บทที่ 3

ความเป็นมาและองค์ประกอบในการรำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร

รำดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสา ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร หมายถึง วิทยาลัยนาฏศิลป และสำนักการสังคีต ในปัจจุบัน มีการจัดแสดง 2 รูปแบบ คือ การแบหลาที่อยู่ในละครและในรำเดี่ยว บทนี้จะเน้นการรำดรสาแบหลาในการรำเดี่ยว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ความเป็นมาของการรำดรสาแบหลาในกรมศิลปากร

3.2 องค์ประกอบการรำดรสาแบหลาในรูปแบบการรำเดี่ยวของกรมศิลปากร

3.3 สรุป

3.1 ความเป็นมาของการรำดรสาแบหลาในกรมศิลปากร

จากการศึกษาพบว่า รำดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสาที่จัดแสดงในกรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดการรำดรสาแบหลามาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งคณะละครอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พ.ศ.2454-2461 [1] โดยการ รับเด็กหญิงเข้ามาฝึกหัดเป็นละคร ซึ่งในจำนวนนั้น มีอดีตผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยกรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ 2 ท่าน ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้เข้ารับการฝึกหัดด้วย ซึ่งอยู่ในความดูแลของคุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (เจ้าจอมแจ่ม ในรัชกาลที่ 5) และในการฝึกหัดครูผู้สอนมีทั้งครูที่สอนประจำและครูที่สอนพิเศษ ครูที่สอนประจำ ได้แก่ หม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา(นาง), หม่อมครูอึ่ง หรือแม่ครูอึ่ง หสิตะเสน(พระ), และหม่อมครูแย้ม (ช่วง บุนนาค) (พระ)และครูที่เข้ามาสอนเป็นพิเศษ ได้แก่ เจ้าจอมมารดาวาด ในรัชกาลที่ 4, เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4, เจ้าจอมมารดาสายในรัชกาลที่ 5, เจ้าจอมละม้ายในรัชกาลที่ 5 และเจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 [2]

ท่านผู้หญิงแผ้ว และ คุณครูเฉลย ได้รับการฝึกหัดละคร จนทำให้มีความรู้ความสามารถออกแสดงเป็นตัวเอกหลายเรื่อง โดยเฉพาะบทบาทของนางดรสา ท่านผู้หญิงแผ้ว ได้รับบทบาทเป็นนางดรสาแสดงถวายทอดพระเนตรหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[3] เมื่อครั้งอยู่ในวังสวนกุหลาบ ส่วนคุณครูเฉลย ท่านได้รับแสดงในบทบาทของนางดรสา เช่นเดียวกัน แต่มิได้ระบุงานที่แสดง

---

[1] กรมศิลปากร, **ละครวังสวนกุหลาบ**. (กรุงเทพมหานคร : พรีสเกล, 2543), หน้า 31,41.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35-38.

[3] ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, **งานพระราชทานเพลิงศพ.** ณ วัดเทพศิรินทราวาส 19 พฤศจิกายน 2543, (กรุงเทพมหานคร, 2543),หน้า 39.

คณะละครวังสวนกุหลาบ ได้จัดตั้งในระยะเวลาเพียง 8 ปี หลังจากนั้นได้โอนย้ายตัวละครไปอยู่วังเพชรบูรณ์ ซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกคุณครูเฉลยจึงได้ย้ายไปด้วย ส่วนท่านผู้หญิงแผ้ว ได้ไปใช้ชีวิตสมรสเป็นชายาของเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมาฯ

ภาพที่ 12 : ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ภาพที่ 13 : คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ที่มา : จากหนังสือวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ต่อมาในปี พ.ศ.2477 รัฐบาลได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น คือ วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน เพื่อเปิดสอนวิชาสามัญและวิชาศิลป ซึ่งในขณะนั้นมีอธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร คือ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และผู้ที่วางรากฐานทางด้านนาฏศิลป์ที่สำคัญ คือคุณครู ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก หรือหม่อมครูต่วน อดีตหม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลานกุญชรฯ) ท่านเป็นละครสำนักวังบ้านหม้อ ผู้วางรากฐานตัวนาง และคุณครูลมุล ยมะคุปต์[4] อดีตตัวละครวังสวนกุหลาบ เป็นผู้วางรากฐานตัวพระ คุณครูลมุล ได้นำกระบวนลีลาท่ารำที่ได้จากวังสวนกุหลาบ ที่เชื่อกันว่าสืบทอดมาแต่แบบแผนละครหลวงในรัชกาลที่ 2 โดยผ่านมาทางละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ผ่านมาทางหม่อมครูอึ่ง จนถึงคุณครูลมุล[5] อีกชั้นหนึ่ง นำมาใช้ในการวางรากฐานรูปแบบการเรียนการสอน จนถึงปัจจุบันนี้

---

[4] กรมศิลปากร, **ละครวังสวนกุหลาบ**, หน้า 49.

[5] เรื่องเดียวกัน.

ต่อมา พ.ศ.2491 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตตัวละครเอกวังสวนกุหลาบ ได้เข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญ ควบคุมการแสดง สำนักการสังคีต ยิ่งส่งเสริมให้รูปแบบการแสดงของวังสวนกุหลาบชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งตรงกับอธิบดีกรมศิลปากร คือ พันโทหลวงรณสิทธิพิชัย [6]

พ.ศ.2500 คุณครูเฉลย ศุขะวณิช อดีตตัวละครเอกวังสวนกุหลาบ มีความถนัดในบทบาทของตัวนาง ได้เข้ามาร่วมงานในวิทยาลัยนาฏศิลป จึงทำให้รูปแบบและอิทธิพลของละครวังสวนกุหลาบชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งตรงกับอธิบดีกรมศิลปากร คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ [7]

ดังนั้น รูปแบบการแสดงละครในวังสวนกุหลาบ จึงถูกถ่ายทอดมาอยู่ในกรมศิลปากรจนถึงปัจจุบัน

การรำดรสาแบหลาที่ปรากฏครั้งแรกในกรมศิลปากร โดยคุณครูเฉลยได้กล่าวว่า "เมื่อแรกประมาณปี พ.ศ.2498-2499 ขณะนั้น กรมศิลปากรดำริที่จะจัดการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา ซึ่งเป็นตอนที่กล่าวถึงนางดรสา มเหสีของระตูบุศสิหนาที่ต้องมาตายด้วยฝีมือปันหยี นางดรสาจึงตกพุ่มม่ายทั้งๆ ที่อยู่ระหว่างเดินทางกลับจากพิธีแต่งงานกันใหม่ ๆ นางจึงคิดที่จะประกอบพิธีแบหลา คือ ฆ่าตัวตายไปพร้อมกับการเผาศพระตูบุศสิหนา บทบาทของนางดรสาในตอนนี้จะมีลีลากระบวนการรำกริช เชือดคอแล้วโดดเข้ากองไฟ ซึ่งเป็นบทบาทที่ท่าน ผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูเฉลย เคยแสดงขณะที่วังสวนกุหลาบ ดังนั้นกรมศิลปากร โดยการนำของคุณครูลมุลจึงได้เชิญคุณครูเฉลยมาช่วยถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางดรสาแบหลาให้ศิษย์ของกรมศิลปากรในขณะนั้นเพื่อนำไปแสดงในรายการโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม" [8]

ในการถ่ายทอดครั้งนี้ถือเป็นครั้งแรกของการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลาของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ก่อนที่จะเข้ามารับราชการโดยตรงในกรมศิลปากร (พ.ศ.2500) ซึ่งไม่ได้ระบุชื่อผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด

จากการรวบรวมบทละคร ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร พบว่า ในปีพ.ศ.2502 มีการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา ทางโทรทัศน์ ซึ่งไม่ได้ระบุช่อง และตัวผู้แสดง ระบุ

---

[6] พัชราวรรณ ทับเกตุ, **วิวัฒนาการของกองการสังคีต,** รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2543, หน้า 33.

[7] เรื่องเดียวกัน.

[8] ไพโรจน์ ทองคำสุก, **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย คุณครูเฉลย ศุขะวณิช**, หน้า 57.

เพียงแต่ชื่อผู้ฝึกซ้อม คือ หลวงวิลาสวงงาม คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูมัลลี คงประภัศร์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งอยู่ในความควบคุมของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี บทละครที่กล่าวตอนต้นเป็นบทเดียวกับบทนิเทศ เรื่องอิเหนา ตอนดรสาแบหลาที่ได้กล่าวไว้ในเรื่องบทละครที่ใช้ในการแสดง ต่อมาในปีเดียวกัน กรมศิลปากรได้จัดละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา แสดงโดย นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม และสังคีตศาลา นางบุนนาค ทรรทรานนท์ กล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า "เป็นบทที่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ ได้นำมาใช้ฝึกซ้อม ตอนที่ท่านแสดง แต่ท่านจำ พ.ศ.ที่ท่านแสดงไม่ได้"

ต่อจากนั้น ประมาณ พ.ศ.2523-2524 ได้มีการแสดงรำดรสาแบหลา ประเภทรำเดี่ยว ซึ่งแต่งกายแบบชวา กระบวนท่ารำเป็นแบบไทยผสมท่ารำแบบชวา ซึ่งคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นผู้ฝึกซ้อมและให้ท่ารำ โดยการแสดงไม่มีเนื้อร้อง มีแต่ทำนองเพลง ซึ่งประกอบด้วยเพลงสะระหม่า ตะเขิ่ง และเจ้าเซ็นเพียงเท่านั้น ตัดตอนฆ่าตัวตายออกเพราะสื่อถึงความตายไม่เหมาะกับโอกาสที่นำไปใช้แสดง แสดงโดย รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล (ตำแหน่งปัจจุบัน เดิมใช้นางผุสดี ศรีสำราญ)

หลังจากนั้น พ.ศ.2532 เป็นการแสดงรำดรสาแบหลา ประเภทอยู่ในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนดรสาแบหลา ซึ่งเป็นการแสดงแต่งกายแบบชวา – ปี่พาทย์ชวา) แสดงโดย นางแพรวดาว พรหมรักษา ณ สังคีตศาลา กระบวนท่ารำ มีเพียงเล็กน้อย ฝึกซ้อมโดย นางบุนนาค ทรรทรานนท์

พ.ศ.2543 เป็นการแสดงรำดรสาแบหลา ประเภทรำเดี่ยว แต่งกายยืนเครื่องนางแบบละครไทย แสดงโดย นางนฤมล ณ นคร ในงานคุรุปูชนีย์ 96 ปี คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ณ โรงละครแห่งชาติ ฝึกซ้อมโดย นางนพรัตน์ หวังในธรรม

จากการศึกษาค้นคว้า การรำดรสาแบหลา ที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร พบว่าตั้งแต่ พ.ศ.2498-2543 มีการแสดงรวมทั้งหมด 7 ครั้งด้วยกัน จัดเป็นการแสดงประเภทที่อยู่ในละคร 5 ครั้ง ซึ่งแต่งกายแบบไทย 4 ครั้ง และแต่งแบบชวา 1 ครั้ง และประเภทรำเดี่ยว 2 ครั้ง แต่งกายแบบชวา 1 ครั้ง และแบบละครไทย 1 ครั้ง การรำชุดนี้ก็ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดมาตามลำดับ ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดการรำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร

รำดรสาแบหลา หรือ รำกริชดรสา ของกรมศิลปากร มีผู้ที่ถ่ายทอดการรำชุดนี้จำนวน 2 ท่าน คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ถึงแก่กรรม) และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ถึงแก่กรรม)

1. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (อดีตตัวละครเอกในวังสวนกุหลาบ) เข้าไปถวายตัวเพื่อฝึกหัดละครในวังสวนกุหลาบตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ท่านผู้หญิงแผ้ว ได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์กับครูในราชสำนัก คือ เจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์) เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 หม่อมครูแย้ม และหม่อมครูอึ่ง[9] จนมีความรู้ความสามารถทำให้ได้แสดงเป็นตัวเอกหลายครั้ง โดยเฉพาะแสดงเป็นดรสาในเรื่องอิเหนา ตอน กระโดดเข้ากองไฟ ซึ่งการแสดงครั้งนั้น ทำให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ทรงพอพระทัยมาก และขอไปเป็นชายาของพระองค์[10]

2. คุณครูเฉลย ศุขะวณิช (อดีตตัวละครเอกในวังสวนกุหลาบ) ได้เข้าไปถวายตัว เพื่อฝึกหัดละครในวังสวนกุหลาบ ตั้งแต่อายุ 7 ขวบ คุณครูเฉลยได้รับการฝึกหัดละครจาก หม่อมครูนุ่ม หม่อมครูอึ่ง หม่อมครูแย้ม เจ้าจอมมารดาเขียน เจ้าจอมมารดาสาย เจ้าจอมละม้ายในรัชกาลที่ 5 และท่านครูหงิม[11] จนมีความรู้ความสามารถได้ออกแสดงเป็นตัวเอก โดยเฉพาะแสดงเป็นดรสาในเรื่องอิเหนา

จากประวัติของท่านผู้หญิงแผ้ว และคุณครูเฉลย จะเห็นว่า ท่านทั้งสองได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากครูในวังสวนกุหลาบ โดยเฉพาะท่ารำดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสา ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูแย้ม และหม่อมครูนุ่ม [12]

ต่อมาท่านผู้หญิงแผ้ว และคุณครูเฉลย ได้นำท่ารำที่ได้รับจากวังสวนกุหลาบมาถ่ายทอดให้กับศิษย์กรมศิลปากร 3 ท่าน คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม นางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ดังจะกล่าวต่อไปนี้

3.1.2 ผู้รับการสืบทอดท่ารำดรสาแบหลาของกรมศิลปากร

การรำดรสาแบหลา มีผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำจำนวนน้อยมาก ไม่มีการถ่ายทอดและสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะชุดการแสดงสื่อความหมายถึงความตาย โอกาสที่จะใช้ในการแสดงมีน้อย ด้วยเหตุนี้จึงไม่ได้รับการถ่ายทอด และสืบทอดท่ารำตามลำดับ แต่ในปัจจุบันมี

---

[9] ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, **งานพระราชทานเพลิงศพ**, หน้า 27.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[11] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, **หนังสือศิลปินแห่งชาติ.** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้ตติ้ง, 2530), หน้า 52.

[12] กรมศิลปากร, **ละครวังสวนกุหลาบ**, หน้า 52.

บรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป มีเฉพาะตอนที่นางดรสาแต่งตัวเท่านั้น เรียกว่า รำดรสาแต่งตัวอยู่ในหลักสูตรระดับ ปวส. (ชั้นสูง) นอกจากนี้ยังได้บรรจุรำดรสาแบหลาในหลักสูตรคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แต่อย่างไรก็ดี รำดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสา ก็ยังมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพื่อสืบทอดจำนวนน้อย ถ้าเทียบกับการรำชุดอื่น ๆ เพื่อความชัดเจนจึงขอจัดกลุ่มผู้ที่ได้รับการสืบทอดรำดรสาแบหลาเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 ผู้ที่สืบทอดท่ารำดรสาแบหลาสาย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

กลุ่มที่ 2 ผู้ที่สืบทอดท่ารำดรสาแบหลาสาย คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

กลุ่มที่ 1 ผู้ที่สืบทอดท่ารำดรสาแบหลาจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คือ

ภาพที่ 14 : นางบุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางบุนนาค ทรรทรานนท์

นางบุนนาค ทรรทรานนท์ อายุ 67 ปี สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง สาขาละคร จากวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2505 เข้ารับราชการกองการสังคีต (สำนักการสังคีตในปัจจุบัน) ตำแหน่ง ศิลปินจัตวา พ.ศ.2505 จนถึงเกษียณอายุในปี พ.ศ.2543 ตำแหน่ง ผู้ชำนาญการพิเศษ 9 ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนพิเศษสถาบันต่าง ๆ ท่านมีความชำนาญในเรื่องการแสดงทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา และโขน ท่านได้รับการถ่ายทอดการรำดรสาแบหลา ประเภท

การแสดงที่อยู่ในละคร เพื่อแสดงเผยแพร่ โดยท่านกล่าวว่า[13] "ครั้งแรกแสดงที่ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยมีผู้ช่วยฝึกซ้อม คือ คุณแม่จำเรียง พุธประดับ ครั้งที่สอง แสดงที่สังคีตศาลา การแสดงทั้ง 2 ครั้ง แสดงประมาณ พ.ศ.2502 โดยท่านผู้หญิงแผ้วเป็นผู้ที่สอนท่ารำให้ ในการถ่ายทอดท่ารำถ้าท่ารำไหนที่เห็นว่ารำยังไม่สวย ก็จะให้ทำซ้ำจนกว่าจะสวย ซึ่งในการแสดงละคร ตอน ดรสาแบหลา จะมีอยู่ท่าหนึ่ง ตรงคำว่า "หนีไปฟากฟ้าสุราลัย" ท่านี้จะต้องนั่งพับเพียบ เอนตัวไปด้านหลัง เพื่อที่จะมองตามนิ้วที่ชี้ไปด้านบน ต้องกดไหล่เอนตัวไปด้านหลังมาก ๆ ซึ่งท่านี้ฝึกอยู่นาน จนทำให้ท่านผู้หญิงแผ้วมองแล้วว่าสวย จึงจะให้ผ่านไปได้" หลังจากนั้นก็ไม่ได้แสดงดรสาแบหลาในแบบที่อยู่ในละครอีก จะแสดงเฉพาะรำเดี่ยวที่แยกมาจากในละครเท่านั้น

กลุ่มที่ 2 ผู้ที่สืบทอดท่ารำดรสาแบหลาจากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้แก่

ภาพที่ 15 : นางนพรัตน์ หวังในธรรม

ที่มา : สำเนาภาพจากศิลปนิพนธ์ของ นางสาวคัทรียา ประกอบผล

1. นางนพรัตน์ หวังในธรรม อายุ 69 ปี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (ละคร) จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ.2524 เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2500 จนถึงเกษียณอายุในปี พ.ศ.2541 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร และอาจารย์พิเศษ สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ท่านมีความชำนาญในเรื่อง

---

[13] สัมภาษณ์ นางบุนนาค ทรรทรานนท์, อดีตนาฏศิลปิน 9 สำนักการสังคีต, 20 มิถุนายน 2546.

การแสดงทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง และโขน ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลา พ.ศ.2498 ซึ่งตรงกับอธิบดีกรมศิลปากร คือ พันโทหลวงรณสิทธิพิชัย [14] ประเภทรำเดี่ยว ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเมื่อครั้งยังเป็นนักเรียน เพื่อเตรียมถ่ายภาพยนตร์ของในสำนักพระราชวัง เป็นการเก็บข้อมูลของแผ่นดิน เกี่ยวกับชุดการแสดงศิลปวัฒนธรรมชุดต่าง ๆ แต่พอดีเกิดเหตุการณ์บ้านเมืองวุ่นวาย การถ่ายทอดภาพยนตร์ครั้งนั้นจึงหยุดชะงักลง ไม่ได้ทำการถ่ายภาพยนตร์ต่อ หลังจากนั้นก็ไม่ได้แสดงหรือเผยแพร่ที่ไหนอีก สถานที่ที่ได้รับการถ่ายทอดบริเวณเก๋งจีนในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ใกล้บริเวณเจ้าพ่อเขาตก ซึ่งแต่ก่อนจะเป็นที่ตั้งของกองการสังคีต [15]

ภาพที่ 16 : รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ที่มา : สำเนาภาพจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

2. รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อายุ 52 ปี สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2536 เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2516 ประมาณ 15 ปี หลังจากนั้นได้โอนย้ายไปเป็นข้าราชการคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2531 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ระดับ 9 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านมีความสามารถทั้งด้านวิชาการ และด้านการแสดง โดยเฉพาะละครใน ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลา

---

[14] พัชราวรรณ ทับเกตุ, **วิวัฒนาการของกองการสังคีต**, หน้า 33.

[15] สัมภาษณ์ นางนพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 18 สิงหาคม 2546.

ประเภทรำเดี่ยว เมื่อประมาณ พ.ศ.2523 – 2524 ตรงกับอธิบดีกรมศิลปากร คือ นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ [16] เพื่อใช้ในโอกาสดังนี้

- เพื่อทำผลงานศิลปนิพนธ์ ในระดับปริญญาตรี ซึ่งจะเป็นการรำเดี่ยว เริ่มตั้งแต่ท่ารำดรสาแต่งตัว จนถึงดรสาแบหลา เป็นการรำแบบไทยแต่งเครื่องละครไทย
- เพื่อใช้ในการเผยแพร่ แต่งกายแบบชวา แสดงครั้งเดียว ไม่มีบทร้อง มีแต่ทำนองเพลง สะระหม่า ตะเข็ง-เจ้าเซ็นเพียง 3 เพลง ไม่ได้ฆ่าตัวตาย [17]

จะเห็นได้ในระยะแรกมีผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำเพียง 3 ท่าน ก็คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม นางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ต่อมาได้มีผู้สืบทอดท่ารำดรสาแบหลาในระยะหลังอีก 4 ท่าน ได้แก่

1. อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อายุ 48 ปี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ.2526 และเข้ารับราชการวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2521 และโอนย้ายไปอยู่ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2533 จนถึงปัจจุบัน ท่านมีความสามารถทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภาและละครดึกดำบรรพ์ ท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำดรสาแบหลาจากนางนพรัตน์ หวังในธรรม ในรูปแบบการรำเดี่ยว เพื่อทำวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง มโนห์ราบูชายัญ : การประยุกต์ท่ารำจากดรสาแบหลา พ.ศ.2537

2. นางแพรวดาว พรหมรักษา อายุ 49 ปี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ.2525 เข้ารับราชการกองการสังคีต (สำนักการสังคีต) พ.ศ.2522 ปัจจุบันตำแหน่ง นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ท่านมีความสามารถทั้งละครนอก ละครใน ละครเสภา และโขน ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลา ประเภทที่อยู่ในละคร เป็นการรำแบบชวา นางบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ฝึกซ้อม โดยการปรับท่ารำให้เข้ากับทำนองเพลง มีท่ารำเพียงเล็กน้อย ไม่ใช่กระบวนท่ารำดรสาแบหลาแบบไทยที่นางบุนนาค เคยได้รับกับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

---

[16] พัชราวรรณ ทับเกตุ, **วิวัฒนาการของกองการสังคีต**, หน้า 34.

[17] สัมภาษณ์ นางผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 กุมภาพันธ์ 2548.

แสดงครั้งเดียวเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2532 ซึ่งตรงกับอธิบดีกรมศิลปากร คือ นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ และผู้อำนวยการกองการสังคีต (สำนักการสังคีต) คือ นายเสรี หวังในธรรม [18]

3. นางพัชราวรรณ ทับเกตุ อายุ 43 ปี สำเร็จปริญญาตรีศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ.2528 เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2529 จนถึงปัจจุบัน ตำแหน่ง ครู คศ.2 หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2543 ท่านได้รับการถ่ายทอดรำดรสาแบหลา ในรูปแบบการรำเดี่ยว จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เพื่อใช้ในการเรียนการสอน

4. นางนฤมล ณ นคร อายุ 42 ปี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ.2530 เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ.2531 (อัตราจ้าง) และบรรจุ พ.ศ.2533 ปัจจุบันตำแหน่ง คศ.2 ท่านมีความสามารถทั้งละครในและโขน รวมทั้งชุดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากนางนพรัตน์ หวังในธรรม ในรูปแบบการรำเดี่ยว เพื่อเผยแพร่ในการแสดงประกอบการเสวนาละครวังสวนกุหลาบ : คุณูปการที่มีต่อ กรมศิลปากร เนื่องในงานครุรุปูชนีย์ 96 ปี คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ในวันที่ 9 พฤศจิกายน 2543 ณ โรงละครแห่งชาติ ตรงกับอธิบดี คือ นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

5. นางสาวแก้วตา สุขเกษม อายุ 31 ปี สำเร็จการศึกษา บริหารการศึกษา ครุศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต พ.ศ.2547 ปัจจุบันเป็นครู ตำแหน่ง ครูปฏิบัติการ โรงเรียนราชินี พ.ศ.2545 ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ในรูปแบบการรำเดี่ยว เพื่อใช้ในเรื่องการเรียนการสอน วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (SOLO) จากจุฬาลงกรณ์ ระดับปริญญาตรี พ.ศ.2537 และแสดงในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชุ่ม สุนทรชัย ป.ช,ป.ม. วันที่ 13 มิถุนายน 2543 ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม โดยมหาบัณฑิตและนิสิตปริญญาโท สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต่อมา นางนพรัตน์ หวังในธรรม นางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ได้ถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลาให้กับศิษย์ในสถาบันอื่น ๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นต้น

3.13 จารีตของการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลา

---

[18] สัมภาษณ์ นางแพรวดาว พรหมรักษา, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต, 13 มิถุนายน 2546.

เนื่องจากการรำดรสาแบหลา เป็นการแสดงที่สื่อถึงการฆ่าตัวตายของตัวละคร แสดงถึงความเป็นอัปมงคล ซึ่งการแสดงในลักษณะนี้ ได้แก่ พระลอเสี่ยงน้ำ ในละครเรื่องพระลอ และสีดาผูกศอ จากโขนเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลกับผู้แสดงจึงต้องมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนี้ [19]

1. การไหว้ครู ก่อนจะรับการถ่ายทอดท่ารำต้องมีการไหว้ครูเพื่อเป็นการบอกกล่าวขอรับการถ่ายทอดและขอขมาต่อครู หากทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ถูกต้อง ขอให้ครูยกโทษให้ รวมทั้งเป็นการขอพรจากครูให้มีความจำที่แม่นยำ จดจำท่ารำต่าง ๆ ได้ประสบความสำเร็จในการรับการถ่ายทอดและเพื่อออกแสดง การไหว้ครูนั้น จะทำทั้งก่อนรับการถ่ายทอด และในวันแสดง

2. การรดน้ำมนต์ธรณีศาล เป็นการแก้เคล็ด ซึ่งจะทำหลังจากที่แสดงเสร็จแล้ว เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อผู้แสดง

3. การใส่บาตรและอุทิศส่วนกุศล เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครู อาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงถึงความกตัญญูรู้คุณครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ในเรื่องท่ารำ และเพื่อความเจริญก้าวหน้าของศิษย์ การทำบุญนี้สามารถทำทั้งก่อนแสดงและหลังเสร็จสิ้นการแสดง

จารีตทั้ง 3 ข้อที่กล่าวข้างต้น เป็นจารีตที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาของนาฏศิลป์ไทย ตามความเชื่อและจากการบอกกล่าวของครู อาจารย์ ผู้ที่ถ่ายทอด เพื่อความเป็นสิริมงคลที่จะเกิดกับลูกศิษย์ด้วยความปรารถนาดีของครู อาจารย์ที่มีต่อศิษย์

สรุป การรำดรสามีผู้ถ่ายทอดต้นแบบ 2 ท่าน คือ

- ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
- คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ท่านทั้งสองได้ถ่ายทอดการรำดรสาแบหลาให้กับศิษย์และข้าราชการกรมศิลปากร ทั้งในวิทยาลัยนาฏศิลป และสำนักการสังคีตเพื่อสืบทอด 3 ท่าน คือ

- นางนพรัตน์ หวังในธรรม
- นางบุนนาค ทรรทรานนท์
- รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ต่อมาผู้สืบทอดทั้ง 3 ท่าน ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ ลำดับต่อมาอีก 5 ท่าน คือ

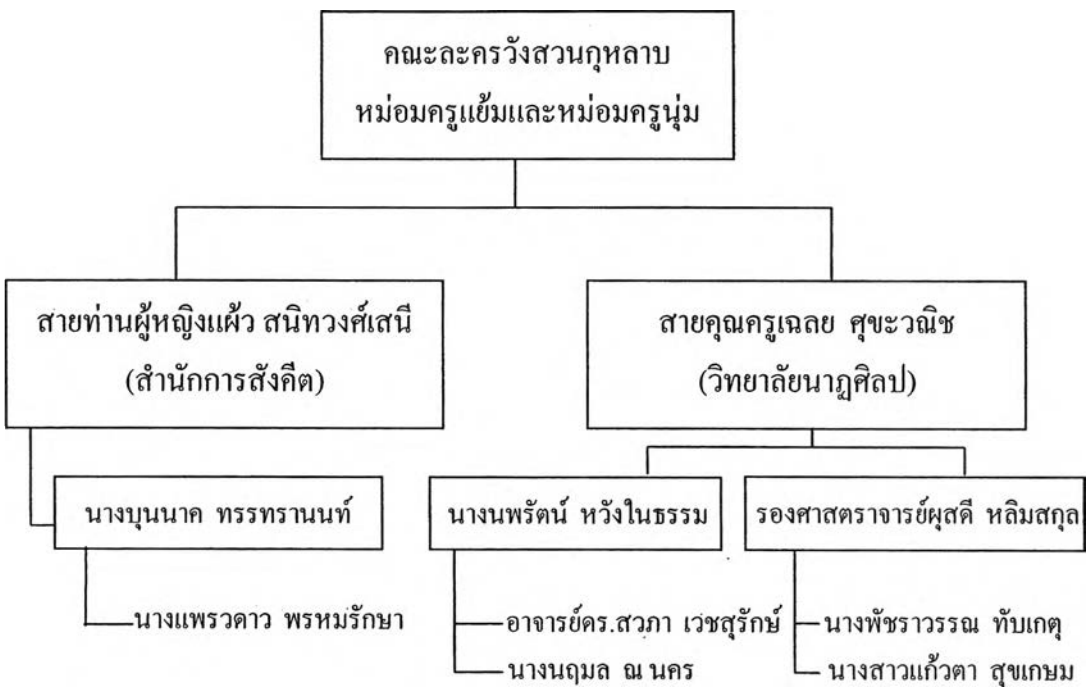
---

[19] สัมภาษณ์ นางนพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 19 ตุลาคม 2547.

- อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์
- นางแพรวดาว พรหมรักษา
- นางพัชราวรรณ ทับเกตุ
- นางนฤมล ณ นคร
- นางสาวแก้วตา สุขเกษม

รวมทั้งสถาบันต่าง ๆ

ตารางที่ 3 : แผนผังการถ่ายทอดและการสืบทอดการรำดรสาแบหลา



3.2 องค์ประกอบการรำดรสาแบบหลาในรูปแบบการรำเดี่ยว

ในการรำเดี่ยวดรสาแบบหลาหรือรำกริชดรสา มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ

3.2.1 บทบาทของนางดรสา

3.2.2 ผู้แสดง

3.2.3 ขั้นตอนในการรำเดี่ยว

3.2.4 บทร้องและเพลงที่ใช้ในการรำเดี่ยว

3.2.5 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.2.6 เครื่องแต่งกาย

3.2.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง "กริช"

3.2.8 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

3.2.9 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

3.2.1 บทบาทของนางดรสา

บทบาทในรำดรสาแหลา หมายถึง การแสดงท่าทาง อารมณ์ด้วยการร่ายรำ

บทบาทของนางดรสาในละครในเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบบหลา เป็นบทบาทที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของภรรยาที่ดีที่มีต่อสามี เมื่อทราบว่าสามีตายก็ยินดีที่จะทำพิธีแบบหลา เพื่อตายตามสามีด้วยความเต็มใจ ดังจะกล่าวถึงบทบาทของนางดรสา ดังต่อไปนี้

1. เป็นหญิงที่มีความคิด และมีเหตุผล จะเห็นได้จากพฤติกรรมที่ตอนระตูบุศสิหนามาลานางดรสา เพื่อออกไปสู้รบกับปันหยี นางดรสาได้ห้ามปรามไม่ให้พระสวามีออกไปสู้รบ เพราะเกรงว่าถ้าหากรบชนะก็จะไม่ดี หรือถ้าแพ้ก็จะเสียชื่อเสียง พระองค์เป็นถึงกษัตริย์ผู้ครองนคร ไม่ควรคู่จะไปสู้รบกับโจรป่า ดังคำกลอนที่ว่า [20]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางดรสาสายสมร
กราบบาทบังคมประนมกร ภูธรอย่าได้เสด็จไป
พระก็เป็นเอกองค์พงศ์กษัตริย์ ดำรงราชสมบัติบุรีใหญ่
ไม่ควรคู่สู้รบกับโจรไพร ถึงมาตรแม้นมีชัยก็ไม่งาม
ถ้าฉวยเพลี่ยงพล้ำสิซ้ำร้าย จะเสียยศอดอายกลางสนาม
ให้แต่คนชำนาญการสงคราม ยกทัพติดตามไปต่อตี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ

---

[20] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **เรื่องอิเหนา**. (พระนคร : กรมศิลปากร จัดพิมพ์, 2510), หน้า 131.

2. เป็นหญิงที่มีจิตใจเข้มแข็ง และยอมรับความจริง เมื่อนางดรสารทราบว่าระตูบุศสิหนา ผู้เป็นพระสวามีตาย และเชิญพระศพมาถึงที่พระเมรุทองแล้ว นางดรสาจึงแต่งตัวเพื่อไปเคารพศพพระสวามี ดังคำกลอนที่ว่า [21]

⊙ เมื่อนั้น โฉมนางดรสามารศรี
ครั้นทราบว่าศพพระสวามี เชิญมาถึงที่พระเมรุทอง

⊙ จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จอนจินดาแววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรังร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว
ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา
ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย ฯ

3. เป็นหญิงที่มีความซื่อสัตย์และความจงรักภักดีต่อพระสวามี จนเห็นได้จากตอนนี้นางดรสาทูลลาระตูผู้เป็นพี่ทั้งสองพระองค์ เพื่อตายตามพระสวามี ด้วยความเชื่อว่าเมื่อได้ตั้งสัตย์อธิษฐานแล้วจะได้ไปพบกัน ได้ปรนนิบัติรับใช้ร่วมทุกข์ร่วมสุขอย่าได้พรากจากกัน ดังบทกลอนที่ว่า [22]

.....

ประการหนึ่งซึ่งข้าสุจริต สู้ตายมิได้คิดบิดผัน
เดชะความสัตย์ของข้านั้น แม้นทรงธรรม์จะตกไปแห่งใด
ขอให้ได้พบสบประสงค์ บำเรอบาทบงสุ์จงได้
ให้ร่วมสุขร่วมทุกข์ร่วมฤทัย อย่าให้รู้นิราศคลาดคลาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

4. เป็นหญิงที่มีใจเด็ดเดี่ยว และยึดมั่นในจารีตประเพณี พฤติกรรมของนางดรสาตอนนี้จะเห็นได้จากตอนที่นางดรสากราบถวายบังคมลาระตูผู้เป็นพี่ของพระสวามี และชักกริชของ

---

[21] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **เรื่องอิเหนา,** หน้า 150.

[22] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **เรื่องอิเหนา**, หน้า 152.

พระสวามีขึ้นทูลเหนือศีรษะ ร่ำไห้พลางตั้งสัตย์อธิษฐาน แล้วฆ่าตัวตายกระโดดเข้ากองไฟตามพระสวามี ดังบทกลอนที่ว่า [23]

⊙ ครั้นครบคำรบสามรอบ นบนอบน้อมองค์ลงกราบไหว้
จึ่งชักเอากริชภูวไนย มาทูลไว้เหนือเกล้าเมาลี
กันแสงพลางทางสมาลาธิกรณ์ ภูธรได้เคืองบทศรี
ด้วยกายกรรมแลวจี ขออย่ามีเวรผูกพัน
.....

3.2.2 ผู้แสดง

ผู้แสดงหรือตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการที่จะรับบทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่องหรือถ่ายทอดศิลปะทุกด้านสื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจ โดยคุณครูเฉลย ได้กล่าวว่า "สมัยก่อนคนน้อย ถ้าเลือกเอาเฉพาะที่มีฝีมือ แม้จะไม่สวยก็ต้องเอา แต่พอมีมากขึ้นก็มีโอกาสเลือกทั้งฝีมือและความสวย นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงความเหมาะสมด้วย เช่น ตัวพระจะต้องให้ดูแก่กว่าหรือมีอายุมากกว่าตัวนาง" [24] ด้วยเหตุนี้การเลือกผู้แสดงในปัจจุบันสามารถคัดเลือกผู้แสดงได้มากกว่าอดีต

การคัดเลือกผู้แสดง

มีผู้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางครสา มี 4 ท่าน ดังนี้

นางนพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวว่า การคัดเลือกผู้แสดงนั้นต้องประกอบไปด้วย

1. ฝีมือในการรำ ต้องเป็นผู้ที่มีการรำดี ท่ารำงาม ต้องสามารถรำใช้อาวุธกริชได้อย่างสง่างาม เช่นเดียวกับการรำใช้อาวุธกริชของพระ ผสมผสานกับบทรำที่มีความอ่อนช้อย งดงามของตัวนางในการรำเชิดฉิ่ง เพราะถือว่าการรำดรสาแบบหลาเป็นสุดยอดของกระบวนท่ารำของตัวนาง

2. มีความตั้งใจจริง อดทนในการฝึกซ้อม ขยันฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะต้องมีความพอดีกับท่ารำ

3. มีจิตใจที่ดี มีความกตัญญู เสมอต้นเสมอปลายต่อครูอาจารย์ที่สั่งสอน ซึ่งเป็นเสมือนอย่างหนึ่งในการที่ครูมองดูศิษย์และเลือกที่จะถ่ายทอดท่ารำให้

---

[23] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **เรื่องอิเหนา**, หน้า 152.

[24] ผุสดี หลิมสกุล, **หลักการข้อคิดและแนวทางปฏิบัติของละครรำ : ละครใน**, การสอนวิชาทักษะนาฏยศิลป์ไทยตัวพระ 6 และทักษะนาฏยศิลป์ไทยตัวนาง 6 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537, หน้า 20.

4. มีปฏิภาณไหวพริบในการรำ สามารถเก็บรายละเอียดในเรื่องท่ารำได้มากที่สุด รวมทั้งกลวิธีในการรำ" [25]

นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ได้กล่าวถึงวิธีคัดเลือกผู้แสดงไว้ว่า "ครูจะต้องดูว่าผู้ที่จะมารับการถ่ายทอดนั้นจะสามารถรับได้มากน้อยแค่ไหน ต้องมีความตั้งใจ สามารถเก็บกลเม็ดทุกอย่างได้ดี ต้องสามารถทำได้ดีที่สุด" [26]

สำหรับนางอัจฉรา สุภาไชยกิจ ในฐานะที่ท่านเป็นผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำดรสาแต่งตัวให้กับนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งถือว่าการรำดรสาแต่งตัวเป็นกระบวนการขั้นตอนก่อนที่นางดรสาจะทำพิธีแบหลา ท่านได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงที่จะรับบทบาทของนางดรสา ไว้ดังนี้

"การคัดเลือกผู้แสดง ครูจะดูจากบุคลิกลักษณะของตัวละครตามท้องเรื่องเป็นหลัก หลังจากนั้นก็จะเลือกผู้แสดงให้ใกล้เคียงกับลักษณะของตัวละครให้ใกล้เคียงมากที่สุด รองลงมาก็คือความสวยงามของหน้าตา รูปร่าง ได้สัดส่วนของตัวนาง ฝีมือในการรำ ความขยัน อดทนในการฝึกซ้อมที่จะสามารถรับการถ่ายทอดได้หรือไม่ สุดท้ายคือความสุภาพเรียบร้อย มีสัมมาคารวะต่อครูอาจารย์ จนทำให้ครูเกิดความเมตตา และอยากจะถ่ายทอดท่ารำให้" [27]

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ได้กล่าวถึงวิธีเลือกตัวแสดงจะต้องดูจากองค์ประกอบอย่างน้อย 2 ประการ คือ

"1. ฝีมือและความสามารถ การรำที่จะต้องแสดงความสามารถในการรำ ก็จะต้องพิจารณาฝีมือและความสามารถเป็นอันดับแรก เช่น นางดรสา รำกริชเพื่อฆ่าตัวตายตามสามี หรือสุหรานากง รำกริชเพื่อบวงสรวงเทพเทวดา เป็นต้น ผู้แสดงต้องมีฝีมือในการร่ายรำงาม หรือความสามารถในการแสดงบทบาทที่เรียกว่า "ตีบทแตก" ที่สามารถแสดงได้อย่างครบถ้วนทั้งท่าทางและอรรถรส

2. รูปร่างหน้าตา ถ้าเป็นการรำเป็นตัวนางระบำ ไม่จำเป็นต้องสวยมากนัก เลือกระดับตัวให้เท่ากัน แต่ถ้าเป็นตัวเอก จำเป็นต้องเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสม พระเอก นางเอกต้องสวย พระเอกต้องดูแก่กว่านางเอก และรูปร่างสูงกว่านางเอก

---

[25] สัมภาษณ์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 19 ตุลาคม 2547.

[26] สัมภาษณ์ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์, อดีตนาฏศิลปิน 9 สำนักการสังคีต, 11 กุมภาพันธ์ 2547.

[27] สัมภาษณ์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครู คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป, 28 มกราคม 2548.

นอกจากนี้จะต้องพิจารณาว่าผู้ที่จะรับการถ่ายทอดนั้น สามารถจะรับได้หรือไม่ และพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดหรือเปล่า ถ้าคนไหนต้องการที่จะรับการถ่ายทอดก็ยินดีที่จะให้ความรู้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ที่จะรับการถ่ายทอดด้วย" [28]

สรุป การคัดเลือกผู้ที่จะรับบทบาทเป็นนางดรสา ได้ดังนี้

1. ต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการรำที่ดี ท่ารำงาม รวมทั้งลีลาในการร่ายรำที่สวยงาม ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัว ที่เกิดจากการฝึกซ้อม จนเกิดความชำนาญ

2. ต้องมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างได้สัดส่วนของนาง รวมทั้งมีบุคลิกลักษณะใกล้เคียงกับตัวละคร

3. ต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในเวลาแสดง

4. ต้องมีความอดทน ขยันฝึกซ้อม โดยเฉพาะการรำใช้อาวุธท่าต่าง ๆ ต้องมีความเข้าใจในจังหวะหน้าทับของกลอง จึงจะสามารถรำได้ถูกต้องจนเกิดความสวยงาม

5. ต้องมีความเข้าใจในบทบาทของตัวละคร จึงจะสามารถถ่ายทอดท่ารำ อารมณ์ในเวลาแสดงได้ถูกต้อง จนสามารถถ่ายทอดสื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจ

6. ต้องมีความกตัญญูรู้คุณเสมอต้นเสมอปลายต่อครู อาจารย์ที่ให้ความรู้

วิธีการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบบหลาของแต่ละฉบับ มีดังนี้

1. **ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม** ก่อนจะรับการถ่ายทอด ครูจะพาศิษย์ไปไหว้ครู และต่อจากนั้นจะอธิบายบทบาทของตัวละครในการแสดงในเรื่องของจังหวะหน้าทับที่ใช้จะต้องไล่จังหวะของกลองให้ได้ เพื่อที่จะใช้ฟังเวลาเปลี่ยนท่ารำในการรำกริชให้ตรงกับจังหวะของกลอง รวมทั้งวิธีการใช้กริชในการรำ หลังจากนั้นจะต่อท่ารำโดยให้รำตามพร้องทั้งอธิบายสอดแทรกไปพร้อมด้วย เน้นการถ่ายน้ำหนักการใช้แขนและข้อมือให้เห็นความแข็งแรง ในการออกอาวุธของแต่ละท่า การรำต้องสัมพันธ์กับทุกส่วนของร่างกายที่สำคัญต้องรำให้ลงจังหวะหน้าทับของกลอง

2. **ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์** ก่อนจะต่อท่ารำ ศิษย์ได้นำพวงมาลัยมากราบครูเพื่อขอรับการถ่ายทอดท่ารำ ต่อจากนั้นครูได้เล่าถึงตอนที่ครูได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดนี้จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ให้ฟัง รวมทั้งประสบการณ์ในการแสดง หลังจากนั้นครูจะรำให้ดูและให้รำตาม บอกกลเม็ดในการรำสอดแทรกในเวลาที่ต่อท่ารำ เช่น ท่ารำที่ใช้กริชแทงที่ท้อง ต้องทำตัวงอเหมือนกับโดนแทงจริง ๆ แสดงถึงอาการเวลาโดนแทง หลังจากนั้นหมุนตัวกลับมาอีกด้านหนึ่งเพื่อเชือดคอ ต้องเปิดปลายคาง แหงนหน้าขึ้น ทำท่าเชือดคอและหมุนตัวกลับเข้าเวที คือจะเน้นการ

---

[28] สัมภาษณ์ นางผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 กุมภาพันธ์ 2548.

ถ่ายทอดความรู้สึกเวลาโดนอาวุธจริงๆตัวจะงอเพราะเจ็บ ท่ารำก็ต้องถ่ายทอดออกมาให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติ จึงจะดูสมจริงและเกิดความสวยงาม

3. **ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล** ครูจะอธิบายการรำในชุดนี้ให้ฟังว่า "ต้องรำให้นิ่มนวล สวยงามตามแบบของละครใน แต่ก็แฝงให้เห็นความแข็งแรงของการใช้แขนและข้อมือในการออกท่าการรำใช้อาวุธ การยักเยื้องบริเวณคอและไหล่ให้เห็นชัดเจน ไม่มากหรือน้อยเกินไป และอธิบายการรำในเพลงสระหม่าออกแปลง เวลาเดินจะต้องชักเท้าเสมอก่อนที่จะก้าวออกไปให้ลงจังหวะพอดีกับจังหวะของกลอง ต้องรำให้สัมพันธ์และสอดคล้องกันทั้งการใช้ไหล่ แขน ข้อมือ และเท้า ให้พอดีกับจังหวะ และต้องฝึกการใช้กริชให้คล่อง จึงจะรำได้สวย"

วิธีการถ่ายทอดท่ารำแต่ละฉบับจะมีวิธีการถ่ายทอดคล้าย ๆ กัน เช่น ต้องมีการไหว้ครูเพื่อขอรับการถ่ายทอดท่ารำให้จดจำท่ารำได้ถูกต้องและเน้นกลเม็ดในบางท่าเพื่อให้เกิดความถูกต้องและสวยงาม ต้องรำให้สัมพันธ์

3.2.3 ขั้นตอนในการรำเดี่ยว

จากการศึกษาพบว่า ขั้นตอนในการรำเดี่ยว มีดังนี้

1. ขั้นตอนก่อนฆ่าตัวตาย ประกอบด้วย
   - การตั้งสัตย์อธิษฐาน
   - การสั่งข้าทาสบริวาร
   - การลาญาติพี่น้อง
2. ขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ประกอบด้วย
   - การร่ายรำ
   - การใช้กริชฆ่าตัวตาย แล้วจึงกระโดดเข้ากองไฟ

สำหรับขั้นตอนในการรำเดี่ยว บางฉบับอาจตัดบางขั้นตอน คือขั้นตอนก่อนฆ่าตัวตายออก เหลือเพียงขั้นตอนเดียว คือ ขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะโอกาสและเวลาที่ใช้ในการแสดง มีจำกัดจึงต้องตัดบางขั้นตอนออก เพื่อความเหมาะสม เหลือไว้เฉพาะขั้นตอนที่สำคัญที่สื่อให้เห็นถึงการทำแบหลา

ลักษณะการรำ รำดรสาแบหลา สามารถแบ่งลักษณะการรำออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก ช่วงกลาง และช่วงท้าย

ช่วงแรก - เป็นการรำตีบทตามบทร้องและทำนองเพลง (บทร้องมีบทเดียวคือบทร้องที่กล่าวถึงการตั้งสัตย์อธิษฐานเพียงบทเดียว)

ช่วงกลางและท้าย - เป็นการรำประกอบทำนองเพลง

เป็นการสมมติว่านางดรสาอาบน้ำแต่งตัวมาแล้ว เดินทางมายังพระเมรุทอง ซึ่งมีการสมมติว่า มีพระเมรุตั้งอยู่ตรงกลาง จึงเริ่มด้วยการเปิดตัวผู้แสดงที่ใช้เพลงเสมอ หรือเพลงฝรั่งควง หรือเพลงเร็ว-ลา ที่ใช้ในการเดินทางและต่อด้วยการกราบศพพระสวามี ด้วยการรำไหว้ทั้ง 4 ทิศ หรือทิศเดียว จากนั้นจะเป็นการรำตามบทร้องที่มีความหมายถึงการตั้งสัตย์อธิษฐานระลำถึงพระสวามี และต่อด้วยการรำใช้อาวุธเพื่ออวดฝีมือและชั้นเชิงในการใช้อาวุธกริชประกอบการรำ ต่อจากนั้นเป็นการรำตีท่ารำตามทำนองเพลงสื่อถึงการกราบลาญาติพี่น้อง หมายถึง 2 กษัตริย์ คือ ระตูปันจะรากัน และระตูปักมาหงัน เพื่อขอลาตายตามพระสวามี คือระตูบุศสิหนา และในตอนท้ายของการรำจะเป็นการแบหลาด้วยการใช้กริชฆ่าตัวตายแล้วจึงกระโดดเข้ากองไฟ

วิธีแสดง ทั้งสามฉบับมีวิธีแสดงดังนี้

1. **ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม** เป็นการรำเดี่ยวที่มีบทร้อง
   - **ช่วงแรก** เปิดตัวผู้แสดงด้วยการรำในเพลงเสมอ จากนั้นร่ายรำตามบทร้อง ตั้งสัตย์อธิษฐานในเพลงรื้อร่าย
   - **ช่วงกลาง** เป็นการรำประกอบทำนองเพลง สะระหม่า ร่ายรำการใช้อาวุธกริช ต่อด้วยเพลงตะเข็ง – เจ้าเซ็น อวดฝีมือ การร่ายรำแบบละครใน และร่ายรำในเพลงโอดแสดงถึงการร้องไห้
   - **ช่วงท้าย** เป็นการรำประกอบทำนองเพลงฉิ่ง เป็นการรำตีบทที่แสดงถึงการสั่งข้าทาสบริวารการกราบลา 2 ระตู เพื่อขอลาตาย โดยใช้ท่ารำสื่อความหมาย หลังจากนั้นร่ายรำในเพลงเชิดฉิ่ง อวดฝีมือตามแบบละครใน สุดท้าย ฆ่าตัวตายด้วยการใช้กริชแทงอกใช้ท่ารำสื่อความหมายในเพลงโอดและกระโดดเข้ากองไฟในเพลงเร็ว
2. **ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์** เป็นการรำเดี่ยวที่มีบทร้อง
   - **ช่วงแรก** เปิดตัวผู้แสดงด้วยการรำในเพลงเร็วและลา จากนั้นร่ายรำตามบทร้อง สั่งสัตย์อธิษฐาน ในเพลงรื้อร่าย
   - **ช่วงกลาง** เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ตะเข็ง – เจ้าเซ็น อวดฝีมือการร่ายรำแบบละครในและร่ายรำในเพลงโอดแสดงถึงการร้องไห้
   - **ช่วงท้าย** เป็นการรำประกอบทำนองเพลง สะระหม่า อวดฝีมือการใช้อาวุธและใช้กริชฆ่าตัวตายด้วยการแทงที่ท้องและเชือดคอในเพลงโอด
3. **ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล** เป็นการรำเดี่ยวที่ไม่มีบทร้อง
   - **ช่วงแรก** เปิดตัวผู้แสดงด้วยการรำในเพลงฝรั่งควง
   - **ช่วงกลาง** เป็นการรำประกอบทำนองเพลง สะระหม่า ร่ายรำการใช้อาวุธกริช และร่ายรำในเพลงโอดแสดงถึงการร้องไห้

ช่วงท้าย เป็นการรำประกอบทำนองเพลงเชิดฉิ่ง อวดฝีมือร่ายรำแบบละครใน และท้ายเพลงเชิดฉิ่งต่อเพลงโอด ใช้กริชฆ่าตัวตายด้วยการแทงที่ท้อง และเชือดคอ

ทิศทางที่ใช้ในการรำ การรำดรสาแบหลาจะเป็นการรำในลักษณะวนไปทางซ้ายรอบพระเมรุในลักษณะรำทั้ง 4 ทิศ ของทุกเพลง หรือบางเพลงอาจจะรำเพียงทิศเดียวก็ได้ ซึ่งมีทั้งการรำหันหน้าเข้าพระเมรุ หันหลังให้พระเมรุ และหันข้างให้พระเมรุ

อารมณ์ของผู้แสดง นางดรสาจะอยู่ในอารมณ์เศร้าโศกเสียใจ สะเทือนใจอย่างมากจนถึงขั้นสามารถตัดสินใจฆ่าตัวตายได้ ด้วยความเต็มใจ และแสดงอารมณ์ความเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ โดยสื่อด้วยท่ารำที่เงื้ออาวุธกริชระดับศีรษะและกดปลายกริชอย่างแรงลงที่อกหรือท้องและเชือดคอ หลังจากนั้นก่อนหมดลมหายใจจึงกระโดดเข้ากองไฟตามพิธีแบหลา

ขั้นตอนการรำเดี่ยวเหมือนกัน 2 ฉบับ คือ ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม และฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์ มี 2 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนก่อนฆ่าตัวตาย และขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ส่วนฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล จะต่างจาก 2 ฉบับแรก มีเพียง 1 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ส่วนลักษณะการรำทั้ง 3 ฉบับ เหมือนกัน แบ่งการรำออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก รำตามบทร้อง (เฉพาะฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม และฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์) ช่วงกลาง และช่วงสุดท้าย รำตามทำนองเพลง สำหรับทิศทางที่ใช้ในการรำ เป็นการรำวนไปทางซ้ายเช่นเดียวกับการเผาศพในประเพณีของไทย ที่เดินชักศพเวียนไปทางซ้าย การเวียนซ้ายแสดงถึงงานอวมงคล ซึ่งจะทำตรงข้ามกับงานมงคล อารมณ์ของตัวละครอยู่ในอารมณ์เศร้า อาลัยรัก สะเทือนใจ แต่แฝงไว้ด้วยความภูมิใจ

3.2.4 บทร้องและเพลงที่ใช้ในการรำเดี่ยว

เพลงที่ใช้ในการรำดรสาแบหลา ประเภทของการรำเดี่ยว ประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงและในการศึกษาการรำทั้ง 3 แบบ ใช้เพลงประกอบแตกต่างกัน รวมทั้งจำพวกเพลงไม่เท่ากัน ซึ่งแต่ละเพลงมีความหมายและอารมณ์สอดคล้องกับการแสดง จำนวนเพลงที่ใช้ในการรำเดี่ยวดรสาแบหลาของครูทั้ง 3 ท่าน มีทั้งหมด 11 เพลง ดังนี้

ความหมายของเพลง

1. เพลงเสมอ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไป-มาในระยะใกล้ของตัวละคร จัดเป็นเพลงเสมอธรรมดา [29]

---

[29] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, **สารานุกรมไทย**. (ธนาคารกรุงเทพ จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช), หน้า 445.

2. เพลงเร็ว เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละครเรียกเพลงเร็ว มีอัตราชั้นเดียว นอกจากใช้ประกอบการแสดงโขน-ละครแล้วยังนิยมนำไปบรรเลงต่อท้ายรำหรือระบำมักเรียกเพลงช้าเพลงเร็ว [30]

3. เพลงฝรั่งควง เป็นเพลงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงฝรั่งเร็ว เป็นเพลงทำนองเก่าประเภทหน้าทับสองไม้ มีท่อนเดียว ร้อยโทชิด สุนทรโชติ ได้นำมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้นและตัดแต่งเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเมื่อ พ.ศ.2490 [31] แต่ในการรำดรสาแบบหลา เพลงฝรั่งควงที่ใช้เป็นเพลงอัตราสองชั้น ลักษณะจังหวะธรรมดา คือ มีจังหวะสม่ำเสมอ ไม่ช้าและเร็วเกินไป เป็นเพลงเริ่มต้นเพื่อเปิดตัวผู้รำ

4. เพลงรื้อร่าย เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงละครนอก ละครใน ละครนอกใช้เพลงรื้อร่ายนอก ละครในใช้เพลงรื้อร่ายใน การร้องทำนองรื้อร่ายเป็นการร้องทอดจังหวะให้ซ้ำและสอดแทรกเสียงเอื้อนพอสมควร ร้องเฉพาะต้นเสียง ส่วนลูกคู่จะร้องซ้ำคำนั้น จากนั้นจึงต่อด้วยการร้องร่ายธรรมดา การร้องรื้อร่ายนี้ นิยมใช้ในบทบาทของตัวละครที่เริ่มเปลี่ยนอิริยาบถที่สำคัญ ๆ ไม่ใช่ร้องพร่ำเพรื่อทั่วไป [32] เพลงนี้ถ่ายทอดอารมณ์เศร้าสะเทือนใจ จากการสูญเสีย

5. เพลงสะระหม่า เป็นเพลงสำเนียงชวาอัตราชั้นเดียว ใช้บรรเลงประกอบการรำอาวุธ เช่น กริช กระบี่กระบอง เป็นต้น นิยมบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงแปลงซึ่งมีจังหวะเร็ว ลีลารุกเร้าอารมณ์ [33] เพลงนี้ถ่ายทอดอารมณ์ที่ตื่นเต้น เร้าใจ รุกเร้า ความรู้สึกจากเสียงปี่และกลอง

6. เพลงตะเข็ง เป็นเพลงสองชั้น ทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละคร และประกอบในเพลงระบำ นิยมใช้ควบคู่ไปกับเพลงเจ้าเซ็นหรือแขกเจ้าเซ็น เรียกรวมกันว่า "ตะเข็ง-เจ้าเซ็น" ใช้เป็นเพลงร้องในระบำดาวดึงส์ที่ขึ้นต้นว่า "ดาวดึงส์เทวโลกมโหฬาร" และใช้ในฝรั่งรำเท้า ตามบทของสุหรานากง ตอนท้าวดาหาบวงสรวง จากบทละครพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2 เรื่องอิเหนา [34]

7. เพลงเจ้าเซ็น เป็นเพลงประกอบระบำ และใช้ประกอบการแสดงละคร เป็นทำนองเก่ามีสำเนียงแขก เช่น รำตะเข็งออกเจ้าเซ็น ในระบำดาวดึงส์ เป็นสองไม้ และเพลงเร็วในเพลงเรื่องระบำสี่บท หรือเรียกอีกอย่างว่า เรื่องพระทอง ฯลฯ [35]

---

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 370.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 248.

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 369-370.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 424.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 166.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

จะเห็นได้ว่า เพลงตะเชิ่ง-เจ้าเซ็น มักจะบรรเลงคู่กันเสมอ ดังปรากฏในการแสดงชุดอื่น ๆ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำย่องหงิด เป็นต้น

8. เพลงโอด เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาร้องไห้ เสียใจ โศกเศร้าของตัวละคร ใช้ทั่วไปทั้งโขน ละคร และลิเก เพลงนี้นางดรสาจะอยู่ในอารมณ์เศร้า ร้องไห้คร่ำครวญ และอีกช่วงหนึ่งของการรำจะใช้เพลงนี้ตอนที่นางดรสาใช้กริชแทงตัวตาย ซึ่งเป็นอารมณ์ที่ต้องแสดงความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ

9. เพลงฉิ่ง ในการรำดรสาแบหลา เพลงฉิ่งจะเป็นเพลงบรรเลงการตีบท โดยไม่มีบทร้อง ใช้ท่ารำเป็นสื่อบอกลาข้าทาสบริวาร และกราบระตูผู้เป็นพี่ คือระตูปันจะรากัน และระตูปักมาหงัน เพลงนี้นางดรสาอยู่ในอารมณ์ที่แสดงถึงการสูญเสีย พลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก

10. เพลงเชิดฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไล่จับกันของตัวละคร ทำนองเพลงเหมือนเพลงเชิดกลอง แต่ใช้ฉิ่งตีประกอบจังหวะโดยไม่ตีกลองทัดจึงเรียกว่า "เชิดฉิ่ง" นอกจากการไล่จับกันของตัวละคร ยังใช้ในโอกาสที่ต้องการสร้างความใจจดใจจ่อแก่ผู้ชมการแสดง เช่น ตอนพระรามแผลงศร ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางศุภลักษณ์วาดรูป ในเรื่องอุณรุท ตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัย ในเรื่องสังข์ทอง ฯลฯ [36] สำหรับการรำดรสาแบหลานั้น เพลงเชิดฉิ่งถือเป็นการรำอวดฝีมือ มุ่งหมายถึงความสวยงามของกระบวนท่ารำ และประกอบกิริยาในการใช้อาวุธกริชในตอนต้นของทำนองเพลงเชิดฉิ่ง ส่วนในตอนท้ายของทำนองเพลงจะเน้นอารมณ์ ความรู้สึกครั้งสุดท้ายของนางดรสาก่อนที่จะฆ่าตัวตาย เพลงนี้นางดรสาจะอยู่ในอารมณ์ที่แสดงถึงการรวบรวมสมาธิให้แน่วแน่ครั้งสุดท้ายก่อนฆ่าตัวตาย

11. เพลงรัวลาเดียว เพลงรัวทำนองหนึ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบการแสดงทั่วไปทั้งในโขน ละคร ลิเก ระบำ รำต่าง ๆ หรือใช้ในพิธีการต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครู ทำขวัญนาค เพลงนี้มีความหมายถึงการร่ายเวทย์มนต์คาถา การล่องหนหายตัว การเนรมิตกายใหม่ การแสดงอิทธิฤทธิ์เดชาหรือการแสดงพฤติกรรมตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร [37] เพลงนี้เป็นเพลงสุดท้ายของการรำดรสาแบหลา ซึ่งจะต่อจากเพลงโอด หลังจากฆ่าตัวตายแล้ว นางดรสาได้กระโดดเข้ากองไฟ ซึ่งในการรำเดี่ยวไม่นิยมให้ผู้แสดงตายกลางโรง จึงใช้เพลงรัววิ่งเข้าเวทีแทนการล้มกลางเวที

สำหรับเพลงที่นำไปใช้ในการรำดรสาแบหลาในแต่ละฉบับ จะมีการนำไปใช้ต่างกัน ซึ่งจะขอกล่าวในหัวข้อต่อไป

---

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 361.

เพลงที่ใช้ในการรำดรสาแบหลา

โดยแยกให้เห็นของครูแต่ละฉบับดังนี้

1. ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม มีเพลงที่ใช้ในการรำ รวม 8 เพลง คือ เพลงเสมอ เพลงรื้อร่าย เพลงสะระหม่า เพลงตะเขิ่ง-เจ้าเซ็น เพลงโอด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงโอด (ซ้ำ) และเพลงรัว (มีเพลงซ้ำ 1 เพลง จึงไม่นับรวมจำนวนเพลง)

ลำดับเพลงที่ 1 เพลงเสมอ ใช้ในการเปิดตัวผู้แสดง จากในเวทีออกมาตรงกลางเวที

ลำดับเพลงที่ 2 เพลงรื้อร่าย ใช้ในการรำช่วงแรก รำตามบทร้อง "ตั้งสัตย์อธิษฐาน" จะรำวนไปทางซ้าย ลักษณะ 4 ทิศ ในอารมณ์เศร้าสะเทือนใจอย่างมาก เหมือนคนที่ขาดสติ โดยมีบทร้องดังนี้

"ครั้นเสร็จตั้งสัตย์อธิษฐาน เยาวมาลย์กราบงามสามท่า
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตนา ก็แบหลาโจนเขาในอัคคี"

บทร้องดังกล่าว สะท้อนให้เห็นตามแนวความเชื่อของพิธีกรรมแบหลาในวิถีชีวิตที่เชื่อว่าการทำพิธีแบหลาจะได้ไปพบกับสามี และจะได้ปรนนิบัติรับใช้สามีในโลกภายหน้า ด้วยความเชื่อดังกล่าวจึงถูกนำมาถ่ายทอดอยู่ในการแสดง คือการตั้งสัตย์อธิษฐานของนางดรสาด้วยการร่ายรำตามบทร้องในเพลงรื้อร่าย

ลำดับเพลงที่ 3 เพลงสะระหม่า ใช้ในการรำกริชอวดฝีมือการร่ายรำ เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ในช่วงกลางของการร่ายรำ รำวนไปทางซ้าย ลักษณะ 4 ทิศ ในอารมณ์เศร้าที่ควบคุมสติ

ลำดับเพลงที่ 4 เพลงตะเขิ่ง-เจ้าเซ็น เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงกลางของการรำ รำวนไปทางซ้ายลักษณะ 4 ทิศ ในอารมณ์เศร้าที่มีสติ

ลำดับเพลงที่ 5 เพลงโอด เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ในช่วงกลางของการรำ แสดงถึงการร้องไห้ คร่ำครวญ รำตรงกลางของเวที หันหน้าเข้าพระเมรุในอารมณ์สะเทือนใจที่ถูกกระตุ้นอารมณ์จนถึงขั้นร้องไห้ด้วยความเศร้าโศก

ลำดับเพลงที่ 6 เพลงฉิ่ง เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงท้ายของการรำ เป็นการรำตีบท หรือท่ารำ ที่สื่อให้เห็นถึงการสั่งข้าทาสบริวารของนางดรสา และการกราบลา 2 ระตู โดยการรำหันหลังให้พระเมรุในหน้าตรง ในอารมณ์เศร้าเริ่มลดลงด้วยการตั้งสติ

ลำดับเพลงที่ 7 เพลงเชิดฉิ่ง เป็นการรำประกอบทำนองเพลงเพื่ออวดฝีมือในแบบละครใน ในช่วงท้ายของการรำ รำวนไปทางซ้ายในลักษณะ 4 ทิศ หันหน้าเข้าหาพระเมรุด้วยอารมณ์เศร้า รวบรวมสมาธิในการตัดสินใจครั้งสุดท้าย

ลำดับเพลงที่ 8 เพลงโอด (ซ้ำ) เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ช่วงสุดท้ายของการรำในการฆ่าตัวตาย ด้วยอารมณ์สะเทือนใจจนถึงที่สุดของอารมณ์ สามารถทำร้ายตัวเองได้อย่างมีสติ ก่อนทำตามพิธีกรรมแบหลา

ลำดับเพลงที่ 9 เพลงรัว เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ในช่วงสุดท้ายของการรำในอารมณ์ที่ภาคภูมิใจ ก่อนจะหมดลมหายใจครั้งสุดท้าย จึงกระโดดเข้ากองไฟด้วยการแบหลา เป็นการรำหันหน้าเข้าหาพระเมรุ แล้วทำท่ากระโดดเข้ากองไฟ หายเข้าเวที

2. ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์ มีจำนวนเพลงที่ใช้ในการแสดงรวม 5 เพลง (มีเพลงซ้ำ 1 เพลง จึงไม่นับในการรวมจำนวนของเพลง) ได้แก่ เพลงเร็ว-ลา เพลงรื้อร่าย เพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น เพลงโอด เพลงสะระหม่า และเพลงโอด (ซ้ำ)

ลำดับเพลงที่ 1 เพลงเร็ว-ลา ใช้ในการเปิดตัวผู้แสดง จากในเวทีออกมาตรงกลางเวที

ลำดับเพลงที่ 2 เพลงรื้อร่าย ใช้ในการรำช่วงแรก รำตามบทร้อง “ตั้งสัตย์อธิษฐาน” โดยรำหันหน้าเข้าพระเมรุ ด้วยอารมณ์เศร้าโศก สะเทือนใจอย่างมาก โดยมีบทร้องดังนี้

“ครั้นเสร็จตั้งสัตย์อธิษฐาน เยาวมาลย์กราบงามสามท่า
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตนา ก็แบหลาโจนเขาในอัคคี”

ลำดับเพลงที่ 3 เพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น เป็นการรำช่วงกลาง ประกอบทำนองเพลงรำวนไปทางซ้ายในลักษณะ 4 ทิศ หันหน้าเข้าหาพระเมรุ

ลำดับเพลงที่ 4 เพลงโอด เป็นการรำช่วงกลางประกอบทำนองเพลง หันข้างให้พระเมรุในอารมณ์เศร้าโศก ร้องไห้ คร่ำครวญ

ลำดับเพลงที่ 5 เพลงสะระหม่า เป็นการรำประกอบทำนองแล้วช่วงท้ายในรำอวดฝีมือการใช้อาวุธ เสียงปี่และกลองเร่งเร้าอารมณ์ จนถึงขั้นตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย ด้วยการรำหันหลังให้พระเมรุ หันหน้าตรงเพียงทิศเดียว

ลำดับเพลงที่ 6 เพลงโอด (ซ้ำ) เป็นการรำประกอบทำนองเพลง ช่วงสุดท้ายด้วยการใช้กริชฆ่าตัวตายหมุนตัวเข้าเวที เสมือนเป็นการเข้าสู่กองไฟ ด้วยความภาคภูมิใจ เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ

3. ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล มีจำนวนเพลงที่ใช้ในการแสดง รวม 5 เพลง (มีเพลงซ้ำ 1 เพลง จึงไม่นับในการรวมจำนวนของเพลง) ได้แก่ เพลงฝรั่งควง, เพลงสะระหม่า, เพลงตะเบิ่ง-เจ้าเซ็น, เพลงโอด, เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงโอด (ซ้ำ)

ลำดับเพลงที่ 1 เพลงฝรั่งควง ใช้ในการเปิดตัวผู้แสดงจากในเวทีออกมาตรงกลางเวที

ลำดับเพลงที่ 2 เพลงสะระหม่า เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงแรก ในการรำอวดฝีมือ ชั้นเชิงการใช้อาวุธ รำหันหลังให้พระเมรุ หันหน้าตรงเพียงทิศเดียวด้วยอารมณ์เศร้า

ลำดับเพลงที่ 3 เพลงตะเบิ่ง-เจ้าเซ็น เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงกลางรำวนไปทางซ้ายในลักษณะ 4 ทิศ หันหน้าเข้าหาพระเมรุ ด้วยอารมณ์เศร้า

ลำดับเพลงที่ 4 เพลงโอด เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงท้าย รำหันหลังให้พระเมรุ หน้าตรงเพียงทิศเดียว ด้วยอารมณ์เศร้าโศกอย่างมาก

ลำดับเพลงที่ 5 เพลงเชิดฉิ่ง เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงท้าย รำหันหลังให้พระเมรุ หน้าตรงเพียงทิศเดียว เสมือนเป็นการรวบรวมสมาธิให้แน่วแน่ก่อนตัดสินใจฆ่าตัวตาย

ลำดับเพลงที่ 6 เพลงโอด (ซ้ำ) เป็นการรำประกอบทำนองเพลงในช่วงสุดท้าย โดยการรำหน้าตรง หันข้างให้พระเมรุ ด้วยการใช้กริชฆ่าตัวตาย หมุนตัวเข้าเวที เสมือนกับเป็นการเข้าสู่กองไฟ ด้วยความภาคภูมิใจ เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ

สรุป การรำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสา ในรำเดี่ยว จะมีบทร้องเพียงบทเดียว คือ บทร้องที่กล่าวถึงการตั้งสัตย์อธิษฐาน ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงมีมากที่สุด จำนวน 9 เพลง ในฉบับของนางนพรัตน์ หวังในธรรม ส่วนอีก 2 ฉบับ คือฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล มีจำนวนเท่ากัน คือ 6 เพลง และทั้ง 3 ฉบับ จะมีเพลงที่ใช้ซ้ำกัน คือ เพลงโอด ซึ่งในที่นี้เพลงที่ซ้ำ จะไม่นับรวมจำนวนของเพลงทั้งหมด การที่จำนวนของเพลงไม่เท่ากันอาจเป็นเพราะ โอกาสที่นำไปใช้ และเรื่องของเวลาที่ใช้แสดง ดังนั้น จำนวนเพลงที่ใช้จึงมีความจำเป็นเพื่อให้เหมาะสมกับเวลา

ตารางที่ 4 : ตารางลำดับเพลงที่ใช้ประกอบการรำดรสาแบบหลาทั้ง 3 ฉบับ

ฉบับ นางนพรัตน์ หวังในธรรม	ฉบับ นางบุนนาค ทรรทรานนท์	ฉบับ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
1. เพลงเสมอ 1 นาที 2. เพลงรื้อร่าย 1 นาที (มีเนื้อร้อง) 3. เพลงสะระหม่า 7 นาที 4. เพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น 5 นาที 5. เพลงโอด 1 นาที 6. เพลงฉิ่ง 3 นาที 7. เพลงเชิดฉิ่ง 7 นาที 8. เพลงโอด 1 นาที (ซ้ำ) 9. เพลงรัว 1 นาที	1. เพลงเร็ว 2 นาที 2. เพลงรื้อร่าย 1 นาที (มีเนื้อร้อง) 3. เพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น 4 นาที 4. เพลงโอด 1 นาที 5. เพลงสะระหม่า 5 นาที 6. เพลงโอด (ซ้ำ) 1 นาที	1. เพลงฝรั่งควง 1 นาที 2. เพลงสะระหม่า 5 นาที 3. เพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น 8 นาที 4. เพลงโอด 1 นาที 5. เพลงเชิดฉิ่ง 2 นาที 6. เพลงโอด (ซ้ำ)1 นาที
รวม 8 เพลง 27 นาที	รวม 5 เพลง 14 นาที	รวม 5 เพลง 18 นาที

จากตารางจะเห็นได้ว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดดรสาแบบหลา หรือรำกริชดรสา แต่ละเพลงได้นำมาใช้สื่อความหมายสอดคล้องตามอารมณ์บทบาทและเนื้อเรื่อง ซึ่งทำให้มีการใช้เพลงที่แตกต่างกันโดยเฉพาะเพลงที่ใช้เปิดตัวผู้แสดงจะแตกต่างกัน และมีจำนวนเพลงไม่เท่ากัน อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่า เพลงที่เป็นส่วนประกอบของการแสดงทั้ง 3 แบบมีเพลงที่ใช้เหมือนกันคือ เพลงสะระหม่า ตะเข็ง-เจ้าเซ็น และเพลงโอด

3.2.5 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการรำดรสาแบบหลา ประกอบไปด้วยวงดนตรี 2 วงผสมกัน คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่ชวากลองแขก

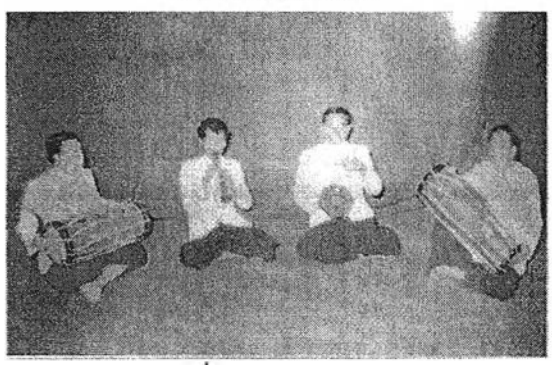
1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

ภาพที่ 17 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

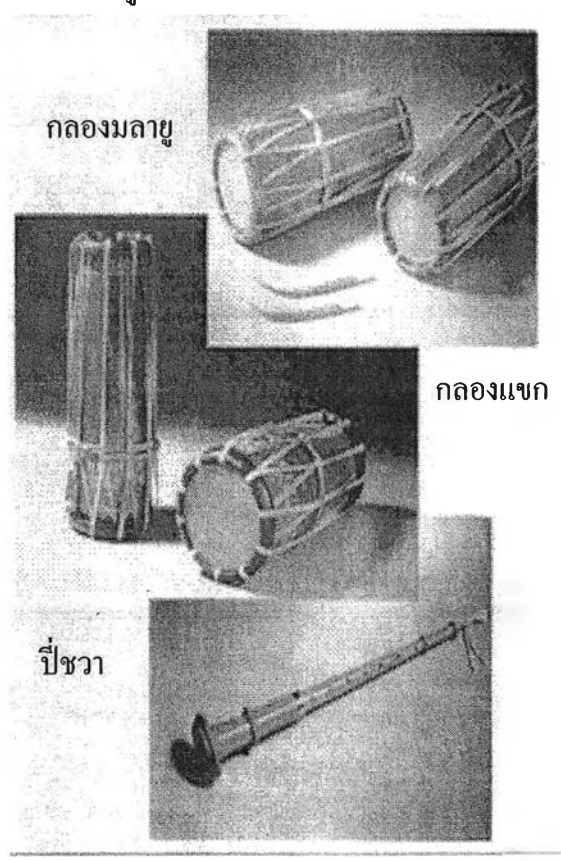
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

2. วงปี่ชวากลองแขก ประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ และฆ้องโหม่ง 1 ใบ

วงปี่ชวากลองแขก



วงปี่ชวากลองมลายู



ภาพที่ 18 วงปี่ชวา

ที่มา : จากหนังสือดนตรีไทย โครงสร้างอธิธานศัพท์และสาระสังเขป

และจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์

ในการบรรเลงประกอบการรำดรสาแบหลา วงปี่พาทย์จะบรรเลงร้องส่งลำทั่วไป ส่วนวงปี่ชวากลองแขกจะบรรเลงเพลงในชุดสะระหม่า แต่ถ้าเป็นของชวาจะใช้วงปี่ชวากลองมลายู

สะระหม่า คือ ชื่อเพลงชนิดหนึ่ง เป็นเพลงที่ใช้ปี่ชวาและกลองแขกบรรเลงทำนองทำนองเล่นกระบี่กระบองเรียกว่า สะระหม่า บรรเลงตอนที่เล่นกีฬาต่าง ๆ มีรำดาบ รำง้าว เป็นต้น ในประเทศอินโดนีเซีย คำว่า สะระหม่า มีความแยกกันว่า

สะ หมายถึง หนึ่ง
ระหม่า หมายถึง จังหวะ
เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกัน หมายถึง หนึ่งจังหวะ [38]

สะระหม่าจัดเป็นประเภทของเพลงเรื่อง คือประกอบด้วยทำนองเพลง 3 ทำนอง ได้แก่ สะระหม่า, โยน, และแปลง สะระหม่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ [39]

1. สะระหม่าไทย จะมีจังหวะ โจ๋ง จ๊ะ โจ๋ง จ๊ะ โจ๋ง จ๊ะ ติง ติง ทั่ง
2. สะระหม่าแขก จะมีจังหวะ ป๊ะ ป๊ะ ทั่ง ทั่ง

นอกจากนี้สะระหม่าไทย และสะระหม่าแขก ยังใช้บรรเลงประกอบการร่ายรำของตัวละครที่ต่างระดับกัน

- สะระหม่าไทย ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์หรือตัวเอก เช่น อิเหนา สุหรานากง และดรสา
- สะระหม่าแขก ใช้กับตัวละครพี่เลี้ยง เช่น ประสันตา ปูนตา กะระตาหลา และยะรูเดะ

นอกจากนี้ นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวว่า "วงกลองแขกปี่ชวา เราได้แบบแผนมาจากชวาคืออินโดนีเซีย เข้าใจว่า นำเข้ามาราวสมัยพระเจ้าบรมโกศ เพื่อประกอบการแสดงเรื่องอิเหนา ก็เพราะการแสดงเรื่องอิเหนานี้เอง จึงนำวงกลองแขกปี่ชวาเข้ามาใช้ประกอบการรำ เช่น รำกริช เป็นต้น แต่ของชวาจริง ๆ นั้นใช้ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 2 ลูก และโหม่ง แต่พอมาเป็นของไทย ใช้ฉิ่งแทนโหม่ง วงกลองแขกปี่ชวานอกจากใช้ในการแสดงละครแล้ว ยังใช้ประกอบพระราชพิธีด้วย โดยบรรเลงคู่กับวงปี่พาทย์ แต่จะต่างกันตรงที่เพลงบรรเลงคนละเพลงกัน" [40]

กลองทั้งสองชนิดนี้มีลักษณะแตกต่างกันตรงวัสดุที่ใช้สำหรับเร่งเสียงและความยาวของหุ่นกลอง กลองแขก ใช้หวาย เป็นเครื่องโยงเร่งเสียง และมีห่วงทำด้วยหวายสำหรับเร่งเสียงให้ตึงหรือหย่อนตามความประสงค์ กลองมลายู ใช้หนังเป็นเครื่องโยงเร่งเสียง และรัดอกด้วยหนัง เพื่อ

---

[38] สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, **เพลงสะระหม่าไทยเพลงในพระราชพิธี**. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล 2544), หน้า 72.

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72-73.

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

เร่งเสียงให้ตึงหรือหย่อนตามความประสงค์ สำหรับหุ่นหรือลักษณะของกลองทั้ง 2 ชนิดนั้น กลองมลายูจะมีลักษณะป้อมและสั้นกว่ากลองแขก มีไม้สำหรับตีกลอง ส่วนกลองแขกใช้มือตี

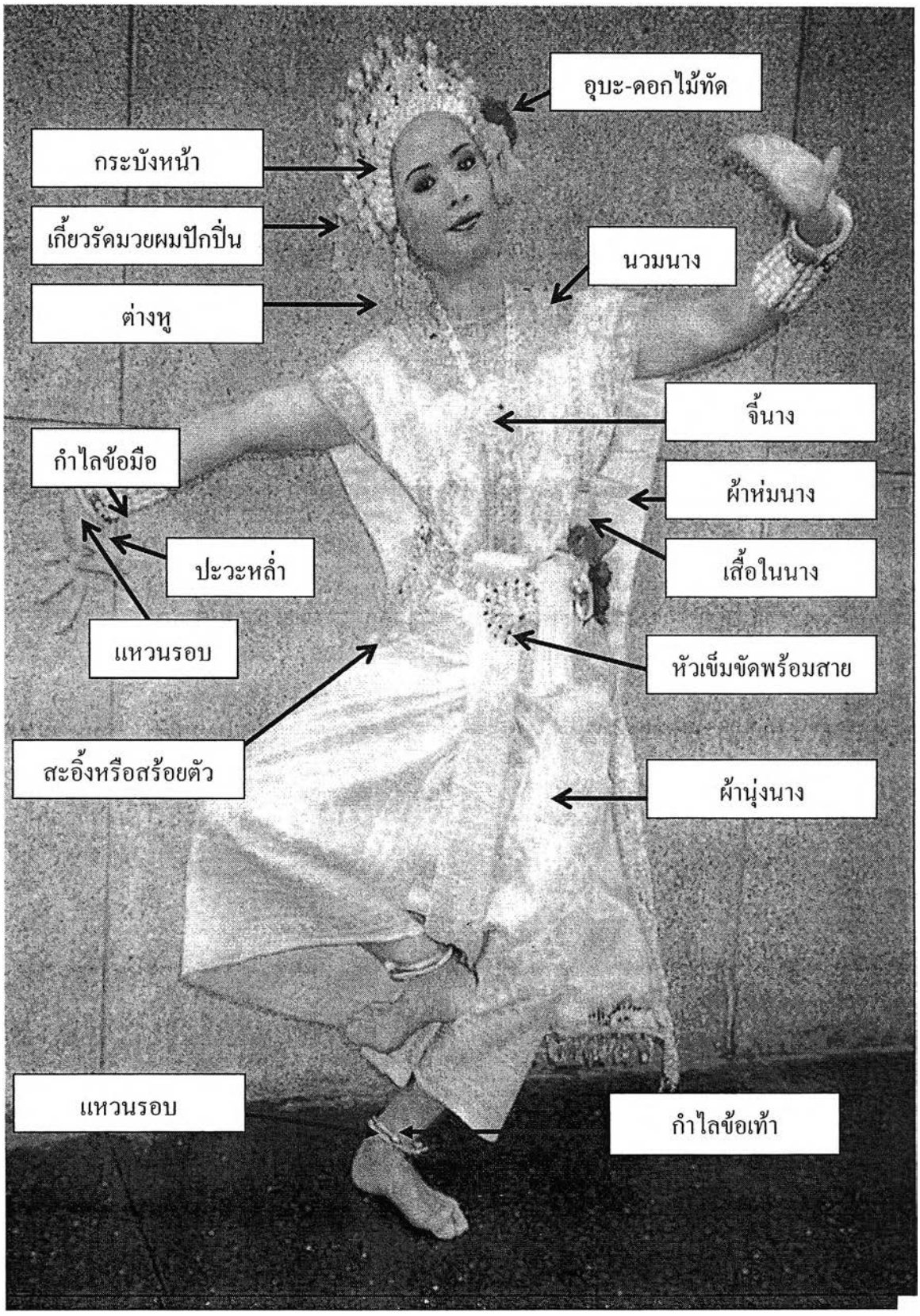
ดังนั้น การรำดรสาแบหลาจึงใช้วงปี่ชวากลองแขกบรรเลงจังหวะหน้าทับสะระหม่าไทย หรือสะระหม่าใหญ่ประกอบกริยาท่าทางของผู้แสดงในตอนรำกริช เพื่อให้จังหวะรุกเร้ากับท่ารำที่ต้องแสดงความสามารถชั้นเชิงในการใช้อาวุธกริช เป็นการอวดความสามารถของผู้รำ ท่ารำจะต้องลงจังหวะให้พอดีกับจังหวะหน้าทับ เพราะฉะนั้นผู้แสดงต้องมีความเข้าใจและฟังจังหวะหน้าทับออก และมีการฝึกฝนเป็นอย่างดี ถึงจะถ่ายทอดการรำที่คล่องแคล่ว กระฉับกระเฉงเข้ากับจังหวะของกลอง ด้วยท่าทางที่สง่างามและในการเปลี่ยนท่ารำจะฟังจังหวะของกลองเป็นหลัก ถือได้ว่าเป็นสุดยอดของเพลงที่บรรเลงในการรำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสา และในการรำอาวุธอื่น ๆ

3.2.6 เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุด ดรสาแบหลา หรือ กริชดรสา สามารถแต่งกายได้ 2 แบบ คือ

1. การแต่งกายแบบไทย
2. การแต่งกายแบบชวา

1. การแต่งกายแบบไทย หมายถึง การแต่งกายยืนเครื่องนาง ถ้าเป็นการแสดงที่อยู่ในละคร นางดรสาจะเปลี่ยนเครื่องทรงตามเนื้อเรื่องสำหรับตอน แบหลา นางดรสาจะแต่งยืนเครื่องนางสีขาว (สีขาว แสดงถึง ความบริสุทธิ์ เปรียบเสมือนความบริสุทธิ์ใจ ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี ของนางดรสาที่มีต่อพระสวามี ด้วยการทำแบหลาตายตามพระสวามีด้วยความเต็มใจ) ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ



ภาพที่ 19 : ภาพเครื่องแต่งกายแบบไทย

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางนฤมล ณ นคร

1.1 เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย [41]

- เสื้อในนาง เป็นเสื้อไม่มีแขน ใช้สวมเป็นตัวในก่อนห่มผ้า
- ผ้านุ่งนาง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา เป็นผ้ายกไหมเงินหรือทอง
- ผ้าห่มนาง มีอยู่ 2 แบบ คือ ห่มคลุมไหล่ และห่มดอง
- นวมนาง ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอหรือสร้อยนวมใส่ทับผ้าห่มนาง

1.2 เครื่องประดับ ประกอบด้วย [42] ดังนี้

- จี้นาง เป็นโลหะที่ทำเป็นชั้นลดหลั่นกัน 3 ชั้น ชุบเงิน ประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

- สะอิ้ง (สร้อยตัว) ทำด้วยลูกปัดโลหะชุบทองลายเม็ดมะยมยาว 57 นิ้ว ส่วนใหญ่การใส่สะอิ้งจะใส่ทั้ง 2 ข้าง เหมือนการใส่สังวาลของพระในบางกรณีอาจอนุโลมใส่เพียงข้างเดียวก็ได้

- หัวเข็มขัดพร้อมสาย หัวเข็มขัด ทำด้วยโลหะลดลั่นระดับ 3 ชั้น ชุบทอง หัวเข็มขัดประดับเพชร ฝังพลอยแถวที่ปลายยอดหัวเข็มขัดตรงกลาง สายเข็มขัดทำด้วยโลหะลายดอกประจำยาม ชุบทองมีหัวเกี่ยว สายลายถักทางมะพร้าว ชุบทอง

- กำไลข้อมือ เป็นกำไลแผงทำด้วยโลหะชุบเงิน ฝังเพชรเทียม 4 แถว 1 คู่

- ปะวะหล่ำ ทำด้วยลูกปัดสีแดงและลูกปัดโลหะชุบทอง เป็นลายเม็ดมะยม ร้อยสลับกันเป็นสร้อยข้อมือ

- แหวนรอบ ทำด้วยโลหะชุบทอง เป็นลวดขดเป็นวงเรียงซ้อนกันเหมือนสปริงโค้งเป็นวงรอบข้อมือ ข้อเท้า

- ลูกไม้ปลายมือ เป็นสร้อยข้อมือ มีห้อยตุ้งติ้งด้วยดอกไม้ใบไม้ ปัจจุบันไม่นิยมใช้ จะใช้เฉพาะตัวละครที่มีบทแต่งตัวและกล่าวถึงเท่านั้น

- ต่างหู ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง (เครื่องประดับชนิดนี้จะใส่หรือไม่ใส่ก็ได้)

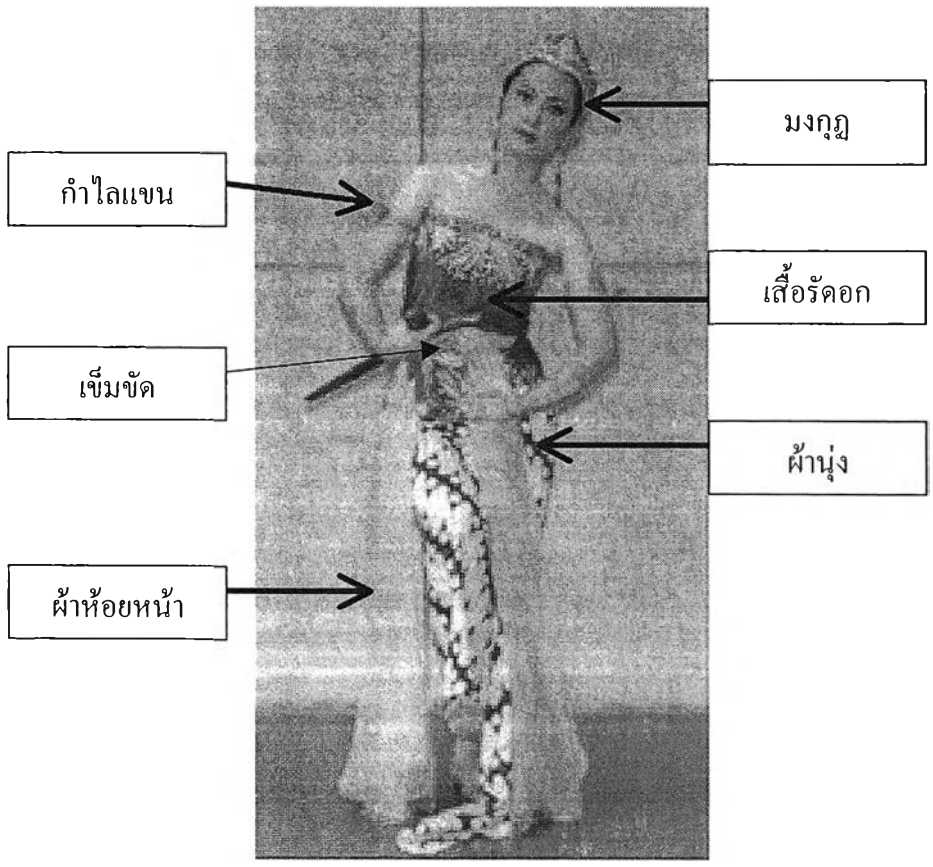
- กระบังหน้า เป็นกระบังหน้าเงินประดับเพชร ใส่เกี้ยวรัดมวยผม ปักปิ่น

- อุบะดอกไม้ทัด ประดับอยู่ตรงข้างกระบังหน้า พระอยู่ด้านขวา นางอยู่ด้านซ้าย อุบะทำด้วยดอกมะลิร้อยเป็นพวง ดอกไม้ทัดนิยมเป็นดอกกุหลาบ

---

[41] กรมศิลปากร, **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครใน**. (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547), หน้า 155.

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 205.



ภาพที่ 20 : ภาพเครื่องแต่งกายแบบชวา

ที่มา : สำเนาภาพจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

2. การแต่งกายแบบชวา หมายถึง เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางแบบชวา สังเกตจากเครื่องประดับศีรษะ ถ้าใส่เป็นมงกุฎจะเป็นการแต่งกายยืนเครื่องเช่นเดียวกับยืนเครื่องละครไทย [43] ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ

2.1 เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย ดังนี้

- เสื้อรัดอก ทำด้วยผ้ากำมะหยี่ ขลิบดิ้นทอง ปักลวดลายด้วยดิ้นทอง
- ผ้านุ่ง ลวดลายเป็นแบบชวา
- ผ้าห้อยหน้า เนื้อบางผืนยาว ห้อยชาย 2 ข้าง ผ้าห้อยหน้านี้เป็นเอกลักษณ์ของชวาที่ขาดไม่ได้

2.2 เครื่องประดับ ประกอบด้วย ดังนี้

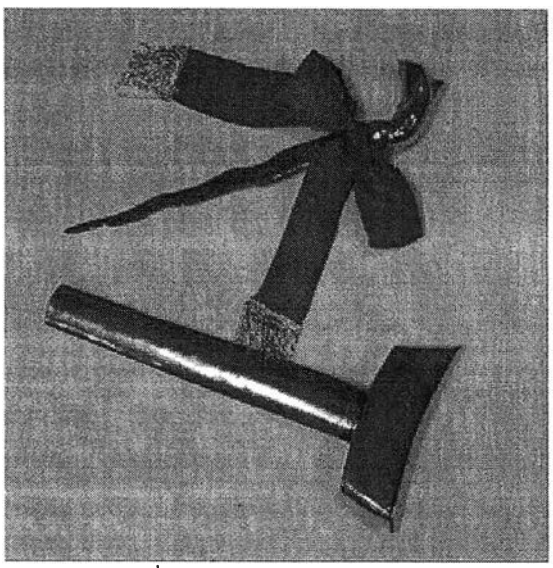
- มงกุฎ แบบของชวาลักษณะคล้ายกระบังหน้าของไทย

---

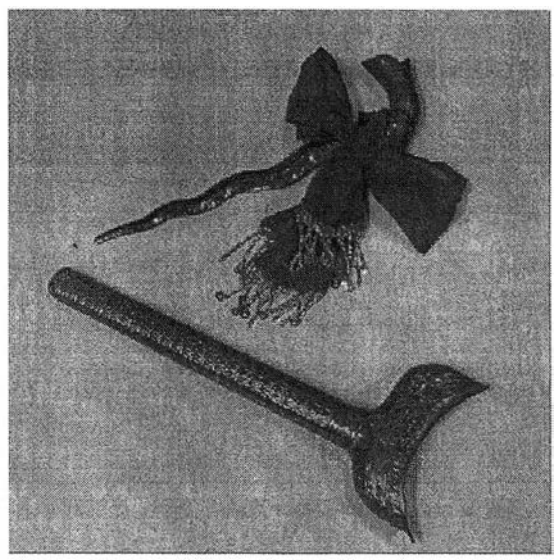
[43] สัมภาษณ์ นางฉันทนา เอี่ยมสกุล, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 7 กันยายน 2548.

- กำไลแขน ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชรและพลอยสำหรับรัดต้นแขน
- หัวเข็มขัดพร้อมลาย ใช้อย่างเดียวกับของไทย
- ต่างหู จะใช้ต่างหูยาว มีลักษณะเป็นพวง ๆ
- สร้อยคอ ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชรและพลอย
- สังวาล หรือสร้อยตัว ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชร และพลอย หรือเป็นลูกปัด
- แผงคอ ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชรและพลอย บางกรณีอาจอนุโลมไม่มีก็ได้

หมายเหตุ การแต่งกายแบบชวาในการแสดงละครไทย จะมีลักษณะเป็นการประยุกต์ เอาแบบของไทยมาใช้ แต่ให้ใกล้เคียงกับแบบชวามากที่สุด



ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป



ที่มา : สำนักการสังคีต

ภาพที่ 21 : ภาพกริช

3.2.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง "กริช"

กริช เป็นคำนาม หมายถึง อาวุธชนิดหนึ่ง คล้ายมีด 2 คม ปลายแหลม ใบมีดตรงก็มี คดก็มี เป็นของชาวมลายู [44]

---

[44] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** 2542. (กรุงเทพมหานคร : นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2542), หน้า 68.

กริช เป็นคำเรียกทับศัพท์มาจากภาษามลายูว่า KERIS (เคอริส) เป็นอาวุธสั้นประเภทหนึ่งของชวาและมลายู มีไว้สำหรับป้องกันตัวหรือต่อสู้ในระยะประชิดตัว เป็นสัญญาลักษณ์แห่งความภาคภูมิใจของชายชาตรี ซึ่งบ่งบอกถึงฐานะทางสังคม ฐานะทางเศรษฐกิจ ยศศักดิ์ของผู้เป็นเจ้าของ หรือวงศ์ตระกูล รวมทั้งความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ถือว่ากริชเป็นเครื่องรางของขลังใช้ประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ [45]

นอกจากนี้ คำพังเพยชวาโบราณ ได้กล่าวว่า "กริช เป็นสัญญลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุดอย่างหนึ่งของความเป็นชวา ไม่มีใครเมื่อพูดหรือเขียนเรื่องราวของชวา ถ้าไม่มีกริชก็ไม่เป็นชวา [46]

ลักษณะของกริช

กริชมีส่วนประกอบแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ตัวกริช ด้ามกริช และฝักกริช

1. ตัวกริช มีลักษณะคล้ายมีดสองคม มีทั้งลักษณะตรงและคดไปมา ความยาวเฉลี่ยประมาณ 12-16 นิ้ว [47]

2. ด้ามกริช หรือหัวกริช เป็นส่วนที่ใช้จับ มีรูปแบบแบ่งออกเป็น 7 กลุ่ม [48]

2.1 แบบบาหลีและมูดูรา แบบบาหลี ด้ามทำด้วยไม้แกะสลักเป็นรูปคน ส่วนของมูดูรา มีทั้งแบบไม้แกะสลัก และงาช้างแกะสลัก

2.2 แบบชวา จุดเด่น คือ ด้าม ทำด้วยไม้แกะสลักเป็นรูปนามธรรม ไม่เป็นรูปร่างชัดเจน ซึ่งอาจเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่พัฒนามาจากรูปเคารพในศาสนาฮินดู

2.3 แบบบูกิส ด้ามแกะสลักอย่างเรียบร้อยคล้ายด้ามไม้เท้า พบทั่วไปในมาเลเซียภาคใต้ของไทยเรียกว่า หัวจิ้งเหลน

2.4 แบบคาบสมุทรตอนเหนือ ด้ามเป็นรูปคล้ายผู้ชายนั่งกอดอก ไหล่ตกข้างหนึ่ง เรียกว่า กริชแบบชราป่วยหรือหัวลูกไก่ ส่วนมากด้ามจะมีปลอกโลหะหุ้ม

---

[45] กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ, **กริช** หนังสืออ่านเพิ่มเติมอิสลามศึกษา. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543), หน้า 2.

[46] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, **กริชผู้หญิง และความตายในละครรำ**. บทความพิเศษ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, หน้า 73.

[47] รุ่งนภา ฉิมพุฒ, **รำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2540, หน้า 392.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 393-395.

2.5 แบบซุนดัง ด้ามมีรูปร่างคล้ายหัวนก เสริมด้วยโลหะเงินหรือทองให้ดูงาม เป็นกริชที่มีลักษณะคล้ายกับดัดแปลงมาจากกระบี่ เนื่องจากใบกริชคล้ายกระบี่ และมีโกร่งให้เห็นอย่างชัดเจน

2.6 แบบสุมาตรา ด้ามกริชมักทำจากงาช้างหรือเขาสัตว์ สลักเป็นลวดลายพรรณไม้ต่าง ๆ และมีการฉลุเป็นบางส่วน

2.7 แบบปัตตานี ด้ามทำด้วยไม้แกะสลักอย่างประณีต มีรูปร่างคล้ายนกพังกะ

3. ฝักกริช เป็นที่สำหรับเก็บรักษากริช มีส่วนประกอบดังนี้ [49]

- ปากฝัก คือ ส่วนที่มีความหนาสม่ำเสมอ มีลักษณะคล้ายหัวไม้กางเขน เป็นส่วนที่รองรับโคนกริช ปากฝักนี้ทำจากไม้เนื้อแข็งหรืองาช้างแกะสลักลวดลายสวยงาม

- แท่งฝัก คือ ส่วนที่เป็นแท่งทำด้วยไม้สองชั้น ประกอบด้วยยางสน หากทำด้วยงาช้างก็จะเจาะให้กลวงเพื่อสอดใส่กริชได้พอดี ปลายส่วนหนึ่งของแท่งฝักมีลิ้นสำหรับสวมปากกริชโดยเชื่อมกันด้วยยางสน ส่วนภายนอกแท่งฝักจากด้านบนถึงด้านล่างประดับด้วยเชือกและสายบ่างเพื่อความสวยงาม

- ก้นฝัก ทำด้วยไม้ กระดูกสัตว์ งาช้าง หรือโลหะบางชนิด ก้นฝักมีรูปร่างต่าง ๆ ได้แก่ ทรงกลมคล้ายกะลามะพร้าว ทรงรูปใบพลู ทรงเหลี่ยม และทรงคมขวานหรือตาขวาน วิธีทำก้นฝักแต่ละชนิดต้องคำนึงถึงรูปทรงของแท่งฝักและปากฝักด้วย เช่น หากปากฝักมีรูปทรงเหลี่ยม ก็จะใช้ก้นฝักทรงเหลี่ยมด้วยเช่นกัน

สำหรับกริชที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นแบบบูกิส เพราะลักษณะด้ามกริชเป็นแบบหัวจิ้งเหลน สามารถจับได้สะดวกกว่าแบบอื่น ซึ่งเห็นได้จากกริชของสำนักการสังคีตที่ใช้ในปัจจุบัน นางนพรัตน์ ได้กล่าวว่า “ถ้าเป็นกริชของเจ้านายหรือตัวละครที่สูงศักดิ์ จะต้องมีลวดลายที่ตัวฝัก และที่ตัวกริชจะสลักชื่อ แต่ถ้าเป็นกริชของคนธรรมดา หรือตัวละครที่ไม่ใช่ตัวเอก ตัวฝักจะไม่มีลวดลาย” [50]

นอกจากนี้ที่หัวกริชหรือด้ามกริช จะมีผ้าสีแดงขลิบด้วยดิ้นเงินหรือทองผูกเอาไว้ ถ้าเป็นการต่อสู้ผ้าสีแดงอยู่ที่มือซ้าย เพื่อใช้สะบัดทำลายสมาธิของคู่ต่อสู้ และเอาไว้เช็ดทำความสะอาดเลือดของคู่ต่อสู้ ก่อนเก็บเข้าฝัก แต่ในกรณีของนางดรสามิได้ถือกริชเพื่อการต่อสู้ แต่ถือกริชเพื่อ

---

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 395-396.

[50] สัมภาษณ์ นางนพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 3 เมษายน 2549.

การร่ายรำและฆ่าตัวตาย และที่สำคัญกริชที่นางดรสาใช้เป็นกริชของสามี เป็นอาวุธประจำตัว ด้วยเหตุนี้จึงมีผ้าสีแดงผูกเอาไว้ ถ้าหากเกิดการต่อสู้จึงจะถอดออกมาใช้ดังที่กล่าวข้างต้น

บทบาทของกริชในพิธีการและพิธีกรรม ✸

กริช เป็นอาวุธของชาวชวาที่มักจะมาเกี่ยวข้องในเรื่องราวพิธีการและพิธีกรรมต่าง ๆ เสมอ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

- ประเทศมาเลเซีย เมื่อมีพระราชพิธีราชาภิเษกหรือสถาปนาสุลต่าน เป็นราชาธิบดี ต้องมีกริชเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ พิธีการนั้นเคยมีในการสถาปนาเจ้าเมืองใน 7 หัวเมืองมลายูของภาคใต้ด้วย ซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นกริชที่ได้รับพระราชทานมาจากสวรรค์ [51]

- พิธีแต่งงานของมาเลเซียและอินโดนีเซีย กริชเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย เจ้าบ่าวจะเหน็บกริช ซึ่งเป็นของขวัญจากบิดาของเจ้าสาว หรือถ้าพ่อเจ้าสาวไม่อาจมอบได้ พี่ชายเจ้าสาวก็จะเป็นผู้มอบให้ และในกรณีที่เจ้าบ่าวมีเหตุไม่สามารถจะมาในวันแต่งงานได้ กริชก็จะเป็นตัวแทนเจ้าบ่าวในการเข้าพิธีแต่งงานกับเจ้าสาว

- ใช้ในพิธีมอบปริญญาบัตรแก่บัณฑิตของอินโดนีเซียและมาเลเซีย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมกริชเป็นที่ยอมรับของชนชั้นสูง และผู้มีการศึกษา

- พิธีกรรมให้คำสาบาน ที่ลัมปง (สุมาตราใต้) ใช้สาบานด้วยการจุ่มปลายกริชลงในน้ำแล้วคนที่สาบานใช้ลิ้นแตะน้ำที่หยดจากปลายกริช พร้อมทั้งกล่าวคำสาบาน หรือนำกริชจุ่มในน้ำและให้คนที่สาบานดื่มพร้อมทั้งกล่าวคำสาบาน หากผิดคำสาบาน จะมีความหมายว่า “ถ้าข้าพเจ้าทรยศก็จะขอให้กริชนี้ผลาญข้าพเจ้า” [52]

ความเชื่อของกริช

ตีพะลี อะตะบุ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องกริชได้อธิบายถึงความเชื่อของกริชในเรื่องปาฏิหาริย์ไว้ว่า

“เหตุที่เรียกส่วนของใบกริชว่า “ตากริช” เพราะใบกริชแต่ละเล่มเชื่อกันว่ามีตาถึง 3 ตา 2 ตาแรกอยู่ที่ข้างของใบกริช ส่วนตาที่ 3 เป็นตาภายใน คือตาทิพย์ที่มองเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่คน

✸ พิธีการ ในที่นี้ หมายถึง งานพิธีการต่าง ๆ เช่น งานประกอบพระราชอิสริยยศ งานแต่งงาน, งานมอบปริญญา ส่วนพิธีกรรมเป็นงานประกอบตามความเชื่อ เช่น งานประกอบคำสาบาน

[51] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข, พิชัย แก้วขาว, **กระเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง**. (กรุงเทพ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543), หน้า 100.

[52] เรื่องเดียวกัน.

ธรรมดามองไม่เห็น แนวความเชื่อที่ว่ากริชมี 3 ตานี้ สอดคล้องกับพระตรีโลจนะ คือพระอิศวร ผู้มีตาที่สามอยู่ตรงหน้าผาก ซึ่งมีอานุภาพอาจบันดาลไปสังหารได้ทุกอย่าง รวมทั้งความหมายถึงโชคลาภ กริชบางเล่มเจ้าของชี้ไปที่คนใดคนหนึ่งก็อาจสามารถฆ่าคนนั้นได้ บางเล่มก็สามารถลอยไปในอากาศไปฆ่าแล้วกลับมาอยู่ในสภาพเดิมได้ บางเล่มสามารถดับไฟที่กำลังลุกไหม้ได้ บางเล่มก็สามารถสื่อให้เจ้าของรู้ว่าควรจะเดินทางไปทางไหนในครั้ง ๆ นั้น หรือไม่เจ้าของกริชบางคนเชื่อว่ากริชของเขาเมื่อชักออกทุกครั้งย่อมหมายถึงมีผู้ถูกฆ่า หรืออย่างน้อยจะต้องมีเลือดสังเวยคมกริช" [53]

สำหรับชาวมุสลิมในภาคใต้ เชื่อว่า ต้องแสดงคารวะต่อเทพประจำกริช และกล่าวคำวิงวอนขอพรจาอัลลอฮฺ ก่อนจะนำกริชมาพกพาแต่ละครั้ง

ส่วนชาวไทยพุทธที่เคร่งครัดจะตั้งบทนะโม 3 จบเสียก่อน แล้วจบลงด้วย "พุทธังแคล้วคลาด, ธัมมังแคล้วคลาด สังฆังแคล้วคลาด" ก่อนจะเหน็บกริชออกนอกบ้าน หรือชายจำนวนมากเมื่อชักกริชออกมาจะยกกริชขึ้นจบหน้าผาก เพื่อคารวะวิญญาณของกริช ซึ่ง ตีพะลี อะตะบู กล่าวว่า "การยกกริชจบส่วนใดของร่างกาย มีคตินิยมต่างกัน บางคนจบที่จมูกก็มี จบที่ใบหูก็มี เหตุผลที่จบใบหู เพราะเชื่อว่ากริชมีหูเป็นทิพย์ การใช้กริชจบที่หน้าผาก ก็หมายถึง การคารวะต่อพระตรีโลจนะ คือพระอิศวรผู้มีตาที่สามอยู่ตรงหน้าผากนั่นเอง" [54]

นอกจากนี้ภาคใต้มีคติว่า "เมื่อชักกริชออกจากฝักเมื่อจะดูรูปแบบหรือดูลายก็ตาม ต้องชักให้พ้นฝัก ไม่ชักค้างไว้ ถ้าค้างถือว่าไม่คารวะวิญญาณของกริช และกริชนั้นจะไม่ขลัง บางรายถึงกับถือเป็นคติว่า กริชของตนเมื่อชักออกแต่ละครั้งย่อมหมายถึงได้ลิ้มเลือดของศัตรู ถ้ากระทำไม่ได้ถึงกับแทงมือตนเองเพื่อเอาเคล็ด อย่างน้อยให้ได้เลือดพอแมลงวันกินอิ่มจึงจะยอมเก็บเข้าฝัก"

สรุปบทบาทของกริชในชุมชนภาคใต้ตอนล่างที่มีส่วนสำคัญต่อสังคมในด้านต่างๆ ดังนี้

1. เป็นศัสตราวุธสำหรับต่อสู้กันซึ่งหน้าในระยะประชิดตัว
2. ใช้ในการพกพาแสดงถึงความเป็นชายชาตรี
3. เป็นวัตถุสำหรับเคารพบูชาเพื่อโชคลาภและความเป็นสิริมงคล
4. เป็นสัญลักษณ์ของสายสัมพันธ์แห่งตระกูล
5. เป็นเครื่องหมายบ่งบอกฐานะทางสังคม ยศ และตำแหน่ง
6. เป็นศัสตราภรณ์หรู
7. เป็นผลสัมฤทธิ์แห่งงานศิลปะ

---

[53] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107-108.

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 108.

ส่วนกริชกับผู้หญิง ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนที่จะแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงพกกริช มีเพียงการแสดงของชวาเป็นการรำของราชสำนักยอคยาการ์ต้า ที่เรียกว่า สริมปี (SRIMPI) หมายถึง หญิงในราชสำนักที่มีหน้าที่ตามเสด็จจัดการพิธีต่าง ๆ รวมทั้งร่ายรำถวายความสำราญ ผู้รำจะพกกริชไว้ที่เอว [55] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงชั้นสูงในราชสำนักมีธรรมเนียมการพกกริช

การใช้กริชประกอบการแสดง

ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบหลา เป็นตอนเดียวที่กริชมีความสำคัญกับผู้หญิง คือ นางดรสาได้ใช้กริชประกอบการรำใช้อาวุธตอนต้นของการรำ และในตอนท้ายจะเป็นการใช้กริชในการฆ่าตัวตาย ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการรำ 2 ประการ คือ

1. เป็นการรำอวดฝีมือ ชั้นเชิงในการใช้อาวุธกริชของตัวนาง

2.เป็นการรำเพื่อใช้ในการฆ่าตัวตาย ก่อนที่จะกระโดดเข้ากองไฟ ด้วยการแบหลา ดังบทกลอนที่ว่า [56]

"ครั้นครบคำรบสามรอบ นบนอบน้อมองค์ลงกราบไหว้
จึ่งชักเอากริชภูวไนย มาทูลไว้เหนือเกล้าเมาลี"

จากบทที่กล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กริชที่นางดรสาใช้เป็นกริชของสามี เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของกริช อันเป็นวัฒนธรรมของชวากับพิธีกรรมแบหลา ออกมาในรูปแบบของการแสดง ซึ่งเป็นความอัจฉริยะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีความงดงามในการรำใช้อาวุธกริช ในตอนต้นของการแสดงในตอนท้ายของการแสดงได้ถ่ายทอดพิธีกรรมทางศาสนา โดยมีอาวุธกริชเป็นส่วนประกอบในการทำพิธีกรรม เพื่อเพิ่มความสำคัญของการใช้อาวุธผสมผสานในการทำพิธีกรรม คือ การแบหลา เพราะแบหลาไทยเราได้รับมาจากอินโดนีเซีย ไม่ได้รับโดยตรงจากอินเดีย ดังนั้น การแบหลาในการแสดงจึงมีกริชซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอินโดนีเซียเข้ามาปรากฏในการแสดง โดยเฉพาะในเรื่องอิเหนา ซึ่งไทยเราได้เค้าโครงเรื่องมาจากอินโดนีเซีย กริชจึงมีความสำคัญตั้งแต่เกิดจนตาย ด้วยเหตุนี้ การทำแบหลากับการทำพิธีสตีจึงแตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามจุดสำคัญที่จะถ่ายทอดให้เห็นถึงพิธีกรรมทั้ง 2 อย่าง ก็คือการกระโดดเข้ากองไฟ

---

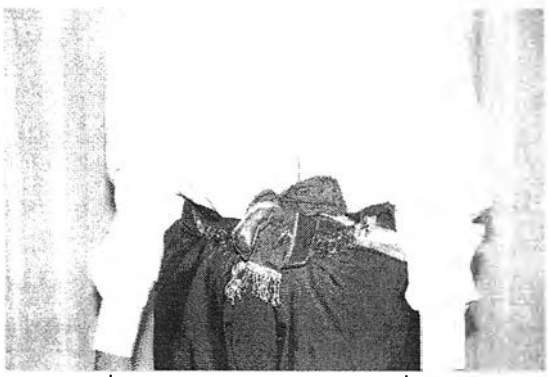
[55] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, **กริชผู้หญิงและความตายในละครรำ**. (เมืองโบราณ : 27, 1 ม.ค. – มี.ค.2544), หน้า 73.

[56] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **อิเหนา**. หน้า 152.

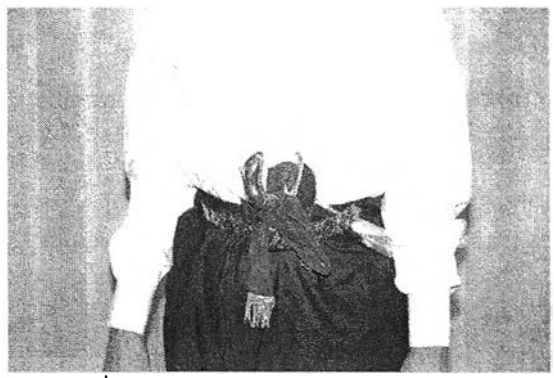
วิธีใช้กริช

การใช้กริชของนางดรสา สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การเหน็บกริช การชักกริช และการจับกริช

1. การเหน็บกริช วิธีการเหน็บกริชของนางดรสา อาจจะเหน็บกริชได้เป็น 2 แบบ คือ เหน็บกริชแบบด้ามกริชหัวคว่ำลง และเหน็บกริชแบบด้ามกริชหัวหงายขึ้น นางศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ได้กล่าวว่า "การเหน็บกริชแบบหัวคว่ำลงเหมาะแก่การแสดงในบทรบ เพื่อป้องกันกริชหลุดจากเข็มขัด ส่วนแบบด้ามกริชหัวหงายขึ้น กริชจะหลุดจากเข็มขัดได้ง่ายกว่า [57] แต่อย่างไรก็ดี การเหน็บกริชก็สามารถทำได้ทั้ง 2 แบบ ซึ่งทั้ง 3 ฉบับ จะมีการเหน็บกริชเหมือนกัน

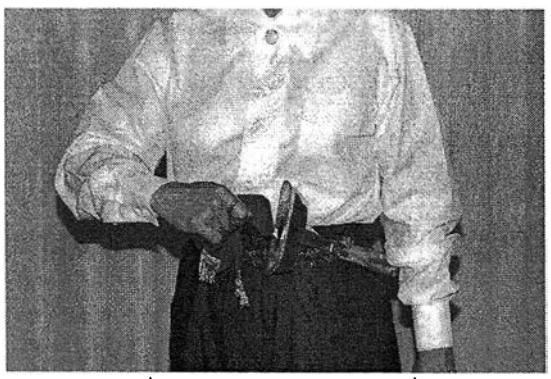


ภาพที่ 22 การเหน็บกริชแบบคว่ำหัวกริช



ภาพที่ 23 การเหน็บกริชแบบหงายหัวกริช

2. การชักกริช สามารถชักกริชออกจากฝักได้ 2 แบบ คือ การคว่ำมือ และการหงายมือ ซึ่งการชักกริชนี้ต้องขึ้นอยู่กับการเหน็บกริช ถ้าเหน็บกริชหัวคว่ำลง ก็จะชักกริชในลักษณะคว่ำมือ แต่ถ้าเหน็บกริชหัวหงายขึ้น ก็จะชักกริชในลักษณะหงายมือ



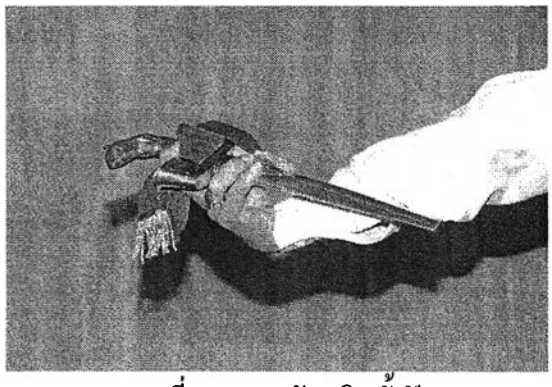
ภาพที่ 24 การชักกริชแบบคว่ำมือ

ภาพที่ 25 การชักกริชแบบหงายมือ

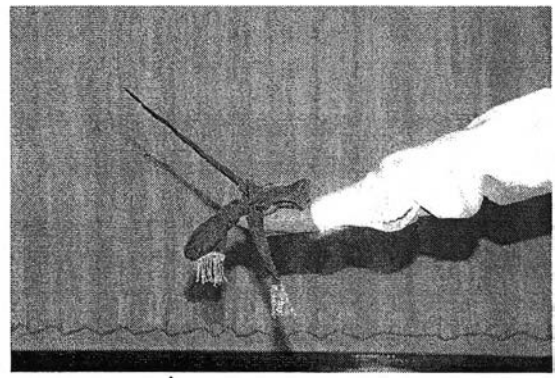
---

[57] รุ่งนภา ฉิมพุฒ, **รำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา**, หน้า 406.

3. การจับกริช สามารถจับกริชได้ 2 แบบ คือ จับทั้งฝัก และจับเฉพาะตัวกริช ซึ่งในการรำดรสาแบบหลาจะมีการจับทั้งฝักในการรำตอนต้นเพลงสะระหม่า และในตอนท้ายของเพลงซึ่งเปลี่ยนทำนองเพลงออกแปลงจังหวะเพลงเร็วขึ้น จะจับเฉพาะตัวกริช คือ การชักกริชออกจากฝัก



ภาพที่ 26 การจับกริชทั้งฝัก



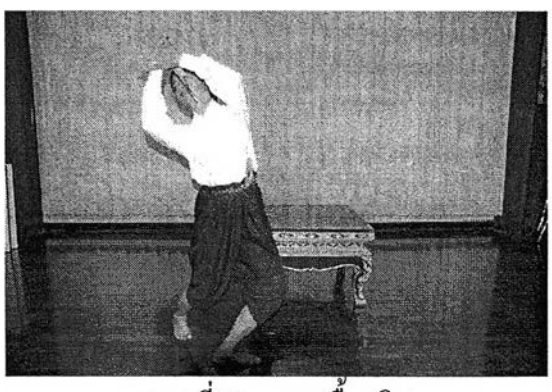
ภาพที่ 27 การจับเฉพาะตัวกริช

การใช้กริชแทงตัวตาย จะจับกริชในลักษณะเดียวทั้ง 3 ฉบับ คือ การหงายมือจับที่หัวหรือด้ามของกริช ใช้ปลายกริชแทงเข้าที่อก ในแบบฉบับของนางนพรัตน์ หวังในธรรม ส่วนฉบับของนางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ใช้ปลายกริชแทงที่ท้องและเชือดคอ

อย่างไรก็ตาม การเหน็บกริช การชักกริช และการจับกริช อาจทำได้ทั้ง 2 แบบ คือ หงายด้ามกริชขึ้นและคว่ำด้ามกริชลง การเหน็บกริชในลักษณะหงายด้ามกริชขึ้นนั้น บางทีขณะที่รำกริชด้ามกริชหรือหัวกริชอาจจะพลิกหัวคว่ำลง เพราะปลายของด้ามกริชจะมีน้ำหนักมากซึ่งอาจจะถ่วงทำให้พลิกคว่ำลงได้

การใช้กริชฆ่าตัวตาย

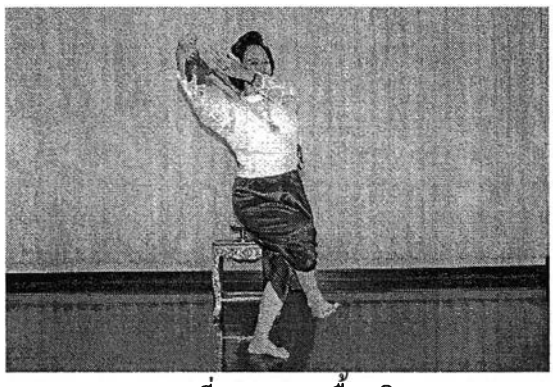
- ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม จะยืนเงื้อกริชในท่า เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวายืนหลบเข่า เปิดส้นเท้า มือทั้งสองทำท่าเงื้อกริชอยู่ระดับศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา และใช้ปลายกริชแทงเข้าที่อกโดยการหงายฝ่ามือ



ภาพที่ 28 การเงื้อกริช

ภาพที่ 29 การใช้กริชแทงตัวตาย

- ฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ยืนเงื้อกริชในท่า ยืนยกเท้าขวา มือทั้งสองทำท่าเงื้อกริชอยู่ระดับศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา หน้าหันมาทางด้านขวา และใช้ปลายกริชแทงเข้าที่ท้องด้านข้างขวา โดยการหงายฝ่ามือ และหมุนตัวกลับมาอีกด้าน ยืนไขว้เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง มือซ้ายส่งจีบหลัง มือขวาหงายฝ่ามือใช้ปลายกริช กรีดบริเวณคอจากด้านซ้ายมาขวา กดไหล่ซ้าย หน้าหันไปด้านซ้าย

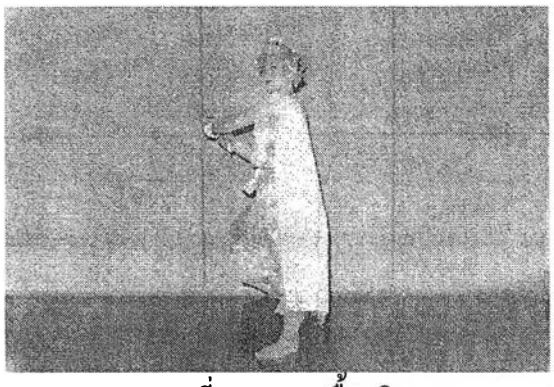


ภาพที่ 30 การเงื้อกริช

ภาพที่ 31 การใช้กริชแทงตัวตาย

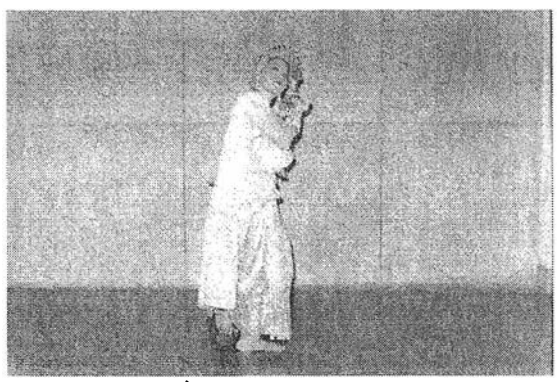
ภาพที่ 32 การใช้กริชเชือดคอ

- ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ยืนเงื้อกริชในท่ายืนเดี่ยวเท้าขวา มือทั้งสองทำท่าเงื้อกริชอยู่ระดับศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา หน้าหันไปด้านซ้าย แล้วใช้กริชแทงที่ท้อง และเชือดคอเช่นเดียวกับฉบับนางบุนนาค ทรรทรานนท์



ภาพที่ 33 การเงื้อกริช

ภาพที่ 34 การใช้กริชแทงตัวตาย



ภาพที่ 35 การใช้กริชเชือดคอ

จะเห็นว่า การเงื้อกริชก่อนใช้กริชแทงตัวตาย จะมีวิธีการยืนที่ต่างกัน ฉบับนางนพรัตน์ จะยืนก้าวข้างเหมือนกับเตรียมรับน้ำหนักในการกดปลายกริชลงบริเวณอกอย่างแรง ทำให้สามารถรับน้ำหนักได้ดี ฉบับนางบุนนาค จะยืนยกเท้า ซึ่งจะยืนใกล้เคียงกับฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี ในท่ายืนเดี่ยวเท้าเป็นการยืนในลักษณะเฉพาะของตัวนาง แสดงถึงความสง่างาม ซึ่งเข้าใจว่าอาจจะยืนในลักษณะเดียวกันแต่เพราะเรื่องการยืนทรงตัวของผู้แสดง จึงอาจใช้การยกเท้าหน้าแทน แต่เป็นการยืนยกเท้าเหมือนกัน สำหรับท่าใช้กริชแทงที่ท้องด้านข้างขวา และเชือดคอจะทำในลักษณะเดียวกันเหมือนกัน

3.2.8 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

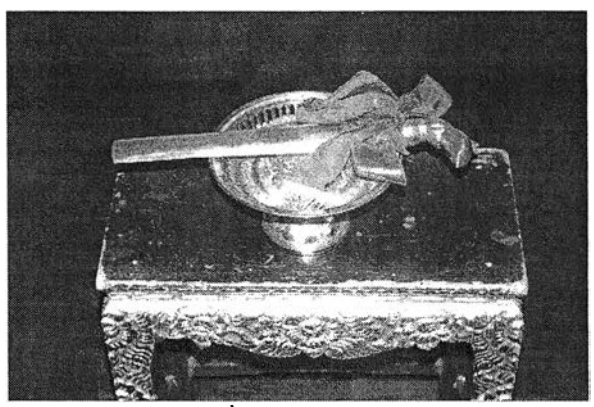
ฉาก หมายถึง เครื่องบัง หรือเครื่องกั้น ใช้บังหรือกั้นระหว่างเวที ที่แสดงละครกันส่วนภายในโรงละคร ซึ่งทำจากผ้าใบ ผ้าโปร่ง ไม้อัดหรือโฟม [58] เขียนเป็นลวดลายตามเนื้อเรื่องในตอนนั้น มีอุปกรณ์ที่สำคัญคือเครื่องเสียง แสง และสี ที่ช่วยให้ฉากนั้นมีความงดงามสมจริงตามเนื้อเรื่อง

อุปกรณ์ประกอบฉาก หมายถึง อุปกรณ์ หรือสิ่งของที่ใช้ประกอบฉากในการแสดงของฉากนั้น ๆ

ฉาก ในการแสดงรำเดี่ยวดรสาแบหลา มี 1 ฉาก คือ ฉากพระเมรุทอง ถ้าเป็นการแสดงที่จัดในโรงละคร หรือเวที สามารถจัดฉากได้ตามท้องเรื่อง แต่ถ้าเป็นสถานที่ที่ไม่ใช่โรงละครหรือเวที ฉากจะเป็นสมมติ ฉากที่อยู่ในการแสดงละครจะประกอบด้วย 2 ฉาก ที่กล่าวข้างต้น แต่ถ้าเป็นการแสดงในรำเดี่ยว จะมีเพียงฉากเดียว คือ ฉากพระเมรุทอง

ฉาก พระเมรุทอง ประกอบด้วย

- พระโกศตั้งอยู่ตรงกลาง พร้อม ราชวัตร, ฉัตร, ธง
- เครื่องทองน้อย
- พานวางกริช



ภาพที่ 36 พานวางกริช

ในฉากนี้ถ้าเป็นการรำเดี่ยว อุปกรณ์ประกอบฉากจะไม่มีเป็นการสมมติ หรือบางครั้งจะมีเฉพาะ พานใส่กริชวางไว้ หรือเครื่องทองน้อยแทนพระเมรุ ที่ตั้งอยู่ตรงกลางก็ได้

---

[58] ผุสดี ศรีสำราญ, **บทบาทและลีลาการแสดงของนางดรสา**. การศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา 2524, หน้า 67.

ดังนั้น ฉากและอุปกรณ์ จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยเพิ่มทำให้เกิดความสวยงามและสมบูรณ์ตรงตามเนื้อเรื่อง ทำให้คนดูเกิดความเข้าใจจินตนาการตามบทบาทและอารมณ์ของตัวแสดงในฉากต่าง ๆ

3.2.9 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การรำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสาของกรมศิลปากร (พ.ศ.2498-2543) ระยะเวลาที่กล่าวถึงเป็นระยะเวลาที่มีปรากฏการแสดงเพื่อเผยแพร่สู่สายตาประชาชนของกรมศิลปากร หลังจาก พ.ศ.2543 มีเพียงการแสดงเพื่อการเรียนการสอนของนักศึกษาในสถาบันต่าง ๆ เท่านั้น

การรำดรสาแบหลา เป็นการรำที่สื่อถึงการฆ่าตัวตาย โอกาสที่จัดการแสดงจึงมีน้อย ไม่นิยมจัดการแสดง โอกาสที่จัดแสดงดรสาแบหลาของกรมศิลปากร มีการจัดการแสดงไม่กี่ครั้ง มีทั้งการแสดงที่อยู่ในละคร จะแสดงเป็นตอน ๆ และการแสดงแบบรำเดี่ยว คือการแสดงที่แยกออกมาจากการแสดงละครเฉพาะเหตุการณ์ที่นางดรสาทำพิธีแบหลา

รำดรสาแบหลาในปัจจุบันของกรมศิลปากร ถ้าเป็นการแสดงประเภทอยู่ในละคร จะไม่ค่อยนิยมจัดการแสดงตอนดรสาแบหลา จะมีแต่เฉพาะตอน ประสันตาต่อนก, ตอน ปันหยีรบระตู บุศสิหนา และตอนระตูบุศสิหนาลานางดรสาเพียงเท่านั้น ไม่นิยมแสดงถึงตอนดรสาแบหลา [59] ส่วนประเภทรำเดี่ยวครั้งสุดท้าย แสดงเมื่อ พ.ศ.2543 เพียงเท่านั้น หลังจากนั้นจนถึงปัจจุบัน มีเพียงการถ่ายทอดการรำดรสาแบหลาให้กับศิษย์ในสถาบันต่าง ๆ เช่น คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งปัจจุบันได้บรรจุการรำชุดนี้ไว้ในหลักสูตร สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายทอดเพื่อใช้ในเรื่องการเรียนการสอน ในการสรุปจำนวนครั้งที่ปรากฏการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนดรสาแบหลา จะสรุปจากระยะเวลา พ.ศ.ที่ปรากฏในบทละคร และจากการสัมภาษณ์ ผู้ที่เคยได้รับบทบาทการแสดงเป็น นางดรสาทั้งประเภทที่แสดงในละคร และประเภทรำเดี่ยวของกรมศิลปากร ซึ่งอาจจะเรียงลำดับจำนวนครั้ง และ พ.ศ.ได้ดังนี้

ครั้งที่ 1 พ.ศ.2498ไม่ระบุผู้แสดง เป็นการแสดงประเภทอยู่ในละคร แต่งกายแบบละครไทย

ครั้งที่ 2-4 พ.ศ.2502 ในปีนี้แสดงรวม 3 ครั้ง ครั้งที่ 2 ไม่ระบุผู้แสดง ครั้งที่ 3 และ 4 ผู้แสดง คือ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นการแสดงประเภทอยู่ในละคร แต่งกายแบบละครไทย

ครั้งที่ 5 พ.ศ.2524 ผู้แสดง คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เป็นการแสดงประเภทรำเดี่ยว แต่งกายแบบชวา

---

[59] สัมภาษณ์ นางแพรวดาว พรหมรักษา, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต, 13 มิถุนายน 2546.

ครั้งที่ 6 พ.ศ.2532 ผู้แสดง คือ นางแพรวดาว พรหมรักษา เป็นการแสดงประเภทอยู่ในละคร แต่งกายแบบชวา

ครั้งที่ 7 พ.ศ.2543 ผู้แสดง คือ นางนฤมล ณ นคร เป็นการแสดงประเภทรำเดี่ยว แต่งกายแบบละครไทย

สรุป รำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสา ในอดีตถึงปัจจุบันที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร มีปรากฏรวม 7 ครั้ง โดยเป็นการแสดงที่อยู่ในละคร 5 ครั้ง ประเภทรำเดี่ยว 2 ครั้ง หลังจากนั้นจะเป็นการถ่ายทอดในรูปแบบการเรียนการสอนตามสถาบันต่าง ๆ ในระดับอุดมศึกษา

3.3 สรุป

ดรสาแบหลา ปรากฏอยู่ในบทละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาจัดการแสดงทั้งในรูปแบบการแสดงละครในและการแสดงรำเดี่ยว

ดรสาแบหลาของกรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากอดีตตัวละครในวังสวนกุหลาบ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งอดีตเคยเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีต และวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งปัจจุบันท่านทั้ง 2 ได้ถึงแก่อนิจกรรมแล้ว

บุคคลทั้ง 2 ได้นำความรู้ในเรื่องนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับจากวังสวนกุหลาบ เข้ามาถ่ายทอดให้กับศิษย์กรมศิลปากร โดยเฉพาะชุดดรสาแบหลา ท่านผู้หญิงแผ้ว เคยได้แสดงชุดนี้เมื่อครั้งเป็นตัวละครในวังสวนกุหลาบ ส่วนคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ท่านเคยได้รับการถ่ายทอดการรำชุดนี้เช่นเดียวกัน แต่ไม่ปรากฏว่าระบุวันเวลาที่แสดง ท่านทั้งสองได้รับการถ่ายทอดท่ารำดรสาแบหลาจากหม่อมครูแย้ม และหม่อมครูนุ่ม

ต่อมาบุคคลทั้ง 2 ได้ถ่ายทอดการรำชุดดรสาแบหลาให้แก่ศิษย์ของกรมศิลปากร 3 ท่าน คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม นางบุนนาค ทรรทรานนท์ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เพื่อเป็นการสืบทอดและอนุรักษ์ท่ารำเอาไว้ แต่เนื่องจากการถ่ายทอดให้ศิษย์แต่ละคนเป็นช่วงเวลาและโอกาสที่ต่างกัน ดังนั้นท่ารำที่แต่ละท่านได้รับจะมีความแตกต่างกันในรายละเอียด ประกอบกับครูที่ถ่ายทอดจะต้องดูความสามารถในการรับการถ่ายทอดและความเหมาะสมของศิษย์แต่ละคนด้วยเหตุนี้ลักษณะการรำชุดดรสาแบหลาของศิษย์ทั้ง 3 ท่าน จึงมีความแตกต่างกันในเรื่องเพลง จำนวนของเพลง การเรียงลำดับเพลง และทิศทางที่ใช้ แต่อย่างไรก็ตามท่ารำที่เป็นท่ารำหลัก ๆ ยังคงเหมือนกัน

หลังจากนั้นศิษย์ทั้ง 3 ท่าน ได้ถ่ายทอดการรำชุดดรสาแบหลาให้กับศิษย์รุ่นต่อมา ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มที่ 2 อีก 5 ท่าน คือ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ นางแพรวดาว พรหมรักษา นางพัชราวรรณ ทับเกตุ นางนฤมล ณ นคร และนางสาวแก้วตา สุขเกษม ซึ่งถือว่าเป็นการสืบทอดเรียงตามลำดับต่อมา ในช่วงเวลาและโอกาสที่ต่างกันเช่นเดียวกับกลุ่มที่ 1

การรำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสา มีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ บทบาทของนางดรสา, ผู้แสดง, ขั้นตอนในการรำ, บทร้องและเพลงที่ใช้ในการรำ, วงดนตรีที่ใช้ในการรำ, เครื่องแต่งกาย, กริช, ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก และโอกาสที่ใช้ในการแสดง แต่องค์ประกอบที่สำคัญในการรำชุดนี้ คือ ผู้แสดงที่เป็นตัวนาง ต้องมีพื้นฐานการรำที่ดี มีความจำที่แม่นยำ มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะแสดงได้ดี รวมทั้งต้องเข้าใจบทบาทของตัวละคร จึงจะสามารถถ่ายทอดการแสดงอารมณ์ได้ตรงตามบทบาทที่ได้รับ

การรำเดี่ยวดรสาแบหลาหรือรำกริชดรสา มีขั้นตอนในการรำเหมือนกัน 2 ฉบับ คือ ฉบับนางนพรัตน์ หวังในธรรม และฉบับ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ มี 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนก่อนฆ่าตัวตาย และขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล จะต่างจาก 2 ฉบับแรก มีเพียง 1 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการฆ่าตัวตาย ส่วนลักษณะการรำแบ่งเป็น 3 ช่วง โดยฉบับ นางนพรัตน์ หวังในธรรม และนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ช่วงแรกรำตามบทร้อง ช่วงกลางและช่วงท้าย รำประกอบทำนองเพลงฉบับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ช่วงแรก ช่วงกลาง และช่วงท้าย รำประกอบทำนองเพลง ไม่มีบทร้อง ทิศทางที่ใช้ในการรำจะรำวนไปทางซ้ายรอบพระเมรุ โดยมีทั้งการหันหน้าเข้าพระเมรุ หันหลังให้พระเมรุ และหันข้างให้พระเมรุ

การรำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายในการรำ 2 ประการ คือ

1. การรำใช้อาวุธกริชประกอบการแสดงของตัวนาง เพื่ออวดฝีมือ ชั้นเชิงในการใช้อาวุธ และใช้กริชฆ่าตัวตาย
2. การรำประกอบพิธีกรรมด้วยการกระโดดเข้ากองไฟ คือ การแบหลา

การรำดรสาแบหลา หรือรำกริชดรสา ไม่ค่อยนิยมจัดการแสดงทั่วไป โอกาสที่จัดแสดงจึงมีน้อย เพราะเป็นการรำที่สื่อถึงการฆ่าตัวตายของตัวละคร แต่ที่เป็นที่รู้จัก และกล่าวถึงประการแรก คือ เป็นการรำใช้อาวุธกริชประกอบการรำของตัวนาง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการรำใช้อาวุธกริชของตัวพระเท่านั้น และอีกประการหนึ่งคือเป็นการรำที่มีกระบวนท่ารำที่งดงาม และยาก การถ่ายทอดมีอยู่ในวงแคบ ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ต้องมีความสามารถ มีความขยัน อดทน ในการฝึกซ้อม อันเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นชุดการแสดงที่มีความงดงามตามแบบละครในต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัว