราชรักษา โดยตัวละครดังกล่าวทำหน้าที่เป็นตัวละครประกอบฉากผู้มีบทบาทในการจับกุมพระปีย์ไปสังหาร ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** ที่กวีสร้างตัวละครขุนไชยยศ และขุนสุวรรณภักดี ให้มีบทบาทในการเป็นผู้เตรียมทรัพย์สินบำเหน็จรางวัลสำหรับพระราชทานข้าราชการที่มีความชอบ ซึ่งชื่อของตัวละครดังกล่าวนั้นเป็นราชทินนามสำหรับข้าราชการในกระทรวงพระคลังมหาสมบัติที่ปรากฏอยู่จริง (โรงเรียนมหาดเล็ก, 2449, หน้า 27, 205) และ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** ที่กวีสร้างตัวละครออกยาราชวรานุกูล เพื่อให้เป็นตัวละครประกอบผู้ติดตามเจ้าพระยาจักรีไปรับศพพันท้ายนรสิงห์ในส่วนท้ายของเรื่อง โดยราชทินนามของออกยาราชวรานุกูลนั้น ก็เป็นราชทินนามสำหรับปลัดทูลฉลอง ผู้มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยเสนาบดีซึ่งก็คือ เจ้าพระยาจักรีตามที่ปรากฏอยู่จริงตามระเบียบราชการ (โรงเรียนมหาดเล็ก, 2449, หน้า 128)

การสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ เป็นการสร้างตัวละครจากจิตนาการของกวีเพื่อเพิ่มเติมลงในเหตุการณ์และสถานที่ของบทละครพงศาวดารบางส่วนซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสนสถานหรือพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังและเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045*** พบการสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ คือ ยายแม่มด ที่มีบทบาทเป็นผู้ทำพิธีกรรมเข้าทรง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอุบายกำจัดกรมพระราชวังหลัง ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

“จึงบรรชาให้หายายแม่มด มาพร้อมหมดโทนทับการคับขัน ให้เข้าทรงลงผีมีเชิงชั้น พูดอุบอับกำชับกันเป็นแยบคาย (ออกหลวงรักษ์มณเฑียร) แม้นค้นในวังหลังข้างทรงบาตร์ คงพบถาดทองคำที่ทำหาย อย่าซุ่มซ่ามพยายามตามอุบาย จึงจะรอดผิดร้ายยายแม่มด (ธรรมา) พร้อมฤๅยังรั้งรอขอเสียที รีบลงผีกฤตาให้ปรากฏ ด้วยเป็นราชะการร้อนเหลือผ่อนงด ภักดีองค์จงกำหนดจดถ้อยคำ

ยายเอยยายแม่มด นั่งหระหนดหน้างุ้มเศกอุ้มอ้ำสมุนเชิญเกริ่นตโกนตีโทนทำ ตั่วสั่นเทิ้มเหงิม ๆ หงำตามวิธี (บอกว่าถาดทองอยู่ในวังหลังจะพาไปจับ)”

(ประเสริฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 2 – 3)

เนื่องจากในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงอุบายใส่ร้ายกรมพระราชวังหลังเพียงว่า *“แลอุบายให้เอาถาดทองในพระราชวังลงไปซุ่มซ่อนไว้ณะวังหลัง แล้วให้ลูกขุนพิจารณาว่า ถาดทองในพระราชวังมีผู้ร้ายลักเอาไป”* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407 : 380) จะเห็นได้ว่าพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากล่าวว่ามีการทำอุบายใส่ร้ายกรมพระราชวังหลัง แต่มิได้กล่าวว่าอุบายนั้นมีวิธีการหรือมีรายละเอียดอย่างไร เมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นำเนื้อหาในส่วนนี้จากพงศาวดารรุงศรีอยุธยามานำเสนอในรูปแบบของบทละคร จึงจำเป็นต้องเพิ่มเติมรายละเอียดของการทำอุบาย

กวีจึงเพิ่มเติมเหตุการณ์ให้มีการตั้งพิธีกรรมเข้าทรงเพื่อใส่ร้ายว่ากรมพระราชวังหลังเป็นผู้ขโมยถาดทองคำของหลวงไป เมื่อกวีเพิ่มรายละเอียดของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม กวีจึงเพิ่มเติมตัวละครยายแม่มด ที่เป็นตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อมาใช้ประกอบในเหตุการณ์ดังกล่าว การสร้างตัวละครดังกล่าวจึงมีความสัมพันธ์กับรายละเอียดของเหตุการณ์ที่กวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด

นอกจากการสร้างตัวละครผู้เข้าทรงมาเพิ่มเติมในเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ก็พบว่ามีการสร้างตัวละครให้สอดคล้องกับพื้นที่ที่เป็นศาสนสถานด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จาก **บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี** พบการสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ คือ ยายชีปะขาว ตัวละครดังกล่าวมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือพระยาแกรกขณะยังเป็นทารก ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า

“บุญเหลือเกินเพื่อนมีชีชรา เดินเฉียดมาแตลง แก็งแหล่งฆ่าคน แว่วสำเนียงเสียงกุมารสว้านแว้น ยายชีแลตลึงจ้องมองฉงน เก็นแต่ศพมิได้พบใครสักคน แกล้งสวดมนต์บ่นคู้อยู่ผู้เดียว นึกว่าผีตายโหงตโพงหลอก ยายชีออกตวาดกลัวขนหัวเหลียว เสียงแว้ ๆ แม่หัวขาดปลาดเทียว ยายชีเที่ยวมองฟังกระทั่งเจอ ค่อยเลิกผ้าเห็นหน้าทารกเป็น โอ๋ยน่าเอนดูกำพร้าหน้าเป๋อเหลอ ตัดสายรกค่อยหมกในกระเชอ เงอะงะชเง้องกหนีตลีลาน ....

ยายเอยยายชี กลัวเต็มทีรีบหมกทารกอ่อน ลงกะเชอเซ่อซ่ารีบพาจร จะหนีผ่าป่าดะเที่ยวล้อนเร้น เผอิญกรรมธำมรงตรงมาเจอ ฉุดกระเชอยายปะขาวเปิ้ปาวเต้น พอเลิกผ้าพบหน้าทารกเทล้น โอ๋ยน่าเอนดูจะเอาเผาอัคคี กองเพลิงเริงแรงแสง สท้าน โยนกุมารหมกไหม้ไฟฉี่ ๆ ลวกร้องพองดิ้นสิ้นชีวี หามศพไปทิ้งที่ป่าช้า”

(ประเสริษฐอักษร, 2452ข, หน้า 3 – 5)

ตัวบทข้างต้น คือ เหตุการณ์ที่พระยาโคตระบองสั่งให้สังหารสตรีมีครรภ์ทุกคนในเมือง แต่ปรากฏว่าพระยาแกรกขณะเป็นทารกนั้นรอดชีวิตจากการสังหารหมู่ทารก ยายชีปะขาวที่เดินทางผ่านมาพบเข้าจึงได้ตัดสายรก และช่วยเหลือพระยาแกรก อย่างไรก็ตาม มีทหารมาพบกับยายชีปะขาวและแย่งทารกนั้นไปเผาไฟ ซึ่งต่อไปมหาเถรกัสสะโป จะเป็นผู้มาพบและช่วยเหลือทารกผู้นี้อีกครั้งหนึ่ง

สาเหตุที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมตัวละครยายชีปะขาว ให้เป็นผู้ช่วยเหลือพระยาแกรก เนื่องจากเนื่องจากยายชีปะขาว เป็นผู้ทรงศีลจึงอาจมีบุคลิกที่เปี่ยมเมตตามากกว่าคนธรรมดา และการระบุว่าตัวละครดังกล่าวเป็น “ชีปะขาว” ที่หมายถึงนักบวชผู้นับถือพระพุทธศาสนาประเภทที่นุ่งขาวห่มขาว แต่ไม่อยู่วัด เที่ยวภิกขาจารไปเรื่อย ๆ (พระธรรมกิตติวงศ์, 2551, หน้า 209) จึงทำให้การสร้างตัวละครผู้ทรงศีลดังกล่าวจึงมีความเหมาะสมกับเหตุการณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากตัวละครดังกล่าวเป็นผู้ทรงศีลที่มีความเมตตาและมีกิจวัตรที่เดินทางไปเรื่อย ๆ จึงมีโอกาสมาพบกับทารกได้โดยความบังเอิญ

ส่วนการสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อในบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น ๆ ก็ปรากฏในลักษณะเดียวกัน เช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ คือ ขรัว

ตาแก่ ซึ่งเป็นพระสงฆผู้มีหน้าที่ประพรมน้ำมนต์ให้กับทหารก่อนทำศึก นับเป็นการสร้างตัวละครประกอบฉากที่ทำให้การทำสงครามมีรายละเอียดที่สมจรองมากขึ้น ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการสร้างตัวละคร สมเด็จพระสุคนธ์สังฆราช พระสงฆ์ฝ่ายกัมพูชาผู้ทำหน้าที่กล่าวพุทธทำนายว่ากรุงศรีอยุธยาจะเข้าปกครองกรุงกัมพูชา ซึ่งตัวละครดังกล่าวนอกจะสร้างมาเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว ยังมีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราชอีกด้วย และ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** พบการสร้างตัวละคร คือ ท่านสมภาร ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสของวัดอ่างทองอันเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์ของบทละครเรื่องนี้ ตัวละครดังกล่าวมีบาทบาทเป็นผู้เฉลยความจริงแก่ผู้ชมละคร ว่านักมวยชาวกรุงศรีนั้นแท้จริงคือพระมหากษัตริย์ปลอมพระองค์มา จะเห็นได้ว่า กวีคำนึงถึงความเชื่อมโยงในด้านการสร้างตัวละครกับสถานที่ คือ ท่านสมภาร เป็นเจ้าอาวาสของวัด และเหตุการณ์เกิดขึ้นในวัดอ่างทอง ตัวละครท่านสมภารจึงสัมพันธ์อยู่กับสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ นอกจากนี้ ตัวละครท่านสมภารที่มีสมณศักดิ์เป็นถึง “เจ้าอาวาส” จึงอาจเป็นพระสงฆ์ชั้นสูง ที่มีโอกาสเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินมาก่อน ตัวละครดังกล่าวมีความเหมาะสมกับบทบาทที่ผู้เฉลยความจริง เพราะหากกวีสร้างตัวละครชาวบ้านสามัญมาเป็นผู้เฉลยความจริง ก็อาจทำให้เรื่องราวในบทละครเกิดความไม่สมจริงได้ ตัวละครที่มีความเกี่ยวของกับศาสนาและความเชื่อ จึงปรากฏในเหตุการณ์ที่ต้องการตัวละครที่มีจิตใจดีมาเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก ในเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม หรือในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบริเวณศาสนสถานเป็นหลัก

การสร้างตัวละครชาวบ้านเป็นวิธีการสร้างตัวละครประกอบในบทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้น ณ หัวเมืองที่ห่างไกลหรือชนบทนอกพระราชสำนัก ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** พบการสร้างตัวละครชาวบ้าน คือ ตาอึ่งอ่าง ยายทองดี ครูกระ และครูเม่น เนื่องจากเหตุการณ์ในบทละครเรื่องนี้เกิดขึ้นที่วัดในชนบทเมืองวิเศษชัยชาญ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงสร้างตัวละครชาวบ้านกลุ่มนี้เพื่อเป็นตัวละครประกอบในเรื่อง ตัวละครตาอึ่งอ่างและยายทองดี เป็นผู้สร้างวัดอ่างทองและเป็นผู้จัดงานสมโภชพระอาราม ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า *“มาจะกล่าวบทไป ถึงท่านตาอึ่งอ่างเศรษฐี ร่วมใจด้วยใจด้วยท่านยายทองดี เกิดมีศรัทธาสร้างอาราม สมภารไตรยให้ชื่อวัดอ่างทอง กำลังฉลองผู้คนล้นหลาม ลครหนังกลองดังตูมตามวันที่สามผูกพันธะเสมา”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 1 – 2)

ส่วนตัวละครครูกระ ครูเม่น เป็นครูมวย ที่มีบทบาทเป็นผู้จัดการเวทีมวย ก็ปรากฏในเหตุการณ์ประลองฝีมือมวยระหว่างนักมวยกรุงศรีอยุธยาที่เป็นพระเจ้าเสือปลอมพระองค์มา กับนักมวยชาววิเศษไชยชาญ ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“ท่านเศรษฐีอึ่งอ่างวางธุระ ให้ครูกระครูเม่นเต้นเขยง เปรียบมวยกระบองกระบี่ดีตามเพลง พวกนักเลงออกันมาเพิ่งหน้าครู นักเลงมวยในกรุงนุ่งตาโถง เดินโย่ง ๆ เข้ามาอาษาสู้ ครูเม่นเห็นเฉียบจะเปรียบดู ข้างเพื่อนกรูกันล้อมไม่ยอมลอง ถ้าจะต่อยก็ต่อยกันเงียบเงียบ ไม่ต้องเปรียบหยก ๆ ให้ชกถองฝีมือใครศิษย์ครูรู้ทำนอง ก็คงต้องต่อยชนะสนามมวย เอะเอยเอะอะ ครูกระครูเม่นก็เห็นด้วย ให้คาดหมัดผลัดกางเกงนักเลงรวย เพื่อนฝูงจูงช่วยแห่ห้อมมา”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 4 – 5)

จะเห็นได้ว่า ตัวละครชาวบ้านในบทละครเรื่องนี้ทั้งหมด ทั้งตาอึ่งอ่าง ยายทองดี ครูกระ และครูเม่น ล้วนเป็นตัวละครประกอบเหตุการณ์ที่มิได้มีบทบาทสำคัญ แต่ก็ทำให้การนำเสนอเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดาร มีรายละเอียดมากกว่าในพงศาวดารที่กล่าวถึงเหตุการณ์ประลองมวยของพระเจ้าเสือไว้อย่างกระชับ การเพิ่มตัวละครชาวบ้านกลุ่มนี้จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้ฉากและเหตุการณ์ในเรื่องมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ส่วนการสร้างตัวละครชาวบ้านในบทละครพงศาวดารเรื่องอื่น ๆ ก็จะปรากฏในเหตุการณ์ซึ่งเกิดในสถานที่ห่างไกลจากพระราชสำนักด้วยเช่นเดียวกัน เช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการสร้างตัวละครชาวบ้านที่เป็นผู้หญิง คือ แม่เกษ แม่เทษ แม่ทับ และแม่ใย ในเหตุการณ์คุณหญิงจันทร์และน้องสาวนำทัพชาวถลางออกรบนอกเมือง กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครชาวบ้านหญิงในเหตุการณ์ข้างต้นเนื่องจากท้าวเทพกษัตรีย์และน้องสาวได้เกณฑ์ชาวเมืองทั้งชายและหญิงมาทำสงคราม การสร้างตัวละครประกอบดังกล่าวจึงสอดคล้องกับเหตุการณ์และสถานที่ในเรื่อง ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** พบการสร้างตัวละครชาวบ้าน คือ กำนันและครอบครัว ที่ปรากฏในคำอธิบายฉากส่วนเริ่มต้นของบทละคร เนื่องจากเหตุการณ์ส่วนต้นของบทละครเรื่องนี้ คือ การเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคของพระเจ้าเสือ ไปสาครบุรีโดยผ่านคลองโคกขามซึ่งเป็นเขตชนบท การสร้างตัวละครกำนันและครอบครัว เพื่อให้เป็นผู้เตรียมสถานที่และดูแลความเรียบร้อยของชาวบ้าน นับเป็นการ

สร้างตัวละครประกอบที่มีความเชื่อมโยงกับสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้การดำเนินเหตุการณ์ของบทละครพงศาวดารมีรายละเอียดที่สมจริงมากยิ่งขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน

พงศาวดารเป็นเอกสารประวัติศาสตร์ที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลในราชสำนักและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพระราชสำนักเป็นหลัก พงศาวดารจึงมิได้กล่าวถึงบุคคลที่เป็นชาวบ้านสามัญซึ่งมิได้มีบทบาทสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการเมืองการปกครองแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี เมื่อกวีนำเหตุการณ์ในพงศาวดารที่เกิดขึ้นนอกพระราชสำนักมานำเสนอในรูปแบบบทละคร จึงต้องมีการเพิ่มเติมตัวละครชาวบ้านที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์และสถานที่ เพื่อให้การแสดงบทเวทีมีความน่าสนใจและบทละครพงศาวดารมีรายละเอียดที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ส่วนการสร้างตัวละครชาวต่างชาติ เป็นวิธีการสร้างตัวละครจากจินตนาการของกวี ในบทละครที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้น ณ เมืองประเทศราช ของกรุงศรีอยุธยา ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** เป็นบทละครซึ่งมีเรื่องราวที่เกิดขึ้นในกรุงกัมพูชาซึ่งเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา จึงปรากฏการเพิ่มเติมตัวละครชาวต่างชาติ คือ องค์เด่าเทือก ผู้เป็นแม่ทัพชาวญวน ที่ยกทัพญวนมาช่วยฝ่ายกัมพูชาทำสงครามกับกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า*“พร้อมเอยพร้อมสรรพ องค์เด่าเทือกแม่ทัพขับทหาร ยกออกมานอกปราการ ยวนเขมรเกณฑ์กว้านมายายี ได้ฤกษ์เบิกพลขันธ์ โห่ลั่นฆ้องกลองมี่ ยิงปืนสัญญาราวี ต้อนโยธีตีค่ายไทยระเนน”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 8) สาเหตุที่ฝ่ายกัมพูชามีกองทัพญวณคอยช่วยเหลือเนื่องจากในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวว่า *“นักแก้วฟ้าสจองไปเมืองญวนลอบขอพลญวนนั้นได้มากแล้ว”* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 4543) ทั้งนี้ในพงศาวดารมิได้ให้รายละเอียดของกองทัพหรือผู้นำทัพฝ่ายญวนไว้แต่อย่างใด กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงเพิ่มเติมตัวละครชาวต่างชาติดังกล่าวเพื่อให้บทละครพงศาวดารมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

บทละครพงศาวดารที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในดินแดนประเทศราชของกัมพูชาอีกเรื่องหนึ่ง คือ ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** ก็พบการสร้างตัวละครชาวต่างชาติจำนวนมาก เช่น หญิงเขมรทั้ง 2 คน นักองค์จวง ชายเขมรแก่พิการ พระยาทะละหะ และทมอปรัก ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครชาวกัมพูชาทั้งหมดที่กวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ในเรื่อง ตัวละครหญิงเขมรทั้ง 2 ขน จะมีบทบาทในเหตุการณ์ขุนหลวงพะงั่วตัดสินคดีระหว่างตั้งค่ายล้อมกรุงกัมพูชาซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวจะแสดงให้

เห็นถึงพระปรีชาสามารถของขุนหลวงพะงั่ว ในขณะเดียวกันนักองค์จวง ชายเขมรแก่พิการ พระยาทะละหะ ทมอปรัก ก็จะเป็นกลุ่มตัวละครที่ปรากฏในเหตุการณ์นักองค์จวงอุปราชประหารบุตรชาย รวมทั้งเหตุการณ์นักองค์ปาสัตรเมาสุราและสังหารบุตรพระยาทะละหะ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความด้อยพระปรีชาสามารถของผู้นำฝ่ายกรุงกัมพูชา จะเห็นได้ว่าตัวละครชาวต่างชาติเหล่านี้เป็นตัวละครที่กวีเชื่อมโยงเชื้อชาติให้มีความสัมพันธ์กับสถานที่ในบทละครพงศาวดาร เพื่อให้ตัวละครดังกล่าวมีความสมจริงสอดคล้องกับเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งมีอยู่จริงในเอกสารประวัติศาสตร์

เมื่อพิจารณาการสร้างตัวละครให้มีสถานะทางสังคมที่สมจริงตามเหตุการณ์และสถานที่ จะเห็นได้ว่า การสร้างตัวละครกลุ่มนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบฉากและเหตุการณ์ให้มีรายละเอียดที่สมจริงมากยิ่งขึ้น ใช้ประกอบการแสดงในเหตุการณ์ที่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ใช้นำเสนออารมณ์สะเทือนใจ และใช้นำเสนอเนื้อหาที่แฝงจุดมุ่งหมายซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนที่กวีได้เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ เนื่องจากตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่มิได้มาจากพงศาวดารต้นทาง กวีจึงกำหนดสถานะทางสังคมของตัวละครเหล่านั้นผ่านการตั้งชื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องซึ่งมีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์ เพื่อให้ตัวละครกลุ่มนี้มีความกลมกลืนไปกับการดำเนินเรื่องเสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์

4.3.2.2 การสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร

นอกจากการกำหนดสถานของตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และสถานที่ในบทละครพงศาวดารเพื่อทำให้ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่เสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์แล้ว กวียังมีวิธีการสร้างตัวละครจากจินตนาการให้เสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์อีกรูปแบบหนึ่ง คือ การสร้างตัวละครที่มิได้มีที่มาจากพงศาวดาร ให้ความความสัมพันธ์เชิงครอบครัวกับตัวละครที่เป็นบุคคลในพงศาวดาร ความสัมพันธ์เชิงครอบครัวที่ดังกล่าว ได้แก่ การเป็นบิดา มารดา บุตร หรือคู่รักของตัวละครหลักที่มีที่มาจากบุคคลในพงศาวดาร การสร้างตัวละครในลักษณะดังกล่าว เป็นวิธีการที่ทำให้ตัวละครที่กวีสร้างขึ้นใหม่เชื่อมโยงกับบุคคลในพงศาวดาร ซึ่งทำให้ตัวละครกลุ่มนี้เสมือนมีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ โดยจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารจำนวน 5 เรื่อง ดังต่อไปนี้

(1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** พบการสร้างตัวละครใหม่ซึ่งสัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร คือ **พระนางพิณธุวดี** ตัวละครดังกล่าวมีสถานะเป็นธิดาของพระยาโคตระบองในตอนต้นเรื่อง และเมื่อพระยาแกรก หรือ พระ

เจ้าสินธพอมรินทร์ชิงบัลลังก์พระยาโคตระบองได้ พระนางพิณธุวดีก็กลายเป็นพระชายาของพระเจ้าสินธพอมรินทร์ ทั้งนี้บทบาทของตัวละครพระนางพิณธุวดีที่เด่นชัดจะปรากฏในเหตุการณ์พระยาโคตระบองสวรรคต ดังตัวบทที่ว่า

“พระเจ้าสินธพอมรินทร์ปิ่นวัดเดิม เสด็จเฉลิมรัชะสนอง ครองกรุงศรี อภิเษกเอกอนงค์องค์บุตรี พระนางพิณธุวดีศรีเวียงไชย

พระยาตรามาถึงทวารพบ บรมศพโคตระบองก็หมองไหม้ พร้อมพระยอดชายาคู่อาไลย บังคมไหว้บิตุรงค์ทรงษะมา

ขวัญบุรินทร์พระนางพิณธุวดี ซบเกษีบาทชนกปกเกศา (ควญ) คร่ำควญกำสรวลศัลย์พรรณา เพียงจะวายชีวาอุราเลวง

โอ้พระร่มโพธิทิพจะลิบแล้ว ละลูกแก้ว กละอุทกตกเขนง ยามสุขทุกข์เห็นแต่ตัวดีชั่วเอง ทนรกำยำเกรงกรมกระมล

พระสินธพอมรินทร์บดินทร์สูร เห็นอาดูรปลอบพระนางอย่าหมางหม่น ขอถนอมเจ้าเป็นจอมประชาชน สืบสกลวงษาสง่าภพ ... ”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 36 – 37)

จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครพระนางพิณธุวดี ให้มีความสัมพันธ์เป็นพระชายาของพระเจ้าสินธพอมรินทร์และเป็นธิดาของพระยาโคตระบอง ตัวละครหลักของเรื่องทั้งสองที่เป็นบุคคลในพงศาวดารเหนือ ทั้งนี้พระนางพิณธุวดี เป็นตัวละครที่มีบทบาทในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจเป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากตัวบทข้างต้นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงความโศกเศร้าของพระนางพิณธุวดีต่อการสวรรคตของบิดา

(2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร คือ นักดวงแก้ว ผู้เป็นพระชายาของนักแก้วฟ้าสจอง ตัวละครดังกล่าวปรากฏในเหตุการณ์นักแก้วฟ้าสจองรับสารจากฝ่ายกรุงศรีอยุธยา ดังตัวบทที่ว่า

“แก้วเอยแก้วกัมพูชา นักดวงแก้วชายาหน้าสด ไส รู้ว่าทูตา มาแต่ไทย ชวนให้ไปเป็นข้าฝ่าธุลี ดีใจตรงเข้าไปหานักแก้ว เป็นบุญแล้ว อย่าช้าหนาพระพี่ ขนต้นไม้เงินทองของเรามี ไปถวายจอมศรีอโยทธยา ...

ไม่เอยไม่แล้ว นักดวงแก้วหม่อม ๆ พร้อมหน้า ทั้งเขมรหมอบเฝ้าท้าวพระยา ต่างพากันเถียงเสียงซ้อน กรุงศรีอยุทธยามหาประเทศ กระเดื่องเดชกฤษฎามาแต่ก่อน ไม่เคยล่อลวงทำกระลำพร มิควรทรงเดือดร้อนนอนพระไทย”

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 33 – 34)

จากตัวบทข้างต้นจะเห็นได้ว่า ตัวละครนักดวงแก้ว มีบทบาทให้คำปรึกษากับนักแก้วฟ้าสจองว่าควรยอมเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาแต่โดยดี การเพิ่มเติมตัวละครนักดวงแก้ว จึงเป็นวิธีการหนึ่งที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือเมืองประเทศราช ที่กล่าวถึงความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา

(3) **บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054** ปรากฏการสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร คือ **บุญดี** และ**ทองพูล** ตัวละครบุญดีเป็นบุตรสาวของพระยานครราชสีมา ที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องดังที่ปรากฏในพงศาวดาร ส่วนตัวละครทองพูลมีความสัมพันธ์เป็นคนรักของบุญดี ทั้งนี้สันนิษฐานว่าตัวละครบุญดี และทองพูล เป็นตัวละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างขึ้นมาใหม่ให้เป็นตัวเอกของเรื่อง

ตัวละครบุญดี ปรากฏในเหตุการณ์ที่บุญกว้างขู่พระยานครราชสีมาให้ยกบุญดีผู้เป็นลูกสาวให้เป็นภรรยาของตน ดังจะเห็นได้จากบทพูดของบุญดีที่แสดงความไม่ยินยอมที่ว่า *“(บุญดี) แกอย่าหมายข้าสู้ตายใม่ขายโคตร ชายชั่วโฉดร่วมรักเสียศักดิ์ศรี...”* (ประเสริษอักษร, 2453ข, หน้า 7) ส่วนตัวละครทองพูล ปรากฏในเหตุการณ์ที่ทองพูลมาช่วยพาบุญดีหลบหนี ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า *“(ทองพูล) ใครจะกลัวตัวพี่นี้ก็ชาย แม่บุญดีนี่ก็คล้ายกับชีวิต คงคิดช่วยถึงพี่ม้วยใม่รย่อ กลัวแต่พ่อแม่ตัวจะพัวผิด จึงรีรอพอกลางคืนยั่งยืนคิด จะขอติดตามน้องใม่หยองใคร”* (ประเสริษอักษร, 2453ข, หน้า 11) จากการพิจารณาตัวบทเท่าที่สามารถสืบค้นได้ สันนิษฐาน

ได้ว่ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครบุญดีและทองพูลที่เป็นคู่รักกัน ให้เป็นตัวเอกของเรื่อง เพื่อนำเสนออารมณ์สะเทือนใจเป็นหลัก

(4) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045*** พบการสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร คือ ภรรยาของเจ้าพระยาสุรสงคราม และชายาของกรมพระราชวังหลัง ตัวละครภรรยาของเจ้าพระยาสุรสงคราม ปรากฏในเหตุการณ์ที่พระเพทราชาและกรมพระราชวังบวรสถานมงคลรับสั่งกักขังและสำเร็จโทษเจ้าพระยาสุรสงครามโทษฐานเป็นกบฏ ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“นางคุณหญิงสาวพริ้งหยิ่งเต็มประดา ขึ้นศาลาลูกขุนนั่งตั้งปึ่งยศ (ลูกคู่) เห็นเอยเห็นผัว รู้ศึกตัวจำจองสยองสยด เขยิดยอบหมอบนิ่งทิ้งพยศ ขุนนางอดขันมิได้ ใส่กิ่กนัว เจ้าพระยาธรรมาว่า (ธรรมา) อย่าอุทัจ นิ้วไหนร้ายท่านก็ดัดแต่นิ้วชั่ว คุณหญิงทรงพระกรุณาจงอย่ากลัว ความผิดผัวมิได้ผิดมาติดเมีย .... (ลูกคู่) คุณหญิงสาวทะท่าวดิ้นสิ้นสติ ลงนั่งมิเหม่อประหม่าน่าสงสาร กอดท้าวผัวซบหัวกลัวสท้าน อุ้มลูกมากราบกรานบิดาลา”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 15 – 16)

กวีสร้างตัวละครภรรยาของเจ้าพระยาสุรสงคราม เนื่องจากในพงศาวดารปรากฏเนื้อความที่เป็นพระราชดำรัสของพระเพทราชาต่อเจ้าพระยาสุรสงครามว่า *“บุตรภรรยานั้นทรงพระกรุณาจะชุบเลี้ยง”* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407 : 381) การเพิ่มตัวละครดังกล่าวทำให้เรื่องราวที่กวีนำมาจากพงศาวดารมีความสมบูรณ์มายิ่งขึ้น ทั้งยังมีบทบาทในการนำเสนออารมณ์เศร้าของตัวละครด้วยเช่นเดียวกัน

ส่วนตัวละครชายาของกรมพระราชวังหลัง ที่ปรากฏในเหตุการณ์จับกุมกรมพระราชวังหลัง มีบทบาทเป็นผู้ทูลเตือนกรมพระราชวังหลังเรื่องการกำจัดกรมพระราชวังหลังด้วยอุบายถาดทองคำหาย ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า

> *“(ชายา) มันจะย่อมยังไรอยู่ดูประหลาด (วังหลวง)[23] กะอีถาดทองหายยายก็คลั่ง ความชอบข้าถึงจะคว้าเอาเงินคลัง พระกรุณาก็*

[23] สันนิษฐานว่าตัวบทต้นทางเกิดข้อผิดพลาดในการพิมพ์ คำที่ถูกต้องควรเป็นคำว่า “วังหลัง” ตามการเรียกชื่อตัวละคร

ยังไม่ว่าไร (ชายา) นั่นแหละเจ้าค่าแต่ทว่าไม่มีมูล เขาจะทูลเท็จคว้ามาแต่ไหน (วังหลัง) แกก็ซื่อคนลือกันลมไป นกกะจอกออกได้เป็นร้อยตัว"

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 22)

นอกจากตัวละครชายาของกรมพระราชวังหลัง จะมีบทบาทในการทูลเตือนเรื่องที่กรมพระราชวังหลังกำลังจะถูกกำจัด ตัวละครดังกล่าวยังมีบทบาทในการแสดงอารมณ์เศร้าเมื่อกรมพระราชวังหลังผู้เป็นพระสวามีถูกจับกุมอีกด้วย ดังปรากฏในตัวบทที่ว่า *"(ลูกคู่) ฟังเอย ฟัง ๆ พระวังหลังอีกอักหนักอุระ พระชายาหม่อมห้ามละล่ำลลัก ... (ลูกคู่) ลล้าเอย ลล้าลลัง พระวังหลังทรงเต้นถึงเส้นสูนย์ พระชายาบุตราต่างอาดูร พระประยูรหม่อมน้อย ๆ ปล่อยโฮฮือ"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 23 – 24) จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครพระชายาของกรมพระราชวังหลังขึ้นมาเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครพงศาวดารเรื่องนี้

(5) ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ตอนพิศพม่าหึง*** พบการสร้างตัวละครใหม่ที่สัมพันธ์กับตัวละครที่สร้างจากบุคคลในพงศาวดาร คือ ยายมิงจา จอซู และหนูไส กลุ่มตัวละครดังกล่าวล้วนเป็นสมาชิกครอบครัวของฉางกายที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องซึ่งสร้างมาจากบุคคลในราชาธิราชฉบับพิมพ์ ยายมิงจาเป็นมารดา จอซูเป็นภรรยา และหนูไส เป็นบุตรของฉางกาย และตัวละครเหล่านี้ปรากฏในเหตุการณ์ประหารฉางกาย ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

"(ลูกคู่) ยายมิงมารดาชรารำ่าง วิ่งจูงนางจอซู กับหนูไส ลูกฉางกายตาลายตกายไป เพราะต่างใม่ระแคะระคายเกิดร้ายแรง มันแต่ปลื้มดื่มใจได้บำเหน็จ พอฟังเพชะฆาฏบอกออกแสยง ว่าฉางกายจะไปตายตะแลงแกง กะเย่อกะแหย่งเหย่า พยูงจูงกันมา ...

(ฉางกาย) เคราะห์ของลูกถูกกราดราชะไภย เปนหมดใครช่วยเหลือฤๅเกื้อหน้า ลูกมิได้ใจบาปขอกราบลา ไปคอยแม่มิงจาเมืองฟ้าโน้น สาวจอซูคู่สหายฉางกายเอ๋ย เปนกรรมเคยพรากรักถึงหักโซ้น ใม่หนีไปให้พ้นจะรนโดน ตกเป็นโซลนโรงสีมีอันเป็น รักพ่อขอเอ็นดูหนูไสด้วย เอาใจช่วยเลี้ยงดูอย่าขู่เข็ญ ฝากมังจาแม่เถ้าเถิดเช้าเย็น วิ่งเต้นหาอไรให้แกกิน ...

(ลูกคู่) อัมหนูใสไจพ่อออกท้อแท้ ยิ่งเห็นแม่จอซู
คู่หรรษา อกผาง ๆ ฉางกายฝ่ายน้ำตา จูบลูกฝืนสอื้นอุราหน้าซีดเซา

(จอซู) โธ้มีชอบท่านกอบบำเหน็จให้ แล้วไฉน
หึงษาพาลฆ่าเล่า สงบเสงี่ยมเจียมตัวกลัวใม่เบา ใม่เป็นเจ้าชู้หลบคบนักเลง (มิงจา)
เป็นกรรมแล้วแก้วแม่ใครแก้เล่า พระเป็นเจ้าเองรดมโทษข่มเหง ต้องก้มหน้าชีวา
ถวายหมายยำเกรง จึงสมเพลงพม่าเรารักเจ้านาย”

(พระศรี, 2543, หน้า 24 – 25)

จะเห็นได้ว่า การเพิ่มเติมตัวละครครอบครัวของฉางกายในเหตุการณ์ประหารฉางกาย ทำให้ฉางกายได้มีบทพูดสั่งเสียกับครอบครัวที่แสดงให้เห็นถึงสภาวะทางอารมณ์ของตัวละครที่เกิดความโศกเศร้า การเพิ่มตัวละครกลุ่มนี้จึงเป็นวิธีการที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ทั้งนี้บทพูดของ มิงจาที่ว่า “ต้องก้มหน้าชีวาถวายหมายยำเกรง จึงสมเพลงพม่าเรารักเจ้านาย” ยังเป็นบทพูดที่สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อีกด้วย

ตัวละครที่มีความสัมพันธ์เชิงครอบครัวกับตัวละครหลัก เป็นกลุ่มตัวละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างขึ้นมาใหม่เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจเป็นหลัก ตัวละครกลุ่มนี้จะปรากฏในเหตุการณ์การที่ตัวละครหลักต้องโทษประหาร หรือเสียชีวิต การสร้างตัวละครจากจินตนาการให้มีความสัมพันธ์เชิงครอบครัวกับตัวละครหลักซึ่งสร้างมาจากบุคคลในพงศาวดาร นอกจากจะทำให้กวีสามารถใช้ความผูกพันทางครอบครัวในการนำเสนอความโศกเศร้าผ่านตัวละครเหล่านี้ได้แล้ว ความเชื่อมโยงดังกล่าวยังทำให้ตัวละครกลุ่มนี้ที่กวีสร้างขึ้นมาใหม่เสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์อีกด้วย

4.3.3 การสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม

วิธีการสร้างตัวละครในบทละครพงศาวดารที่ปรากฏเด่นชัดอีกลักษณะหนึ่ง ก็คือ การสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม ซึ่งจะพบในบทละครพงศาวดารที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างกรุงศรีอยุธยาในฐานะเจ้าประเทศราช กับกรุงกัมพูชาในฐานะเมืองประเทศราชผู้อยู่ใต้การปกครอง ดังจะเห็นได้ในบทละครพงศาวดาร 2 เรื่องต่อไปนี้

(1) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*** พบการให้ลักษณะของ

ตัวละคร นักแก้วฟ้าสจอง และ นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แม้ว่าตัวละครทั้งสองจะเป็นเชื้อพระวงศ์ชาวกัมพูชาเหมือนกัน แต่ตัวละครทั้งสองกลับมีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างกัน เนื่องจากนักแก้วฟ้าสจอง ประสงค์จะให้กรุงกัมพูชาอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองประเทศราชด้วยความภักดี ส่วนนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน มิต้องการให้กรุงกัมพูชาตกอยู่ให้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา ลักษณะตรงกันข้ามของตัวละครทั้งสองข้างต้นจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 25 เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครคู่ตรงข้ามใน*บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้องปราบกัมพุชประเทศ*

นักแก้วฟ้าสจอง	นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน
1. มีความสามารถในการปกครอง	1. เกียจคร้าน ถือตัว ดื้อรั้น และขาดความใส่ใจในการปกครอง
2. เป็นที่ชื่นชอบของข้าราชสำนักและราษฎร	2. เป็นที่เกลียดชังของข้าราชสำนัก
3. ห่วงความอยู่รอดของราชบัลลังก์มากกว่าอำนาจของตนเอง	3. ปรารถนาอำนาจในราชบัลลังก์โดยไม่สนใจความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง

ลักษณะการมีความสามารถในการปกครองของนักแก้วฟ้าสจอง จะเห็นได้จากบทพูดของพระพิไชยรณฤทธิ์ที่ยกย่องนักแก้วฟ้าว่าเป็น *“คนสามารถ”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 3) ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะตรงกันข้ามกับตัวละครนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานที่นิสัยเกียจคร้านและขาดความใส่ใจในการปกครองบ้านเมือง จะเห็นได้จากเนื้อความพรรณนาตัวละครดังกล่าวที่ว่า *“ด้วยดุดื้อถือตัวมัวแต่คร้าน ไม่เอาการขลาดเขลาเมาคลั่ง”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 2)

ความนิยมของคนในราชสำนักต่อตัวละครทั้งสองก็ปรากฏแตกต่างกัน นักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานนั้น เป็นบุคคลที่ข้าราชสำนักพากันรังเกียจ ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า *“นักเสด็จเจ้าประเทศเขมรเก่า นั่งจ๋อยเจ่าเหงางกตกประหม่า ด้วยแม่ทัพทราบข่าวท้าวพระยา เขมรพากันรังเกียจเกลียดชัง”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 2) ต่างกับนักแก้วฟ้าสจอง ที่ *“คนทั้งเมืองนิยมสมควรนัก”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 2)

ในด้านทัศนคติต่อราชบัลลังก์ ตัวละครนักเสด็จพระธรรมราชานั้นห่วงบัลลังก์มากกว่าความอยู่รอดของบ้านเมือง จึงพยายามใช้วิธีการทุจริตต่าง ๆ ในการสร้างอำนาจใน

ราชบัลลังก์ให้กับตนเอง เช่น การติดสินบนข้าราชการ ดังเนื้อความที่ว่า *“กรุ้มเอยกรุ้มกริ่ม นักเสด็จกระหยิ่มยิ้มย่อง คุยพล่ามตามประสาบ้าลบอง อยากจะครองราชย์เพ้อลเมอวอน พวกขุนนางนายทัพใครจับยอ คุยป้อสมบัติบ้าล่วงหน้าก่อน แม้นได้ครองกัมพูชาสถาวร จะกำนัลนางละครนายละคน”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 6 – 7) ต่างกับนักแก้วฟ้าสจอง ที่ห่วงความอยู่รอดของบ้านเมืองมากกว่าอำนาจในราชบัลลังก์ ดังจะเห็นได้จากบทพูดที่แสดงความห่วงใยบ้านเมืองเมื่อนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดานจะขึ้นมามีอำนาจ ที่ว่า *“ขออย่าให้พระพี่มาผ่านกรุง นักเสด็จเข็ดแล้วไม่แกล้วกล้า ดีแต่บ้าแต่เขลาเหมือนเต่ากุ้ง ร้ายกาจประดาษดำเหลือบำรุง ถึงผดุงกัมพูชาไม่ถาวร เสียดายอุตะมะวงษ์ดำรงราช ชโลงชาติสืบมาแต่ปางก่อน ยิ่งนึกนักแก้วฟ้ายิ่งอาวรณ์ โศกสะท้อนอยู่ในท้องพระโรงคัล”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 16 – 17)

จะเห็นได้ว่าลักษณะของนักเสด็จพระธรรมราชาเป็นลักษณะของผู้ที่ไม่เหมาะสมจะเป็นผู้ครองเมือง อย่างไรก็ดี ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา มิได้กล่าวถึงการขาดราชธรรมของนักเสด็จธรรมราชาวังกระดานแต่อย่างใด กวีเพิ่มเติมอุปนิสัยที่ไม่เหมาะสมกับการเป็นผู้นำของนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน เพื่อทำให้กรุงศรีอยุธยามีเหตุผลในการเข้าครอบครองและมีสิทธิเลือกผู้ปกครองกรุงกัมพูชาได้อย่างชอบธรรม ดังจะเห็นได้จากการเพิ่มเติมบทพูดของตัวละครเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้อง ที่ว่า

> *“แม้นเราจะผจญปล้นเวียงไชย ก็คงได้สมหวังไม่กังขา แต่คงเสียชีวิตคิดระอา* ***อนึ่งถ้านักเสด็จสำเร็จคิด ก็จะครองกัมพูชาประสาหยาบ*** *ไม่ราบคาบคงศักดาอาญาสิทธิ์ เหมือนเปิดร้อนต้อนไภยให้อมิตร เสียชีวิตแรงไทยไม่เข้ายา* ***ถ้าเกลี้ยกล่อมซุบย้อมคนสามารถ ให้ปรองดองครองราชย์สมปรารถนา ไทยเราคงเป็นเจ้ากัมพูชา เห็นแต่นักแก้วฟ้าสจองนั้น*** *ควรจะมีสาราไปว่ากล่าวโน้มน้าวเอาใจให้หวลหัน กลับมาสวามิภักดิ์โดยธรรม์ ถวายต้นไม้สุวรรณบรรณาการ”*
>
> (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป, หน้า 3)

บทพูดของเจ้าพระยาจักรีโรงฆ้องข้างต้น แสดงให้เห็นว่า การขาดราชธรรมของนักเสด็จพระธรรมราชาวังกระดาน ทำให้ฝ่ายกรุงศรีอยุธยาจำเป็นต้องหาวิธีการเข้าไปมีอำนาจและเปลี่ยนให้นักแก้วฟ้า ผู้มีคุณสมบัติที่เหมาะสมมากกว่ามาเป็นผู้ครองเมือง เพราะหากนักเสด็จเป็น

ผู้ปกครองกรุงกัมพูชา ก็คงไม่สามารถปกครองเมืองให้สงบสุข และไม่สามารถทำให้กรุงกัมพูชามีความสัมพันธ์อันดีในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาได้

บทพูดข้างต้นของเจ้าพระยาจักรีโรงม้อง แตกต่างจากในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวว่า การส่งสารให้นักแก้วฟ้าสจองยอมสวามิภักดิ์เป็นเพียงอุบายที่ทำให้เจ้าพระยาจักรีโรงม้องทำงานได้สะดวกขึ้นเท่านั้น มิใช่การพยายามเข้าไปเปลี่ยนให้กรุงกัมพูชาได้ผู้ปกครองที่เหมาะสมมากกว่า ดังเนื้อความที่ว่า *“เจ้าพระยาจักรีจึ่งคิดอุบายจะให้ได้ราชการสดวก จึ่งให้แต่งศุภอักษรแล้วส่งให้ทูตถือศุภอักษรนั้น ไปบอกความเมืองกับนักแก้วฟ้าโดยทางพระราชไมตรี”* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 455) การสร้างตัวละครคู่ตรงข้ามโดยมุ่งเน้นกล่าวถึงการขาดราชธรรมของเจ้านายฝ่ายกัมพูชา ทำให้การผนวกกรุงกัมพูชาเป็นเมืองขึ้นของกรุงศรีอยุธยา เทียบเท่ากับการช่วยเหลือให้กรุงกัมพูชามีผู้ปกครองที่ดี มิใช่การเข้ายึดครองเพื่อกดขี่ข่มเหง นอกจากนี้การกล่าวถึงการขาดราชธรรมของเจ้านายฝ่ายกัมพูชายังเป็นวิธีการขับเน้นคุณลักษณะที่เหนือกว่าของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยา โดยที่กวีไม่จำเป็นต้องพรรณนาคุณลักษณะของพระมหากษัตริย์ไทยแต่อย่างใด

ส่วน (2) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทยเรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** พบการให้ลักษณะของตัวละครขุนหลวงพะงั่ว ผู้นำฝ่ายกรุงศรีอยุธยา กับกลุ่มผู้นำฝ่ายกรุงกัมพูชาได้แก่ นักองค์จวง นักองค์ปาสัตร และนักองค์สมเด็จพระบรมะลำพงษะราชา ซึ่งเป็นคู่สงครามกันที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 26 เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครคู่ตรงข้ามในบทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715

ผู้นำฝ่ายกรุงศรีอยุธยา	ผู้นำฝ่ายกรุงกัมพูชา		
ขุนหลวงพะงั่ว	นักองค์จวง	นักองค์ปาสัตร	นักองค์สมเด็จพระบรมลำพงษะราชา
1. สามารถให้ความเป็นธรรมกับคนในปกครองได้	1.ไม่สามารถให้ความเป็นธรรมกับคนในปกครองได้		
2. บัญชาการรบด้วยความเก่งกาจและรอบคอบ		1. ขาดความใส่ใจในการบัญชาการรบ	1. ขาดความใส่ใจในการบัญชาการรบ

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างตัวละครขุนหลวงพะงั่วกับตัวละครเจ้านายฝ่ายกัมพูชาที่เป็นคู่สงครามกันให้มีลักษณะที่ตรงข้ามกันอย่างเห็นได้ชัด ขุนหลวงพะงั่วในบทละครพงศาวดาร มีลักษณะของผู้นำที่สามารถให้ความเป็นธรรมในการตัดสินคดีความให้กับคนในปกครองได้ ดังจะเห็นได้จากการตัดสินคดีความของขุนหลวงพะงั่ว ได้แก่ การตัดสินคดีหญิงเขมร 2 คน แย่งสิทธิความเป็นแม่เหนือทารก ในเหตุการณ์ดังกล่าวขุนหลวงพะงั่วสามารถคิดอุบายที่ทำให้ทราบได้ว่าใครเป็นแม่ตัวจริง จากนั้นจึงให้ความเป็นทำด้วยการลงโทษผู้กระทำผิด ซึ่งทำให้ *“เสนามาตย์ต่างถวายพระพรชมในพระปรีโชบายยุติธรรม”* (ประเสริฐอักษร, 2453ค, หน้า 5) ส่วนฝ่ายเจ้านายกรุงกัมพูชา คือ นักองค์จวง กลับมีลักษณะที่ตรงกันข้าม เนื่องจากตัดสินคดีด้วยความไม่เป็นธรรมและปราศจากความเมตตาคนในปกครอง ดังจะเห็นได้จาก การลงโทษชายเขมรแก่พิการอย่างโหดร้ายและไม่สมเหตุสมผล ดังตัวบทที่ว่า

> *“(มีตาเขมรเถ้าพิการกะเดือกเข้ามา) (เถ้า) บุตรสามนายชายคล่องของขยม ถูกรดมรายเกณฑ์เป็นทหาร ขยมพ่อนี้ก็แก่แลพิการ ขอพระทานคนหนึ่งพึ่งพยุง จะลุกนั่งซังกะตายกายก็ขัด พอปฏิบัติเลี้ยงขยมช่วยต้มหุง อิกสองหนุ่มคุมมารักษากรุง ขยมมุ่งถนองพระคุณกรุณา*

(ลูกคู่) เอกอุปราชตวาดแหว (อุปราช) อ้ายแก่ชั่ว เห็นแก่ตัวยิ่งกว่าชาติศาสนา ลูกทั้งสามเฮ้ยไปตามเอาตัวมา จะยอมตามวาจามึงว่าวอน (ตาเถ้าบอกตำรวจไปตามมา พอลูกมาตาเถ้าดีใจถวายบังคมถวายพระพร เลือกจะขอลูกคนโน้นคนนี้ไว้ ให้ลูกกราบไหว้)

(อุปราช) มันดูถูกลูกอ้ายพ่อทรยศ เอาไว้หมดเถิดทั้งสามตามมึงสอน ***เฮ้ยทหารวานช่วยคุมส่งหลุมนอน ตัดหัวซ้อนสามศพเอารบใย*** *(ทหารก็ฟันคอหน้าที่นั่งตาแก่ล้มพับแล้วตกายกระเดือกหนี นักองค์ปาสัตรเสวยน้ำจันทร์ทรงพระสรวล)"*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ค, หน้า 15 – 16)

เหตุการณ์ข้างต้นกล่าวถึง ชายเขมรแก่พิการที่ได้ทูลขอนักองค์จวงผู้เป็นพระอุปราชว่า ตนมีบุตรชาย 3 คน จะขอส่งไปรบเพียง 2 คน ขอให้บุตรชายอีก 1 คน คอยอยู่ดูแลตน เนื่องจากชายเขมรแก่พิการไม่สามารถดูแลตนเองได้ เมื่อนักองค์จวงได้ฟังก็พิโรธ จึงสั่งประหารบุตรทั้ง 3 คน ต่อหน้าชายเขมรแก่พิการ เหตุการณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นักองค์จวงตัดสินพระทัยอย่างไม่มีเหตุผล ขาดเมตตาธรรม และมีอุปนิสัยโหดร้าย ซึ่งทำให้คนในปกครองได้รับความเดือดร้อน

ส่วนอุปนิสัยในการบัญชาการรบของขุนหลวงพะงั่วกับเจ้านายฝ่ายกัมพูชาก็มีลักษณะที่ตรงกันข้ามด้วยเช่นเดียวกัน กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างให้ตัวละครขุนหลวงพะงั่วเป็นผู้ที่มีความรอบคอบในการทำศึกสงคราม ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ ขุนหลวงพะงั่วประหารไส้ศึก ดังเนื้อความที่ว่า

"จึงพระยาอันสาทอยคอยเอาเหตุ แกล้งปลอมเพศส้อนตัวกลัวถูกจับ เป็นทหารไทยปนคนคั่งคับ ใจวาบวับสดุ้งเหยงเกรงอาญา จ่านกร้องจ้องตาเห็นท่าแปลกก็วิ่งแหวกแซกขบวนด่วนไปหา เสียงเหะหะพระยาท้องลั่นผันภักตร์มา เห็นเขมรเผ่นถลาลล้าลลัง โบกพระหัตถ์ตรัสขับจับไต่สวน ก็ทราบถ้วนขอมดำถือคำสั่ง นักอุปราชบังอาจปลอมด้อมมาฟัง ข่าวศึกทั้งใส้ศึกพิลึกลวง

จอมโยธีมีบุญขุนหลวงพงัว ให้ตัดหัวพยาขอมปลอมพลหลวง เป็นไชยะฤกษ์เบิกพหนคนทั้งปวง ได้บ่วงสรวงสุรารักษ์หลักสงคราม"

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ค, หน้า 12 – 13)

จะเห็นได้ว่าขุนหลวงพะงั่วและนายทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยามีความรอบคอบมากพอที่จะจับพระยาอันสาทอย สายลับฝ่ายกัมพูชาที่แทรกซึมอยู่ในกองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาได้ ทั้งนี้เมื่อจับไส้ศึกได้แล้วขุนหลวงพะงั่วก็มีพระราชบัญชาให้ประหารไส้ศึกทันทีในขณะเตรียมกองทัพเพื่อให้ทหารทั้งปวงได้เห็นและรู้สึกเกิดขวัญกำลังใจในการทำสงคราม ขุนหลวงพะงั่วในบทละครพงศาวดาร จึงเป็นทั้งตัวละครที่มีความสามารถในการทำศึกรวมไปถึงการบำรุงขวัญกำลังใจของไพร่พลซึ่งเป็นคุณลักษณะของผู้บัญชาการรบที่ดี

ลักษณะการเป็นผู้บัญชาการรบของเจ้านายฝ่ายกัมพูชามีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับขุนหลวงพะงั่วอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้จากลักษณะของนักองค์ปาสัตร และ นักองค์สมเด็จพระบรมะลำพงษะราชา ผู้เป็นกษัตริย์กรุงกัมพูชา นักองค์ปาสัตร มีอุปนิสัยชอบดื่มสุราในขณะบัญชาการรบจนทำให้เกิดความเดือดร้อนเสียหาย ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“(ลูกคู่) จึงพระยาทะละหะไม่ละลด เห็นโอรส**ดื่มเหล้าเมาเสียใหญ่** เชื่อเคยเป็นพระอาจาริย์คลานเข้าไป บังคมไหว้ทูลทัดปาสัตรพลัน (ทะละหะ) การทัพศึกฮึกเหี้ยมควรเตรียมรับ มิควรจับจอกสนุกยามขุกขัน **พระองค์เคยโปรดเสวยแต่น้ำจันทน์** พระหัตถ์สั่นทรงศรจะข้อนจะทราม ควรจะเฝ้าพระเจ้าอาวฟังข่าวทัพ นี่ใยกลับอากูลขอทูลห้าม เชื่อครูบาว่าสอนโปรดผ่อนตาม **การสงครามสำคัญกว่าสุราบาน***
>
> *(ลูกคู่) ฟังเอยฟังทัด องค์ปาสัตรตบพระหัตถ์อยู่ฉัดฉาน (ปาสัตร) **ช่างท้วงหนักหนาพระอาจาริย์ จงเชื่อหลานเถิดฝีมือใม่ที่อเลย ถึงจะดื่มน้ำจันทน์ขันสาคร แม้นยิงศรแม่นกว่าหนะตาเอ๋ย** นั่นลูกตามานี่มาซีเฮ้ย มัวหมอบเย้ยขี้เมาใม่เข้าการ (ตรัสเรียก ทมอปรั๊กรุ่นหนุ่มบุตรชายยอดรักของพระยาทะละหะให้มายืนอยู่สุดโต่ง แล้วตรัสเรียกพระแสงศรมา)*
>
> *(ปาสัตร) บอกจริง ๆ หลานจะยิงอวดให้เห็น ทุกเส้นเอ็นแขงแรงลองแผลงผลาญ ถูกน้ำจันทน์มันยิ่งไวใม่สท้าน พระอาจาริย์วานอย่างกวิตกไป (ลูกคู่) ตรัสเท่านั้นผันผวาคว้าศรทรง ขึ้นสายก่งหมายเล็งเพ่งศูนย์ไส้เออแม่นจริงยิงลูกถูกหัวใจ ล้มลงในหน้าฉานมิทันชัก*
>
> *(ลูกคู่) สงสารพระยาทะละหะเงอะงะงก เห็นเลือดตกตายงอทมอปรัก **พระบุตราร่ำสำรวลสรวลฮัก ๆ** อาวอุปราชขยาดพยักอดักทรวง”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453, หน้า 16 – 18)

เหตุการณ์ดังกล่าว คือ เหตุการณ์ช่วงที่ฝ่ายกัมพูชากำลังเตรียมเมืองรับศึกกรุงศรีอยุธยา แต่นักองค์ปาสัตรผู้เป็นพระราชโอรสของเจ้าผู้ครองเมือง กลับไม่สนใจการศึกสงคราม และเสวยสุราด้วยความมั่วเมา พระยาทะละหะผู้เป็นพระอาจารย์ของนักองค์ปาสัตรก็เข้าไปทูลเตือน นักองค์ปาสัตรจึงให้นำตัวทมอปรั๊กบุตรชายพระยาทะละหะ มาเป็นเป้ายิงธนูเพื่อพิสูจน์ว่า แม้ตนเองจะเมาสุราแต่ก็ยังสามารถยิงธนูได้อย่างแม่นยำ ผลที่ตามมาคือ นักองค์ปาสัตรยิงธนูถูกหัวใจบุตรชายพระยาทะละหะจนถึงแก่ชีวิต ทั้งนี้นักองค์ปาสัตรมิได้เสียใจต่อการกระทำของตนแต่อย่างใด กลับทรงพระสรวลอย่างสนุกสนาน การขาดความใส่ใจในการทำศึกของนักองค์ปาสัตร นอกจากจะเป็นปัจจัยให้กรุงกัมพูชาพ่ายแพ้แล้ว ยังทำให้ราษฎรได้รับความเดือดร้อนอีกด้วย

ส่วนการขาดความใส่ใจในการบัญชาการรบ ของนักองค์สมเด็จพระบรมะลำพงษะราชา จะเห็นได้จากบุคลิกของตัวละครดังกล่าวที่มีลักษณะกึ่งชายกึ่งหญิงไม่สมกับเป็นนักรบ ทั้งยังมัวเมาในกามจนละเลยงานราชการสงคราม ดังเนื้อความในบทละครพงศาวดารที่ว่า

> *“(ลูกคู่) สมเด็จบรมะลำพงษ์ได้ทรงราช สนองพระบาทศรีธารผ่านกรุงหลวง มอบอำนาจราชกิจสิทธิ์ทั้งปวง แก่องค์จวงอนุชาติราชนุชา* ***ธหมกมุ่นวุ่นสวาสดิ์ประมาทมึน นาภีขึ้นคะนองดำฤศน์มิมีดหน้า แสนสนมกรมกำหนดอยู่อัตรา ถึงแต่งองค์ทรงภูษาเป็นนารี ผัดภักตร์ลไม้ไว้เล็บโปรดเย็บเชี่ยวชุนตะเคียวร้อยกรองคล่องดีดสี เสด็จประทับพับเขียงเอียงอินทรีย์ เหมือนสัตรีท้าวกระทำใม่รำคาญ*** *...*
>
> *(ลูกคู่) ครั้นสาว ๆ น้าวยวนชวนเธอปลื้ม* ***ก็เลยลืมศึกเสือเหลือเหม่หมิ่น ทรงขับร้องคนองเล่นใม่เป็นชิ้น ให้โฉมฉินรำถวายวายกังวล*** *...*
>
> *(ลูกคู่) นักเอยนักสนม ถวายบังคมอมยิ้มกระหยิ่มเผยอประโคมครื้ม ฉรอิ่มห้องร้องบำเรอ* ***จนท้าวเธอเผลอคึกลืมศึกไทย ด่วนทรงผลัดสบัดสใบเป็นสัตรี ทรงดีดสีฮาเฮเถลไถล*** *นางรำฟ้อนพระฉะอ้อนฉ่อนปรางค์ในชแม่จิตรใม่เป็นใจร้องไห้โทรม (ฟ้อนรำโลเล เสียงโห่เสียงปืนให้ไปสืบไปห้าม เขาใม่หยุดก็กริ้วชแม่ สนมตระหนกก็ทรงพ้อ)”*

(ประเสริฐอักษร, 2453, หน้า 19 – 24)

เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นักองค์สมเด็จพระบรมะลำพงษะราชา มีลักษณะที่ขัดกับลักษณะของการเป็นพระมหากษัตริย์ในอุดมคติ ลักษณะของการแต่งองค์แบบสตรีความนิยมในการดนตรีและฟ้อนรำ ความนิยมในด้านการทำงานฝีมือของผู้หญิง รวมทั้งความลุ่มหลงในกามและการไม่สนพระทัยในราชการ ทำให้ตัวละครดังกล่าวมีภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมกับการเป็นพระมหากษัตริย์ที่ควรจะเป็นผู้นำการรบเมื่อบ้านเมืองเกิดศึกสงคราม เมื่อผู้ปกครองกรุงกัมพูชามีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม การยกทัพของขุนหลวงพะงั่วเพื่อมาตีกรุงกัมพูชาให้เป็นประเทศราชจึงเปรียบเสมือนการช่วยเหลือกรุงกัมพูชาให้มีผู้นำที่เหมาะสม และทำให้ประชาชนไม่ได้รับความเดือดร้อนจากความโหดร้ายของผู้ปกครองเมืองประเทศราชอีกต่อไป

การสร้างตัวละครคู่ตรงข้ามในบทละครพงศาวดารทั้ง 2 เรื่องข้างต้น จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การเข้าครอบครองกัมพูชาในฐานะประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาเปรียบเสมือนการเข้าช่วยเหลือ มากกว่าการเข้ารุกรานเพื่อข่มเหงให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อน การกำกับควบคุมให้กัมพูชามีผู้นำที่เหมาะสมและอยู่ภายใต้อำนาจการปกครอง จึงเป็นพันธกิจอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยา ที่แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช และแสดงให้เห็นว่ากรุงศรีอยุธยาล้วนมีความชอบธรรมในการปกครองดินแดนเหล่านี้มาตั้งแต่สมัยโบราณ

วิธีการสร้างตัวละครในบทละครพงศาวดารทั้ง 3 ลักษณะ คือ การสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร และการสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการสร้างตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ ด้วยเช่นเดียวกัน การสร้างตัวละครจากบุคคลจากบุคคลในประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการสร้างตัวละครที่พบได้ในวรรณคดีประวัติศาสตร์ทั่วไป เช่น **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ที่นำบุคคลาจากพงศาวดารต่าง ๆ มาสร้างเป็นตัวละครของโคลงภาพแต่ละตอน ได้แก่ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 สมเด็จพระราเมศวร และสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นต้น

การสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์จะเห็นได้จาก**ราชาธิราช** ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่มีที่มาจากราชาธิราชฉบับมอญพม่า ซึ่งมีต้นทางแรกเริ่มมาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ของมอญ วรรณคดีเรื่องนี้มีกลวิธีการสร้างตัวละครจากบุคคลในประวัติศาสตร์ เช่น ตัวละครพระเจ้าราชาธิราช และในขณะเดียวกันก็ปรากฏกลวิธีการสร้างตัวละครประกอบที่ไม่มีในเอกสารต้นทาง เช่น ตัวละครนางเม้ยชุนเครือ พระสนมของพระเจ้า

ราชาธิราช ที่เพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ (ธนพร ศิริพันธ์, 2559, หน้า 1, 101) ทั้งนี้กวีได้สร้างตัวละครนางเม้ยชุนเครือขึ้นมาใหม่ ให้มีบทบาทสัมพันธ์กับ ตัวละครพระเจ้าราชาธิราช ซึ่งเป็นตัวละครที่มีที่มาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ การสร้างความเชื่อมโยงดังกล่าวจึงทำให้ตัวละครที่มีที่มาจากจินตนาการของกวีเสมือนมีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์

ส่วนการสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม ก็จะเห็นได้จาก**ลิลิตตะเลงพ่าย** ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงสร้างให้ตัวละครสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงมีความมุ่งมั่นกระตือรือร้นในการทำสงคราม ต่างจากตัวละครพระมหาอุปราชา ที่มีความอ่อนไหวหวาดกลัว และไม่ปรารถนาจะเสด็จออกทำศึกสงคราม โดยการสร้างตัวละครดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อทำให้ตัวเอกของเรื่องมีภาพลักษณ์ที่โดดเด่นมากยิ่งขึ้น (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2556, หน้า 245 – 246)

การพิจารณาการสร้างตัวละครในบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่พบทั้งวิธีการสร้างตัวละครจากบุคคลในพงศาวดาร และการสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในพงศาวดารให้เสมือนมีตัวตนในประวัติศาสตร์ จึงทำให้เห็นว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำบุคคลในพงศาวดารมาสร้างเป็นตัวละครหลักของเรื่อง เพื่อทำให้เรื่องราวในบทละครพงศาวดารเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ในพงศาวดาร ทำให้ผู้ชมเข้าใจว่า บทละครพงศาวดารเป็นเรื่องราวของบุคคลในประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง ดังนั้นเมื่อกวีสร้างตัวละครขึ้นใหม่จากจินตนาการ ก็จะคำนึงถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครที่ทรงสร้างขึ้นมาใหม่กับเหตุการณ์ สถานที่ในเรื่อง และบุคคลในพงศาวดาร การสร้างตัวละครขึ้นใหม่ด้วยการทำให้ตัวละครเสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ จึงทำให้บทละครพงศาวดารมีความสมบูรณ์มากขึ้นทั้งในด้านของการแสดง การนำเสนออารมณ์สะเทือนใจ และในด้านการใช้ตัวละครในการนำเสนอเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นใหม่ ในขณะเดียวกันก็ทำให้บทละครพงศาวดารยังคงมีสถานะเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ มิใช่เรื่องของบุคคลจากจินตนาการที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่

ส่วนการสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม นอกจากจะเป็นวิธีการที่ทำให้ตัวละครมีสีสันที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น แล้วเป็นวิธีการใช้ลักษณะของตัวละครเพื่อขับเน้นประเด็นเกี่ยวกับสถานภาพของสยามที่เป็นเจ้าประเทศราชของดินแดนรอบข้างให้เด่นชัดมากขึ้นอีกด้วย การสร้างตัวละครดังกล่าวจึงอาจเป็นวิธีการใช้ตัวละครเพื่อประกอบสร้างเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ให้มีความสอดคล้องกับ

เหตุการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับดินแดนใกล้เคียงในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ในลักษณะหนึ่ง

4.4 การสร้างฉาก

ฉาก หมายถึง สถานที่ ภูมิประเทศ ช่วงเวลา และบรรยากาศอันได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง ที่ปรากฏในระหว่างที่เหตุการณ์ในเรื่องกำลังเกิดขึ้น (รัชนีกร รัชตกรตระกูล, 2549, หน้า 18) นอกจากนี้ฉากยังหมายรวมถึงภาวะแวดล้อมทางสังคมอีกด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2560, หน้า 473) กลวิธีการสร้างฉากในบทละครพงศาวดารปรากฏในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การสร้างฉากช่วงเวลาและสถานที่ตามพงศาวดาร การสร้างฉากช่วงเวลาที่กวีคิดขึ้นใหม่ และการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากเพื่อความสมจริง

4.4.1 การสร้างฉากช่วงเวลาและสถานที่ตามพงศาวดาร

พงศาวดารเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ ที่บันทึกเหตุการณ์ เรียงลำดับตามปีศักราช โดยผู้แต่งจะระบุช่วงเวลาที่เกิดขึ้นกำกับไว้ในแต่ละเหตุการณ์อย่างชัดเจน ทั้งนี้การบันทึกเหตุการณ์ในพงศาวดารส่วนมากจะกล่าวถึงสถานที่ที่เหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นอีกด้วย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงสร้างฉากช่วงเวลาและฉากสถานที่ตามที่กล่าวถึงไว้ในพงศาวดารได้อย่างไม่ซับซ้อน การวิเคราะห์การสร้างฉากในลักษณะดังกล่าวจึงสามารถจำแนกได้เป็นการสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดาร และการสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดาร

4.4.1.1 การสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดาร

การสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดาร คือ การนำช่วงเวลาที่พงศาวดารต้นทางได้กำกับไว้ในเหตุการณ์ต่าง ๆ มาสร้างเป็นฉากช่วงเวลาของบทละครพงศาวดาร โดยการตั้งชื่อบทละครที่แสดงให้เห็นถึงปีศักราชและรัชสมัยของพระมหากษัตริย์ที่เป็นช่วงเวลาเกิดเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดาร การสร้างฉากในลักษณะนี้ทำให้ฉากช่วงเวลาของบทละครพงศาวดารมีความสอดคล้องกับช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่เป็นต้นทางทางของเรื่องตามที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดาร

บทละครพงศาวดารทุกเรื่องที่มีการระบุปีศักราชและช่วงเวลาของการเกิดเหตุการณ์ไว้ในชื่อเรื่อง เป็นวิธีการสร้างฉากช่วงเวลาที่นำมาจากพงศาวดารต้นทางทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** พบการสร้างฉากช่วงเวลาตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา

ดังที่ระบุไว้ในชื่อของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ คือ จ.ศ. 1048 ในรัชสมัยของพระธาดาธิเบศร์ (สมเด็จพระเพทราชา) ฉากช่วงเวลาดังกล่าวสอดคล้องกับช่วงเวลาในพระราชพงศาวดารที่กล่าวถึงเหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชเริ่มก่อกบฏแข็งเมือง ดังเนื้อความที่ว่า *"ในศักราช ๑๐๔๘ ปีขารอัฐศกนั้น กรมการเมืองไชยาบอกข้อราชการเข้ามาถึงกรมพระกระลาโหม ในลักษณนั้นว่าเจ้าพระยานครสีธรรมราชเปนขบถแขงเมืองแลซ่องสุมผู้คนเครื่องสาตราวุธเปนอันมาก"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 391)

ในบทละครพงศาวดารบางเรื่อง มีการระบุเลขศักราชที่แตกต่างไปจากพงศาวดารต้นทางเล็กน้อย แต่ก็สามารถอธิบายได้ว่าเลขศักราชในชื่อเรื่องนั้นเป็นฉากช่วงเวลาที่นำมาจากพงศาวดารอย่างไร ตัวอย่างเช่น ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** พบการสร้างฉากช่วงเวลาตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ดังที่ระบุไว้ในชื่อของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ คือ จ.ศ. 1051 ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะไม่พบการระบุเลขปี จ.ศ. 1051 แต่จะพบการบอกศักราชกำกับเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ว่า

> *"**ในศักราช ๑๐๔๘** ปีขารอัฐศกนั้น กรมการเมืองไชยาบอกข้อราชการเข้ามาถึงกรมพระกระลาโหม ในลักษณนั้นว่าเจ้าพระยานครสีธรรมราชเปนขบถแขงเมืองแลซ่องสุมผู้คนเครื่องสาตราวุธเปนอันมาก"*
>
> (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 391)

จ.ศ. 1048 คือ ช่วงเวลาที่เจ้าพระยารามเดโชเริ่มต้นก่อกบฏ แต่บทละครพงศาวดารเรื่องนี้มีเหตุการณ์เริ่มต้นคือ เหตุการณ์เจ้าพระยารามเดโชวางแผนทิ้งเมืองเนื่องจากถูกล้อมเมืองมาเป็นเวลานาน ในพระราชพงศาวดารได้ระบุช่วงเวลาในการปิดล้อมเมืองที่ว่า *"แต่ทับกรุงกับชาวนครตั้งเขี้ยวเขนทำสงครามกันมาช้านานประมาณ**ถึงสามปี**"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 394) กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงนำศักราชที่เหตุการณ์เริ่มต้นในพงศาวดาร คือ 1048 บวกระยะเวลาในการล้อมเมืองอีก 3 ปี จึงได้เป็นจุลศักราช 1051 ซึ่งตรงกับเหตุการณ์ที่บทละครพงศาวดารเรื่องนี้ได้เริ่มต้นขึ้น ฉากช่วงเวลาในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากับบทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงปรากฏสอดคล้องกัน

ส่วนบทละครพงศาวดารที่มิได้มีเลขศักราชในชื่อเรื่อง คือ ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** แม้บทละครพงศาวดารเรื่องนี้ไม่ปรากฏการสร้างฉากช่วงเวลาในรูปแบบของปีศักราช แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแสดงให้เห็นฉาก

ช่วงเวลาของเรื่องจากคำว่า “ยุคราชาฤทธิ์” ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้เรียกยุคสมัยของพระเจ้าราชาธิราชช่วงหลัง พ.ศ. 1938 จากพงศาวดารพม่า (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456, หน้า 48 – 49) ดังนั้นการใช้ถ้อยคำดังกล่าวเพื่อแสดงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง จึงทำให้ฉากช่วงเวลาดังกล่าวของบทละครจึงสอดคล้องกับช่วงเวลาในราชาธิราชฉบับพิมพ์

จะเห็นได้ว่า บทละครพงศาวดารที่มีที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์และพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทุกเรื่อง ยกเว้น***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** มีการสร้างฉากช่วงเวลาที่สอดคล้องกับเอกสารประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นต้นทางของเรื่องด้วยกันทั้งสิ้น ส่วนสาเหตุที่***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** ไม่ปรากฏการสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดารที่จะต้องแสดงให้เห็นปีจุลศักราชและรัชสมัยของพระมหากษัตริย์ เนื่องจากกวีต้องการทำให้ผู้ชมเกิดความประหลาดใจในส่วนสุดท้ายของเรื่อง กวีจึงให้ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวให้ผู้ชมทราบในเบื้องต้นไว้อย่างน้อยที่สุด

การสร้างฉากช่วงเวลาตามพงศาวดารด้วยวิธีการระบุปีศักราชลงในชื่อเรื่อง ทำให้ผู้ชมละครพงศาวดารเข้าใจเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน เนื่องจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มิได้ทรงนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ต่อเนื่องกันมาสร้างเป็นบทละคร แต่ทรงเลือกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อาจเกิดในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันหรือเกิดต่างยุคสมัยกันตามพระวินิจฉัย มาสร้างเป็นบทละครพงศาวดาร การสร้างฉากช่วงเวลาในรูปแบบของปีศักราชที่ชัดเจน จึงทำให้ผู้ชมไม่เกิดความสับสน

4.4.1.2 การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดาร

การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดาร คือ การนำสถานที่ที่พงศาวดารได้กล่าวถึงไวในเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่มาของบทละครพงศาวดาร มาสร้างเป็นฉากในบทละครพงศาวดาร การสร้างฉากสถานที่ในลักษณะดังกล่าวปรากฏทั้งการระบุไว้อย่างชัดเจนในส่วนร้อยแก้วอธิบายฉากก่อนเริ่มการแสดง และส่วนที่เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองในระหว่างการดำเนินเรื่อง

การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดารเป็นวิธีการสร้างฉากที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดารของบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดิน พระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059 ประเทศ*** พบการสร้างฉากสถานที่ตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา คือ กรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้เนื้อความในพงศาวดารที่บันทึกเหตุการณ์อันเป็นที่มาของบทละครเรื่องนี้ได้กล่าวถึงรายละเอียดของอาคารสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงสร้างฉากของบทละครพงศาวดารตามที่พงศาวดารได้ให้

รายละเอียดไว้ ดังนี้ การแสดงชุดที่ 1 และชุดที่ 3 มีฉากสถานที่คือ พระตำหนักตึกสมเด็จพระอรรคมเหสีขวา ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดง เช่น *"ชุดที่ ๑ (เชิญเสด็จ) ฉากในพระตำหนักสมเด็จพระอรรคมเหสีขวา ..."* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 1) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ว่า *"เจ้าพระขวัญเสวยผลอุลิตหวานค้างอยู่ ครั้นทราบว่ามีพระบัณฑูรให้หา ก็มิได้เสวยต่อไป แลซึกซึ่งยังมิได้เสวยนั้น เอาใส่ในเครื่องแล้วทูลลาสมเดจพระมารดา"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 415) แม้เนื้อความข้างต้นในพงศาวดารจะมิได้กล่าวถึงชื่อสถานที่ แต่การกล่าวว่า เจ้าพระขวัญทูลลาพระมารดาเพื่อเสด็จไปหาพระอุปราชสรศักดิ์ ก็เสด็จให้เห็นว่า เจ้าพระขวัญประทับอยู่ที่ตำหนักของกรมหลวงโยธาเทพ พระมารดา ที่เป็นพระอัครมเหสีของพระเพทราชา

การแสดงชุดที่ 2 มีฉากสถานที่ คือ พระตำหนักหนองหวาย ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *"ชุดที่ ๒ (สำเร็จโทษ) ฉากหน้าพระตำหนักหนองหวาย ในพระบรมมหาราชวังกรุงเทพทวาราวดีศรีอยุทธยา"* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 8) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารที่กรุงศรีอยุธยาที่ว่า *"จึ่งเสดจพระราชดำเนินมายังพระราชวังหลวง กับพระราชบุตรทั้งสอง แลข้าทูลลอองธุลีพระบาททั้งปวงเปนอันมาก แลเสดจเข้าอยู่ณพระตำหนักหนองหวาย"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 415)

การแสดงชุดที่ 4 มีฉากสถานที่คือ พระที่นั่งบรรยงครัตนาศน์ ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *"ชุดที่ ๔ (สวรรคต) ฉากในที่พระบรรทมสมเด็จพระมหาบุรุษในพระที่นั่งบรรยงครัตนาศน์"* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 15) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ว่า *"พระราชดำรัศให้หาเจ้าพระฟิไชยสุรินทรราชนัดา ขึ้นมาเฝ้าบนพระที่นั่งบันยงครัตนาศน ซึ่งเสดจทรงพระประชวรอยู่นั้น"* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 416) ส่วนการแสดงชุดที่ 5 มีฉากสถานที่คือ พระราชวังจันทรเกษม หรือพระราชวังบวรสถานมงคล ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *"ชุดที่ ๕ (ผชดราชสมบัติ) ฉากในท้องพระโรงพระราชวังจันทรเกษมกรุงเทพทวาราวดีศรีอยุทธยา ..."* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 19) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารที่ว่า *"จึ่งนำเอาเครื่องเบญจราชกุกกุภัณฑทั้งห้าประการสำรับพระมหากระษัตราธิราชเจ้านั้น ขึ้นไปยังพระราชวังบวร..."* (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 417)

การสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดารของบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** พบการสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดารเหนือจำนวน 8 ฉาก

กล่าวคือ การแสดงชุดที่ 1 มีฉากสถานที่คือ **ฉากป่าเขา** ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากที่ว่า *“ชุดที่ ๑ (นาคะสมภพ) ฉากรูปป่าเขา ตัวลครมี พระยาอภัยคามินีจำศีล”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 1) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“พระยาอภัยคามินีศีลาจารย์บริสุทธิ์อยู่ในเมืองหริภุญไชยนครย่อมออกไปจำศีลอยู่ในเขาใหญ่”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 8) การแสดงชุดที่ 2 มีฉากสถานที่คือ กรุงหริภุญไชย ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากที่ว่า *“ชุดที่ ๒ (ประสรบลูกรัก) ฉากรูปลานในพระราชวังกรุงหริภุญไชย ... ”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 12) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารที่ว่า *“พระยาก็เข้ามาเมือง (หริภุญไชย) ดังเก่า”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 9)

การแสดงชุดที่ 3 มีฉากสถานที่ คือ วัดโคกสิงคาราม ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *“ชุดที่ ๓ (ลบศักราช) ฉากรูปในพระอุโบสถวัดโคกสิงคารามที่ลบศักราช ...”* (ประเสริฐอักษร, 2452 : 17) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“พระองค์จะลบศักราช ... ณ วัดโคกสิงคาราม”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 10) การแสดงชุดที่ 4 และชุดที่ 5 มีฉากสถานที่คือ ประเทศจีน ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดง เช่น *“ชุดที่ ๔ (ประพาสสำเภาเอก) ฉากรูปฝั่งทเลประเทศจีน ...”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 21) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“พระยาร่วงมีพระราชโองการตรัสแก่เจ้าฤทธิกุมารว่า ... มาเราพี่น้องจะไปเอาพระยากรุงจีนมาเป็นข้าเราให้ได้... แลไปได้เดือนหนึ่งจึงถึงกรุงจีน ”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 11)

การแสดงชุดที่ 6 มีฉากสถานที่ คือ เมืองเชียงใหม่ ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *“ชุดที่ ๖ (สู่พิไชยเชียงใหม่) ฉากรูปน่านครพิไชยเชียงใหม่ ... ”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 30) ฉากดังกลาวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“อำมาตย์เมืองพิไชยเชียงใหม่จึงกราบทูลขอพระราชทานเจ้าฤทธิกุมารจะให้เสวยราชสมบัติ”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 13) การแสดงชุดที่ 7 และชุดที่ 10 มีฉากสถานที่คือ กรุงศรีสัชนาไลย ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดง เช่น *“ชุดที่ ๗ (อักขะวิไสยสนุกว่าว) ฉากรูปน่าปราสาทพระยาร่วงกรุงศรีสัชชะนาไลย ...”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 34) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“เจ้าอรุณราชกุมารเป็นพระยาในเมืองสัชนาไลย”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 10)

การแสดงชุดที่ 8 และชุดที่ 9 มีฉากสถานที่คือ เมืองตองอู ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดง เช่น *“ชุดที่ ๘ (เข้าเมืองตองอู) ฉากรูปหน้าปราสาทเมืองตองอู ...”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 39) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *“แลว่าวพระยาร่วงเจ้าขาดลอยไปตกอยู่บนปราสาท พระยาร่วงเจ้าตามไปถึงเมืองตองอู”* (วิเชียร

ปรีชา, 2474 : 14) ส่วนการแสดงชุดที่ 11 มีฉากสถานที่ คือ แก่ง ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *"ชุดที่ ๑๑ (จบเรื่องระหว่างแก่ง) ฉากรูปแก่ง ..."* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 53) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่ว่า *"ครั้นพระองค์ลงไปอาบน้ำที่กลางแก่งเมือง ก็อันตรธานหายไปไม่ปรากฏ"* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 15)

ส่วนการสร้างฉากสถานที่ตามพงศาวดารของบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์จะเห็นได้จาก ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** พบการสร้างฉากสถานที่ตามราชาธิราชฉบับพิมพ์จำนวน 2 ฉาก กล่าวคือ การแสดงชุดที่ 1 มีฉากสถานที่ คือ ป่าใหญ่ ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดงที่ว่า *"ชุดที่ ๑ (อปราไชยตเลง) ฉากป่าใหญ่..."* (พระศรี, 2453, หน้า 1) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในราชาธิราชฉบับพิมพ์ที่ว่า *"ช้างจำลองนางมังคละเทวีพระอัครมเหษีซึ่งทรงไปนั้น ตื่นเข้าป่าเอาไว้มิอยู่จำลองพลัดลง"* (ราชาธิราช, 2497, หน้า 205) ส่วนบทละครชุดที่ 2 ชุดที่ 3 และชุดที่ 4 มีฉากสถานที่คือ กรุงอังวะ ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายฉากของชุดการแสดง เช่น "ชุดที่ ๓ (พลั้งวาจา) ฉากในห้องพระบรรทมบรมกษัตริย์กรุงอังวะ ..." (พระศรี, 2453, หน้า 17) ฉากดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อความในราชาธิราชฉบับพิมพ์ที่ว่า *"ฝ่ายพระเจ้ามณเฑียรทอง ยกรีบไปถึงกรุงรัตนบุระอังวะแล้ว"* (ราชาธิราช, 2497, หน้า 206)

เนื่องจากสถานที่เกิดเหตุการณ์เป็นข้อมูลในพงศาวดารที่มีความสำคัญ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงสร้างฉากสถานที่ของบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง ตามที่พงศาวดารต้นทางของบทละครพงศาวดารแต่ละเรื่องได้กล่าวถึงไว้ ทั้งนี้การสร้างฉากของบทละครพงศาวดาร มิได้มุ่งพรรณนาให้เห็นรายละเอียดของสถานที่ให้ชัดเจนมากเท่าใดนัก เนื่องจากบทละครดังกล่าวเป็นตัวบทที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้ชมจึงสามารถพิจารณาลักษณะของฉากในเบื้องต้นได้ผ่านการมองเห็น อย่างไรก็ตาม กวียังคงมีวิธีการพรรณนาฉากรายละเอียดของฉากบางฉากดังจะเห็นได้จากประเด็นเกี่ยวกับการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากเพื่อความสมจริงต่อไป

การสร้างฉากช่วงเวลาและสถานที่ตามพงศาวดาร เป็นวิธีการสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าบทละครพงศาวดาร เป็นเรื่องราวที่มีเค้าโครงมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในพงศาวดาร เพราะหากฉากสถานที่ และช่วงเวลาของบทละครพงศาวดารมีความแตกต่างไปจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ต้นทาง โดยไม่สามารถอธิบายเหตุผลได้ ก็อาจทำให้เข้าใจได้ว่าบทละครกลุ่มนี้เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ มากกว่าเป็นเรื่องราวที่มีเค้าโครงมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

4.4.2 การสร้างฉากช่วงเวลาที่กวีคิดขึ้นใหม่

การนำข้อมูลในพงศาวดารมาดัดแปลงเป็นฉากของบทละครพงศาวดารเป็นกระบวนการที่ทำให้องค์ความรู้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ได้ผ่านการประเมินค่าของกวี ดังนั้นเมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีพระวินิจฉัยว่าข้อมูลเกี่ยวกับช่วงเวลาในพงศาวดารไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง ก็จะทรงดัดแปลงฉากช่วงเวลาตามพระวินิจฉัยของพระองค์

เนื่องจากพงศาวดารเหนือเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีสถานะเป็นประวัติศาสตร์กึ่งตำนาน ลำดับศักราชในพงศาวดารเหนือจึงไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง ดังจะเห็นได้จากข้อคิดเห็นของพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เกี่ยวกับศักราชของพงศาวดารเหนือ ในจดหมายกราบบังคมทูล สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ว่า

> *“ข้าพระพุทธเจ้าไม่สู้จะเชื่อถือเรื่องในพงศาวดารเหนือนัก เพราะมีเรื่องสับสนปน ๆ กัน เมื่อจะจับเอาฉบับตัวเขียนหลายฉบับมาสอบกันดู ลางฉะบับเรื่องก็สับกัน เมื่อเรื่องสับกัน**ศักราชที่จดไว้ก็คลาดเคลื่อนจะเรียงลำดับกันไม่ได้** ทั้งหาหลักฐานอื่นมาประกอบแวดล้อมเรื่องก็ไม่ได้”*

(นริศรานุวัดติวงศ์, 2506ก, หน้า 60)

เมื่อลำดับศักราชในพงศาวดารเหนือ เป็นข้อมูลที่ผู้คนในยุคสมัยนั้นเห็นว่าเป็นเรื่องผิดพลาด กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงปรับเปลี่ยนฉากช่วงเวลาของบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) **บทลครำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี** (2) **บทลครำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี** และ (3) **บทลครำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542** ให้ฉากช่วงเวลาในบทละครพงศาวดารเหนือมีความสมจริง และสอดคล้องกับช่วงอายุของตัวละครในระหว่างการดำเนินเรื่องมากยิ่งขึ้น โดยอธิบายได้ดังนี้

(1) **บทลครำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี** พบการสร้างฉากช่วงเวลาขึ้นมาใหม่ คือ จ.ศ. 669 ทั้งนี้เมื่อพิจารณาศักราชที่กำกับเหตุการณ์พระยาแกรกในพงศาวดารเหนือ จะเห็นได้ว่า ศักราชส่วนเริ่มเรื่องพระยาแกรกในพงศาวดารเหนือ คือ จ.ศ. 336 ดังเนื้อความที่ว่า *“<u>ศักราชได้ ๓๓๖ ปี</u> พระยาโคดมได้ครองราชสมบัติอยู่ ณวัดเดิม 30 ปี สวรรคตมีพระราชโอรสองค์หนึ่ง ทรงพระนามชื่อพระยาโคตรตะบอง”* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 30)

ตามปกติแล้วกวีจะเลือกศักราชที่กำกับไว้ในส่วนเริ่มต้นของเหตุการณ์มาสร้างเป็นฉากช่วงเวลาหลังของเรื่อง แต่สาเหตุที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไม่ทรงเลือกใช้ศักราช

336 มาเป็นฉากช่วงเวลาหลักของบทละคร เนื่องจากพงศาวดารเหนือได้มีการระบุศักราชในเหตุการณ์ต่อไป คือ เหตุการณ์พระยาแกรก หรือพระเจ้าสินธพอมรินทร์ ชิงราชสมบัติจากพระยาโคตระบอง และขึ้นครองราชย์แทน ความว่า *"พระพุทธศักราช ๑๘๕๐ ปีมโรงสัปตศกพระเจ้าสินธพอำมรินทร์เสวยราชสมบัติ"* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 32) และในขณะนั้นพระยาแกรกมีอายุราว *"๑๗ ปี"* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 31) เมื่อเปลี่ยน พ.ศ. 1850 เป็นจุลศักราช จะได้เท่ากับ จ.ศ. 669 เมื่อเทียบจุลศักราชที่ 669 กับจุลศักราชในส่วนเริ่มเรื่อง คือ จุลศักราช 336 จะเห็นได้ว่าต่างกัน 333 ปี ซึ่งไม่สอดคล้องกับอายุของพระยาแกรก และเป็นช่วงเวลาที่ยาวนานเกินจริง

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงยึดเอา พ.ศ. 1850 ในพงศาวดารเหนือที่เปลี่ยนเป็น จ.ศ. 669 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระยาแกรกขึ้นครองราชย์ เป็นฉากช่วงเวลาหลักของเรื่อง สันนิษฐานได้ว่า ตัวละครเอกของเรื่องคือพระยาแกรก กวีจึงมีพระวินิจฉัยให้ใช้ช่วงเวลาที่พระยาแกรกขึ้นครองราชย์เป็นฉากช่วงเวลาหลักด้วยเช่นเดียวกัน การสร้างศักราชดังกล่าวโดยพระวินิจฉัยให้เป็นฉากช่วงเวลาหลีกของเรื่อง ทำให้เรื่องราวในบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือข้างต้น มีความสมเหตุสมผลและสอดคล้องกับช่วงอายุของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น

(2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** พบการสร้างฉากช่วงเวลาขึ้นมาใหม่ คือ "ก่อนจุลศักราช 181 ปี" ศักราชดังกล่าว ต่างจากศักราชส่วนเริ่มต้นเรื่องพระร่วงอรุณกุมารในพงศาวดารเหนือที่ว่า *"พระพุทธศักราชได้ ๕๐๐ ปีมะโรง สัมฤทธิศก"* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 8) สาเหตุที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเลือกใช้ช่วงเวลาก่อนจุลศักราช 181 เนื่องจากพงศาวดารเหนือกล่าวว่า พระยาร่วงตัวละครเอกของเรื่องประสูติในราว พ.ศ. 500 และกล่าวต่อไปว่า *"อายุพระองค์เจ้าได้ ๕๐ ปี พอคำรบพระพุทธศักราชได้ ๑๐๐๐ ปี"* (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 12) จะเห็นได้ว่า หากพระยาร่วงเกิดในช่วง พ.ศ. 500 พระองค์ย่อมไม่สามารถมีพระชนมพรรษา 50 ได้ในปี พ.ศ. 1000

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงเลือกศักราช "พระพุทธศักราชได้ ๑๐๐๐ ปี" ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีเหตุการณ์ลบศักราชซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง เป็นฉากช่วงเวลาหลักของบทละคร เพราะการลบศักราชจะกระทำเมื่อนับศักราชได้ 1000 ปี[24] ทั้งนี้เมื่อเปลี่ยน พ.ศ. 1000 เป็น จุลศักราช จะได้เท่ากับ จุลศักราช – 181 ปี สอดคล้องกับฉากช่วงเวลาที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงระบุไว้ในบทละครว่า "ก่อนจุลศักราช ๑๘๑ ปี" กรมพระนราธิป

[24] เช่นเดียวกับ พระเจ้าอยู่หัวปราสาททองในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่พระมหากษัตริย์ทรงจัดพิธีลบศักราช ดังปรากฏในพงศาวดารที่ว่า *"ลุศักราช 1000 ปีขาลสัมฤทธิศก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสปรึกษาแก่เสนาพฤฒามาตย์ราชปุโรหิตทั้งหลายว่า บัดนี้จุลศักราชถ้วนพันปี การกลียุคจะบังเกิดไปภายหน้าทั่วประเทศธาณีน้อยใหญ่เปนอันมาก เราคิดว่าจะเสี่ยงบารมีลบศักราช"* (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล, 2560, หน้า 217)

ประพันธ์พงศ์ อาจทรงมีพระวินิจฉัยว่า ศักราชในส่วนต้นของเรื่องอาจมีความคลาดเคลื่อน แต่ศักราชที่ปรากฏในพิธีลบศักราชอาจมีความเป็นไปได้มากกว่า จึงทรงเลือกช่วงเวลาดังกล่าวเป็นฉากช่วงเวลาหลักของบทละครเรื่องนี้

(3) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือครั้งจุลศักราช 542*** พบการสร้างฉากช่วงเวลาขึ้นมาใหม่ คือ จ.ศ. 542 เมื่อพิจารณาศักราชในส่วนเหตุการณ์พระยางกงพระยาพานในพงศาวดารเหนือพบว่า ไม่ปรากฏ เลขศักราช 542 แต่อย่างใด อย่างไรก็ดีเหตุการณ์พระยากงพระยาพานในพงศาวดารเหนือไม่มีการระบุศักราชในส่วนเริ่มต้นเหตุการณ์เหมือนกับเหตุการณ์อื่น ๆ ในพงศาวดาร แต่ก็พบการระบุศักราชว่า "*จุลศักราช ๕๕๒ ปีเถาะโทศก*" (วิเชียรปรีชา, 2474, หน้า 40) ซึ่งเป็นศักราชที่พระยาพานยกทัพขึ้นไปเมืองลำพูน เพื่อนมัสการพระบรมธาตุพระพุทธเจ้า หลังจากสร้างพระเจดีย์เพื่อบรรเทาบาปที่เกิดจากการกระทำปิตุฆาตแล้วเสร็จ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไม่สามารถนำ จ.ศ. 552 มาเป็นฉากช่วงเวลาของเรื่องได้ เนื่องจากเหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารที่เริ่มตั้งแต่พระยาพานประสูติจนถึงพระยาพานสร้างพระเจดีย์ล้างบาป เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและจบลงไปก่อน จ.ศ. 552 กรมพระนราธิปประพันพงศ์จึงอาจมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับศักราชในเรื่องว่า ศักราชที่เริ่มต้นเหตุการณ์จึงไม่ควรเป็น จ.ศ. 552 แต่ควรเกิดขึ้นก่อนหน้านั้นพอสมควร กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงนับศักราชถอยหลังไป 10 ปี เพื่อให้ *จ.ศ. 542* เป็นช่วงเวลาที่เริ่มต้นเหตุการณ์ของบทละครเรื่องนี้

4.4.3 การเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากเพื่อความสมจริง

เนื่องจากบทละครพงศาวดารเป็นตัวบทที่ใช้ประกอบการแสดงละครที่ผู้ชมสามารถรับรู้ฉากสถานที่ได้จากการจัดแต่งเวที ในบทละครพงศาวดารจึงไม่ปรากฏการพรรณนาฉากสถานที่ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองมากเท่ากับวรรณคดีเพื่อการอ่านเรื่องอื่น ๆ อย่างไรก็ดี การจัดแต่งเวทีอาจไม่สามารถให้รายละเอียดของฉากบางส่วนได้อย่างสมจริง กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงใช้ภาษาวรรณศิลป์ในการสร้างฉากให้เกิดจินตภาพเพื่อทำให้ผู้ชมรับรู้ฉากต่าง ๆ ในบทละครพงศาวดารได้อย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ฉากที่กวีเพิ่มเติมรายละเอียดเพื่อความสมจริง ได้แก่ ฉากการรบ ฉากสถานที่ ฉากการตาย รวมทั้งบรรยากาศทางการเมือง

ฉากการรบในเอกสารประวัติศาสตร์ประเภทพงศาวดารจะมุ่งให้รายละเอียดเพียงว่า คู่สงครามคือฝ่ายใด และมียุทธวิธีอย่างไร มิได้มุ่งให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและอารมณ์คล้อยตาม การกล่าวถึงฉากการรบในพงศาวดารจึงมิได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการจัดเตรียมกองทัพ ยุทโธปกรณ์สภาพสนามรบ และความโกลาหลในการทำสงครามไว้มากเท่าใดนัก ทั้งนี้เมื่อ

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเหตุการณ์ในพงศาวดารที่มีฉากการรบมานำเสนอในรูปแบบของบทละคร ก็อาจไม่สามารถแสดงความสมจริงของการรบผ่านการจัดแต่งเวทีได้อย่างเต็มที่ กวีจึงเพิ่มเติมการพรรณนาฉากการรบให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น การเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากการรบให้สมจริงเป็นวิธีการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากที่พบมากที่สุดในบทละครพงศาวดาร ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากการรบในเหตุการณ์ที่ทัพกรุงศรีอยุธยาเริ่มตีกำแพงเมืองกัมพูชา ดังตัวบทที่ว่า

> *“ยิงปืนตับสองทัพประทะกัน เสียงสนั่นตังตึงอึงมี่ ทั้งสองฝ่ายตายลงก็มี ทั้งสองข้างต่างรี่เข้าหากัน*
>
> *สองทัพสับประยุทธ์ อุตหลุดยิงแย้งแขงขัน ยวนเขมรรเนนไปไทยแทงฟัน หั้มหั่นไม่คิดชีวา*
>
> *ยั่นเอยยั่นยุทธ์ พลกำพุชหัวกุดซุดถลา วิ่งแหวกแตกกระจายตายลงดา ยวนไล่แทงแว้งถลาทำร้ายยวน ครั้นยวนเกณฑ์ให้เขมรออกหน้า เขมรหั่นฟันฆ่ายวนปั่นป่วน รบกันเองเกรงสัตรูรู้ขบวน เลยเรรวนชวนไทยไชยชนะ ยวนเขมรเผ่นหนีไม่มีสู้ ทัพไทยจู่โจมถลันฟันฉะ ที่เดนตายตกายป่าหมดมานะ พระยาพระเขมรเหย่าวิ่งเข้าเมือง*
>
> *ทัพไทยไล่ตระหนำถึงกำแพง แล้วแกล้งรอตบอยทำหง่อยเงื่อง ไม่คิดติดตามไล่เพราะไม่เคือง พวกเขมรน่าเหลืองวิ่งลน ๆ ขอมหน้าที่เชิงเทินตะเพินตื่น โทรมสาดปืนลงมาดังห่าฝน ไม่ต้องไทยใครตายเลยสักคน สาละวนเทตะกั่วขั้วทราย ตัดซุงพุ่งหลาวโรยขวาก เอาแต่ปากโวตีนปีนป่าย ทุ่มหินผาตาปลิ้นสิ้นอาย เสียงโวยวายยั่วไทยให้ฮากัน”*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 12 – 13)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพรรณนาฉากการรบระหว่างฝ่ายญวนและเขมรกับฝ่ายกรุงศรีอยุธยาให้มีความสมจริง โดยทรงให้รายละเอียดเกี่ยวกับเสียงของปืน ภาพทหารทั้งสองฝ่ายที่ล้มตาย และความชุลมุนในสนามรบที่ทำให้ทหารเขมรและญวนสังหารพวกเดียวกันเองด้วยความเข้าใจผิด ทั้งนี้กวียังทรงแดงให้เห็นรายละเอียดการป้องกันเมืองของฝ่ายเขมร ที่แม้จะ

มีวิธีการป้องกันหลายชนิด ทั้งการยิงปืน การเทตะกั่วและทรายร้อน การทุ่มหินผา รวมทั้งการนำไม้มาพุ่งหลาวและโรยให้เป็นขวากหนาม ก็ยังไม่สามารถทำอันตรายแก่กองทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาได้

บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045 พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากการรบในเหตุการณ์ทัพกรุงศรีอยุธยาเข้าล้อมเมืองนครราชสีมา ความว่า

> *“ฉกาจเอยฉกาจฉกรรจ์ ชาวเมืองป้องกันขันขึง ยิงปืนใหญ่น้อยปล่อยปังปึง ขอนกลิ้งทิ้งตึงเสาซุง ราดตกั่วทรายขั้วพุ่งหลาว เป็นรนาวช่วยกันขยันยุ่ง ไม่ย่อหย่อนผ่อนทอยคอยพยุง ทั้งยังรุ่งยังคำประจำคอย”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 12)

จากเนื้อความข้างต้น กวีแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของการเตรียมพร้อมที่จะถูกปิดล้อมของชาวเมืองนครศรีธรรมราช รวมทั้งกล่าวถึงเสียงของการยิงปืนใส่ศัตรู และการเตรียมอุปกรณ์สำหรับป้องกันเมือง นอกจากนี้การพรรณนาฉากการรบในบทละครเรื่องนี้ ยังปรากฏในเหตุการณ์ทัพกรุงศรีอยุธยาได้เมืองนครราชสีมาอีกด้วย ดังเนื้อความที่ว่า

> *“โกเอยโกลา ชาวเมืองซึ่งรักษาน่าที่ เห็นเพลิงไหม้ไปทุกเหย้าเผาบุรี ต่างโวยวายตกายหนีใม่มีใจ รสำรสายวายวิ่งทิ้งหน้าด้าน อลหม่านตื่นตายทั้งนายไพร่ หนังถลอกหกล้มรงมไป ห่วงข้าวของร้องไห้ไปทั้งเพ*
>
> *อึงเอยอึงขรม ทหารกรุงมุ่งนิยมผสมผะเส เหมาะถวิลปืนรดมสมคเน โห่เฮเข้าปล้นเมืองพลัน พังประตูกรูกันถอนขวาก บ้างลากบ้างเลื่อนเขื่อนกั้น ใม่มีใครรับรองป้องกัน เสียงลั่นครั่นครื้นตื่นไฟ ก็ได้เมืองโคราชสมมาทหมาย พลนิกายโห่หึงทะลึ่งไล่ ค้นของจับคนด้นไป แสงเพลิงไหม้โรจสว่างเหมือนอย่างเย็น”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 13 – 14)

จากการพรรณนาความโกลาหลของการรบข้างต้น กวีได้ทรงให้รายละเอียดเกี่ยวกับความรุนแรงของเพลิงที่กำลังไหม้เมืองนครราชสีมา สภาพของชาวเมืองที่ทั้งขวัญเสีย ถูกไฟคลอก และหนีตาย ในขณะเดียวกันกวีก็ทรงบรรยายภาพของทหารฝ่ายกรุงศรีอยุธยา กำลังเข้าปล้นเมือง และส่งเสียงโห่ร้องเมื่อได้รับชัยชนะ

ส่วน***บทละครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากการรบระหว่างพระยาโคตระบองและพระยาแกรก ซึ่งเป็นการพรรณนาฉากการรบที่เน้นความเหนือธรรมชาติต่างไปจากฉากการรบของบทละครที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น ดังเนื้อความที่ว่า

> *“ขัษณะนั้น ท้าวโคตระบองสำรองผหลพลขันธ์ ขบวนทัพสรรพแสนยาฉรรจ์ หวังโรมรันไพรีมีบุญญา ... ทหารเอยทหารอาษา ล้วนเสนากล้าแสนแหนห้อม ห้าวศึกฮึกเหี้ยมเตรียมพร้อม แวดล้อมน้อมกายถวายชีวัน”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 14 – 15)

เนื้อความดังกล่าว มุ่งให้รายละเอียดของกองทัพที่เปี่ยมไปด้วยกองทหารอันเข้มแข็งจำนวนมาก ซึ่งพระยาโคตระบองได้จัดเตรียมไว้เพื่อสู้รบกับพระยาแกรก นอกจากนี้ในบทละครเรื่องดังกล่าวยังปรากฏการพรรณนาความแปรปรวนของสภาพอากาศ อันมีเหตุมาจากการรบกันระหว่างพระยาแกรกต่อกับพระยาโคตระบองอีกด้วย ดังตัวบทที่ว่า *“ครืน ๆ กละคลื่นทลายโลกแล่นประโชกกระฉ่อนฟ้าถลาไล่ สุธากระเทือนสเทื้อนฟ้ามหาไกย ทวยหาญไพร่เมืองรงมล้มรเนน”* (ประเสริฐ์อักษร, 2452, หน้า 15) กวีได้แสดงให้เห็นความปั่นป่วนของบรรยากาศในสนามรบข้างต้น โดยกล่าวถึงเสียงที่ดังไปทั่วฟ้าดุจคลื่นที่สามารถทำลายโลกได้ และแรงสั่นสะเทือนของพื้นดินที่เกิดจากการต่อสู้ซึ่งทำให้ผู้คนล้มลง การพรรณนาฉากข้างต้นนอกจากจะแสดงให้ถึงรายละเอียดของการสู้รบที่ขับเน้นอิทธิฤทธิของตัวละครในเรื่อง ยังทำให้เหตุการณ์ในเรื่องมีความตื่นเต้นน่าสนใจมากขึ้นอีกด้วย

การสร้างฉากการรบอย่างสมจริงผ่านการจัดแต่งเวที อาจจำเป็นต้องใช้ผู้คนและอุปกรณ์ประกอบฉากจำนวนมากซึ่งสามารถทำได้ยาก กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงทดแทนด้วยการพรรณนารายละเอียดของฉากการรบเพื่อทำให้เกิดความสมจริงในจินตภาพของผู้ชม ทั้งนี้การพรรณนาฉากการรบที่สมจริงยังช่วยให้เหตุการณ์ในบทละครมีความน่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

การเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากสถานที่ให้มีความสมจริง เป็นการสร้างฉากที่พบได้น้อยในบทละครพงศาวดาร เนื่องจากตามปกติแล้วการนำเสนอฉากสถานที่สามารถทำได้ผ่านการจัดแต่งเวที อย่างไรก็ตาม การใช้ภาษาวรรณศิลป์เพื่อพรรณนาฉากก็เป็นวิธีการประพันธ์ที่สามารถทำให้ฉากสถานที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ตัวอย่างเช่น ***บทลครรำ***

เรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากท้องทะเลที่เป็นเส้นทางการเสด็จไปกรุงจีนของพระยาร่วง และฉากแก่งเมืองในเหตุการณ์ที่พระยาร่วงสวรรคต กวีเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากท้องทะเลดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า

> *“วันอาทิตย์สิทธุโชกโฉลกเลิศ พระยาร่วงผู้ประเสริษฐ์ บรรเจิดหล้า กับเจ้าฤทธิเดชะพระน้องยา แล่นเภตราจากสัชนาไลย ลอยคว้าง ๆ มากลางมหรณพ บรรฦาลบบุญญาจะหาไหน พระภูมิ์พระพายว่ายเวหนพ่นพือใบ พระสมุทรไทยให้คลื่นหยุดครื้นโครม โฉมอนงค์องค์เอกเมฆขลา ก็รำฟ้อนร่อนเวหาถาโถม รักษาสองสุรถวัลย์คอยบรรโลม งามเหมือนโคมเพ็ชร์โผชโลธร ฯ พระรื่นรมย์ชมมัจฉาในสาคเรศ ล้วนแปลกเพศโผล่ถวายกายสลอน บ้างว่ายวนพ่นน้ำดำสาคร สำมังกรโลมาแลปลาวาฬ ฝูงกะโห้โตมากฉนากเงือก ดูเกลื่อนเกลือกทเลกระเบนผุด เผ่นผ่าน คลื่นราบเรียบเทียบน้ำมันบุญบรรดาร แสนสำราญแรมสำเภาเนาทเล ฯ”*
>
> (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 21 – 22)

การพรรณนารายละเอียดของฉากข้างต้น แสดงให้เห็นถึงภาพของท้องทะเลที่ราบเรียบไร้คลื่นลม นางเมขลาที่ฟ้อนรำอยู่บนท้องฟ้าเพื่อให้แสงสว่างดังโคมเพชร รวมถึงสัตว์น้ำต่าง ๆ นอกจากการพรรณนาฉากดังกล่าว จะมีบทบาทในการสร้างจินตภาพแล้ว ยังมีบทบาทในการขับเน้นบุญบารมีของพระยาร่วงผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่องอีกด้วย ส่วนการพรรณนาฉากแก่ง จะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“พอวายวราทีผู้มีบุญเจ้าเอ๋ย กระไรเลยหนอเดชะพระยาร่วงเป็นเจ้า โลกะธาตุอากาศเร้าเร่งเมฆฝน แผ่นดินไหวสเทื้อนเลื่อนลมบน พัดอยู่คระครั่นคระครั่น เสียงฟ้าลั่นอยู่คระครืนคระครืน ฉรอื้นฉรอัพ พยับพื้นพโยมหน ฝอยฝนนิฤก็ร่วงโรยโปรยละอองอยู่ปรอย ๆ พายุก็พัดมาฉิว ๆ ปลิวธุลีลอยรับอายพิรุพ ฝูงนกน้อยก็พลอยวุ่นผวาหวาด วิเวกเสียงสุรสัตว์ จัตุบาทคนองพนัศ น้ำในแก่งเสลาก็สร้าพัดพิลึกแล้วเลวงใจ แลเชี่ยวควะควั้งควะควั้ง หลังไหลประดุจประกายแก้วละลายเพลิง ไหลพลั่ง ๆ ทะลั่งลล้วนลอองถเกิงฟุ้งเอิบกระเซ็น เย็นนิฤก็แสนที่จะเย็น ๆ ยะเยือกสยองจิตร์ ... กระแสรน้ำก็ฟุ่งผงาดทลุด ทลาดแล่นลลิ่ว ๆ อยู่ผะ*

ผังผาง ๆ ๆ ๆ ค่อย ๆ ซัดปัดพระองค์ธสเทื้อน ๆ เลื่อน ๆ ลงทางระหว่างเสลา จน ลับพระกายหายพระกายาสิ้นพระชีวาพระร่วงเจ้าใหญ่ของไทยนิเฮย ...”

(ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 54 – 56)

กวีกล่าวถึงรายละเอียดของสภาพอากาศและธรรมชาติบริเมณแก่ง ขณะที่พระยาร่วงกำลังสวรรคต โดยมุ่งพรรณนาให้เห็นความปั่นป่วนของท้องฟ้าและลมฝน แรงสะเทือนของผืนดิน เสียงของสัตว์ป่า รวมทั้งความรุนแรงของกระแสน้ำที่ซัดพระวรกายของพระยาร่วงให้จมหายไป ทั้งนี้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ที่เป็นจังหวะ เช่น “กระครั่นคะครั่น” “ฉรอื้นฉรอัพ” และ “ควะคว้งควะคว้ง” เพื่อส่งเสริมกับความเคลื่อนไหวของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ การสร้างเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากในบทละครพพงศาวดารเรื่องนี้แม้จะเน้นรายละเอียดที่เหนือธรรมชาติ ก็ถือนับว่าเป็นรายละเอียดของฉากที่มีความสมจริงไปตามท้องเรื่องของวรรณคดี

ส่วนการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากสถานที่ใน ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากงานสมโภชพระอารามวัดอ่างทอง มีลักษณะที่ต่างออกไปเพราะเพิ่มเติมรายละเอียดที่สมจริงตามที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ดังตัวบทที่ว่า

“อึงเอยอึงอล มหาชนสับสนอึงมี่ หนุ่มสาวเถ้าเถรเณรชี คลุกคลีเกรียวกรูมาดูงาน ลครเล่นเรื่องอีแก้วหน้าม้า เสียงฮาฮาผู้คนอละหม่าน พวกนักเลงเจ้าชู้ดูเพลงการ บ้างอุ้มลูกจูงหลานพักโรงเลี้ยง เด็กสัปปะดนซนเสือกเถลือกถลัน ขึ้นปีนเสาน้ำมันดันแดดเปรี้ยง ๆ เด็กปลั้วเปลี่ยยืนเขี่ยเบี้ยพะเนียง ขี้เมาเมียงไปร้านน้ำตาลเมา ขายอุดมขนมจีนแลลอดช่อง หมากสมัดบุหรี่กองเป็นเจ้า ๆ พวกชาวไร่ชาวนามาแต่เช้า ถูกแดดเผาลูบหัวตัวตพาน”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 2 – 3)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพรรณนาบรรยากาศวัดอ่างทองที่เป็นสถานที่จัดงานสมโภชพระอาราม โดยแสดงให้เห็นถึงความหนาแน่นของผู้คนทุกช่วงวัยทั้งฝ่ายสมณะและฝ่ายฆราวาสที่มาร่วมงาน เสียงดังที่อื้ออึง รวมทั้งกิจกรรมต่าง ๆ ภายในงาน ได้แก่ การแสดงละคร การต่อเพลง การละเล่นของเด็ก และการค้าขาย การพรรณนาภาพสถานที่ดังกล่าว จึงทำให้ฉากของบทละครเรื่องนี้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้ชมเกิดภาพในจิตนาการได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การเพิ่มเติมรายละเอียดในฉากการตายของบทละครพงศาวดาร จะมุ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพอาการของผู้ที่กำลังจะเสียชีวิต และบรรยากาศที่รายรอบอยู่ ณ ขณะนั้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากดังกล่าวเพื่อเร้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับการตายของตัวละคร และนับเป็นการเพิ่มเติมให้การตายของตัวละครบทละครพงศาวดารมีมิติมากกว่าในพงศาวดารต้นทางที่มิได้ให้รายละเอียดของการตายหรือบรรยากาศในการตายของบุคคลไว้มากเท่าใดนัก ตัวอย่างเช่น ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากการตายของยายหอม ดังตัวบทที่ว่า

> *“น่าเอยน่าอนาถ เพชฆาฏอุตหลุดฉุดยายหอม มาถึงท่าฆ่าผู้ร้ายกระจายล้อม ปักหลักพรักพร้อมจะเชือดเนื้อ ยายเอยยายหอม ใม่ยอมอึกทึกพิลึกเหลือ ลำเลิกเบิกกะเชอเพ้อเป็นเบือ เขาจะเถือถีบเขาดิ้นเร่าไป ”*
>
> *“เพชเอยเพชฆาฏ กลัวพระราชอาญาตาถลน คร่ายายหอมล้อมมาหลักคึกคักคน แกดิ้นรนก็ตวัดมัดทั้งร้อง ดุเดือดเชือดเนื้อเถือแล่ เลือดแดงแจโยนให้แร้งแหยงสยอง น่าทุเรศเวทนาโลมาพอง โลหิตนองร้องดิ้นจนสิ้นใจ”*
>
> (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 30 – 31)

กวีเพิ่มเติมรายละเอียดที่แสดงให้เห็นถึงภาพของยายหอมขณะถูกเพชรฆาฏจับกุม และแสดงให้เห็นถึงอาการของยายหอมขณะถูกสังหาร ที่ส่งเสียงร้องด้วยความทรมานเพราะถูกเพชรฆาฏเชือดเนื้อไปทีละส่วนเพื่อโยนให้แร้งกิน จนเลือดของยายหอมไหลออกจากร่างกายเป็นจำนวนมากและสิ้นใจไปในที่สุด จะเห็นได้ว่า กวีมุ่งเพิ่มเติมรายละเอียดของอาการทางร่างก่ายช่วงก่อนที่จะสิ้นชีวิตและหลังจากสิ้นชีวิตไปแล้ว การบรรยายฉากในลักษณะดังกล่าวนอกจากจะทำให้การตายของตัวละครมีความสมจริงแล้ว ยังช่วยทำให้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์จากพงศาวดารเร้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้อีกด้วย

ส่วนการเพิ่มเติมรายละเอียดของบรรยากาศทางการเมือง เป็นการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากเพื่อทำให้ผู้ชมที่ขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวในพงศาวดารต้นทางสามารถเข้าใจความขัดแย้งของตัวละครภายในเรื่อง รวมทั้งมูลเหตุของความขัดแย้งนั้น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากที่เกี่ยวกับสภาพการเมืองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่เกิดเหตุการณ์สงคราม 9 ทัพ ดังเนื้อความที่ว่า

“ซ้ำทราบข่าวพระเจ้าปดุงกรุงอังวะ ยกพยุหะแสนยาโยธาทหาร ลาวเงี้ยวกระแซทวายยะข่ายชาน มอญม่านพลพม่ามาสงคราม รวมหลายหมื่นพื้นฉกรรจ์สรรพาวุธ รดมยุทธ์ยายีตีสยาม เข้าทุกทางอย่างกล้าพยายามน่าคร้ามหนักหนากว่าแต่ไรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสององค์ ยากจะยกจัตุรงค์ออกรับไหว ประจิมพยัพรับรองทุกช่องไป เมืองเหนือใต้ฝ่ายเทลก็เดมา”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 2)

เนื่องจากศึกเมืองถลางซึ่งเป็นเหตุการณ์ในเรื่อง เป็นเพียงศึกหนึ่งในสงคราม 9 ทัพ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงต้องทรงพรรณนาให้เห็นภาพรวมของการทำสงครามเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าศึกเมืองถลางมีที่มาอย่างไร ทั้งนี้การบรรยายสภาพการเมืองข้างต้นยังทำให้เห็นถึงความเสียเปรียบของฝ่ายไทยที่ต้องรับมือกับกองทัพพม่าจำนวนมากซึ่งจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ชับเน้นให้วีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์และน้องสาวปรากฏเด่นชัดมากขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้การเพิ่มเติมรายละเอียดของบรรยากาศทางการเมืองที่มีความสำคัญต่อความขัดแย้งของตัวละครและต่อเนื้อหาที่กวีได้เพิ่มเติมลงในบทละครพงศาวดารจะเห็นได้จาก ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ซึ่งพบการเพิ่มเติมรายละเอียดของฉากที่เกี่ยวกับบรรยากาศทางการเมืองในช่วงปลายรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังเนื้อความที่ว่า

“มีเอยมีวาศนา ออกพระเพทราชาเสนาสยาม สมเหตุเจตนาพยายาม ขุนนางขามอุบายคมนิยมบุญ รับอำนาจสำเร็จราชการแผ่นดิน สมัยหมิ่นบ้านเมืองข้อนเคืองขุ่น เกลียดฝรั่งตั้งท่าริทารุณ น่ากลัวว่านวายพิลึกศึกกลางเมือง

ด้วยสมเด็จพระนารายณ์กลายเป็นเงา พระโรคเร้าแรงชุดสุดประเตี้อง ขุนนางไทยไพร่แคว้นครุ่นแค้นเคือง เดือดร้อนเรื่องเสี้ยนหนามคร้ามโพยไภย พระอนุชาเจ้าฟ้าอไถยทศ ก็ทรยศหยาบหยามห้ามใม่ไหว ลเลิงเล่นเป็นชู้ลับกับข้างใน ซ้ำเป็นใจมักกะสันมันยายี โอรสลับสับปลี้ก็ขี้ถึง กระนั้นยังเวนสมบัติขัดถึงที่ เพราะหมดตัวยั่วยอมให้หม่อมปีย์ สงสารศรีอยุทธยาคราแปรปรวน”

(ประเสรีษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 1 – 2)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมรายละเอียดที่แสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายทางการเมืองกันเกิดจากการประชวรของพระมหากษัตริย์ การปฏิบัติพระองค์ของพระบรมวงศานุวงศ์ที่สั่นคลอนความมั่นคงของราชสำนัก และภัยคุกคามที่มาจากชาวตะวันตก ดังนั้น การพรรณนาฉากที่เป็นบรรยากาศทางการเมืองในบทละครพงศาวดาร นอกจากจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจความสัมพันธ์และความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องได้ดีมากยิ่งขึ้นแล้ว การบรรยายสภาพความขัดแย้งทางการเมืองในบทละครบางเรื่อง เช่น ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ยังมีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับภัยคุกคามของชาติตะวันตกอีกด้วย

วิธีการสร้างฉากของบทละครพงศาวดาร คือ การผสมผสานฉากที่มีอยู่จริงตามที่ปรากฏในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ กับฉากที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ วิธีการสร้างฉากในลักษณะดังกล่าว เป็นกลวิธีที่ปรากฏในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่นด้วยเช่นเดียวกัน เช่น **ลิลิตพงศาวดารเหนือ** ของกรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ มีลักษณะของการสร้างฉากจากสถานที่ที่ปรากฏในพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากวรรคที่ว่า *“เมืองหะริภุญไชย ครองราษฎร์”* (ปวเรศวริยาลงกรณ์, 2510, หน้า 2) และมีการสร้างฉากจากช่วงเวลาที่กวีคิดขึ้นใหม่ ดังจะเห็นได้จากการปรับเปลี่ยนไม่ใช้พุทธศักราชตามพงศาวดาร แต่คำนวนจุลศักราชตามความเหมาะสมขึ้นใหม่จากวรรคที่ว่า *“ปีกุนพันเสศร้อย แปดสิบสองเฮย”* (ปวเรศวริยาลงกรณ์, 2510, หน้า 8) ทั้งนี้ลิลิตพงศาวดารเหนือยังปรากฏการฉากเพื่อสร้างจินตภาพ เช่น การพรรณนาฉากป่าขณะพระร่วงเดินทางที่ว่า *“พิกุนบุนนากทั้งมลิลา ยี่เข่งเขมผกา ซ่อซ้อย”* (ปวเรศวริยาลงกรณ์, 2510, หน้า 37)

วิธีการสร้างฉากของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงเป็นกระบวนการสร้างความสมจริงให้กับบทละคร โดยแสดงให้เห็นว่าข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่และช่วงเวลาในบทละครพงศาวดารเป็นข้อมูลที่มีอยู่จริงในเอกสารประวัติศาสตร์ ในขณะเดียวกันการสร้างฉากและรายละเอียดของฉากที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ ก็เป็นการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์เพื่อสร้างความสมจริงให้กับฉากที่อิงอยู่กับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของพงศาวดาร ปรากฏเด่นชัดในจินตภาพของผู้ชมอีกด้วย

4.5 การผสมผสานถ้อยคำในพงศาวดารกับลีลาภาษาแบบวรรณคดี

การผสมผสานถ้อยคำภาษาในพงศาวดารกับลีลาภาษาของวรรณคดี เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่กวีใช้เพื่อเน้นย้ำว่าบทละครกลุ่มนี้มีที่มาจากพงศาวดาร ในขณะเดียวกันก็เป็นวิธีการประพันธ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้ผู้อ่านและ

ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามผ่านการใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจตามแบบวรรณคดี การวิเคราะห์การผสมผสานถ้อยคำภาษาในพงศาวดารกับลีลาภาษาของวรรณคดี จึงจะมุ่งพิจารณาการนำถ้อยคำที่ปรากฏในพงศาวดารมาปรับใช้ในบทประพันธ์ ร่วมกับการเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์

4.5.1 การนำถ้อยคำจากพงศาวดารมาปรับใช้ในบทละคร

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำถ้อยคำภาษาจากเนื้อความของพงศาวดารที่กล่าวถึงเหตุการณ์ซึ่งเป็นที่มาของบทละคร มาปรับใช้กับการประพันธ์บทละครพงศาวดาร กลวิธีทางภาษาดังกล่าวจะเห็นได้อย่างชัดเจนในกลุ่มบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทั้ง 13 เรื่อง และบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์อีก 1 เรื่อง การนำถ้อยคำจากพระราชพงศาวดารมาปรับใช้ในบทละครที่มาจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำถ้อยคำจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ส่วนที่กล่าวถึงเหตุการณ์เจ้าฟ้าพระพิไชยสุรินทร์ถวายราชสมบัติให้หลวงสรศักดิ์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 27 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากับ *บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*

เนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	***เนื้อความในบทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059***
เจ้าพระพิไชยสุรินทรก็ซบพระเศียรเกล้าลงกลิ้งเกลือกกับฝ่าพระบาท แล้วกราบทูลวิงวอนไปว่าข้าพระพุทธเจ้าวาศนาบารมีก็น้อย บุญน้อย กำลังน้อย ก็มิอาจสามารถจะดำรงราชสมบัติไว้ได้ ถ้าแลข้าพระพุทธเจ้าจะครอบครองแผ่นดินสืบไปบัดนี้ เหนจะมีไภยอันตรายแก่ราชสมบัติแลบ้านเมือง สมณพราหมณาจาริยอาณาประชาราษฎร จะได้ความเดือดร้อนเปนมั่นคง	*ซบเศียรสท้อนแทบพระบาทยาจะนา (พิไชยสุรินทร์) ข้าพระบาทวาศนาบารมี มิควรที่สืบสันต์ติวงศ์ษา บุญก็น้อย กำลังก็น้อยถ่อยปัญญา ไหนสามารถเลี้ยงพระเวียงไชย ขืนบังอาจเอื้อมเอาราชะสมบัติ คงเสียฉัตรเสียกรุงเกิดยุ่งใหญ่ สมณะพราหมณาไพร่ฟ้าไทย คงจะ*

เนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	**เนื้อความในบทลครร้องเรื่อง *พระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดิน พระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059***
อันเสวตรฉัตรนี้เปนมหาศรีอันประเสริฐ ถ้าบุคคลผู้ใดมิได้มีบุญญาภิสังขารสร้างสมมาแต่ก่อน ก็หาดำรงรักษาไว้ได้ไม่ อุปมาดังมันเหลวแห่งพระยาราชสีห์ มีธรรมชาติอันสุขุมละเอียดยิ่งนัก ถ้าแลจะเอาภาชนอันใด ๆ ก็ดีมารองรับไว้นั้น ก็หารองรับไว้ได้ไม่ ก็จะไหลรั่วไปเสียสิ้น แลซึ่งจะรองรับไว้ได้นั้น ก็แต่สุวรรณภาชนสิ่งเดียว แลพระองค์กอประด้วยพระราชกฤษฎาเดชาธิการพินิหารบารมีมาก สมควรจะดำรงราชอาณาจักรในแผ่นดินสยามประเทศได้ อุประไมยดังภาชนทองอันรองรับไว้ ซึ่งมันเหลวแห่งพระยาราชสีห์เหมือนฉะนั้น ขอพระองค์จงทรงพระกรุณาโปรดรับครอบครองราชสมบัติ โดยสุภาวสุจริตธรรมเถิด เหมือนหนึ่งพระองค์ทรงพระมหาการุญภาพแก่แผ่นดิน อย่าให้เปนจลาจลเลย สมณพราหมณาจารย์ อาณาประชาราษฎร จะได้พึ่งพระบารมีร่มเย็นเปนศุขานุศุข (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 417 – 418)	*ได้เดือดร้อนขอนราคาญ เสวตรฉัตร์อัจฉริยามหาประเสริษฐ์ ควรคนเลิศบุญาภิสังขาร ได้อบรมสำสมมาช้านาน จึงจะทานเทวดารักษาตัว อุประมามันพญาสีหราช มีธรรมชาติสุขุมนักมักจะรั่ว ต้องสุพรรณะพาชน์รองของน่ากลัวชาติชายชัวดอกทนงหลงช่วงชิง พระองค์ทรงกฤษฎาเดชาธิการ บารมีภินิหารอันใหญ่ยิ่ง ควรดำรงอาณาจักรหลักไทยจริง อุประไมยได้แก่สิ่งสุพรรณไมย รองลสิกาแห่งพระยาราชสีห์ เชิญปรานีโปรดผดุงพระกรุงใหญ่ ทรงรับราชสมบัติฉัตรเวียงไชย โดยภาวะสุจริตไนยสมใจคน เหมือนพระองค์ทรงมหาการุญะภาพ ให้ราบคาบทั่วแผ่นดินสิ้นเหตุผล สมณะพราหมณาประชาชน อย่าให้เป็นจลาจลทุรนร้อน* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 20 – 21)

เนื้อความในตารางข้างต้น เป็นคำพูดของเจ้าพระพิไชยสุรินทร์ ที่ได้รับราชสมบัติมาจากพระเพทราชา แต่ด้วยความเกรงกลัวพระเดชานุภาพของพระอุปราชสรศักดิ์ เจ้าพระยาพิไชยสุรินทร์จึงขอถวายราชสมบัติให้แก่พระอุปราชสรศักดิ์ โดยกล่าวว่า ตนเองมีบุญบารมีปัญญาและกำลังน้อย หากได้ครองแผ่นดินจะทำให้ราษฎรเดือดร้อน ผู้ที่จะครองแผ่นดินได้ต้องมีบุญญาบารมีมาแต่ก่อน ทั้งนี้เจ้าพระพิไชยสุรินทร์ก็ได้กล่าวว่า ผู้ใดจะเป็นพระมหากษัตริย์จะต้องมีคุณสมบัติคู่ควร เปรียบเสมือนมันเหลวของพระยาราชสีห์ที่เป็นของวิเศษเกินกว่าจะใช้ภาชนะธรรมดา

มารองรับ จำเป็นต้องใช้ภาชนะทองคำซึ่งเป็นของที่มีค่าสูงคู่ควรกันจึงจะสามารถรองรับมันเหลวของพญาราชสีห์ไว้ได้ ดังนั้นพระอุปราชสรศักดิ์ที่มีคุณสมบัติถึงพร้อมมากกว่าตนเอง จึงควรรับราชสมบัติเพื่อปกครองบ้านเมืองอันจะส่งผลให้เกิดความร่มเย็นแก่ราษฎรทั้งปวง

จะเห็นได้ว่า นอกจากกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงนำถ้อยคำจากพงศาวดารมาปรับใช้ในบทประพันธ์แล้ว ยังทรงนำการใช้ความเปรียบจากในพงศาวดารมาปรับใช้อีกด้วย เนื้อความในส่วนดังกล่าวของบทละครเรื่องนี้จึงทำให้เห็นการนำลักษณะการใช้ภาษาของพงศาวดารมานำเสนอผ่านบทละครได้อย่างชัดเจน

บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045 ก็พบการนำถ้อยคำภาษาและการใช้ความเปรียบจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามาปรับใช้ในบทละครด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 28 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากับ*บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*

เนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา	***เนื้อความในบทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงครามต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045***
แล้วดำรัศให้ปฤกษาด้วยท้าวพระยาเสนาบดีมนตรีมุขทั้งหลายว่า ธรรมดาคนที่มีศรัทธาสร้างพระเจดีย์สถานไว้ ในพระพุทธศาสนานั้น ต้องมีร่างร้านก่อนจึงจะก่อขึ้นได้ ครั้นเสรจการแล้วควรจะเอาร่างร้านไว้ฤๅ ๆ จะรื้อร่างร้านเสียประการใด แลท้าวพระยามุขมนตรีทั้งหลายกราบทูลพระกรุณาว่า ควรจะรื้อร่างร้านเสีย แลซึ่งจะเอาไว้นั้นหาต้องการไม่ จึ่งพระราชดำรัศสั่งได้ท้าวพระยาผู้ใหญ่ไปบอกแก่	*(อินทร์อไภย) มีพระราชะโองการบรรหารใช้พร้อมกันให้ศรัทธาตอบบุจฉาอย่าอำพราง ท้าวพระยาเสนาบดีมนตรีมุข เชิญทุก ๆ ท่านลองตริตรองบ้าง ธรรมะดาสาธุชนเป็นคนกลาง ศรัทธาสร้างพระปรางค์ทองของสำคัญ ต้องตั้งร้านไม่ไผ่ฤๅใม่นั่น ฤๅจะก่ออิฐสอติดต่อกัน ไปถึงชั้นนพสูรถือปูนลอง* *(ท้าวพระยา) ต้องร่างร้านเจดีย์สถานจึงสำเร็จ* *(อินทร์อไภย) เมื่อสร้างเสร็จจะมีงานการฉลองจะเอาร่างร้านไว้ไขว่ตามอง หรือจะต้องรื้อร่างร้านประการใด*

เนื้อความในพระราชพงศาวดาร กรุงศรีอยุธยา	**เนื้อความใน*บทละครร้องเรื่องพระราชพงษาวดาร กรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏ กรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุน จุลศักราช 1045***
เจ้าพระยาสุรสงครามว่า ซึ่งจะอยู่นั้นกีดขวางหาเปนประโยชน์สิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ อย่าอยู่เลยจงก้มหน้าไปหาความชอบในประโลกย์เถิด (เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม 2, 2407, หน้า 380 – 381)	*(ท้าวพระยา) ขืน<u>เอาไว้</u>รุงรังดังไม่แล้ว ทั้งไม่แคล้วพาเสื่อมเสียเลื่อมไสย ไม่เห็นทองกระจกจะเกะกะไป ขืนเอาไว้ผิดทำนอง<u>ไม่ต้องการ</u>* *(อินทร์อไภย) เห็นอย่างไรใจเจ้าพระยาเอกอย่าโหยกเหยกฉลาดหนักหนาเชิญว่าขาน* *(สุรสงคราม) สุดแท้แต่พระดำรัสใม่คัดค้าน* *(อินทร์อไภย) เห็นตามท่านทั้งหลายฉนั้นหรือฉันใด* *(สุรสงคราม) ก็ฉะนั้นกระหม่อมฉันก็เห็นด้วย เอาไว้ป่วยการบังรุงรังใหญ่ เมื่อจะสร้างร่างร้านต้องการใช้ สร้างแล้วไม่สมมุ่งกลับรุงรัง ...* (ประเสริษฐ์อักษร, 2453ข, หน้า 10 – 11)

ตารางข้างต้นเป็นเนื้อความเกี่ยวกับ การเปรียบเทียบเรื่องการก่อสร้างพระเจดีย์ กับการประหารกับการประหารเจ้าพระยาสุรสงคราม เนื่องจากภูมิหลังของเหตุการณ์ดังกล่าวคือ พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์มีพระราชบัญชาให้ประหารกรมพระราชวังหลัง เจ้านายของเจ้าพระยาสุรสงคราม และทั้งสองพระองค์ก็มีพระราชดำริว่า ควรประหารเจ้าพระยาสุรสงครามซึ่งเป็นข้าผู้ภักดีต่อกรมพระราชวังหลังให้เสียชีวิตตามไปด้วย จึงกล่าวเปรียบเทียบให้เจ้าพระยาสุรสงครามฟังว่า การประหารกรมพระราชวังหลังเปรียบก็เสมือนการก่อสร้างพระเจดีย์ที่เป็นงานสำคัญ เมื่อทำลุล่วงแล้วก็ควรรื้อนั่งร้านที่ไม่เป็นประโยชน์ และเป็นเครื่องกีดขวางความงามของพระเจดีย์ออกด้วย การประหารเจ้าพระยาสุรสงครามจึงเปรียบเสมือนการกำจัดนั่งร้านที่ไม่มีประโยชน์ให้สิ้นไป เนื่องจากเจ้าพระยาสุรสงครามมีความจงรักภักดีต่อกรมพระราชวังหลังที่ทิวงคตไปแล้ว จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องมีชีวิตอยู่เพื่อรับใช้ผู้ใดอีกต่อไป

แม้ว่าการปรับใช้เนื้อความดังกล่าวจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามาสู่บทละคร จะมีการปรับเปลี่ยนผู้พูด จากพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์กับเจ้าพระยาสุรสงครามมาเป็นเจ้าฟ้าอินอไภยกับเจ้าพระยาสุรสงคราม แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ยังทรงนำทั้ง

ถ้อยคำและความเปรียบเรื่องการประหารเจ้าพระยาสุรสงครามกับการรื้อนั่งร้าน จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามาปรับใช้ในบทประพันธ์ เพื่อทำให้บทละครมีสาระสำคัญที่สอดคล้องกับพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด

ส่วนการนำถ้อยคำจากพงศาวดารมาปรับใช้ในบทละครที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์ จะเห็นได้จาก ***บทละครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 29 ความสอดคล้องของถ้อยคำภาษาระหว่างราชาธิราชฉบับพิมพ์กับ*บทละครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*

เนื้อความในราชาธิราชฉบับพิมพ์	**เนื้อความใน*บทละครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง***
ฉางกายเห็นจึงว่าท่านจะร้องไห้ไปไย เราได้พูดกับท่านแต่แรกแล้วว่ามัจจุราชมาถึง ซึ่งเราจะตายครั้งนี้หาเสียดายชีวิตไม่ เพราะได้ฝากความชอบความดีไว้แก่เทพยดาฟ้าดินแล้ว แต่เราจะขอสั่งหน่อยหนึ่ง ซึ่งท่านจะทำราชการเปนข้าแผ่นดินสืบไปภายหน้า จงระมัดระวังผิดอย่าประมาท จะหาเจ้านายเปนที่พึ่งก็ให้รู้จักน้ำใจเจ้านายเสียก่อนว่าชั่วหรือดี แล้วจึงเข้าสวามิภักดิ์ทำราชการ แลให้มีความซื่อสัตย์กตัญญู ถึงตัวจะตายก็อย่าให้เสียสัตย์ จะทำคุณก็ให้เห็นคุณแล้วจึงทำ ถ้าเห็นจะกลายเปนโทษแล้วอย่ากระทำ เช่นอย่างตัวเราฉะนี้ (ราชาธิราช, 2497, หน้า 207)	*(ฉางกาย) อย่าร้องไห้เลยหนอกะยอเซา ถูกคำเราพูดไว้น่าใจหาย เพื่อนคัดค้านต้านต่อทุกข้อทาย ว่าเจ้านายใม่หลงลงอาญา ถึงเราตายใม่เสียดายดอกชีวาตม์ ใครรับราชะการไปในภายหน้า จงกำหนดจดจำเปนตำรา ยามจะหาเจ้านายหมายให้งาม จะริใดตรองให้เห็นตลอด อย่ากิ่วคอดลอดรุกสุกก่อนห่าม มองเห็นไภยแล้วอย่าใคร่พยายาม ตกรุมตกรามตีมื้อตื้อกระทำ ข้าขอเตือนเพื่อนกันไว้วันนี้ ตรองให้ดีคงจะคามเห็นความขำ แม้นเข้าง่ามผิดจงจิตรจำอย่าพลาดพลั้งคะมำเขลาเยี่ยงเราเปน* (พระศรี, 2453, หน้า 28)

เนื้อความในตารางดังกล่าว คือ บทพูดของฉางกายที่กล่าวสั่งเสียแก่นายช้างผู้เป็นเพื่อนของตนว่า สุดท้ายตนก็ต้องถึงแก่ความตายดังที่คิดไว้ และกล่าวสอนว่า หากจะรับราชการให้มุ่งรับใช้เจ้านายที่มีพระอุปนิสัยดี จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับเปลี่ยนบทพูดของฉางกายจากร้อยแก้วในราชาธิราชฉบับพิมพ์มาสู่ร้อยกรองในบทละคร

พงศาวดาร โดยนำถ้อยคำต่าง ๆ จากราชาธิราชมาปรับใช้ในบทละครเพื่อทำให้สาระสำคัญของเนื้อความดังกล่าวในราชาธิราชฉบับพิมพ์ซึ่งเป็นข้อคิดหลักของเรื่องปรากฏครบถ้วนในบทละครพงศาวดาร

การนำถ้อยคำและความเปรียบที่ปรากฏในพงศาวดารมาปรับใช้ในบทประพันธ์ ปรากฏในบทละครพงศาวดารที่มีที่มาจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและบทละครที่มีที่มาจากราชาธิราชฉบับพิมพ์ส่วนบทละครที่มีที่มาจากพงศาวดารเหนือทั้ง 3 เรื่อง ปรากฏเฉพาะถ้อยคำที่เป็นชื่อเฉพาะที่สอดคล้องกับพงศาวดารต้นทาง เนื่องจากลักษณะการใช้ภาษาและดำเนินเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือ ค่อนข้างกระชับกวีจึงไม่สามารถนำถ้อยคำในพงศาวดารเหนือ มาปรับใช้ในบทละครพงศาวดารได้โดยง่าย

ทั้งนี้การนำถ้อยคำและความเปรียบที่ปรากฏในพงศาวดารมาปรับใช้ในบทประพันธ์ เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารมิใช่วรรณคดีที่กรมพระนราธิปประพันธ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ แต่เป็นกลุ่มวรรณคดีที่มีเค้าโครงมาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่จริง การนำเสนอลักษณะทางภาษาของเอกสารทางประวัติศาสตร์ ผ่านการใช้ถ้อยคำในพงศาวดาร จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่เน้นย้ำให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารมีสถานะเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ได้อย่างชัดเจน

4.5.2 การเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์

การเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์ เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจ หรือเกิดอารมณ์คล้อยตาม และทำให้เรื่องราวในพงศาวดารสามารถถ่ายทอดไปยังผู้ชมในรูปแบบของวรรณคดีได้อย่างมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น การเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์ในบทละครพงศาวดารจะมุ่งบรรยายกริยาอาการที่สื่อถึงสภาวะทางอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร วิธีการดังกล่าวนอกจากจะทำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครและเกิดอารมณ์คล้อยตาม ยังเป็นวิธีการสร้างความสอดคล้องระหว่างการออกท่าทางของผู้แสดงกับเนื้อหาในตัวบทได้อีกด้วย

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเพิ่มเติมการบรรยายกิริยาของตัวละครที่สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ กิริยาที่แสดงอารมณ์เศร้า กิริยาที่แสดงอารมณ์โกรธ กิริยาที่แสดงอารมณ์กลัว กิริยาที่แสดงอารมณ์รัก กิริยาที่แสดงความรู้สึกยินดี กิริยาที่แสดงความรู้สึกตกใจ และกิริยาที่แสดงความรู้สึกวิตกกังวล โดยอธิบายได้ดังนี้ การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงอารมณ์เศร้า จะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการเพิ่มเติมการบรรยายกิริยาอาการของตัวละครที่ว่า *“คุณหญิงใหญ่ร้องไห้กอดศพผัว ทอดตัวแทบบาทาพระยาถลาง กระซิกกระเสร่าเทวนาโศกาพลาง หวลกระด้างง้างด้าบซักปลาบ*

มา” (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 10) จะเห็นได้ว่า กวีบรรยายท่าทางของคุณหญิงจันทร์ที่ร้องไห้จนตัวสั่นและกอดศพของพระยาถลาง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความโศกเศร้าของคุณหญิงจันทร์เมื่อพระยาถลางถึงแก่ความตาย

การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงอารมณ์โกรธ จะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ที่พบเพิ่มเติมถ้อยคำบรรยายกิริยาที่แสดงอารมณ์โกรธของตัวละคร ดังเนื้อความที่ว่า *“พระยาร่วงถูกหน่วงถูกท้วงทัด ออกเคืองขัดสบัดภักตร์ผลักหนี ... นางกอดรัดพระสบัดไม่นำพา นางโสกาพระก็ไม่เหลียวใยดี”* (ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 46) เนื้อความข้างต้น กล่าวถึงท่าทางของพระยาร่วงที่เบือนหน้าหนีและผลักธิดาพระยาตองอูให้ออกห่าง ซึ่งเป็นอาการที่สื่อให้เห็นถึงอารมณ์โกรธเคืองของพระยาร่วงต่อธิดาพระยาตองอู

การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงอารมณ์กลัวจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอก จุลศักราช 1054*** พบการเพิ่มเติมถ้อยคำเพื่อบรรยายกิริยาที่แสดงอารมณ์กลัวของตัวละคร ดังเนื้อความที่ว่า *“พระยาโคราชฟังตวาดขยาดยิ่ง ยายคุณหญิงยอมราบกราบเปี้ยนป้วน ปลัดกลัวตัวตายคลายสำนวล สิ้นขบวนไหว้ปลกเป็นตกลง”* (ประเสริษอักษร, 2453ข, หน้า 5) กวีแสดงให้เห็นความรู้สึกกลัวอิทธิฤทธิ์กบฏบุญกว้างของตัวละครพระยานครราชสีมาและพรรคพวก ผ่านอาการหมอบกราบและยกมือไหว้ด้วยความลนลาน

การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงอารมณ์รักจะเห็นได้จาก ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** พบการบรรยายกิริยาอาการของตัวละครที่ว่า *“พระจอมวังอังวะอรรคะราช สถิตอาศน์สุวรรณโณโอ่อร่าม มเหษีทีบรรโลมพระโฉมงาม เคียงพระบาทสวาดิหวามยามภิรมย์ ยิ้มแย้มแสล้มรักภักตร์จุมพิต เชยชิตชื่นอนงค์ประสงค์สม”* (พระศรี, 2453, หน้า 17) กวีมุ่งพรรณนาภาพของพระเจ้ามณเฑียรทองที่มีพระนางมังคละเทวีประทับอยู่เคียงข้างคอยปรนนิบัติ และกล่าวถึงกิริยาอาการของพระเจ้ามณเฑียรทองที่จุมพิตพระนางมังคละเทวีด้วยความชื่นชม การกระทำของพระเจ้ามณเฑียรทองและพระนางมังคละเทวีข้างต้น จึงแสดงให้เห็นถึงความรักที่ทั้งสองตัวละครมีต่อกันได้เป็นอย่างดี

การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงความรู้สึกยินดี จะเห็นได้จาก ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ดังเนื้อความที่ว่า *“ยิ้มเอยยิ้มพยัก หลวงสระศักดิ์ยินดีจะมีไหน ถูกอารมณ์สมหมายสบายใจ ยกมือไหว้บิดาลากลับเรือน”* (ประเสรีษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 24) การกล่าวถึงท่าทางยิ้มแย้มของ

หลวงสรศักดิ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีของตัวละครดังกล่าว ที่การเจรจาวางแผนยึดอำนาจเป็นไปด้วยความเรียบร้อย

การใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงความรู้สึกตกใจจะเห็นได้จาก ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** ที่มีเนื้อความกล่าวถึงท่าทางตกใจของตัวละครที่ว่า *"ท่านเอยท่านสมภาร แทบเหื่อกาฬจะตกหัวหกไข้ แอบย่อง ๆ มองดูอยู่แต่ไกล เห็นตัวมวยวิเศษในอยุทธยาอกสั่นขวัญหนีดีฝ่อ"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 9) เนื่องจากท่านสมภารเป็นตัวละครที่ทราบว่านักมวยจากกรุงศรีอยุธยา แท้จริงคือพระเจ้าเสือปลอมพระองค์มา เมื่อตัวละครดังกล่าวเห็นนักมวยกรุงศรีอยุธยาจึงเกิดอาการเหงื่อออก และตัวสั่นที่สื่อถึงความรู้สึกตกใจ

ส่วนการใช้ถ้อยคำบรรยายกิริยาที่สื่อถึงความรู้สึกวิตกกังวลจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอ จุลศักราช 1059*** ที่พบการบรรยายกิริยาอาการของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความรูสึกวิตกกังวล ดังเนื้อความที่ว่า *"กรมหลวงเจ้าฟ้าโยธาทิพ พระเนตรกระพริบเขม่นขวาสร้าสยอง ยามอาเภทเหตุจะมีที่ทำนอง หายพระไทยมิใคร่คล่องข้องวิงเวียน วาบพระทรวงหวิว ๆ ริ้วอารมณ์ ขึ้นบรรทมพระแท่นอื้นมืนพระเศียร เหมือนพระวาโยโยกโอ้กอาเจียน ให้คลื่นเหียนเรียกโอสถมาบดพลัน"* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 6) กวีบรรยายอาการของกรมหลวงโยธาทิพ ที่ตาข้างขวากระตุก หายใจไม่คล่อง อาเจียน และเป็นลม สภาวะทางร่างกายดังกล่าวล้วนแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกวิตกกังวลของกรมหลวงโยธาทิพ เนื่องจากทรงเกรงว่าเจ้าพระขวัญจะได้รับอันตรายจากการเสด็จไปที่ตำหนักของพระอุปราชสรศักดิ์

การเพิ่มถ้อยคำสื่ออารมณ์ในบทละครพงศาวดาร เป็นกลวิธีสำคัญที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งทำให้บทละครพงศาวดารมีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ ที่แตกต่างไปจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ต้นทางอย่างชัดเจนทั้งนี้การเพิ่มเติมมิติทางอารมณ์ให้กับตัวละครยังเป็นวิธีการทางวรรณศิลป์ที่ขับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองการปกครองซึ่งกวีได้แทรกลงไปในบทละครพงศาวดารอีกด้วย ตัวอย่างเช่น การแสดงอารมณ์ของเจ้าพระยารามเดโชเมียสังหารลูกเมียใน***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** ดังตัวบทที่ว่า *"เจ้าพระยาทะลึ่งทลั่งคลั่งใหญ่ (ครวญ) เดี๋ยวขบฟันหันหุนมุ่นใจ เดี๋ยวหวลมาร้องไห้ศพลูกเมีย โอ้ลูกเมียร่วมชีวาคนอาภัพ ต้องชิงสับสวนควันฆ่ากันเสีย เพราะถึงกรรมทำมาชตาเซีย มิปล่อยให้อ้ายเหี้ยมายายี ขืนทิ้งไว้ไหนจะพ้นคนดูถูก ทั้งเมียลูกถูกส่งไปโรงสี (ครวญ) ทำเล่นเช่นผักปลาไม่ปรานี ร่ำพลางโศกีสอื้นพลาง"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 20) การเพิ่มถ้อยคำแสดงอารมณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความ

ทุกข์โทมนัสที่เจ้าพระยารามเดโชต้องเผชิญ แต่เจ้าพระยารามเดโชก็ไม่ย่อท้อที่จะทำภารกิจเพื่อพระมหากษัตริย์ของตน ดังนั้นการกระทำของเจ้าพระยารามเดโชจึงเป็นแบบอย่างของผู้มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ควรสรรเสริญ

การผสมผสานการใช้ภาษาในพงศาวดารกับลีลาภาษาของวรรณคดี ในลักษณะของการใช้ถ้อยคำจากพงศาวดาร ร่วมกับการใช้ถ้อยคำที่กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์คล้อยตามแบบวรรณคดี เป็นกลวิธีทางภาษาที่แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีกลุ่มนี้มีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์อย่างเห็นได้ชัด ในขณะเดียวกันเมื่อวรรณคดีกลุ่มนี้ถูกนำเสนอด้วยรูปแบบของการแสดงละคร กวีจึงต้องนำลักษณะทางภาษาแบบวรรณคดีมาปรับใช้ในการประพันธ์เพื่อช่วยให้เรื่องราวประวัติศาสตร์จากพงศาวดารมีความเหมาะสมสอดคล้องกับนาฏยลีลาและสามารถทำให้คนดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามไปกับเรื่องได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้กลวิธีทางภาษาในลักษณะดังกล่าว ก็ยังเป็นวิธีการประพันธ์พบที่ใช้ในวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ อีกด้วย ตัวอย่างเช่น **ลิลิตตะเลงพ่าย** สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้โวหารบางส่วนที่เลียนแบบมาจากพงศาวดาร (ชลดา ศิริวิทยเจริญ, 2519 หน้า 197) ในขณะเดียวกันก็มีการใช้ถ้อยคำสื่ออารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญในเนื้อหาส่วนที่เป็นบทนิราศ เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ อีกทั้ง**เสภาเรื่องพระราชพงษาวดาร** ของสุนทรภู่ที่กวีนำถ้อยคำจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามาปรับใช้ในบทประพันธ์ ร่วมกับการใช้เพิ่มเติมถ้อยคำที่แสดงให้เห็นภาวะทางอารมณ์ของตัวละครในเรื่อง

4.6 กลวิธีทางฉันทลักษณ์

การดัดแปลงเอกสารทางประวัติศาสตร์ให้เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ ส่วนมากจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบทางฉันทลักษณ์จากร้อยแก้ว ไปสู่การใช้ฉันทลักษณ์แบบร้อยกรอง เนื่องจากการใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรอง เป็นพื้นที่ที่ทำให้กวีแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ได้มากขึ้น ทั้งนี้การใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรองในการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ยังทำให้ตัวบทกลุ่มนี้มีลักษณะเป็นวรรณคดีมากกว่าเป็นพงศาวดาร

พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีว) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า *“สัมผัสคล้องจองกันและวรรคตอนได้จังหวะ เป็นเหตุให้เอาไปร้องรำทำเพลงได้เป็นอย่างดี เป็นที่ดูดดื่มหัวใจผู้อ่านผู้ฟังได้ดีกว่าคำร้อยแก้วมาก และเป็นเหตุให้จดจำไว้ได้นานหลายชั่วคนด้วย”* (อุปกิตศิลปสาร, 2494, หน้า 2) การใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรองในการนำเสนอบทละครพงศาวดาร จึงสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของกวีที่ทรงนำตัวบทกลุ่มนี้ไปประกอบการแสดงละครร้องและละครรำ รูปแบบของฉันทลักษณ์ร้อยกรองที่

ปรากฏในบทละครพงศาวดารสามารถแบ่งพิจารณาได้เป็นฉันทลักษณ์หลักของเรื่อง และฉันทลักษณ์ที่ใช้แทรกระหว่างการดำเนินเรื่อง

4.6.1 ฉันทลักษณ์หลักของเรื่อง

เมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีพระประสงค์ที่จะนำเสนอเรื่องราวในพงศาวดารด้วยรูปแบบของบทละคร พระองค์จึงทรงเลือกฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละครเป็นฉันทลักษณ์หลักในการนำเสนอเนื้อหาของวรรณคดีกลุ่มนี้ และฉันทลักษณ์ที่กวีใช้เป็นหลักรองลงมาก็คือกลอนสุภาพซึ่งมีรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่ใกล้เคียงกัน

กลอนบทละคร มีรูปแบบฉันทลักษณ์คล้ายกับกลอนสุภาพ แต่มีวรรคขึ้นต้นที่แตกต่างกัน กลอนบทละครนิยมขึ้นต้นด้วยคำ เช่น มาจะกล่าวบทไป เมื่อนั้น บัดนั้น หรือขึ้นต้นเหมือนกลอนดอกสร้อย ที่ใช่คำว่า เอ๋ย เป็นคำที่สองของวรรคแรก สาเหตุที่วรรคขึ้นต้นของกลอนบทละครใช้จำนวนคำน้อย เนื่องจากจำนวนคำที่น้อยจะช่วยให้ผู้ขับร้องสามารถเอื้อนให้ยาวเข้ากับจังหวะได้ (อุปกิตศิลปสาร, 2494 หน้า 24 – 25) ลักษณะของกลอนบทละครที่พบในบทละครพงศาวดารทั้ง 17 เรื่อง ปรากฏ ทั้งการใช้คำสั้น ๆ เช่น เมื่อนั้น และมาจะกล่าวบทไป รวมทั้งการขึ้นต้นวรรคแบบกลอนดอกสร้อย ตัวอย่างเช่น ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** มีบทประณามพจน์ที่ใช้กลอนบทละครขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” ดังตัวบทที่ว่า

> *“**เมื่อนั้น** เทวาสยามะรักษ์ศักดิ์สิทธิ์ เฉลิมฤกษ์เบิกลครนฤมิตร์ จำเริงจิตร์ทัศนาในราตรี หัตถ์ฟ้อนหางมยุราปราโมทย์ น้อมมาโนชอำนวยเกษมศรี แด่คณาสมาคมอุดมดี โปรดปราณีกรุณาปรีดาลัย จะจับพงษาวดารบุราณฉลอง วัดอ่างทองมีงานเป็นการใหญ่ เห็นฝีมือลือเลื่องมวยเมืองไทย มหาไชยชื่นมโนโห่หิ้วเอย ฯ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 1)

บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี มีกลอนบทละครที่ขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” ดังตัวบทที่ว่า

> *“**มาจะกล่าวบทไป** ถึงอมรินทร์ปิ่นดาวะดึงสา อาศน์อ่อนร้อนกระด้างดั่งศิลา เมื่อเล็งตาทิพย์แจ้งประจักษ์ญาณ อ้าองค์บุญะวะดีศรียุพา คนเรียกว่าพระยาแกรกแรกขนาน ถึงฤกษ์เบอกบารมินทร์ในดินดาล จะได้ผ่านภิภพมนุษย์อุตมางค์”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 9)

ส่วนกลอนบทละครที่ขึ้นต้นวรรคคล้ายกับกลอนดอกสร้อย เป็นลักษณะของกลอนบทละครที่พบมากที่สุดในบทละครพงศาวดาร ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้ ***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ปรากฏคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครที่มีวรรคขึ้นต้นคล้ายกลอนดอกสร้อย ความว่า

> *“**สุดเอยสุดสมเพท** พระอรรคเรศร์ยอดสุรางค์พระนางแม่โหยให้หไทยฝ่อท้อแท้ ตลึงแลลับพระบุตรสุดชีวัน ฝืนมารยาเรียกหาสาวสนมพระพี่เลี้ยงนางนมจ้าละหวั่น ถามถึงยอดโอรสาพลางจาบัล พระจอมขวัญใยมิอยู่ในอู่ทอง”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2542ค, หน้า 8 – 9)

บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จ พระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046 พบกลอนบทละครที่มีวรรคขึ้นต้นเหมือนกลอนดอกสร้อย ดังตัวบทที่ว่า

> *“**ม้าเอยม้าเร็ว** ยักสะเอวขวบจิรี่ทุ่งโถง เห็นเหล่าร้ายอ้ายขบถคนคดโกง ถือธงโยงโพลงนำตระหน่ำมา เผ่นเข้าฉุดพันไชยะธุชหลุดหลังควายตื่นตกายลงตมล้มถลา ตำรวจในไล่บีบถีบคอคว้า ตัวมัดมาทูลยุบลข้อคนโกง”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ก, หน้า 10)

รวมทั้ง**บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045** ปรากฏกลอนบทละครที่ขึ้นต้นวรรคแบบกลอนดอกสร้อย ความว่า

> *“**นายเอยนายโยธี** พระยาสีห์ราชเดโชแม่ทัพใหญ่ข้าหลวงเดิมบ้านพลูของภูวะไนย โปรดให้มาตีราชสีมา พระยายมะราชสังตั้งขบถทรยศมิขอยอมถ่อมยศถา ใม่ถือน้ำพิพัฒน์สัตยา แต่งโยธาตั้งค่ายรายรบ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 1 – 2)

สาเหตุที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้กลอนบทละครที่ขึ้นต้นวรรคคล้ายกับกลอนดอกสร้อย เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักในการประพันธ์บทละครพงศาวดาร เนื่องการ

ขึ้นต้นวรรคในลักษณะนี้ใช้จำนวนคำน้อย สะดวกต่อการเอื้อนขับร้องแล้ว อีกทั้งคำสุดท้ายของวรรคแรก ยังสังสัมผัสไปยังวรรคที่สอง ทำให้คำประพันธ์มีความไพเราะมากขึ้นอีกด้วย

ฉันทลักษณ์ที่กวีใช้เป็นหลักรองลงมาก็คือ กลอนสุภาพ ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ได้ง่าย และสามารถเพิ่มเติมเสียงทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในให้ตัวบทมีความไพเราะได้หลายจุด ทั้งยังสามารถนำไปขับร้องประกอบการแสดงได้ใกล้เคียงกับกลอนบทละคร ตัวอย่างเช่น ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** พบการใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ดังเนื้อความที่ว่า

> *“ขุนหลวง**พงัว**มิรู้**กลัว**ปัจนึก (พงัว) เฮ้ยทหารเหี้ยม**ศึกฮึก** สังหาร รอง**อมาตย์มหาดไทยไชย**ชาญ เชิญราชสานส์น**กู**ไป**สู่**กัมพูชา (ลูกคู่) ทหาร มหาด**ไทยใจ**อาจ รับราชะสาสน์ก้ม**เกล้า**เคียม**เจ้า**หล้า น้อม**กาย**กราบ**ถวาย**บังคมลา ขุนหมื่น**ฉกรรจ์ขันอาษาพา**กันไป”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2453ค, หน้า 3)

นอกจากคำประพันธ์ข้างต้นจะมีสัมผัสนอกซึ่งเป็นสัมผัสบังคับที่ครบถ้วนตามหลักฉันทลักษณ์แล้ว ตัวบทดังกล่าวยังปรากฏสัมผัสใน ในทุก ๆ วรรค ดังจะเห็นได้จากคำว่า พงัว กลัว ศึก ฮึก อมาตย์ มหาด ไทย ไชย กู สู่ ไทย ใจ เกล้า เจ้า กาย ถวาย ฉกรรจ์ ขัน อาษา และพา สัมผัสในข้างต้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลอนสุภาพในบทละครพงศาวดาร เกิดความไพเราะรื่นหูและสามารถนำไปประกอบดนตรีและการขับร้องในการแสดงได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้กลอนสุภาพในบทละครพงศาวดารบางเรื่อง ปรากฏการแทรกคำร้องระหว่างวรรค เพื่อทำให้คำประพันธ์ในบทละครพงศาวดารสามารถนำเสนอรายละเอียดของเนื้อหาได้สมบูรณ์มากขึ้น และอาจนำไปใช้ขับร้องประกอบดนตรีได้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ลักษณะการใช้กลอนสุภาพแทรกคำร้องเป็นลักษณะของการใช้ฉันทลักษณ์ที่น่าสนใจและมักจะไม่พบในวรรณคดีที่เป็นตัวบทสำหรับอ่าน ดังจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดารจำนวน 5 เรื่องได้แก่ โดยอธิบายได้ดังนี้ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง*** พบคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ในบทยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่อง ความว่า

> *“**(นิจจาเอ๋ย)** โอ้อนาถ **(น่าน้อยใจไฉน)** ราษตรี **(กริ่มกระมลถวิลยินดีคืนนี้)** นิพิลึก ด่วนดื่นดึก **(นึกก็เหลือ)** เร็วเกิน **(ยามจะเพลินจิตเจริญก็พลาดหวังบังเอิญผิด)** ประเมิลหมาย*

หมดโอกาสวาศนา ***(สนองพระคุณกรุณา)*** *น่าเสียดาย จำถวายบังคมลา* ***(นิราศบาทมุลิกา)*** *ทั้งอาไลย ...*

(ชื่นใจเอ๋ย) *ชื่นสิ่งใด* ***(ชื่นแสนชื่นชื่นไฉน)*** *ใม่ระรื่น* ***(ชื่นชีวิตจับจิตรช่มชื้นภิรมย์ระรื่น)*** *ชื่นเกล้า เช่นชื่นเฝ้า* ***(บาทยุคล)*** *ขับฟ้อน* ***(สมจงรักสวามิภักดิ์สโมสร เยื้องกายกรายกรรำ)*** *ละครถวาย*

ชื่นพระคุณอุ่นเกล้า ***(พวกข้าพระพุทธเจ้า)*** *ทุกเพรางาย ชื่นหัวใจไทยทั้งหลาย* ***(ทุกหญิงชายทั่วถ้วน)****ล้วนจงรัก...*

(สร้อย) *หอมมาลีที่หอมห่อนหอมกรุ่น เหมือนหอมพระกฤติคุณหอมประจักษ์ หอมหวนทวนลมน่าชมนัก เฉลิมศักดิ์สยามะรัฐชัติยะวงษ์เอย*

(เดชะเอ๋ย) *ขอพระบาท* ***(สยามินทร์นรินทรราช)*** *บรมนารถ* ***(ที่รักที่พึ่งประหนึ่งชีวาตม์ ศิระโยภาศ)*** *ของชาติไทย เถลิง* ***(พิไชย อมราดิไสย)*** *มไหยสวริยะภิรมย์* ***(ใดทรงนิยม ใดทรงชื่นชม นั่นนั้นด่วนอุดม)*** *สมประสงค์*

สรรพะโศก โรคนิราศ ***(อุปัทะวันตรายประลาดพระ)*** *บาทะบงส์ แสนสุขทรง เกษมสันต์* ***(พระวงษาข้าบาทอนันต์)*** *นิรันดร...”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451 หน้า 33 – 35)

คำประพันธ์ข้างต้น คือ กลอนสุภาพ ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงเพิ่มเติมคำร้องแทรกภายในวรรค ดังที่ปรากฏในวงเล็บ หากนำถ้อยคำในวงเล็บออก จะพบว่าตัวบทเหล่านี้ส่งสัมผัสแบบกลอนสุภาพตามปกติ เช่น *“โอ้อนาถราษตรีนิพิลึก ด่วนดื่นดึกเร็วเกินประเมิลหมาย หมดโอกาสวาศนาน่าเสียดาย จำถวายบังคมลาทั้งอาไลย”* คำร้องแทรกข้างต้น มีหน้าที่เน้นย้ำเนื้อความในกลอนสุภาพ เช่น ส่วนที่ว่า “หมดโอกาสวาศนา” อาจสื่อความหมายได้ไม่ชัดเจน กวีจึงเพิ่มคำร้องแทรกที่ว่า *“(สนองพระคุณกรุณา)”* ที่ทำให้ผู้ฟังทราบว่า กวีหมายถึงโอกาสที่ได้ถวายรับใช้พระมหากษัตริย์

นอกจากนี้คำร้องแทรกบางส่วนยังมีหน้าที่เพิ่มสุนทรียภาพทางด้านเสียงสัมผัส เช่น *“(ชื่นใจเอ๋ย) ชื่นสิ่งใด (ชื่นแสนชื่นชื่นไฉน) ใม่ระรื่น (ชื่นชีวิตจับจิตรช่มชื้นภิรมย์ระรื่น)”* ทั้งเนื้อความส่วนที่เป็นกลอนสุภาพและส่วนที่เป็นคำร้องแทรก ล้วนหมายถึงความสดชื่นแต่เพียงอย่างเดียว แต่ส่วนที่เป็นคำร้องแทรก กวีเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญนะซ้ำกันเพื่อทำให้คำประพันธ์เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

(2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ดังตัวบทที่ว่า

> *“เชิญพระราชเสนา* ***(ขยมะบาทอมัจจา เตรชวา บาระมีผูกรักผูกมิตรผูกจิตรไมตรี กะท่าน)*** *ทูตาฉลาด ขึ้นร่วมอาศน์* ***(เอกะระ)*** *สนทนา* ***(นิเย็ยตรือบอานเตร็ดออนิเย็ยยอนิเย็ยยอม นิเย็ยออดนิเย็ยพะออม เสออะจะ)*** *ปราไศรย นัดวันไป* ***(ประนต)*** *คำนับ* ***(ตะตอลไจน์ ตะตอลตล้าด ตะตอลชีวาตม์)*** *แม่ทัพไทย ถวายต้นไม้* ***(หิรัญ)*** *สุวรรณ* ***(และเพชร์และพลอย และพาชนะพรรณอนันต์บรรณาการ ถวายต้นไม้สุวรรณหิรัญ นานาของกำนัล ทั้งผ้าทั้งผ่อนทั้งแพรทั้งพรัน ทั้งทองลิ่มเงินมุ่นทั้งแท่งหุ่นพานขัน พรมม้วนเจียมมัดก็จัดสรรพ์อเนก)*** *บรรณาการ”*

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป. หน้า 22)

กลอนสุภาพข้างต้นกวีได้แทรกคำร้องเพิ่มเติมที่ปรากฏอยู่ในวงเล็บ คำร้องดังกล่าวส่วนมากเป็นคำที่มาจากภาษาเขมรเพื่อแสดงให้เห็นเชื้อชาติของตัวละครผู้พูดและมีบทบาทในการขยายรายละเอียดของข้อความในบทประพันธ์ เช่น *“ถวายต้นไม้ (หิรัญ) สุวรรณ (และเพชร์และพลอย และพาชนะพรรณ อนันต์บรรณาการ ... เจียมมัดก็จัดสรรพ์อเนก)”* เป็นคำร้องที่แสดงให้เห็นรายละเอียดของเครื่องบรรณาการที่ฝ่ายกัมพูชาจะนำไปถวายพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา

(3) ***บทลครำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** พบคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“พระยาโคตระบองเห็นน้องน้อย* ***(ดอกเอ๋ยเจ้าดอกกระเจี๊ยง ขอพะนอคลอเคียงมิรู้เลี่ยงรักเอย)*** *กำสรดเศร้าเฝ้าลห้อยพลอยพระสรวลอย่าประวิงพี่ไม่ทิ้งถนอมนวล* ***(พวงเอยเข้าพวงดอกหมาก ยอรักพี่เหมือนกับเพื่อนยาก พี่ไม่ขอจางจากเอย)*** *เออก็ควรฤๅมาแคลงแหนงความรัก เห็นนางยิ้มพริ้มเพราพระเย้าหยอก* ***(ดอกเอยเจ้าดอกเอื้องฟ้า แม่ชื่นอุราของพี่นิเอย)*** *เห็นนางออกหมองมืนอุ้มขึ้นตัก เชยโฉมโลมลูบจูบภักตร์* ***(ดอกเอ๋ยเจ้าดอกหม่อนทอง ชื่นใจของพี่ไม่มีสอง ขอรักนวลน้องคนเดียวเอย)*** *ยิ้มพยักชักชวนสำรวลเริง”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 32)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์กลอนสุภาพโดยเพิ่มคำร้องแทรกระหว่างวรรค ลักษณะของคำร้องแทรก เป็นคำประพันธ์แบบลำนำบทสองที่มีคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย (รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา, 2544, หน้า 122) อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณารูปแบบของลำนำบทสอง ใน**ประชุมลำนำของหลวงธรรมาภิมณฑ์** (ถึก จิตรกถึก) (2514, หน้า 268) (2514, หน้า 268) จะพบว่า คำร้องแทรกในตัวบทข้างต้นที่มี 3 วรรค เช่น *“พวงเอยเข้าพวงดอกหมาก ยอรักพี่เหมือนกับเพื่อนยาก พี่ไม่ขอจางจากเอย”* จะมีลักษณะที่แตกต่างกับข้อบังคับของลำนำบทสอง คือ วรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 มีการส่งสัมผัสกัน คือ คำว่า ยากกับจาก ทั้งนี้ความแตกต่างอีกประการหนึ่ง คือ วรรคที่ 3 ในคำร้องแทรกข้างต้น มี 6 ถึง 7 คำ ต่างกับข้อบังคับของลำนำบทสอง ที่วรรคที่ 3 จำกัดจำนวนคำเพียง 4 คำ

(4) **บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา** พบกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ในบทยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่อง ความว่า

> *“อ้าคุณอดุลยะฉัตร์รัตนไตรย อดิสัยแสนประเสริษฐ*
> *เลิศะหล้า อ้าฤทธิ์ศิวกฤษะณุธาดา เจ้าดินเจ้าฟ้าสิ้นสากล อ้าเดชจอมประเทศสยาม*
> *พิภพ พระเกียรติกระฉ่อนขจรจบทุกแห่งหน โดยวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมลคล*
> *จงประสิทธิ์อิทธะผลดลบันดาร ให้กรุงรัตนโกสินทร์ปิ่นนคร สถาพรชิวิไลศ์แผ่ไพศาล*
> *บรมราชวงษ์จักรกรี **(ปกเกษี)** จีระฐิติกาล ไพร่ฟ้าประชาบาลสำราญเทอญ*
>
> *พระสุลีเถลิงอุศุภราช จากไกรลาศลอยลลิ่ว **(อำพระ)***
> *ปลิวเวหน กฤษณุรักษ์จากมหา **(กษิระ)** ชเลวน ทรงครุฑยุทธะรณ **(ราวะนะ)***
> *รเห็ดจร พรหมาจาตุภักตร์อัคนิษฐ์ เสด็จสถิตหงษอาดผงาดหงอน พระเป็นเจ้าทั้งสามตามอวยพร ให้ภูธรทั้งพระวงษ์ทรงพระเจริญ”*

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 10)

จากตัวบทข้างตันจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแทรกคำร้องสั้น ๆ ภายในวรรคของกลอนสุภาพ กวีแทรกคำร้องเพื่อทำให้เนื้อความของกลอนสุภาพสื่อความได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น วรรคที่ว่า *“บรมราชวงษ์จักรกรี (ปกเกษี) จีระฐิติกาล”* คำร้องแทรกในวงเล็บทำหน้าที่เป็นคำกริยาหลักของวรรค หากนำคำร้องในวงเล็บออก วรรคดังกล่าวจะสื่อความได้เพียงว่า “พระบรมราชวงศ์จักรีตลอดกาล” ซึ่งอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความข้องใจเกี่ยวกับเนื้อหาของบทละครได้ หรือวรรคที่ว่า *“กฤษณุรักษ์จากมหา (กษิระ) ชเลวน”* กวีก็ทรงใช้คำร้องในวงเล็บที่มีความหมายว่า น้ำนม เพื่อขยายคำว่า ชเล (ทะเล) ให้วรรคนี้สื่อความว่า พระนารายณ์เสด็จมาจาก

ทะเลน้ำนม หรือเกษียรสมุทร ซึ่งทำให้เนื้อหาของตัวบทสอดคล้องกับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์มากยิ่งขึ้น

(5) **บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์** พบคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรกใน**บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา** คือ *“บรมราชวงษ์จักรกรี **(ปกเกษี)** จีระถิติกาล”* และ *“พระศุลีเถลิงศรีอุศุภราช จากไกรลาศลอยละลิ่ว **(อำภระ)** ปลิวเวหน กฤษณุรักษ์จากมหา **(กษิระ)** ชเลวน ทรงครุฑยุทธรณ (ราวนะ) รเห็ดจร”* อย่างไรก็ตาม พบการแทรกคำร้องในวรรคที่แตกต่างกัน คือ *“พรหมาจาตุภักตร์อัคขนิษฐ์ เสด็จสถิตหงสะอาศน์ **(ศะนะ)** ผงาดหงอน”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ง, หน้า 10) การแทรกคำร้องข้างต้น มีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มเสียง คำว่า อาศน์ ในกลอนสุภาพ ให้เป็น อาศนะ ซึ่งทำให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายของวรรคดังกล่าวว่า หงส์ในที่นี้คือ พาหนะที่นั่งของพระพรหม

การใช้ฉันทลักษณ์หลักของเรื่องในรูปแบบกลอนบทละคร กลอนสุภาพ และกลอนสุภาพที่มีคำร้องแทรก ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่มีรูปข้อบังคับน้อยทำให้กวีสามารถนำเสนอเนื้อหาที่มาจากพงศาวดาร ถ้อยคำภาษาต่าง ๆ จากพงศาวดาร ร่วมกับเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ และถ้อยคำที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้โดยง่าย ทั้งนี้ฉันทลักษณ์หลักของเรื่องในลักษณะดังกล่าวยังง่ายต่อการนำไปขับร้องประกอบการดนตรีและการแสดงซึ่งนับว่าเป็นการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่สอดคล้องกับรูปแบบในการนำเสนอของบทละครพงศาวดาร

4.6.2 ฉันทลักษณ์ที่ใช้แทรกระหว่างการดำเนินเรื่อง

นอกจากกลอนซึ่งเป็นฉันทลักษณ์หลักของเรื่อง กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ทรงมีวิธีการเลือกฉันทลักษณ์รูปแบบอื่น ๆ เพื่อนำไปแทรกระหว่างการดำเนินเรื่อง โดยรูปแบบฉันทลักษณ์เหล่านั้นล้วนมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ใช้นำเสนอทั้งสิ้น รูปแบบของฉันทลักษณ์ที่แทรกในระหว่างการดำเนินเรื่อง กาพย์ โคลง ร่ายยาว และคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์พิเศษ โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

คำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารมีทั้ง กาพย์ฉบัง 16 กาพย์ยานี 11 และกาพย์เห่เรือ กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 เป็นฉันทลักษณ์ที่พบใน ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ซึ่งฉันทลักษณ์ดังกล่าว มีหน้าที่สร้างความสอดคล้องทางฉันทลักษณ์ระหว่างเนื้อหาในบทละครพงศาวดารกับฉันทลักษณ์ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์** เนื่องจากเหตุการณ์สุดท้ายของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ คือ การเล่นมหรสพสมโภชพระเจดีย์เป็นส่วนที่กวีนำมาจากการเล่นมหรสพใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้กาพย์ฉบัง 16 ในส่วนที่กล่าวถึงมหรสพทั้ง 5 ประเภท ได้แก่ หัวล้านชนกัน รำดาบเขน แขกรำหอก แรดกัดกัน และบ้องตันแทงเสือ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น

“หัวล้านทั้งสองชนอด ลือชาปรากฏ
กระเกริกกระกริ้วไทยสลัว ฯ
ชนได้ไถ่ค่าซื้องัว ผสมเป็นครอบครัว
ทั้งเย่าแลเรือนคูขัน ฯ
สองขาเขย่งเยี่ยมยักยัน สองเห็นหัวกัน
ก็คันยะเย้มขนแสยง ฯ
กูนี้คือไทยหัวแดง แต่ชาวลุ่มลือแสลง
ว่ากูกำยำกำแหง ฯ
ขึ้นชื่อกูอ้ายหัวแขง กูชนกลางแปลง
ชนะปรู้ดีปาง ฯ”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 38)

เนื่องจากส่วนเบิกโรงเล่นหนังในสมุทรโฆษคำฉันท์ ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 เป็นหลัก ในการกล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงเลือกใช้คำประพันธ์ชนิดเดียวกัน นำเสนอเนื้อหาส่วนที่ทรงปรับมาจากสมุทรโฆษคำฉันท์ เพื่อสร้างความสอดคล้องกัน ส่วนกาพย์ยานี 11 เป็นรูปแบบคำประพันธ์ ที่ใช้กล่าวถึงการละเล่นบางส่วนเท่านั้น คือ การละเล่นหัวล้านชนกัน รำดาบเขน และบ้องตันแทงเสือ ดังตัวอย่างที่ว่า

“กูนี้เนื้อเชื้อเสือลาว ลือกูฉาวหมดมือปาน
ขึ้นชื่อกูชื่อเสือเกรียงหาญ กูกลพระกาฬหักหรรษ์
แม้มึงทลึ่งหาญ ออกมานานอย่าเลี้ยวลองกัน
หัวมึงจักสบั้น กูขอขันไม่ขามใค...”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 41)

กาพย์ยานี 11 ในส่วนที่กล่าวถึงการละเล่นหัวล้านชนกัน และรำดาบเขน กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงดัดแปลงเนื้อความที่กล่าวถึงการละเล่นอย่างเดียวกัน แต่ปรากฏในรูปแบบของกาพย์สุรางคนาง 28 ในสมุทรโฆษคำฉันท์ สันนิษฐานว่า กาพย์ยานี 11 อาจเหมาะสมกับเพลงทำนองเพลงที่กวีกำหนดไว้ กวีจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบทางฉันทลักษณ์ อย่างไรก็ดี การปรับจากกาพย์สุรางคนาง 28 เป็นกาพย์ยานี 11 ก็มิได้ทำให้รูปแบบทางฉันทลักษณ์เกิดความแตกต่างไปจากเดิมมากเท่าใดนัก

ส่วนกาพย์เห่เรือจะเห็นได้จาก ***บทละครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** ปรากฏการใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 ในรูปแบบของ “กาพย์เห่เรือ” ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“**เบิกเห่** ๏ พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย ก่องแก้วแพรวพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน เรือศรีมีภู่ห้อย ล่องลอยมาในสาคร เรือริ้วธงทิวสลอน สาครลั่นครั่นครื้นโครม ฯ*
>
> ***(เห่)** ลุปีวอกเดือนเจ็ด พระสรรเพชผ่านอโยทธยา **(เห่)** เสด็จจากกรุงทวารา ทรงนาวาเอกไชย **(ฮ้า)** ท้าวพระยาเสนามาตย์ ตามประพาศชลาไลย **(เห่)** ทรงปลาสาคาระไกล ล่องคลาไคลลุคลองเลี้ยว **(ฮ้า)**...”*
>
> (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 4 – 5)

ในกาพย์ยานี 11 ข้างต้น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงระบุว่าเป็นส่วน **“เบิกเห่”** และทรงแทรกการออกเสียงเห่เรือในระหว่างวรรค ดังจะเห็นได้จากคำว่า “**(เห่)** และ **(ฮ้า)**” นอกจากนี้ ในส่วนท้ายของกาพย์ยานี 11 ที่เป็นกาพย์เห่เรือ ยังปรากฏการเพิ่มเติมเนื้อความที่มีชื่อว่า **“ชาละวะเห่”** ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

“ชาแลเรือ	รับ เฮ เฮ เฮ
เฮโฮ้ เฮ โฮ้	รับ เฮ โฮ้ ว่า เหโฮ
โอ๊ละเห่ เฮ	รับ โอ๊ เฮ่เฮ เฮ เฮ
เจ้าเอ๋ยพี่ก็พาย	รับ พี่ ก็พาย
พายเอ๋ยก็พายลง	รับ พายลงให้เต็มพาย
โอ๋หละเฮ่ เฮ	รับ โอ๊เฮ่เฮ เฮ เฮ
โอ๋ละเห่มารา	รับ โอ๋เห่มาราก็โอ๊เฮ่มารา

โอ๋ละเห่เจ้าขา รับ โอ้เห่เจ้าขามาราไชโย

ศรีไชยแก้วพ่อเอ๋ย รับ ศรีไชยแก้วพ่ออา เฮ”

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 7 – 8)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้กาพย์ยานี 11 และเพิ่มองค์ประกอบที่เลียนแบบลักษณะของกาพย์เห่เรือ เนื่องจากบทละครเรื่องดังกล่าวเป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการประหารพันท้ายนรสิงห์ ที่เริ่มต้นด้วยการเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคของพระเจ้าเสือ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรองที่เลียนแบบกาพย์เห่เรือ จึงทำให้บทละครมีความสมจริงและทำให้ผู้อ่านเกิดจินภาพจากทางเสียงที่สอดคล้องไปกับเหตุการณ์ในเรื่องมากกว่าการอ่านฉันทลักษณ์ร้อยแก้วในพงศาวดาร

การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ จะเห็นได้จาก***บทละครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** ซึ่งกวีใช้โคลงสี่สุภาพในบทเบิกโรง นารายน์แรมเกษียรสมุทร เพื่อนำเสนอเนื้อหายอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

“สุรีย์ศรีแสงสว่างเวิ้ง วิทูรเฉิด ไฉนรา

บาระเมศร์สยามินทร์เจิด เจิ่งฟ้า

สุกร์โสมส่องพโยมเฉิด ฉ่องเพราะ ฉายเอย

ฉกสุชาติ์เจ้าหล้า ชุบเลี้ยงเชียงเฉลิม”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 2 – 3)

โคลงสี่สุภาพ เป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้ในวรรณคดีประเภทยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์จำนวนมาก เช่น **โคลงเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์มหาราช โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี โคลงปราบดาภิเษกเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โคลงของหม่อมเจ้าสุวรรณ โคลงของพระยามหาอำมาตย์** และ**โคลงสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์** จึงอาจกล่าวได้ว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ เป็นฉันทลักษณ์ที่เหมาะกับการนำเสนอเนื้อหาในลักษณะดังกล่าว การใช้โคลงสี่สุภาพ เพื่อนำเสนอเนื้อหายอพระเกียรติพระมหากษัตริย์บางส่วน จึงเป็นวิธีการสร้างความหลากหลายทางด้านฉันทลักษณ์ โดยคำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างเนื้อหาและลักษณะคำประพันธ์ แม้ว่าโคลงสี่สุภาพจะมิใช่คำประพันธ์ที่ไว้ใช้สำหรับการแต่งบทละครเป็นหลักและไม่ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์รูปแบบอื่น ๆ แต่โคลงสี่สุภาพในพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็สามารถนำมาใส่เพลงร้องและขับร้องร่วมกับฉันทลักษณ์อื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี (รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา, 2544, หน้า 104)

การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว ซึ่งเป็นร่ายที่นิยมส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคหน้า ไปยังคำใดก็ได้ของวรรคต่อไป และสัมผัสเชื่อมกันไปเช่นนี้จนจบ (อุปกิตศิลปสาร, 2494 : 91) จะเห็นได้จาก***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** ซึ่งกวีเลือกใช้ร่ายยาวเพื่อนำเสนอพระยาร่วงสวรรคต ดังจะเห็นได้จากตัวบทที่ว่า

> *“พอวายวรวาทีผู้มีบุญเจ้าเอ๋ย กระไรเลยหนอเดชะพระยาร่วงเป็นเจ้า โลกะธาตุอากาศเร้าเร่งเมฆฝน แผ่นดินไหวสเทื้อนเลื่อนลมบน พัดอยู่คระครั่นคระครั่น เสียงฟ้าลั่นอยู่คระครืนคระครืน ฉรอื้นฉรอัพพยับพื้นพโยมหน ฝอยฝนนิฤกก็ร่วงโรยโปรยละอองอยู่ปรอย ๆ พายุก็พัดมาฉิว ๆ ปลิวธุลีลอยรับอายพิรุพ ฝูงนกน้อยก็พลอยวุ่นผวาหวาด วิเวกเสียงสุรสัตว์ จัตุบาทคนองพนัศ น้ำในแก่งเสลาก็สร้าพัดพิลึกแล้วเลวงใจ แลเชี่ยวคะคว้งคะคว้ง หลังไหลประดุจประกายแก้วละลายเพลิง ไหลพลั่ง ๆ ทะลั่งลล้วนลอองถเกิงฟุ้งเอิบกระเซ็น เย็นนิฤกก็แสนที่จะเย็น ๆ ยะเยือกสยองจิตร์ โอ้พระยาร่วงบรมบพิตร ธทรงพระขัดสมาธิ์ หลับพระไนยะเนตร์พริ้งนิ่งอนาถปลงพระชนมายุสังขาร จวบบรรลุจตุถญาณเป็นบรมสุขแสน กระแสรน้ำก็พุ่งผงาดทลุดทลาดแล่นลลิ่ว ๆ อยู่ผะผังผาง ๆ ๆ ๆ ค่อย ๆ ซัดปัดพระองค์ธสเทื้อน ๆ เลื่อน ๆ ลงทางระหว่างเสลา จนลับพระกายหายพระกายาสิ้นพระชีวาพระร่วงเจ้าใหญ่ของไทยนิเฮย พระทูลกระหม่อมแก้ว สิ้นบุญเสียแล้วเลยจมลงในมหานที เหลือแต่พระเกียรติยศปรากฏพระบารมี มาจนกาละทุกวันนี้แลหนอพ่อเจ้าประคุณ พระบุญะวดีจอมกรุงศรีสัชชะนาไลยของไทยนิเอย”*

(ประเสริฐอักษร, 2452, หน้า 54 – 56)

การเลือกคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว มาใช้พรรณนาความแปรปรวนของธรรมชาติ ในเหตุการณ์พระยาร่วงสวรรคต การใช้ร่ายยาวที่เป็นคำประพันธ์ซึ่งมีจังหวะต่อเนื่องกันส่งสัมผัสกันไปเรื่อย ๆ สอดคล้องไปกับสภาพลมฟ้าอากาศที่เคลื่อนไหวไปเรื่อย ๆ และภาพของร่างพระยาร่วงก็กำลังจมสู่แก่งลงไปเรื่อย ๆ ด้วยเช่นเดียวกัน การเลือกใช้ร่ายยาวในนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นวิธีการที่ทำให้ผู้ชมเกิดจินตภาพได้เด่นชัดมากขึ้นเนื่องจาก ทั้งนี้ร่ายยาวเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะกับ การขับร้อง (อุปกิตศิลปสาร, 2494, หน้า 91) การเลือกร่ายยาวมานำเสนอในบทละครพงศาวดาร จึงไม่ทำให้เกิดอุปสรรค เมื่อนำวรรณคดีกลุ่มนี้ไปประกอบการแสดงแต่อย่างใด

ส่วนคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์พิเศษ เป็นรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่มิได้ปรากฏอยู่ในตำราร้อยกรองแต่อย่างใด เป็นฉันทลักษณ์ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงประดิษฐ์ขึ้นและปรับใช้ร่วมกับคำประพันธ์ลักษณะอื่น ๆ ดังจะเห็นได้จากบทละครพงศาวดาร 3 เรื่อง ที่พบการสร้างฉันทลักษณ์พิเศษซึ่งมีลักษณะคล้ายกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (1) ***บทละครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** พบการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษในส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่อง ดังเนื้อความที่ว่า

“โอ้ยามดึกพาละมฤคคร่ะหิ่มหน เสือสีห์พิกล เสียวเสียงคำรณเลวงไพร สยดสยองคนองไฉน สง่ามิเหมือนสง่าไชย อำนาจชาติไทยสง่าเอย ...”

โอ้ดวงสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพร่ะพราว แสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสวน่าใคร่ชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยมพระเดชเอย ...

โอ้เอื้องฟ้าลดาสวรรค์วันะสถาน ระเหยหอมพนานต์ เฉียวฉุนเสาวมาลย์เมื่อลมพา ชื่นผลูแต่รู้รา มิเหมือนพระมิ่งมกุฎพุทธยอดฟ้า พระเกียรติยศคู่หล้าเหลือลืมเอย”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 25 – 27)

(2) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถเมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** พบการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษในส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่อง ความว่า

“โอ้บุบผาลดาใดคนใฝ่ฝัน สวยเหมือนบุษบัน หอมเหมือนบุษบันบ่เคยมี กระษัตริย์สยามยามเมืองดี มิเหมือนพระวงษ์จักระกรี เป็นบุษปะมาลีศรีไทยเอย ...

โอ้ยามดึกพาละมฤคคร่ะหิ่มหน เสือสีห์พิกล เสียวเสียงคำรณเลวงไพร สยดสยองคนองไฉน สง่ามิเหมือนสง่าไชย อำนาจชาติไทยสง่าเอย ...

โอ้ชาติไทยศิวิไลซ์ครั้งไหนเสมอ แสนเกษมสำเรอ สวยสรรพะสิ่งเสนออเนกอนันต์ สนุกสนานปานเวียงสวรรค์ เฉลิมเมืองเฟื่องฟื้นชื่นชีวันเพราะพระคุณจอมถวัลย์หวังดีเอย ...

โอ้ไทยเราเบารบสงบเข็ญ ทหารหาญเป็นเอน เฉลียวเฉลย เป็นเส้นศิโรบาย ภิเศกสนองปกครองถวาย ขอพระจอมพลนิกาย และมนตรีทั้งหลายเจริญเทอญ ...

โอ้เอื้องฟ้าลดาสวรรค์วันะสถาน รเหยหอมพนานต์ เฉียวฉุนเสาวมาลย์เมื่อลมโชย ชื่นผลูแต่รู้โรย มิเหมือนพระจักระกรีตระกูลโดย ชื่นโชติโปรดโปรยปรีชาเอย ”

(ประเสริษฐ์อักษร, 2452ข, หน้า 69 – 71)

รวมทั้ง (3) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** พบการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษในส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ท้ายเรื่องเช่นเดียวกัน ดังเนื้อความที่ว่า

“โอ้ดวงอังสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพระพราวแสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสวน่าใคร่ชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยามพระเดชเอย ...

โอ้ดาวน้อยลอยโพยมล้อมโสมสวรรค์ สวยแสงพระจันทร์เห็นศรีพระจันทร์ชื่นใจ เดือนหงายสบายไฉน ชื่นมิเหมือนพระคุณไท้ ยอดรักของไทยเดียวเอย ...

โอ้วังสวนดุสิตงามยามเห็นได้ แสนเอ๋ยแสนจะเย็นเหลือเอ๋ยจะเว้นติดตา ถึงถวายบังคมลา ทั้งสวนสระพระกรุณา ยังจับอุรามิลืมเอย”

(ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 52 – 54)

ฉันทลักษณ์พิเศษจากบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่องข้างต้น มีการจัดแบ่งวรรค และมีรูปแบบคล้ายกับกาพย์ฉบัง 16 แต่มีข้อแตกต่าง คือ ฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่อง มีการส่งสัมผัสที่ซับซ้อนกว่ากาพย์ฉบัง 16 ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 30 การเปรียบเทียบรูปแบบของกาพย์ฉบัง 16 กับฉันทลักษณ์พิเศษใน*บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044* และ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ***

ตัวอย่างกาพย์ฉบัง 16 ใน *บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*	**ตัวอย่างฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่อง**
หัวล้านทั้งสองชนอด ลือชาปรากฏ กระกริ้วไทยสลัว ฯ *ชนได้ไถ่ค่าซื้องัว ผสมเป็นครอบครัว ทั้งเย่าแลเรือนคูขัน ฯ* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 38)	โอ้ดวงสุมาลีที่ร่อนหาว แสงฉายพระพราว แสนสวยว่ะวาวเวิ้งพนม สว่างไสวน่าใคร่ชม ถวิลมิเหมือนบาทบรม ข้าน้อยนิยมพระเดชเอย (ประเสริษฐ์อักษร, 2452, หน้า 25)

จะเห็นได้ว่า คำสุดท้ายในวรรคที่ 2 ของฉันทลักษณ์พิเศษส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 หรือ 4 ในวรรคที่ 3 ซึ่งสัมผัสบังคับดังกล่าวไม่ปรากฏในกาพย์ฉบัง 16 ทั้งนี้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างลักษณะเฉพาะของฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่องข้างต้นเพิ่มเติม คือ การขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอ้” ลงท้ายบทด้วยคำว่า “เอย” ฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครพงศาวดารทั้ง 3 เรื่อง จึงเป็นการนำกาพย์ฉบัง 16 มาสร้างสรรค์ให้มีคำสัมผัสที่แพรวพราวขึ้นมากกว่าเดิม

การใช้ฉันทลักษณ์พิเศษที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิดค้นขึ้นใหม่สันนิษฐานได้ว่า เป็นวิธีการสร้างรูปแบบของคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับการนำไปขับร้องประกอบดนตรี เนื่องจากฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครพงศาวดารทั้ง 4 เรื่อง ล้วนปรากฏในส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ และส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในบทละครพงศาวดารบางเรื่องที่พบการใช้ฉันทลักษณ์พิเศษ มีการระบุชื่อชุดการแสดงที่ชี้ให้เห็นว่า เนื้อความดังกล่าวจะนำไปใช้ “ขับร้อง” เช่น ชื่อชุดการแสดงยอพระเกียรติท้ายเรื่องใน***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** ที่ชื่อว่า “ถวายพระพรลำมอญชมจันทร์”

จะเห็นได้ว่า กลอน เป็นฉันทลักษณ์ร้อยกรองที่พบมากที่สุดและปรากฏในบทละครพงศาวดารทุกเรื่อง เนื่องจากกลอนเป็นคำประพันธ์ที่นิยมใช้ในวรรณคดีประเภทบทละครตามปกติ และเป็นคำประพันธ์ที่มีข้อบังคับไม่ซับซ้อน จึงทำให้กวีสามารถนำเสนอถ้อยคำในพงศาวดารร่วมกับถ้อยคำที่กวีคิดขึ้นใหม่ได้โดยสะดวก ส่วนกาพย์ โคลงสี่สุภาพ ร่ายยาว และคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์พิเศษ เป็นคำประพันธ์ที่กวีเลือกใช้ตามความเหมาะสมของเนื้อหา เช่น การใช้ฉันทลักษณ์เพื่อสร้างความสอดคล้องทางด้านฉันทลักษณ์ของเนื้อหาที่นำมาจากวรรณคดีโบราณ การใช้ฉันทลักษณ์ให้เหมาะสมกับประเภทของเนื้อหาและเหตุการณ์ในบทละคร รวมทั้งการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่ส่งเสริมให้บทละครพงศาวดารสามารถนำไปขับร้องประกอบการแสดงได้อย่างน่าสนใจ

การใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรอง จึงมิได้มีบทบาทที่เอื้อต่อการเพิ่มเติมกลวิธีทางวรรณศิลป์ลงในตัวบทแต่เพียงเท่านั้น ประเภทของฉันทลักษณ์ร้อยกรองที่มีความหลากหลายยังเปิดโอกาสให้กวีสามารถเลือกสรรรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหาในแต่ละส่วนของเรื่องได้อีกด้วย ทั้งนี้วรรณคดีประวัติศาสตร์ที่มีต้นทางของเรื่องมาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์จำนวนมากล้วนมีกลวิธีการใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรองในการประพันธ์ทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น **ลิลิตพงศาวดารเหนือ** ของกรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ที่ใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงและกาพย์ **เสภาพระราชพงศาวดาร** ของสุนทรภู่ ที่ใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนเสภา และ**โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ที่แต่งโดยหมู่กวีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ การใช้ฉันทลักษณ์ร้อยกรองจึงเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์วรรณคดีประวัติศาสตร์

จากการศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ จะเห็นได้ว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์ต่าง ๆ ล้วนเป็นกลวิธีที่ทำให้วรรณคดีกลุ่มนี้สามารถนำเสนอข้อมูลและองค์ความรู้ที่อยู่ในพงศาวดารมาอยู่ในรูปแบบของบทละครได้อย่างมีศิลปะ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่องช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงที่มาของเรื่องราวในบทละครกลุ่มนี้ การสร้างโครงเรื่องจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ เป็นกลวิธีที่ทำให้กวีสามารถนำเสนอเนื้อหาจากพงศาวดารควบคู่ไปกับการสร้างพื้นที่ให้กับเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ ทั้งยังเป็นกลวิธีที่ทำให้บทละครพงศาวดารมีลักษณะที่เหมาะสมกับรูปแบบในการนำเสนอมากยิ่งขึ้น การสร้างตัวละคร เป็นกลวิธีที่ทำให้กวีสามารถใช้บุคคลในประวัติศาสตร์เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาต่าง ๆ โดยเฉพาะเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่อย่างมีนัยสำคัญ การสร้างฉาก เป็นวิธีการให้ข้อมูลในด้านสถานที่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์กับผู้ชม ทั้งยังเป็นกลวิธีที่ใช้เพิ่มความสมจริงของ

เหตุการณ์ในเรื่องได้อีกด้วย ส่วนการผสมผสานถ้อยคำในพงศาวดารกับลีลาภาษาแบบวรรณคดี และกลวิธีทางฉันทลักษณ์เป็นวิธีการที่ทำให้สาระของบทละครพงศาวดารที่ผสมผสานไปด้วยองค์ความรู้ประวัติศาสตร์และเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นใหม่ สามารถนำเสนอได้อย่างมีสุนทรียภาพสอดคล้องไปกับเสียงและจังหวะของการขับร้องเมื่อใช้ประกอบการแสดงละคร

วิธีการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารข้างต้น ทำให้บทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่ผสมผสานข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์กับองค์ประกอบทางวรรณคดีได้อย่างลงตัว ตามพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีต่อการประพันธ์บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ว่า

> *“**พงษาวดารฉันยอมรับว่าเล่นยาก เพราะเรื่องของเรามันชวนจะจอนจ่อ เมื่อว่าตามจริงแล้ว เธอเล่นเอกเซเยอเรทน้อยกว่าฝรั่งเล่น พงษาวดารของมันเอกเซเยอเรทจนกลายเปนอย่างอื่นของเวอชั่นไปก็ได้ ถ้าเช่นนั้นมันไช้หาสาเหตุเครื่องหมายของนิทานได้ง่าย** แต่เธอไม่ใช่คนที่จะเล่นเช่นนั้นได้ด้วยเหตุหลายอย่าง ข้อ ๑ คนไทยไม่รู้จักเรื่องเล่นเรื่องจริง สะกิดให้จับใจก็ไม่คัน ถ้าจับบทให้คันขึ้นมาไม่ว่าอะไรก็คันได้”*
>
> (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า17)

จากการศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารจะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครกลุ่มนี้โดยดำเนินตามพระบรมราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การสร้างความสมดุลระหว่างข้อมูลจากพงศาวดารต้นทางและกับองค์ประกอบทางวรรณคดี แม้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะทรงเพิ่มเติมองค์ประกอบทางวรรณคดีและเนื้อหาจำนวนมากที่เกิดจากทรรศนะส่วนแทรกลงในส่วนต่าง ๆ ของเรื่อง แต่ทุก ๆ องค์ประกอบนั้นถูกทำให้เสมือนว่ามีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ บทละครพงศาวดารจึงเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ ที่มิได้เกินจริง (Exaggerate) จนกลายเป็นนิทานหรือวรรณคดีที่ประพันธ์ขึ้นจากจินตนาการของกวีโดยปราศจากเค้าเรื่องที่มีอยู่จริง

ดังนั้น การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์จึงมิได้เป็นเพียงปัจจัยที่ทำให้บทละครกลุ่มนี้เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ หรือเป็นวรรณคดีที่มีความโดดเด่นในเรื่องความงามทางวรรณศิลป์แต่เพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เหตุการณ์ในบทละครพงศาวดารมีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย

บทที่ 5
ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคม

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่สยามกำลังเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกอย่างรุนแรง ทำให้พระมหากษัตริย์ทรงมีพระบรมราโชบายที่มุ่งป้องกันภัยคุกคามดังกล่าว ในขณะเดียวกันก็มุ่งพัฒนาสยามในทันสมัยทัดเทียมกับอารยประเทศ โดยนำศิลปวิทยาการของชาติตะวันตกมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมสยาม สภาพสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมต่างกันกับรัชสมัยก่อนหน้าเป็นอย่างมาก ซึ่งความเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวนอกจากจะส่งผลโดยตรงต่อการเมืองการปกครองของสยาม ยังส่งผลต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้ต่าง ๆ รวมทั้งส่งผลต่อการสร้างงานวรรณคดีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย

การนำเรื่องราวในพงศาวดารโดยเฉพาะพงศาวดารของไทยมานำเสนอในรูปแบบของบทละคร ยังไม่เคยปรากฏให้เห็นมาก่อน ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันมีเหตุมาจากการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตก จึงน่าจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร ซึ่งนับว่าเป็นวรรณคดีที่มีความแปลกใหม่และแพร่หลายในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งนี้จากการศึกษาภูมิหลังของบทละครพงศาวดารและการศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานวรรณคดีประวัติศาสตร์ จะเห็นได้ว่าบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์และเผยแพร่ที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ และเป็นวรรณคดีที่เลือกนำเหตุการณ์ประวัติศาสตร์มานำเสนอโดยมีการแทรกเสริมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครอง จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่า บทละครพงศาวดาร เป็นวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในมิติอื่นด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ บทละครพงศาวดารกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครพงศาวดารกับการสร้างสำนึกความเป็นชาติ และบทละครพงศาวดารกับการแสดงความเจริญของชาติด้วยบทละครแบบตะวันตก โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

5.1 บทละครพงศาวดารกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่สังคมสยามเกิดความสนใจเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติตนเองเป็นอย่างมาก เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงสนพระทัยในด้านการค้นคว้าและเรียบเรียงเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติใน พ.ศ. 2411 ได้ไม่นานก็มีพระบรมราชโองการให้เรียบเรียงองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ขึ้นทันที ดังจะเห็นได้จาก ปี พ.ศ. 2412 ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรับสั่งให้เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เรียบเรียง**พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์**รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 ขึ้น เนื่องจากเรื่องราวของบ้านเมืองนับตั้งแต่ตั้งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาเริ่มถูกลืมเลือนไปบ้างแล้ว ดังความในบานแผนกเดิมที่ว่า *“มีพระราชประสงค์จะทรงทราบอย่างใดอย่างหนึ่ง มีพระราชดำรัสถามข้าทูลละอองธุลีพระบาทฝ่ายหน้าฝ่ายในก็กราบทูลเล่าถวายหาถูกต้องกันไม่ **เพราะไม่มีเรื่องที่เรียบเรียงทำไว้เป็นฉบับเมื่อกาลล่วงนานไปภายหน้าก็จะยิ่งเสื่อมสูญไปทุกชนชั่วบุรุษ**”* (ทิพากรวงษ์มหาโกษาธิบดี, 2445, หน้า 2)

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่า *“ประเทศทั้งหลายซึ่งได้ควบคุมกันเปนชาติแลเปนประเทศขึ้น ย่อมถือว่าเรื่องราวของชาติตนแลประเทศตนเปนสิ่งสำคัญซึ่งพึงจะศึกษาและสั่งสอนกัน”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 43) ทั้งนี้พระองค์ก็ทรงเล็งเห็นถึงปัญหาของการศึกษาและถ่ายทอดข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้อย่างจริงจัง ดังพระราชดำรัสที่ว่า

> *“กรุงสยามนี้เปนประเทศที่มีเคราะห์ร้าย ถูกฆ่าศึกศัตรูซึ่งคิดทำลายล้างอย่างรุนแรงเหลือเกิน ยิ่งกว่าชาติใด ๆ ที่แพ้ชนะกันในการ**สงครามหนังสือเก่า ๆ ซึ่งควรจะสืบสวนได้สาบสูญไปเปนเสียอันมาก ... ยังมีข้อที่น่าเสียใจอยู่อีก ว่ากาลปางก่อนความใส่ใจในการเรียบเรียงหนังสือมีน้อยกว่าประเทศอื่น มักจะรู้แล้วจำไว้เล่ากันต่อไป** ไม่ใช่เปนชาติซึ่งจะเล่าเรื่องราวไม่เปนเช่นคนดำหัวหยิก **เว้นไว้แต่ว่าไม่เปนชาติที่ชอบแต่งหนังสือ จึงได้จำแต่คำบอกเล่ากันต่อ ๆ มา ความจึงเลอะเลือนวิปลาสซ้ำซากจนไม่น่าเชื่อ** แต่มีร้ายยิ่งกว่านั้น ตกมาในชั้นหลังไปยอมรับพระราชพงษาวดารกรุงเก่าว่าเปนเรื่องราวของแผ่นดินสยาม ข้อความที่เขียนไว้ในพระราชพงษาวดารถือเสียว่าเปนนิทาน... **ความหลงพระราชพงษาวดารนี้ทำให้ทอดธุระเสียว่า เรื่องราวของชาติแลประเทศเรา***

อยู่เพียงสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ สร้างกรุงทวาราวดีศรี อยุทธยา เรื่องราวที่เก่ากว่านั้นน่าจะพิจารณา ก็ได้ละเลยทิ้งเสียสิ้น ...

ผู้ที่เล่าก็กลายเปนผู้ที่บ่นพึมพำ ซ้ำ ๆ ซาก ๆ เพราะผู้ที่เล่านั้นอายุแก่เข้าทุกที ความจำก็สั้นเข้าทุกที คนหนุ่มที่อยากจะฟังก็เบื่อหน่ายในการที่จะฟังขึ้นทุกที ข้อความสูญไปด้วยเช่นนี้โดยมาก โทษที่ไม่เขียนเปนตัวหนังสือลงไว้"

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 43 – 44)

พระราชดำรัสดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ปัญหาของการศึกษาและถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของสยาม คือ เอกสารประวัติศาสตร์ของสยามได้รับความเสียหายจากการทำศึกสงครามจนหลงเหลืออยู่ไม่มาก ทั้งนี้ผู้คนในสังคมสยามล้วนไม่นิยมถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของตนในรูปแบบลายลักษณ์อักษร แต่นิยมถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ด้วยรูปแบบมุขปาฐะ เมื่อเวลาผ่านไปจึงทำให้ข้อมูลเหล่านั้นมีความแปรผันไปตามศักยภาพในการทรงจำของบุคคล ทำให้คนรุ่นหลังไม่สามารถสืบค้นเรื่องราวประวัติศาสตร์ได้อย่างถูกต้อง เมื่อเอกสารประวัติศาสตร์ที่มีความสมบูรณ์มีจำนวนน้อย ทำให้ผู้คนเกิดความเข้าใจว่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของสยามคือเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาเท่านั้น เรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นถือว่าเป็นนิทานทั้งหมด

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงมีพระราชดำริว่า จากปัญหาดังกล่าวทำให้ *"ผู้ใดได้อ่านเรื่องราวประเทศอื่น จะกล่าวได้ว่าเรื่องราวประเทศสยามนี้ช่างไม่มีอไรเสียจริง ๆ "* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 43) พระองค์จึงทรงมีจุดมุ่งหมายในการก่อตั้ง **"โบราณคดีสโมสร"** ในปี พ.ศ. 2450 เพื่อสนับสนุนให้คนในสังคมเกิดความตื่นตัวเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติตนเอง โบราณคดีสโมสรจึงเป็นองค์กรที่มุ่งศึกษาองค์ความรู้เฉพาะทางในด้านประวัติศาสตร์โดยมีวัตถุประสงค์ดังพระราชดำรัสที่ว่า

"ข้าพเจ้าจึงมีความพอใจที่ได้เหนท่านทั้งหลายเอาใจใส่ในพงษาวดารแลเรื่องราวของชาติบ้านเมืองได้เกิดขึ้นใหม่ เปนที่วางใจว่า ความไม่พอใจฟังเรื่องราวของประเทศตัวจะไม่เสื่อมซาลิ้วเร็วเหมือนอย่างที่ได้เปนมาแล้ว...

*ทั้งเวลานี้**ก็เปนโอกาสอันดีที่เราสามารถอาจหาเรื่องราวจากต่างประเทศ ทั้งยุรปแลเอเชีย ซึ่งได้เคยสมาคมคบหากับเรามาแต่ในปางก่อน แม้ถึงเมืองที่เปนปัจจามิตร เช่น พม่า** ดราก็อาจจะสืบสวนหาข้อความได้...*

*จึงขอเชิญชวนท่านทั้งหลายแต่ในสโมสรประชุมกันครั้งแรกนี้ ให้กระทำในใจว่าเราจะ**ค้นหาข้อความและเรื่องราวของประเทศสยามไม่ว่าเมืองในชาติใดวงษ์ใดสมัยใด รวบรวมเรียบเรียงขึ้นเปนเรื่องราวของประเทศสยามจับเดิมตั้งแต่ ๑๐๐๐ ปีลงมา**.....*

*ความคิดอันนี้ใช่จะว่ามุ่งหมายให้สำเร็จเปนหนังสือเรื่องราวประเทศสยามขึ้นโดยเร็วนั้นก็มิได้ **หวังว่าพวกเราจะช่วยกันสอบหา รวบรวมเรื่องราวหลักถาน แลช่วยกันดำริวินิจฉัยข้อความซึ่งยังไม่ชัดเจนขึ้นให้แจ่มแจ้งขึ้น ตามปัญญาตัวที่คิดเห็น ไม่จำเปนจะต้องยืนยันว่าเปนการถูกต้องนั้นฤๅไม่เมื่อมีความเหนอย่างไรเขียนลงไว้** ส่งให้เลขานุการของสโมสรรวบรวมข้อความทั้งปวงไว้ในที่แห่งเดียว เมื่อได้ข้อความมาก**ควรจะพิมพ์เปนเล่มก็พิมพ์ขึ้นไว้สำหรับเปนหนังสือที่ผู้แต่งเรื่องราวของประเทศสยาม จะได้เลือกค้นข้อความตรวจสอบ ตามแต่เขาเหนว่า ข้อใดควรรับเปนเรื่องราวของประเทศสยามได้”*

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 45 – 46)

ความสนพระราชหฤทัยทางด้านประวัติศาสตร์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการก่อตั้งโบราณคดีสโมสร เป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้ผู้คนในสังคมเกิดความสนใจเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ของสยาม ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเกิดการศึกษาและเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ในรูปแบบของเอกสารวิชาการอย่างกว้างขวาง ดังจะเห็นได้จากองค์ความรู้ต่าง ๆ จำนวนมาก เช่น **พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนรินทรเทวี** พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ. 2451 **เที่ยวเมืองพระร่วง** พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ. 2451 **จดหมายเหตุหลวงอุดมสมบัติ** ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระดำริให้ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2449 **พงษาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา** พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2455 ตามพระดำริของสมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช รวมทั้งหนังสือ**เทศนาพระราชประวัติและพงษาวดารกรุงเทพ** ซึ่งเป็นหนังสือรวมพระนิพนธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอรุณนิภาคุณากร และหม่อมเจ้าประภากร ที่ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2455

ทั้งนี้ความสนพระราชหฤทัยทางด้านประวัติศาสตร์ของพระมหากษัตริย์ การก่อตั้งโบราณคดีสโมสร และความตื่นตัวเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ของคนในสังคม ก็ล้วนเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเช่นเดียวกัน การศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงปรากฏใน 4 ลักษณะ คือ การมุ่งขยายขอบเขตของการศึกษาประวัติศาสตร์ให้กว้างขึ้น โดยเฉพาะการค้นคว้าข้อมูลในช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา การสืบค้นเรื่องราวประวัติศาสตร์ของต่างชาติ การมุ่งรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์สยามจากแหล่งต่าง ๆ ให้สมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งผู้ที่รวบรวมองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์แต่ละชุดนั้นสามารถให้ข้อคิดเห็นของตนประกอบกับข้อมูลได้ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความถูกต้องแบบไร้ข้อโต้แย้ง และการมุ่งเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ให้เป็นที่แพร่หลายอยู่ในสังคม

บริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ข้างต้น ส่งผลต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ขยายตัวจากรูปแบบของเอกสารวิชาการมาสู่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ในรูปแบบวรรณคดีด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้ง 17 เรื่อง ก็ล้วนเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่เกิดมาจากบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด

การเลือกเหตุการณ์จากพงศาวดารเหนือ มาสร้างเป็นบทละครพงศาวดารจำนวน 3 เรื่อง คือ (1) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** (2) ***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี*** และ (3) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** สอดคล้องกับการขยายขอบเขตของการศึกษาประวัติศาสตร์ ที่มุ่งค้นคว้าเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา ส่วนการเลือกเหตุการณ์จากพงศาวดารพม่า หรือราชาธิราชฉบับพิมพ์มานำเสนอเป็น***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** ก็สอดคล้องกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้นที่ให้ความสนใจกับการค้นคว้าเรื่องราวประวัติศาสตร์ของต่างชาติโดยเฉพาะพม่า ซึ่งเป็นชาติที่มีประวัติศาสตร์ร่วมกันกับสยามมาเป็นเวลายาวนาน

การศึกษาการประกอบการสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่า ทั้งการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา รวมทั้งการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ ล้วนเป็นวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงพงศาวดารอันเป็นที่มาของบทละครแต่ละเรื่อง ทั้งยังเป็นวิธีการที่ใช้ในการนำเสนอข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ เหตุการณ์ บุคคล และ

สถานที่ซึ่งมีอยู่จริงในพงศาวดาร ร่วมกับเนื้อหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากความคิดเห็นของกวี การสร้างสรรค์บทละครพงศาวดารจึงนับว่าเป็นการประกอบสร้างองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ชุดหนึ่ง ท่ามกลางองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์หลายชุดในยุคสมัยนั้น สอดคล้องกับบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มุ่งรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์สยามจากแหล่งต่าง ๆ ให้สมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งผู้ที่รวบรวมองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์แต่ละชุดนั้นสามารถให้ข้อคิดเห็นของตนประกอบกับข้อมูลได้ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความถูกต้องแบบไร้ข้อโต้แย้ง

ทั้งนี้การนำเรื่องราวในพงศาวดารมานำเสนอในรูปแบบของบทละคร ก็นับเป็นวิธีการเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ให้แพร่หลายสู่สังคมได้ในลักษณะหนึ่ง เพราะบทละครพงศาวดารนี้นอกจากจะถูกนำเสนอให้แพร่หลายด้วยรูปแบบของการแสดงละครที่มีผู้รับชมเป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนเป็นบุคคลที่มาจากชนทุกระดับในสังคม ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ ตลอดจนราษฎรสามัญ ยังถูกนำเสนอในรูปแบบของหนังสือสำหรับอ่านอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวเล่มบทละครพงศาวดารที่ตีพิมพ์ในยุคสมัยนั้นและยังหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งคำบอกเล่าของขุนวิจิตรมาตรา ผู้ที่อาศัยอยู่บริเวณโรงละครปรีดาลัย ที่ว่า

> *“ถัดห้องใหญ่หน้าโรงเข้าไป เป็นห้องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางซ้ายของบันไดกลาง ซึ่งมีคูหาสำหรับคนเข้าไปนั่งเก้าอี้ดูละคร มีหญิงอายุร่วม ๕๐ มีหน้าที่* ***ขายบทละครซึ่งวางบนโต๊ะใหญ่เรื่องต่าง ๆ รวมทั้งเรื่องที่เล่นในคืนนั้น*** *แกชื่อบู่ ข้าพเจ้าเรียก ยายบู่ อยู่ที่ตึกถนนแพร่งนรานั้น เวลาไม่มีละคร* ***ที่ห้องแกมีตู้ใส่หนังสือซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเสด็จในกรมทุกอย่างสำหรับขาย*** *มีบทละครร้องทั้งหมด...”*

(กาญจนาคพันธุ์, 2545, หน้า 279 - 280)

จากคำบอกเล่าข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นมาชุดหนึ่งและถูกนำเสนอให้แพร่หลายในสังคม สอดคล้องกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มุ่งเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ให้กว้างขวางเพื่อให้ผู้คนในสังคมรับรู้เรื่องราวเบื้องต้นของประเทศสยาม

นอกจากนี้ บทละครพงศาวดารซึ่งเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นมาจากบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็เป็นองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ชุดหนึ่งที่มีปฏิสัมพันธ์กับองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ชุดอื่น ๆ

ในช่วงเวลาดังกล่าวอีกด้วย ดังจะเห็นได้จาก พระบรมราชวินิจฉัยเกี่ยวกับการประพันธ์บทละครพงศาวดารที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในพระราชหัตถเลขา ฉบับวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ความว่า

> *"พงษาวดารฉันยอมรับว่าเล่นยาก เพราะเรื่องของเรามันชวนจะจอนจ่อเมื่อว่าตามจริงแล้ว เธอเล่นเอกเซเยอเรทน้อยกว่าฝรั่งเล่น พงษาวดารของมันเอกเซเยอเรทจนกลายเปนอย่างอื่นของเวอชั่นไปก็ได้ ถ้าเช่นนั้นมันใช้หาสาเหตุเครื่องหมายของนิทานได้ง่าย แต่เธอไม่ใช่คนที่จะเล่นเช่นนั้นได้ด้วยเหตุหลายอย่าง ข้อ ๑ คนไทยไม่รู้จักเรื่องเล่นเรื่องจริง สะกิดให้จับใจก็ไม่คัน ถ้าจับบทให้คันขึ้นมาไม่ว่าอะไรก็คันได้* ***อีกอย่างหนึ่งตากุแกทำไว้เสียมาก คนรู้จักแต่ตากุ ซึ่งมีออบเย็กอินวิวคนละอย่าง*** *ในที่สุดเธอนั้นเป็นงู น้อยก็เปนมาก จึงเปนการยากอยู่"*

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 17)

เนื้อความในพระราชหัตเลขาข้างต้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้กล่าวถึงงานเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของ "ตากุ" ซึ่งหมายถึง ก.ศ.ร. กุหลาบ ผู้เป็นนักคิดและนักเขียน ทั้งยังเป็นผู้ที่สร้างสรรค์องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์และตีพิมพ์เผยแพร่ออกเป็นจำนวนมากในยุคสมัยนั้น กล่าวได้ว่า งานประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของ ก.ศ.ร. กุหลาบเป็นงานประพันธ์ที่มิได้ผ่านการกำกับดูแลจากราชสำนัก และในบางกรณีก็มีเนื้อหาที่วิจารณ์ความรู้ประวัติศาสตร์ที่สร้างโดยราชสำนัก ตัวอย่างเช่น หนังสือเรื่อง **พระบรมราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจ้าวอยู่หัวทั้ง ๕ รัชกาล กรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระราชพงษาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ๔ แผ่นดิน** ที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ แต่งขึ้นและพิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2451 ที่มีเนื้อความในส่วนท้ายของเรื่องว่า

> *"ขอเตือนผู้อ่านผู้ฟังว่า ในพระราชพงศาวดารตีพิมพ์ไทย ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ว่ามีประสูติ์ปีนั้น ๆ เสวยราชสมบัติปีนั้น ๆ อยู่ในราชสมบัติเท่านั้นปี ๆ สวรรค์คตปีนั้น ๆ รวมพระชนม์เท่านั้นปี ๆ ถ้าผู้อ่านมีความฉลาดสามารถ จะคูณหารลบบวกเลขได้ไม่ต้องนับนิ้วมือ ควรจะรู้ได้ว่าพระราชพงศาวดารไทยคลาดเคลื่อนมาก จนไม่อยากจะอ่านน่าอายขายน่าแก่นา ๆ ประเทศ...*
>
> *มีลายพระราชหัตถ์เลขาแลดวงตราแผ่นดิน ในรัชกาลที่ ๔ กรุงเทพฯ เปนต้นฉบับเดิม ทั้งอักษรไทยแลอักษรฝรั่ง มีดวงตราแผ่นดินสำหรับชี้ขาด ไม่ให้ราษฎรยื่นปากสอดเสียงเข้ามาเถียงได้โดยโง่ ๆ หยาบ ๆ "*

(ก.ศ.ร. กุหลาบ, 2451, หน้า 157 - 161)

จากเนื้อความข้างต้น ก.ศ.ร. กุหลาบ ได้สร้างองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์โดยมีเนื้อหาบางส่วนที่มุ่งวิจารณ์ความน่าเชื่อถือและความถูกต้องของพระราชพงศาวดารฉบับพิมพ์ 2 เล่มของหมอบลัดเลย์ ซึ่งเป็นพงศาวดารที่ได้รับการตรวจทานแก้ไขและตีพิมพ์เผยแพร่ตามความประสงค์ของราชสำนัก (อุบลศรี อรรถพันธุ์, 2425, หน้า 40) ทั้งยังวิจารณ์องค์ความรู้ประวัติศาสตร์ที่จัดสร้างโดยราชสำนักด้วยว่า เป็นองค์ความรู้ที่หวงห้ามมิให้ราษฎรนำไปวิจารณ์ได้ตามใจชอบ

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริว่า “ออบเย็กอินวิว” หรือมุมมองในการสร้างองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ ก.ศ.ร. กุหลาบ ต่างกันกับมุมมองในการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงอาจกล่าวได้ว่า บทละครพงศาวดาร นอกจากจะมีบทบาทในการนำเสนอความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ให้แพร่หลายในสังคมก็ยังเป็นองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ชุดหนึ่งที่ทำหน้าที่ตอบโต้กับองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ที่ไม่ผ่านความเห็นชอบจากราชสำนักในช่วงเวลานั้น

การพิจารณาบทละครพงศาวดารกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงของบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว และความนิยมของสังคมเกี่ยวกับการผลิตและเผยแพร่องค์ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ส่งผลต่อการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร ในขณะเดียวกันบทละครพงศาวดารซึ่งเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนัก ที่สามารถแพร่หลายไปสู่สาธารณะได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวางผ่านการแสดง ก็ทำหน้าที่เป็นองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ชุดหนึ่ง ซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในสังคมยุคนั้นด้วยเช่นเดียวกัน

5.2 บทละครพงศาวดารกับการสร้างสำนึกความเป็นชาติ

ในช่วงปี พ.ศ. 2430 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราโชบายในด้านการปฏิรูปการปกครอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้การปกครองบ้านเมืองมีเสถียรภาพมากขึ้นและเพื่อมิให้ชาติมหาอำนาจตะวันตกเข้ารุกรานได้โดยง่าย สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระราชาธิบายถึงพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับการปฏิรูปการปกครองความว่า *“ถ้าเราประมาทไม่จัดการปกครองบ้านเมืองให้เรียบร้อย ปล่อยให้หล่ะหลวมอย่างเช่นเป็นอยู่ช้าไป เห็นจะมีภัยแก่บ้านเมือง บางทีอาจถึงแก่อิสรภาพของเมืองไทยก็เป็นได้”* (ดำรงราชานุภาพ, 2545, หน้า 31)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเริ่มจัดการปกครองในพระราชอาณาเขตให้มั่นคงมากขึ้น จากเดิมที่มีการปกครองแบบหัวเมือง มีเจ้าประเทศราชเป็นผู้ปกครองดินแดนและแต่ละหัวเมืองขึ้นกับทั้ง 3 กระทรวง ได้แก่ กระทรวงมหาดไทย กระทรวงกลาโหม และกระทรวงต่างประเทศหรือกรมท่า พระองค์ทรงมีพระราชดำริว่า การปกครองในลักษณะนี้ยากต่อการสร้างแบบแผนทางการปกครองให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ควรให้ทุกหัวเมืองขึ้นตรงต่อกระทรวงมหาดไทยเพียงกระทรวงเดียว โดยให้แต่ละหัวเมืองรวมกันเป็น “มณฑล” หรือ **“มณฑลเทศาภิบาล”** และให้มีข้าหลวงใหญ่ที่เป็นชาวกรุงเทพมหานคร อยู่ประจำมณฑลเพื่อให้จัดการปกครองได้สะดวกมากขึ้น (ดำรงราชานุภาพ, 2545, หน้า 67 – 69)

อย่างไรก็ดี การปฏิรูปการปกครองเป็นพระบรมราโชบายที่ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างทางอำนาจและผลประโยชน์ของกลุ่มคนหลายฝ่ายในสยาม การปฏิรูปการปกครองจึงมิใช่พระบรมราโชบายที่จะสามารถทำให้สำเร็จได้โดยง่าย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงมีพระราชดำริว่า ปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การปฏิรูปการปกครองดำเนินไปได้ด้วยดี คือ ความรู้สึกเป็นชาติเดียวกันของคนในสยาม ดังจะเห็นได้จาก **พระราชดำรัสตอบคำถวายพระบรมรูปทรงม้า ในการพิธีรัชมังคลาภิเศก ที่พลับพลาน่าพระลาน เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน รัตนโกสินทร์ศก 127** ความว่า

> *“อีกประการหนึ่งซึ่งมิควรละเว้นเสียไม่นับว่า**ธรรมอันเปนอุปการใหญ่ในที่จะตั้งความปกครองให้เปนหลักฐานมั่นคง แลเปนการสำเร็จได้ด้วยดีนั้น คือ ต้องอาไศรยสามัคคีเปนที่ตั้ง** ... ครั้นเมื่อประเทศเราได้สมาคมคบหากับนานาประเทศที่มีอำนาจใหญ่ ๆ ทั้งได้มีความตั้งใจที่จะจัดการปกครองให้ประกอบด้วยหลักฐานอันมั่นคง ดำรงอิศรภาพของแผ่นดินไว้ยั่งยืน ทั้งจะบำรุงอาณาประชาชนให้มีท่าทางประกอบการแสวงผลประโยชน์เจริญยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน **จึงเปนข้อสำคัญซึ่งจะให้เกิดมีความสามัคคีต่อกัน ตั้งแต่พระบรมราชวงษ์ลงไปจนถึงอาณาประชาราษฎร ให้เกิดสโมสรไว้วางใจกัน ให้อาณาประชาชนเชื่อมั่นในความปกครอง** ว่าจะดำเนินไปในทางซึ่งเจริญศุขสมบัติจะตัดการไม่เปนธรรมแลทางเดือดร้อนให้สิ้นไป **ให้ประชาชนทั้งปวงรู้สึกใจว่า เปนชาติอันหนึ่งอันเดียวกันโดยสนิท มิได้เลือกกำเนิดแลสาสนา ให้มหาชนรู้สึกรักชาติแลประเทศของตน”***

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2458, หน้า 250 - 251)

จากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่าการทำให้ประชาชนรู้สึกว่า **“เปนชาติอันหนึ่งอันเดียวกันโดยสนิท”** เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ประชาชนเชื่อมั่นในพระบรมราโชบายด้านการปกครองของพระองค์ ซึ่งจะทำให้การปฏิรูปการปกครองนั้นสามารถประสบความสำเร็จได้อย่างดี พระบรมราโชบายในการปฏิรูปการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มุ่งรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางและทำให้สยามมีขอบเขตของดินแดนและขอบเขตของการใช้อำนาจที่ชัดเจนในลักษณะดังกล่าวก็นับว่าเป็นการสร้างชาติให้ปรากฏขึ้นมาได้อย่างเป็นรูปธรรม รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเป็นช่วงเวลาที่คำว่า “ชาติ” ได้ถูกนำมาให้คำนิยามและอธิบายโดยราชสำนัก

ความหมายของ **“ชาติ”** ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการอธิบายไว้อย่างชัดเจนใน**หนังสือแบบเรียนธรรมจริยา เล่ม 2** ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี และพระยาอนุกิจวิธูร (2467, หน้า 79) ที่ตีพิมพ์ครั้งแรก โดยกรมศึกษาธิการเมื่อ พ.ศ. 2446 แบบเรียนดังกล่าวได้ให้นิยามของคำว่า **“ชาติของเรา”** หมายถึง “คนไทยเราด้วยกัน” อย่างไรก็ตาม การอธิบายเรื่องความรักชาติในหนังสือธรรมจริยาได้แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดที่ว่า

> *“จงจำไว้ว่า เมืองไทย อย่าลืม เพราะเป็น**บ้านเกิดเมืองนอน**ของเรา เราต้องรักให้มาก ๆ... ยังมีผู้อื่นที่เราต้องรักมากกว่านี้ขึ้นไปอีก คือ **พระเจ้าแผ่นดินของเรา** และ**คนไทยเราด้วยกัน** หรือเรียกว่า “ชาติของเรา” เพราะเราเกิดมาเป็นไทยด้วยกัน เป็นพวกเดียวกัน เป็นชาติเดียวกัน .... อย่าลืมว่าเราเป็นคนรักชาติของเราและรักพระเจ้าแผ่นดินของเรา มากกว่ารักตัวเราเอง และเมื่อโตขึ้นเราจะทำการทำงานให้เป็นประโยชน์แก่บ้านเมืองและชาติของเราให้บ้านเมืองของเราดีเหมือนกันกับชาติอื่น ๆ เขา”*
>
> (ธรรมศักดิ์มนตรี และอนุกิจวิธูร, 2467, หน้า 95 - 99)

การอธิบายความหมายของคำว่าชาติในหนังสือธรรมจริยา จะกล่าวถึงบ้านเมืองหรือประเทศและพระเจ้าแผ่นดินมาอธิบายควบคู่ด้วยเสมอ เช่น ถ้าจะรักชาติก็จะต้องรักพวกพ้องชนชาติเดียวกัน รักบ้านเมืองและรักพระเจ้าแผ่นดิน “ชาติ” ในช่วงเวลาดังกล่าว จึงหมายถึง กลุ่มคนชนชาติเดียวกันที่อยู่ภายในอาณาเขตเดียวกันและอยู่ภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์องค์เดียวกัน เมื่อชาติหมายถึงคนกลุ่มเดียวกัน ความเป็นชาติจึงหมายถึง ความสามัคคีเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในกลุ่ม

แนวคิดเรื่องความเป็นชาติ จึงเป็นแนวคิดที่พระมหากษัตริย์ทรงผลักดันให้เกิดขึ้นและแพร่หลายในสังคม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชดำรัสที่มุ่งอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับชาติและความเป็นชาติอยู่บ่อยครั้ง ดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัสต่าง ๆ เช่น **พระราชดำรัสแก่พระบรมวงศานุวงศ ผู้แทนต่างประเทศและข้าทูลละอองธุลีพระบาทเมื่อเสด็จกลับจากยุโรป เมื่อปีระกา พ.ศ. 2440** ซึ่งมีเนื้อความดังนี้

> *"เรามีความเห็นประจักษ์มั่นแก่ใจอยู่อย่างหนึ่ง ซึ่งได้เกิดขึ้นและติดมาจากการซึ่งเราได้ไปพบเห็นในครั้งนี้ ว่าไม่มีสิ่งใด ซึ่งจะทำให้ชาติหนึ่งต่อชาติหนึ่งเกิดความไมตรีต่อกันและกัน ยิ่งกว่าการซึ่งได้รู้จักกันและกันเปนอันดี* ***ประเทศ ๆ หนึ่งย่อมถือชาติของตน ย่อมมีพงศาวดารของตน มีผู้เปนเจ้า หรือเปนประชาชนของชาติหนึ่ง ๆ ย่อมมีเหตุที่จะต้องรักบ้านเมืองของบรรพบุรุษแห่งตนและตน และป้องกันอิศรภาพแห่งประเทศนั้น ๆ ทั่วไป เพราะเหตุฉนั้น เราทั้งหลายต้องมีความนับถือกันและกัน ดังที่เรามีความปรารถนาจะให้มีผู้อื่นนับถือตัวเราทั้งหลาย เพราะเหตุว่าเราทั้งหลายได้เกิดมาเปนมนุษย์เหมือนกัน มีความสมาคมแห่งชาติทั้งหลายเช่นกัน***
>
> *... เราทั้งหลายมีน่าที่อย่างเดียวกันซึ่งจะต้องทำ ถึงแม้ว่าจะต่างประเภทกันก็ดี เราหวังใจว่าท่านทั้งหลายคงจะเปนผู้อุสาหะที่จะช่วยเราในกิจการทั้งหลาย ซึ่งเราคิดจะทำให้เปนการดีต่อกรุงสยาม ความมุ่งหมายซึ่งเรามีอย่างเดียวกัน จะต้องเปนไปเพื่อความเจริญรุ่งเรืองแก่กรุงสยาม โดยวิธีซึ่งมีกฎหมายอันดี มียุติธรรมอันดี ปฏิบัติราชการโดยความซื่อตรง เพราะเหตุฉนั้น เราจะต้องไม่เปนผู้ที่หลับตาถือเอาการซึ่งจะเปนการดีต่อชาติอื่น"*

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 18)

พระราชดำรัสดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ชาติ ประกอบไปด้วยพระมหากษัตริย์และประชาชน ซึ่งเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกันด้วยการมีประวัติศาสตร์ร่วมกัน และการมีพันธกิจร่วมกัน คือ การมีความจงรักภักดีต่อแผ่นดินเกิด การรักษาอิสรภาพแห่งชาติของตน การมีความมุ่งหมายที่จะนำพาชาติไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง และการไม่เห็นประโยชน์ของชาติอื่นสำคัญกว่าประโยชน์แห่งชาติของตนเอง

ทั้งนี้ทรงเน้นย้ำให้เห็นว่า ความรู้สึกสามัคคีเป็นชาติเดียวกันของคนในชาติ และความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของคนในชาติ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชาติสามารถดำรงอยู่ได้

อย่างมั่นคง ดังจะเห็นได้จาก**พระราชดำรัสตอบข้าราชการแลประชาชนมณฑลกรุงเก่า พ.ศ. 2450** ความว่า *“ความพร้อมเพรียงของพระราชวงษานุวงศ์แลข้าราชการ แลความซื่อตรงจงรักภักดีของประชาราษฎร ความพร้อมมูลเปนสามัคคี เปนเครื่องอุปถัมภ์อันใหญ่ที่จะให้ชาติบ้านเมืองของเราตั้งอยู่มั่นคงระหว่างประเทศทั้งหลาย”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 133)

แนวคิดเรื่องความเป็นชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงให้ความสำคัญกับ ความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์ ราษฎร และบ้านเมือง ความเป็นหนึ่งเดียวกันในลักษณะดังกล่าวนั้น จะเกิดขึ้นได้ด้วยการมีเชื้อชาติเดียวกัน การมีประวัติศาสตร์ร่วมกัน การอยู่ภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ในอาณาเขตเดียวกัน และยึดมั่นในหน้าที่แบบเดียวกัน คือ การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และแผ่นดินเกิด การมุ่งรักษาอิสรภาพของชาติ และการทำให้ชาติของตนมีความเจริญรุ่งเรือง

เมื่อแนวคิดเรื่องชาติและความเป็นชาติเป็นแนวคิดที่ส่งเสริมกับพระบรมราโชบายในด้านการปฏิรูปการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์จึงทรงมุ่งเน้นที่นำเสนอแนวคิดดังกล่าวให้แพร่หลายในหมู่ราษฎร ทั้งนี้พระองค์ก็ทรงพระราชดำริว่า “ประวัติศาสตร์” เป็นสื่อกลางที่สำคัญซึ่งสามารถทำให้จะทำให้สำนึกเรื่องความเป็นชาติเกิดขึ้นได้ในสังคม ดังพระราชดำรัสที่ว่า

> ***“ประเทศทั้งหลายซึ่งได้ควบคุมกันเป็นชาติและเป็นประเทศขึ้น ย่อมถือว่าเรื่องราวของชาติตนแลประเทศตน เปนสิ่งสำคัญซึ่งจะพึงศึกษาแลพึงสั่งสอนกัน*** *ให้รู้ชัดเจนแม่นยำ เปนวิชาอันหนึ่งซึ่งจะได้แนะนำความคิดแลความประพฤติ ซึ่งจะพึงเหนได้เลือกได้ในการที่ผิดชอบแลชั่วดี* ***เปนเครื่องชักนำให้เกิดความรักชาติแลรักแผ่นดินของตัว”***
>
> (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 42)

ดังนั้น การอธิบายแนวคิดเรื่องชาติและการสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติให้เกิดขึ้นในสังคมโดยใช้องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์เป็นสื่อกลาง เป็นวิธีการสำคัญที่จะช่วยให้พระบรมราโชบายในด้านการปฏิรูปการปกครองนั้นประสบผลสำเร็จได้ บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ซึ่งอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนักมีการเลือกเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และมีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่มีนัยสำคัญเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง จึงเป็นกลุ่มวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กับการอธิบายแนวคิดเรื่องชาติและสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติในลักษณะต่าง ๆ

ได้แก่ การแสดงกำเนิดและความเป็นมาของชาติ การสร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกัน การแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาติ การแสดงปัญหาที่ส่งผลต่อเอกราชและความมั่นคงของชาติ และการปลูกฝังหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรต่อชาติ โดยอธิบายได้ดังต่อไปนี้

5.2.1 การแสดงกำเนิดและความเป็นมาของชาติ

แม้ว่าบทละครพงศาวดารส่วนมากจะมีที่มาจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตาม มีบทละครพงศาวดารจำนวน 3 เรื่อง ที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกเหตุการณ์ที่มาจาก **“พงศาวดารเหนือ”** เมื่อพิจารณาบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประกอบกับบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็พบว่า การนำเสนอเรื่องราวในพงศาวดารเหนือผ่านบทละครพงศาวดารมีจุดมุ่งหมายเพื่ออธิบายกำเนิดของชาติ และอธิบายความเป็นมาของชาติซึ่งสอดรับกับแนวทางการค้นคว้าประวัติศาสตร์ชาติแบบสมัยใหม่

พงศาวดารเหนือฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) แต่งขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในช่วงก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวบางกลุ่มมองว่า พงศาวดารเหนือเป็นเอกสารประวัติศาสตร์กึ่งนิทานที่ขาดความน่าเชื่อถือ เพราะเป็นการเล่าประวัติศาสตร์ที่แฝงไปด้วยเรื่องราวเหนือธรรมชาติ ดังจะเห็นได้จากพระวินิจฉัยของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506ก, หน้า 81) ที่ว่า *“**พงศาวดารเหนือนั้น ที่จริงเป็นนิทานพื้นเมือง** คือได้ฟังผู้ใหญ่เล่ามาแล้วมาเขียนขึ้นเป็นหนังสือ”* ในมุมมองหนึ่งพงศาวดารเหนือจึงมีสถานะเป็นเพียงตำนานท้องถิ่นเท่านั้น และมิได้มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของชาติที่ชัดเจนแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราโชบายในการสนับสนุนการศึกษาและค้นคว้าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เพื่ออธิบายความเป็นมาของชาติ และสร้างสำนึกเกี่ยวกับความเป็นชาติให้เกิดขึ้นในสังคม พระองค์ทรงพระราชดำริว่า *“เรื่องราวของชาติแลประเทศเรา อยู่เพียงสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 สร้างกรุงทวาราวดีศรีอยุทธยา **เรื่องราวที่เก่ากว่านั้นน่าจะพิจารณา ก็ได้ละเลยทิ้งเสียสิ้น**”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 43) ดังนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงตั้งขอบเขตของการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติให้กว้างขึ้นดังพระราชดำรัสเมื่อจัดตั้งสมาคมสืบสวนของบุราณในสยาม หรือโบราณคดีสโมสร ที่ว่า*“เราจะค้นหาข้อความเรื่องราวของประเทศสยาม ไม่ว่าเมืองใดชาติใดวงศ์ใดสมัยใด **รวบรวมเรียง***

เรียงกันขึ้นเป็นเรื่องราวของประเทศสยาม จับเดิมตั้งแต่ ๑๐๐๐ ปีลงมา" (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 45)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงขยายขอบเขตการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติให้กว้างขวางมากขึ้น จึงมีผู้สนใจที่จะเรียบเรียง อธิบาย และค้นคว้าเอกสารที่กล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยามากขึ้นตามไปด้วย ซึ่งทำให้พงศาวดารเหนือ กลายเป็นเอกสารที่มีความสำคัญในการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติในช่วงก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา เรื่องราวของพระร่วง พระยากงพระยาพาน และพระยาแกรก ในพงศาวดารเหนือที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกมาสร้างสรรค์เป็นบทละครพงศาวดาร จึงมีความสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องความเป็นชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยเช่นเดียวกัน

ตำนานบุคคลเรื่อง "พระร่วง" ในพงศาวดารเหนือ เป็นเรื่องราวที่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้นให้ความสนใจเป็นอย่างมาก การศึกษาเรื่องราวของพระร่วง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะปรากฏในลักษณะของการเชื่อมโยงสถานะความเป็นพระเจ้าแผ่นดินของพระร่วง เข้ากับความเป็นบูรพมหากษัตริย์ของ "สยาม" ดังจะเห็นได้จากพระราชาธิบายเรื่องพระร่วงของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ว่า *"พระร่วง นั้นคือพระเจ้ารามคำแหง มิใช่พระองค์อื่น"* (ดำรงราชานุภาพ, 2498, หน้า 70) และ *"พระร่วงจึงเป็นที่นับถือของชาวเมืองไทย ว่า**เป็นพระเจ้ามหาราชของบ้านเมืองตนพระองค์หนึ่งมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา ตลอดมาจนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้"*** (ดำรงราชานุภาพ, 2498, หน้า 62) ทั้งนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงเน้นย้ำสถานะของพระร่วงที่เป็น "พระเจ้าราชาธิราชองค์แรก" ของไทยไว้ด้วย ความว่า *"เพราะฉะนั้นเมื่อ (พระเจ้ารามคำแหง) เป็นพระเจ้าแผ่นดิน จึงสามารถแผ่ราชอาณาเขตกรุงสุโขทัยออกไปกว้างใหญ่ไพศาล **จนได้เป็นพระเจ้าราชาธิราชองค์แรกที่ครองเมืองไทยนี้"*** (ดำรงราชานุภาพ, 2498, หน้า 71) จากพระราชาธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่า การศึกษาเรื่องราวของพระร่วงในยุคสมัยนั้น มิเพียงทำให้สถานะของพระร่วงในฐานะอดีตพระมหากษัตริย์ของสยามปรากฏเด่นชัดขึ้นเท่านั้น แต่ยังทำให้เห็นเรื่องราวการก่อกำเนิดของชาติสยามปรากฏเด่นชัดขึ้นตามไปด้วย

การอธิบายว่าเรื่องราวของพระร่วงมีความสัมพันธ์กับกำเนิดของชาติสยามปรากฏชัดเจนใน**พระราชนิพนธ์ทรงวิจารณ์เรื่องพระราชพงศาวดาร กับเรื่องราชประเพณีการตั้งพระมหาอุปราช**ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า

*"จะต้องถือว่าพระเจ้าแผ่นดิน ผู้ปกครองราชาณาเขตต์ซึ่งเป็นชาวสยามนี้ ได้มีขึ้นไม่ต่ำกว่า 1239 ปี จนถึงปีฉลูพนศกนี้ พระเจ้าแผ่นดินนั้นคงนับ**เอาพระเจ้าอรุณมหาราช คือสมเด็จพระร่วงเป็นต้นว่า เป็นพระเจ้าแผ่นดินสยาม ... คงเข้าใจว่าชาติชาวสยามได้ตั้งขึ้นแล้ว**"*

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2479, หน้า 2)

จะเห็นได้ว่า การศึกษาองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ให้ความสำคัญกับพระร่วงในฐานะพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของสยาม รัชสมัยของพระร่วงจึงถือเป็นต้นกำเนิดของชาติสยามที่ดำรงสืบเนื่องมาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นอกจากการศึกษาตำนานบุคคลในพงศาวดารเหนือที่สัมพันธ์กับกำเนิดของชาติ การศึกษาประวัติศาสตร์พื้นที่ในพงศาวดารเหนือก็สำคัญต่อการอธิบายความเป็นมาของชาติด้วยเช่นเดียวกันตำนานบุคคลเรื่อง "พระยากงพระยาพาน" ในพงศาวดารเหนือ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่เมืองกาญจนบุรี และเมืองนครปฐม ซึ่งการศึกษาประวัติศาสตร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ให้ความสำคัญกับพื้นที่ดังกล่าวในฐานะเมืองหลวงของสยามในยุคโบราณ ดังจะเห็นได้จาก**พงศาวดารรัชกาลที่ 4** ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรับสั่งให้เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เป็นผู้เรียบเรียง ซึ่งกล่าวถึง "การสร้างวังที่นครปฐม" ความว่า *"แล้วโปรดให้สร้างพระราชวังที่ประทับไว้คู่กันกับวัดชื่อว่าวังปฐมนคร เพราะเหตุด้วยที่**เมืองนั้นแต่โบราณเป็นเมืองหลวงของชาวสยามแต่เดิมมา**"* (ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, 2477, หน้า 445)

ส่วนตำนานบุคคลเรื่อง "พระยาแกรก" ก็เป็นเหตุการณ์ที่กล่าวถึงเรื่องราวของพระยาแกรกผู้ปกครองเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณ "เกาะหนองโสน" พื้นที่ดังกล่าวเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ชาติสยามด้วยเช่นเดียวกัน เนื่องจากเป็นอาณาบริเวณที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จะสถาปนาเป็นกรุงศรีอยุธยาในช่วงเวลาต่อมา ดังจะเห็นได้จากพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระราชกรัณยานุสร** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า *"**กรุงศรีอยุทธยาที่ตั้งในตำบลหนองโสนนี้** มีบริมณฑลคล้ายคลึง กับทวาราวดีศรีอยุทธยา ซึ่งเปนเมืองของพระนารายน์เปนเจ้า อวตารลงมา"* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2463, หน้า 39)

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงกล่าวถึงความสำคัญของดินแดนแถบกรุงศรีอยุธยา นครปฐมและกาญจนบุรีในฐานะเมืองหลวงเดิมของสยาม ไว้ในพระนิพนธ์เรื่อง **พงศาวดารไทยใหญ่** ด้วยเช่นเดียวกัน ดังเนื้อความที่ว่า

> *"น่าจะพูดได้ว่า ไทยสยามมาตั้งในประเทศสยามแต่ก่อน พ,ศ, ๑๕๐๐ แลตั้งแพร่ไปหลายจังหวัดใม่เฉภาะแต่มณฑลฝ่ายเหนือกรุงศรีสัชนาลัยแลสุโขทัยราชธานี ทั้งน่าจะมี* ***มณฑลสุวรรณภูมิ (คือพระนครปฐม กาญจนบุรีสุพรรณ) มณฑลละโว้ (คือศรีอยุทธยา)*** *ด้วย แต่ยืนยันได้แน่นั้น* ***กรุงศรีอยุทธยาใม่ใช่มหานครแรกของไทย แต่มีนครปฐมกรุงศรีสัชนาลัยแลสุโขไทยราชธานีเปนมหานครก่อน"***
>
> (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456, หน้า 145)

ดังนั้น ตำนานพระยากงพระยาพาน และพระยาแกรก ที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือจึงเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติ เพราะนับว่าเป็นเรื่องของกษัตริย์และเมืองหลวงของสยามก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา การค้นคว้าเรื่องราวของพงศาวดารเหนือในช่วงเวลาดังกล่าว จึงตอบสนองกับพระบรมราโชบายในการขยายขอบเขตการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มุ่งอธิบายกำเนิดและความเป็นมาของชาติสยามก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา เพื่อสร้างความทรงจำร่วมกันให้กับคนในสังคมเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกัน

เมื่อพิจารณาบทละครพงศาวดารและการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะเห็นได้ว่า การเลือกเหตุการณ์ในพงศาวดารเหนือมาสร้างสรรค์เป็น **บทลครรำเรื่องบทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี** จึงเป็นวิธีการเลือกเหตุการณ์เพื่อมุ่งอธิบายเรื่องราวที่แสดงกำเนิดของชาติสยามให้แพร่หลายสู่สังคมได้ในรูปแบบหนึ่ง ทั้งนี้การเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทย ที่กวีได้นิยามเชื้อชาติไทยให้กับพระยาร่วง โดยชี้ให้เห็นว่าพระยาร่วงนั้นเป็น *"พระบุญวะดีจอมกรุงศรีสัชนาไลยของไทยนิเฮย"* (ประเสริฐอักษร, 2452 หน้า 56) และพระโอรสของพระยาร่วงก็ทำหน้าที่ *"สืบสันตติวงศ์ดำรงชาติ เฉลิมราชรักษาอาณาจักรประชาชีได้เป็นที่พึ่งพำนัก ดำรงศักดิ์นัคเรศประเทศไทย"* (ประเสริฐอักษร, 2452 หน้า 51) ก็เป็นวิธีการที่กวีใช้เพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงบทบาทของพระร่วงในฐานะที่เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของชาติสยาม

ส่วนการเลือกเหตุการณ์จากพงศาวดารเหนือมานำเสนอเป็น**บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542** และ**บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี** โดยกวีได้นิยามเชื้อชาติให้กับตัวละครสำคัญบางส่วน เช่น พระยาโคตระบองว่าเป็น “กระษัตริย์ไทย” (ประเสริษฐ์อักษร, 24525ข, หน้า 25) และเหตุการณ์ในบทละครเหล่านี้เกิดขึ้นบริเวณพื้นที่ของกรุงศรีอยุธยาก่อนการสถาปนาเป็นราชธานี รวมทั้งพื้นที่ที่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ในสมัยช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยามว่าเป็นเมืองหลวงโบราณของสยาม คือ นครปฐมและกาญจนบุรี ก็นับเป็นการใช้บทละครพงศาวดารเพื่อนำเสนอความเป็นมาของชาติในช่วงเวลาก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา ซึ่งสอดคล้องกับการขยายขอบเขตการศึกษาประวัติศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าชาติสยามมีใช่ชาติที่ตั้งขึ้นใหม่แต่เป็นชาติที่มีประวัติความเป็นมายาวนานชาติหนึ่ง

การนำเสนอเรื่องราวในพงศาวดารเหนือ ผ่านบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นวิธีการแสดงกำเนิดและความเป็นมาของชาติด้วยพงศาวดารเหนือที่แตกต่างกับบุคคลสำคัญคนอื่น ๆ ในยุคสมัย เนื่องจากการอธิบายเรื่องราวจากพงศาวดารเหนือในฐานะประวัติศาสตร์ชาติ ของบุคคลอื่น ๆ เช่น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ จะมุ่งอธิบายเรื่องราวของพระร่วงในฐานะพระมหากษัตริย์องค์แรกของสยาม ด้วยหลักฐานที่แสดงความจริงเชิงประจักษ์ (สมศรี ชัยวณิชยา, 2536, หน้า 155) ในรูปแบบของพระราชนิพนธ์ร้อยแก้ว ที่มิได้อ้างอิงเรื่องราวอภินิหารเหนือธรรมชาติในพงศาวดารเหนือ ส่วนบทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ถ่ายทอดอภินิหารต่าง ๆ ตามที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือทั้งหมด สันนิษฐานได้ว่า การนำเสนอเหตุการณ์อภินิหารเหนือธรรมชาติในบทละครพงศาวดาร เป็นอนุภาคของเรื่องที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานซึ่งเหมาะกับการนำไปประกอบการแสดง การเก็บเนื้อหาในส่วนนี้ไว้จึงทำให้บทละครพงศาวดารที่มาจากพงศาวดารเหนือ ทำหน้าที่สร้างความรับรู้ร่วมกันในเรื่องกำเนิดของและความเป็นมาของชาติได้อย่างน่าติดตาม บทละครที่มาจากพงศาวดารเหนือของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงมีบทบาทที่ทำให้ผู้ชมได้รู้จักกำเนิดกับความเป็นมาของชาติตน และเกิดความทรงจำร่วมกัน ซึ่งนำไปสู่การเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในชาติต่อไป

5.2.2 การสร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกัน

ช่วงก่อนการปฏิรูปการปกครองจนกระทั่งถึงช่วงต้นของการปฏิรูปการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. 2430 ชุดความเชื่อเกี่ยวกับการเป็นพวกเดียวกัน หรือการเป็นชนชาติเดียวกันของกลุ่มคนในดินแดนต่าง ๆ ภายใต้การปกครองของสยามยังไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด ผู้คนและดินแดนต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยามมิได้มีความรู้สึกว่าตนเป็นคนกลุ่มเดียวกันหรือเป็นชนชาติเดียวกันแต่อย่างใด

ผู้คนและดินแดนในภูมิภาคทางเหนือของสยามยังถูกนิยามว่าเป็น “ลาว” ดังจะเห็นได้จาก เอกสารต่าง ๆ เช่น ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 14 ตอนที่ 60 เรื่อง “**เสด็จออกแขกเมืองลาวประเทศราช**” ที่กล่าวถึงเรื่องการเข้าเฝ้าของกลุ่มเจ้านายฝ่ายเหนือ ความว่า

> *“**พระยาลาวแต่งเต็มยศตามธรรมเนียมลาว** คือ เจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชเจ้านครเมืองน่าน ๑ เจ้าอุปราชผู้รักษาราชการเมืองนครลำปาง ๑ เจ้าอุปราชผู้รักษาราชการเมืองนครลำพูน ๑ เจ้าราชวงษ์เมืองนครเชียงใหม่ ๑ พระยาพิริยวิไชยเจ้าเมืองแพร่ ๑ ... เจ้านายแสนท้าวพระยาลาวเข้าไปคอยเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทตามโบราณขัตติยราชประเพณีพร้อมกัน ... พระยาพิริยวิไชยขับเชิญพระขวัญด้วยทำนองสำเนียงลาวเสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวแลสมเด็จพระบรมราชินีนารถ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายลาวทั้ง ๕ ที่ออกนามมาแล้ว กับทั้งเจ้าราชบุตรเมืองน่าน ถวายด้ายพระขวัญผูกข้อพระหัตถ์ตามประเพณีลาว”*
>
> (ราชกิจจานุเบกษา, 2440, หน้า 666 – 667)

เอกสารข้างต้นแสดงให้เห็นว่า แม้ดินแดนทางภาคเหนือจะอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม แต่ดินแดนเหล่านั้นก็ถูกนิยามว่าเป็นดินแดนของชาวลาว มีเจ้าผู้ครองนครเป็นลาว และมีขนบธรรมเนียมเป็นแบบลาว ซึ่งต่างไปจากกลุ่มคนในจุดศูนย์กลางการปกครองของสยามที่เป็นชาวไทย

ส่วนผู้คนและดินแดนในหัวเมืองทางใต้ของสยามบางส่วน ก็ถูกนิยามว่าเป็น “แขก” เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จาก **รายงานข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราช** ความว่า *“มณฑลนครศรีธรรมราชนี้ ได้โปรดเกล้าให้รวมหัวเมืองใหญ่สามหัวเมือง คือ เมืองนครศรีธรรมราช ๑ เมืองสงขลา ๑ เมืองพัทลุง ๑ กับหัวเมืองแขกซึ่งขึ้นอยู่ในเมืองนครศรีธรรมราชแลเมืองสงขลามาแต่ก่อนรวมเข้าเปนมณฑล”* (ราชกิจจานุเบกษา, 2442, หน้า 65) และ ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 20 ตอนที่ 28 เรื่อง**ข้าราชการเมืองแขกเฝ้าถวายต้นไม้ทองเงินเครื่องราชบรรณาการ** ที่กล่าวถึงหัว

เมืองแขกอันได้แก่ “เมืองไทรบุรี เมืองปะลิศ เมืองสตูน” (ราชกิจจานุเบกษา, 2446, หน้า 462) นอกจากนี้ยังเห็นได้จาก**พระราชดำรัสสมาคมสืบสวนของบุราณในประเทศสยาม** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2511, หน้า 44) ที่ว่า *“เมืองนครศรีธรรมราชซึ่งยังมิได้สาบสูญ คงเปนบ้านเมืองอยู่บัดนี้ ... ยังหลงไปว่าเปนชาวนครชาวนอกนับเข้าใน 12 ภาษาได้”* พระราชดำรัสข้างต้นเน้นย้ำให้เห็นว่าผู้คนในสยามนั้นมองว่าเมืองนครศรีธรรมราชและหัวเมืองทางใต้มิใช้พื้นที่อาศัยของชนชาติไทยและอาจเป็นของพวกแขกที่เป็นหนึ่งในชาวต่างชาติ 12 กลุ่ม

เมื่อกลุ่มคนในศูนย์กลางการปกครองของสยาม และกลุ่มคนในดินแดนส่วนภูมิภาคมีมุมมองเกี่ยวกับเชื้อชาติของตนที่แตกต่างกัน ก็อาจปัจจัยที่ทำให้เกิดความไม่เป็นหนึ่งเดียวกันของคนในชาติ ซึ่งอาจนำไปสู่การเกิดปัญหาในเชิงความมั่นคงและอุปสรรคในการปฏิรูปการปกครองที่มุ่งรวบรวมให้ผู้คนทั่วทั้งสยามเกิดความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียวกันภายใต้ระบบการปกครองแบบใหม่นี้ได้

การปฏิรูปการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะประสบความสำเร็จได้จึงต้องอาศัยการสร้างชุดความเชื่อเรื่องการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันให้กับคนในชาติ เพื่อทำให้กลุ่มคนในพื้นที่ปกครองทั้งหมดของสยามทั้งใกล้และไกล เกิดความสำนึกว่าตนเป็นกลุ่มคนพวกเดียวกัน *“**เปนชาติอันหนึ่งอันเดียวกันโดยสนิท มิได้เลือกกำเนิด**...”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2458, หน้า 250 – 251)

ในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเริ่มเกิดแนวคิดที่จะสร้างสำนึกความเป็นชาติเดียวกันของคนในสยาม โดยสร้างความเข้าใจใหม่ว่าคนในส่วนภูมิภาคเป็นกลุ่มคนที่มีเชื้อชาติ “ไทย” เช่นเดียวกับคนในส่วนกลางการปกครองของสยาม ดังจะเห็นได้จากพระราชาธิบายของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่องการเปลี่ยนชื่อมณฑลให้สอดคล้องกับการปฏิรูปการปกครองใน**นิทานโบราณคดี** ความว่า

> *“ลักษณะการปกครองแบบเดิมนิยมให้เป็นอย่างประเทศราชาธิราช (Empire) อันมีเมืองคนต่างชาติต่างภาษาเป็นเมืองขึ้นอยู่ในพระราชอาณาเขต จึงถือว่าเมืองชายพระราชอาณาเขตนั้นเป็น “เมืองลาว” และเรียกชาวเมืองซึ่งอันที่จริงเป็น “ชนชาติไทย” ว่าลาว แต่ลักษณะการปกครองอย่างนั้นพ้นเวลาอันสมควรเสียแล้ว ถ้าคงไว้จะกลับให้โทษแก่บ้านเมือง จึงทรงพระราชดำริให้แก้ลักษณะการปกครองเปลี่ยนเป็นอย่างพระราชอาณาเขต (Kingdom) ประเทศไทยรวมกัน เลิกประเพณีที่มีเมืองประเทศราชมาถวายต้นไม้เงินต้นไม้ทอง และให้**เปลี่ยนนามมณฑลลาวเฉียงเป็น มณฑลพายัพ เปลี่ยนยามมณฑลลาวพวนเป็น***

> ***มณฑลอุดร และเปลี่ยนนามมณฑลลาวกาวเป็น มณฑลอีสาน ตามทิศของพระราชอาณาเขต ทั้งให้เลิกเรียกชาวมณฑลทั้ง 3 นั้นว่าลาวด้วย”***
>
> (ดำรงราชานุภาพ, 2559, หน้า 324)

การเปลี่ยนชื่อมณฑลลาว ทั้ง 3 แห่ง และโปรดให้เลิกเรียกผู้คนในมณฑลเหล่านั้นว่า “ลาว” เป็นวิธีการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทำให้กลุ่มคนชายพระราชอาณาเขตและคนในศูนย์กลางของการปกครอง เกิดความรับรู้ใหม่ว่าตนเป็นคนชนชาติ “ไทย” เช่นเดียวกัน สอดคล้องกับระบอบการปกครองใหม่ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กำหนดให้สยามมีขอบเขตดินแดนและขอบเขตในการใช้อำนาจปกครองที่ชัดเจนเป็นแบบแผนเดียวกัน

องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวภายใต้การกำกับดูแลของราชสำนัก จึงทำหน้าที่สอดคล้องกับพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ต้องการให้ราษฎรทั้งชาติเกิดสำนึกความเป็นชนชาติไทยร่วมกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างเช่น พระวินิจฉัยของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพใน **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา** ส่วน “พงษาวดารสยามเมื่อก่อนพระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา” ความว่า

> *“ไทยเราชาวใต้ยังมักเข้าใจกันอยู่โดยมากว่า ชาวเมืองที่อยู่ในมณฑลพายัพ มณฑลอุดร มณฑลร้อยเอ็ด แลมณฑลอุบล ทุกวันนี้เปนลาว แลเรียกเขาว่าลาว* ***ที่จริงหัวเมืองมณฑลเหล่านั้น แต่โบราณเปนเมืองลาวจริง แต่ชาวเมืองทุกวันนี้โดยมากเปนไทย (แลเขาถือตัวว่าเปนไทย) เหมือนกับเราชาวใต้”***
>
> (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2457, หน้า 36)

พระวินิจฉัยของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ แสดงให้เห็นถึงความเข้าในเรื่องเชื้อชาติของคนสยามทั้งในช่วงก่อนและหลังการปฏิรูปการปกครอง ทั้งนี้ทรงชี้ให้เห็นว่าความคิดเรื่องคนในมณฑลลาวเดิมทั้ง 3 แห่งเป็นชาวลาว ถือว่าเป็นความเข้าใจที่ผิด เพราะคนเหล่านี้ก็ถือว่าตัวเองเป็นชาวไทยเช่นเดียวกับคนสยามในส่วนกลางการปกครอง

ทั้งนี้ใน “คำนำ” ของ**พงศาวดารไทยใหญ่** พระนิพนธ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ชี้ให้เห็นว่า ลาวในมณฑลทั้ง 3 คือ ลาวกาว ลาวเฉียง และลาวพวน และชาวสยามล้วนเป็นกลุ่มคน เชื้อชาติไทยด้วยกันทั้งหมด ดังเนื้อความที่ว่า

> *“ไทยมีนามต่างๆกัน แม้ชาติเดียวกัน เมื่อต่างแยกมาสืบเผ่าพันธุ์อยู่ห่างไกลจากกัน ก็เปนธรรมดามักถือเปนแผกพวกกันอยู่เอง สำมะหาอะไร แต่จะนึกถึง**เงี้ยวฤๅไทยใหญ่แลลาวเชียงลาวกาว ลาวพวน ที่ถือว่าเปนคนละพวก**... แม้ไทยสยามเขาก็เรียกว่าชานด้วยเหมือนกัน **การที่ไทยมีนามต่างกันแลแปลกกันก็ใม่ทำให้เปนพยานรู้ทางได้ว่าเปนไทยสาขาไหน แต่สิ่งที่ทราบแน่นั้น ก็เพียงข้อที่ไทยชาติเดียวกันแต่มีนามเรียกแปลกกันหลายอย่างนัก... แลยังมีอย่างอื่นๆอีกมากกว่ามาก ล้วนเปนชื่อไทยชาติเดียวกันหมดทั้งสิ้น”***
>
> (นราธิปประพันธ์พงศ์, 2456, หน้า 2 – 3)

ทรรศนะของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แตกต่างกับข้อคิดเห็นของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเล็กน้อย เนื่องจากสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมองว่าลาวเป็นกลุ่มคน คนละกลุ่มกับสยาม และทรงปฏิเสธความเป็นลาวในพื้นที่ทั้ง 3 มณฑล แต่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มิได้ทรงแบ่งแยกความเป็นลาวกับออกจากความเป็นสยาม แต่ทรงสร้างนิยามเชื้อชาติแบบใหม่ให้เห็นว่า ลาวกับสยามนั้นล้วนเป็นคน “ไทย” กลุ่มเดียวกันมาตั้งแต่แรกเริ่ม

ส่วน**พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 2** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรับสั่งให้เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) แต่ง และรับสั่งให้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นผู้ชำระต่อมา ก็มีเนื้อหาที่ชี้ให้เห็นว่าคนที่อยู่ในภูมิภาคทางใต้ซึ่งอยู่ภายในขอบเขตการปกครองของสยามล้วนเป็นชาวไทย ความว่า

> *“เมืองไทรบุรีนี้ ตามเนื้อความที่ปรากฏมาในหนังสือพงษาวดารเมืองไทรบุรีเอง แลพงษาวดารไทย ดูเหมือนจะเปนเมืองขึ้นของไทยมาตั้งแต่ครั้งพระนครศุโขไทยเปนราชธานี **พวกที่ตั้งเมืองไทรบุรีก็น่าจะเปนชนชาติไทยด้วยซ้ำไป** เพราะในหนังสือพงษาวดารเมืองไทรปรากฏว่า เจ้าเมืองไทรคนแรกมีนามว่าพระองค์มหาวงษ์ แลต่อมายังมีเจ้าเมืองที่เปนนามไทยอิกหลายคน เช่น พระองค์ศรีมหาวงษ์ พระองค์โพธิสัตว เปนต้น ใช่แต่เท่านั้น ยังมีชื่อท้องที่ซึ่งแขกเรียกแต่แปลความไม่ออก เช่น “คลองแก้ว” เปนต้น อันเปนภาษาไทยแท้ ๆ ปรากฏ*

อยู่ในหนังสือพงษาวดารเมืองไทรก็หลายคำ ชาวเมืองไทรแต่เดิม นับถือพระพุทธสาสนา วัดวาของโบราณก็ยังปรากฏอยู่ พวกมลายูซึ่งเปนชาวเมืองสุมาตรา พึ่งอพยพข้ามมาอยู่ปะปนในชั้นหลัง แลพวกเมืองไทรทั้งที่เปนเชื้อไทยแลเชื้อมลายู พึ่งมาเข้ารีตถือสาสนาอิศลามในชั้นเมื่อกรุงเก่าเปนราชธานีนี้เอง ***ทุกวันนี้ก็ยังมีชนเชื้อไทยเดิมอยู่ในแขวงเมืองไทรเปนอันมาก ราษฎรชาวเมืองสตูลเปนพวกเชื้อไทยเดิมแทบทั้งนั้น****"*

(ดำรงราชานุภาพ, 2459, หน้า 311 - 312)

เนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ดินแดนทางใต้ของสยาม เช่น ไทรบุรี และสตูล ล้วนเป็นดินแดนของคนไทยมาตั้งแต่เดิม เพราะมีชาวไทยเป็นผู้ก่อตั้ง ส่วนพวกแขกนั้นถือเป็นพวกผู้อพยพที่เข้ามาอาศัยในช่วงต่อมา ราษฎรในพื้นที่เหล่านี้โดยมาล้วนเป็นกลุ่มคนที่มีเชื้อชาติไทย จะเห็นได้ว่า องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ข้างต้นที่สร้างขึ้นในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าดังกล่าว ล้วนเป็นเอกสารที่มุ่งอธิบายว่าคนในดินแดนสยามทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคล้วนมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันในด้านเชื้อชาติ

บทละครพงศาวดาร ก็เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของราชสำนัก ดังนั้นบทละครกลุ่มนี้จึงมีบทบาทในด้านการสร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันให้เกิดขึ้นกับผู้คนในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่า ใน***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** และ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า ผู้คนในเมืองนครราชสีมาล้วนเป็นคนเชื้อชาติไทยมิใช่คนชนชาติลาว[25] เช่นเดียวกับผู้คนในกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากการใช้ถ้อยคำที่ว่า *"ไทยโคราช"* และ *"ไทยกรุงศรี"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 3) และขณะที่กวีได้แสดงให้เห็นถึงการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันของผู้คนทั้งสองกลุ่ม กวีก็ได้แทรกข้อความแสดงทรรศนะผ่านบทพูดของตัวละครที่ว่า *"จะฟาดฟันอย่างไรไทยด้วยกัน"* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452จ, หน้า 6) เพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่า

[25] ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่วงต้นของการจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาลพื้นที่ของเมืองนครราชสีมาถูกมองว่าเป็นเมืองลาว ดังจะเห็นได้จากการเรียกว่า "มณฑลลาวกลาง" ก่อนจะปรับเปลี่ยนชื่อเรียกมาเป็นมณฑลนครราชสีมาในภายหลัง ในช่วง พ.ศ. 2442

คนไทยแม้จะอยู่ต่างภูมิภาคกันแต่ก็นับเป็นคนชาติเดียวกัน ควรจะมีความสามัคคีกลมเกลียวกันและไม่ควรตั้งตนเป็นศัตรูกันเอง

ส่วนการเพิ่มเนื้อหาลักษณะเดียวกันใน***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองทัพกรุงออกไปปราบ*** กวีก็ได้เพิ่มเนื้อหาที่เกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยเ โดยแสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนในเมืองนครศรีธรรมราช มิใช่ชนชาติแขกดังที่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้เน้นย้ำไว้ แต่เป็นคนชนชาติไทย เช่นเดียวกับกลุ่มคนในกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากการเรียกผู้คนนครศรีธรรมราชกับผู้คนกรุงศรีอยุธยาในบทละครเรื่องนี้ ด้วยคำว่า “ไทย” เช่นเดียวกัน การนิยามว่ากลุ่มคนในนครศรีธรรมราชเป็นชนชาติไทย มิใช่ชนชาติแขก ก็สอดคล้องกับพระบรมราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2511, หน้า 44) ที่ทรงมองว่านครศรีธรรมราชนั้นเป็นเมืองของชาวไทยเช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยา มิใช่เมืองของชาวต่างชาติต่างภาษาดังที่ผู้คนในรัชสมัยของพระองค์ได้เข้าใจผิดไป

บทละครพงศาวดารเหล่านี้จึงทำหน้าที่สร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันให้กับคนในชาติ เช่นเดียวกับวิธีการเปลี่ยนชื่อมณฑล และการมุ่งอธิบายเรื่องการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันของคนในสยามที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์ยุคพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การทำให้ผู้คนทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคเกิดความรู้สึกว่าตนล้วนเป็น “ชาวไทย” และเป็นกลุ่มคนที่มีประวัติศาสตร์ร่วมกันมาตั้งแต่ในสมัยโบราณ จึงนับเป็นวิธีการสร้างสำนึกความเป็นชาติเดียวกันที่สอดรับกับวิธีการปฏิรูปการปกครองที่มุ่งทำให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกันของผู้คนทั่วทุกภูมิภาค

5.2.3 การแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาติ

มโนทัศน์เรื่องชาติในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ความสำคัญกับพระมหากษัตริย์ในฐานะองค์ประกอบที่สำคัญของชาติ ซึ่งทำหน้าที่ยึดโยงความรักและความสามัคคีของคนในชาติให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ทั้งนี้การปฏิรูปการปกครองและการบริหารราชการแผ่นดินให้เป็นได้ด้วยดีนั้น มิอาจอาศัยเพียงความเป็นหนึ่งเดียวกันของตนในชาติ แต่ต้องอาศัยความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างราษฎรกับพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จาก **พระบรมราโชวาทพระราชทาน พระบรมวงศานุวงศ์แลข้าทูลลอองธุลีพระบาทฝ่ายน่าในการเฉลิมพระชนมพรรษา พ.ศ. 2452** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า

> *“ความเชื่อมั่นในใจเรามีอยู่เป็นนิตย์ว่าที่พระราชอาณาจักร์นี้ ได้มีความเจริญรุ่งเรืองมาก็ดี แลที่จะเจริญรุ่งเรืองต่อไปภายน่าก็ดี* ***อาศัยความรักใคร่ไมตรีที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในระหว่างพระเจ้าแผ่นดินกับประชาชนเปนกำลังสำคัญของบ้านเมือง****”*

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 37)

ในช่วงเวลาดังกล่าว ความสัมพันธ์อันเข้มแข็งระหว่างพระมหากษัตริย์กับคนในชาติ จึงถูกนำเสนอให้แพร่หลายในสังคมด้วยตัววิธีการหลากหลายรูปแบบ เช่น พระธรรมเทศนาเรื่อง**พระรัฐประศาสนนัย ปัจฉิมภาค** ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เมื่อ พ.ศ. 2451 ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรและข้าราชการไว้ว่า

> *“****นอกจากพระราชจรรยา ที่ได้ทรงบำเพ็ญโดยฐานเป็นพระเจ้าแผ่นดิน ยังทรงพระเมตตาปราณี สนิทสนมกับพระราชวงศานุวงศ์เสวกามาตย์ ตลอดลงไปถึงราษฎรสามัญโดยฉันเป็นมิตร*** *จะพึงเห็นได้ในกิจการนั้น ๆ เป็นต้นว่า ในการบำเพ็ญพระราชกุศล และในงานนักขัตฤกษ์ ทรงชักโยงให้โดยเสด็จพร้อมเจ้าพร้อมข้า เป็นที่หน้านิยมยินดี การณ์ดังนี้ สมเด็จบรมบพิตรพระราชสมภารเจ้า* ***จึงเป็นที่รักนับถือของมหาชนทุกชั้นทั่วไป ควรแก่พระนามาภิไธยว่าปิยมหาราชอย่างแท้จริง****”*

(วชิรญาณวโรรส, 2514, หน้า 72 - 73)

พระธรรมเทศนาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แนบแน่นระหว่างพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และราษฎรสามัญ การถวายพระนาม “พระปิยมหาราช” ให้กับพระมหากษัตริย์ จึงเน้นย้ำถึง ถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ ที่สามารถเชื่อมโยงความรักของคนในชาติทุกระดับชั้นให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ ทั้งนี้ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ยังทรงแสดงให้เห็นว่า พระราชกรณียกิจในด้านต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ที่ *“สงเคราะห์อาณาประชาชนทั่วไปทุกชั้น”* ทำให้พระมหากษัตริย์เป็นที่เคารพรักของประชาชน *“เหมือนบิดาที่ดีเป็นศรีของบุตรฉะนั้น สมเด็จควรคำสรรเสริญว่าเป็นบุรพการีของราษฎร”* (วชิรญาณวโรรส, 2514, หน้า 76) การนำเสนอว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระปิยมหาราช ควบคู่ไปกับการเป็นบุพการีของชาติ จึงเป็นการนำเสนอแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่า ว่า พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะที่สูงส่งควรแก่การเคารพบูชา แต่

สถานะอันสูงส่งนั้นมิได้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรนั้นมีความห่างไกลกันแต่อย่างใด

ทั้งนี้วรรณคดีในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ราชสำนักมุ่งนำเสนอให้แพร่หลายในสังคม เช่น **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ก็นำเสนอความสำคัญของพระมหากษัตริย์ในฐานะศูนย์รวมจิตใจของคนในชาติด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากร่ายประชุมโคลง ของพระยาศรีสุนทรโวหาร ในช่วงท้ายของเรื่อง ความว่า

“พระบรมบารเมศเกื้อ ก่อผล
แด่อเนกนิกรชน ทั่วหน้า
เพียงพรรษขารปรน ปรือแผ่น ภพเฮย
เย็นอกทกไพร่ฟ้า เฟื่อฟื้นฟูใจ”
“พระกมลมุ่งโอบเอื้อ อนุกูล
ทุกทั่วพงศประยูร ญาติไท้
ทั้งข้าธุลีทูล ละอองบาท พระนา
พระประสงค์จักให้ ปลั่งเปลื้องปลอดภัย”

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร, 2513, หน้า 102 - 103)

เนื้อความข้างต้นมุ่งแสดงให้เห็นว่า พระบารมีของพระมหากษัตริย์ทำให้ราษฎรทั้งชาติมีความร่มเย็น และพระมหากษัตริย์ มีพระราชหฤทัยที่จะปกป้องพระบรมวงศานุวงศ์และราษฎรให้ปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ ดังนั้น การดำรงอยู่ของพระมหากษัตริย์จึงมีสัมพันธ์กับความเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในชาติ ความเป็นอยู่ของพระบรมราชวงศ์ ความเป็นอยู่ของราษฎร และความสงบสุขของบ้านเมืองเป็นอย่างยิ่ง

พระมหากษัตริย์จึงมิได้มีความสำคัญต่อชาติในฐานะผู้ปกครองแต่เพียงเท่านั้น แต่พระมหากษัตริย์ยังมีความสำคัญในฐานะของศูนย์รวมใจที่หลอมรวมให้คนในชาติทุกระดับชั้นเกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ยังมีความสำคัญต่อความเป็นอยู่ของราษฎรและความอยู่รอดของประเทศชาติ อีกด้วย การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในลักษณะดังกล่าวให้แพร่หลายจึงสอดคล้องกับแนวพระบรมราโชบายในการปกครองของ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ต้องอาศัย *“ความรักใครไมตรีที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในระหว่างพระเจ้าแผ่นดินกับประชาชน”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 37)

บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็เป็นวรรณคดีที่มุ่งนำเสนอความสำคัญของพระมหากษัตริย์ต่อชาติให้แพร่หลายในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน เนื่องจากเนื้อหาส่วนยอพระเกียรติที่แยกส่วนออกมาจากการดำเนินเรื่อง เป็นเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่เพื่อใช้สรรเสริญพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อหาในด้านการแสดงความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ซึ่งปรากฏใน***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** กวีได้ใช้ถ้อยคำกล่าวเรียกพระนารายณ์ว่า “สยามินทร์” การใช้ถ้อยคำดังกล่าวไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงสถานะอันสูงส่งควรแก่การเคารพบูชาของพระมหากษัตริย์ แต่การใช้ถ้อยคำดังกล่าวที่หมายความว่า ผู้เป็นใหญ่ในสยามก็แสดงให้เห็นถึงสถานะของพระมหากษัตริย์ที่ทรงเป็นเสาหลักของชาติสยามด้วยเช่นเดียวกัน

การเพิ่มเติมเนื้อหาในด้านการสดุดีพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ เป็นเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์กับชาติและราษฎรในชาติอย่างเห็นได้ชัด เนื้อหาดังกล่าวที่ปรากฏเป็นจำนวนมากในบทละครพงศาวดาร ล้วนแสดงให้เห็นว่า นอกจากพระมหากษัตริย์จะทรงมีพระเกียรติคุณแพไพศาลแล้ว พระเกียรติคุณเหล่านั้นก็ล้วนทำให้ราษฎรในชาติมีความรู้สึกอุ่นใจและชื่นใจอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากโวหารของกวีในบทละครพงศาวดารเรื่องต่าง ๆ เช่น (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงม้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** (3) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** และ (4) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** ที่เปรียบเทียบพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับกลิ่นหอมหวนของมวลดอกไม้ที่ให้ความชื่นชูใจแก่ราษฎร ทั้งยังเปรียบเทียบพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์กับแสงสว่างนวลของพระอาทิตย์และพระจันทร์ซึ่งให้ความอบอุ่นใจแก่ราษฎร เนื้อหาดังกล่าวจึงเน้นย้ำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับความรู้สึกและความเป็นอยู่ของราษฎรในชาติได้อย่างชัดเจน

เนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระมหากษัตริย์ ก็เป็นเนื้อหาที่กวีเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงให้เห็นความสำคัญของพระมหากษัตริย์ต่อชาติที่ชัดเจน เป็นรูปธรรม ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหายอพระเกียรติที่แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจด้านการสงครามของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหายอพระเกียรติที่แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงแสนยานุภาพของทางการทหาร การทำนุบำรุงศิลปะวิทยาการ พระราชกรณียกิจทางด้านกฎหมาย และพระราชกรณียกิจในด้านการปกป้องเอกราชของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วน***บทลครรำเรื่องพระยากงพระยาพานในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** กวีก็ได้เพิ่มเติมเนื้อหายอพระเกียรติที่แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจในด้านการศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว การแสดงพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์แสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ทรงมีความสำคัญต่อการปกครองและทำนุบำรุงชาติบ้านเมืองเพื่อความเจริญรุ่งเรืองและสงบสุขของคนในชาติ

ส่วนเนื้อหายอพระเกียรติในด้านการสดุดีชาติบ้านเมืองและพระราชฐานของพระมหากษัตริย์ การขอพรให้พระมหากษัตริย์และพระบรมราชวงศ์ รวมทั้งการขอพรให้ชาติบ้านเมืองและราษฎร ที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารจำนวนมาก เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์ ชาติบ้านเมือง และราษฎร การขอพรให้ทั้งพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ชาติบ้านเมือง และราษฎร สอดคล้องกับพัฒนาการของขนบการประพันธ์วรรณคดียอพระเกียรติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กวีมิได้มุ่งขอพรให้เพียงเฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้น แต่จะขอพรให้พระบรมวงศานุวงศ์ บ้านเมือง และประชาชนร่วมด้วย แตกต่างกับการขอพรของวรรณคดียอพระเกียรติในยุคก่อนหน้าที่มุ่งขอพรให้องค์พระมหากษัตริย์เป็นหลัก เนื่องจากพระมหากษัตริย์ บ้านเมือง และประชาชนจำเป็นที่จะต้องหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันเพื่อสร้างความมั่นคงให้เกิดขึ้นในการต่อต้านภัยคุกคามจากชาติตะวันตก (ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล, 2560, หน้า 98)

บทละครพงศาวดาร จึงมีบทบาทในการสร้างนำเสนอแนวคิดที่เน้นย้ำเรื่องความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาติ โดยแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ต่อชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับคนในชาติ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนอกจากจะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับประชาชนแน่นแฟ้นขึ้นแล้ว การเน้นย้ำให้เห็นว่า

พระมหากษัตริย์ทรงเป็นหนึ่งเดียวกับชาติในฐานะศูนย์รวมใจของคนในชาติ ก็สามารถทำให้คนในชาติหลอมรวมกับหนึ่งเดียวกันได้อย่างแนบแน่นอีกด้วย

5.2.4 การแสดงปัญหาที่ส่งผลต่อเอกราชและความมั่นคงของชาติ

นอกจากการสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติจะทำได้โดยการอธิบายกำเนิดและความเป็นมาของชาติ ความสัมพันธ์ของคนในชาติ และศูนย์รวมใจของชาติ การนำเสนอปัญหาของชาติก็เป็นหนึ่งในวิธีการสร้างสำนึกเรื่องชาติให้กับคนในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน เนื่องจากมโนทัศน์เรื่องชาติ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ความสำคัญกับ “เอกราช” เป็นอย่างมาก ดัง**พระราชดำรัสแก่พระบรมวงศานุวงศ ผู้แทนต่างประเทศแลข้าทูลลอองธุลีพระบาท เมื่อเสด็จกลับจากยุโรป เมื่อปีระกา พ.ศ. 2440** ความว่า *“ประเทศ ๆ หนึ่ง ย่อมถือชาติของตน ย่อมมีพงศาวดารของตน มีผู้เปนเจ้า หรือเปนประชาชนของชาติหนึ่ง ๆ* ***ย่อมมีเหตุที่จะต้องรักบ้านเมืองของบรรพบุรุษแห่งตนแลตน แลป้องกันอิศรภาพแห่งประเทศนั้น ๆ ทั่วไป”*** (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว , 2466, หน้า 18) การทำให้คนในชาติตระหนักถึงปัญหาความมั่นคงที่ส่งผลกระทบต่อเอกราชของชาติตนเองที่จึงเป็นวิธีการสร้างสำนึกความเป็นชาติร่วมกันได้ในลักษณะหนึ่ง

ปัญหาที่ส่งผลต่อความมั่นคงของชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีทั้งปัญหาที่เกิดจากปัจจัยภายนอกและปัญหาที่เกิดจากปัจจัยภายในพระราชอาณาจักร ปัญหาความมั่นคงที่เกิดจากปัจจัยภายนอก คือ การเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงสภาพการณ์ในช่วงนั้นไว้ว่า *“ต่างประเทศกำลังตั้งท่าจะรุกเมืองไทยอยู่แล้ว”* (ดำรงราชานุภาพ, 2545, หน้า 31) ความขัดแย้งระหว่างสยามกับชาติมหาอำนาจตะวันตก ส่งผลกระทบโดยตรงต่อบูรณภาพของสยาม เนื่องจากสยามต้องสูญเสียดินแดนในปกครองเป็นจำนวนมาก เช่น เสียแคว้นสิบสองจุไทให้ฝรั่งเศส ในป พ.ศ. 2431 เสียหัวเมืองเงี้ยวทั้งหาร่วมกับหัวเมืองกะเหรี่ยงตะวันออกให้อังกฤษ ในป พ.ศ. 2435 เสียดินแดนบนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงให้ฝรั่งเศสใน พ.ศ. 2436 เสียดินแดนทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศส ในป พ.ศ. 2446 เสียดินแดนเขมรสวนใน ให้กับฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2449 และเสียหัวเมืองทางใต้ ได้แก่ ไทรบุรี กลันตัน ตรังกานู รวมทั้งปะลิสให้กับอังกฤษ ในป พ.ศ. 2452 (เพ็ญศรี ดุ๊ก, 2544, หน้า 13, 139)

ความขัดแย้งระหว่างสยามกับชาติตะวันตกในบางกรณี สั่นคลอนความมั่นคงทางเอกราชและส่งผลต่อความรู้สึกของประชาชนอย่างรุนแรง เช่น “วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112” ที่ฝรั่งเศสนำเรือรบข้ามสันดอนเข้ามายังกรุงเทพและยิงตอบโต้กับฝ่ายสยามบริเวณป้อมพระ

จุลจอมเกล้าจนเกิดความเสียหาย เหตุการณ์พิพาทในครั้งนั้นทำให้ราษฎรตื่นตระหนักในระดับที่สยามจำเป็นต้องออก “ประกาศในการที่เรือรบฝรั่งเศสเข่ามากรุงเทพ ฯ” ในวันที่ 23 กรกฎาคม ร.ศ. 112 เพื่ออธิบายเหตุการณ์ และชี้เห็นว่า *“เสนาบดีตางประเทศฝรั่งเศสแสดงถอยคำวาไมไดหมายจะทำไภยอันตรายใดต่อความเปนใหญ่ของพระเจ่ากรุงสยาม เพราะเหตุฉะนี้อย่าให่ชนทั้งหลายวิตกตื่นไปว่าจะมีการรบพุ่งอันตรายอันใดในกรุงเทพนี้เลย”* (ราชกิจจานุเบกษา เลม 10, 2436, หน้า 195 – 196) เพื่อสร้างความสบายใจให่กับราษฎร

ส่วนปัญหาความมั่นคงของชาติที่เกิดจากปัจจัยภายในพระราชอาณาจักร คือ ความขัดแย้งระหว่างส่วนกลางกับส่วนภูมิภาค ในช่วงเวลาดังกล่าวมีการก่อกบฏขึ้นเป็นจำนวนมากตามภูมิภาคต่าง ๆ เช่น กบฏพญาพาบ กบฏศึกสามโบก กบฏผู้มีบุญ กบฏเงี้ยวเมืองแพร่ และกบฏผู้วิเศษผีบุญภาคใต้ กบฏเหล่านี้ฏที่เกิดขึ้นทั้งทางเหนือ อีสาน และทางใต้ ล้วนเป็นผลกระทบจากพระบรมราโชบายในการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางด้วยการปฏิรูปการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สายสกุล เดชาบุตร, 2558, หน้า 208) เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางอำนาจการเมืองและเศรษฐกิจได้ส่งผลกระทบต่อสถานภาพและอำนาจของผู้ปกครองเดิม ลักษณะของการก่อกบฏส่วนใหญ่ คือ การตั้งตนว่าเป็น “ผู้มีบุญ” เพื่อให้ผู้คนในท้องถิ่นจำนวนมากหลงเชื่อและเข้าร่วมเป็นกลุ่มเดียวกัน ฝ่ายส่วนกลางของสยามจึงต้องออก **ประกาศห้ามไม่ให้ราษฎรตกตื่นในการเล่าลือต่าง ๆ พ.ศ. 2445** ความว่า *“มีคนโกงพูดหลอกลวงอาณาประชาราษฎร ตั้งตัวว่าเปนผีบุญฤาผู้มีบุญ ...ภายหลังมือคนเชื่อถือเข้าอ่อนน้อมอยู่เปนอันมาก... ขออย่าให้ราษฎรพากันเชื่อฟังคำเล่าลือ... จนถึงตกอกตกใจ ... เมื่อมีความตกใจก็จะพลอยประสมทำโจรกรรมต่าง ๆ ได้ถนัด”* (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 19, 2445, หน้า 382 – 384)

เมื่อพิจารณาปัญหาที่ส่งผลต่อความมั่นคงของชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร่วมกับการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะเห็นได้ว่า กวีใช้กลวิธีการเลือกเหตุการณ์และการเพิ่มเนื้อหาที่กวีคิดขึ้นใหม่เพื่อทำให้บทละครพงศาวดารมีบทบาทในการนำเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องกับปัญหาความมั่นคงของชาติที่เกี่ยวกับ ปัญหาการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ปัญหาการเสียดินแดนในปกครอง และปัญหาความขัดแย้งภายในพระราชอาณาจักร

การนำเสนอปัญหาการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก จะเห็นได้จาก ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์***

จุลศักราช 1044 ซึ่งกวีได้ใช้เหตุการณ์การช่วงชิงอำนาจในราชสำนักปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่ขุนนางชาวตะวันตกเข้ามามีบทบาทในการบริหารราชการแผ่นดิน มานำเสนอเพื่อแสดงปัญหาเรื่องการรุกรานของชาติตะวันตกซึ่งเคยเกิดขึ้นในอดีต ทั้งนี้กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับภัยคุกคามจากชาติตะวันตก เพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่า การเข้ามาติดต่อสัมพันธ์ของชาติตะวันตกในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการเข้ามารับราชการและเผยแพร่ศาสนา ล้วนเป็นการกระทำที่แอบแฝงไปด้วยจุดมุ่งหมายที่จะเข้ารุกรานชาติไทย เพราะชาวตะวันตกเป็นคนจำพวกที่มี *“สันชาติโมหันต์อันทะพาล”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2542ข, หน้า 68) การนำเสนอบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ จึงนับเป็นวิธีการสร้างความตระหนักรู้ถึงปัญหาการล่าอาณานิคมในรัชสมัยโดยนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการเผชิญหน้ากับการรุกรานจากชาติตะวันตกมานำเสนอผ่านบทละครเพื่อให้เป็นบทเรียนกับผู้คนในสังคม

เมื่อสยามต้องสูญเสียดินแดนบางส่วนให้กับชาติตะวันตก เช่น การเสียมณฑลบูรพาหรือเขมรส่วนในซึ่งเป็นดินแดนประเทศราชเก่าแก่ของสยาม ให้กับฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2449 กวีได้เลือกนำเสนอเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกัมพูชาในฐานะผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้อำนาจการปกครองในสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระและในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 มาสร้างสรรค์เป็น***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** และ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** โดยได้เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช ในด้านต่าง ๆ เพื่อเน้นย้ำปัญหาเรื่องการเสียดินแดนในปกครอง และแสดงให้เห็นถึงความชอบธรรมของสยามในการเป็นเจ้าประเทศราชปกครองเขมร โดยมีรายละเอียดดังนี้

การเลือกเหตุการณ์การสงครามปราบกบฏเมืองประเทศราชกัมพูชามานำเสนอเป็นบทละครพงศาวดารทั้ง 2 เรื่องข้างต้น เป็นวิธีการนำเสนอให้เห็นว่ากรุงกัมพูชาหรือเขมรเป็นประเทศราชของสยามมาตั้งแต่สมัยก่อตั้งกรุงศรีอยุธยา และความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับกัมพูชาก็มักจะมีปัญหาอยู่เสมอเนื่องจากผู้ครองมักจะหาช่องทางในการก่อกบฏ ประเด็นดังกล่าวจึงมีความเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ของสยามกับเขมรในช่วงการล่าอาณานิคมเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากเหตุการณ์เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2406 ที่พระนโรดม พระมหากษัตริย์เขมรได้ทรงลงนามในสนธิสัญญาเพื่อขอรับความคุ้มครองจากฝรั่งเศส สนธิสัญญาดังกล่าวทำให้สยามไม่มีสิทธิในดินแดน

เขมรส่วนนอกอีกต่อไป การกระทำดังกล่าวเปรียบเสมือนการแปรพักตร์จากไทยไปอยู่ฝ่ายฝรั่งเศส (ไกรฤกษ์ นานา, 2560, หน้า 223 - 224)

ทั้งนี้การเพิ่มเติมเนื้อหาในด้านการขาดราชธรรมของผู้ครองเมืองประเทศราช ในบทละครพงศาวดารที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงกัมพูชา นอกจากจะมีบทบาทในการแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับเขมรมักจะเกิดปัญหาเนื่องจากการก่อกบฏของฝ่ายเขมร เนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการขาดราชธรรมของผู้ปกครองเขมร ก็เป็นเนื้อหาที่มุ่งนำเสนอว่าการเข้าปกครองกรุงกัมพูชาโดยกรุงศรีอยุธยา คือ การช่วยเหลือประชาชนในกรุงกัมพูชามิให้ได้รับความเดือดร้อนจากผู้นำที่ขาดราชธรรม ดังนั้นการเข้าครอบครองเขมรในฐานะประเทศราชจึงเปรียบเสมือนการให้ความช่วยเหลือของสยามมิใช่การกดขี่ข่มเหงแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดี การนำเสนอเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงกัมพูชาในบทละครพงศาวดาร มิได้ทำหน้าที่แสดงปัญหาเรื่องการเสียดินแดนแต่เพียงเท่านั้น เพราะการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยาเหนือดินแดนประเทศราช ในด้านความอ่อนน้อมของเมืองประเทศราชต่อกรุงศรีอยุธยา และการกล่าวเน้นย้ำสถานะความเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา ทำให้บทละครพงศาวดารมีบทบาทในการพยายามแสดงพันธะผูกพันระหว่างสยามกับดินแดนประเทศราชที่อยู่ภายใต้การปกครองมาก่อน และนับเป็นการอ้างสิทธิการปกครองอันชอบธรรมที่สยามมีเหนือดินแดนกัมพูชาโดยอาศัยเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือ ลักษณะเช่นนี้จะเห็นได้จากวรรณคดีประวัติศาสตร์ในยุคสมัยใกล้เคียงกัน เช่น **เสภาพระราชพงศาวดาร** ที่มีเนื้อหาอ้างสิทธิแสดงความผูกพันระหว่างเขมรและไทย เพื่อเป็นการประกาศให้ทั้งเขมรและฝรั่งเศสตระหนักว่า ดินแดนเขมรเป็นส่วนหนึ่งของพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์สยาม (มนต์จันทร์ อินทรจันทร์, 2543, หน้า 134)

ส่วนการนำเสนอปัญหาเรื่องความขัดแย้งภายในพระราชอาณาจักร จะเห็นได้จากการนำเสนอ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** และ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช 1054*** ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการก่อกบฏต่อต้านอำนาจการปกครองส่วนกลางจากกรุงศรีอยุธยา โดยผู้นำกลุ่มกบฏอ้างตนว่าเป็นผู้มีบุญญาธิการ การก่อกบฏในลักษณะข้างต้นมีลักษณะเดียวกันกับการก่อกบฏในช่วง พ.ศ. 2444 – 2445 ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “กบฏผีบุญ” หรือ “กบฏผู้มีบุญ” ซึ่งเกิดขึ้นในภาคอีสาน

ปัญหาเรื่องกบฏผีบุญนับเป็นเรื่องสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว เนื่องจากมีราษฎรเชื่อถือในสถานะผู้มีบุญญาธิการของผู้นำและเข้าร่วมด้วยเป็นจำนวนมาก ทางราชการจึงคิดวิธีการแก้ปัญหาโดยเมื่อจับกุมกลุ่มกบฏได้แล้ว *"เหนว่าควรจะประหารชีวิตให้หลาย ๆ แห่ง ในที่ซึ่งมีผู้นิยมนับถือ เพื่อให้เป็นการปรากฏ จะได้สิ้นความนับถือ"* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2513, หน้า 419) การนำเสนอเหตุการณ์กบฏธรรมเถียรและกบฏผีบุญ ที่ตอนท้ายผู้นำกลุ่มกบฏถูกประหารชีวิต ผ่านบทละครพงศาวดารที่แสดงในที่สาธารณะ จึงเปรียบเสมือนการแสดงให้เห็นว่า การกระทำของกบฏผีบุญเป็นการก่อกบฏที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนโดยผู้นำกลุ่มกบฏมิได้มีบุญญาธิการอย่างแท้จริง และจะต้องได้รับโทษประหารในท้ายที่สุด เพื่อให้ราษฎรเห็นเป็นเยี่ยงอย่างและไม่หลงเชื่อไปเข้าร่วมกับกลุ่มกบฏ

บทละครพงศาวดารจึงแสดงให้เห็นถึงปัญหาที่ความมั่นคงของชาติในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ส่งผลกระทบต่อเอกราช บูรณภาพ ความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง การทำให้คนในชาติเกิดความตระหนักร่วมกันถึงปัญหาที่ชาติของตนกำลังเผชิญ ซึ่งปัญหาเหล่านั้นส่งผลต่ออิสรภาพและความเป็นอยู่ของคนในชาติ จึงเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ทำให้คนในชาติเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกันที่จะร่วมแรงร่วมใจกันเพื่อปกป้องชาติของตน

5.2.5 การปลูกฝังหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรต่อชาติ

ชาติมิอาจดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงโดยปราศจากความร่วมมือจากคนในชาติ โดยเฉพาะในยามที่ชาติกำลังเผชิญปัญหาภัยคุกคามจากภายนอกและปัญหาความไม่สงบภายใน กลุ่มคนในชาติอันได้แก่ราษฎรและข้าราชการ จึงต้องมีหน้าที่ร่วมกันในการดำรงรักษาชาติของตนให้มีความมั่นคงและเจริญรุ่งเรือง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่าข้าราชการและราษฎรล้วนเป็นกลุ่มคนที่มีส่วนสำคัญต่อการเมืองการปกครองและการดำรงอยู่ของชาติ พระองค์จึงมุ่งหวังที่จะให้ทั้งข้าราชการและราษฎรทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยของพระองค์ในพัฒนาและรักษาชาติบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จาก **พระราชดำรัสแก่พระบรมวงศานุวงศ ผู้แทนรัฐบาลต่างประเทศ แลข้าทูลลอองธุลีพระบาท เมื่อเสด็จกลับจากยุโรป พ.ศ. 2440** และ **พระบรมราโชวาทพระราชทานแก่ประชาชน เมื่อเสด็จกลับจากยุโรป พ.ศ. 2440** ที่ว่า

> *"ท่านผู้เป็นข้าราชการอันดีทั้งหลายของเรา ... เราหวังใจว่าท่านทั้งหลายคงจะ**เปนผู้อุสาหะที่จะช่วยเราในกิจการทั้งหลายซึ่งเราคิดจะทำให้เปนการดีต่อกรุงสยาม ความมุ่งหมายซึ่งเรามีอย่างเดียวกันจะต้องเปนไปเพื่อ***

ความเจริญรุ่งเรืองแก่กรุงสยาม *โดยวิธีการซึ่งมีกฎหมายอันดี มียุติธรรมอันดีปฏิบัติราชการโดยความซื่อตรง”*

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 20)

*“ท่านทั้งหลายผู้เปนประชาชนของเรา บัดนี้ควรที่เราทั้งหลายจะตั้งปณิธานอันดีแลรักษาไว้ด้วย เราตั้งใจอธิษฐานว่าเราจะกระทำการจนเต็มกำลังอย่างดีที่สุด ที่จะให้กรุงสยามเปนประเทศอันหนึ่งซึ่งมีอิศรภาพแลความเจริญ แลส่วนท่านทั้งหลายทั้งปวงนั้น จะ****เปนผู้มีความตรงแลจริงต่อพระเจ้าแผ่นดินของตน แลช่วยกันกระทำการทุกสิ่งซึ่งพระเจ้าแผ่นดินจะทรงทำให้เปนการดีแก่ท่านทั้งหลายด้วย”***

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2466, หน้า 24)

จากพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทข้างต้นที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีต่อข้าราชการและราษฎร แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรควรปฏิบัติ คือ การทำหน้าของตนที่เพื่อความรุ่งเรืองและอิสรภาพของชาติ รวมทั้งการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพื่อส่งเสริมกับพระบรมราโชบายในการปกครอง

บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นบทละครที่จัดการแสดงขึ้นทั้งในและนอกพระราชสำนัก ทำให้กลุ่มผู้ชมละครดังกล่าวนั้นมีทั้งกลุ่มข้าราชการและกลุ่มราษฎรทั่วไป เมื่อพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมกับวิธีการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดารที่กวีได้เพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร และการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จะเห็นได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้บทละครพงศาวดารเป็นสื่อกลางในการปลูกฝังหน้าที่ซึ่งข้าราชการและราษฎรพึงกระทำต่อชาติ

เนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรต่อชาติในบทละครพงศาวดารในด้านการทำหน้าที่ของข้าราชการต่อพระมหากษัตริย์ เป็นเนื้อหาที่มุ่งสื่อสารกับกลุ่มข้าราชการ โดยชี้ให้เห็นว่า ข้าราชการมีหน้าที่แบ่งเบาพระราชภารกิจของพระเจ้าแผ่นดิน การทำหน้าที่รับราชการสนองงานพระมหากษัตริย์จึงควรกระทำอย่างสุดความสามารถ เพื่อให้เกิดผลดีต่อพระมหากษัตริย์และชาติบ้านเมืองได้อย่างเต็มที่ ส่วนเนื้อหาในด้านการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรในการปกป้องบ้านเมือง มุ่งแสดงให้เห็นว่า ข้าราชการและราษฎรนั้นมีหน้าที่สำคัญร่วมกัน คือ การปกป้องชาติบ้านเมืองของตนเองจากการรุกรานของศัตรูต่างชาติ ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอ

ภาพความเป็น “วีรสตรี” ของท้าวเทพกษัตรีย์กับน้องสาว ใน***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** กวีได้กล่าวยกย่องวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์และน้องสาว ในการทำหน้าที่ของข้าราชการ โดยนำชาวถลางปกป้องบ้านเมืองแทนแทนพระยาถลางผู้เป็นสามีที่เสียชีวิตไปก่อนหน้านี้ นอกจากนี้กวียังได้เพิ่มเนื้อความอธิบายที่มุ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงมิได้มีหน้าที่สำคัญในครัวเรือนแต่เพียงเท่านั้น เมื่อบ้านเมืองเกิดความคับขัน ผู้หญิงก็สามารถทำหน้าที่ป้องกันบ้านเมืองได้อย่างดีทัดเทียมกับผู้ชายเช่นเดียวกัน ดังนั้นหน้าที่ในการปกป้องแผ่นดินเกิดของตนจึงมิใช่ของเพศชายหรือเพศหญิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นหน้าที่ของราษฎรทุกคนที่ควรกระทำเมื่อบ้านเมืองถูกศัตรูรุกราน บทละครพงศาวดารเรื่องนี้จึงเน้นย้ำให้เห็นว่าหน้าที่ในการปกป้องชาติของตนเป็นทั้งหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรทุกคนที่ต้องปฏิบัติร่วมกัน

เนื่องจากมโนทัศน์เรื่องชาติในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์กับชาติเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกันและไม่สามารถแบ่งแยกออกจากกันได้ (Sturm, 2006, p. 117) การมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ของตนจึงเป็นหน้าที่ที่คนในชาติพึงปฏิบัติ อย่างไรก็ตาม ความจงรักภักดีนั้นเป็นเรื่องนามธรรม กวีจึงเพิ่มเติมรายละเอียดของเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีในด้านการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ด้วยการเสียสละชีวิต เพื่ออธิบายให้เห็นว่า แม้ความจงรักภักดีจะเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวชี้วัด แต่การแสดงออกด้วยการยอมเสียสละชีวิตของตนก็เป็นการทำให้ผู้คนนั้นตระหนักว่า ทุกคนควรมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อย่างเข้มข้นสูงสุด มากกว่าความรักที่ตนมีต่อตนเองหรือบุคคลอื่น ๆ

ส่วนรายละเอียดของเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีในด้านการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่ครอบคลุมไปถึงพระราชวงศ์ รวมทั้งความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับกฎหมายและบ้านเมือง เป็นวิธีการนำเสนอ รูปแบบของความจงรักภักดีที่สอดคล้องกับแนวทางการปลูกฝังความจงรักภักดีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมุ่งกระตุ้นเตือนให้คนในชาติเกิดความจงรักภักดีต่อพระราชวงศ์ทุกพระองค์มิได้จำกัดอยู่เพียงพระมหากษัตริย์พระองค์เดียว ดัง**พระราชดำรัสตอบในงานสถาปนาเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช** ที่นำเสนอให้คนในชาติมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ครอบคลุมไปจนถึงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ความว่า “*ฉันมีความแน่ใจว่าท่านทั้งหลายจะเปนกัลยาณมิตรแลเปนผู้จงรักภักดีโดยซื่อตรงต่อพระราชโอรสของฉันเสมอเหมือนอย่างที่ได้เปนต่อตัวผู้เปนบิดา*” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2458, หน้า 90)

เมื่อชาติ คือ ความเชื่อมโยงระหว่างพระมหากษัตริย์บ้านเมืองและราษฎร การทำหน้าที่เพื่อความเจริญของบ้านเมืองและความมั่นคงของพระมหากษัตริย์จึงเป็นหน้าที่ซึ่งคนในสังคมทุกสถานะพึงกระทำต่อชาติ บทละครพงศาวดารที่เพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของข้าราชการและราษฎร รวมทั้งความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จึงเป็นสื่อกลางในการกำหนดหน้าที่ให้กับคนในชาติ โดยแสดงให้เห็นว่า ข้าราชการควรมีหน้าที่หลักในการแบ่งพระราชพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ที่พระมหากษัตริย์ทรงกระทำเพื่อความเจริญรุ่งเรืองของชาติ ในขณะเดียวกันก็ต้องมีหน้าที่ร่วมมือกับราษฎรในการปกป้องแผ่นดินของตนจากผู้รุกราน ส่วนการมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์นั้นก็เป็นหน้าที่ของทุกคนในชาติ เพื่อส่งเสริมให้พระมหากษัตริย์สามารถบริหารราชการแผ่นดินได้อย่างมั่นคง ดังจะเห็นได้จาก**พระบรมราโชวาทพระราชทาน พระบรมวงศานุวงศ์แลข้าทูลลอองธุลีพระบาทฝ่ายน่า ในการเฉลิมพระชนมพรรษา พ.ศ. 2452** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า *“ความเชื่อมั่นในใจเรามีอยู่เป็นนิตย์ว่าที่พระราชอาณาจักร์นี้ ได้มีความเจริญรุ่งเรืองมาก็ดี แลที่จะเจริญรุ่งเรืองต่อไปภายน่าก็ดี* ***อาศรัยความรักใคร่ไมตรีที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในระหว่างพระเจ้าแผ่นดินกับประชาชนเปนกำลังสำคัญของบ้านเมือง”*** (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2466, หน้า 37)

เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของบทละครพงศาวดารกับพระบรมราโชบายด้านการปกครองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่า การปฏิรูปการปกครองสยามนับตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2430 เป็นพระบรมราโชบายที่มุ่งสร้าง “ชาติ” ในเชิงรูปธรรมด้วยการกำหนดให้สยามเป็นชาติที่มีอาณาเขตในการปกครองและการใช้อำนาจบริหารที่ชัดเจนและเป็นหนึ่งเดียวกัน อย่างไรก็ดี การรวบรวมดินแดนและผู้คนที่มีความแตกต่างในด้านเชื้อชาติ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเข้ารวมกันเป็นชาติหนึ่งเดียว ต้องอาศัยการสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติเดียวกัน ที่หมายถึง ความรู้สึกเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างพระมหากษัตริย์ ดินแดน และราษฎรในแต่ละภูมิภาคให้เกิดขึ้นกับผู้คนในสังคม

บทละครพงศาวดารจึงทำหน้าที่ส่งเสริมกับพระบรมราโชบายดังกล่าว โดยมุ่งอธิบายและสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติเดียวกันให้เกิดขึ้นแพร่หลายในสังคม การแสดงกำเนิดและความเป็นมาของชาติ เป็นการอธิบายกำเนิดและความเป็นมาของชาติสยามที่ทำให้ผู้คนได้รับรู้ว่า “ชาติ” ของตนเองในปัจจุบันนี้ซึ่งนับเป็นแนวคิดที่แปลกใหม่ มีต้นกำเนิดและความเป็นมาในอดีตอย่างไร การสร้างชุดความเชื่อเกี่ยวกับการมีเชื้อชาติไทยร่วมกันและการแสดงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ต่อชาติ เป็นวิธีการอธิบายองค์ประกอบของชาติที่ประกอบไปด้วยพระมหากษัตริย์

และราษฎรในดินแดนต่าง ๆ ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค การแสดงปัญหาที่ส่งผลต่อความมั่นคงของชาติ เป็นวิธีการสร้างความตระหนักรู้ร่วมกันถึงปัญหาที่ชาติของตนกำลังเผชิญ ซึ่งนำไปสู่การร่วมแรงร่วมใจที่จะป้องกันและแก้ไขปัญหาความมั่นคงที่เกิดขึ้น ส่วนการปลูกฝังหน้าที่ของข้าราชการและราษฎรต่อชาติ ก็เป็นการอธิบายและกำหนดพันธกิจที่ทุกคนพึงปฏิบัติร่วมกันเพื่อชาติของตนเอง ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ ข้าราชการ และราษฎร ล้วนมีหน้าที่เชื่อมโยงกันในลักษณะที่ว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นหลักสำคัญในการปกครองบ้านเมืองให้มีความเจริญและมั่นคง ส่วนข้าราชการกับราษฎรก็ต้องมีหน้าที่แบ่งเบาพระราชภารกิจ และมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพื่อเป็นกำลังสำคัญที่ส่งเสริมพระมหากษัตริย์สามารถนำพาชาติให้รอดพ้นจากปัญหาต่าง ๆ ที่สั่นคลอนความมั่นคงของชาติไปได้

ลักษณะการสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติในบทละครพงศาวดาร ที่มุ่งทำให้เกิดความสามัคคีและเป็นหนึ่งเดียวกันของผู้คนที่ส่งเสริมกับแนวทางการปกครองบ้านเมือง สอดคล้องกับคาถาที่จารึกไว้ในตราแผ่นดินสยาม ซึ่งเทียบได้กับการให้นิยามความเป็นชาติของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า **“สพเพสๆ สงฆภูตานๆ สามคฺคี วุฑฒิสาธิกา”** (ความเป็นผู้พร้อมเพรียงแห่งชนผู้เป็นหมู่แล้วทั้งหลายทั้งปวงให้ความเจริญสำเร็จ) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2489, หน้า 22) ทรงมีพระราชดำริต่อคาถาดังกล่าว ว่า *“หนทางนี้จะเป็นทางถูกแท้ตามสมัยในประจุบันนี้”*

5.3 บทละครพงศาวดารกับการแสดงความเจริญของชาติด้วยการละครแบบตะวันตก

แนวทางในการพัฒนาบ้านเมืองที่มุ่งแสดงให้เห็นถึง “ความเจริญของชาติ” อันสืบเนื่องมาจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลก่อนหน้าที่พระมหากษัตริย์มี *“พระราชดำริจะทำนุบำรุงพระนครมิให้พวกฝรั่งดูหมิ่น”* (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2516, หน้า 16) เป็นพระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อทำนุบำรุงบ้านเมืองเป็นที่ยอมรับในหมู่ชาติตะวันตก และเพื่อไม่ให้ชาติตะวันตกมองว่าสยามเป็นประเทศที่ด้อยความเจริญและใช้เงื่อนไขดังกล่าวเพื่อเข้ารุกราน พระองค์จึงมิได้ทรงพัฒนาประเทศในด้านโครงสร้างการปกครอง หรือในด้านความเป็นอยู่พื้นฐานของราษฎรให้ทันสมัยแต่เพียงอย่างเดียว พระองค์ยังทรงมีพระบรมราโชบายในด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยนำวัฒนธรรมของชาติตะวันตกบางส่วนมาปรับใช้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าสยามเป็นชาติที่มีความเจริญทัดเทียมกับนานาชาติด้วยเช่นเดียวกัน

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับวัฒนธรรมหลายประการของชาติตะวันตกมาปรับใช้ในราชสำนัก เช่น ในช่วงปี พ.ศ. 2414 – 2415 มีการปรับเปลี่ยนธรรมเนียมในราชสำนักได้แก่ การไว้ผมยาว การยืนเข้าเฝ้า และการแต่งกายเข้าเฝ้าตามแบบตะวันตกในช่วงเสวยพระกระยาหารค่ำ และการยกเลิกธรรมเนียมหมอบคลาน เปลี่ยนเป็นโค้งศีรษะที่ประกาศเป็นพระราชบัญญัติใน จ.ศ. 1235 (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2516, หน้า 165 – 181) นอกจากการยกเลิกธรรมเนียมที่ไม่เป็นที่ยอมรับของชาติตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมของชาติในด้านวรรณคดีและการละคร เนื่องจากการละครมีความสัมพันธ์กับความเจริญรุ่งเรืองของชาติ ดังจะเห็นได้จากแนวพระราชดำริที่มีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า ***"มีละคอนด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน"*** (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4, 2541, หน้า 114)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับ "คณะละครหลวงนฤมิตร์" ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า ค) และโปรดให้คณะละครดังกล่าวจัดการแสดงถวายทั้งในและนอกราชสำนัก รวมทั้งโปรดให้จัดแสดงเมื่อในวาระสำคัญต่าง ๆ เช่น การต้อนรับพระราชอาคันตุกะต่างประเทศ ดังปรากฏใน พระราชหัตถเลขา ฉบับวันที่ 14 สิงหาคม ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) ความว่า

> *"จะหาลครเสียแต่ป่านนี้ ดุ๊กโยฮันอัลเบรชริเยนต์ เมืองบรานสวิก ซึ่งเป็นพระสหายอย่างดีของฉัน กำหนดจะเข้ามาเยี่ยมตอบในเดือนมกราคมนี้ จึงขอบอกหาลคร หวังว่าจะ**หรูเปนที่เจริญพระราชไมตรีดูที่ปรีดาลัย**ได้ เข้าทีกว่าไปหามามี จึงขอบอกไว้เสียแต่เนิ่น ๆ จะได้มีเวลานึก"*

(สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 27)

จากเนื้อความในพระราชหัตถเลขาข้างต้นจะเห็นได้ว่า โรงละครละคณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีบทบาทในการนำเสนอความเจริญของสยามที่ทัดเทียมกับอารยประเทศ ดังนั้นบทละครพงศาวดาร จึงเป็นกลุ่มงานที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงความเจริญ

ของสยามที่ทัดเทียมกับชาติตะวันตกด้วยเช่นเดียวกัน โรงละครที่ใช้แสดงบทละครพงศาวดารภายนอกราชสำนักคือ โรงละครปรีดาลัย สถานที่ดังกล่าวรวบรวมความทันสมัยตามแบบตะวันตกไว้อย่างเด่นชัด ดังจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของบุคคลที่อยู่ร่วมสมัยกับโรงละครปรีดาลัย เช่น คำบอกเล่าของ เยื้อน ศรีไกรวิน นักแสดงในโรงละครปรีดาลัย ที่ว่า *"ในสมัยนั้นมีไฟฟ้าแล้ว จึงทรงให้ติดไฟฟ้าหน้าเวที ไฟฟ้านี้ทรงใช้สร้างบรรยากาศและเหตุการณ์ในท้องเรื่องให้สมจริงด้วย"* (จันทิมา พรหมโชติสกุล, 2518, หน้า 73) ส่วนคำบอกเล่าของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ได้อธิบายความทันสมัยของโรงละครตามแบบตะวันตกไว้อย่างละเอียด ความว่า

> *"ที่บันไดกลางเป็นชั้นที่ขึ้นไปชั้นที่ ๒ ขึ้นไปแล้วถ้าเลี้ยวซ้ายมาทางถนนแพร่งนรา แต่งเป็นบาร์ขายเหล้าฝรั่งต่าง ๆ มีคนขายสองสามคน (อย่างที่เรียกว่า bartender) แต่งชุดกางเกงขายาวเสื้อขาว (ดูเหมือนจะมีของว่างด้วย) ถ้าตรงไปเป็นที่นั่งดูละครตกแต่งงามมาก คือตรงกลางตรงกับเวทีละคร เป็นเก้าอี้บ๊อกซ์ห้องใหญ่กับห้องเล็กสองข้าง เป็นบ๊อกซ์พิเศษสำหรับในหลวงประทับพร้อมด้วยเจ้านาย ตลอดจนแขกเมืองต่างประเทศ สองข้างบ๊อกซ์พิเศษ ทำเป็นบ๊อกซ์เป็นห้อง ๆ ทั้งสองฟาก โค้งเข้าไปจนจดเวทีละคร"*
>
> (กาญจนาคพันธุ์, 2545, หน้า 266)

การจัดแต่งโรงละครด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่นำสมัยได้แสดงให้เห็นถึงการนำวิทยาการซึ่งทันสมัยจากตะวันตกมาประยุกต์ใช้ และการแบ่งแผนผังที่นั่งในโรงละครที่มีรูปแบบเป็น "บ๊อกซ์" เหมือนโรงอุปรากร (Opera) ก็แสดงให้เห็นถึงการรับธรรมเนียมการชมละครแบบตะวันตกเข้ามาปรับใช้กับการละครของไทยได้อย่างชัดเจน

นอกจากโรงละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะแสดงให้เห็นถึงความเจริญตามแบบตะวันตกที่เป็นรูปธรรมแล้ว วิธีการแสดงละครของพระองค์ก็มีบทบาทในการแสดงความเจริญทางด้านวัฒนธรรมด้วยเช่นเดียวกัน บทละครพงศาวดาร เป็นบทละครที่มีรูปแบบการแสดงเป็นทั้งรูปแบบละครร้อง และละครรำแบบสมัยใหม่หรือที่เรียกว่า ละครพันทาง ซึ่งการแสดงทั้ง 2 ประเภทนี้ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครของชาติตะวันตกทั้งสิ้น

บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครร้อง จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยา วิชาเยนทร์ จุลศักราช 1044*** (2) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์***

ปีจอจุลศักราช 1059 (3) ***บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จ พระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช 1046*** (4) ***บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช 1054*** (5) ***บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช 1045*** (6) ***บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง*** และ (7) ***บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จ.ศ. 715*** เป็นการแสดงละครที่นำรูปแบบการแสดงมาจากการแสดงของอุปรากร (Opera) ของชาวตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของผู้แสดงเป็นหลัก อีกทั้งผู้แสดงมิต้องออกท่าร่ายรำ แต่ทำอากัปกิริยาเหมือนใช้ชีวิตประจำวันทั่วไปให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเจ้าอยู่หัว ที่ทรงกล่าวถึงลักษณะของละครร้องแบบกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้ว่า *“แกทำคำร้องเช่นนี้* ***เอาอย่างออปราฝรั่ง”*** (แก้วนวรัฐ, 2477, หน้า 35)

อย่างไรก็ดี กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มิได้ทรงประดิษฐ์การแสดงละครร้องโดยเลียนแบบจากการแสดงอุปรากรของชาติตะวันตกทั้งหมด พระองค์ได้ทรงปรับแต่งทำนองเพลงและเนื้อร้องให้สอดคล้องกับเสียงและจังหวะของการขับร้องและบรรเลงดนตรีของไทย จะเห็นได้จากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า *“บทร้องที่แต่ง แต่งดีนัก แต่จะเรียกว่าออปราอย่างฝรั่งไม่ได้ เปนเทียเตอมีร้อง เรื่องออปราเหนว่าจะเปนไปไม่ได้ ถ้าหากว่าร้องแลพิณพาทย์ของเรายังเปนอยู่เช่นนี้ ฝรั่งมันร้องพร้อมกับซอได้หลายสิบคัน เหตุด้วยมันหอนเหมือนหมา”* (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474 , หน้า 20) การแสดงละครพงศาวดารที่เป็นบทละครร้อง จึงแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของการละครแบบตะวันตกมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของผู้คนในสยาม

ส่วนบทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำสมัยใหม่ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ (1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** (2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** (3) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1045*** (4) ***บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช 669 ปี*** (5)

บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี (6) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** (7) ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** (8) ***บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช 1048*** (9) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดีแผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** และ (10) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** แม้ว่าบทละครเหล่านี้ จะเป็นบทละครที่มีรูปแบบการดำเนินเรื่องด้วยการร่ายรำซึ่งเป็นลักษณะของการละครไทยแบบดั้งเดิมเป็นหลัก แต่บทละครพงศาวดารที่เป็นละครรำสมัยใหม่เหล่านี้ ก็ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งละครดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงละครที่รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครของชาวตะวันตกอีกทอดหนึ่ง โดยเน้นการดำเนินเรื่องที่สมจริงและรวดเร็วตามแบบละครตะวันตก (รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา, 2544, หน้า 17)

บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำสมัยใหม่ ได้นำลักษณะของการดำเนินเรื่องที่สมจริงและรวดเร็วตามแบบของการละครตะวันตกมาปรับใช้ บทละครพงศาวดารกลุ่มนี้จึงเป็นบทละครรำที่มีการนำเสนอฉากสถานที่และช่วงเวลาสมจริงตามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ผู้แสดงแต่งกายตามเชื้อชาติอย่างสมจริง ไม่เน้นแต่งเครื่องละครรำแบบโบราณตามแบบของการแสดงดังเดิม ทั้งนี้บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำ ก็ล้วนมีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ไม่ยืดยาว ดังจะเห็นได้จากการแบ่งชุดการแสดงของบทละครที่มีจำนวนไม่มาก ซึ่งแต่ละชุดมิได้มีเนื้อหาที่มากเกินไป เช่น ***บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา*** เป็นบทละครที่มีชุดการแสดงเพียง 1 ชุด โดยเล่นตั้งแต่การแสดงเบิกโรงไปจนถึงส่วนยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในส่วนท้าย หรือ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์***ที่ประกอบด้วยชุดการแสดงจำนวน 3 ชุด โดยแต่ละชุดเป็นเหตุการณ์สั้น ๆ ที่ร้อยเรียงต่อกัน การแบ่งชุดการแสดงในลักษณะเช่นนี้มิได้มีปรากฏมากก่อนในกลุ่มบทละครที่เป็นบทละครรำแบบดั้งเดิมของไทย จึงสันนิษฐานได้ว่า เป็นการนำลักษณะของการแบ่งชุดหรือแบ่งองก์ของการละครแบบตะวันตกมาปรับใช้เพื่อให้การแสดงละครสามารถดำเนินไปได้อย่างกระชับและรวดเร็ว

ลักษณะของการสร้างบทละครให้มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ยังสามารถเห็นได้จากการสร้างโครงเรื่องของบทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำสมัยใหม่ ซึ่งพบลักษณะของการตัดทอนเหตุการณ์จากพงศาวดารต้นทางที่ทำให้บทละครมีความยืดยาวออกไป ใน***บทลครรำเรื่องพระยาร่วง***

คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช 181 ปี กวีมิได้นำเหตุการณ์พระยาร่วงทรงสร้างวัดเขารังแร้งจากพงศาวดารเหนือ มาเป็นส่วนหนึ่งในโครงเรื่องของบทละคร เนื่องจากเหตุการณ์ดังกล่าวในพงศาวดารเหนือมุ่งเน้นพรรณนารายละเอียดของสิ่งก่อสร้าง หากนำการพรรณนาสถานที่ดังกล่าวมาใช้ หากนำมาใช้ประกอบการแสดงละครก็จะทำให้ละครพงศาวดารเรื่องนี้มีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ไม่กระชับและรวดเร็ว

ทั้งนี้บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำสมัยใหม่ ไม่พบว่ามีการแต่งบทพรรณนารูปลักษณ์ของตัวละคร หรือบทสระ สรง ทรงเครื่องแต่อย่างใด เพราะเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วตามแบบละครตะวันตก บทละครพงศาวดารกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่แตกต่างไปจากบทละครรำแบบโบราณของไทยที่เน้นการแทรกบทพรรณนาเพื่อให้ตัวละครได้มีพื้นที่ในการอวดท่าร่ายรำ

นอกจากการนำรูปแบบของการละครแบบตะวันตกมาปรับใช้ในบทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครร้อง และการนำวิธีการดำเนินเรื่องแบบการละครตะวันตกมาปรับใช้ในบทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำสมัยใหม่ ยังพบการนำลักษณะของการแสดงแบบตะวันตกมาปรับใช้ในบทละครพงศาวดารอีกรูปแบบหนึ่งคือ วิธีการจบการแสดงแบบอุปรากร (Opera) หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงกล่าวถึงลักษณะการจบการแสดงในรูปแบบดังกล่าวไว้ว่า *“ในฉากสุดท้ายทรงจัดให้มีฟ้อนรำงาม ๆ* ***ใช้ตัวละครมากทุกเรื่องเพื่อให้ดูมโหฬารอย่าง FINALE ของละคอนออปะราฝรั่ง”*** (นริศรานุวัดติวงศ์, 2506ข, หน้า 31) การจบการแสดงแบบ “Finale” ที่มุ่งใช้ตัวละครจำนวนมากเพื่อแสดงฉากปิดให้ยิ่งใหญ่ เป็นลักษณะของการละครแบบตะวันตกที่ปรากฏในบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 6 เรื่อง ดังจะเห็นได้จากบทละครต่อไปนี้

(1) ***บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช 1051 เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ*** มีชุดการแสดงสุดท้ายคือ “ชุดถวายพระพร” ซึ่งมีลักษณะการแสดงดังคำอธิบายที่ว่า *“ตัวละครเข้าแถวถวายบังคมแล้วร้องลำแป๊ะสามชั้นถวายไชยมงคล”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2451, หน้า 33) จะเห็นได้ว่าการจบการแสดงชุดสุดท้ายของบทละครพงศาวดารเรื่องนี้ คือ การรวมตัวละครในเรื่องทั้งหมดมาร้องบทถวายพระพร ทั้งนี้อาจมีการฟ้อนรำประกอบด้วยเนื่องจากบทละครเรื่องนี้เป็นการแสดงประเภทละครรำ

(2) ***บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147*** มีชุดการแสดงชุดสุดท้ายคือ “ชุดรับถานันดรยศ” ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่รวมตัวละครฝ่ายไทยทั้งหมดในเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน และบทละครเรื่องนี้จบเรื่องโดยการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ที่ตัวละครทั้งหลาย

มีการเวียนเทียนเฉลิมฉลอง ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นการฟ้อนรำในรูปแบบหนึ่ง ดังตัวบทที่ว่า *“จึ่งกรมการเถ้าที่เข้าใจ ก็อวยไชยทำขวัญหรรษา เวียนเทียนสองท้าวเจ้าพารา เป็นพระยาถลางใหม่ พร้อมใจกัน ๗ ๒ คำ เวียนเทียน”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 24) และปิดท้ายด้วยการถวายบังคมของตัวละครทั้งหมด ดังตัวบทที่ว่า *“จึ่งข้าราชการทั้งหลาย น้อมกายกระเหิ่มมโนสโมสร บ่ายหน้าต่อกรุงเทพมหานคร ชุลีกรสรรเสริญพระบารมี”* (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ก, หน้า 25) บทละครเรื่องรำเรื่องนี้จึงมีลักษณะของการปิดเรื่องด้วยการฟ้อนรำและการยอพระเกียรติจากตัวละครจำนวนมากในเรื่องอย่างยิ่งใหญ่

(3) ***บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช 542*** มีชุดการแสดงสุดท้ายคือ “ถวายพระพร ลำมอญชมจันทร์” ซึ่งก่อนเริ่มการแสดงชุดดังกล่าวมีการระบุคำอธิบายไว้ว่า “รัวสามลา ลครเข้าแถว” (ประเสริษฐ์อักษร, 2452ค, หน้า 49) การแสดงชุดสุดท้ายข้างต้นจึงเป็นการรวมตัวละครทั้งหมดในเรื่องเพื่อขับร้องฟ้อนรำยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

(4) ***บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช 1059*** มีชุดการแสดงสุดท้ายคือ “ผชดราชสมบัติ” ซึ่งประกอบไปด้วยตัวละครทั้งหมดในเรื่อง โดยเฉพาะกลุ่มที่เป็นข้าราชการทั้งข้าราชการวังหน้าและข้าราชการวังหลวง ซึ่งบทละครเรื่องนี้ปิดเรื่องด้วยการกล่าวถวายพระพรของตัวละครทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากเนื้อความที่ว่า *“เชษฐกุลละเจ้าพระพิไชยสุรินทร์ ถวายวันทาสยามินทร์ปิ่นไผท ข้าราชการทหารพ่อเรือนหมอบเกลื่อนไป ต่างพร้อมใจถวายพระพรยอกรตาม”* (ประเสริษอักษร, 2453ก, หน้า 28)

(5) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช 1072 เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ*** มีชุดการแสดงสุดท้ายคือ “ชุดถวายพระพร” ซึ่งประกอบไปด้วยตัวละครทั้งหมดในเรื่อง ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายในบทละครก่อนเริ่มชุดการแสดง ที่ว่า *“ตัวลครคลานมาเข้าแถว บ่ายหน้าถวายบังคมเฉภาะหน้าพระที่นั่งแล้วร้องลำแขกสาหร่าย”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 52) การปิดเรื่องของบทละครเรื่องนี้จึงปรากฏในลักษณะของการรวมตัวละครทั้งหมดในเรื่องเพื่อร้องรำถวายพระพรพระมหากษัตริย์

(6) ***บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ 8 จุลศักราช 1066 เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์*** มีชุดการแสดงสุดท้ายคือ “แถลงปัณหาและอำนวยพร” ซึ่ง

ก่อนจะเริ่มการแสดงนั้น มีการะบุว่า *“ลครเข้าแถว”* (ประเสริฐอักษร, ม.ป.ป., หน้า 22) เพื่อให้ตัวละครทั้งหมดในเรื่องมารวมกันในฉากสุดท้ายเพื่อกล่าวแถลงปัญหาและยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์

จะเห็นได้ว่า บทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คือการผสมผสานองค์ศิลปะทางการแสดงของไทยเข้ากับลักษณะของการละครแบบตะวันตก บทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครร้อง มีรูปแบบการดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องตามแบบอุปรากร (Opera) ของตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะของการขับร้องและบรรเลงที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย ส่วนบทละครพงศาวดารที่เป็นบทละครรำ มีรูปแบบการดำเนินเรื่องด้วยการร่ายรำที่เป็นนาฏศิลป์ของไทยตั้งแต่โบราณ แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่เน้นความสมจริงและรวมเร็วตามแบบของการแสดงละครตะวันตก ทั้งนี้บทละครพงศาวดารทั้งสองรูปแบบก็ได้นำเอาลักษณะของการปิดเรื่องแบบอุปรากร (Opera) มาปรับใช้ด้วยเช่นเดียวกัน บทละครพงศาวดารจึงเป็นกลุ่มวรรณคดีที่การรับอิทธิพลทางด้านการละครแบบตะวันตกมาปรับให้กับการละครของไทยให้มีความเหมาะสม

เมื่อพิจารณาความสำคัญของการละครในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร่วมกับลักษณะของโรงละครและบทละครพงศาวดารของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะเห็นได้ว่า การมีโรงละครแบบตะวันตกและธรรมเนียมการดูละครแบบตะวันตก เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าของสยามที่ทัดเทียมกับอารยประเทศ นอกจากนี้ลักษณะของการแสดงบทละครพงศาวดารที่เกิดขึ้นในพื้นที่ดังกล่าว ก็แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมที่เปี่ยมไปด้วยอารยของสยามนั้นมิได้เกิดจากการ “ลอกเลียน” ชาวตะวันตกมาทั้งหมด แต่เกิดจากการเลือกสรรองค์ความรู้ทางด้านการละครแบบตะวันตกมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย เพื่อทำให้ตัวบทกลุ่มนี้มีลักษณะที่ทันสมัยตามแบบตะวันตกแต่ในขณะเดียวกันก็ยังดำรงลักษณะเฉพาะตัวบางส่วนที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนในชาติเอาไว้ได้อย่างเด่นชัด บทละครพงศาวดาร จึงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสยามด้วยศิลปะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากการละครแบบตะวันตก อันแสดงให้เห็นถึงความมีอารยธรรมของชาติ ควบคู่ไปกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปวัฒนธรรม

การล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ส่งผลให้แนวคิดเรื่องชาติก่อตัวขึ้นมาอย่างชัดเจนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และนำไปสู่การผลักดันให้เกิดการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ของชาติอย่างจริงจัง บทละครพงศาวดาร จึงเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขทางสังคมดังกล่าวโดยได้รับการสนับสนุนจากองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งนอกจากบทละครพงศาวดารจะเกิดขึ้นมาเพื่อตอบรับกับความสนใจของผู้คนในสังคมแล้ว วรรณคดีกลุ่มนี้ก็ยังถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่ส่งเสริมกับพระบรมราโชบายของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยเช่นเดียวกัน

เมื่อบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีใช้ประกอบการแสดงทั้งในและนอกราชสำนักโดยมีกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายตั้งแต่พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ ตลอดจนราษฎรทั่วไป ทั้งนี้บทละครพงศาวดารยังเป็นกลุ่มวรรณคดีที่ได้รับความนิยมจากผู้คนในสังคมเป็นอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว (กาญจนาคพันธุ์, 2545, หน้า 274) บทละครกลุ่มนี้จึงเป็นสื่อกลางที่มุ่งอธิบายและสร้างสำนึกเรื่อง “ความเป็นชาติ” ให้แพร่หลายในสังคมเพื่อทำให้คนในชาติ ซึ่งมีความแตกต่างในด้านถิ่นกำเนิดและชนชั้นเกิดความเป็นหนึ่งเดียวกันและเกิดความเชื่อมั่นในระบอบการปกครองแบบใหม่ที่มีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นศูนย์กลาง

นอกจากนี้บทละครพงศาวดาร ก็ยังทำหน้าที่เป็นหน่วยหนึ่งขององค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในยุคสมัยนั้น ที่สอดรับกับพระบรมราโชบายในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติด้วยเช่นเดียวกัน เมื่อรสนิยมทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายในการจำแนกชนชั้นหรือระดับชั้นทางสังคมของมนุษย์ (Bourdieu, 1984, p. 2) การมีโรงละครที่ทันสมัยมีธรรมเนียมการชมละครตามแบบตะวันตก และการมีศิลปะการละครที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกซึ่งมีเนื้อหานำเสนออารยธรรมของชาติตนเอง ก็ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า สยามเป็นชาติที่มีความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่ทัดเทียมกับประเทศเจ้าอาณานิคม

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคมในประเด็นเกี่ยวกับบทละครพงศาวดารกับบริบทการศึกษาประวัติศาสตร์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครพงศาวดารกับการสร้างสำนึกความเป็นชาติ และบทละครพงศาวดารกับการแสดงความเจริญของชาติด้วยบทละครแบบตะวันตก จึงทำให้เห็นว่าประวัติศาสตร์มีอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณคดี เช่นเดียวกับที่วรรณคดีมีอิทธิพลต่อบริบททางประวัติศาสตร์ (Fry, 2013, p. 215)

บทที่ 6
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาบทละครพงศาวดาร พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทละครพงศาวดารกับบริบททางสังคม เพื่อแสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่สามารถนำเอาเหตุการณ์จากพงศาวดารมานำเสนอในรูปแบบของบทละครได้อย่างมีศิลปะ และเป็นกลุ่มวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยข้อสรุปของผลการวิจัย การอภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

เมื่อพิจารณาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ จะเห็นได้ว่า บทละครพงศาวดารมิได้มีสถานะเป็นวรรณคดีการแสดงแต่เพียงอย่างเดียว วิธีการประกอบสร้างตัวบท และลักษณะของบทละครพงศาวดารที่เชื่อมโยงกับวรรณคดีประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ ล้วนแสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารมีสถานะเป็น “วรรณคดีประวัติศาสตร์” ที่ประกอบไปด้วยส่วนที่เป็นข้อมูลและองค์ความรู้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ กับส่วนที่เป็นองค์ประกอบทางวรรณคดีและกลวิธีทางวรรณศิลป์

การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา เป็นวิธีการสำคัญที่ใช้ในการนำเสนอเหตุการณ์และเนื้อหาจากพงศาวดาร ให้กลมกลืนไปกับเนื้อหาที่เป็นทรรศนะส่วนพระองค์ของกวี กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเลือกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เอื้อต่อการสร้างความสนุกสนานและเอื้อต่อการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ในขณะเดียวกันก็พระองค์ก็ทรงเลือกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เหมาะสมกับการเพิ่มเติมเนื้อหาต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองเป็นสำคัญมาสร้างสรรค์เป็นบทละครพงศาวดารกลุ่มนี้ การแทรกเสริมเนื้อหาที่เป็นทรรศนะส่วนพระองค์ที่มีลักษณะในการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองเข้ากับเนื้อหาที่มาจากพงศาวดารได้อย่างมีเอกภาพ ล้วนทำให้แนวคิดทางการเมืองการปกครองเหล่านั้น เสมือนว่าเป็นแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในบริบทประวัติศาสตร์ ซึ่งทำให้แนวคิดดังกล่าวสามารถถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ เป็นวิธีการที่ทำให้วรรณคดีกลุ่มนี้มีชื่อเรื่องที่น่าสนใจเป็นที่เชิญชวนบรรดาผู้ชมและผู้อ่านบทละครได้เป็นอย่างดี และทำให้เห็นว่าบทละครเหล่านี้ไม่ใช่เรื่องที่สร้างขึ้นมาจากจินตนาการทั้งหมด หากแต่มีโครงเรื่องมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งสามารถนำไปสืบค้นได้ตามกลุ่มของพงศาวดารและช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่ได้ระบุไว้ นอกจากนี้การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ ยังเป็นวิธีการที่ทำให้เรื่องราวจากพงศาวดารเชื่อมโยงกับองค์ประกอบทางวรรณคดีที่เป็นปัจจัยหลักในการสร้างความบันเทิง โดยกวีได้ปรับแต่งองค์ประกอบทางวรรณคดีในด้านฉาก และตัวละครเพื่อให้เรื่องราวที่มีที่มาจากเอกสารประวัติศาสตร์มีลักษณะที่เหมาะสมกับการนำไปสร้างความบันเทิงได้มากขึ้น ทั้งนี้กวียังได้ปรับแต่งองค์ประกอบทางวรรณคดีดังกล่าวที่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ให้มีลักษณะที่ “เสมือนจริง” กลมกลืนไปกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ในด้านภาษาและฉันทลักษณ์ นอกจากจะเป็นวิธีการสำคัญที่เน้นย้ำสถานะความเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ของบทละครกลุ่มนี้ด้วยการนำลักษณะทางภาษาของพงศาวดารมาผสมผสานเข้ากับลักษณะภาษาแบบวรรณคดี ก็ยังเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้บทละครพงศาวดารมีลักษณะทางภาษาและฉันทลักษณ์ที่ส่งเสริมกับการนำเสนอในรูปแบบของบทละครที่ต้องอาศัยความประณีตในด้านเสียงและจังหวะเป็นสำคัญ

การประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านเนื้อหา และการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทางด้านวรรณศิลป์ ล้วนเป็นวิธีการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารทำให้ตัวบทดังกล่าวสามารถนำเสนอองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ซึ่งปรากฏอยู่ในพงศาวดารด้วยรูปแบบของบทละครได้อย่างมีศิลปะ การนำเสนอข้อมูลและความรู้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ในบทละครพงศาวดาร ทำให้บทละครกลุ่มนี้ได้รับความนิยมในฐานะที่เป็นวรรณคดีที่ถ่ายทอด “เรื่องจริง” ในอดีต ตามพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ วันที่ 13 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ความว่า *“เรื่องที่จะเล่นนั้นอยากดูพระลอที่ฉันได้เห็นฤๅพงษาวดารอะไรอย่างหนึ่ง**ชอบกันว่าเป็นเรื่องจริง ๆ**”* (สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ, 2474, หน้า 12) การผสมผสานลักษณะของประวัติศาสตร์และวรรณคดีเข้าด้วยกันจึงเป็นการสร้างสรรค์งานที่ส่งไปให้ผู้ชมได้รับอรรถรสอันกลมกล่อมมากยิ่งขึ้น

ในขณะเดียวกันการเพิ่มเติมองค์ประกอบทางวรรณคดีและกลวิธีทางวรรณศิลป์ ก็ทำให้บทละครพงศาวดารได้รับความนิยมในฐานะบทละครที่สร้างความสนุกตื่นเต้นและอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้ชมได้เป็น อย่างดี ดังจะเห็นได้จากเนื้อความพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ฉบับวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 127 ที่ว่า *"วันที่ 1 เมษายน จะเล่นพงษาวดารตอนพระยาจักรีโรงฆ้องไปตีกัมภูชา มีพระยาโกษาจีนและนักแก้วฟ้าสัดจองเขมรงุ่มง่ามอะไรต่าง ๆ แก* (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) *ว่าจะเล่นให้ตรงกันข้ามกับตอนพระยารามเดโช* ***ตอนนั้นร้องไห้มากกันแล้ว ตอนนี้ให้หัวเราะยังรุ่งอีก****"* (แก้วนวรัฐ, 2477, หน้า 31) จากเนื้อความในพระราชหัตถเลขาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บทละครพงศาวดารก็เป็นกลุ่มตัวบทที่สร้างความสะเทือนอารมณ์ให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก จนเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และบุคคลในราชสำนัก

การสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร ซึ่งเป็นวรรณคดีที่นำเสนอเรื่องราวในเอกสารประวัติศาสตร์ของไทยด้วยรูปแบบบทละครยังไม่มีปรากฏให้เห็นในยุคสมัยก่อนหน้านี้ ดังนั้นบทละครพงศาวดารจึงเป็นกลุ่มวรรณคดีที่แปลกใหม่สอดคล้องกับบริบททางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กำลังเกิดความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เพราะมีสาเหตุมาจากการเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคมและการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตก

การเผชิญหน้ากับการรุกราชของชาติจักรวรรดินิยม ส่งผลให้เกิดความนิยมในด้านการศึกษาและเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ของชาติ ทั้งนี้การรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกมาปรับใช้เพื่อให้ประเทศมีความเจริญศิวิไลซ์ ก็ส่งผลต่อความนิยมในด้านการสร้างและเสพงานละครของผู้คนในสังคม ทำให้ผู้คนในสังคมมีรสนิยมในด้านการสร้างและเสพงานละครที่มีกลิ่นอายของความเป็นตะวันตกมากยิ่งขึ้น สภาพสังคม การเมือง และความนิยมของผู้คนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงส่งผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์บทละครพงศาวดาร

ในขณะเดียวกัน เมื่อบทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์มีกระบวนการสร้างสรรค์และเผยแพร่ภายใต้การกำกับดูแลของราชสำนัก และเป็นวรรณคดีที่มีลักษณะของการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เพิ่มเติมเนื้อหาอันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง "ความเป็นชาติ" ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครพงศาวดารจึงทำหน้าที่เป็นองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดีชุดหนึ่งที่มุ่งทำให้คนในสังคมเข้าใจความเป็นมาของชาติตนเอง เกิดความสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกันกับเพื่อนร่วมชาติและพระมหากษัตริย์ ตระหนักถึงปัญหาของชาติที่ควรจะได้รับการป้องกันและแก้ไข รวมทั้งรับรู้ถึงหน้าที่ของตนเองที่พึงกระทำเพื่อให้ชาติบ้านเมืองของ

ตนนั้นดำรงอยู่เป็นได้อย่างมั่นคง นอกจากนี้บทละครพงศาวดารในฐานะที่เป็นบทละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมทางการแสดงของชาติตะวันตก ก็ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องแสดงความศิวิไลซ์ของชาติที่สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาประเทศในช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเช่นเดียวกัน

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาบทละครพงศาวดารในฐานะวรรณคดีประวัติศาสตร์ ทำให้เห็นถึงความน่าสนใจในเรื่องประเภท (Genre) ของวรรณคดีกลุ่มนี้ เนื่องจากบทละครพงศาวดารมิได้มีสถานะเป็น “วรรณคดีการแสดง” ตามที่รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) ได้ศึกษาไว้แต่เพียงเท่านั้น เพราะการศึกษาการประกอบสร้างบทละครพงศาวดารแสดงให้เห็นว่า บทละครกลุ่มนี้มีสถานะเป็น “วรรณคดีประวัติศาสตร์” ร่วมด้วย ไม่เพียงเท่านั้น การเพิ่มเติมเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่พบได้อย่างเด่นชัดในบทละครพงศาวดาร ก็แสดงให้เห็นว่าบทละครกลุ่มนี้ได้นำลักษณะของ “วรรณคดียอพระเกียรติ” เข้ามาผสมผสานในตัวบทด้วยเช่นเดียวกัน

ลักษณะของวรรณคดีการแสดง วรรณคดีประวัติศาสตร์ และวรรณคดียอพระเกียรติที่ปรากฏร่วมกันในบทละครพงศาวดาร ทำให้บทละครกลุ่มนี้มีบทบาทในการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ในรูปแบบของการแสดง ซึ่งทำให้เนื้อหาของวรรณคดีกลุ่มนี้เป็นที่แพร่หลายในสังคมได้อย่างกว้างขวาง

ทั้งนี้การสร้างสรรค์วรรณคดีที่ทำให้เรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และเรื่องราวที่มีบทบาทในการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ สามารถนำเสนอได้อย่างแพร่หลายในสังคม เป็นลักษณะของการสร้างงานวรรณคดีอันโดดเด่นที่ปรากฏ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังจะเห็นได้จากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในช่วงเวลานั้น เช่น **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร** ผลงานของกลุ่มกวีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่นำเสนอเหตุการณ์สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีการผสมผสานลักษณะของวรรณคดียอพระเกียรติ ที่มุ่งสรรเสริญพระเกียรติทั้งพระมหากษัตริย์ที่เป็นตัวละครในเรื่องและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวร่วมด้วย แม้วรรณคดีเรื่องนี้จะมิได้ถูกเผยแพร่ให้กว้างขวางด้วยวิธีการแสดงละคร แต่วรรณคดีเรื่องนี้ก็ถูกเผยแพร่สู่สังคมด้วยรูปแบบของการเขียนเป็นฉากประดับในงานพระเมรุของพระบรมวงศานุวงศ์ พ.ศ. 2430 ดังนั้นวรรณคดีเรื่องนี้จึงมีลักษณะของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ทั้งยังถูกนำเสนอในโอกาสสำคัญเพื่อให้แพร่หลายในสังคม ใกล้เคียงกับบทบาทของบทละครพงศาวดาร

การสร้างสรรค์วรรณคดีที่ผสมผสานลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์กับวรรณคดียอพระเกียรติและถูกนำเสนอให้แพร่หลายในสังคม ยังพบในพระราชพิธีรัชฎาภิเศก พ.ศ. 2436 ด้วยเช่นเดียวกัน วรรณคดีเรื่องดังกล่าวคือ **กลอนจารึกแต่งประทีปที่บางปะอิน** วรรณคดีชุดนี้แต่งขึ้นโดยกลุ่มพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและธนบุรี รวมทั้งมุ่งยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งมีเนื้อหาที่กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรีไว้โดยสังเขปด้วยเช่นเดียวกัน วรรณคดีชุดนี้จึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับบทละครพงศาวดาร เพราะเป็นวรรณคดีที่นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และเนื้อหาที่มุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอให้แพร่หลายในสังคมผ่านการจัดแสดงในงานพระราชพิธี

การสร้างงานวรรณคดีที่มีการผสมผสานลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์ร่วมกับลักษณะของวรรณคดียอพระเกียรติและมีรูปแบบการนำเสนอที่มุ่งสร้างความแพร่หลายให้กับผู้คนในสังคม จึงเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของการสร้างสรรค์วรรณคดีในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบบทละครพงศาวดารและวรรณคดีที่กล่าวถึงไว้ข้างต้นก็พบว่า วรรณคดีเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมที่ใกล้เคียงกัน เพราะนอกจากบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานวรรณคดีกลุ่มนี้แล้ว วรรณคดีกลุ่มนี้ตัวอย่างเช่น โคลงภาพพระราชพงศาวดาร ก็มีบทบาทในการนำเสนอเรื่องความเป็นมาของชาติ ความเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับคนในชาติ สอดคล้องกับการสร้างชาติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (อัญชลี ภู่ผะกา, 2560: 68 – 106)

จึงกล่าวได้ว่า บทละครพงศาวดารเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่มีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม โดยบทละครกลุ่มนี้เป็นวรรณคดีที่เกิดขึ้นมาเพื่ออธิบายและนำเสนอสำนึกเรื่องความเป็นชาติให้แพร่หลายในสังคม สอดคล้องกับพระบรมราโชบายของพระมหากษัตริย์ในช่วงที่สยามกำลังเผชิญหน้ากับการล่าอาณานิคม การศึกษาบทละครพงศาวดารจึงทำให้เห็นลักษณะของการสร้างงานวรรณคดีที่มีความแปลกใหม่ทั้งในเชิงวรรณคดีและการละคร ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการสร้างงานและวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ รวมทั้งมิติทางสังคมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

6.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของวรรณคดีประวัติศาสตร์ในช่วงก่อนและหลังการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของวรรณคดีประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. ควรศึกษาลักษณะของการประกอบสร้างวรรณคดีประวัติศาสตร์ในยุคสมัยอื่น ๆ ว่ามีรายละเอียดที่แตกต่างกับบทละครพงศาวดารหรือไม่ ซึ่งอาจทำให้เห็นอิทธิพลของบทละครพงศาวดารที่มีต่อวรรณคดีประวัติศาสตร์ในยุคหลัง

รายการอ้างอิง

เกศนี คุ้มสุวรรณ. (2554). การศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เพ็ญศรี ดุ๊ก. (2544). การต่างประเทศกับเอกราชและอธิปไตยของไทย (ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ *4* ถึงสิ้นสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม) (พิมพ์ครั้งที่ *2*). ราชบัณฑิตยสถาน.

เพลินพิศ กำราญ และ เนียนศิริ ตาละลักษมณ์. (2522). พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. มูลนิธินราธิปประพันธ์พงศ์ – วรวรรณ.

เรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเก่า เล่ม *2*. (2407). โรงพิมพ์ป้อมปากคลองบางหลวง หลังวังกรมหลวงวงษาธิราชสนิท.

เสฐียรโกเศศ. (2533). การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (4). ราชบัณฑิตยสถาน.

เสด็จออกแขกเมืองลาวประเทศราช. (2440). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 14 666 – 667.

แก้วนวรัฐ, เจ้า. (2477). พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

โคลงภาพพระราชพงศาวดาร. (2513). (พิมพ์ครั้งที่ 4). โรงพิมพ์พระจันทร์.

โรงเรียนมหาดเล็ก. (2449). อักขรานุกรมขุนนาง รัตนโกสินทรศก *124*. โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ไกรฤกษ์ นานา. (2560). ประวัติศาสตร์นอกตำรา สยามรัฐตามทรรศนะโลกตะวันตก. มติชน.

ก.ศ.ร. กุหลาบ. (2451). พระบรมราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจ้าวอยู่หัวทั้ง *5* รัชกาล กรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระราชพงษาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ *4* แผ่นดิน. โรงพิมพ์สยามประเภท.

กรมศิลปากร. (2524). โคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสอนน้อง โคลงราชสวัสดิ์ สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนกลาง โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช. เจริญวิทย์การพิมพ์.

กาญจนาคพันธุ์. (2524). กรุงเทพฯ เมื่อ *70* ปีก่อน (พิมพ์ครั้งที่ 2). เรืองศิลป์.

กาญจนาคพันธุ์. (2545). กรุงเทพฯ เมื่อวานนี้ (พิมพ์ครั้งที่ 4). สารคดี.

กุสุมา รักษมณี. (2513). รุไบยาตของฮะกิม โอมาร์คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2516). คติชาวบ้าน โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

ข้าราชการเมืองแขกเฝ้าถวายต้นไม้เงินทองเครื่องราชบรรณาการ. (2446). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 20 ตอนที่ 28 462.

ข่าวตั้งปริวีเคาน์ซิลเลอร์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีตั้งที่ปรึกษาราชการในพระองค์เพิ่มเติม. (2430). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 4 45 - 47.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). วรรณคดีการแสดง. สำนักงานศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จันทิมา พรหมโชติกุล. (2518). วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธพงศ์ วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2458). พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งแต่ พ.ศ. *2417* ถึง พ.ศ. *2453*. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2463). พระราชกรัณยานุสร. โรงพิมพ์ไทย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2466). พระบรมราโชวาท ในพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคัดจากพระราชดำรัสในที่สมาคมต่าง ๆ. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนาธร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2479). พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงวิจารณ์เรื่องพระราชพงศาวดาร กับเรื่องราชประเพณีการตั้งพระมหาอุปราช. โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2489). พระบรมราชาธิบายเรื่องสามัคคี. โรงพิมพ์พระจันทร์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2511). สมาคมสืบสวนของบุราณในสยาม พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ศิลปากร, *12*(2), 42 - 46.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2513). ประมวลพระราชหัตถเลขา รัชกาลที่ 5 ที่เกี่ยวกับภารกิจของกระทรว'มหาดไทย เล่มที่ 2 ภาคที่ 3.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2516). จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในรัชกาลที่ *5* ปีมะโรง พ.ศ. *2411*-ปีระกา พ.ศ.*2416*. คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

ชลดา ศิริวิทยเจริญ. (2519). การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์ วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัย เรืองศิลป์. (2517). ประวัติศาสตร์ไทยสมัย *2352 – 2453* ตอนที่ *1* ด้านสังคม. บ้านเรืองศิลป์.

ชิต บุรทัต, ส., , ขุน. (2510). กรุงเทพฯ คำฉันท์. โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารอากาศ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2459). พระราชพงษาวดาร กรุงรัตนโกสินทร รัชกาลที่ *2*. โรงพิมพ์ไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2464). ตำนานเรื่องลครอิเหนา. โรงพิมพ์ไทย

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2498). ประวัติศาสตร์สุโขทัย ภาค *1*. พิมพ์ไทยบริการ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2510). “อธิบายเรื่องคำให้การชาวกรุงเก่า” ใน คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2512). ตำนานหอพระสมุด หอพระมณเฑียรธรรม หอวชิรญาณ หอพุทธสาสนสังคหะ แลหอสมุดสำหรับพระนคร. อักษรเจริญทัศน์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2545). เทศาภิบาล. มติชน.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2559). นิทานโบราณคดี (พิมพ์ครั้งที่ 2 ed.). ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. (2477). พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชชกาลที่ *4* พศ *2394-2411* ฉะบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์. โรงพิมพ์พระจันทร์.

ทิพากรวงษ์มหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. (2445). พระราชพงษาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ *1*. โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ธนพร ศิริพันธ์. (2559). การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในบริบทวัฒนธรรมไทย วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา และ อนุกิจวิธูร, พระ. (2467). ธรรมจริยา เล่ม *2* (พิมพ์ครั้งที่ 7). โรงพิมพ์อักษรนิติ์.

ธรรมาภิมณฑ์, รองอำมาตย์เอก หลวง. (2514). ประชุมลำนำ ประมวลตำรากลอนโคลงฉันท์. โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2560). บทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ : การ “ปรุงบท” และคุณค่า. วารสารมนุษยศาสตร์ *24*(2), 78-115.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมพระ. (2456). พงศาวดารไทยใหญ่.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมพระ. (2522). บทละคอนร้องเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป๊อมินทร์. ประชุมช่าง.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมหมื่น. (2456). พระราชพงศาวดารพม่า เล่ม *1*.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. (2548). วิทยาวรรณกรรม. โรงพิมพ์พิมพ์ดี.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. (2506ก). บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม *3*. สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. (2506ข). ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต. ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

นาฏวิภา ชลิตานนท์. (2522). วิวัฒนาการของการเขียนประวัติศาสตร์ไทยตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นายหรุ่น. (2458). ลิลิตกัมพุชพ่าย. โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย.

นารีเรืองนาม. (2559). (พิมพ์ครั้งที่ 3). สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

บวรบรรณรักษ์, หลวง. (2552). สัสกฤต - ไท - อังกฤษ อภิธาน (พิมพ์ครั้งที่ 4). แสงดาว.

ประเสริฐอักษร. (2452). บทลครรำเรื่องพระยาร่วง คือ เจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนจุลศักราช *181* ปี. โรงพิมพ์อักษรนิติ์.

ประเสริฐอักษร. (2453). บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระสรรเพชที่ *8* จุลศักราช *1066* เมื่อประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์. โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ประเสริฐอักษร. (ม.ป.ป.). บทลครเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี แผ่นดินสมเด็จพระภูมินทราชา จุลศักราช *1072* เมื่อพระยาจักรีโรงฆ้อง ปราบกัมพุชประเทศ โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ก). บทลครพระราชพงษาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. *1147*.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ข). บทลครรำเรื่องพระยาแกรกว่าครั้งจุลศักราช *669* ปี โรงพิมพ์สรรพกิจธนากร.

ประเสริษฐ์อักษร. (2453ก). บทลครร้องเรื่องขบถธรรมเถียร ในพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินสมเด็จพระธาดาธิเบศร์ ปีชวดจุลศักราช *1046*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2453ข). บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงเทพทวาราวดี ผลขบถแก่พวกขบถ เมื่อพิฆาฏกรมพระราชวังหลังแลเจ้าพระยาสุรสงคราม ต้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีกุนจุลศักราช *1045*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2453ค). บทลครร้องพระราชพงษาวดารไทย เรื่องขุนหลวงพงัวปราบขอม แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ *1* จ.ศ. *715* โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษอักษร. (2453ก). บทลครร้องเรื่องพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงษาวดารไทย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ปีจอจุลศักราช *1059* โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษอักษร. (2453ข). บทลครร้องเรื่องขบถบุญกว้าง ตามพระราชพงษาวดารไทย แผ่นดินพระธาดาธิเบศร ปีวอกจุลศักราช *1054*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสรีษฐ์อักษร. (2451). บทลครพันทางเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช *1051* เมื่อพระยารามเดโชเจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงออกไปปราบ โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ก). บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบยมราชสังขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช *1045*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ข). บทลครร้องเรื่องพระราชพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งเกิดขบถ เมื่อพิฆาฏเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ จุลศักราช *1044* โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ค). บทลครรำ เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช *542*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452ง). บทลครเรื่องฝีมือมวยในกรุงศรีอยุทธยา โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประเสริษฐ์อักษร. (2452จ). บทลครพระราชพงษาวดารไทย ปราบนครศรีธรรมราชเป็นขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ จุลศักราช *1048*. โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

ประกาศในการที่เรือรบฝรั่งเศสเข้ามากรุงเทพ. (2436). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 10 แผ่นที่ 17 195 – 208.

ประกาศตั้งกรมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. (2475). โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

ประกาศห้ามมิให้ราษฎรตกตื่นเล่าลือต่าง ๆ. (2445). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 19 แผ่นที่ 19 359 – 382.

ประชุมกาพย์เห่เรือ. (2460). โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ *4*. (2541). โรงพิมพ์กรุงเทพ.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ *4 ภาค 2*. (2465). โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม *1*. (2506). องค์การค้าของคุรุสภา.

ประชุมพงศาวดาร *ภาคที่ 27*. (2465). โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ประชุมพงษาวดาร *ภาคที่ 1*. (2457). โรงพิมพ์ไทย.

ปรีดี พิศภูมิวิถี. (2556). หอกข้างแคร่ : บันทึกการปฏิวัติในสยาม และความหายนะของฟอลคอน. มติชน.

ปวเรศวริยาลงกรณ์, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. (2510). ลิลิตพงศาวดารเหนือ. โรงพิมพ์พระจันทร์

ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล. (2556). ยวนพ่ายโคลงดั้น : ความสำคัญที่มีต่อการสร้างขนบและพัฒนาการของวรรณคดีประเภทยอพระเกียรติของไทย วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล. (2560). การขอพรในวรรณคดียอพระเกียรติของไทย, *13*(1), 73 – 100.

ปาริฉัตร พิมล. (2560). การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาริฉัตร พิมล. (2562). การเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี. *16*(1), 113-152.

พระคลัง, เจ้าพระยา. (2503). กากีกลอนสุภาพ. บูรณะการพิมพ์.

พระธรรมกิตติวงศ์. (2551). คำวัด : พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล. (2560). ศรีปัญญา.

พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน. (2437). (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรมศิลปากร.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. (2457). (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์ไทย.

พระศรี. (2453). บทลครร้องเรื่องพงษาวดารพม่า ยุคราชาฤทธิ์ ตอนพิศพม่าหึง โรงพิมพ์ศุภการจำรูญ.

พฤฒิชา นาคะผิว. (2562). นารีเรืองนาม: ยอดสตรีในสายตากวีสยามและแนวทางการดำเนินชีวิตของหญิงชายในสมัยรัชกาลที่ 6. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ, *26*(2), 63 - 94.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. (2551). คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. (2556). ยุทธศาสตร์แห่งอำนาจกับโศกนาฏกรรมของยมโดย. วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, *35*(2), 141-159.

พันธกานต์ ใบเทศ. (2562). ละครร้องกรมพระนราฯ : ขุมปัญญาการแสดงจาก "วัง" สู่ "บ้าน". วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ *23*(2), 93-102.

มนต์จันทร์ อินทรจันทร์. (2543). เสภาและพัฒนาการของวรรณคดีเสภา วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มุกริน วิโรจน์ชูฉัตร. (2539). มาดามบัตเตอร์ฟลาย : ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่าง ๆ และอิทธิพลที่มีต่อวรรณกรรมไทย วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา. (2544). การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในฐานะวรรณคดีการแสดง วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัชนีกร รัชตกรตระกูล. (2549). ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้า วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2560). พจนานุกรมศัพทวรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม) (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

ราชาธิราช. (2497). กรมศิลปากร.

รายงานข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราช. (2442). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 16 65 – 77.

ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ. (2509). กรมศิลปากร.

วชิรญาณ ตอนที่ 2. (2437).

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. (2514). ประมวลพระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส พระธรรมเทศนา. โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

วรกิจพิศาล, ขุน. (2463). ตำนานเสนาบดี กรุงรัตนโกสินทร์. โรงพิมพ์อักษรนิติ์.

วันชนะ ทองคำภา. (2552). ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารในฐานะวรรณคดี. วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, *31*(2), 92 - 116.

วีรวัฒน์ อินทรพร. (2561). วรรณคดีวิจารณ์. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศานติ ภักดีคำ. (2562). พระราชพงศาวดารสังเขป พระราชพงศาวดารย่อ และพระธรรมเทศนา พระราชพงศาวดารสังเขป พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน.

สถิต เสมานิล. (2504). วิสาสะ. แพร่พิทยา.

สมศรี ชัยวณิชยา. (2536). คติความเชื่อเรื่องพระร่วงในงานเขียนประวัติศาสตร์ตั้งแต่รัชกาลที่ *1* ถึง รัชกาลที่ *6 (*พ.ศ. *2325-2468)* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัญญาบัตรปริวีเคาน์ซิลเลอร์. (2430ก). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 4 47 - 48.

สายสกุล เดชาบุตร. (2558). ประวัติศาสตร์บาดแผล หลังการปฏิรูปสมัยรัชกาลที่ *5*. ยีปซี กรุ๊ป.

สาส์นสมเด็จ เล่ม *14*. (2504). คุรุสภา.

สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนและพระพรซึ่งพระชนกอำนวยแก่พระนางเธอลักษมิลาวัณ. (2474).

สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม. (2542). การวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หอพระสมุดวชิรญาณ. (2462). ทำเนียบนาม *ภาคที่ 2* ตำราตำแหน่งข้าราชการฝ่ายพระราชวังบวรสถา*o*มงคล. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

หอพระสมุดวชิรญาณ. (2463). ประชุมบทมโหรี มีบทมโหรีเก่า แลพระราชนิพนธ์. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนาธร.

อัญชลี ภู่ผะกา. (2553). พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : วรรณคดีกับการสร้างชาติ วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. (2494). ไวยากรณ์ไทย ฉันทลักษณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). ไทยวัฒนาพานิช.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.

Fry, P. H. (2012). *Theory of literature*. Yale.

Munslow, A. (2007). *Narrative and History*. Palagrave Macmillan

Sturm, A. (2006). *The king's nation: A study of the emergence and development of nation and nationalism in Thailand* University of London].

Vickery, M. (1977). The 2/k 125 Fragment: A lost chronicle of Ayutthaya. ***Journal of the siam society*** *65*(1), 1-80

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จตุธรรม แซ่ลี้
วัน เดือน ปี เกิด	11/ก.ย./2541
สถานที่เกิด	นนทบุรี
วุฒิการศึกษา	ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	71/90 หมู่บ้านปาริชาต ตำบลบางคูวัด อำเภอเมืองปทุมธานี จังหวัดปทุมธานี
ผลงานตีพิมพ์	จตุธรรม แซ่ลี้ และปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล. (2563). ภาพลักษณ์ของชาวจีนและชาวตะวันตกในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พิฆเนศวร์สาร, 16 (2 กรกฎาคม - ธันวาคม), 41 - 58. จตุธรรม แซ่ลี้ และปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล. (2564). “เพื่อแนะกุลบุตรยลเยี่ยงไว้”: กุศโลบายการสอน ในพระนลคำหลวง. วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 4 (2 ธันวาคม), 248 - 301.