



ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาคนไทย:

พิธีกรรมเลียงปางและแลแห่นาค

Symbolic Meaning of Nakhonthai Folk Wisdoms:

The Rites of Liangpang and Lae

โดย

แก้วตา

สาส์โกชน์

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม  
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๐

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาคของอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยใช้วิธีการตีความจากสัญลักษณ์ที่อยู่ในรูปของการกระทำ การแสดง การแต่งกาย อาหาร และสิ่งของที่ปรากฏในพิธีกรรมทั้งสอง โดยยึดบริบททางวัฒนธรรมของอำเภอนครไทย รวมทั้งบริบททางวัฒนธรรมของไทยและประเทศในอาณาบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อตีความความหมายเชิงลึกหรือความหมายเชิงวัฒนธรรมของพิธีกรรมทั้งสอง ผู้วิจัยเก็บข้อมูลหลักจากผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม คือ นางทรงพ่อเผ่า และช่างทำแลอาวสุโสในพื้นที่ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าความหมายเชิงสัญลักษณ์หลักของพิธีกรรมเลี้ยงปางปรากฏอยู่ในเนื้อหาช่วงปฏิบัติพิธีกรรมที่ประกอบด้วยขั้นตอนทั้งหมด ๑๙ ช่วง ดังนี้ ๑) การหักล้างางพง ๒) การสะกดนางไม้ ๓) การเตรียมดิน ๔) การเผาวัชพืช ๕) การเพาะปลูก ๖) การเก็บเกี่ยว ๗) ฝึบ้านฝึเมือง ๘) การเลี้ยงแม่ดำ ๙) การเลี้ยงช้างเลี้ยงม้า ๑๐) เสือ ๑๑) งู ๑๒) การออกเรือน ๑๓) การคล้องช้างคล้องม้า ๑๔) ประกาศเอกราช ๑๕) การทำนุบำรุงบ้านเมือง ๑๖) ประเพณีแห่เรือ ๑๗) การจับปลา ๑๘) การปลุกมะพร้าว และ ๑๙) การตีผึ้ง ความหมายของพิธีกรรมทั้ง ๑๙ ช่วงสื่อให้เห็นถึงการบอกเล่าประวัติความเป็นมาในการสร้างอาณาจักร วิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี และโครงสร้างทางสังคมของบรรพบุรุษของชาวนครไทย

ส่วนผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแลแห่นาคพบว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ที่ตัวแลแห่นาค ที่เครื่องแต่งกายของนาค และที่อุปกรณ์ประกอบพิธีกรรมบวชพระนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องพญานาคที่ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติช่วงที่พญานาคปลอมตัวเข้ามาบวชเป็นพระสงฆ์และพระพุทธเจ้าให้สีกออกไปเนื่องจากนาคเป็นสัตว์เดรัจฉานไม่สามารถบวชเป็นพระสงฆ์ได้ นอกจากนี้ยังมีความหมายเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผลบุญ เรื่องมารผจญผู้กำลังจะบวช และเรื่องบารมีของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ บารมีของพ่อแม่ปู่ย่าตายายที่สามารถปกป้องคุ้มครองนาคให้บวชสำเร็จได้

คำสำคัญ            พิธีกรรม สัญลักษณ์ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ การนับถือผีบรรพบุรุษ ความเชื่อทางพุทธศาสนา

## Abstract

This research is a qualitative research which purposes to investigate the symbolic meaning hidden in the rites of Liangpang a rite of ancestral spirit worship and Lae a sedan chair used for carrying a person about to be ordained as a Buddhist monk to attend the ritual of Buddhist ordination at the temple. The symbols used in these rites as actions, performances, outfits, food, ornaments and equipment are analyzed by interpretive approach. The data interpretation is based on the contexts of Nakhonchai culture, Thai culture and Thailand neighboring countries's cultures. The data was collected in the area of Nakhonchai Subdistrict, Nakhonchai District, Phisanulok from the key informants who are the mediums of Liangpang and the senior craftsmen who make and decorate Lae.

The study shows that the symbols appeared as the mediums' manners, dancing postures and outfits as well as food, accessories and equipment composed as the constituents of Liangpang express the message about the history of settling the kingdom, way of life, believes, custom and social structure of Nakhonchai ancestors.

The symbols appear as the ornaments of Lae, the outfits Naga a person about to be ordained as a Buddhist monk, and sacrifices of the rite express the message about Naga a mythical serpent which absolutely believed in Buddhism in the Buddha story in the famous part of Naga a mythical serpent who absolutely believed in Buddhism. In addition, some ornaments of Lae such as swords, spears, photos of the king and the queen of Thailand, the royal family, parents and ancestors express the beliefs of protection the Naga from devils who will obstruct the ordination by use the weapon and the influences of the king and the queen, the royal family, parents and ancestors of the Naga to protect him until he can achieve the process of the ordination and become the monk.

KEY WORDS: ritual, symbol, symbolic meaning, ancestral spirit worship,  
Buddhism Beliefs

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้เนื่องจากความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่ายทั้งด้านเงินทุนสนับสนุนและด้านข้อมูล ด้านเงินทุนสนับสนุนผู้วิจัยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๐ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมทุกท่านโดยเฉพาะคุณพุทธิพงษ์ นิลใบ เจ้าหน้าที่กลุ่มวิจัยและพัฒนา สถาบันวัฒนธรรมศึกษาที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินการด้านเอกสาร ข้อมูล และคำแนะนำทำให้งานวิจัยนี้สามารถสำเร็จเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกริษฐ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์พลปลั่ง คงชนะ ที่กรุณาให้คำแนะนำที่มีประโยชน์แก่ผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยเข้าใจเนื้อหาสาระที่สำคัญที่ควรพิจารณาปรับปรุงแก้ไข

ขอกราบขอบพระคุณชาวคนไทยทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือด้านข้อมูลให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้โดยเฉพาะได้นัน นางอำไพ แก้วมงคลบุคคลแรกที่แนะนำให้ผู้วิจัยรู้จักพิธีกรรมและการนับถือผีของชาวคนไทย ยายผา นางบุปผา แก้วสีทอง ที่ชักชวนให้ผู้วิจัยไปเข้าร่วมพิธีกรรมเลี้ยงปวงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการทำวิจัยเรื่องนี้ขึ้นมา และยายหล้า นางส้มจันทร์ สอนเสียม นางทรงพ้อ เฒ่าใหญ่ที่ความเมตตาบอกข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเลี้ยงปวงแก่ผู้วิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนางทรงพ้อเฒ่าทุกคน รวมทั้งนางแตง และนางสะพายพ้อเฒ่าที่กรุณาให้ข้อมูลและอนุญาตให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในพิธีกรรมอย่างใกล้ชิด

สำหรับข้อมูลและความช่วยเหลือเกี่ยวกับการวิจัยเกี่ยวกับแลแห่นาคผู้วิจัยได้รับความร่วมมือและความช่วยเหลือจากช่างทำแลและญาติพี่น้องของช่างเหล่านั้นอย่างมากที่ได้แก่ตาโชน นายจวง ศรีทอง และครอบครัว ลุงอู่ นายนายประทุม จี๊ดดวงจันทร์ และครอบครัว ตาลือ นายบุญลือ สีตารัตน์ และครอบครัวรวมทั้งเพื่อนๆ ของตาลือ โดยเฉพาะลุงสำราญ หมื่นพันธ์ที่กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องประดับแลแห่นาคทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจและตีความความหมายเชิงสัญลักษณ์ของแลแห่นาคได้สอดคล้องกับหลักการและเหตุผลเชิงประจักษ์ที่ได้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรที่อนุเคราะห์สถานที่ในการเรียบเรียงข้อมูล และอนุเคราะห์ให้ผู้วิจัยลาราชการในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลวิจัยทุกครั้งและผู้วิจัยขออนุमतลาราชการ

แก้วตา สาลีโชน



## สารบัญ

|                                                  | หน้า |
|--------------------------------------------------|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย.....                             | ก    |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....                          | ข    |
| กิตติกรรมประกาศ.....                             | ค    |
| สารบัญ.....                                      | ง    |
| สารบัญภาพ.....                                   | จ    |
| <b>บทที่</b>                                     |      |
| ๑     บทนำ.....                                  | ๑    |
| ๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....           | ๑    |
| ๒. วัตถุประสงค์การวิจัย.....                     | ๔    |
| ๓. สมมุติฐานการวิจัย.....                        | ๔    |
| ๔. ขอบเขตการวิจัย.....                           | ๔    |
| ๕. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....                | ๕    |
| ๖. ข้อตกลงเบื้องต้น.....                         | ๕    |
| ๗. นิยามศัพท์เฉพาะ.....                          | ๕    |
| ๒     เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....       | ๗    |
| ๑. แนวคิดเกี่ยวกับชาติพันธุ์นครไทย.....          | ๗    |
| ๒. แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม.....                  | ๙    |
| ๓. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาสัญลักษณ์.....         | ๑๐   |
| ๓     วิธีดำเนินการวิจัย.....                    | ๑๔   |
| ๑. การเก็บรวบรวมข้อมูล.....                      | ๑๔   |
| ๒. การกำหนดพื้นที่.....                          | ๑๔   |
| ๓. ประชากรตัวอย่าง/การสุ่มตัวอย่าง.....          | ๑๔   |
| ๔. ขั้นตอนและวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล.....    | ๑๕   |
| ๔     ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพิธีกรรมเลี้ยงปาง..... | ๑๖   |
| ๑. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับพิธีกรรมเลี้ยงปาง.....   | ๑๖   |
| ๑.๑ พิธีกรรมเลี้ยงปาง.....                       | ๑๖   |
| ๑.๒ พ่อเฒ่า.....                                 | ๑๗   |

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| ๒. บุคคลสำคัญในพิธีกรรม.....                           | ๑๙ |
| ๒.๑ นางทรงพ้อเผ่า.....                                 | ๑๙ |
| ๒.๒ นางสะพายพ้อเผ่า.....                               | ๒๖ |
| ๒.๓ นางแต่ง.....                                       | ๒๙ |
| ๒.๔ หมอผี.....                                         | ๓๑ |
| ๓. สถานที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปาง.....                 | ๓๑ |
| ๔. เครื่องประกอบพิธีกรรม.....                          | ๓๕ |
| ๔.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่จัดเตรียมก่อนวันงาน.....   | ๓๖ |
| ๔.๒ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ต้องจัดเตรียมในวันงาน..... | ๔๔ |
| ๕. อาหารที่ใช้ในพิธีกรรม.....                          | ๕๕ |
| ๕.๑ อาหารประกอบพิธีกรรม.....                           | ๕๕ |
| ๕.๒ อาหารเซ่นพ้อเผ่า.....                              | ๕๙ |
| ๕.๓ อาหารเซ่นปู่.....                                  | ๖๐ |
| ๕.๔ อาหารเลี้ยงพ้อเผ่า.....                            | ๖๒ |
| ๖. ขั้นตอนพิธีกรรมเลี้ยงปาง.....                       | ๖๓ |
| ๖.๑ เซ่นปู่.....                                       | ๖๓ |
| ๖.๒ ตั้งคาย.....                                       | ๖๓ |
| ๖.๓ เชิญพ้อเผ่าลง.....                                 | ๖๔ |
| ๖.๔ ช่วงปฏิบัติพิธีกรรม.....                           | ๖๕ |
| ๖.๔.๑ พิธีกรรมช่วงที่ ๑.....                           | ๖๕ |
| ๖.๔.๒ พิธีกรรมช่วงที่ ๒.....                           | ๖๖ |
| ๖.๔.๓ พิธีกรรมช่วงที่ ๓.....                           | ๖๖ |
| ๖.๔.๔ พิธีกรรมช่วงที่ ๔.....                           | ๖๗ |
| ๖.๔.๕ พิธีกรรมช่วงที่ ๕.....                           | ๖๗ |
| ๖.๔.๖ พิธีกรรมช่วงที่ ๖.....                           | ๖๘ |
| ๖.๔.๗ พิธีกรรมช่วงที่ ๗.....                           | ๖๙ |
| ๖.๔.๘ พิธีกรรมช่วงที่ ๘.....                           | ๗๐ |
| ๖.๔.๙ พิธีกรรมช่วงที่ ๙.....                           | ๗๑ |
| ๖.๔.๑๐ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๐.....                         | ๗๒ |
| ๖.๔.๑๑ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๑.....                         | ๗๒ |
| ๖.๔.๑๒ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๒.....                         | ๗๒ |
| ๖.๔.๑๓ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๓.....                         | ๗๓ |
| ๖.๔.๑๔ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๔.....                         | ๗๔ |
| ๖.๔.๑๕ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๕.....                         | ๗๔ |
| ๖.๔.๑๖ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๖.....                         | ๗๔ |
| ๖.๔.๑๖ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๗.....                         | ๗๕ |

|   |                                                              |     |
|---|--------------------------------------------------------------|-----|
|   | ๖.๔.๑๘ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๘.....                               | ๗๕  |
|   | ๖.๔.๑๙ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๙.....                               | ๗๖  |
|   | ๖.๕ ช่วงจบพิธีกรรม.....                                      | ๗๖  |
|   | ๗. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปาง.....            | ๗๗  |
|   | ๗.๑ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเนื้อหาพิธีกรรมเลี้ยงปาง.....    | ๗๗  |
|   | ๗.๒ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบพิธีกรรม.....       | ๘๙  |
|   | ๗.๒.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ่อเฒ่า.....         | ๘๙  |
|   | ๗.๒.๒ เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่า.....                    | ๙๐  |
| ๕ | ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพิธีกรรมแลแห่นาค.....                    | ๙๒  |
|   | ๑. แลแห่นาค.....                                             | ๙๒  |
|   | ๒. ขั้นตอนการทำแลแห่นาค.....                                 | ๙๔  |
|   | ๒.๑ ตัดไม้.....                                              | ๙๔  |
|   | ๒.๒ ตัดต้นกล้วย.....                                         | ๙๔  |
|   | ๒.๓ แทงหยวก.....                                             | ๙๖  |
|   | ๒.๔ ประดับแลแห่นาค.....                                      | ๙๘  |
|   | ๒.๕ ทำขง.....                                                | ๑๐๓ |
|   | ๓. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของแลแห่นาค.....                     | ๑๐๔ |
|   | ๓.๑ รูปทรงของแล.....                                         | ๑๐๔ |
|   | ๓.๒ ลายแทงหยวก.....                                          | ๑๐๕ |
|   | ๓.๓ เครื่องประดับแล.....                                     | ๑๐๖ |
|   | ๓.๔ เครื่องแต่งตัวนาค.....                                   | ๑๐๘ |
|   | ๓.๕ เครื่องประกอบพิธีกรรมบวชนาคที่เกี่ยวข้องกับแล.....       | ๑๐๙ |
| ๖ | สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....                            | ๑๑๒ |
|   | ๑. สรุปผลการศึกษา.....                                       | ๑๑๒ |
|   | ๑.๑ ผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปาง..... | ๑๑๒ |
|   | ๑.๒ ผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแลแห่นาค.....  | ๑๑๗ |
|   | ๒. อภิปรายผล.....                                            | ๑๑๙ |
|   | ๓. ข้อเสนอแนะ.....                                           | ๑๒๒ |

บรรณานุกรม  
ภาคผนวก  
ประวัติผู้วิจัย

## สารบัญภาพ

|             | หน้า                                           |
|-------------|------------------------------------------------|
| รูปที่ ๔.๑  | หิ้งพ่อเฒ่า หรือ บ้านพ่อเฒ่า..... ๑๗           |
| รูปที่ ๔.๒  | นางทรงพ่อเฒ่า อำเภอ นครไทย..... ๒๑             |
| รูปที่ ๔.๓  | นางสะพายพ่อเฒ่า..... ๒๗                        |
| รูปที่ ๔.๔  | นางแต่ง..... ๓๐                                |
| รูปที่ ๔.๕  | หมอปี..... ๓๑                                  |
| รูปที่ ๔.๖  | ช่วงปาง..... ๓๒                                |
| รูปที่ ๔.๗  | เสวียน..... ๓๔                                 |
| รูปที่ ๔.๘  | เสาเอก..... ๓๕                                 |
| รูปที่ ๔.๙  | การนำของมาช่วยงาน..... ๓๖                      |
| รูปที่ ๔.๑๐ | การตั้งค้ายครุเดิม..... ๓๗                     |
| รูปที่ ๔.๑๑ | บายศรีสามเสาและเครื่องเซ่นบนหิ้ง..... ๓๘       |
| รูปที่ ๔.๑๒ | ไข่ม่องไข่มอง..... ๓๙                          |
| รูปที่ ๔.๑๓ | ตะเหลว..... ๔๐                                 |
| รูปที่ ๔.๑๔ | กระเช้าอ้อ..... ๔๑                             |
| รูปที่ ๔.๑๕ | ซองหมากพลู..... ๔๒                             |
| รูปที่ ๔.๑๖ | ห่อพลู..... ๔๒                                 |
| รูปที่ ๔.๑๗ | ข้าวโก๋บ..... ๔๓                               |
| รูปที่ ๔.๑๘ | ข้าวตอก..... ๔๓                                |
| รูปที่ ๔.๑๙ | กระทงใส่ขนม..... ๔๓                            |
| รูปที่ ๔.๒๐ | ชุดนางทรงพ่อเฒ่า..... ๔๔                       |
| รูปที่ ๔.๒๑ | เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในพาพ่อเฒ่า..... ๔๕ |
| รูปที่ ๔.๒๒ | เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในเสวียน..... ๔๗    |
| รูปที่ ๔.๒๓ | เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนเสาเอก..... ๔๙   |
| รูปที่ ๔.๒๔ | เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางไว้บนพื้น..... ๕๐   |
| รูปที่ ๔.๒๕ | เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางบนหิ้ง..... ๕๒      |
| รูปที่ ๔.๒๖ | ต้นผึ้ง..... ๕๓                                |
| รูปที่ ๔.๒๗ | กายพ่อเฒ่า..... ๕๔                             |
| รูปที่ ๔.๒๘ | ไขปาม..... ๕๕                                  |
| รูปที่ ๔.๒๙ | ข้าวต้มมัด..... ๕๖                             |
| รูปที่ ๔.๓๐ | เมี่ยง..... ๕๗                                 |
| รูปที่ ๔.๓๑ | เครื่องดื่ม..... ๕๘                            |
| รูปที่ ๔.๓๒ | อาหารเซ่นพ่อเฒ่า..... ๕๙                       |

|             |                                          |     |
|-------------|------------------------------------------|-----|
| รูปที่ ๔.๓๓ | อาหารเซ่นปู่ก่อนเริ่มพิธีกรรม.....       | ๖๐  |
| รูปที่ ๔.๓๔ | อาหารเซ่นช่วงประกอบพิธีกรรม.....         | ๖๑  |
| รูปที่ ๔.๓๕ | อาหารเลี้ยงพ่อเฒ่า.....                  | ๖๒  |
| รูปที่ ๕.๑  | แลแห่นาค.....                            | ๙๒  |
| รูปที่ ๕.๒  | ช่างทำแลอาวุโส อำเภอนครไทย.....          | ๙๓  |
| รูปที่ ๕.๓  | โครงแล.....                              | ๙๔  |
| รูปที่ ๕.๓  | ตัดต้นกล้วย.....                         | ๙๕  |
| รูปที่ ๕.๔  | เครื่องไหว้ครูก่อนทำแล.....              | ๙๖  |
| รูปที่ ๕.๕  | แทงหยวกประดับแล.....                     | ๙๗  |
| รูปที่ ๕.๖  | ลายแทงหยวกของช่างอาวุโส อำเภอนครไทย..... | ๙๘  |
| รูปที่ ๕.๗  | หลังคาแล.....                            | ๙๙  |
| รูปที่ ๕.๘  | เสาแล.....                               | ๙๙  |
| รูปที่ ๕.๙  | การตกแต่งผนังแล.....                     | ๑๐๐ |
| รูปที่ ๕.๑๐ | การตกแต่งตัวแล.....                      | ๑๐๐ |
| รูปที่ ๕.๑๑ | ฐานแล.....                               | ๑๐๒ |
| รูปที่ ๕.๑๒ | ชฎา.....                                 | ๑๐๓ |
| รูปที่ ๕.๑๓ | กรวยอุปัชฌาย์และเทียนอุปัชฌาย์.....      | ๑๑๐ |
| รูปที่ ๕.๑๔ | บายศรีแบบดั้งเดิมของนครไทย.....          | ๑๑๑ |

## บทที่ ๑ บทนำ

### ๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

อำเภอ นครไทยเป็นอำเภอหนึ่งใน ๙ อำเภอของจังหวัดพิษณุโลก เป็นพื้นที่ที่ประชากรมีภาษา และวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เอกลักษณ์ของชาวนครไทยที่ได้รับความสนใจและเป็นที่รู้จักดีอันดับแรกคือ ภาษาถิ่นนครไทยที่ได้รับการยอมรับจาก นักภาษาศาสตร์ว่าเป็นภาษาไทยกลุ่มหนึ่งที่จัดอยู่ในภาษาตระกูลไทที่พูดในประเทศไทยเนื่องจากเป็น ภาษาที่มีลักษณะทางระบบเสียง คำศัพท์ และไวยากรณ์เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองแตกต่างจาก ภาษาไทยถิ่นอื่น เอกลักษณ์ของนครไทยที่ได้รับการยกย่องและประชาสัมพันธ์ออกสื่ออยู่เสมอ คือ ประเพณีปักธงชัย เนื่องจากนครไทยเป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับบุรพทิศัยของไทยคือ พ่อ ขุนบางกลางท่าวหรือพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัยที่มาสะสมกำลังพลอยู่ที่เมืองบาง ยางหรือนครไทยในอดีตเพื่อสู้รบกับขอม การปักธงชัยมีที่มาจากได้ที่พ่อขุนบางกลางท่าวได้รับชัยชนะ จากขอมและนำผ้าคาดเอวขึ้นไปปักบนเขาช้างล้วงเพื่อแสดงชัยชนะ ประเพณีปักธงชัยเป็นประเพณีที่ ได้รับการบรรจุให้เป็นประเพณีสำคัญของจังหวัดพิษณุโลก นอกจากนี้ยังมีประเพณีที่ได้รับการยกย่อง และความสนใจจากนักวิชาการและผู้สนใจในวัฒนธรรมศึกษาอีก ได้แก่ การเล่นนางด้ง นางควาย ซึ่ง เป็นการละเล่นกึ่งเข้าทรงเพื่อเสี่ยงทาย และการเล่นเพลงพื้นบ้านพินเลเป็นการร้องเพลงโต้ตอบกัน ระหว่างชายหญิง และประเพณีที่เป็นที่รู้จักว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวนครไทยอีกหนึ่งประเพณีที่ไม่มีใน ท้องถิ่นอื่นของประเทศไทยคือ แลแห่นาคไปวัดเพื่อเข้าพิธีอุปสมบท ทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นเอกลักษณ์ ทางวัฒนธรรมที่ได้รับความสนใจจากหน่วยงานราชการ นักวิชาการ และบุคคลทั่วไป ข้อมูลเกี่ยวกับ ประเพณีเหล่านี้ได้รับการเผยแพร่ในรูปเอกสารและสื่อออนไลน์มากมายจนสามารถสืบค้นได้ง่ายมาก

จากการที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลทางภาษานครไทยที่ตำบลนครไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๕๘ และได้คลุกคลีสนิทสนมกับชาวนครไทยหลายคน และมีโอกาสเห็นประเพณีโบราณคหู่ที่วัดหน้าพระ-ธาตุ บ้านเหนือ ตำบลนครไทย มีการจัดทำแลแห่นาคที่ไม่เคยเห็นมาก่อน ชาวนครไทยภูมิใจกับ ประเพณีแลแห่นาคที่เป็นเอกลักษณ์ที่ไม่มีในท้องถิ่นอื่นของประเทศไทย เมื่อใช้เวลาศึกษาข้อมูลใน พื้นที่นานขึ้นทำให้ผู้วิจัยรู้ว่านอกจากจะนับถือพุทธศาสนาเหมือนชาวไทยส่วนใหญ่ทั่วไปแล้ว ชาวนคร ไทยบางส่วนยังนับถือผีควบคู่ไปด้วยอย่างเหนียวแน่น นอกจากชาวนครไทยจะมีประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับพุทธศาสนาเหมือนกับท้องถิ่นอื่นของประเทศไทยแล้ว ชาวนครไทยยังมีประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษควบคู่กันไปอีกด้วย ได้แก่ ประเพณีเลี้ยงปู่ และประเพณีเลี้ยงป่าง นอกจากนี้ใน ตำบลนครไทยจะมีศาลปู่ตั้งอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ หลายแห่ง

จาริต สิริทิพา (๒๕๔๒, น. ๓๕) อธิบายว่าชาวนครไทยมีการจัดระดับของผีตามฐานะและ บทบาทหน้าที่ ผีที่มีฐานะสูงสุดคือ “พ่อขุนบางกลางท่าว” หรือ “พ่อขุน” ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็น ผู้นำและวีรบุรุษของชาวนครไทยในอดีต ลำดับถัดลงมาคือ “ปู่” และ “พ่อเฒ่า” โดยสีลาภรณ์ บัวสาย (๒๕๔๗, น. ๔๐ อ้างถึงใน ภากร สิริทิพา ๒๕๕๔) กล่าวว่า “ปู่” คือผีต้นตระกูลผู้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน

และบางส่วนเป็นผีประจำเผ่าที่ติดตามมาปกป้องรักษาลูกหลานให้อยู่เย็นเป็นสุข ส่วน “พ่อเฒ่า” เป็นผีบรรพบุรุษที่ใกล้ชิดกับผู้คนมากที่สุด คอยทำหน้าที่ช่วยเหลือผู้คนทั่วไปหรือลูกหลานในด้านการรักษาอาการเจ็บไข้ที่เกิดจากการกระทำของผีร้ายอื่นๆ และปกป้องคุ้มครองให้ลูกหลานอยู่ดีมีสุข อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้สอบถามชาวบ้านที่เป็นคนท้องถิ่นได้ข้อมูลว่าผีดั้งเดิมที่ชาวนครไทยนับถือมาแต่โบราณคือ “ปู่” และ “พ่อเฒ่า” ส่วน “พ่อขุน” นั้นได้รับการสถาปนาจากทางราชการขึ้นมาภายหลัง และในฐานะที่เป็นกษัตริย์จึงได้รับการยกย่องให้อยู่เหนือปู่และพ่อเฒ่าในปัจจุบัน ข้อมูลนี้สอดคล้องกับ ธิดา สาระยา (๒๕๕๒, น. ๙๑) ที่ว่า คติความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยก่อนที่ศาสนาพุทธและฮินดูจะเข้ามาคือการนับถือผี และพบว่าผีที่มนุษย์ในสมัยนั้นนับถือมี ๔ ประเภท คือ ผีที่สิงอยู่ในน้ำ ถ้า ป่า เขา ลำเนาไพร ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือน และผีใหญ่ที่เรียกว่า “เสื่อ” หรือ “ปู่เจ้า”

ชาวนครไทยที่แนะนำให้ผู้วิจัยเข้าใจการนับถือผีของชาวนครไทยคือ “โต้นอุ่น” หรือ นางอำไพ แก้วมงคล เป็นผู้แนะนำให้ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์พิธีกรรมเรียกขวัญคนเจ็บ ณ บ้านหัวร้อง ตำบลนครไทย ทำให้ผู้วิจัยรู้จักและสนิทสนมกับนางบุผา แก้วสีทอง นางทรงพ่อเฒ่าคนหนึ่งของคนไทยนางบุผา แก้วสีทองเป็นผู้ชักชวนให้ผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีกรรมเลี้ยงปางที่จัดที่ตำบลเนินเพิ่ม ทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าพิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมที่น่าสนใจ นอกจากจะเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อเลี้ยงผีพ่อเฒ่าโดยผ่านร่างของนางทรงพ่อเฒ่าที่มีการสืบทอดต่อกันมาภายในสายตระกูลทางฝั่งแม่เพื่อให้ผีพ่อเฒ่าได้ลงมาดื่มกินและเล่นสนุกกันเองและให้คำปรึกษาแก่ลูกหลานหรือคนทั่วไปแล้ว เนื้อหาของพิธีกรรมยังแสดงออกถึงสัญลักษณ์เหมือนการเล่าเรื่องอย่างหนึ่ง จากการสอบถามนางทรงพ่อเฒ่าและคนทั่วไปที่อายุ ๘๐ ปีขึ้นไปได้ความว่าไม่ทราบว่ามีพิธีกรรมนี้มีมานานเท่าไรทราบแต่ได้มีการจัดพิธีกรรมนี้มาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายายของตน

รูปแบบพิธีกรรมเลี้ยงปางมีลักษณะคล้ายคลึงกับพิธีกรรมรำผีฟ้าและพิธีพืชนผีหมอของทางภาคอีสาน พิธีรำแม่มด (เรือมะมวด) ของคนไทยเชื้อสายเขมร ที่ประกอบด้วยคนทรงผู้ประกอบพิธีกรรมที่มักจะเป็นผู้หญิงหลายคนมาพ่อนรำเป็นวงรอบบริเวณที่ประกอบพิธีกรรมและมีการตั้งเสาหรือเครื่องประกอบพิธีกรรมอยู่ตรงกลางวงที่ประกอบพิธีกรรมโดยมีดนตรีประกอบการพ่อนรำ และมีการแต่งกายที่เฉพาะรูปแบบ อย่างไรก็ตามพิธีกรรมเลี้ยงปางของอำเภอนครไทยยังมีรายละเอียดที่แตกต่างจากพิธีกรรมของภาคอีสานอยู่มาก อาทิ รายละเอียดขั้นตอนของพิธีกรรม และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม รวมถึงจุดประสงค์ของการจัดพิธีกรรมที่ไม่ใช่เพื่อการรักษาอาการเจ็บป่วยเป็นหลัก แต่มีจุดประสงค์เพื่อเลี้ยงดูและตอบแทนพ่อเฒ่าที่ช่วยเหลือผู้คนให้สมหวังในสิ่งที่ตนปรารถนาตามที่ได้ขอให้ช่วยเหลือ แสดงให้เห็นถึงพิธีกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นนครไทย แม้จะมีการสืบทอดพิธีกรรมเลี้ยงปางและการเป็นนางทรงพ่อเฒ่ามายาวนานก็ตาม พิธีกรรมนี้ก็ยังไม่ได้รับการยอมรับหรือยกย่องให้เป็นที่ยอมรับของบุคคลภายนอกทั่วไป คนส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจความสำคัญหรือความหมายของพิธีกรรมนี้ดีพอ ข้อมูลหรือรายละเอียดเกี่ยวกับพิธีกรรมนี้ยังไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ที่สำคัญคือยังไม่มีใครถอดความหมายของพิธีกรรมนี้ให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้และเข้าใจจึงทำให้พิธีกรรมนี้ได้รับการดูหมิ่นว่าเป็นเรื่องมงายไร้เหตุผล ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงปางเพื่อ

ถอดความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเนื้อหาพิธีกรรมให้บุคคลทั่วไปเข้าใจและนำมาซึ่งความเข้าใจและยอมรับความหลากหลายของวัฒนธรรมที่ยังคงปฏิบัติอยู่ในท้องถิ่นต่างๆ ของไทยต่อไป

นอกจากความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษที่สืบทอดมายาวนานอย่างเหนียวแน่นแล้ว ชาวนครไทยยังมีความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่นเช่นกัน สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงศรัทธาของชาวนครไทยในเรื่องนี้คือการทำแลแห่นาค “แล” ในที่นี้หมายถึงแคร่ที่มีหลังคาที่ใช้สำหรับหามนาคจากบ้านไปโบสถ์เพื่อทำพิธีอุปสมบทตามพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ในการทำแลจะมีพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยมีการประดับประดาตกแต่งให้เหมือนกับวิมานของเทวดา นอกจากนี้อุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ตกแต่งแลยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของชาวนครไทยอีกด้วย ชาวนครไทยภาคภูมิใจและยกย่องให้แลเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้ประเพณีท้องถิ่นของชาวนครไทยแตกต่างจากประเพณีท้องถิ่นอื่นของประเทศไทย ประเพณีการแห่นาคด้วยแลจึงได้รับการเผยแพร่ให้เป็นที่ยึดถือตามสื่อต่างๆ มากมาย

ประเพณีทั้งสองแสดงให้เห็นโดยประจักษ์ว่า ถึงแม้ว่าพุทธศาสนาได้เข้ามาเผยแพร่ในบริเวณที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันตั้งแต่เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๓๖๖ ซึ่งคนไทยนับถือต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน แต่ไม่สามารถลบเลือนความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษให้หมดไปจากชาวนครไทยได้ ทั้งสองประเพณีสามารถดำรงอยู่คู่กันมาช้านานแต่การยอมรับในคุณค่าของประเพณีทั้งสองกลับไม่เท่าเทียมกัน ประเพณีการแห่นาคด้วยแลได้รับการยกย่องในฐานะประเพณีหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของนครไทยและเผยแพร่ในเอกสารและสื่อออนไลน์ ในขณะที่ประเพณีเลี้ยงปางกลับไม่ได้รับการสนับสนุนให้คนต่างถิ่นได้รับรู้ นอกจากนี้ยังได้รับการกล่าวหาจากคนบางกลุ่มว่าเป็นเรื่องมลายเหลวไหลอีกด้วย สาเหตุอาจจะเพราะว่าประเพณีการแห่นาคด้วยแลเป็นความเชื่อทางพุทธศาสนาในขณะที่ประเพณีเลี้ยงปางเป็นความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีจึงมีศักดิ์ศรีด้อยกว่า

ผู้วิจัยมองว่าการเลี้ยงปางและการทำแลแห่นาคต่างก็เป็นพิธีกรรมที่เป็นระบบของการแสดงออกทางสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารให้คนภายนอกเข้าใจเหมือนกับภาษา พิธีกรรมที่ส่งผ่านมาจากคนรุ่นเก่าจึงมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความหมายบางอย่างผ่านสัญลักษณ์ให้คนรุ่นต่อไปได้รับรู้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องการอธิบายความหมายเชิงสัญลักษณ์หรือ ความหมายเชิงวัฒนธรรม ที่สื่อสารอยู่ในรูปของการกระทำ กิริยาอาการ สิ่งของ หรือการแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทั้งสองโดยอาศัยวิธีวิทยาในการตีความเพื่อถอดรหัสความหมายที่แฝงเร้นอยู่ภายในสิ่งเหล่านี้ผ่านการกระทำภายนอกที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อทำความเข้าใจความหมายและเป้าหมายของพิธีกรรม และนำมาบรรยายถ่ายทอดให้กลุ่มสังคมภายนอกได้รู้จัก เข้าใจความหมายและจุดประสงค์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางและการทำแลแห่นาคของชาวนครไทยในเชิงวิชาการ และเพื่อยกระดับสถานภาพของพิธีกรรมทั้งสองให้มีสถานภาพเท่าเทียมกัน เพื่อลบเลือนมุมมองแบบอคติที่มีต่อพิธีกรรมบางอย่างอันจะนำไปสู่ความตระหนักถึงบทบาททางสังคมของพิธีกรรมทั้งสองของคนในและคนนอกสังคมนครไทย และยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลผู้มีบทบาทในการสืบทอดและอนุรักษ์พิธีกรรมทั้งสองต่อไป



## ๒. วัตถุประสงค์การวิจัย

๒.๑ เพื่อศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมทำแลแห่นาค ที่อำเภอ นครไทย จังหวัดพิษณุโลก ผ่านสัญลักษณ์ที่ปรากฏในรูปของการกระทำ กิริยาอาการ สิ่งของ อุปกรณ์ เครื่องประดับ อาวุธ อาหาร และการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม

๒.๒ เพื่อศึกษารายละเอียดของพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาคเป็นองค์ความรู้พื้นฐานทางวัฒนธรรมและประเพณี

## ๓. สมมุติฐานการวิจัย

๓.๑ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปาง คือการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของบรรพบุรุษของผู้ประกอบพิธีกรรมว่ามีวิถีชีวิตแบบสังคมเกษตรกรรม

๓.๒ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแลแห่นาคเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา

## ๔. ขอบเขตการวิจัย

### ๔.๑ ขอบเขตการวิจัยพิธีกรรมเลี้ยงปาง

๔.๑.๑ ศึกษาขั้นตอนและรายละเอียดของพิธีกรรมเลี้ยงปางโดยการร่วมสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในพิธีกรรม และสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากผู้มีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ นางทรงพ้อเผ่า นางสะพายพ้อเผ่า และนางแต่ง

๔.๑.๒ ศึกษาวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางที่ปรากฏเฉพาะใน “ช่วงปฏิบัติพิธีกรรม” เท่านั้น ส่วนสัญลักษณ์ที่ปรากฏในช่วงอื่นจะไม่นำมาศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ ช่วงเช่นปู่ ช่วงตั้งคาย ช่วงการเชิญพ้อเผ่าลง และช่วงจบพิธีกรรม เนื่องจากช่วงของพิธีกรรมดังกล่าวไม่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นเนื้อหาหลักของพิธีกรรม นอกจากนี้จะไม่วิเคราะห์หาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบพิธีกรรมในกายของนางทรงพ้อเผ่า

### ๔.๒ ขอบเขตการวิจัยพิธีกรรมแลแห่นาค

๔.๒.๑ ผู้วิจัยเลือกศึกษาและเก็บข้อมูลพิธีกรรมการทำแลแห่นาคจากช่างทำแลอาวุธของอำเภอ นครไทยเท่านั้น โดยเก็บข้อมูลจากช่างทำแล ๓ คน คือ นายประทุม จี๊ดดวงจันทร์ ช่างทำแลจากบ้านหัวร่อง ตำบลนครไทย อำเภอ นครไทย นายจวง ศรีทอง ช่างทำแลจากบ้านแก่งอมสิน ตำบลเนินเพิ่ม อำเภอ นครไทย และนายบุญลือ สีดารัตน์ ช่างทำแลจากบ้านไร่พัฒนา ตำบลเนินเพิ่ม อำเภอ นครไทย ผู้วิจัยไม่เก็บข้อมูลจากช่างทำแลรุ่นใหม่เนื่องจากช่างทำแลรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ไม่สามารถให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการทำแลได้ ในขณะที่ช่างอาวุธจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมได้มากกว่า

## ๕. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- ๕.๑ ทำให้ทราบรายละเอียดและขั้นตอนของพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาค
- ๕.๒ ทำให้ทราบความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาค
- ๕.๓ องค์ความรู้จากพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาคสามารถนำมาใช้ประโยชน์เชิงวิชาการโดยหน่วยงานท้องถิ่นในอำเภอนครไทย ได้แก่ เทศบาลตำบล องค์การบริหารส่วนตำบล และโรงเรียนได้
- ๕.๔ สร้างความภูมิใจให้แก่ผู้ประกอบพิธีกรรมและช่างฝีมือท้องถิ่นอันจะทำให้เกิดประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบสานประเพณีท้องถิ่นอย่างยั่งยืนต่อไป

## ๖. ข้อตกลงเบื้องต้น

๖.๑ งานวิจัยนี้จะเรียกพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ว่า “พ่อขุนบางกลางหาว” แทนคำว่า “พ่อขุนบางกลางหาว” ตามที่นักประวัติศาสตร์นิยมเรียกกัน เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้คำเรียกเดียวกันกับที่ชาวบ้านนครไทยซึ่งเป็นคนท้องถิ่นใช้เรียกกันมาช้านานแล้ว

๖.๒ ผู้วิจัยเลือกใช้ลักษณะนามคำว่า “องค์” สำหรับผีพ่อเฒ่า ซึ่งขัดแย้งกับแบบแผนการใช้คำลักษณะนามของไทยที่ระบุไว้ในหนังสือ ลักษณะนาม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ 6 พ.ศ. ๒๕๔๖ ว่า “ผี” ให้ใช้คำลักษณะนามคือ คำว่า “ตน, ตัว” ส่วนลักษณะนาม “องค์” ให้ใช้กับกับเทวดาหรือเทพารักษ์ เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าผีพ่อเฒ่าเป็นผีดี เป็นผีที่คอยปกป้องรักษาคน เป็นผีที่ให้คุณมากกว่าให้โทษทำหน้าที่ไม่ต่างจากเทวดา ดังนั้นจึงให้การยกย่องโดยใช้คำว่า “องค์” ในการกล่าวถึงผีพ่อเฒ่า

๖.๓ งานวิจัยนี้จะใช้คำว่า “พิธีกรรม” และ “ประเพณี” ในการกล่าวถึงการเลี้ยงปางและการทำแลแห่นาค โดยจะใช้คำว่าพิธีกรรมเมื่อหมายถึงการกระทำหรือการแสดงกิริยาอาการที่มีระเบียบแบบแผน และจะใช้คำว่าประเพณีเมื่อเน้นถึงขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน

## ๗. นิยามศัพท์เฉพาะ

๗.๑ พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมทางสังคมที่อยู่ในรูปแบบของการกระทำ การแสดงออกับกิริยา การแต่งกาย การละเล่น ฯลฯ แต่ไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อความบันเทิง เป้าหมายของพิธีกรรมคือการเสริมความแข็งแกร่งให้แก่กลุ่มหรือสังคม นอกจากนี้พิธีกรรมยังเป็นกิจกรรมที่กระทำอย่างเป็นธรรมเนียมหรือประเพณี มีแบบแผน มีกำหนดระยะเวลาในการกระทำกิจกรรมนั้น และที่สำคัญคือต้องเป็นกิจกรรมที่กระทำสืบต่อกันมาช้านานเป็นที่ยอมรับของสังคม

๗.๒ ประเพณี หมายถึง วิธีคิด พฤติกรรม หรือ การกระทำที่ได้รับการปฏิบัติสืบทอดจากคนในสังคมมาเป็นเวลานานจากรุ่นสู่รุ่น ประเพณีอาจจะอยู่ในรูปของความเชื่อ ได้แก่ ขนบธรรมเนียม การตัดสินใจคุณค่า เป็นต้น และการปฏิบัติหรือการกระทำ ได้แก่ พิธีกรรม การละเล่น การแสดง ศิลปะ ฯลฯ

๗.๓ สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงความหมายที่มากกว่าตัวของมันเอง ดังนั้นสัญลักษณ์จึงประกอบด้วย ๒ องค์ประกอบหลัก คือ สิ่งที่เป็น “รูปสัญลักษณ์” (signifier) และ “มโนทัศน์” (signified) หรือความหมายที่สัญลักษณ์อ้างอิงถึง

๗.๔ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ หมายถึง ความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (connotation) เป็นความหมายที่ไม่ใช่ความหมายโดยตรงตามพจนานุกรม หรือตรงกับรูปลักษณ์เชิงประจักษ์ของสิ่งที่เราเห็น จำเป็นต้องอาศัยการตีความสัญลักษณ์เชื่อมโยงกับบริบททางวัฒนธรรมของเจ้าของผู้สื่อสัญลักษณ์จึงจะสามารถเข้าใจสารที่เจ้าของวัฒนธรรมต้องการจะสื่อสารได้

## บทที่ ๒

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภูมิปัญญานครไทย: พิธีกรรมเลี้ยงปางและแลแห่นาคนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจุดประสงค์ของงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. ชชาติพันธุ์นครไทย
๒. แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม
๓. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาสัญลักษณ์

#### ๑. แนวคิดเกี่ยวกับชาติพันธุ์นครไทย

อมรา พงศาพิชญ์ (๒๕๔๓, น. ๖) กล่าวว่า นักมานุษยวิทยาใช้คำว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” (ethnic group) เพื่อแยกข้อแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างสังคมมนุษย์ที่มีวัฒนธรรมต่างกัน โดยไม่พิจารณาเชื้อชาติ (race) ปัจจัยทางวัฒนธรรมที่ใช้พิจารณาความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์มีหลายองค์ประกอบ เช่น ภาษาพูด ระบบความเชื่อหรือศาสนา เครื่องมือเครื่องใช้ ฯลฯ จากเหตุผลที่กล่าวมานี้ทำให้ผู้วิจัยใช้คำว่า “ชาติพันธุ์นครไทย” ซึ่งหมายความถึง ผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก มาตั้งแต่ดั้งเดิมครั้งปู่ย่าตายาย มีภาษาพูดที่เป็นสำเนียงของตนเอง และมีวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ไม่ใช่คนที่ย้ายเข้ามาอยู่ภายหลัง

เอกลักษณ์ทางภาษาของนครไทยได้รับการยอมรับจากนักวิชาการในวงการภาษาศาสตร์ให้จัดเป็นหนึ่งในภาษาถิ่นตระกูลไท (Tai Language Family) สมทรง บุรุษพัฒน์ (๒๕๒๔ อ้างถึงใน พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวั่งเจริญ, ๒๕๒๗, น. ๒) แสดงความเห็นว่ภาษาถิ่นนครไทยมีลักษณะเด่นคือ คำศัพท์ที่ใช้มีลักษณะประสมกันระหว่างภาษาไทยถิ่นกลาง ถิ่นเหนือ และถิ่นอีสาน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ไม่ซ้ำกับลักษณะของภาษาไทยถิ่นอื่น เรืองเดช ปั่นเชื่อนชัย (๒๕๓๑) นักภาษาศาสตร์ผู้เชี่ยวชาญภาษาตระกูลไท จัดให้ภาษานครไทยเป็นภาษาถิ่นย่อยของภาษาตระกูลไท กลุ่มไท (Thai group) สาขาลาว โดยมีภาษาที่รวมอยู่ในกลุ่มเดียวกัน คือ ไทลาว ไทญ้อ ไทโย้ย ไทพวน ผู้ไท และ ไทกะเลิง

อำเภอนครไทยเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดพิษณุโลก มีพื้นที่ประมาณ ๒,๒๒๐.๓๗๔ ตารางกิโลเมตร ห่างจากอำเภอเมืองพิษณุโลกประมาณ ๑๐๗ กิโลเมตร ประกอบด้วยตำบล ๑๑ ตำบล มีประชากร จำนวน ๘๗,๘๗๖ คน (สำนักงานจังหวัดพิษณุโลก, ๒๕๖๐) บริเวณอำเภอนครไทยในปัจจุบันเป็นพื้นที่ที่เป็นชุมชนโบราณที่มีผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีโดย ปราณี แจ่มขุนเทียน (๒๕๒๗) เพื่อศึกษาความเป็นมาของชุมชนโบราณเมืองนครไทยแต่ละยุคสมัยจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบบนพื้นดิน ในเขตตำบลนครไทย หมู่ที่ ๑ อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก พบว่าเมืองนครไทยเป็นชุมชนโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนกรุงสุโขทัย หรือเมืองร่วมสมัยกับกรุงสุโขทัย บริเวณที่ภายในกำแพงเมืองนครไทยเคยเป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนโบราณขนาดใหญ่ระดับเมือง ที่มีความสัมพันธ์และมีวัฒนธรรมร่วมสมัยกับชุมชนโบราณเมืองศรีสัชนาลัยมาแล้ว

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ หรือเป็นชุมชนโบราณตั้งแต่พุทธศักราช ๑๗๐๐ เป็นต้นมา หรือมีอายุร่วมสมัยกับเมืองบางยาง

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปราณี แจ่มขุนเทียน (๒๕๒๗) ค้นพบทำให้ทราบว่าบริเวณตำบลนครไทยเคยมีผู้คนอยู่อาศัยแบ่งออกเป็นได้เป็น ๔ สมัย คือ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคหินใหม่ถึงยุคโลหะ พบงานศิลปะในบริเวณที่ราบสูง พื้นที่บนภูเขาด้านทิศตะวันออก ทิศเหนือ และทิศตะวันตกของชุมชนโบราณเมืองนครไทย ได้แก่ ถ้ำและเพิงผาที่แหล่งโบราณคดีบ้านบ่อโพธิ์ ภาพสลักหินที่ถ้ำกาเขาช้างล้วง ภาพสลักหินผากระดานเลข ภาพสลักหินผาขีดที่เขากูซัด เครื่องมือ เครื่องประดับที่ทำจากหินและโลหะที่มีอายุประมาณ ๕,๐๐๐ - ๑,๐๐๐ ปีล่วงมาแล้ว สมัยก่อนสมัยสุโขทัย เป็นระยะก่อตั้งชุมชนเมืองในเขตพื้นที่ราบ มีคนหลายกลุ่มอพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐาน มีการสร้างเมืองที่มีรูปแบบมีคูน้ำและคันดินสามชั้นล้อมรอบเนินดินธรรมชาติ มีการติดต่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี สมัยลพบุรีและแหล่งโบราณคดีศรีสัชนาลัย สมัยสุโขทัย สมัยนี้จัดเป็นชุมชนโบราณระดับชุมชนเมืองที่มีความเจริญสูงสุด พบหลักฐานสมัยสุโขทัย ได้แก่ ชากอุโบสถและเจดีย์สถาปัตยกรรม พระพุทธรูป และเครื่องมือเครื่องใช้ มีอายุประมาณ ๑,๘๐๐ - ๑,๙๐๐ ปี ช่วงสุดท้ายคือสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่างพุทธศักราช ๑๙๕๐ - ๒๕๒๕ พบหลักฐานทางโบราณคดีชากเจดีย์ ชากอุโบสถศิลปะอยุธยาและศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ และโบราณวัตถุ

เมืองนครไทยได้รับการยอมรับจากนักประวัติศาสตร์ว่า คือ เมืองบางยาง ของพ่อขุนบางกลางท่าว ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของปราณี แจ่มขุนเทียน (๒๕๒๗) ที่อ้างว่าโบราณวัตถุ สถาปัตยกรรมของเมืองนครไทยมีอายุร่วมสมัยกับเมืองบางยาง ตามประวัติกล่าวว่าพ่อขุนบางกลางท่าวได้ร่วมมือกับขุนผาเมืองเจ้าเมืองราด ยึดอำนาจจากขอมและขึ้นครองราชย์เมื่อ พ.ศ. ๑๗๖๒ พระองค์ทรงเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์สุโขทัย หลังจากได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ทรงมีพระนามว่า พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ เชื่อกันว่าหลักฐานสำคัญที่ตกทอดมาจากพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ คือ ต้นจําปาขาว ที่อยู่ในบริเวณวัดกลางศรีพุทธาราม ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย ชาวบ้านเชื่อกันว่าพ่อขุนบางกลางท่าวเป็นผู้ปลูกต้นจําปาขาวไว้ตั้งแต่เริ่มสร้างเมืองบางยาง ต้นจําปาขาวได้รับการพิสูจน์จากผู้เชี่ยวชาญแล้วว่ามียุขประมาณ ๗๐๐ ปีเศษจริง พ่อขุนศรีอินทราทิตย์มีมเหสีพระนามว่า “นางเสือง” ทรงมีพระโอรสธิดารวม ๕ องค์ พระโอรสที่มีชื่อเป็นที่รู้จักมากที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย คือ พ่อขุนรามคำแหง พระโอรสองค์ที่ ๓

หลักฐานที่สำคัญว่าเมืองบางยางได้เปลี่ยนชื่อเป็น "นครไทย" มีปรากฏอยู่ในพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐ ว่าศักราช ๘๓๙ ระกา (พ.ศ. ๒๐๒๐) แรกตั้งเมืองนครไทย พ.ศ. ๒๐๒๐ นี้เป็นระยะที่อยู่ในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งพระองค์ทรงเป็นนักอักษรศาสตร์และนักรัฐศาสตร์ได้จัดการปกครองบริเวณหัวเมืองต่างๆ นอกเมืองหลวงให้เป็นระเบียบแบบแผนที่แน่นอน เพื่อให้ง่ายแก่การปกครองควบคุม ตรวจตรา จึงได้ยกฐานะเมืองบางยางเป็นเมืองที่มีเจ้าเมืองปกครองแล้วเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า "เมืองนครไทย" เช่นเดียวกับเมืองอื่นๆ ซึ่งพระองค์ทรงเปลี่ยน มาแล้ว เช่น เมืองสองแคว เป็นเมืองพิษณุโลก เมืองสระหลวง เป็น เมืองพระจิตร และ เมืองทุ่งยั้ง เป็น เมืองอุดรดิตถ์ เป็นต้น

นับแต่ พ.ศ. ๒๐๒๐ เป็นต้นมา เมืองนครไทยก็มีฐานะเป็นเมืองที่มีเจ้าเมือง หรือผู้ว่าราชการเมือง ปกครองเรื่อยมาจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๒ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ลดฐานะเมืองนครไทยมาเป็น "อำเภอเมืองนครไทย" แล้วแต่งตั้งนายอำเภอเป็นผู้ปกครอง นายอำเภอคนแรก คือ หลวงพิทักษ์กิจบุรเทศ (เปา บุญรัตนพันธ์) และเป็นอำเภอเมืองนครไทย เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๗ เพื่อให้เหมาะสมกับการเรียกชื่อตามระเบียบบริหารราชการแผ่นดินในปัจจุบัน

## ๒. แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม

ความหมายของพิธีกรรมตามคำอธิบายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (น. ๗๘๘) คือ การบูชา แบบอย่างหรือแบบแผนต่างๆ ที่ปฏิบัติทางศาสนา

กิ่งแก้ว อรรถากรณ์ (๒๕๕๒) กล่าวว่า พิธีกรรม คือรูปแบบการปฏิบัติที่กำหนดขึ้นเพื่อให้บรรลุผลอย่างใดอย่างหนึ่งทั้งในทางรูปธรรมและนามธรรม

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๔, น. ๑๐ – ๓๒) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดของพิธีกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาพิธีกรรมโดยผูกโยงแนวคิดเรื่องพิธีกรรมเข้ากับเรื่องการสื่อสาร และประมวลคุณลักษณะของพิธีกรรมตามแนวคิดของอี. ดับเบิลยู. ร็อดเธนบูห์เลอร์ (E. W. Rothenbuhler, ๑๙๙๘) ไว้ว่า พิธีกรรมคือ การกระทำ (action) การกระทำเชิงสังคม (social action) ที่เป็นข้อตกลงร่วมกันของคนในกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน ดังนั้นพิธีกรรมจึงเป็นเรื่องส่วนรวม (collective) การเข้าร่วมพิธีกรรมเป็นความสนใจของสมาชิกของกลุ่มโดยไม่มีกฎระเบียบข้อบังคับที่เป็นทางการ พิธีกรรมยังเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประสานกับการใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงออกหรือส่งสัญญาณความหมายอะไรบางอย่าง พูดีกัญญาหนึ่งพิธีกรรมคือ การแสดง (performance) ที่มีรูปแบบเฉพาะที่สืบทอดกันมานาน เป็นการแสดงที่ดูผิดปกติไปจากปกติวิสัยของมนุษย์ทั่วไป หากดูจากภายนอกพิธีกรรมอาจจะเป็นเรื่องสนุกสนานบันเทิง แต่เบื้องหลังการแสดงนั้นมีแนวคิดบางอย่างกำกับอยู่ ด้วยเหตุนี้กิจกรรมในพิธีกรรมจึงอัดแน่นไปด้วยการใช้สัญลักษณ์ที่มีอำนาจแฝงเร้นอยู่ ปี โบดิเยอร์ (P. Bourdieu, อ้างในกาญจนา แก้วเทพ ๒๕๕๔, น. ๒๖) เรียกประสิทธิภาพนี้ว่า “อำนาจเชิงสัญลักษณ์” (symbolic power) คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (C. Geertz, อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๒๔, น. ๒๗) ชี้ว่าสัญลักษณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมนั้นมีความหมายฝังตัวอยู่เป็นชั้นๆ หลายชั้น (layer of meaning) ที่มีความหมายอ้างอิงถึงสิ่งต่างๆ ที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน ดังนั้นเวลาวิเคราะห์ความหมายจึงต้องลอกออกมาดูทีละชั้น นอกจากนี้พิธีกรรมยังเป็น “ภาพสะท้อนโครงสร้างของสังคม” การประกอบพิธีกรรมเป็น “การผลิตซ้ำ” (reproduction) โครงสร้างทางสังคมให้สืบต่อเนื่องเพื่อให้โครงสร้างของสังคมดำรงอยู่สืบไป

ประเภทของพิธีกรรมสมัยใหม่ที่กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๔, น. ๓๗ – ๔๐) จัดแบ่งโดยใช้แนวทางของ อาร์. โบค็อก (R. Bocock, ๑๙๗๔) ในการจัดแบ่งประกอบด้วย พิธีกรรมทางศาสนาที่สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยได้ คือ พิธีกรรมที่ต้องการ “สื่อสาร” กับอำนาจเหนือธรรมชาติเพื่อจัดการกับธรรมชาติ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการป้องกัน การรักษาเยียวยา หรือการเสริมความเข้มแข็งให้แก่สุขภาพอนามัย พิธีกรรมที่เปลี่ยนบุคลิกภาพของผู้เข้าร่วม พิธีกรรมที่ช่วยให้คนเกิดความอดทนต่อ

ความตึงเครียดด้านต่างๆ พิธีกรรมที่แสดงออกซึ่งความเคารพรัก การบูชา การสำนึกบุญคุณของเทพเจ้าหรือจิตวิญญาณต่างๆ พิธีกรรมที่มีเป้าหมายสุดท้าย คือ การรักษากฎระเบียบของสังคม

ส่วนพิธีกรรมประเภทอื่นที่ไม่ใช่พิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมพิธีกรรมประชาชนทั่วไป เป็นพิธีกรรมที่ไม่มีเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเรื่องของทางโลกเท่านั้น พิธีกรรมแห่งช่วงชีวิต เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นสำหรับในช่วงรอยต่อของชีวิตคนเราแต่ละช่วง และพิธีกรรมเชิงสุนทรียะ พิธีกรรมประเภทนี้ กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๔, น. ๔๐ – ๔๑) อธิบายไว้อย่างน่าสนใจว่าเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการแสดง ในกรณีสื่อพื้นบ้าน การแสดงเกือบทุกประเภท จะต้องมียอดประกอบที่เป็นพิธีกรรมเป็นส่วนหนึ่งอยู่เสมอ เนื่องจากเป้าหมายดั้งเดิมของการแสดงของไทยคือการบูชาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้า ปัจจุบันพิธีกรรมเชิงสุนทรียะอาจจะขยายออกมารวมถึงการรวมกลุ่มของผู้ที่มีความชอบในเรื่องเดียวกันได้ เช่น กลุ่มแฟนคลับของดารารหรือนักร้อง กลุ่มคนที่ชื่นชอบกีฬา หรืองานฝีมือเหมือนกัน เป็นต้น

### ๓. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (น. ๑๑๖๓) คือ สิ่งที่กำหนดนิยามกันขึ้นเพื่อให้ใช้หมายความแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงพูด H เป็นสัญลักษณ์แทนธาตุไฮโดรเจน  $+$   $-$   $\times$   $\div$  เป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องหมายทางคณิตศาสตร์

Hendry, Joy. (2016, น. 102 - 103) กล่าวว่าสัญลักษณ์อาจจะหมายถึง “หน่วยที่เล็กที่สุดของพิธีกรรม” ก็ได้ เราสามารถสืบหาความหมายของสัญลักษณ์ได้เมื่อมันอยู่ในสถานการณ์ที่ตัวมันเองมีความหมายอยู่ สัญลักษณ์ปรากฏครอบคลุมอยู่ในทุกแวดวงของโลก เช่น วรรณกรรม ศิลปะ ศาสนา จิตวิทยา และมานุษยวิทยา การตีความสัญลักษณ์ต้องแตกต่างกันไปตามประเด็นหรือหัวข้อ สัญลักษณ์ที่เป็นที่สนใจในทางมานุษยวิทยาทางสังคม คือ สัญลักษณ์สาธารณะ (public symbols) ที่เผยแพร่และรับรู้โดยสมาชิกของกลุ่มสังคมใดสังคมหนึ่ง สัญลักษณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของ “อุดมการณ์” (ideology) ของกลุ่มที่สามารถเข้าใจได้และได้รับการตีความภายในระบบทางสังคมและศีลธรรมนอกจากนี้สัญลักษณ์เดียวกันอาจมีความหมายที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงสำหรับสมาชิกทางสังคมกลุ่มอื่น หรือแม้แต่กลุ่มสังคมที่แตกต่างกันที่อยู่ภายใต้การปกครองทางการเมืองเดียวกันสัญลักษณ์เดียวกันสามารถมีความหมายต่างกันได้

สัญลักษณ์ได้รับความสนใจในวงการมานุษยวิทยาสาขา “มานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์” (symbolic anthropology) หรือ “มานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์และตีความ (symbolic and interpretive anthropology) อาคิน รพีพัฒน์ (๒๕๕๑, น. ๗๖) กล่าวถึงทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) นักวิชาการสำนักอเมริกัน หนึ่งในนักวิชาการหลักที่มีส่วนในการพัฒนาสาขาวิชานี้ โดยอธิบายว่ามานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์เป็นสาขาวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาสัญลักษณ์ที่มีในวัฒนธรรม โดยศึกษาว่าสัญลักษณ์เหล่านี้สามารถตีความเพื่อทำความเข้าใจสังคมนั้นได้อย่างไร และได้กล่าวว่า คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ มีแนวคิดว่าการที่เราจะรู้จักและเข้าใจวัฒนธรรมได้ ก็ด้วยการ

ตีความหมาย แปล หรือดึงเอาความหมายที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ที่คนสร้างออกมาเพื่อใช้ในการสื่อสาร สร้างความรู้ความเข้าใจ และทัศนคติที่มีต่อชีวิต นอกจากนี้ อาคิน รพีพัฒน์ (๒๕๕๑) ยังกล่าวถึงแนวคิดของ คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ ที่มีต่อวัฒนธรรมว่าความหมายของวัฒนธรรมคือ ความหมายของสัญลักษณ์ (symbols) ที่มนุษย์สร้างขึ้น สัญลักษณ์มีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมของมนุษย์คือเป็นตัวแทนที่สืบทอดระบบแนวคิดของมนุษย์ที่สืบทอดกันมา มนุษย์ส่งผ่านระบบแนวคิดจากคนรุ่นต่อรุ่นด้วยสัญลักษณ์เพื่อติดต่อสื่อสาร เก็บรักษา ระบบแนวคิดที่อยู่ในรูปของความเชื่อ การให้คุณค่า หรือโลกทัศน์ของกลุ่มทางสังคมไว้ อาคิน รพีพัฒน์ (๒๕๕๑) ได้อ้างถึงแนวคิดของ คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ อีกว่า การศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ไม่ควรศึกษาในฐานะที่เป็นตัวของสัญลักษณ์ แต่ควรศึกษาในแง่ที่ว่าสัญลักษณ์นั้นเปิดเผยให้เห็นถึงวัฒนธรรมอย่างไร ในการวิเคราะห์วัฒนธรรมต่างจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่ต้องการพิสูจน์เพื่อหาสูตรหรือกฎต่างๆ แต่ต้องอาศัยการตีความ (interpretive) เพื่อสืบค้นหาความหมายจากปรากฏการณ์ทางสังคมจากข้อมูลเชิงประจักษ์ ดังนั้นในการศึกษาตามแนวทางมานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์ผู้ศึกษาต้องอาศัยการตีความเป็นวิธีการหลัก อีกทั้งยังต้องอาศัยเครื่องมือในการศึกษาที่หลากหลายทั้งทางด้านจิตวิทยา ประวัติศาสตร์ และวรรณคดีเข้ามาประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาสัญลักษณ์ในสาขาสัญลักษณ์ศาสตร์ (semiotics) หรือ สัญลักษณ์วิทยา (semiology) สาขาวิชานี้ได้รับการยอมรับว่าพัฒนามาจากแนวคิดของนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส คือ เฟร์ดินานด์ เดอร์ โซร์ซู (Ferdinand de Saussure) ที่มองว่าภาษาคือ ระบบของสัญลักษณ์ (symbolic system) มรดกทางแนวคิดที่โซร์ซูทิ้งไว้ให้นักวิชาการรุ่นต่อมาพัฒนาศาสตร์ทางด้านสัญลักษณ์ก็คือแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ โซร์ซูอธิบายว่าสัญลักษณ์ทางภาษาประกอบด้วย “ความคิด” (concept) และ “ภาพลักษณ์ทางเสียง” (sound-image) รวมเข้าด้วยกัน หากสิ่งของและชื่อของมันไม่ ภาพลักษณ์ทางเสียงนี้มีคุณสมบัติในทางจิตวิทยาโดยสังเกตได้จากเวลาที่เรารู้สึกกับตัวเองหรือท่องจำอะไรในใจโดยไม่ขยับปากพูด เราจะพูดหรือจำเป็นเสียงของคำๆ นั้น (F. Saussure, ๒๐๑๑, น. ๖๖) ทั้งแนวคิดและภาพลักษณ์ทางเสียงเป็นสิ่งใกล้ชิดติดกันมากเมื่อพูดถึงสิ่งหนึ่งจะทำให้นึกถึงอีกสิ่งหนึ่งในทันที โซร์ซูยกตัวอย่างอธิบายให้เห็นภาพของสัญลักษณ์ทางภาษาให้ชัดเจนด้วยการยกตัวอย่างภาษาละตินคำว่า “arbor” หมายถึง “ต้นไม้” จากตัวอย่างนี้ “arbor” คือ ภาพลักษณ์ทางเสียง ส่วน “ต้นไม้” คือ ความคิด โซร์ซูกำหนดคำสำหรับเรียกความคิดว่า “มโนทัศน์ของรูปสัญลักษณ์” (signified) และ “รูปสัญลักษณ์” สำหรับภาพลักษณ์ทางเสียง สัญลักษณ์ทางภาษาในความหมายของโซร์ซูจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสองส่วนคืออยู่ด้วยกันเสมอ คือ รูปสัญลักษณ์ (signifier) และมโนทัศน์ของรูปสัญลักษณ์ (signified) เปรียบเสมือนเหรียญสองด้านที่แยกออกจากกันไม่ได้ นอกจากนี้การเลือกรูปสัญลักษณ์เพื่อมาแทนมโนทัศน์ของกลุ่มคนแต่ละกลุ่มยังเกิดขึ้นอย่างไม่มีเหตุผล (arbitrary) แนวคิดของโซร์ซูกลายมาเป็นจุดเริ่มต้นของ “ทฤษฎีโครงสร้างนิยม” (structuralism) แนวคิดดังกล่าวนี้กลายมาเป็นระเบียบวิธีที่ใช้ในการวิเคราะห์ภาษา วัฒนธรรม และสังคมอย่างกว้างขวางในช่วงปลายศตวรรษที่ ๒๐ จุดประสงค์ของแนวคิดโครงสร้างนิยมคือ ต้องการสำรวจ “ความสัมพันธ์ภายใน” (inter-relationships) ขององค์ประกอบต่างๆ หรือ “โครงสร้าง” (structure) ที่อยู่ภายในเนื้อหาหรือความหมายที่ผลิตออกมาผ่านสื่อต่างๆ ของแต่ละ



สังคม/วัฒนธรรม อันได้แก่ ธรรมเนียมปฏิบัติ ปรากฏการณ์ต่างๆ หรือ กิจกรรมต่างในสังคม/วัฒนธรรม เช่น พิธีกรรมต่างๆ แฟชั่น การแต่งกาย อาหาร การละเล่น หรือกีฬา เป็นต้น ทั้งหมดที่ยกตัวอย่างมา ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีรูปแบบ (patterns) และเป็นระบบที่สามารถอธิบายได้ที่เราเรียกว่า “ระบบของการให้สัญญาณ” (systems of signification) ของสังคม/วัฒนธรรมนั้นๆ

แนวคิดเกี่ยวกับสัญญาณทางภาษาถูกนำมาขยายวงกว้างออกไปโดยนักวิชาการหลายกลุ่ม นักสัญศาสตร์นำแนวคิดโครงสร้างนิยมไปประยุกต์ใช้ พัฒนา ปรับปรุง หรือแม้แต่รื้อใหม่จนทำให้เกิดเป็นแนวคิดทางสัญศาสตร์หลายสำนักคิด จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva, อ้างถึงใน Chandler, Daniel, ๒๐๐๗. น. ๕) ประกาศว่า สิ่งที่สัญศาสตร์ค้นพบคือ กฎที่ควบคุม หรือ กฎเกณฑ์หลักที่มีผลกระทบต่อปฏิบัติการทางสังคมที่นอนเนื่องอยู่ในความจริงที่มันส่งสัญญาณออกมา

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๓, น. ๑๙ – ๒๐) กล่าวว่า แม้ว่าสัญญาณจะมีรากฐานมาจากการศึกษาแนวภาษาศาสตร์ก็ตามแต่ขอบเขตของสิ่งที่ศึกษามีความกว้างกว่า กล่าวคือ ในขณะที่ภาษาศาสตร์ให้ความสนใจกับการวิเคราะห์ภาษาแต่เพียงอย่างเดียว แต่สัญญาณจะวิเคราะห์ทุกอย่างที่ทำหน้าที่เป็น “สัญญาณ” ไม่ว่าจะเป็นภาษาที่เป็นตัวอักษร ภาพถ่าย ภาพวาด อากัปกริยา อาหาร ร่างกาย วัตถุต่างๆ อาการเจ็บป่วย ฯลฯ ซึ่งสัญญาณสนใจศึกษาสัญญาณที่ถูกนำไปใช้ในการปฏิบัติการทางสังคม (social practice) หรือปรากฏการณ์ทางสังคม (social phenomenon)

องค์ประกอบสองส่วนของสัญญาณคือ รูปสัญญาณ (signifier) และ มโนทัศน์ของรูปสัญญาณ (signified) สื่อความหมายออกมาใน ๒ รูปแบบ ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๓, น. ๓๙ – ๕๙) อธิบายถึงความหมายทั้งสองชุดไว้ว่า คือ

ความหมายโดยอรรถ (denotative meaning) และความหมายโดยนัย (connotative meaning) ความหมายโดยอรรถเป็นความหมายขั้นแรกที่สามารถถือได้ว่าเป็นสามัญ โดยทั่วไปที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ในขณะที่ความหมายโดยนัย หรือที่เราเรียกว่า “ความหมายแฝง” เป็นตัวหมายถึงที่ประกอบสร้างอย่างตรงกันข้ามกับตัวหมายโดยอรรถ กล่าวคือ ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างเป็นอัตวิสัย (subjective) ไม่ว่าจะเป็นอัตวิสัยในระดับบุคคล หรืออัตวิสัยระดับสังคม ที่เรียกว่า “ค่านิยมของแต่ละสังคม” Barthes เรียกความหมายโดยนัยนี้ว่า เป็นความหมายขั้นที่สอง (second order of signification) ในทุกสัญญาณจะต้องประกอบด้วยความหมายทั้งสองนี้ควบคู่กันไปเสมอ แต่ทว่าในสัญญาณแต่ละประเภทอาจจะมีสัดส่วนของความหมายโดยอรรถและโดยนัยมากน้อยแตกต่างกัน นักสัญศาสตร์บางท่านสนใจกระบวนการที่ความหมายทั้งสองประเภทนำเสนอออกไป โดยที่ความหมายโดยอรรถนั้นจะห่อหุ้มความหมายโดยนัยเอาไว้ และถูกนำเสนอออกไปจนดูราวกับว่าความหมายโดยนัยนั้นกลายเป็นเรื่องที่ต้องเป็นเช่นนั้นตามธรรมชาติ ทำให้ผู้ใช้สัญญาณหลงลืมลักษณะอัตวิสัยเชิงส่วนตัวหรือเชิงสังคมของความหมายโดยอรรถ

สัญศาสตร์มีจุดร่วมกับมานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์ที่สำคัญคือ ต้องอาศัย “การตีความ” เหมือนกัน สัญศาสตร์ใช้คำว่า “ตีความอย่างมีตรรกะ” (logical interpretation) ในขณะที่มานุษยวิทยาใช้คำว่า “hermeneutics” ซึ่งหมายถึงการตีความเหมือนกัน การตีความนี้ใช้สำหรับการวิเคราะห์หาความหมายเชิงลึก หรือความหมายโดยนัย กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ความหมายเชิงวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ภายใต้สัญลักษณ์ที่คนในสังคมสื่อออกมาผ่านสื่อประเภทต่างๆ นั่นเอง

## บทที่ ๓

### วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ที่มีเป้าหมายเพื่อศึกษารูปแบบสัญลักษณ์ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงป่างและการทำแลแห่นาคของอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก โดยดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยตามขั้นตอนต่อไปนี้

#### ๑. การเก็บรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษารูปแบบของพิธีกรรม ศึกษาสัญลักษณ์ที่ใช้ในพิธีกรรม และความหมายเชิงสัญลักษณ์หรือความหมายเชิงวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ภายใต้สัญลักษณ์ในพิธีกรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลหลายครั้งและใช้วิธีสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (participatory observation) โดยเข้าร่วมในพิธีกรรมในฐานะผู้สังเกตการณ์ การมีส่วนร่วมในการเตรียมงานพิธีกรรม ได้แก่ การออกไปหาวัสดุที่ต้องใช้ในพิธีกรรม หรือแม้แต่การเป็นเจ้าภาพวงดนตรีให้แก่นางทรงพ่อเผ่าเจ้าภาพที่จัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงและละเอียดที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกข้อมูลด้วยการจดบันทึก ถ่ายภาพ และถ่ายวิดีโอในระหว่างการประกอบพิธีกรรม และได้มีการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) กับนางทรงพ่อเผ่า นางสะพายพ่อเผ่า และนางแตง ถึงที่มาของพิธีกรรมและสถานภาพการเป็นนางทรงพ่อเผ่า นอกจากนี้ยังได้สัมภาษณ์เชิงลึกช่างทำแลอาวโสทุกคน ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) กับผู้เข้าร่วมพิธี ผู้ช่วย และบุคคลทั่วไปอีกจำนวนหนึ่งด้วยเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ และทัศนคติที่มีต่อพิธีกรรมทั้งสอง สุดท้ายผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องในหลายสาขา ได้แก่ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ และพุทธประวัติ เพื่ออาศัยเป็นพื้นฐานข้อมูลในการตีความความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้ได้ถูกต้องแม่นยำที่สุด

#### ๒. การกำหนดพื้นที่

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ พื้นที่บริเวณตำบลนครไทย ของอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ที่ยังคงสืบทอดพิธีกรรมเลี้ยงป่างและพิธีกรรมแลแห่นาคอยู่ในปัจจุบัน

#### ๓. ประชากรตัวอย่าง/การสุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ ประชากรผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informants) แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับพิธีกรรมเลี้ยงป่างได้แก่ นางทรงพ่อเผ่า นางสะพายพ่อเผ่า และนางแตง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับพิธีกรรมทำแลแห่นาค ได้แก่ ช่างทำแลแห่นาคและผู้ช่วยอาวโส ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรทั้งสองกลุ่มนี้โดยพิจารณาจากความอาวุโสเป็นสำคัญ เนื่องจากผู้อาวุโสจะเป็นผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับพิธีกรรมทั้งสองพิธีกรรมนี้มากกว่าและมีความรู้ความเข้าใจในพิธีกรรมได้ดีกว่าคนรุ่นหลัง

#### ๔. ขั้นตอนและวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยได้ทำการลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลในพื้นที่ที่กำหนดไว้แล้ว ข้อมูลที่อยู่ในรูปของบทสัมภาษณ์ ภาพถ่าย และวีดิทัศน์จะถูกนำมาวิเคราะห์ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

- ๑) วิเคราะห์หาสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทั้งสอง
- ๒) นำสัญลักษณ์มาจัดหมวดหมู่
- ๓) วิเคราะห์ความหมายโดยนัย (connotative meaning) ของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในพิธีกรรมตามแนวคิดทางมานุษยวิทยาเชิงสัญลักษณ์ (symbolic anthropology) และสัญศาสตร์ (semiotics) ที่ต้องอาศัยการตีความในหลายมิติเพื่อให้ได้ความหมายทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ภายใต้สัญลักษณ์ที่ปรากฏ
- ๔) บรรยายสรุปภาพรวมของความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ได้จากทั้งสองพิธีกรรม

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ทฤษฎีมานุษยวิทยาสัญลักษณ์และสัญศาสตร์เป็นหลักในการศึกษาวิเคราะห์มูล วิธีการที่ใช้ในการวิเคราะห์มูลจึงใช้ วิธีการตีความ (interpretative approach) เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยอาศัยเครื่องมือทางความคิด (conceptual tool) ตีความข้อมูลตามกรอบของโครงสร้างทางสังคม การจัดระเบียบสังคม และอุดมการณ์ของชาวนครไทย

## บทที่ ๔

### ผลการวิเคราะห์พิธีกรรมเลี้ยงป่าง

#### ๑. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับพิธีกรรมเลี้ยงป่าง

##### ๑.๑ พิธีกรรมเลี้ยงป่าง

พิธีกรรมเลี้ยงป่าง คือ พิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวนครไทย หรือที่เรียกว่า “พ่อเฒ่า” เป็นพิธีกรรมประจำท้องถิ่นที่ปฏิบัติสืบทอดกันมายาวนานในพื้นที่อำเภอนครไทย ชาวบ้านที่มีอายุ ๘๐ – ๙๐ ปีให้ข้อมูลว่าเห็นพิธีกรรมนี้มาตั้งแต่เป็นเด็กแต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าพิธีกรรมนี้มีมาตั้งแต่เมื่อไร คำว่า “เลี้ยง” หมายถึง การกินเลี้ยง การเล่นสนุก ส่วนคำว่า “ป่าง” หมายถึง เฝิง หรือประรำพิธีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงป่างมีจุดประสงค์เพื่อเลี้ยงผีพ่อเฒ่าที่อาศัยอยู่กับนางทรงพ่อเฒ่าให้มีโอกาสได้กิน ดื่ม พบปะ และเล่นกับพ่อเฒ่าองค์อื่น และเพื่อเป็นการตอบแทนพ่อเฒ่าที่ช่วยเหลือลูกหลานให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนาตามที่ได้บนบานไว้ พิธีกรรมเลี้ยงป่างจะจัดขึ้นที่บ้านของนางทรงพ่อเฒ่าคนใดคนหนึ่งที่ต้องการเลี้ยงป่างซึ่งถือเป็นเจ้าภาพของงานนั้น และจะมีนางทรงพ่อเฒ่าคนอื่นมาร่วมพิธีกรรม รายละเอียดของพิธีกรรมประกอบด้วยการการร้อง การรำ การกินดื่ม การรักษา และการแจกหรือการให้เป็นสำคัญ

การจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างตามประเพณีที่ปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิมนางทรงพ่อเฒ่าทุกคนจะต้องจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างให้พ่อเฒ่าของตน ๓ ปีต่อครั้ง แต่ปัจจุบันใช้เวลานานมากกว่า ๓ ปีจึงจะจัดกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมด้านการเงินของนางทรงพ่อเฒ่าแต่ละคน เนื่องจากการจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างต้องใช้เงินมากพอกับงานบวชหรืองานแต่งงานเลยทีเดียว เชื่อกันว่าถ้านางทรงพ่อเฒ่าไม่ได้จัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างให้พ่อเฒ่าของตนนานแล้วพ่อเฒ่าจะมาเตือนโดยส่งสัญญาณบางอย่างเพื่อบอกให้นางทรงพ่อเฒ่าจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างให้ อย่างไรก็ตามทุกปีจะมีนางทรงพ่อเฒ่าจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างที่บ้านของตนเองหมุนเวียนกันไปมากบ้างน้อยบ้างในแต่ละปี นอกจากนี้ในกรณีนางทรงพ่อเฒ่าคนใหม่ที่เพิ่งถูกเลือกมาแทนคนเก่าจะต้องจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างปีละครั้งติดต่อกัน ๔ ปี หลังจากนั้นจึงสามารถจัดได้ตามความพร้อมของตัวเองเหมือนกับนางทรงพ่อเฒ่าคนอื่นที่เป็นมานานแล้ว

ช่วงเวลาที่เหมาะสมในการจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างจะต้องเป็นช่วงเดือน ๔ เท่านั้น ซึ่งตามปฏิทินสากลจะอยู่ในช่วงเดือนมีนาคมของทุกปี นางทรงพ่อเฒ่าที่มีความประสงค์จะจัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างให้พ่อเฒ่าของตนจะแจ้งความประสงค์กับนางสัมจันทร์ สอนเสียม หรือที่รู้จักกันว่า “ยายหล้า” นางทรงพ่อเฒ่าที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับการนับถือผีของอำเภอนครไทยให้รับทราบเพื่อจัดวันที่เหมาะสมให้กับนางทรงพ่อเฒ่าแต่ละคนที่แจ้งความประสงค์มาในแต่ละปี วันที่เหมาะสมในช่วงเดือน ๔ จะเป็นวันใดก็ได้แต่ต้องไม่ใช่ “วันสักระทิงไฟ” ได้แก่ วันอาทิตย์ ๑๒ ค่ำทั้งข้างขึ้นและข้างแรม วันจันทร์ ๑๑ ค่ำ วันอังคาร ๑๐ ค่ำ วันพุธ ๙ ค่ำ วันพฤหัสบดี ๘ ค่ำ และวันเสาร์ ๖ ค่ำ วันเหล่านี้ถือเป็น “วันดับ” ห้ามไม่ให้จัดพิธีกรรมเลี้ยงป่างหรือแม้แต่เตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรม นอกจากนี้ชาวบ้านจะเลี้ยงไม่ให้วันเริ่มประกอบพิธีกรรมหรือกิจกรรมต่างๆ หรือวันสิ้นสุดพิธีกรรมหรือกิจกรรมให้ตรงกับวันสักระทิงไฟเหล่านี้เพราะเชื่อว่าจะทำให้พิธีกรรมหรือกิจกรรมต่างๆ ที่ทำไม่ประสบความสำเร็จอย่างที่ตั้งใจ

## ๑.๒ พ่อเฒ่า

ชาวนครไทยนับถือผีมาตั้งแต่ดั้งเดิมสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นความเชื่อที่ติดตัวมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้ ผีสำคัญที่ชาวนครไทยนับถือมาตั้งแต่โบราณมี ๒ ประเภท คือ “ปู่” ซึ่งเป็นผีบรรพบุรุษหรือบุคคลที่มีความสำคัญต่อท้องถิ่นที่เสียชีวิตลงแล้วได้รับการยกย่องนับถือจากคนในท้องถิ่น ผีปู่จะทำหน้าปกครองดูแลพื้นที่ตามเขตต่างๆ ในบริเวณอำเภอนครไทย ชาวบ้านจะสร้างศาลให้เป็นที่พักพิงของปู่เรียกว่า “ศาลปู่” ส่วนผีอีกประเภทหนึ่งคือ “พ่อเฒ่า” ซึ่งเป็นผีบรรพบุรุษที่อาศัยอยู่กับนางทรงพ่อเฒ่าที่สืบทอดมาตามเชื้อสายทางฝ่ายแม่ พ่อเฒ่าจะสถิตอยู่ที่บ้านของนางทรงพ่อเฒ่า โดยนางทรงพ่อเฒ่าจะต้องสร้าง “หิ้งพ่อเฒ่า” หรือ “บ้านพ่อเฒ่า” ให้พ่อเฒ่าอยู่ โดยนำไม้มาประกอบกันเป็นชั้นหรือหิ้งมีเสา ๔ เสา ยกสูงจากพื้นห้อง ชั้นหรือหิ้งนี้จะประกอบด้วยชั้นสำหรับวางของ ๒ ชั้น บนชั้นหรือหิ้งจะบรรจุเครื่องคายที่ใช้สำหรับอัญเชิญพ่อเฒ่า และเครื่องประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปาง (รายละเอียดของเครื่องประกอบพิธีกรรมอยู่ที่หัวข้อที่ ๔) เครื่องประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางนี้จะไม่ใช้ของเก่าที่ตกทอดกันมาจากนางทรงพ่อเฒ่าคนเก่า แต่จะเป็นของที่นางทรงคนปัจจุบันจัดหาใหม่เมื่อถูกเลือกให้เป็นนางทรงพ่อเฒ่า ส่วนเครื่องประกอบพิธีกรรมของนางทรงคนเก่าจะนำไปเผาพร้อมกับร่างของนางทรงเมื่อเสียชีวิตลง



รูปที่ ๔.๑ หิ้งพ่อเฒ่า หรือ บ้านพ่อเฒ่า

ผีบรรพบุรุษที่เรียกว่า “พ่อเฒ่า” ในที่นี้ไม่ได้เป็นผีผู้ชายอย่างเดียวเท่านั้น แต่เป็นทั้งผีผู้ชายและผีผู้หญิงแต่ส่วนใหญ่จะเป็นผีผู้ชาย พ่อเฒ่าของนครไทยมีทั้งหมด ๒๔ องค์ ดังนี้<sup>1</sup>

- ๑) พ่อเฒ่าดำตัน
- ๒) พ่อเฒ่าสนละคร
- ๓) พ่อเฒ่าหมอครู
- ๔) พ่อเฒ่าเพี้ยหาญ
- ๕) พ่อเฒ่าดาบทอง
- ๖) พ่อเฒ่าน้อยเฒ่าคง
- ๗) พ่อเฒ่าแสงจันทร์
- ๘) พ่อเฒ่าหลวงปลัด
- ๙) พ่อเฒ่าเสมียนตรา
- ๑๐) พ่อเฒ่าหลวงพล
- ๑๑) พ่อเฒ่าหลาวเหล็ก
- ๑๒) พ่อเฒ่าเหยียบน้ำบ่ไหลเหยียบไปบ่ไหม้
- ๑๓) พ่อเฒ่าหลวงดาบ
- ๑๔) พ่อเฒ่าหลวงอินทร์
- ๑๕) พ่อเฒ่าหลวงอินทร์
- ๑๖) พ่อเฒ่าเพี้ยคง
- ๑๗) พ่อเฒ่าหลวงอินทร์
- ๑๘) พ่อเฒ่าหลวงอินทร์
- ๑๙) พ่อเฒ่านางสาวนาแพ
- ๒๐) สาวอ้อ
- ๒๑) พ่อเฒ่าธรณีบาล
- ๒๒) พ่อเฒ่าซ่อม่วง
- ๒๓) พ่อเฒ่าหลวงปราบ
- ๒๔) หลวงจันทร์

รายชื่อพ่อเฒ่าทั้งหมดนี้มีรายชื่อที่ซ้ำกันอยู่บางรายชื่อ ผู้วิจัยได้รับการยืนยันจากนางทรงพุ่มว่าถึงแม้จะมีชื่อซ้ำกันก็ตามแต่เป็นพ่อเฒ่าคนละองค์กัน พ่อเฒ่าทุกองค์มีอาวุธไม่เท่ากัน พ่อเฒ่าที่มีอาวุธมากที่สุดคือ พ่อเฒ่าหมอครู พ่อเฒ่าที่มีตำแหน่งรองลงมา คือ พ่อเฒ่าดำตันและพ่อเฒ่าแสนละคร ตามด้วยพ่อเฒ่าเพี้ยหาญและพ่อเฒ่าหลวงดาบ เวลาทำพิธีกรรมเลี้ยงปางนางทรงพุ่มพ่อเฒ่าหมอครูจะนั่งอยู่หัวแถวทางขวามือ ถัดมาเป็นพ่อเฒ่าดำตันและพ่อเฒ่าแสนละคร และพ่อเฒ่าเพี้ยหาญ ส่วนปลายแถวซ้ายมือสุดจะเป็นที่นั่งสำหรับหลวงดาบ อย่างไรก็ตามพ่อเฒ่าที่มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางคือ พ่อเฒ่าแสนละครและพ่อเฒ่าดำตันโดยมีนางสัสมจันทร์ สอนเสียม

<sup>1</sup> การสะกดชื่อพ่อเฒ่าทั้งหมดนี้ผู้วิจัยใช้หลักการสะกดตามอักขรวิธีตามความเข้าใจของผู้วิจัยเองเนื่องจากไม่เคยมีการจัดบันทึกรายชื่อของพ่อเฒ่ามาก่อน รายชื่อทั้งหมดอาศัยการจดจำสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่นผ่านนางทรงพุ่มเท่านั้น

หรือที่รู้จักกันว่า “ยายหล้า” เป็นนางทรงพ้อเฒ่า พ้อเฒ่าแสนละครจะเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่ ส่วนพ้อเฒ่าดำตันจะออกมาตีและเล่นสนุกกับลูกหลานหรือผู้ร่วมพิธีกรรมอยู่ช่วงหนึ่งเท่านั้นแต่ไม่ได้เป็นผู้นำประกอบพิธีกรรม แต่ชาวบ้านส่วนใหญ่ก็ให้ความเคารพนับถือพ้อเฒ่าดำตันกันมากเนื่องจากท่านมีลักษณะสนุกสนานชอบพูดคุยหยอกล้อกับชาวบ้านแต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะห้าวหาญดุดันน่าเกรงขามและเชื่อกันว่าท่านมีฤทธิ์มากในการปราบปรามผีร้าย ดังนั้นนางสั้มจันทร์ สอนเสียม (ยายหล้า) จึงเป็นที่รู้จักกันในฐานะผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของนครไทยทั้งพิธีกรรมเลี้ยงปาง พิธีกรรมเลี้ยงปู่ พิธีกรรมเรียกขวัญ และพิธีกรรมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับผีบรรพบุรุษของนครไทย ผีอีกตนที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมไม่แพ้พ้อเฒ่าคือ “ตาปั่ว” เป็นผู้ทำหน้าที่เปรียบเหมือนลูกน้องหรือผู้รับใช้ของพ้อเฒ่า ตาปั่วจะมีสถานภาพต่ำกว่าพ้อเฒ่า อย่างไรก็ตามในการประกอบพิธีกรรมตาปั่วจะมีบทบาทสำคัญไม่แพ้พ้อเฒ่าเพราะต้องคอยทำหน้าที่เกี่ยวกับการใช้แรงงานต่างๆ ซึ่งจะกล่าวโดยรายละเอียดต่อไปในหัวข้อที่ ๖.๔

## ๒. บุคคลสำคัญในพิธีกรรม

### ๒.๑ นางทรงพ้อเฒ่า

ผีพ้อเฒ่าเป็นผีบรรพบุรุษที่ต้องอาศัยร่างทรงที่สืบเชื้อสายตระกูลทางฝ่ายแม่เท่านั้น ปัจจุบันคนที่ทำหน้าที่เป็นร่างทรงของพ้อเฒ่าเป็นผู้หญิงทั้งหมด เรียกว่า “นางทรงพ้อเฒ่า” หรือ “นางพ้อเฒ่า” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “นาง” คำเดียว นางสั้มจันทร์ สอนเสียมเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า เคยได้ยินแม่เล่าให้ฟังว่าในอดีตร่างทรง “ตาปั่ว” เคยเป็นผู้ชาย แต่เนื่องจากการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางจะต้องมีการตีเหล็ก และเมื่อตีเหล็กเข้าไปแล้วผู้ชายจะเมาและมีการเกี่ยวพาราสีนางทรงพ้อเฒ่าที่เป็นผู้หญิงทำให้ดูไม่เหมาะสม พ้อเฒ่าจึงไม่พอใจทำให้ไม่เลือกผู้ชายเป็นร่างทรงตาปั่วอีกต่อไป ผู้ที่เป็นนางทรงพ้อเฒ่าทุกคนจะถูกเลือกโดยพ้อเฒ่าเองโดยไม่มีใครรู้ล่วงหน้าว่าใครจะเป็นผู้ถูกเลือก พ้อเฒ่าจะเลือกผู้ที่ทำหน้าที่นางทรงพ้อเฒ่าคนต่อไปจากลูกสาวหรือหลานสาวสายตรงของนางทรงพ้อเฒ่าคนเดิมทั้งหมดวาระเนื่องจากแก่มากเกินไปหรือเสียชีวิตลงเท่านั้น นางทรงแต่ละคนจะเป็นร่างทรงของพ้อเฒ่าหนึ่งองค์หรือสององค์ก็ได้ สำหรับผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนางทรงพ้อเฒ่าในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ที่ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลวิจัยมีดังนี้

- |                           |                                         |
|---------------------------|-----------------------------------------|
| ๑) นางสั้มจันทร์ สอนเสียม | นางทรงพ้อเฒ่าดำตัน และพ้อเฒ่าสันละคร    |
| ๒) นางบุบผา แก้วสีทอง     | นางทรงพ้อเฒ่าหมอครุ                     |
| ๓) นางเลียบ อ่อนอ้าย      | นางทรงพ้อเฒ่าเพี้ยหาญ                   |
| ๔) นางฉนวน ทองสน          | นางทรงพ้อเฒ่าดาบทอง                     |
| ๕) นางสั้มัน แสงหวี       | นางทรงพ้อเฒ่าน้อยเฒ่าคง                 |
| ๖) นางหนูทัย คงทัน        | นางทรงพ้อเฒ่าแสงจันทร์                  |
| ๗) นางบุญน้อม สายจันทร์พล | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงปลัด                   |
| ๘) นางไพฑูรย์ นาวิชา      | นางทรงพ้อเฒ่าเสมียนตรา                  |
| ๙) นางเพียว จินทิม        | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงพล                     |
| ๑๐) นางตุ๊กตา พุทธรักษ์   | นางทรงพ้อเฒ่าหลาวเหล็ก                  |
| ๑๑) นางสาวทอง คงทน        | นางทรงพ้อเฒ่าเหยียบน้ำป๋ไหลเหยียบไฟไหม้ |



|                           |                                                                         |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| ๑๒) นางคำฝน ดาด้วง        | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงดาบ                                                    |
| ๑๓) นางประจบ ทัดแอ        | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงอินทร์                                                 |
| ๑๔) นางคำฝ้าย มากดี       | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงอินทร์                                                 |
| ๑๕) นางมานิตย์ ทองโอย     | นางทรงพ้อเฒ่าเพี้ยคง                                                    |
| ๑๖) นางบาง พาพิระ         | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงอินทร์                                                 |
| ๑๗) นางสีเทียน ภูมิดี     | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงอินทร์                                                 |
| ๑๘) นางอำไพ แก้วมงคล      | นางทรงพ้อเฒ่านางสาวนาแทและสาวอ้อ<br>(เสียชีวิตแล้ว)                     |
| ๑๙) นางพะยอม นุเทพสุ      | นางทรงพ้อเฒ่าธณีบาล (เสียชีวิตแล้ว)                                     |
| ๒๐) นางลำยอง คำอินทร์     | นางทรงพ้อเฒ่าซ่อมม่วง                                                   |
| ๒๑) นางกมทอง ดอนแผ้ว      | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงปราบ                                                   |
| ๒๒) นางบุญล้อม นครไทยภูมิ | นางทรงพ้อเฒ่าหลวงจันทร์ และทำหน้าที่เป็น<br>“ตาปั่ว” คนรับใช้ของพ้อเฒ่า |

นางทรงพ้อเฒ่าไม่จำเป็นต้องมาร่วมงานเลี้ยงปางทุกครั้ง คนที่มีอายุมากหรือสุขภาพไม่ดีสามารถงดเข้าร่วมพิธีกรรมได้ ในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ที่ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลนี้มีนางเล็บ อ่อนอาย หรือเรียกกันว่า “โต้นเล็บ”<sup>๒</sup> มีอายุ ๙๓ ปี แต่ยังสามารถมาร่วมพิธีกรรมเลี้ยงปางที่ต้องมีการรำรำทั้งวันได้ ทุกครั้งที่จัดขึ้นในปีนี้ ส่วนนางฉนวน ทองสนอายุ ๘๐ กว่าปีไม่ได้มาร่วมงานทุกงานเนื่องจากสุขภาพไม่ดี ส่วนนางทรงพ้อเฒ่าบางคนได้เสียชีวิตไปแล้ว คือ นางอำไพ แก้วมงคล และนางพะยอม นุเทพสุ ปัจจุบันกำลังรอพ้อเฒ่าจับนางใหม่อยู่ (เลือกคนที่จะมาทำหน้าที่แทน)

<sup>๒</sup> คำว่า “โต้น” เป็นภาษาชนชาวไทย หมายถึง ยาย ใช้เรียกผู้หญิงที่มีอายุแก่มาก

นางทรงพ่อเฒ่า อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก



นางส้มจันทร์ สอนเสียม



นางบุบผา แก้วสีทอง



นางเลียบ อ่อนอ้าย



นางฉนวน ทองสน



นางสีมัน แหวทิว



นางหนูท้าย คงทัน



นางบุญน้อม สายจันทร์พล



นางประจบ สี่ตัดแอ





นางพเยาว์ จินทิม



นางไพฑูรย์ นาวิชา



นางตุ๊กตา พุทธรักษ์



นางสายทอง คงทน



นางคำฝน ดาด้วง



นางคำฝ้าย มากดี



นางมานิตย์ ทองโอย



นางบาง พาฬิระ





นางสีเทียน ภูมิดี



นางอำไพ แก้วมงคล



นางบุญล้อม นครไทยภู



นางลำยอง คำอินทร์



นางกมกอง ดอนแผ้ว

## รูปที่ ๔.๒ นางทรงพ้อเฒ่า อำเภอนครไทย

### ๒.๒ นางสะพายพ้อเฒ่า

บุคคลสำคัญที่ทำหน้าที่ควบคู่ไปกับนางทรงพ้อเฒ่าคือ “นางสะพายพ้อเฒ่า” หรือ “นางวัง” เป็นผู้หญิงที่ทำหน้าที่สะพาย “ห่อคล้องหัวช้าง” หรือห่อเครื่องอันเชิญพ้อเฒ่าที่บรรจุเครื่องตั้งคายของนางทรงพ้อเฒ่า นางทรงพ้อเฒ่าแต่ละคนจะมีนางสะพายพ้อเฒ่าประจำตัวหนึ่งคน นางสะพายพ้อเฒ่าจะถูกเลือกโดยพ้อเฒ่าหรือนางทรงพ้อเฒ่าเป็นผู้เลือกเองซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเครือญาติกับนางทรงพ้อเฒ่า เวลานั้นนางทรงพ้อเฒ่าเดินทางไปร่วมพิธีกรรมเลี้ยงปางจะไม่สะพายห่อคล้องหัวช้างเองแต่จะให้นางสะพายพ้อเฒ่าเป็นผู้สะพายไป นอกจากนี้นางสะพายพ้อเฒ่ายังทำหน้าที่จัดแต่งคายของพ้อเฒ่าให้เรียบร้อยก่อนพิธีกรรมเลี้ยงปางจะเริ่ม และทำหน้าที่เก็บเครื่องตั้งคายหลังจากพิธีกรรมเสร็จแล้ว

ห่อคล้องหัวช้างมีลักษณะเป็นห่อผ้าภายในบรรจุเครื่องประกอบพิธีที่ใช้ในการอันเชิญพ้อเฒ่าซึ่งประกอบด้วยขวดแก้วมีฝาปิดทำด้วยไม้แกะให้มีลักษณะเป็นยอดแหลม ๑ ใบ เรียกว่า “ขวดคล้องหัวช้าง” ขันอลูมิเนียม ๑ ใบ ตลับหรือกระปุกข้างในใส่หอยเบี้ยประมาณ ๕ ตัว ถ้วยตะไลหรือจอก ๑ ใบ พัด ๑ อัน และผ้ามนหรือเช็ดหน้า ๑ ผืน เมื่อไปถึงช่วงปางที่จัดพิธีกรรมนางแต่งจะนำห่อคล้องหัวช้างไปที่พาพ้อเฒ่าที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ เปิดห่อคล้องหัวช้างนำเครื่องประกอบพิธีกรรมออกมาตั้งในพาพ้อเฒ่าโดยนำขวดแก้วมาตั้งไว้ในพาด้านหน้า จากนั้นนำขันอลูมิเนียมไปตักข้าวสารที่เจ้าภาพเตรียมไว้ให้จนเต็มขันแล้วนำมาตั้งไว้ตรงกลางพาพ้อเฒ่าแล้วนำเหล้าขาวที่เจ้าภาพเตรียมไว้ให้เติมใส่ในขวดแก้วจนหมดแล้วปิดฝา เหล้าที่เติมลงไปในช่วงคล้องหัวช้างเรียกว่า “น้ำจันทร์” ใช้สำหรับบูชาพ้อเฒ่า หลังจากนั้นนางสะพายพ้อเฒ่าจะนำเงิน ไข่ไก่ ตลับเบี้ย ถ้วยตะไลหรือจอกมาวางไว้ในขัน ส่วนพัดและผ้ามนหรือเช็ดหน้าจะวางไว้ข้างๆ ขัน



## นางสพายพ้อเฒ่า











รูปที่ ๔.๓ นางสาวพ่อเผ่า

### ๒.๓ นางแต่ง

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางอีกกลุ่มคือ กลุ่มผู้หญิงที่ทำหน้าที่จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรม เรียกว่า “นางแต่ง” การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางต้องอาศัยเครื่องประกอบพิธีกรรมหลายอย่างและต้องทำให้ถูกต้องตามความเชื่อดั้งเดิมที่สืบทอดกันมา นางแต่งทุกคนจะต้องได้รับการครอบครูจากพ่อเผ่าดำตันก่อนจึงจะสามารถทำหน้าที่เป็นผู้ “แต่งเครื่อง” เพื่อใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงปางได้ นอกจากนี้นางแต่งยังเป็นผู้ที่คอยตรวจตราการสร้างช่วงปางที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมให้ถูกต้องตามประเพณีปฏิบัติด้วย ปัจจุบันมีนางแต่งจำนวน ๔ คน คือ นางสาว มากดี อายุ ๘๓ ปี นางทองย่อน โล้จืด อายุ ๘๐ ปี นางสาวอด สะอาดอัน อายุ ๗๓ ปี และนางประตอน แก้ววงหิว อายุ ๖๙ ปี นางแต่งทั้ง ๔ คนนี้จะทำหน้าที่จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมให้แก่งานเลี้ยง

ปางทุงงานที่จัดขึ้นในแต่ละปี ในขณะที่จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมนางแต่งสามารถอนุญาตให้ผู้อื่นมาเป็นลูกมือคอยช่วยเหลือได้



นางทองย่อน โลเจ็ด



นางประดอน แก้ววงหิว



นางสะอาด สะอาดอัน



นางเสาร์ มากดี



รูปที่ ๔.๔ นางแต่ง



## ๒.๔ หมอผี

บุคคลสำคัญอีกคนหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปาง คือ “หมอผี” ปัจจุบันผู้ที่ทำหน้าที่เป็นหมอผีในพิธีกรรมเลี้ยงปางของนครไทย คือ นายชวลิต คงปันนา ซึ่งสืบทอดหน้าที่มาจากลุงของตน ในพิธีกรรมเลี้ยงปางนางทรงพ้อเฒ่าจะร้องเพลงประกอบพิธีกรรมเป็นช่วงๆ หมอผีจะเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เป่าปี่ประกอบเพลงที่นางทรงพ้อเฒ่าร้อง ส่วนในการร่ายรำนั้นจะใช้ดนตรีจากวงดนตรีที่จ้างมา



นายชวลิต คงปันนา



รูปที่ ๔.๕ หมอผี

## ๓. สถานที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปาง

พิธีกรรมเลี้ยงปางจะต้องจัดในเพิงที่สร้างขึ้นมามีหลังคาสำหรับใช้ในการประกอบพิธีกรรมโดยเฉพาะ ชาวบ้านจะเรียกว่า “ช่วง” หรือ “ปาง” หรือ “ช่วงปาง” มีลักษณะเป็นเพิงทรงหมาแหงนที่ด้านในสุดเป็นฝาผนังทึบ เป็นด้านที่นางทรงพ้อเฒ่านั่งเรียงกันและหันหน้าเข้าหาผนังเวลาประกอบพิธีกรรมอันเชิญพ้อเฒ่ามาเข้าทรง เมื่อสร้างช่วงปางเสร็จแล้วนางแต่งจะช่วยกันชิงผ้าขาวปิดผนังด้านในตรงส่วนที่เป็นที่นั่งของนางทรงพ้อเฒ่าอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ในด้านในสุดนี้ยังมีหิ้งยกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตรกว่าขึ้นไปทำเป็นแนวนอนยาวจากด้านขวาจรดด้านซ้าย หิ้งนี้จะใช้สำหรับวางเครื่องประกอบพิธีกรรมในวันประกอบพิธีกรรม ด้านในสุดนี้ถือว่าเป็นบริเวณที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญจึงเรียกว่า “ด้านหน้า” ของช่วงปาง ส่วนด้านข้างของช่วงปางทั้งสองด้านซ้ายขวาจะมีผนังยื่นปิดออกมาเล็กน้อย ในขณะที่ด้านหน้าหรือตามพิธีกรรมจะเรียกว่า “ด้านหลัง” จะเปิดโล่งทำให้สามารถมองเห็นทะลุเข้าไปข้างในได้และให้ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมสามารถเข้าไปนั่งข้างในได้ด้วย ส่วนพื้นของช่วงปางจะปูด้วยผ้าใบและปูทับด้วย

เสื้ออีกชั้นหนึ่ง ขนาดความกว้างใหญ่ของช่วงปางขึ้นอยู่กับขนาดพื้นที่ว่างในบริเวณบ้านของเจ้าภาพแต่ละคนที่มีพอสำหรับสร้างช่วงปาง ดังนั้นช่วงปางในการจัดงานแต่ละครั้งจึงมีขนาดไม่เท่ากัน

การสร้างช่วงปางจะอาศัยแรงงานของผู้ชายที่เป็นญาติหรือเพื่อนบ้านของนางทรงพ่อเต๋มาจัดพิธีกรรมเลี้ยงปาง เจ้าภาพบางคนอาจจะจ้างช่างมาสร้างช่วงปางให้ก็ได้ ช่วงปางจะสร้างก่อนวันประกอบพิธีกรรมประมาณ ๑ ถึง ๓ วันตามแต่เจ้าภาพผู้จัดงานสะดวก ในการสร้างช่วงปางจะใช้ไม้ไผ่เป็นโครงสร้างหลัก ตามธรรมเนียมดั้งเดิมที่ปฏิบัติกันมาจะต้องใช้ทางมะพร้าวมุงหลังคา และใช้หญ้าคาปิดฝาผนังด้านหลังและด้านข้าง แต่เนื่องจากปัจจุบันสภาพแวดล้อมได้เปลี่ยนแปลงไปวัสดุบางอย่างหาได้ยากทำให้ปัจจุบันไม่ได้เคร่งครัดทำธรรมเนียมปฏิบัติอย่างที่เคยมีมา มีการปรับใช้วัสดุที่หาได้ง่ายเข้ามาใช้ในการก่อสร้างช่วงปางแทนโดยส่วนใหญ่จะใช้เต็นท์ผ้าใบทำเป็นหลังคาเนื่องจากสะดวกและป้องกันความร้อนได้ดีกว่าทางมะพร้าว นอกจากนี้บางแห่งอาจจะใช้ทางมะพร้าวมาทำเป็นฝาผนังแทนหญ้าคาได้เหมือนกัน







รูปที่ ๔.๖ ช่วงปาง

ตรงกลางช่วงปางด้านในมี “เสวียน” ที่ทำจากไม้ไผ่สานเป็นวงกลม แล้วปักเสาไม้ไผ่ไว้ตรงกลางหนึ่งต้น เสานี้สูงจากพื้นดินจรดหลังคาช่วงปาง เรียกว่า “เสาเอก” มีข้อกำหนดว่าเสาไม้ไผ่นี้จะต้องสูงจรดหลังคาช่วงปางเท่านั้นห้ามต่ำกว่าเด็ดขาด เนื่องจากมีความเชื่อว่าเสาที่สูงไม่ถึงหลังคาถือเป็นการเสวยอดด้วยซึ่งถือว่าไม่เป็นมงคลในการประกอบพิธีกรรม ดังนั้นระหว่างที่พวกผู้ชายทำการตั้งเสาเอกนี้นางแต่งจะคอยตรวจดูอยู่ตลอดเวลา ถ้าเสาเอกสูงไม่ถึงหลังคาช่วงปางนางแต่งจะสั่งให้ช่างหาเสาต้นใหม่มาเปลี่ยนทันที เมื่อตั้งเสาเอกได้ถูกต้องตามความเชื่อแล้ว ช่างจะเจาะเสาเป็นช่องๆ ไว้สำหรับใส่และแขวนเครื่องประกอบพิธีกรรมที่ต้องใช้ในวันประกอบพิธีกรรม



รูปที่ ๔.๗ เสวียน

หลังจากตั้งเสาเอกเสร็จแล้วจะนำต้นกล้วยอ่อน<sup>3</sup> ที่ขุดมาทั้งรากที่มีขนาดพอเหมาะกับความสูงของหลังคาช่วงปางมามัดด้วยตอกติดกับเสาเอก ส่วนพื้นที่ในเสวียนจะปูทับด้วยถุงปุ๋ยหรือถุงพลาสติกลงไปแล้วปูทับอีกชั้นด้วยใบตอง จากนั้นจะนำไม้ไผ่ที่เหลาเป็นก้านเล็กๆ ตรงปลายเหลาเป็นฝอย ๙ อันมาเสียบไว้รอบๆ เสวียน จากนั้นในวันประกอบพิธีกรรมนางแตงจะนำเครื่องประกอบพิธีกรรมมาใส่ไว้ในเสวียนโดยวางไว้ทั้งบนพื้น และแขวนไว้บนเสาเอก

<sup>3</sup> กล้วยพันธุ์พื้นเมืองชนิดหนึ่งของนครไทย





รูปที่ ๔.๘ เส้าเอ็ก

#### ๔. เครื่องประกอบพิธีกรรม

สิ่งของเครื่องใช้และวัตถุดิบที่ใช้ทำเครื่องประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปวงส่วนใหญ่มาจากลูกหลานญาติพี่น้อง เพื่อนบ้าน หรือคนที่นับถือพ่อแม่านำมาช่วยงาน ในช่วงก่อนวันประกอบพิธีกรรมนางทรงพ่อแม่ผู้เป็นเจ้าภาพจัดงานจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเตรียมงานต่างๆ เพราะถือว่าเป็นหน้าที่ของลูกหลานที่ต้องทำให้พ่อแม่ นางทรงพ่อแม่จะนั่งอยู่แต่ในห้องที่มีหิ้งพ่อแม่เพื่อรับแขกที่นำของมาช่วยงาน ของที่นำมาช่วยงานส่วนใหญ่เป็นข้าวสารข้าวเหนียว ไข่ไก่ เปียร์ เหล้าขาว เทียนไขสีเหลือง เส้นฝ้ายเป็นมัด และเงิน ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งของที่ต้องใช้ในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปวง ข้าวของทั้งหมดที่นำมาช่วยงานขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์และศรัทธาของผู้ให้ที่มีต่อพ่อแม่ผู้เป็นเจ้าภาพในการจัดพิธีกรรมเลี้ยงปวง

คนที่นำของมาช่วยงานจะนำของขึ้นไปบนเรือนหรือห้องที่มีหิ้งตั้งเครื่องบูชาพ่อแม่อยู่เรียกว่า “บ้านพ่อแม่” แล้วมอบของให้นางทรงพ่อแม่พร้อมกับบอกว่าเป็น “ลูกใคร หลานใคร” หรือ “เป็นใครมาจากไหน” ส่วนนางทรงพ่อแม่จะเ็นบอกพ่อแม่ให้รับรู้ว่ามียุทธหลานนำของมาช่วยงาน คนนำของมาช่วยงานบางคนจะเอ่ยปากขอให้พ่อแม่ช่วยในสิ่งที่ตนเองปรารถนา หรือให้นางทรงพ่อแม่เป็นผู้บอกพ่อแม่ให้แทนก็ได้ ต่อจากนั้นจะนั่งคุยกับนางทรงพ่อแม่ต่อสักครู่ จนเมื่อมีแขกคนใหม่มาก็จะขอตัวลากลับ เป็นเช่นนี้ทุกวันจนถึงวันงานเลี้ยงปวงก่อนพิธีกรรมจะเริ่ม

นอกจากนี้คนที่เคยบนพ่อแม่ไว้และได้ผลสำเร็จตามที่ขอบางคนจะซื้อหมูเป็นๆ มาช่วยงาน หมูเหล่านี้จะทยอยนำมาฆ่าเพื่อทำอาหารเลี้ยงแขกตั้งแต่วันเตรียมงานจนถึงวันประกอบพิธีกรรม ตามความเชื่อดั้งเดิมผู้ที่นำหมูมาแก้บนหรือมาช่วยงานจะต้องใช้หมูเป็นๆ เท่านั้น แต่ปัจจุบันเจ้าภาพบางคนอาจจะสั่งให้โรงฆ่าสัตว์ทำหมูให้แล้วนำมาส่งให้ในลักษณะที่เป็นตัวที่บ้านงานเพราะไม่อยากเห็นหมูถูกฆ่าต่อหน้า อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่เจ้าภาพจะใช้หมูเป็นที่ต้องนำมาฆ่าเองที่บ้านมากกว่าหมูที่สั่งซื้อมาจากโรงฆ่าสัตว์



รูปที่ ๔.๙ การนำของมาช่วยงาน

#### ๔.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่จัดเตรียมก่อนวันงาน

พิธีกรรมเลี้ยงปang เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการเลี้ยงผี ดังนั้นจึงมีรายละเอียดพิธีกรรมที่แตกต่างจากพิธีกรรมทางศาสนาพุทธที่เกี่ยวกับพระและศาสนาพราหมณ์ที่เกี่ยวกับเทพตามที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคยกัน อย่างไรก็ตามพิธีกรรมนี้ไม่แตกต่างจากพิธีกรรมทางศาสนาทั่วไปที่ต้องมีเครื่องประกอบพิธีกรรมสำหรับใช้ในขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรมตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา นางแต่งจะเป็นผู้ดำเนินการจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมไปตามขั้นตอนโดยจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมไว้ก่อนล่วงหน้าวันจัดพิธีกรรมหนึ่งวันและจัดเตรียมในวันงานก่อนพิธีกรรมจะเริ่มอีกครั้งหนึ่ง การจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมเป็นหน้าที่ของนางแต่งทั้งหมดนางทรงพ่อเฒ่าจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องนี้ การจัดทำเครื่องประกอบพิธีกรรมจะนั่งทำกันในช่วงปang ที่สร้างเสร็จแล้วนั่นเอง



ก่อนลงมือทำเครื่องประกอบพิธีกรรมทุกครั้งนางแตงจะทำพิธี “ตั้งคายครูเดิม” ก่อน โดยนั่งล้อมวงกันและยกใบตองที่จะใช้ทำเครื่องประกอบพิธีกรรมขึ้นไหว้จรดหน้าผากทีละคน ต่อจากนั้นทุกคนพร้อมใจกันแตะที่ธาดหรือคายที่ใส่เครื่องไหว้ครูเพื่อบอกกล่าวครูเดิม เครื่องคายประกอบด้วยเหล้าขาว ๑ ขวด พานใส่ถ้วยในถ้วยใส่เศษผ้าชิ้นเล็กๆ สีแดงและสีขาว มีด ๑ เล่ม กรรไกร ๑ อัน ไม้ไผ่เหลาสำหรับทำไม้กลัด ๑ มัด น้ำเปล่า เหล้าขาว และเงินจำนวนหนึ่ง ทั้งหมดนี้เป็นตัวแทนของอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการทำเครื่องประกอบพิธีกรรม เป็นที่สังเกตว่าธาดเครื่องมือนี้จะใส่ของไม่เหมือนกันในแต่ละครั้งบางครั้งมีน้อยกว่าตามที่กล่าวมา เช่น มีแต่เหล้าไม่มีน้ำเปล่า หรือมีปริมาณน้ำไม่เท่ากันในแต่ละครั้ง บางครั้งมีแต่มิดไม่มีกรรไกร เป็นต้น หลังจากทำพิธีบอกกล่าวพ่อเฒ่าเสร็จแล้วนางแตงจะแบ่งหน้าที่กันทำเครื่องประกอบพิธีกรรมโดยมีชาวบ้านที่เป็นผู้ใหญ่สูงอายุเป็นผู้ช่วย เครื่องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อประกอบด้วยเครื่องนุ่งห่ม สิ่งของ และอุปกรณ์เครื่องใช้ไม้สอยดังนี้



รูปที่ ๔.๑๐ การตั้งคายครูเดิม

#### ๔.๑.๑ บายศรีสามเสา

บายศรีที่ใช้สำหรับพิธีกรรมเลี้ยงปางมีลักษณะแตกต่างจากบายศรีปากชามที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมเพื่อบวงสรวงหรือถวายเครื่องสังเวยแก่เทวดาตรงที่บายศรีสามเสาจะไม่มีกรวยตรงกลางและไม่มีริ้วบายศรี ๔ ทิศเหมือนบายศรีปากชาม แต่จะมีการพับใบตองซ้อนกันเป็นยอดแหลม ๓ อันวางในถ้วย และนำถ้วยไปวางไว้บนพานที่ประดับด้วยใบตองพับเป็นกลีบผการอบพาน ต่อจากนั้นจะนำถ้วยใบเล็กอีกใบวางซ้อนไว้ตรงกลางถ้วยใบใหญ่เพื่อใส่เครื่องเช่น ได้แก่ ผ้าสีเหลืองชิ้นเล็กสีแดงและสีขาวอย่างละ ๑ ชิ้น พลุ ๔ ใบ สีเสียด ๑ – ๒ ชิ้น ใบพลูป้ายปูนมวนแล้วพันด้วยฝ้าย ๑ มวน ไข่ไก่ ๑ ฟอง เงิน ๔ บาท ข้าวตอกหรือใช้ข้าวโพดคั่วที่มีขายทั่วไปแทนได้ ๔ ถุง และข้าวโก๋บหรือเกรียบว่าวที่ยังไม่ได้ปิ้ง ๑ แผ่นม้วนวางด้านบน เสร็จแล้วนำไปวางไว้ตรงมุมซ้ายและมุมขวาของหิ้งในช่วงปางด้านละหนึ่งอัน พร้อมด้วยกล้วยอ่อนดิบ ๑ หวี นมตั้ง (ใบตองม้วนเป็นกรวยพันด้วยฝ้ายวางคว่ำ

ตั้งไว้บนหิ้ง) ๑ อัน และนมแขวน<sup>๔</sup> (ใบตองม้วนเป็นกรวยกลัดด้วยไม้กลัดห้อยแขวนไว้ที่หิ้ง) ๑ พวง  
ทั้งหมดทำไว้เพื่อบูชาพ่อเฒ่าและปู่



รูปที่ ๔.๑๑ บายศรีสามเส้าและเครื่องเซ่นบนหิ้ง

#### ๔.๑.๒ ไช้ฮ่องไช้กลอง

ไช้ฮ่องไช้กลอง คือ ไช้ไก่ที่ตกแต่งด้วยขี้ผึ้งและข้าวเปลือกแล้วนำไปแขวนไว้  
ที่หิ้งด้านหน้าทั้งซ้ายและขวา ในการทำไช้ฮ่องไช้กลองนางแตงจะนำไช้ไก่มา ๒ ฟองและตรวจสอบให้  
แน่ใจว่าต้องไม่เป็น “ไช้คอน” (ไช้เสีย) ด้วยการเขย่าเบาๆ เพื่อทดสอบว่าข้างในไช้เป็นน้ำหรือไม่ ถ้าเป็น  
ไช้เสียจะไม่นำมาประกอบพิธีกรรม หลังจากนั้นจะนำเส้นฝ้ายมาคลี่ออกจากใจแล้วนำมาทบกันและ

<sup>๔</sup> คำว่า “แขวน” ในภาษาคนไทยออกเสียงเป็น “แขน” ดังนั้นคนนครไทยจะเรียกว่า “นมแขน”



คลึงให้เป็นเส้นหนาพอสมควร ระหว่างนั้นนางแต่งอีกคนจะก่อเตาถ่านและนำกระทะมาตั้งไฟแล้วนำ  
ขี้ผึ้งมาละลายให้อ่อนตัวเป็นเนื้อเหลวๆ จากนั้นนำขี้ผึ้งเหลวไปหุ้มเส้นฝ้ายแล้วคลึงจนดูเหมือนเป็นเส้น  
ขี้ผึ้ง ต่อจากนั้นจึงนำเส้นขี้ผึ้งไปพันรอบไขไก่ฟองละ ๒ เส้น แล้วนำข้าวเปลือกมาตักแต่งโดยปัก  
ข้าวเปลือกที่ละเม็ดลงบนเส้นขี้ผึ้งจนรอบไข เสร็จแล้วผูกเชือกเพื่อทำเป็นที่แขวนแล้วนำไปแขวนไว้ที่  
หิ้งทั้งสองด้าน

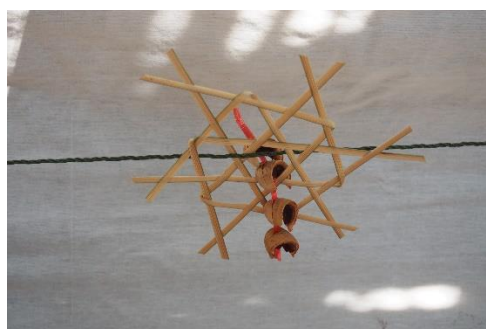


รูปที่ ๔.๑๒ ไขขี้ผึ้งไขไก่ทอง



#### ๔.๑.๓ ตะเหลว

ตะเหลว หรือที่ภาษาไทยภาคกลางเรียกว่า “เฉลว” ทำจากไม้ไผ่สานเป็นรูป ๖ เหลี่ยมแล้วนำหมาก ๔ ชั้นมาผูกติดไว้ตรงกลางตะเหลว หมาก ๔ ชั้นนี้จะเป็นเนื้อหมากแห้งที่หั่นเป็นชิ้นเล็กๆที่ใช้กินกับพลูก็ได้หรือเป็นหมากที่หั่นทั้งเปลือกตากแห้งก็ได้ เมื่อประกอบหมากเข้ากับตะเหลว แล้วนางแตงจะนำเชือกมาร้อยตะเหลวทั้งหมดเข้ากันเป็นเส้น หลังจากนั้นจะนำไปชิงไว้ที่ผนังใต้หิ้งด้านหน้าของปางตรงที่มีผ้าชิงไว้ กระยะให้ตะเหลวแต่ละอันอยู่ตรงหน้าของนางทรงพ้อเฒ่าแต่ละคน เวลาประกอบพิธีกรรม จำนวนของตะเหลวขึ้นอยู่กับจำนวนของนางทรงพ้อเฒ่าที่มาร่วมพิธีกรรมในครั้งนั้น จากการสอบถามนางแตงและนางทรงพ้อเฒ่าได้ความว่า ตะเหลวจะทำหน้าที่เหมือนกับยันต์ที่ใช้ป้องกันสิ่งไม่ดีต่างๆ ไม่ให้เข้ามาในช่วงปาง



รูปที่ ๔.๑๓ ตะเหลว

#### ๔.๑.๔ กระเช้าอ้อ

กระเช้าอ้อ คือ ภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่คล้ายกระบุงแต่ลูกเล็กกว่า ข้างในบรรจุบายศรีสามเสาหนึ่งอัน ข้างในบายศรีมีถ้วย ๑ ใบใส่พลู ๔ ใบ สีเสียด ๑ ชิ้น ไข่ไก่ ๑ ฟอง เงิน ๔ บาท ข้าวตอกหรือข้าวโพดคั่ว ๑ ถุง ข้าวโกบ ๑ แผ่นม้วนเป็นวงรัดด้วยยางวง พลูป้ายปูน ๑ ใบมวนแล้วผูกด้วยเส้นฝ้าย จากนั้นหุ้มกระบุงด้วยผ้าขาวแล้วนำไปแขวนห้อยไว้ตรงกลางหิ้ง



รูปที่ ๔.๑๔ กระเช้าอ้อ



#### ๔.๑.๕ เครื่องแต่งพาท่อเฒ่า

สิ่งสำคัญในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางอีกอย่างหนึ่งคือ การจัดเตรียมเครื่องเช่นไหว้พ่อเฒ่า เครื่องเช่นจะถูกจัดเรียงไว้ในถาดสำหรับกับข้าวหรือที่เรียกว่า “พาข้าว” ในพิธีกรรมพาข้าวนี้จะเรียกว่า “พาช่วงที่ตั้งคล้องหัวช้าง” นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ยिनนางแต่งเรียกว่า “พาท่อเฒ่า” ดังนั้นในงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้คำว่าพาท่อเฒ่าซึ่งเป็นคำที่ถ่ายทอดความเข้าใจของบุคคลคนทั่วไปมากกว่า เครื่องประกอบพิธีกรรมที่เตรียมไว้สำหรับแต่งพาท่อเฒ่าประกอบด้วย

- ๑) ซองหมากพลู ประกอบด้วยพลูป้ายปูนมวน ๔ มวน สีเสียด ๑ ชิ้น แล้วนำใบตองมาพับเป็นซองรูปสามเหลี่ยมบรรจุพลูและสีเสียดที่เตรียมไว้ลงไป



รูปที่ ๔.๑๕ ซองหมากพลู

- ๒) ห่อพลู ประกอบด้วยใบพลู ๔ ใบ สีเสียด ๑ ชิ้นวางตรงกลาง แล้วห่อด้วยใบตองเป็นรูปสี่เหลี่ยม กลัดด้วยไม้กลัด



รูปที่ ๔.๑๖ ห่อพลู

- ๓) **ข้าวโก๋บ** หรือข้าวเกรียบว่าว จะใช้ข้าวเกรียบว่าวที่ยังไม่ได้ปิ้งนําม้วนเป็นมวนแล้วมัดด้วยยางวง



รูปที่ ๔.๑๗ ข้าวโก๋บ

- ๔) **ข้าวตอก** ปัจจุบันนิยมซื้อข้าวโพดคั่วที่มีขายตามท้องตลาดที่จัดใส่ถุงไว้แล้วมาจัดแบ่งใส่ถุงเล็กเพื่อใช้ในพิธีกรรมเนื่องจากสะดวกและหาซื้อได้ง่ายกว่าข้าวตอก



รูปที่ ๔.๑๘ ข้าวตอก

- ๕) **กระทงใส่ขนม** ทำไว้สำหรับใส่ขนมจีนน้ำยาและขนมขี้กวง (ขนมบัวลอย) ในวันประกอบพิธี กระทงใส่ขนมจะเป็นกระทงใบตองใบเล็กๆ เมื่อเตรียมของทุกอย่างเสร็จแล้วนางแตงจะนำไ้วางไ้วบนหิ้งเพื่อเตรียมใช้งานในวันรุ่งขึ้น



รูปที่ ๔.๑๙ กระทงใส่ขนม



#### ๔.๑.๖ ชุดนางทรงพ้อเฒ่า

ในการประกอบพิธีกรรมนางทรงพ้อเฒ่าจะต้องแต่งชุดเฉพาะที่ใช้ในพิธีกรรมเท่านั้น ชุดที่นางทรงพ้อเฒ่าแต่งเวลาประกอบพิธีกรรมเป็นชุดที่เรียบง่ายประกอบด้วยผ้าถุงหรือผ้าโสร่งก็ได้ ผ้าสไบซึ่งเป็นผ้าฝ้ายทอมีลวดลายเป็นตารางคล้ายผ้าขาวม้า และเส้นฝ้ายสำหรับเคียนหัว นางแต่งจะนำเครื่องนุ่งห่มและสิ่งของจำเป็นที่ต้องใช้มาจัดแบ่งเป็นชุดๆ ตามจำนวนของนางทรงพ้อเฒ่าที่จะมาร่วมงานในวันรุ่งขึ้น หนึ่งชุดประกอบด้วยผ้าถุงหรือโสร่ง ๑ ผืน ผ้าสไบ ๑ ผืน ฝ้าย ๒ มัด สำหรับใช้เคียนหัวพ้อเฒ่าและคล้องปากขวดคล้องหัวช้าง และเทียนขี้ผึ้ง ๒ เล่ม นอกจากนี้นางแต่งจะเตรียมเงินที่ต้องใช้สำหรับพิธีกรรมแยกออกเป็นชุดสำหรับใช้จ่ายในการทำพิธีกรรมดังนี้ ค่าตั้งคายพ้อเฒ่าคายละ ๑๐๙ บาท และ ๙ บาท ค่านางสะพายพ้อเฒ่าคนละ ๘๐ - ๑๐๐ บาท



รูปที่ ๔.๒๐ ชุดนางทรงพ้อเฒ่า

#### ๔.๒ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ต้องจัดเตรียมในวันงาน

##### ๔.๒.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในพาพ้อเฒ่า

วันงานประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปวงนางแต่งจะเดินทางมาที่บ้านเจ้าภาพแต่เช้าก่อนพิธีกรรมจะเริ่มเพื่อจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมที่ต้องใช้ในวันนี้ สิ่งสำคัญที่ต้องทำในวันนี้คือ จัดเครื่องแต่งพาพ้อเฒ่าสำหรับนางทรงพ้อเฒ่าแต่ละคนที่มาร่วมงาน เครื่องแต่งพาพ้อเฒ่าประกอบด้วย

- |                        |                                  |
|------------------------|----------------------------------|
| ๑) ข้าวโกก ๒ แผ่น      | ๘) เมี่ยง ๔ ห่อ                  |
| ๒) ไข่ปาม ๒ ห่อ        | ๙) ห่อพลู ๔ ห่อ                  |
| ๓) ข้าวตอก ๒ ถุง       | ๑๐) ซองหมาก ๔ ซอง                |
| ๔) ขนมจีนน้ำยา ๑ กระทง | ๑๑) ข้าวต้ม ๔ อัน                |
| ๕) เหล้าขาว ๑ ขวด      | ๑๒) ขนมขี้กวงใส่ ๑ กระทงละ ๔ ลูก |
| ๖) ไข่ ๑ ฟอง           | ๑๓) เทียน ๒ เล่ม                 |
| ๗) ฝ้าย ๒ มัด          |                                  |

เครื่องแต่งจะจัดลงในคานในลักษณะวางเรียงแยกออกเป็น ๒ ฝั่งซ้ายขวา เว้นพื้นที่ตรงกลางพาไว้ โดยวางไข่ปาม ข้าวโกก ข้าวตอกแยกไว้ฝั่งละอัน ส่วนเมี่ยง ห่อพลู ข้าวต้มจะวางแยกไว้ฝั่งละ ๒ ห่อ/อัน ขนมขี้กวงวางไว้ด้านบนฝั่งขวาและขนมจีนน้ำยาวางไว้ด้านบนฝั่งซ้าย ส่วนพื้นที่ด้านล่างของพาจะวางไข่ไก่ ฝ้าย เทียนขี้ผึ้ง และไม้ขีดไม้ขีดไว้ ส่วนเหล้าขาวจะวางไว้ตรงกลางพา สำหรับเหล้าขาวที่ใช้ประกอบพิธีกรรมชาวบ้านนิยมซื้อเหล้าเป็นแกลลอนจากโรงเหล้าและมาแบ่งใส่ขวดเอง ดังนั้นจะเห็นว่าในรูปถ่ายประกอบงานวิจัยชิ้นนี้เป็นขวดเหล้าหรือขวดเบียร์หลายยี่ห้อ นอกจากนี้ในพาของนางทรงพ่อเผ่าที่เป็นเจ้าภาพจัดงานจะใส่เทียนกิ่งเทียนงาไว้ด้วย ส่วนผ้าถุงหรือโสร่งและผ้าสบู่ที่เตรียมไว้เมื่อวานจะนำมาวางไว้ข้างพาพ่อเผ่าเพื่อให้นางทรงพ่อเผ่าเปลี่ยนเวลาประกอบพิธีกรรม





รูปที่ ๔.๒๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในพาพอเผ่า

#### ๔.๒.๒ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในเสวียน

ระหว่างที่นางแต่งจัดเตรียมของกันอยู่ ญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านของนางทรงพอเผ่าเจ้าภาพจะช่วยกันนำเครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพอเผ่าที่อยู่บนบ้านของนางทรงเจ้าภาพมาล้างทำความสะอาด เรียกกันว่า “อาบน้ำ” ในจำนวนนั้นจะมีรูปจำลองของช้างและม้าที่ทำมาจากปูนปลาสเตอร์หรือไม่รวมอยู่ด้วยชาวบ้านจะเรียกกันว่า “เอาช้างเอมม้าไปอาบน้ำ” มีความเชื่ออย่างหนึ่งว่าเวลาที่นำช้างหรือม้าลงจากหิ้งเพื่อไปประกอบพิธีกรรมจะต้องเหลือไว้บนหิ้งบ้างอย่างน้อย ๑ ตัวเพื่อเฝ้าหิ้ง เมื่ออาบน้ำหรือล้างทำความสะอาดช้าง ม้า และเครื่องประกอบพิธีกรรมทั้งหลายเสร็จแล้ว ชาวบ้านจะนำแป้งทาตัวที่เป็นแป้งน้ำหรือแป้งฝุ่นก็ได้มาประพรมเครื่องประกอบพิธีกรรมทุกอย่างก่อนนำไปใส่ไว้ในเสวียนที่สร้างไว้เมื่อวาน น้ำที่ใช้ล้างทำความสะอาดเครื่องประกอบพิธีกรรมถือว่าเป็นน้ำมนต์ ลูกหลานหรือเพื่อนบ้านที่มาช่วยงานจะนำมาประพรมบนหัวตัวเอง บางคนนำภาชนะมาใส่เก็บไว้เพื่อนำไปใช้ประพรมที่บ้าน ที่นา หรือรถยนต์ เพื่อขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีหรือเพื่อป้องกันภัยอันตรายต่างๆ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่นำมาใส่ไว้ในเสวียนจะมีการจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบแบบแผนตามประเพณีดั้งเดิมโดยแบ่งออกเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมที่แขวนไว้บนเสาเอก และเครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางไว้บนพื้น





รูปที่ ๔.๒๒ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใส่ในเสวียน



### ๔.๒.๓ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนเสาเอก

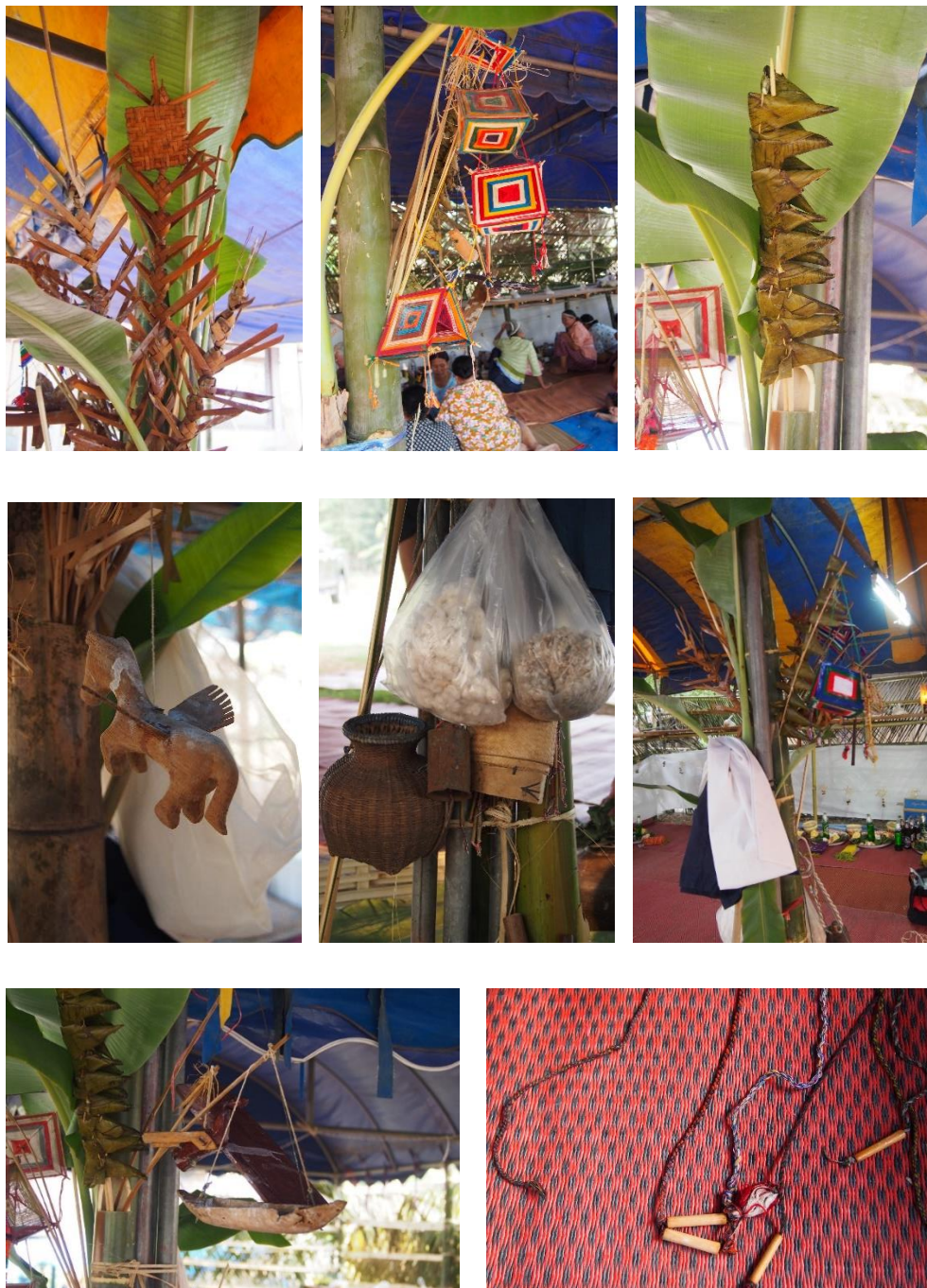
เสาเอกที่จัดทำไว้ก่อนวันงานจะได้รับการตกแต่งด้วยเครื่องประกอบพิธีกรรมที่นำมาจากหิ้งพ่อเฒ่าและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมโดยนำมาเสียบและแขวนไว้ในช่องที่เจาะไว้บนตัวเสา ดังนี้

#### เครื่องประกอบพิธีกรรมจากหิ้งพ่อเฒ่า:

- ๑) เรือและพายทำจากไม้ ๑ ลำ
- ๒) แพรทำจากไม้ ๑ ลำ
- ๓) จักจั่น ทำจากไม้ไผ่สานคล้ายปลาตะเพียนเสียบไม้ไว้ตามจำนวนพื่อเฒ่า
- ๔) ม้าไม่มีปีก ๑ ตัว
- ๕) สนับมือทำจากไม้ไผ่สานมีช่องไว้สวมนิ้ว ๑ อัน
- ๖) ร่มช้างร่มม้า ทำจากไหมพรมหลายสีซึงกับไม้ประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายร่ม
- ๗) ระบายห่อไหม ทำจากไหมพรมหลายสีซึงกับไม้ประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายหลังคา
- ๘) ธนูและลูกศรทำจากไม้ ๑ คัน
- ๙) เชือกคล้องช้างคล้องม้าหลายเส้น

#### เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ไม่ได้นำมาจากหิ้งพ่อเฒ่า:

- ๑) ข้าวต้มเสียบไม้ ไม้ละ ๙ อันจำนวน ๒ ไม้
- ๒) ผ้าขาว ๑ ผืน พาดไว้กับก้านของต้นกล้วย
- ๓) ชูตม่อฮ่อม ๑ ชูต พาดไว้กับก้านของต้นกล้วย
- ๔) กะโหลงคล้องคอวัวหรือควาย ๑ อัน
- ๕) ข้องใส่ปลา ๑ อัน
- ๖) กระต๊อบ ๑ อัน ข้างในใส่ข้าวเหนียวและไข่ปามอย่างละ ๑ ห่อ
- ๗) เมล็ดฝ้าย ๑ ถุง
- ๘) ปุยฝ้าย ๑ ถุง



รูปที่ ๔.๒๓ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนเสาเอก

#### ๔.๒.๔ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางไว้บนพื้น

เครื่องประกอบพิธีกรรมที่บรรจุไว้ในเสวียนที่วางไว้บนพื้นจะจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบแบบแผนประกอบด้วยเครื่องประกอบพิธีกรรมที่จัดวางไว้บริเวณรอบนอกติดกับขอบเสวียนได้แก่

- |                      |                                          |
|----------------------|------------------------------------------|
| ๑) งาดำ ๑ กระทง      | ๕) ข้าวเปลือก ๑ กระทง                    |
| ๒) ถั่วเขียว ๑ กระทง | ๖) ช้างและม้าตามจำนวนที่เจ้าภาพแต่ละคนมี |
| ๓) มะพร้าวแก่ ๑ ลูก  | ๗) ตะกร้าใส่ไข่ปามและข้าวต้มมัด          |
| ๔) ไหบรรจุน้ำ ๑ ใบ   | ๘) ถังน้ำใบเล็ก ๑ ใบ                     |

ไหบรรจุน้ำที่อยู่ในเสวียนเรียกว่า “ไหชำ”<sup>๕</sup> ในการเตรียมไหชำทางเจ้าภาพจะเตรียมน้ำเปล่าใส่ถังไว้ให้ผู้มาร่วมงานนำไปเติมใส่ไหให้เต็ม ผู้มาร่วมงานจะมาร่วมกันเติมน้ำใส่ไหเพราะเชื่อว่าจะทำให้อยู่เย็นเป็นสุขเหมือนกับน้ำ บางคนจะมีการพุดอธิษฐานไปด้วยระหว่างเติมน้ำใส่ไห หลังจากเติมน้ำจนเต็มแล้วจะปิดปากไหด้วยใบหมันและใบคูณแล้วนำตะเหลวหกล้อมมาปิดทับอีกชั้น

เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางไว้ด้านในเสวียนโดยพียงกับต้นกล้วยและเสาเอกประกอบด้วย ขวาน ๑ เล่ม เคียว ๑ เล่ม เสียม ๑ เล่ม ทอย (ไม้ไผ่เหลาเป็นแท่งปลายแหลมใช้สำหรับปีนต้นไม้ที่สูงมากๆ ในสมัยโบราณ) ๓ อัน ไม้ตีปลาทากจากไม้ไผ่เหลา ๑ อัน และหัวปลี ๑ หัวที่ต้องเป็นกล้วยกัน<sup>๖</sup> เท่านั้น นำมาเสียบไม้ทำเป็นด้านจับ



<sup>๕</sup> คำว่า “ไหชำ” หมายถึง “ไหเหล้า”

<sup>๖</sup> กล้วยกันเป็นกล้วยพันธุ์พื้นเมืองพันธุ์หนึ่งที่ขึ้นอยู่ในเขตอำเภอนครไทย





รูปที่ ๔.๒๔ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางไว้บนพื้น

#### ๔.๒.๕ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางบนหิ้ง

ในวันงานนางแตงจะจุดตะเกียงน้ำมันตั้งไว้บนหิ้งโดยนำกากกล้วยมาหุ้มไว้ด้านหลังตะเกียงเพื่อกันลมพัดทำให้ตะเกียงดับ ตะเกียงนี้จะวางไว้ตรงกลางหิ้งตรงกับนางทรงพ่อเฒ่าที่เป็นเจ้าภาพจัดพิธีกรรมและจะต้องจุดไว้ตลอดทั้งวันจนกว่าจะจบพิธีกรรม นอกจากนี้จะต้องมีเหล้าแดงหนึ่งขวดเปิดฝาทิ้งไว้คู่กับตะเกียงเรียกว่า “เหล้าหลักเมือง” เพื่อบูชาพ่อเฒ่า และจะต้องจัดขนมจีนและน้ำยาใส่ถุงเป็นชุดวางไว้บนหิ้งตรงกับนางทรงพ่อเฒ่าแต่ละคน ขนมจีนน้ำยานี้เตรียมไว้สำหรับแจกให้นางสหายพ่อเฒ่า นอกจากนี้ยังมีขนมจีนน้ำยา เหล้า ๑ ขวด และเงินใส่ถุงรวมกันไว้ ๑ ชุดสำหรับให้นางทรงที่เป็นร่างทรงตาปั่ว





รูปที่ ๔.๒๕ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางบนหิ้ง

#### ๔.๒.๖ ต้นผึ้ง

ต้นผึ้ง คือ เสาต้นกลางที่อยู่ด้านหลังของช่วงปาง (ด้านหน้าที่หันออกนอกช่วงปาง) นางแต่งจะตกแต่งต้นผึ้งด้วยการนำใบคูณที่ตัดมาปักใส่ช่องที่ช่างทำไว้ให้ตั้งแต่ตอนสร้างช่วงปาง และนำข้าวต้มเสียบไม้ ๒ ไม้มาปักเข้าไปด้วยเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนต้นไม้และรังผึ้ง นอกจากนี้ได้ต้นผึ้งจะมีเปี๊ยะ ๒ ถังวางไว้เป็นสัญลักษณ์แทนน้ำผึ้ง



รูปที่ ๔.๒๖ ตั้งค้าย

#### ๔.๒.๗ คายพ่อเฒ่า

คาย คือ เครื่องประกอบพิธีกรรมสำคัญสำหรับการอันเชิญพ่อเฒ่าและเสียดหาย การเตรียมอุปกรณ์ประกอบคายเพื่อให้พร้อมสำหรับทำพิธีอันเชิญพ่อเฒ่าเรียกว่า “ตั้งคาย” ทำหน้าที่โดยนางสะพายพ่อเฒ่าคนเดียวเท่านั้นนางทรงพ่อเฒ่าจะไม่มาเกี่ยวข้องกับหน้าที่นี้ โดยมีเครื่องประกอบที่สำคัญดังนี้

- |                              |                    |
|------------------------------|--------------------|
| ๑) ขันใส่ข้าวสารเต็มขัน ๑ ใบ | ๗) ไข่ไก่ ๑ ฟอง    |
| ๒) หอยเบี้ย ๓ ตัว            | ๘) เงิน ๑๐๙ บาท    |
| ๓) เทียนขี้ผึ้ง ๒ เล่ม       | ๙) ขวดคล้องหัวช้าง |
| ๔) ถ้วยตะไลหรือจอก ๑ ใบ      | ๑๐) พัด ๑ อัน      |
| ๕) เหล้าขาว ๑ ขวด            | ๑๑) บุหรี่ ๑ ซอง   |
| ๖) ไม้ขีด ๑ กล่อง            |                    |



เมื่อนางทรงพ้อเฒ่าและนางสะพายพ้อเฒ่าเดินทางมาถึงช่วงปางก่อน พิธีกรรมจะเริ่ม นางสะพายพ้อเฒ่าจะทำการตั้งคายก่อนอื่นโดยนำห่อคล้องหัวช้างที่สะพายมาจากบ้านของนางทรงพ้อเฒ่ามาที่ “พาพ้อเฒ่า” ที่นางแต่งเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมไว้เรียบร้อยแล้ว นางสะพายพ้อเฒ่าจะนำขันไปใส่ข้าวสาร (ต้องเป็นข้าวสารข้าวเหนียวเท่านั้น) ที่ทางเจ้าภาพเตรียมไว้ให้ โดยใส่ข้าวให้เต็มขันแล้วปาดข้าวให้เรียบเสมopakัน จากนั้นนำขันมาจัดเรียงเครื่องประกอบพิธีกรรมอื่นๆ ลงไปโดยนำเงิน ๑๐๙ บาทมาวางเรียงในลักษณะพับครึ่งธนบัตรแล้ววางตั้งไว้บนขันโดยให้ธนบัตรใบละร้อยบาทตั้งวางไว้ด้านหลัง แล้ววางเหรียญห้าและเหรียญบาทในลักษณะตั้งขึ้นไว้ข้างหน้าธนบัตรอีกที นำไขไก่มาวางไว้ด้านหน้าเงิน ต่อจากนั้นนำถ้วยตะไลหรือจอก กระปุกใส่เบียร์ ไม้ขีด บุหรี่ เทียน ฝ้าย และพัดมาวางไว้บนขันข้าวตามลำดับ นางสะพายพ้อเฒ่าบางคนอาจจะวางเทียน ฝ้ายเคียนหัว และพัดไว้ในพาพ้อเฒ่าข้างขันข้าวก็ได้ นอกจากนี้จะนำเหล่าขาวที่เตรียมไว้ในพาพ้อเฒ่าเทใส่ขวดคล้องหัวช้างจนหมดขวดเป็นเสร็จการตั้งคาย



รูปที่ ๔.๒๗ คายพ้อเฒ่า

## ๕. อาหารที่ใช้ในพิธีกรรม

### ๕.๑ อาหารประกอบพิธีกรรม

#### ๕.๑.๑ ไช่ป๋าม

ไช่ป๋าม คือ ไช่ที่เจียวโดยไม่ใช้น้ำมันแต่จะใช้ใบตองในการเจียวแทน มีขั้นตอนการทำโดยใส่น้ำในกระทะเล็กน้อยรอให้น้ำเดือด หลังจากนั้นจะนำใบตองใส่ลงไปทิ้งไว้สักครู่ให้ใบตองอ่อนตัวแล้วจึงเทไช่ที่ตีไว้ลงไปบนใบตอง นำใบตองอีกใบไปปิดทับไขลงไป รอสักครู่จนไช่ด้านล่างสุกแล้วจึงพลิกกลับด้านเพื่อให้ไช่สุกทั้งสองด้าน หลังจากไช่สุกแล้วจึงตักใส่ถาดแล้วตัดเป็นชิ้นเล็กๆ แล้วห่อด้วยใบตอง นำมาใส่ตะกร้าเก็บไว้ในเสวียนเพื่อใช้แจกผู้ร่วมงานและบางส่วนนำไปใส่ในพาพ้อเผ่า







รูปที่ ๔.๒๘ ไข่ปาม

#### ๕.๑.๒ ข้าวต้มมัด

ทำจากข้าวเหนียวผสมน้ำอ้อยหรือน้ำตาล เกลือ และกะทิ นำไปผัดให้เข้ากัน ก่อนนำมาห่อเป็นรูปสามเหลี่ยมแต่ไม่ใส่ไส้กล้วยเหมือนข้าวต้มมัดทั่วไป หลังจากนั้นจะนำไปนึ่งให้ข้าวสุก ในงานพิธีกรรมทางเจ้าภาพจะนำข้าวต้มมาใส่ตะกร้าวางไว้ในเสวียนเพื่อแจกผู้ร่วมงานและใช้เป็นเครื่องเซ่นใส่ในพาพ้อเผ่า นอกจากนี้นางแตงยังนำข้าวต้ม ๙ อันมาเสียบไม้ปักไว้ที่เสาเอก ๒ ไม้และที่ต้นผึ้ง ๒ ไม้





รูปที่ ๔.๒๙ ข้าวต้มมัด

#### ๕.๑.๓ เมี่ยง

เมี่ยงทำมาจากตะไคร้ซอยนำไปตำจนละเอียดแล้วโรยเกลือ แล้วนำไปห่อด้วยใบตองเป็นห่อเล็กๆ จริงๆ แล้วเมี่ยงไม่ใช่อาหารที่ใช้รับประทานแต่มีไว้สำหรับเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมสำหรับใส่ในพาพ้อเท่านั้น







รูปที่ ๔.๓๐ เมี่ยง

#### ๕.๑.๔ เครื่องดื่ม

เหล้าที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางจะใช้เหล้าขาวหรือเหล้าป่าเป็นหลัก โดยนิยมซื้อจากโรงงานเป็นแกลลอนแล้วนำมาแบ่งใส่ขวดเปล่าซึ่งส่วนใหญ่เป็นขวดเบียร์ เหล้าขาวจะเป็นทั้งเครื่องเช่นพ่อเผ่า เช่นปู่ เช่นเจ้าที่ เครื่องดื่มของนางทรงพ่อเผ่าเวลาพ่อเผ่าลงมาเข้าร่าง และเป็นของแจกให้แก่ผู้ร่วมพิธีกรรม ส่วนเหล้าแดงจะใช้สำหรับเช่นพ่อเผ่าที่มีอายุโสสูงที่นั่งอยู่ทางหัวแถวและท้ายแถวเท่านั้น และใช้ตั้งวางไว้กลางหิ้งด้านหน้าเพื่อเป็นเครื่องเช่นพ่อเผ่าทุกองค์ เรียกว่า “เหล้าหลักเมือง” ในขณะที่เบียร์จะใช้เป็นของแจกแทนน้ำผึ้งในขั้นตอนตีผึ้งและใช้เลี้ยงดูพ่อเผ่าระหว่างพิธีกรรม



รูปที่ ๔.๓๑ เครื่องดื่ม

## ๕.๒ อาหารเซ่นพ่อเฒ่า

อาหารหลักที่ใช้ในการเซ่นพ่อเฒ่าทุกองค์จะนำไปใส่ไว้ในพาพ่อเฒ่าประกอบด้วยไข่ ปาม ข้าวต้ม เมี่ยง ขนมขี้กง (ขนมบัวลอย) ตักใส่กระทงละ ๔ เม็ด และขนมจีนน้ำยาป่า นอกจากนี้ยังมีอาหารพิเศษอีกอย่างที่มีไว้สำหรับเซ่นพ่อเฒ่าดำตันโดยเฉพาะ คือ “หมูเคี้ยว” เป็นของหวานที่ทำจาก ฟักเขียวบวชใส่กะทิและน้ำตาลเหมือนกับแกงบวชฟักทอง เชื่อกันว่าพ่อเฒ่าดำตันโปรดหมูเคี้ยวเป็นพิเศษเมื่อมีการจัดพิธีกรรมเลี้ยงปวงแม่ครัวจะต้องเตรียมทำหมูเคี้ยวไว้เซ่นท่านทุกครั้ง



รูปที่ ๕.๓๒ อาหารเซ่นพ่อเฒ่า



### ๕.๓ อาหารเซ่นปู่

#### ๕.๓.๑ อาหารเซ่นปู่ก่อนเริ่มพิธีกรรม

ก่อนเริ่มพิธีกรรมเลี้ยงปางทุกครั้งไม่ว่านางทรงคนใดจะเป็นเจ้าภาพจัดพิธีกรรมก็ตามจะต้องให้นางส้มจันท์ สอนเสียม (ยายหล้า) เป็นผู้ทำหน้าที่เซ่นปู่หรือบอกกล่าวให้ปู่ได้รับรู้ว่าจะมีการจัดพิธีกรรมเพื่อขอให้ปู่เปิดทางให้ และเชิญปู่มารับเครื่องเซ่นที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ อาหารหลักที่ใช้ในการเซ่นปู่ประกอบด้วย<sup>7</sup>

- ๑) หัวหมูต้มพร้อมบางส่วนเท้าและส่วนหางซึ่งว่าเป็นตัวแทนหมูทั้งตัวจัดใส่ถาดไว้ และมีข้าวเหนียวหรือไข่ปามวางทับไว้บนหัวหมูอีกที
- ๒) หมูย่างเสียบไม้ ๔ ไม้ประกอบด้วยเนื้อ สามชั้น ลิ้น หัวใจ ปอด และตับ
- ๓) แกงหมูสามชั้นใส่หน่อไม้ดอง
- ๔) ลาบหมู
- ๕) ข้าวเหนียว
- ๖) ไข่ปาม
- ๗) ขนมต้มขาว ๔ ลูก
- ๘) ขนมขี้กวง ๑ ถ้วย
- ๙) เหล้าขาว ๒ ขวด
- ๑๐) บุหรี่ ๒ มวน
- ๑๑) พลุ ๔ ใบ
- ๑๒) สีเสียด
- ๑๓) เงิน ๔ บาท
- ๑๔) เทียน ๒ เล่ม



รูปที่ ๕.๓๓ อาหารเซ่นปู่ก่อนเริ่มพิธีกรรม

<sup>7</sup> เจ้าภาพบางคนอาจจะเพิ่มต้มเครื่องในไปในสำรับด้วยก็ได้

### ๕.๓.๒ อาหารเซ่นปู่ช่วงประกอบพิธีกรรม

ในช่วงประกอบพิธีกรรมจะมีช่วงที่มีการอัญเชิญปู่ ๔ องค์มาลงที่ร่างนางทรงพ่อเผ่าเพื่อทำพิธีกรรมที่เรียกว่า “เรียกบ้านเรียกเมือง” นางสะพายพ่อเผ่าจะจัดสำหรับอาหารเซ่นปู่ก่อนอัญเชิญปู่มาลงและนำมาวางไว้กลางแจ้งใกล้กับช่วงปาง ในสำหรับอาหารประกอบด้วย

- |                  |                                  |
|------------------|----------------------------------|
| ๑) คั่วไข่       | ๘) ขนมต้มขาว                     |
| ๒) คั่วเส้นร้อน  | ๙) ข้าวเกรียบว่าวปั้งแล้ว ๑ แผ่น |
| ๓) ขนมจีนน้ำยา   | ๑๐) ข้าวตอก ๑ ถุง                |
| ๔) ไข่ป๋าม       | ๑๑) บุหรี่ ๒ มวน                 |
| ๕) ข้าวเหนียว    | ๑๒) เหล้าขาว ๑ ขวด               |
| ๖) น้ำกะทิแมงลัก | ๑๓) น้ำเปล่า                     |
| ๗) ขนมขี้กวาง    | ๑๔) เงิน ๑๐๐ บาท                 |



รูปที่ ๕.๓๔ อาหารเซ่นช่วงประกอบพิธีกรรม

### ๕.๕ อาหารเลี้ยงพ่อเผ่า

ระหว่างประกอบพิธีกรรมจะมีการหยุดพักรับประทานอาหารกลางวัน อาหารที่กำหนดให้นำมาเลี้ยงพ่อเผ่าในช่วงนี้ตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบกันมาประกอบอาหารคาว ๓ อย่าง คือ คั่วไข่ คั่วเส้นร้อน (คั่วเส้นเส้นใส่หมู สมัยก่อนไม่ได้ใช้เส้นแต่จะใช้ขนมจีนตากแห้งแล้วนำมาคั่วกับหมู ปัจจุบันได้มีการประยุกต์ใช้เส้นแทนขนมจีนเพื่อความสะดวก) อาหารทั้งสองอย่างนี้จะรับประทานกับข้าวเหนียว อาหารคาวอีกหนึ่งอย่างคือขนมจีนน้ำยาป่ารับประทานกับถั่วเขียวแช่น้ำให้พองออกออกมาเล็กน้อย และมีของหวาน ๑ อย่าง คือ น้ำกะทิแมงลัก รับประทานโดยไม่ใส่น้ำแข็ง



รูปที่ ๔.๓๕ อาหารเลี้ยงพ่อเผ่า



## ๖. ขั้นตอนพิธีกรรมเลี้ยงปาง

โดยปกติการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางจะใช้เวลาหนึ่งวัน โดยเริ่มประกอบพิธีกรรมประมาณ ๘ โมงเช้าจนถึงประมาณ ๕ โมงเย็น ยกเว้นการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางของนางทรงพ่อเผ่าที่ได้รับ การเลือกใหม่จะต้องจัดพิธีกรรมเลี้ยงปางเป็นเวลาติดต่อกัน ๔ ปี โดยใน ๓ ปีแรกจะต้องใช้เวลา ประกอบพิธีกรรม ๒ วัน ส่วนปีที่ ๔ จึงจะให้เวลา ๑ วันเหมือนปกติทั่วไป พิธีกรรมเลี้ยงปางที่ดำเนินใน หนึ่งวันจะแบ่งออกเป็นออกเป็น ๕ ขั้นตอน คือ ๑) เช่นปู่ ๒) ตั้งคาย ๓) เชิญพ่อเผ่าลง ๔) ช่วงปฏิบัติ พิธีกรรม และ ๕) ช่วงจบพิธีกรรม โดยใน ๓ ขั้นตอนแรกเป็นการเตรียมพร้อมเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติ พิธีกรรมจริง ส่วนในช่วงสุดท้ายเป็นช่วงจบพิธีกรรมที่มีการทำพิธีกรรมปัดรังควาญสิ่งไม่ดีให้แก่นางทรง พ่อเผ่า ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม และอุปกรณ์เครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์ความหมาย เชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเฉพาะช่วงที่สี่เท่านั้น เนื่องจากพิธีกรรมช่วงที่ ๔ เป็นช่วงช่วงปฏิบัติพิธีกรรม ที่แสดงเนื้อหาของพิธีกรรมทั้งหมด ขั้นตอนของพิธีกรรมเลี้ยงปางแบ่งออกเป็นทั้งหมด ๒๐ ช่วง ดังนี้

### ๖.๑ เช่นปู่

ในวันประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางช่วงเช้านั้นนางทรงพ่อเผ่าจะเดินทางมาที่ช่วงปาง ญาติของนางทรงพ่อเผ่าที่เป็นเจ้าภาพจะไปรับนางสัมจันท์ สอนเสียม (ยายหล้า) มาทำพิธีเช่นปู่เพื่อปู่ ที่บ้านของเจ้าภาพก่อน จากนั้นจะพานางสัมจันท์ สอนเสียมกลับไปส่งที่บ้าน แล้วทางเจ้าภาพจะไปรับ นางสัมจันท์ สอนเสียมที่บ้านเพื่อมาร่วมประกอบพิธีกรรมอีกครั้งหนึ่ง หรือบางบ้านที่อยู่ไกลกันมาก จะเตรียมอาหารเช่นปู่ไว้ให้พร้อมและให้นางสัมจันท์ สอนเสียมทำพิธีเช่นปู่ก่อนเริ่มพิธีกรรมเลี้ยงปาง ที่เดียวเลย การเช่นปู่ไม่มีพิธีกรรมที่ซับซ้อนทำโดยจุดเทียน ๒ เล่ม เปิดขวดเหล้าขาวทั้ง ๒ ขวด และจุด บุหรี่ทั้ง ๒ มวนวางไว้ในสำหรับอาหาร นางสัมจันท์ สอนเสียมจะตั้งจิตระลึกถึงปู่ทั้งหลายที่ดูแลพื้นที่ใน เขตนครไทย แล้วนำใบพลูมวนจุ่มเหล้าขาวประพรมไปที่อาหารทุกอย่างพร้อมบอกกล่าวปู่ขอให้ เปิดทางให้ประกอบพิธีอย่างราบรื่นอย่าให้เกิดอุปสรรคหรือปัญหาใดๆ และขอให้ปู่คุ้มครองให้ลูกหลาน ทั้งหลายที่มาร่วมพิธีกรรมให้อยู่เย็นเป็นสุข เมื่อบอกกล่าวเสร็จแล้วจะตักอาหารทุกอย่างที่อยู่ในสำหรับ แบ่งใส่ใบตองแล้วนำไปวางไว้ที่พื้นดินบริเวณนอกเขตบ้านเพื่อแบ่งอาหารให้แก่ผีไม่มีญาติที่อยู่ใน บริเวณรอบๆ บ้านได้กินกัน

### ๖.๒ ตั้งคาย

นางทรงพ่อเผ่าทุกคนจะต้องแต่งชุดตามประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเพื่อเข้าร่วม พิธีกรรมโดยนุ่งโจงกระเบนผ้าลาย สวมเสื้อแขนสั้น มีผ้าสไบพาดบ่า และถือดาบหนึ่งเล่มไว้ในมือ มี ข้อกำหนดสำหรับนางทรงพ่อเผ่าในการแต่งตัวคือ เสื้อที่ใส่ต้องเป็นเสื้อแขนสั้นมีปกห้ามสวมเสื้อไม่มี ปกเพราะเชื่อว่าเหมือนคนคอขาดไม่มีคอ และห้ามสวมเสื้อสีแดงและสีดำเนื่องจากสีแดงเป็นสีที่เชื่อกัน ว่าปู่เขาเขียวชอบแม้แต่คนที่มาร่วมพิธีกรรมก็ห้ามไม่ให้ใส่เสื้อสีแดงเช่นเดียวกันเพราะกลัวว่าปู่เขา เขียวจะถูกใจแล้วนำกลับไปเป็นภรรยา ส่งผลให้หญิงผู้นั้นถึงแก่ชีวิตได้ ส่วนสีดำเป็นสีของงานศพซึ่ง เป็นอวมงคลจึงไม่ควรใส่มาร่วมพิธีกรรมนี้ สำหรับนางสะพายพ่อเผ่าจะไม่มีข้อกำหนดเรื่องชุดสำหรับ ใส่ในพิธีกรรม ทุกคนสามารถแต่งตัวได้ตามปกติทั่วไปยกเว้นห้ามไม่ให้ใส่เสื้อสีต้องห้ามเท่านั้น

นางทรงพ้อเฒ่าและนางสะพายพ้อเฒ่าจะเดินทางมาถึงที่ช่วงปางพร้อมกันโดยทางเจ้าภาพจะส่งรถไปรับที่บ้านของทุกคน เมื่อเดินทางมาถึงนางทรงพ้อเฒ่าจะแยกไปนั่งพักส่วนนางสะพายพ้อเฒ่าจะนำห่อคล้องหัวช้างไปที่พาพ้อเฒ่าเพื่อทำการตั้งคายเตรียมไว้สำหรับนางทรงพ้อเฒ่า เวลาประกอบพิธีกรรม นางสะพายพ้อเฒ่าจะนำขึ้นไปปักข้าวสารที่ทางเจ้าภาพเตรียมไว้ให้นำมาตั้งในพาพ้อเฒ่า นำเครื่องสำหรับตั้งคายมาวางเรียงบนชั้นข้าว ได้แก่ เงิน ๑๐๙ บาท ไขไก่ ๑ ฟอง เบี้ย ๓ ตัว ถ้วยหรือจอก ๑ ใบ ไม้ขีด ๑ กล่อง ฝ้าย ๒ มัด และนำพ้อออกมาวางไว้ในพาจากนั้นนำเหล้าข้าวเต็มใส่ขวดคล้องหัวช้างจนหมดขวด เมื่อตั้งคายเสร็จและทุกคนมาถึงพร้อมเพรียงกันแล้วเจ้าภาพจะนำอาหารเข้ามาเลี้ยงนางทรงพ้อเฒ่าและนางสะพายพ้อเฒ่าก่อนเริ่มพิธีกรรม

### ๖.๓ เชิญพ้อเฒ่าลง

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปางจัดขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการเลี้ยงผีพ้อเฒ่า ดังนั้นจึงต้องเชิญผีพ้อเฒ่ามาเข้าทรงที่ร่างนางทรงก่อนจึงจะเริ่มพิธีกรรมในขั้นต่อไปได้ การนั่งประกอบพิธีกรรมของนางทรงพ้อเฒ่าจะมีการเรียงลำดับตามอาวุโสพ้อเฒ่าดังนี้ ด้านขวามือสุดเป็นที่นั่งของพ้อเฒ่าหมอครู (ปัจจุบันยังไม่ได้จับนางทรงคนใหม่) ถัดมาเป็นพ้อเฒ่าแสนละครและพ้อเฒ่าดำตัน และพ้อเฒ่าเพียหาญา ส่วนตรงกลางแถวเป็นที่นั่งของพ้อเฒ่าเจ้าภาพ และปลายแถวด้านซ้ายมือเป็นที่นั่งของพ้อเฒ่าหลวงดาบ (ปัจจุบันยังไม่ได้จับนางทรงใหม่) ดังนั้นในปีที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลวิจัยที่นั่งหัวแถวจึงเป็นของพ้อเฒ่าแสนละครและพ้อเฒ่าดำตัน (อยู่ในร่างทรงของนางส้มจันทร์ สอนเสียม) และท้ายแถวเป็นของพ้อเฒ่าหมอครู (อยู่ในร่างทรงของนางบุปผา แก้วสีทอง) ซึ่งเป็นพ้อเฒ่าคนละองค์กับพ้อเฒ่าหมอครูที่เป็นพ้อเฒ่าอาวุโสสุด

ในการเชิญพ้อเฒ่าลงเริ่มโดยนางทรงพ้อเฒ่าทุกคนเข้านั่งประจำที่หน้าคายของตัวเองโดยหันหน้าเข้าหาผนังด้านในที่ถือเป็นด้านหน้าของช่วงปาง ส่วนนางทรงที่เป็นร่างทรงของตาปั่วจะนั่งถัดมาด้านหลังนางทรงพ้อเฒ่าคนอื่นเนื่องจากเป็นนางทรงพ้อเฒ่าที่ไม่ต้องตั้งคายจึงไม่มีพาพ้อเฒ่าเหมือนนางทรงพ้อเฒ่าคนอื่น หมอปีจะนั่งอยู่ข้างหลังนางส้มจันทร์ สอนเสียมใกล้กันกับนางทรงตาปั่ว เมื่อหมอปีเริ่มเป่าปี่นางทรงพ้อเฒ่าทุกคนจะจุดเทียนหนึ่งเล่มปักบนชั้นข้าวสาร พนมมืออันเชิญพ้อเฒ่ามาเข้าทรงจากนั้นจึงกราบสามครั้ง แล้วนำเทียนอีกเล่มมาต่อกับเทียนที่จุดไว้แล้ว จากนั้นนำเทียนมาซ้อนเทียนใส่ไว้ในอุ้งมือสองข้างก่อนจะยกมือสลัดขึ้นลง ๓ ครั้ง แล้วตบเข่าแรงๆ ๓ ที เป็นสัญลักษณ์ว่าพ้อเฒ่าสุ่น (เข้า) แล้ว จากนั้นจึงหยิบฝ้ายขึ้นมาเคียนหัว ส่วนฝ้ายอีกหนึ่งมัดจะใช้คล้องที่คอขวดคล้องหัวช้าง

หลังจากนั้น<sup>8</sup> พ้อเฒ่าจะหยิบเทียนมาต่อกับเทียนที่จุดไว้ในชั้นข้าวอีกครั้งแล้วนำไปวนรอบคาย ๓ รอบ จากนั้นนำไปวนรอบคายแล้วอ้อมมาวนรอบตัวเองอีก ๓ รอบ เอาเทียนมาลงที่ฝ่าเท้าทั้งสองข้างและดับเทียนด้วยเท้า จากนั้นพ้อเฒ่าจะทำการตั้งเบ๊บนไขโดยหยิบเบ๊ที่อยู่บนชั้นมาตั้งบนไขไก่ที่วางตั้งอยู่ในชั้นข้าวเป็นเครื่องหมายว่าพ้อเฒ่าลงมาแล้ว เป็นที่น่าแปลกใจว่าทุกองค์สามารถทำได้เหมือนกันหมดเบ๊จะตั้งอยู่บนไขได้เป็นเวลานานสักระยะหนึ่งแล้วปล่อยให้ล้มลงมาเอง หลังจากตั้งเบ๊เสร็จแล้วพ้อเฒ่าทุกองค์จะเดินมาไหวพ้อเฒ่าแสนละคร และพ้อเฒ่าเพียหาญาที่นั่งอยู่หัว

<sup>8</sup> ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “พ้อเฒ่า” แทนคำว่า “นางทรงพ้อเฒ่า” เพราะเป็นช่วงเวลาที่ยกถือว่าพ้อเฒ่าเข้าร่างของนางทรงแล้ว

แนวทางด้านขวามือของช่วงปางก่อนตามลำดับ หลังจากนั้นจึงเดินไปที่ท้ายแถวเพื่อให้พ่อเฒ่าหมอครู ซึ่งเป็นพ่อเฒ่าที่มีอาวุโสอีกหนึ่งองค์

พ่อเฒ่าที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรม คือ พ่อเฒ่าแสนละครที่อยู่ในร่างของนาง สัมจันทร์ สอนเสียม ดังนั้นขั้นตอนของพิธีกรรมหลังจากนี้พ่อเฒ่าแสนละครจะมีบทบาทมากที่สุด เมื่อพ่อเฒ่าไหว้เคารพพ่อเฒ่าที่มีอาวุโสทุกองค์ครบแล้วจะกลับไปนั่งที่เดิมแล้วเริ่มทำพิธีกรรมขั้นตอนต่อไปโดยกางพัดหีบข้าวสารในคางขึ้นมาแล้วใช้พัดตีตอกออกไปนอกคาง ๓ ครั้ง จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครเริ่มร้องเพลงโดยมีหมอปี่เป่าปี่คลอตาม พ่อเฒ่าองค์อื่นจะร้องเพลงไปด้วยแต่เสียงไม่ดังมากนักเสียงร้องหลักจะเป็นเสียงของพ่อเฒ่าแสนละครในร่างของนางสัมจันทร์ สอนเสียม ระหว่างร้องเพลงพ่อเฒ่าทุกองค์จะแกว่งพัดขึ้นลงตามจังหวะเพลงด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายจะยกตั้งไว้เสมอหน้าท่าทำคล้ายกับบังหน้าด้านซ้ายไว้ และเมื่อร้องเพลงจบทุกองค์จะทำพิธีตั้งเบียร์ใหม่อีกครั้ง

## ๖.๔ ช่วงปฏิบัติพิธีกรรม

### ๖.๔.๑ พิธีกรรมช่วงที่ ๑

เมื่อตั้งเบียร์ได้แล้วพ่อเฒ่าจะลุกขึ้นแต่งตัวโดยสวมผ้าถุงหรือโสร่งที่นางแต่งเตรียมไว้ให้ทับโจงกระเบนที่นุ่งอยู่ นำผ้าสไบของตัวเองที่เคยพาดบ่าไว้มาคล้องที่คอโดยนำชายผ้ามาผูกกันแล้วปล่อยชายผ้าห้อยไว้ด้านหลัง และนำผ้าสไบที่นางแต่งเตรียมไว้ให้มาเคียนเอว นำเทียนมาเสียบไว้ที่ปลายดาบแล้วต่อเทียนกับเทียนที่จุดอยู่ในคางของแต่ละองค์ ส่วนต่าป๊วเป็นคนเดียวที่ถือขวานมีเทียนจุดติดอยู่บนสันขวาน

วงดนตรีที่จ้างมาจะเริ่มบรรเลงโดยใช้เพลงจังหวะร่าวกทั่วไป พ่อเฒ่าแสนละคร จะเป็นผู้นำออกมารำร่ายรอบเสียดกลางช่วงปางเป็นองค์แรกและมีพ่อเฒ่าองค์อื่นรำร่ายตามหลังมาเป็นขบวน โดยรำเวียนซ้ายรอบเสียด การรำของพ่อเฒ่าจะรำเวียนซ้ายเสมอ ท่ารำของพ่อเฒ่าท่าแรกคือ คว่ำสันดาบลงหงายคมดาบขึ้น มือหนึ่งจับด้ามดาบอีกมือหนึ่งจับปลายดาบ แล้วดันปลายดาบโยกขึ้นโยกลงไปข้างหน้าหันเข้าหาเสาเอกที่อยู่กลางวงตามจังหวะดนตรี หลังจากนั้นจะเปลี่ยนท่ารำเป็นวางดาบพาดไว้บนบ่าเดินร่ายรอบเสาเอก ท่ารำต่อมาคือ มือจับด้ามดาบหนึ่งมืออีกมือหนึ่งจับปลายดาบเหมือนท่าแรกแต่ครั้งนี้คว่ำคมดาบลงแล้วดันปลายดาบโยกขึ้นโยกลงไปข้างหน้าหันเข้าหาเสาเอกที่อยู่กลางวงตามจังหวะดนตรี ช่วงนี้พ่อเฒ่าหลวงพล (นางพเยาว์ จินทิม) จะแยกออกไปนั่งอยู่ข้างหน้าช่วงปาง ส่วนต่าป๊ว (นางบุญล้อม นครไทยภู) จะทำท่าใช้ขวานตัดไม้ไผ่ที่เหลาเป็นก้านเล็กๆ มีฝอยตรงปลายที่ปักไว้รอบเสียดโดยทำท่าตัดไม้แล้วดึงออกมาครั้งละ ๓ อัน ทำทั้งหมด ๓ ครั้ง จนถึงออกมาจนหมด เมื่อตัดไม้เสร็จหนึ่งครั้งต่าป๊วจะนำไม้ที่ตัดได้ไปให้พ่อเฒ่าหลวงพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางและพ่อเฒ่าหลวงพลจะแจกเหล่าพร้อมกับไข่มป้อมประมาณ ๓ - ๔ ห่อให้ ต่าป๊วรับเหล้ามาดื่มส่วนไข่มป้อมนำมาแจกให้ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมที่นั่งอยู่รอบช่วงปาง จากนั้นต่าป๊วจะกลับมาแสดงท่าทางตามขั้นตอนเหมือนเดิมอีกจนครบ ๓ ครั้ง ระหว่างนั้นพ่อเฒ่าองค์อื่นๆ ก็ยังรำไปรอบๆ เสาเอกอยู่เหมือนเดิม

หลังจากทำท่าตัดไม้เสร็จต่าป๊วและพ่อเฒ่าหลวงพลจะกลับมารำรอบเสาเอกกับพ่อเฒ่าองค์อื่นๆ ต่อ ท่ารำในช่วงนี้จะเปลี่ยนไปเป็นท่าถือดาบไว้ในมือข้างหนึ่งส่วนมืออีกข้างหนึ่งใช้รำร่ายไปด้วย หลังจากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์จะวางดาบไว้ที่โคนเสาเอกโดยให้ปลายดาบปักลงกับพื้นแล้ว



รำรำต่อไปอีก ๒ – ๓ รอบ จากนั้นพ่อเฒ่าจะหยิบข้างหยิบม้อออกจากเสวียนมาแจกให้คนที่มาร่วมพิธี บางส่วนเก็บไว้ ข้างม้อส่วนที่เหลือจะนำเทียนมาจุดและติดไว้ที่หัวข้างหัวม้อแล้วอุ้มองค์ละตัวออกมา รำรำรอบเสาเอกต่อโดยหันหัวข้างหัวม้อเข้าหาเสาเอกแล้วถือข้างถือม้อโยกไปตามจังหวะดนตรี

เมื่อรำได้สักพักพ่อเฒ่าจะนำข้างม้อมาแจกให้ผู้ร่วมพิธีกรรมที่นั่งอยู่ในช่วง ปางและนั่งอยู่ข้างนอกช่วงปางให้เก็บไว้แล้วกลับมารำรำต่ออย่างสนุกสนาน ทำรำของพ่อเฒ่าในช่วงนี้ส่วนใหญ่เป็นท่ารำง่าย ๆ ตามจังหวะดนตรีที่เป็นจังหวะรำวง แต่มีท่ารำที่โดดเด่นอยู่หนึ่งท่าคือ ท่ารำ กางขาแล้วค่อย ๆ ย่อลงไป ๆ ระหว่างนี้พ่อเฒ่าที่เป็นเจ้าภาพและไม่ได้เป็นเจ้าภาพจะเดินรินเหล้าริน เบียร์แจกกันดื่มไปด้วย นอกจากนี้ยังแจกผู้มาร่วมพิธีและคณะวงดนตรีให้ดื่มด้วย และยังมีการแจก บุหรี่ให้กันสูบบุหรี่ เมื่อรำวงไปสักพักพ่อเฒ่าจะหยุดพักกลับไปนั่งประจำที่หน้าคายของตัวเอง พ่อเฒ่า บางองค์ยังเดินรินเหล้าแจกให้พ่อเฒ่าองค์ดื่มอยู่ตลอดเวลาช่วงนี้ดูเหมือนเป็นการกินเลี้ยงเฉลิมฉลอง กันของเหล่าบรรดาพ่อเฒ่าที่มีทั้งการอื่นดื่มเหล้าเบียร์ สูบบุหรี่ และร้องรำทำเพลงกัน พ่อเฒ่าจะเล่นกัน ครู่ใหญ่ก่อนกลับเข้าไปนั่งประจำที่ที่หน้าคายของตัวเอง

#### ๖.๔.๒ พิธีกรรมช่วงที่ ๒

ช่วงนี้เริ่มด้วยตาบ้วยกพาของพ่อเฒ่าแสนละครมาวางข้างเสาเอกหันหน้า ออกมาทางที่คนมาร่วมพิธีกรรมนั่งอยู่ ไม่ไผ่เหลาเป็นก้านเล็กๆ มีฝอยตรงปลายถูกนำกลับมาปักไว้รอบ เสวียนเหมือนเดิม พ่อเฒ่าแสนละคร พ่อเฒ่าหมอครู และพ่อเฒ่าเพี้ยหาญออกมานั่งทำพิธีที่พาพ่อเฒ่า พ่อเฒ่าแสนละครทำพิธีเหมือนตอนแรกคือ จุดเทียนหนึ่งเล่มปักบนขันข้าว นำพัดมาพัดข้าวสารสะบัด ออกไปนอกพา ๓ ครั้ง จากนั้นพ่อเฒ่าทั้งสามองค์ร้องเพลงเกี่ยวกับนางไม้พร้อมกับถือพัดโบกขึ้นลงไป ด้วยโดยมีพ่อเฒ่าแสนละครเป็นผู้ร้องนำ หมอเป่าเป่าไปคลอไปกับเสียงเพลงของพ่อเฒ่าทั้งสาม เมื่อร้อง เพลงเสร็จพ่อเฒ่าแสนละครจะทำพิธีตั้งเบี่ยนไข่และเมื่อตั้งเบี่ยนได้แล้วจึงนำเหล้าขามาเทใส่ถ้วย พร้อมกับร้องเพลงนางไม้อีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นจึงอมเหล้าแล้วพ่นใส่ไม้หนึ่งอันที่เหลาเป็นก้านตรง ปลายเหลาเป็นฝอยที่ปักอยู่บนเสวียน ๓ ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี ตาบ้วยกพาของพ่อเฒ่าแสนละครกลับไป เก็บที่เดิม

#### ๖.๔.๓ พิธีกรรมช่วงที่ ๓

พ่อเฒ่าทุกองค์ออกมารำรอบเสาเอกโดยมีตาบ้วยถือเคียวและสะพายกระบี่ ข้าวรำไปด้วย เมื่อรำไปได้สามรอบพ่อเฒ่าทุกองค์หยุดเดินเปลี่ยนเป็นยืนรำอยู่กับที่เป็นวงรอบเสาเอก ตรงกลางวงมีตาบ้วยเดินรำนำหน้าและมีพ่อเฒ่าอีกสามองค์เดินรำตามหลังตาบ้วยไปรอบ ๆ เสวียน พ่อ เฒ่าหลวงพลแยกออกไปนั่งอยู่ข้างหน้าช่วงปาง จากนั้นตาบ้วยใช้เคียวทำท่าเกี่ยวไปที่ไม้ไผ่เหลาเป็นก้าน และมีฝอยที่ปลายที่ปักอยู่ที่เสวียนแล้วดึงไม้ออกมา ๓ อัน แล้ววิ่งออกจากวงไปขอเหล้าจากพ่อเฒ่า หลวงพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางดื่มแล้วกลับมารำรอบเสวียนต่อ จากนั้นแสดงท่าทางแบบเดิมอีกจน ครบสามรอบ

ลำดับต่อไปตาบ้วยหยิบเสียมมาถือพาดบ่าแล้วรำไปรอบเสวียนหนึ่งรอบแล้ว เปลี่ยนมาถือเสียมทำท่าเหมือนพรวนดินเดินตามจังหวะดนตรีไปรอบเสวียนอีกหนึ่งรอบ แล้วเดิน ออกไปขอเหล้าพ่อเฒ่าหลวงพลดื่มที่ด้านหน้าช่วงปาง เมื่อดื่มเหล้าเสร็จจึงกลับมาทำพรวนดินต่ออีก

หนึ่งรอบแล้วออกไปขอเหล่าเดิมอีกเช่นเดิมทำซ้ำจนครบสามรอบ ช่วงที่ตาปู้รำทำพรวนดินนี้พ่อเฒ่าแสนละครจะเข้าไปรำในวงด้วยส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นยังคงยืนร่ายอยู่กับที่เหมือนเดิม จากนั้นตาปู้หวัดรำและนำข้าวเหนียวและไขปามในกระต๊อบข้าวออกมานั่งกินพอเป็นพิธีข้างเสวียน พ่อเฒ่าแสนละครนำอาหารที่ตาปู้กินแล้วมาแจกคนที่มาเข้าร่วมพิธีกรรมอยู่รอบช่วงปาง ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีกรรมดูยินดีมากที่ได้รับของแจกจากพ่อเฒ่าและจะรับของแจกด้วยท่าทางนอบน้อมมาก

#### ๖.๔.๔ พิธีกรรมช่วงที่ ๔

พ่อเฒ่าทุกองค์เดินออกมาหิบบดาบของตนที่วางพิงไว้กับเสาเอกที่อยู่ในเสวียน คนตรีเริ่มบรรเลงอีกครั้ง พ่อเฒ่าใช้มือทั้งสองข้างจับที่ปลายดาบและด้ามดาบไว้ในแนวนอน ยกดาบขึ้นจบบเสมอหน้าผาก จากนั้นนำดาบมาพาดที่ป่าแล้วเริ่มร่ายไปรอบๆ เสาเอกประมาณหนึ่งรอบแล้วเปลี่ยนท่ารำโดยจับด้ามดาบไว้ด้วยมือขวาส่วนมือซ้ายจับปลายดาบ จับปลายดาบชี้ลงข้างล่างแล้วดันปลายดาบขึ้นข้างบนหันเข้าหาเสาเอกรำประมาณหนึ่งรอบแล้วเปลี่ยนท่ารำเป็นมือข้างหนึ่งถือดาบมืออีกข้างหนึ่งร่ายรำเดินไปรอบเสาเอกอีกประมาณหนึ่งรอบ จากนั้นทุกองค์วางดาบไว้ในเสวียนพิงกับเสาเอกแล้วเดินกลับไปข้างหน้าช่วงปาง ระหว่างนั้นพ่อเฒ่าบางองค์จัดพื้นที่สำหรับทำพิธีกรรมขั้นต่อไปโดยเปิดเสื้อและผ้าใบรอบๆ เสวียนออกแล้วนำไม้ไผ่เหลาที่เสียบไว้รอบเสวียนมากองไว้บนพื้นดินรอบเสวียน ๓ จุด จุดละ ๓ อัน

หลังจากนั้นมีพ่อเฒ่าองค์หนึ่งยื่นแจกเทียนให้พ่อเฒ่าคนอื่นอยู่ข้างหน้าช่วงปางให้พ่อเฒ่ารับมาจุดต่อกัน เสร็จแล้วพ่อเฒ่าแสนละครถือเทียนนำร่ายรอบเสาเอกพ่อเฒ่าองค์อื่นร่ายตามหลัง จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครนำเทียนไปจุดกับไม้ที่กองบนพื้นที่ละกองทั้ง ๓ กองโดยมีพ่อเฒ่าองค์อื่นทำตามจนครบทุกกอง พ่อเฒ่าดับเทียนแล้วนำไปวางไว้บนฝากระต๊อบข้าวที่แขวนอยู่ที่เสาเอก นอกจากนี้ยังนำเทียนที่จุดแล้วไปวางไว้บนเรือไม้และธูปธูปขี้ผึ้งที่แขวนไว้บนเสาเอกด้วย หลังจากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์ร่ายรอบเสาเอกอีกครั้ง ในครั้งนี้ดูเหมือนการร่ายรำจะดูสนุกสนานมากยิ่งขึ้น มีท่ารำที่โดดเด่นเพิ่มขึ้นมาอีกท่าหนึ่ง คือท่ากระโดดขึ้นลงและไปมาโดยวางเท้าชิดกันกำมือสองข้างยกขึ้นลงไปตามจังหวะการกระโดด นอกจากนี้ระหว่างที่กระโดดยังมีการชูไม้ธูปธูปขี้ผึ้งทำท่าทางสนุกสนานไปด้วย ในช่วงนี้พ่อเฒ่ามีการดื่มเหล้าเบียร์ สูบบุหรี่ พุดคุย และหยอกเย้ากันอย่างสนุกสนานเห็นได้ชัด และมีการแจกไขปามและข้าวต้มให้กับผู้ร่วมพิธีกรรมที่นั่งอยู่รอบช่วงปางเป็นจำนวนมาก ระหว่างนี้ญาติของพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะคอยดูแลเติมน้ำแข็งหรือนำเหล้ามาเติมให้แก่พ่อเฒ่าไม่ให้พร่อง เมื่อร่ายจนเป็นที่พอใจแล้วพ่อเฒ่าทุกองค์กลับไปนั่งพักที่หน้าคานของตัวเอง

#### ๖.๔.๕ พิธีกรรมช่วงที่ ๕

คนตรีเริ่มบรรเลงพ่อเฒ่าทั้งหมดลุกออกมาร่ายรอบเสาเอก ครั้งนี้ตาปู้รำอยู่หน้าขบวนส่วนพ่อเฒ่าแสนละครเลื่อนไปรำอยู่ตรงกลางขบวน เมื่อร่ายรอบเสาเอกได้สักครู่ตาปู้ได้หยิบกระหวาดข้าวเปลือกออกมายืนอยู่หน้าช่วงปาง พ่อเฒ่าองค์อื่นเดินเข้ามารับข้าวเปลือกจากตาปู้ที่ละองค์ กำไว้ในมือแล้วกลับไปร่ายต่อ ส่วนพ่อเฒ่าแสนละครไม่ได้รับข้าวเปลือกแต่หยิบเสียมจากเสวียนมาพาดบาเดินร่ายรอบเสาเอกไปพร้อมกับพ่อเฒ่าองค์อื่นรวมทั้งตาปู้ด้วย จากนั้นพ่อเฒ่าที่เดินตามหลังพ่อเฒ่าแสนละครนำข้าวเปลือกหยอดใส่พื้นดินข้างเสวียน พ่อเฒ่าแสนละครนำเสียมมาทำท่าเขียนตรงดินที่

หยอดข้าวไว้ ต่อจากนั้นพ่อเฒ่าองค์อื่นก็นำข้าวเปลือกมาหยอดซ้ำที่จุดนั้นจนครบทุกองค์ การหยอดข้าวเปลือกจะทำทั้งหมด ๓ จุดรอบเสวียนโดยทำทีละจุด เมื่อหยอดข้าวเปลือกเสร็จแล้วตาวัวจึงหยิบกระทงถั่วเขียวออกมายืนอยู่หน้าช่วงปางและแจกถั่วเขียวให้แก่พ่อเฒ่าทุกองค์ยกเว้นพ่อเฒ่าแสนละคร จากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์ก็ถั่วเขียวไว้ในมือและร่ำรอบเสาเอก พ่อเฒ่าที่ร่ำอยู่หลังพ่อเฒ่าแสนละคร หยอดข้าวลงบนพื้นดินจุดเดียวกับที่หยอดข้าวเปลือกไปก่อนหน้านี้ จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครนำเสียมมาทำท่าเขี่ยดินจุดที่หยอดถั่วเขียวเสร็จแล้วพ่อเฒ่าองค์อื่นจึงนำถั่วเขียวมายอดตามจนครบ ๓ จุด เหมือนกับการหยอดข้าวเปลือก

หลังจากหยอดข้าวเปลือกและถั่วเขียวเสร็จแล้ว ตาวัวหยิบกระทงจากเสวียนมายืนแจกพ่อเฒ่าทุกองค์ คราวนี้พ่อเฒ่าแสนละครนำเสียมไปเก็บที่เสวียนแล้วรับงามาถือไว้ในมือ เช่นเดียวกับพ่อเฒ่าองค์อื่น แล้วร่ำไปรอบเสวียนหนึ่งรอบ จากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์ซัดงาในมือใส่ที่เสาเอก ยกเว้นพ่อเฒ่าแสนละครกับพ่อเฒ่าเพี้ยหาญ จากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์เดินมาไหว้พ่อเฒ่าแสนละครและพ่อเฒ่า เพี้ยหาญ พ่อเฒ่าทั้งสององค์นำงาในมือหยอดใส่ที่หัวของพ่อเฒ่าทุกองค์ ส่วนพ่อเฒ่าแสนละครกับพ่อเฒ่าเพี้ยหาญต่างก็ไหว้ซึ่งกันและกันก่อนผลัดกันหยอดเมล็ดงาใส่หัวของกันและกัน จากนั้นตาวัวจะนำเมล็ดฝ้ายที่แขวนอยู่บนเสาเอกออกมาแจกให้กับพ่อเฒ่าทุกองค์ พ่อเฒ่าถือเมล็ดฝ้ายไว้ในมือแล้วร่ำไปรอบๆ เสวียนแล้วซัดเมล็ดฝ้ายใส่ที่เสาเอกยกเว้นพ่อเฒ่าแสนละครกับพ่อเฒ่าเพี้ยหาญ จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครกับพ่อเฒ่าเพี้ยหาญนำเมล็ดฝ้ายหยอดใส่หัวของพ่อเฒ่าทุกองค์ แล้วไหว้กัน และกันก่อนผลัดกันหยอดเมล็ดฝ้ายใส่หัวกัน จากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์ร่ำรอบเสวียนต่อ

#### ๖.๔.๖ พิธีกรรมช่วงที่ ๖

ระหว่างที่ร่ำรอบเสาเอกหลังจากหยอดเมล็ดฝ้ายเสร็จ มีพ่อเฒ่าองค์หนึ่งนำ ก้านไม้ไผ่ที่กองอยู่กับพื้นกลับมาปักรอบเสวียนอีกครั้ง หลังจากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์หยุดเดินเปลี่ยนมายืน ร่ำอยู่กับที่รอบเสวียนแต่ห่างออกมาแทน ส่วนตาวัวเดินร่ำอยู่กลางวงติดกับเสวียนและมีพ่อเฒ่าสาม องค์ร่ำตามหลังตาวัว พ่อเฒ่าหลวงพลนั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางคอยแจกเหล้าให้ตาวัว

ตาวัวนำกระต๊อบข้าวจากเสาเอกออกมาสะพายอีกครั้งพร้อมตรวจดูของที่อยู่ในกระต๊อบข้าว จากนั้นนำเคียวมาทำท่าเกี่ยวไม้ที่ปักไว้ที่เสวียนแล้วดึงไม้ ๓ อันที่ปักไว้ออกมาวางกองไว้กับพื้นแล้วเดินไปหาพ่อเฒ่าหลวงพลที่ด้านหน้าช่วงปาง หลังจากได้เหล้าดื่มจากพ่อเฒ่าหลวงพลแล้ว ตาวัวกลับมาทำท่าเกี่ยวไม้และดึงออกมาวางไว้ที่พื้นอีก ๓ อัน จากนั้นเดินไปขอเหล้าดื่มแล้วกลับมาทำ ตามขั้นตอนเดิมจนครบสามครั้งจนไม้ที่ปักไว้รอบเสวียนหมดแล้วจึงเก็บไม้ที่วางไว้ที่พื้นใส่ไว้ในเสวียน

หลังจากนั้นตาวัวหยิบกระทงที่บรรจุออกจากเสวียนมาวางที่พื้นพร้อมกับ ก้านไม้ไผ่ที่ใช้เคียวเกี่ยวออกมาจากเสวียน จากนั้นหยิบเสียมออกมาถือไว้และร่ำพร้อมทำท่าเดินพรวน ดินไปรอบเสวียนเมื่อครบหนึ่งรอบจะวิ่งไปขอเหล้าพ่อเฒ่าหลวงพลที่อยู่ด้านหน้าดื่มหนึ่งครั้งทำแบบนี้ อยู่สองรอบ เมื่อถึงรอบที่สามตาวัวจะนำเสียมไปเก็บใส่ไว้ในเสวียนแล้วร่ำรอบเสวียนหนึ่งรอบ จากนั้น นำก้านไม้ไผ่ที่วางอยู่กับกระทงใส่งามาถือแล้วพาดลงไปกระทง เสร็จแล้ววางไม้ลงแล้ววิ่งไปขอเหล้า จากพ่อเฒ่าหลวงพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางดื่มอีก แล้วกลับมาทำแบบเดิมอีกจนครบสามรอบ จากนั้น ตาวัวกลับมานำข้าวและไขปามในกระต๊อบข้าวออกมากินแล้วดื่มน้ำเสร็จแล้วจึงหยิบกระทงขึ้นมามีถือไว้ จากนั้นพ่อเฒ่าองค์อื่นเดินมาหยิบงาในกระทงหยอดใส่หัวตัวเองเสร็จแล้วร่ำรอบเสาเอกหนึ่งรอบ ตาวัว



หยิบถุงดอกฝ้ายที่เสาเอกออกมาแจกพ่อเฒ่าทุกองค์นำไปใส่ไว้ในผ้าที่คล้องคอแล้วรอรอบเสวียนหนึ่งรอบแล้วจึงนำดอกฝ้ายไปใส่ถุงคืนตาปี้วด้านหน้าแล้วกลับมาล่าต่อ ตาปี้วนำถุงดอกฝ้ายไปเก็บไว้ในเสวียนแล้วกลับมาล่าด้วย จากนั้นดนตรีหยุดพ่อเฒ่ากลับเข้าไปนั่งพัก

#### ๖.๔.๗ พิธีกรรมช่วงที่ ๗

พ่อเฒ่าหยิบเทียนที่ใช้จุดแล้วที่วางไว้ในเสวียนมาวางไว้ในระย้าห่อไหมและร่วมขำร่วมม้าที่แขวนอยู่บนเสาเอกทุกอัน จากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์กลับไปนั่งที่ค้ายของตัวเองแล้วทำพิธีเหมือนกับการอัญเชิญพ่อเฒ่าในตอนแรกอีกครั้ง แต่ครั้งนี้มีการโยนเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่อยู่ในพาพ่อเฒ่าออกไปข้างหน้าด้วย ส่วนพ่อเฒ่าแสนละครเมื่อทำพิธีเสร็จแล้วจึงลุกขึ้นนำไปพุ่มวนจุ่มเหล้าประพรมไปที่บายศรีสามเสาและเครื่องประกอบพิธีกรรมที่วางอยู่ด้วยกันบนหิ้งด้านหน้าช่วงปางเพื่อทำการบอกกล่าวปู่ยู่ที่มูมทั้งด้านขวา ส่วนพ่อเฒ่าหมอครูทำพิธีเช่นเดียวกันกับพ่อเฒ่าแสนละครอยู่ทางมุขซ้ายของช่วงปาง หลังจากบอกกล่าวปู่เสร็จแล้วพ่อเฒ่าทั้งสององค์จะนำบายศรีสามเสาลงมาจากหิ้ง เรียกว่า “เลิกคาย”

หลังจากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครจะออกไปนอกช่วงปางเพื่อทำพิธีเช่นไหว้ปู่ด้วยอาหารคาวหวานที่นางสะพายพ่อเฒ่าช่วยกันเตรียมใส่ถาดไว้แล้วนำมาตั้งไว้บนเก้าอี้กลางแจ้งข้างช่วงปาง พ่อเฒ่าแสนละครใช้ใบพุ่มวนจุ่มเหล้าขาวประพรมไปที่อาหารพร้อมกับพูดบอกกล่าวปู่ไปด้วย จากนั้นนำซอด้วงอาหารทุกอย่างที่อยู่ในถาดโยนลงดินเพื่อแบ่งให้สัมภเวสีในบริเวณนั้นกิน เมื่อเสร็จแล้วนางสะพายพ่อเฒ่าจึงลุกออกไปเก็บสำหรับอาหารเช่นปลูกกลับมาแจกให้คนมาร่วมพิธีกินต่อไป การกินเครื่องเช่นปู่ที่ทำพิธีแล้วเรียกว่า “กินเดนปู่” ถือกันว่าเป็นของดีเป็นสิริมงคลแก่ตัว ระหว่างที่พ่อเฒ่าแสนละครออกไปทำพิธีเช่นปู่ยู่ที่มูมพ่อเฒ่าอีกสององค์จะเตรียมตัวสำหรับพิธีกรรมลำดับต่อไปโดยองค์หนึ่งนำธนูออกมาจากเสาเอก อีกองค์หนึ่งนำหัวปลีที่มีด้านจับออกมาถือไว้

นางทรงพ่อเฒ่าแสนละครและนางทรงพ่อเฒ่าอีกสามคนทำพิธีเชิญปู่มาเข้าทรงแทนพ่อเฒ่า โดยทำพิธีเหมือนกับตอนเชิญพ่อเฒ่าเข้าร่าง เมื่อปู่เข้ามาในร่างนางทรงแล้วจะถอดฝ้ายที่เคียนหัวออกแล้วนำผ้าคล้องคอมาเคียนหัวแทน ส่วนผ้าถุงที่นุ่งอยู่จะถูกรั้งขึ้นไปเหนือที่เอวเหมือนนุ่งผ้าหยักรัง ถือดาบ ๒ ด้ามไว้ในมือ เมื่อแต่งตัวพร้อมแล้วดนตรีเริ่มบรรเลง ดนตรีที่บรรเลงในช่วงนี้จะเป็เพลงเป็นคนละเพลงกับเวลาที่พ่อเฒ่าล่า ปู่ที่มาลงในพิธีกรรมช่วงนี้มี ๔ องค์ คือ ปู่เขาเขียว ปู่ย่าซ้อยน้ำพาย ปู่หันหัวท้าวแสนเมือง และปู่เพี้ย ปู่ทั้งสี่องค์จะรอรอบเสาเอกอยู่สามรอบ จากนั้นจึงร่าออกไปข้างนอกช่วงปาง เวลาเดินออกจากช่วงปางปู่จะทำท่าจับดาบโดยเอาปลายดาบทั้งสองด้ามกดไว้ที่เอวคล้ายเท้าเอว แล้วเดินถอยหลังออกไปจากช่วงปางจากนั้นจะเดินร่าเวียนซ้ายอยู่นอกช่วงปาง ๓ รอบ

เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรมช่วงนี้เป็นช่วงที่เคร่งขรึมกว่าทุกช่วง ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีที่เป็นสาวหน้าตาดีจะโดนไล่ให้ไปอยู่ไกลๆ ช่วงปาง หรือถ้าจะนั่งอยู่แถวนั้นก็ให้นั่งอยู่ในช่วงปางเท่านั้น เนื่องจากเชื่อกันว่าปู่เขาเขียวชอบผู้หญิงหน้าตาดีและถ้าพอใจใครจะนำกลับไปเป็นภรรยาซึ่งจะทำให้ผู้หญิงคนนั้นเสียชีวิตได้ ทำให้คนที่นั่งอยู่ในช่วงปางและนอกช่วงปางส่วนใหญ่เป็นคนแก่เกือบ

ทั้งหมด ชาวบ้านที่นั่งในบริเวณประกอบพิธีกรรมจะนั่งอยู่กับที่ไม่ลุกเดินเฟ้นผ่านส่วนใหญ่จะนั่งพนมมือตลอดเวลาที่ปูรารอบช่วงปาง นอกจากนี้บ้านที่อยู่ติดกับช่วงปางในช่วงนี้จะปิดประตูหน้าต่างหมด และห้ามไม่ให้ใครเดินผ่านช่วงปางเวลาที่ปู่ลง ลักษณะของปู่จะแตกต่างจากพ่อเฒ่าคือ เครื่องขมิ้ม ไม่เล่น ไม่ยิ้มแย้ม โดยเฉพาะปู่เขาเขียวที่หน้านั่งตาแข็งอยู่ตลอดเวลา ชาวบ้านดูจะเกรงกลัวกันมากเพราะเชื่อกันว่าถ้าทำให้ปู่เขาเขียวไม่พอใจจะทำให้เกิดอันตรายถึงชีวิตได้ ระหว่างที่ปู่ทั้งสองคร่ำอยู่รอบช่วงปาง ด้านนอกอยู่นั้นพ่อเฒ่าองค์ที่ถือธนูอยู่ภายในช่วงปางจะเดินทำท่ายิงธนูไปรอบช่วงปางอยู่ ๔ ทิศตามหลังปู่เมื่อปูร่าผ่านไป เชื่อว่าเพื่อเป็นการป้องกันปู่จากการถูกทำร้ายจากสัมภเวสีหรือผีร้าย เนื่องจากขณะนั้นปู่ออกไปอยู่นอกช่วงปางซึ่งเป็นบริเวณศักดิ์สิทธิ์ เมื่อรารอบช่วงปางครบสามรอบแล้วปู่จะรำกลับเข้าช่วงปางโดยเดินถอยหลังเข้ามาและถือดาบในท่าเดียวกันกับตอนเดินออกจากช่วงปาง

หลังจากที่ปู่กลับเข้ามาในช่วงปางแล้วชาวบ้านและนางทรงพ่อเฒ่าบางคนจะกระเียบเข้ามานั่งล้อมวงพนมมือและเหยียดขาเข้ามาในวงเพื่อให้ปู่เขาเขียวทำการรักษาอาการเจ็บป่วย โดยเชื่อกันว่าจะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บ อาการปวดเมื่อย และไล่ของที่ไม่ดีออกจากตัวได้ วิธีการรักษาคือ มีพ่อเฒ่าองค์หนึ่งคอยถือไม้ที่มีหัวปลีอยู่ตรงปลายให้ส่วนหัวปลีสัมผัสกับขาของคนที่นั่งเหยียดขาอยู่แล้วลูบจากต้นขาไปหาปลายเท้า ส่วนปู่เขาเขียวจะเหยียบขาคนเจ็บตามหลังจากที่ลูบด้วยหัวปลีแล้ว หรือบางครั้งจะใช้ดาบวางบนไหล่หรือขาของคนเจ็บแทนโดยบางคนจะชี้จุดที่ปวดเมื่อยให้ปู่ปู่จะใช้ดาบวางบนบริเวณที่ปวดเมื่อยนั้น เมื่อปู่เขาเขียวทำพิธีรักษาจนครบทุกคนรอบวงแล้วพ่อเฒ่าที่ถือหัวปลีจะนำหัวปลีมาวางไว้บนพื้นจากนั้นพ่อเฒ่าที่ถือธนูจะนำธนูมายิงหัวปลี จากนั้นปู่เขาเขียวจะใช้ดาบตัดปลายหัวปลีออก แล้วจะโยนหัวปลีทิ้งออกไปข้างนอกช่วงปาง ส่วนปลายหัวปลีที่ตัดออกมาปู่เขาเขียวจะถือไว้แล้วนำไปถือวนต่อหน้าคนเจ็บที่นั่งเหยียดขาอยู่รอบช่วงปางจากนั้นจึงโยนปลายหัวปลีทิ้งออกไปข้างนอกช่วงปาง เมื่อเสร็จพิธีรักษาคนเจ็บแล้วปู่เขาเขียวจะออกจากร่างนางทรงพ่อเฒ่าขณะที่ปู่ออกต้องมีพ่อเฒ่าสององค์มาช่วยกันประคองนางทรงพ่อเฒ่าไว้เพื่อป้องกันนางทรงล้มหัวฟาดพื้น หลังจากนั้นจะเป็นเวลาพักรับประทานอาหารกลางวัน

#### ๖.๔.๘ พิธีกรรมช่วงที่ ๘

เวลาประมาณเที่ยงวันเป็นเวลารับประทานอาหารกลางวันของพ่อเฒ่า พิธีกรรมช่วงนี้เป็นการเลี้ยงอาหารพ่อเฒ่าโดยตรง ช่วงนี้จะไม่มีการเชิญพ่อเฒ่าออกจากร่างของนางทรงพ่อเฒ่า เจ้าภาพจะนำสำหรับอาหารมาถวายแก่พ่อเฒ่าทุกองค์ภายในสำหรับประกอบด้วยข้าว ไข่ ข้าวเส้นร้อน ขนมจีนน้ำยาป่า และน้ำกะทิแมงลัก เมื่อพ่อเฒ่ารับประทานอาหารเสร็จแล้วเจ้าภาพจะมาเก็บสำหรับอาหารของทุกองค์ไปหมดเหลือไว้แต่สำหรับอาหารของพ่อเฒ่าเจ้าภาพ ๑ สำหรับ

เมื่อเลี้ยงอาหารพ่อเฒ่าเสร็จแล้วพิธีกรรมช่วงต่อไปเป็นการเชิญ “แม่ด้า” ลงมากินอาหาร แม่ด้า คือ ผีนางทรงพ่อเฒ่าองค์ก่อนที่ตายไปแล้วที่อาจจะเป็นแม่หรือยายของนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพ ชาวบ้านนครไทยเชื่อกันว่าผู้ที่เป็นนางทรงพ่อเฒ่าเมื่อตายลงแล้ววิญญาณจะไม่ไปไหนแต่จะกลับมาอยู่กับลูกหลานโดยสถิตอยู่ที่ฝากระต๊อบข้าวที่แขวนอยู่ที่หิ้งพ่อเฒ่าในบ้านของนางทรงพ่อเฒ่า

คนใหม่ที่เป็นลูกหลานที่มารับหน้าที่แทน เชื่อกันว่าแม่ด้าจะคอยดูแลช่วยเหลือลูกหลานส่วนลูกหลานจะคอยเลี้ยงดูแม่ด้าไม่ให้ด้อยอายุโดยคอยนำอาหารมาเช่นไหว้ในโอกาสสำคัญเพื่อให้แม่ด้าได้กิน ถ้าลูกหลานคนไหนอยากให้แม่ด้าช่วยจะบนบานหรือขอร้องให้แม่ด้าช่วยเหลือให้สิ่งที่ตนเองต้องการ และเมื่อได้สิ่งที่ต้องการสมความปรารถนาแล้วลูกหลานก็จะนำของที่สัญญาแม่ด้าไว้มาเช่นไหว้แม่ด้า แต่ถ้าลูกหลานบ้านใดไม่คอยดูแลปล่อยให้แม่ด้าด้อยอายุหรือไม่เคารพนับถือแม่ด้า แม่ด้าอาจจะทำให้ลูกหลานเจ็บป่วยได้เพื่อเป็นสัญญาณเตือนให้ลูกหลานรู้ตัวและหันกลับมาให้ความสำคัญกับแม่ด้าที่เป็นตัวแทนของบรรพบุรุษต่อไปโดยการเช่นไหว้แม่ด้าด้วยอาหารที่แม่ด้าต้องการหรือทำการขอขมาแม่ด้าต่อสิ่งที่ทำลงไป

การที่มีนางทรงพ่อเฒ่าสืบทอดกันมาตามสายเลือดทางฝั่งแม่หลายชั่วอายุคนทำให้แม่ด้ามีหลายตนด้วยกันสังเกตได้จากในช่วงเข้าก่อนประกอบพิธีกรรมนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะต้องบอกกล่าวแม่ด้าที่หิ้งพ่อเฒ่าโดยการกล่าวชื่อแม่ด้าดังนี้ “แม่ด้าเก่า” “แม่ด้าใหม่” “แม่ด้าเล็ก” และ “แม่ด้าใหญ่” พิธีกรรมช่วงนี้จะมีการเชิญเฉพาะแม่ด้าใหม่ที่เป็นนางทรงพ่อเฒ่าคนล่าสุดที่ตายไปมาเข้าทรงร่างนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพ จากนั้นกิริยาอาการหรือบุคลิกของนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะเปลี่ยนไปเป็นเหมือนกับกิริยาอาการหรือบุคลิกของแม่ด้าใหม่ก่อนตายทุกอย่าง เมื่อแม่ด้ามาเข้าทรงแล้วลูกหลานในครอบครัวของนางทรงพ่อเฒ่าจะเข้ามาห้อมล้อมและพูดคุยซักถามสารทุกข์สุกดิบกัน แม่ด้าจะจำลูกหลานทุกคนที่เคยรู้จักก่อนตายได้ บางพิธีกรรมทั้งแม่ด้าและลูกหลานจะร้องให้ออกมาด้วยความคิดถึงกัน เมื่อพูดคุยอยู่สักพักแม่ด้าจะออกไป นางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะเชิญพ่อเฒ่ามาเข้าทรงต่อและประกอบพิธีกรรมช่วงต่อไป

#### ๖.๔.๔ พิธีกรรมช่วงที่ ๔

นางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพทำพิธีเชิญ “เฒ่ายัง” มาลง เฒ่ายังคือ ผีที่ทำหน้าที่เลี้ยงช้างเลี้ยงม้าให้พ่อเฒ่า จากนั้นนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะทำการเปลี่ยนเสื้อผ้าโดยนำชุดม่อฮ่อมที่พาดไว้ที่ต้นกล้วยมาสวมทับชุดโจงกระเบนที่สวมอยู่แล้วนำกระโหลงมาผูกเอว ส่วนพ่อเฒ่าคนอื่นช่วยกันนำช้างม้าที่เหลือออกไปแจกคนที่นั่งอยู่ในช่วงปางและรอบนอกช่วงปางให้นำไปเก็บไว้พร้อมทั้งนำไปปาม เหล้าเปียร์ไปแจกด้วย จากนั้นดนตรีบรรเลงพ่อเฒ่าทุกองค์จะถือขวดเหล้าเปียร์ ๑ ขวด และห่อไข่ปามจำนวนหนึ่งรำไปรอบเสาเอก ส่วนเฒ่ายังจะวิ่งกระโดดโลดเต้นพร้อมกับสั่นกระโหลงไปด้วยอยู่รอบช่วงปางระหว่างที่พ่อเฒ่ารำอยู่รอบเสวียน เฒ่ายังมีบุคลิกสนุกสนาน ยิ้มแย้มแจ่มใส

หลังจากเดินรำรอบเสาเอกประมาณสามรอบพ่อเฒ่าจะหยุดรำและเดินออกมาแจกเหล้าเปียร์และไข่ปามให้กับคนที่นั่งอยู่ในช่วงปางและข้างนอก ในช่วงนี้ดนตรียังบรรเลงอยู่ตลอดเวลา จากนั้นจะเป็นช่วงแลกช้างแลกม้าคืนจากคนดูที่อยู่รอบๆ ช่วงปาง โดยมีค่าแลกคือ ช้างหรือม้า ๑ ตัวต่อไข่ปาม ๒ – ๓ ห่อ หรือเหล้า ๑ ขวด ใครที่มีช้างม้าเก็บไว้จะยกขึ้นชูตามจังหวะดนตรีเพื่อให้พ่อเฒ่านำไข่ปามไปแลก ช่วงนี้มีการหยอกล้อเล่นกันระหว่างคนดูกับพ่อเฒ่าเป็นที่สนุกสนาน บางครั้งพวกผู้ชายจะนำช้างม้ามาต่อรองขอแลกเป็นเหล้าโดยทำท่าหลอกล่อต่างๆ นานา ไปตามจังหวะดนตรี

ไม่ให้พ่อเฒ่าได้ช้างม้าไปง่าย ๆ จนกว่าจะได้ไขปามและเหล้า หรือบางครั้งมีบุหรีแจกให้ด้วย ช่วงนี้ญาติของพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะนำไขปามมาเทใส่ตะกร้าเพิ่มอยู่ตลอด ไขปามและเหล้าจำนวนมากถูกแจกไป ในช่วงนี้ เมื่อเหล้าหมดพ่อเฒ่ายังแจกไขปามต่อแม้แต่คนที่ไม่มีช้างม้าก็ได้รับแจกด้วย ช้างม้าที่แลกมาได้เฒ่ายังจะนำไปเก็บไว้ข้างหน้าช่วงปาง โดยมีผ้ามาคลุมไว้และมีพ่อเฒ่าสองคนคอยนั่งเฝ้าอยู่

#### ๖.๔.๑๐ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๐

หลังจากเฒ่ายังออกจากร่างนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพแล้ว พวกผู้ใหญ่จะพาเด็กเล็กที่มีอายุตั้งแต่ไม่กี่เดือนจนถึงอายุ ๒ - ๓ ขวบ และเด็กโตมานั่งล้อมวง รวมทั้งพวกผู้ใหญ่เองก็เข้ามานั่งด้วยเช่นกัน พิธีกรรมช่วงนี้พ่อเฒ่าเจ้าภาพจะทำท่าทางเป็นเสือกคลานไปรอบๆ ช่วงปาง พ่อเฒ่าเจ้าภาพซึ่งตอนนี้อย่างคงสวมชุดหม้อฮ่อมอยู่เช่นเดิมทำท่าคลานเป็นเสือกและทำท่ากัดเด็กๆ ที่นั่งล้อมวงอยู่ที่ละคนส่วนผู้ใหญ่จะยื่นแขนให้เสือกกัด เชื่อกันว่าคนที่โดนเสือกกันจะแข็งแรงไม่เจ็บไม่ป่วย ระหว่างที่เสือกคลานไปรอบวงจะมีพ่อเฒ่าหนึ่งองค์เดินถือไขปามนำหน้าทำท่าคล้ายหลอกล่อให้เสือกเดินตาม และพ่อเฒ่าอีกหนึ่งองค์เดินมาหลัง

#### ๖.๔.๑๑ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๑

เมื่อกัดเด็กจนครบทุกคนรอบวงแล้ว นางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะกลายร่างเป็นงูโดยต้องนอนไปกับพื้นและตะแคงไถตัวไปกับพื้นรอบเสวียนสามรอบสมมติว่าเป็นการเลื้อย โดยมีพ่อเฒ่าองค์เดิมถือท่อไขปามนำหน้าให้งูเลื้อยตามและมีพ่อเฒ่าอีกองค์คอยเดินตามหลัง และมีพ่อเฒ่าองค์อื่นคอยป้อนเหล้าเปียร์ระหว่างที่เลื้อยรอบเสาดด้วย เมื่อเลื้อยรอบเสาดจนครบสามรอบพ่อเฒ่าเจ้าภาพจึงลุกขึ้นเปลี่ยนเสื้อผ้ามืดกลับเป็นชุดเดิมคือถุงผ้าถุงมีผ้าคล้องคอ และผ้าเคียนเอว

#### ๖.๔.๑๒ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๒

พิธีกรรมในช่วงนี้มีการนำเด็กผู้หญิงมาร่วมพิธีด้วย เด็กผู้หญิงที่เข้าร่วมพิธีกรรมในช่วงนี้เรียกว่า “สาวอ้อ” ผู้ที่จะทำหน้าที่เป็นสาวอ้อได้ต้องเป็นเด็กผู้หญิงที่ยังไม่มีประจำเดือนและเป็นลูกหลานของนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพที่จัดพิธีกรรมเลี้ยงปางเท่านั้น พ่อเฒ่าแสนละครและพ่อเฒ่าองค์อื่นจะช่วยกันแต่งตัวให้สาวอ้อโดยช่วยนุ่งผ้าถุง นำผ้าสไบเคียนเอวหนึ่งผืนและคล้องสะพายไหล่หนึ่งผืน จากนั้นนำแป้งนํามาทาให้และทัดดอกไม้ให้ที่หูหนึ่งข้าง และนำกระเช้าสาวอ้อที่แขวนอยู่ที่หิ้งด้านหน้าช่วงปางมาให้สาวอ้อแบกไว้บนบ่า ในช่วงนี้พ่อเฒ่าทุกองค์จะมีการแต่งตัวเพิ่มโดยนำดอกไม้มาทัดหูหนึ่งข้างและพ่อเฒ่าแสนละครจะนำแป้งนําดินปะหน้าให้กับพ่อเฒ่าทุกองค์ เมื่อแต่งตัวเสร็จพ่อเฒ่าแสนละครจะเดินนำหน้าขบวนงูผ้าเคียนเอวสาวอ้อไว้ พ่อเฒ่าเจ้าภาพเดินตามเกาะผ้าคล้องไหล่สาวอ้อและถือผ้าเช็ดหน้าไว้ในมือ ส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นเดินถือพัดตามหลังพ่อเฒ่าเจ้าภาพและจับชายผ้าคล้องคอขององค์ที่อยู่ข้างหน้าพร้อมกับร้องเพลงประกอบพิธีกรรมไปรอบเสวียน เมื่อเดินครบหนึ่งรอบมาถึงที่หน้าช่วงปางขบวนจะหยุดเดินและหยุดร้องเพลง พ่อเฒ่าเจ้าภาพจะนำกระเช้าสาวอ้อวางลงที่พื้นและกราบที่กระเช้าสาวอ้อ ๓ ครั้ง จากนั้นจึงให้สาวอ้อแบกกระเช้าอีกครั้ง



และเดินร้องเพลงไปรอบเสวียนต่อและหยุดเดินเมื่อครบหนึ่งรอบและทำตามขั้นตอนเดิมไปจนครบสามรอบ

หลังจากเดินร้องเพลงรอบเสวียนครบสามรอบแล้วสาวอ้อจะหมดหน้าที่เปลี่ยนเครื่องแต่งตัวและออกจากช่วงปางไป ดนตรีจะเริ่มบรรเลงพ่อเฒ่าทั้งหมดจะเปลี่ยนมาร่ำรอบเสวียนต่อ ทำรำช่วงนี้จะเป็นการเหยียดสองแขนออกไปข้างหน้าแล้วเท่ากันแล้วใช้เฉพาะมือรำรำไปมาตามจังหวะดนตรี หลังจากนั้นจะเปลี่ยนเป็นทำรำวงปกติทั่วไป นอกจากนี้ยังมีพ่อเฒ่าองค์หนึ่งชื่อว่านางสาวแพะแสดงอาการคล้ายถูกเกี่ยวพาราสีจากพ่อเฒ่าองค์อื่นหลายองค์ และในที่สุดพ่อเฒ่าสาวแพะแสดงอาการปลงใจกับพ่อเฒ่าดำตัน จากนั้นพ่อเฒ่าหยุดเดินร่ำรอบเสวียนแต่หันหน้าเข้าหากันแล้วเดินถอยหน้าถอยหลังตามจังหวะดนตรี แล้วเปลี่ยนเป็นทำกระโดดขึ้นลงไปมา และยังมีทำรำกาชาแล้วค่อยๆ ย่อลงข้างล่างอีกด้วย ช่วงนี้พ่อเฒ่าจะรำกันเป็นเวลานานพร้อมทั้งมีการตีหม้อหรือเปียร์ไปด้วย หลังจากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์จะหยุดพัก ในช่วงนี้พ่อเฒ่าแสนละครจะออกไปจากร่างของนางทรงพ่อเฒ่าและ “พ่อเฒ่าดำตัน” จะมาเข้าร่างนางทรงแทน สังเกตได้จากพ่อเฒ่าจะเรียกตัวเองว่า “ดำตัน” พ่อเฒ่าดำตันจะเดินคุยหยอกล้อกับบรรดาชาวบ้านที่นั่งอยู่รอบๆ ช่วงปางเป็นที่สนุกสนาน ท่านชอบเล่นสนุก กินเหล้า สูบบุหรี่ และพูดคุยหยอกล้อกับชาวบ้านที่มาร่วมพิธีกรรมซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนวัยกลางคนและสูงอายุ คนเหล่านี้ดูชอบพอกับพ่อเฒ่าดำตันเป็นอันดี สังเกตว่ามีการพูดจาหยอกล้อและหัวเราะกับพ่อเฒ่าดำตันอยู่ตลอดเวลา พ่อเฒ่าดำตันจะหยอกล้อเล่นสนุกกับชาวบ้านอยู่องค์เดียวส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นจะนั่งพักมีบางองค์ที่เดินแจกเหล้าเปียร์ให้พ่อเฒ่าดื่มกันบ้างและให้ชาวบ้านที่นั่งอยู่ในช่วงปางดื่มบ้างช่วงนี้จะใช้เวลานานจนกว่าพ่อเฒ่าดำตันจะพอใจ และออกจากร่างนางทรงพ่อเฒ่าไป

#### ๖.๔.๑๓ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๓

พ่อเฒ่านำเชือกคล้องข้างคล้องม้าที่แขวนอยู่ที่เสาเอกออกมาแจกกัน บางองค์นำเทียนมาจุดแล้วติดที่หัวช้างหัวม้า ดนตรีบรรเลงพ่อเฒ่าเดินร่ำรอบเสวียนโดยบางองค์ถือเชือกคล้องข้างคล้องม้าส่วนบางองค์จะอุ้มช้างอุ้มม้าเดินร่ำไปรอบเสาเอก จากนั้นพ่อเฒ่าองค์ที่ถือเชือกจะนำไปพันรอบตัวช้างหรือม้าที่พ่อเฒ่าองค์อื่นถืออยู่ ช้างม้าที่คล้องด้วยเชือกแล้วบางส่วนจะนำไปแจกให้คนที่นั่งอยู่ในช่วงปางและรอบนอกช่วงปางเก็บไว้ บางส่วนจะนำไปเก็บไว้ด้านหน้าช่วงปาง และจะนำช้างม้าที่เหลือที่ยังไม่ได้ทำพิธีคล้องข้างคล้องม้ามาทำพิธีตามขั้นตอนเดียวกันจนครบหมดทุกตัว จากนั้นจะร่ำไปรอบเสวียนต่อ พิธีกรรมช่วงนี้จะเป็ช่วงที่มีการใช้เทียนเป็นช่วงสุดท้ายดังนั้นจะเห็นพ่อเฒ่าแสนละครนำเทียนที่ใช้จุดแล้วเดินแจกผู้ร่วมพิธีกรรมตามเห็นสมควร เทียนนี้เป็สิ่งที่ต้องการของผู้ที่มาร่วมพิธีกรรมมากเพราะเชื่อกันว่าเป็นของมงคลมีอำนาจป้องกันอันตรายและสิ่งอัปมงคลต่างๆ ได้

#### ๖.๔.๑๔ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๔

หลังจากทำพิธีคล้องช้างคล้องม้าเสร็จพ่อเฒ่าจะนำ “จ๊กจั่น” หรือไม้ไผ่สานคล้ายรูปปลาเสียบไม้ที่เสียบอยู่บนเสาเอกออกมาถือคนละตัว โดยคืบไว้ระหว่างนิ้วกลางและนิ้วนางที่มีมือขวาแล้วกำมือให้ปากจ๊กจั่นยื่นออกไปด้านหน้า พ่อเฒ่าแสนละครจะเป็นองค์เดียวที่มีสนับมือสวมไว้ที่มีมือขวาและถือจ๊กจั่นไว้ที่มีมือซ้าย จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครจะรำเดินนำไปที่ไข่ม่องไข่กลองที่แขวนไว้ทางด้านขวาของช่วงปางก่อนเมื่อถึงไข่แล้วทำท่าเอาสนับมือเคาะเบาที่ไข่แล้วทำท่าเอามือปิดหูสองข้างต่อจากนั้นพ่อเฒ่าที่เดินรำตามหลังมาจะนำส่วนปลายปากจ๊กจั่นไปแตะที่ไข่เบาๆ แล้วยกมือปิดหูสองข้างเหมือนกัน จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครจึงเดินไปที่ไข่ม่องไข่กลองฟองที่แขวนอยู่ทางด้านซ้ายของช่วงปางและทำแบบเดียวกันกับที่ทำไข่ม่องแรก พ่อเฒ่าจะเคาะไข่ม่องไข่กลองจนครบ ๓ รอบจากนั้นจึงนำจ๊กจั่นและสนับมือไปเสียบไม้เก็บไว้อย่างเดิม

#### ๖.๔.๑๕ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๕

พ่อเฒ่าแสนละครหยิบเสียมมาถือทำท่าตวัดปลายเสียมเข้าหาเสาเอกแล้วยกเสียมพาดบาเดินไปรอบเสาเอกตามจังหวะดนตรีพิธีกรรมช่วงนี้เรียกว่า “คู้ยปาง” จากนั้นเดินไปที่หัวแถวที่พ่อเฒ่าองค์อื่นนั่งประจำที่อยู่แล้วทำท่าตวัดปลายเสียมเข้าหาตัวพ่อเฒ่าที่ละองค์ไปจนจบปลายแถวแล้วกลับมาเดินตวัดปลายเสียมเข้าหาเสาเอกอีกหนึ่งรอบแล้วจบด้วยการนำเสียมดันต้นกล้วยด้านบนสามครั้ง จากนั้นนำเสียมไปส่งให้พ่อเฒ่าเพี้ยหาญรับไปเดินตวัดปลายเสียมเข้าหาพ่อเฒ่าที่นั่งอยู่ที่ละองค์จนครบทุกองค์แล้วกลับมาเดินตวัดปลายเสียมเข้าหาเสาเอกสามรอบแล้วจบด้วยการนำเสียมไปดันต้นกล้วยด้านบนสามครั้งระหว่างที่เดินตวัดเสียมรอบเสาเอกพ่อเฒ่าแสนละครจะเดินตามหลังพ่อเฒ่าเพี้ยหาญอยู่ตลอด หลังจากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครนำเสียมไปมอบให้พ่อเฒ่าหมอครูรับไว้แล้วเดินออกมาทำตามแบบที่พ่อเฒ่าเพี้ยหาญทำทุกประการ

หลังจากทำพิธีคู้ยปางเสร็จพ่อเฒ่าทุกองค์ลุกมาหยิบดาบของตนจากเสวียนออกมาถือแล้วหันหน้าไปทางด้านหน้าช่วงปางพร้อมกับยกดาบสองมือขึ้นจบหน้าผาก พ่อเฒ่าแสนละครเปิดฝ่าไหล่าออก จากนั้นเดินนำรำรอบเสวียนโดยมีพ่อเฒ่าทุกองค์รำตามหลัง จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครยกเท้าข้างหนึ่งเหยียบขอบเสวียนไว้แล้วนำดาบไปจุ่มน้ำในไหแล้วยกดาบขึ้นมาแล้วเอามือลูบน้ำจากดาบติดใส่เสาเอกแล้วนำน้ำที่เหลือในมือมาประพรมใส่หัวตัวเอง พ่อเฒ่าทุกองค์จะทำตามและจะทำท่าทางแบบนี้สองรอบเสร็จแล้วจึงนำดาบไปเก็บที่พาของตัวเอง

#### ๖.๔.๑๖ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๖

ดาบเดินนำออกมารำรอบเสวียนโดยมีพ่อเฒ่าทุกองค์รำตามหลังสององค์ จากนั้นพ่อเฒ่าแบ่งเป็นสองกลุ่มช่วยกันจับชายผ้าขาวที่พาดอยู่กับก้านกล้วยทั้งสองด้านไว้มือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งถือผ้าเช็ดหน้าไว้แล้วร้องเพลงพร้อมทั้งแกว่งแขนข้างที่ถือผ้าเช็ดหน้าไปด้วย ช่วงนี้พ่อเฒ่าแสนละครไม่ได้ร่วมวงจับผ้าขาวด้วยแต่จะยืนอยู่ข้างหลังพ่อเฒ่าองค์หนึ่งและจับชายผ้าคล้องคอ ด้านหลังของพ่อเฒ่าองค์นั้นไว้ ในช่วงที่มีการร้องเพลงดนตรีจะหยุดบรรเลง หลังจากร้องเพลงจบดนตรีจะบรรเลงขึ้นมาพ่อเฒ่าจะรำโดยใช้สองมือจับชายผ้าเช็ดหน้าโยกขึ้นโยกลงไปทางด้านข้างคล้ายท่าทำพายเรือไปรอบๆ เสวียนหนึ่งรอบแล้วหยุดเปลี่ยนมาจับชายผ้าขาวแล้วร้องเพลงเหมือนเดิมอีกทำแบบ

นี้จนครบสามรอบ เมื่อเสร็จแล้วพ่อเฒ่าเดินกลับไปที่นั่งแล้วถอดเครื่องแต่งตัวออกเหลือแต่ชุดโจงกระเบนที่ใส่มาตอนแรกและนำผ้าคล้องคอมาเคียนเอว มีคนมาเก็บผ้าที่พ่อเฒ่าถอดแล้วออกไปจากช่วงปาง

#### ๖.๔.๑๗ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๗

ตาบั่วหยิบข้องและไม้ตีปลาออกมาจากเสวียน ผ้าขาวถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมช่วงนี้อีกครั้งโดยมีพ่อเฒ่าอีกสององค์เป็นคนถือชายผ้าขาวคนละด้านส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นนั่งอยู่กับที่ ตาบั่วจะถือไม้ตีปลาไว้ ชาวบ้านที่นั่งอยู่ในช่วงปางจะนำข้าวต้มมัดมาวางไว้กับพื้นตรงหน้าโดยมีผ้าปูรอง พ่อเฒ่าสององค์ที่ถือผ้าขาวจะเดินไปรอบๆ ช่วงปางให้ชาวบ้านนำข้าวต้มโยนใส่ผ้าขาวโดยมีพ่อเฒ่าอีกองค์ถือเหยือกเบียร์คอยรินป้อนพ่อเฒ่าสององค์ที่ถือผ้าขาว ระหว่างนั้นตาบั่วทำท่าเอาไม้ตีมือคนที่กำลังถือข้าวต้มโยนใส่ในผ้าขาวและหาจังหวะจับมือแย่งเอาข้าวต้มไปจากมือ จากนั้นจึงเอาข้าวต้มใส่ไว้ในข้องแล้วเดินไปด้านหน้าที่มีพ่อเฒ่าอีกองค์นั่งอยู่เพื่อขอเหล่าต้ม เมื่อต้มเหล่าเสร็จตาบั่วจะนำไขปามที่อยู่ในเสวียนมาโยนให้ชาวบ้านที่นั่งอยู่รอบวง เมื่อชาวบ้านรับไขปามมาแล้วจะนำไปแจกกันต่อไป จากนั้นตาบั่วจึงกลับมาแย่งข้าวต้มมัดต่อและทำแบบเดียวกันอีกเวียนไปจนครบสามรอบ ระหว่างนี้จะมี หลังจากนั้นตาบั่วจะนำข้องไปใส่ถึงน้ำใบเล็กที่มีน้ำอยู่เล็กน้อยแล้วนำไปให้พ่อเฒ่าแสนละครักขึ้นมาประพรมที่หัว จากนั้นจึงกลับมาหยิบไขปามที่เสวียนแล้วกลับไปขอเหล่าต้มก่อนนำไขปามมาโยนให้คนที่นั่งอยู่ในควงทำแบบนี้อยู่สามรอบ

หลังจากนั้นตาบั่วจะนำข้าวต้มมัดที่อยู่ในข้องออกมาวางกับพื้นข้างเสวียน นำชวานออกมาแล้วทำท่าทางเหมือน “ทำปลา” เมื่อทำเสร็จหนึ่งครั้งจะเดินไปขอเหล่าพ่อเฒ่าต้มที่ด้านหน้าช่วงปางและกลับมาทำปลาต่อทำแบบนี้จบครบสามรอบ

ต่อจากนั้นตาบั่วจะนำข้องไปใส่ถึงน้ำที่มีน้ำอยู่อีกครั้งแล้วนำถึงใส่ข้องไปให้พ่อเฒ่าทุกองค์กวักน้ำจากถังมาประพรมหัวตัวเองเริ่มตั้งแต่พ่อเฒ่าแสนละครก่อนเป็นองค์แรก เมื่อถึงพ่อเฒ่าที่นั่งอยู่ท้ายแถวจะกวักน้ำในถังประพรมไปที่หัวตาบั่วด้วย ชาวบ้านที่นั่งใกล้ๆ จะขอกวักน้ำมาประพรมที่หัวตัวเองด้วยเหมือนกัน จากนั้นตาบั่วจะใช้ข้องจุ่มน้ำแล้วพรรมใส่คนที่นั่งอยู่ไปรอบๆ ช่วงปางน้ำที่อยู่ในถังนี้เปรียบเหมือนน้ำมนต์สังเกตุว่าชาวบ้านจะก้มหัวรับน้ำอย่างนอบน้อมแม้แต่ผู้ชายที่นั่งอยู่นอกควงก็เดินเข้ามาในควงให้ตาบั่วพรรมน้ำให้

#### ๖.๔.๑๘ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๘

ขั้นตอนนี้มีพ่อเฒ่าเป็นผู้ประกอบพิธีหลักทั้งหมด ๔ องค์ โดยมีพ่อเฒ่าหมอครูเป็นผู้นำ พ่อเฒ่าทั้งสี่จะรำไปรอบเสวียนพ่อเฒ่าหมอครูจะนำเสียมออกจากเสวียนมาถือพาตไหลไว้ พ่อเฒ่าหนึ่งองค์นำผ้าขาวที่พาตไหลอยู่บนต้นกล้วยมาพาตไหลไว้ มีพ่อเฒ่าอีกหนึ่งองค์รำตามหลัง และพ่อเฒ่าองค์สุดท้ายอุ้มลูกมะพร้าวรำตามหลัง จากนั้นพ่อเฒ่าสององค์จะนำผ้าขาวมาคล้องจับชายผ้าตรงหัวท้ายคนละฝั่ง พ่อเฒ่าองค์ที่อุ้มมะพร้าวอยู่ก็นำลูกมะพร้าวมาใส่ในผ้าขาว และพ่อเฒ่าหมอครูนำเสียมมาเชี่ยลูกมะพร้าวให้กลิ้งไปกลิ้งมา ทำซ้ำกันอยู่สามรอบเมื่อเสร็จพิธีกรรมแล้วจะนำผ้าขาวมาห่อลูกมะพร้าวแล้วสะพายพาตไหลจากนั้นจึงรำรอบเสาเอกอีกสามรอบ

### ๖.๔.๑๙ พิธีกรรมช่วงที่ ๑๙

ก่อนเริ่มพิธีกรรมช่วงนี้ถุงเมล็ดฝ้ายถูกนำมาเตรียมไว้ใต้ต้นฝ้ายที่อยู่ด้านหลัง ช่วงปาง พ่อเฒ่าแสนละครออกมาสำรวจรอบเสาเอกโดยมีตาปั่วถือขวานไว้ในมือซ้ายและถือทอยไว้ในมือขวา สะพายถังน้ำรำตาม และมีพ่อเฒ่าอีกสององค์รำตามหลังตาปั่วไปด้วย หลังจากนั้นทั้งหมดย้ายมารำที่ต้นฝ้าย พ่อเฒ่าสององค์ช่วยกันนำเมล็ดฝ้ายในถุงซัดใส่พ่อเฒ่าแสนละครและตาปั่ว พ่อเฒ่าแสนละครพ่นคว้นบุหรืใส่รังผึ้งที่ทำจากใบคูณและข้าวต้มมัดเสียบไม้สองไม้ พ่อเฒ่าสององค์ก็ซัดเมล็ดฝ้ายใส่ พ่อเฒ่าแสนละครและตาปั่วไม่หยุดจนพ่อเฒ่าแสนละครและตาปั่วต้องถอยออกไปจากต้นฝ้าย ตาปั่ววิ่งไปขอเหล้าจากพ่อเฒ่าที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางดื่มส่วนพ่อเฒ่าแสนละครเดินแจกไข่ปามและข้าวต้มไปรอบๆ ช่วงปาง จากนั้นทุกองค์กลับมารำรอบเสาเอกอีกครั้ง และทำตามขั้นตอนทุกอย่างอีกครั้ง

จากนั้นตาปั่วกลับไปยกกายของพ่อเฒ่าแสนละครมาวางไว้กับพื้นใต้ต้นฝ้าย มีหมอปี่และพ่อเฒ่าอีกหนึ่งองค์มาเพิ่ม ทุกองค์นั่งลงกับพื้นรอบๆ คายพ่อเฒ่า แล้วร้องเพลงส่วนหมอปี่เป่าปี่คลอไปกับเสียงเพลง ระหว่างร้องเพลงพ่อเฒ่าทุกองค์จะถือพัดไว้ในมือซ้ายแล้วพัดขึ้นพัดลงส่วนมือขวายกตั้งขึ้นไว้เสมอหน้าด้านขวา หลังจากร้องเพลงเสร็จพ่อเฒ่าแสนละครรินเหล้าใส่ถ้วยแล้วลุกขึ้นนำเหล้าพ่นใส่รังผึ้งสามครั้งเสร็จแล้วตาปั่วยกกายพ่อเฒ่าไปเก็บที่เดิม แล้วพ่อเฒ่าทุกองค์ออกมารำรอบเสวียนอีกครั้งก่อนจะเดินรำไปที่ต้นฝ้าย พ่อเฒ่าสององค์เดิมนำเมล็ดฝ้ายซัดใส่พ่อเฒ่าแสนละครและตาปั่วเหมือนเดิม แต่ในครั้งนี้ทั้งสององค์ไม่เดินหนีแต่เดินเข้าไปตึงไม้เสียบข้าวต้มมัดออกมาจากต้นฝ้ายแล้วนำไปแจกผู้เข้าร่วมพิธีกรรมที่นั่งอยู่ในช่วงปาง ช่วงนี้เป็นช่วงท้ายของพิธีกรรมดังนั้นไข่ปามหรือข้าวต้มมัดที่เหลืออยู่ในตะกร้าจะถูกพ่อเฒ่าแสนละครนำออกมาแจกผู้มาร่วมงานจนหมด

### ๖.๕ ช่วงจบพิธีกรรม

พ่อเฒ่าช่วยกันเก็บขางม้าและเครื่องประกอบพิธีกรรมที่นำลงมาจากหิ้งพ่อเฒ่าใส่กะละมังและนำมาวางไว้ข้างหน้าช่วงปาง พ่อเฒ่าทุกองค์มานั่งรวมกันด้านหน้ารอบกะละมังใส่เครื่องประกอบพิธีกรรม จุดเทียนปักไว้ในกะละมังใบหนึ่งและนำน้ำมาใส่ขันพร้อมกับใบธณีสารหนึ่งกำ ช่วงนี้บรรดาลูกหลานญาติพี่น้องของพ่อเฒ่าเจ้าภาพและผู้ร่วมงานจะเข้ามานั่งรวมกันอยู่ในช่วงปาง พ่อเฒ่าทุกคนร้องเพลงและถือพัดโบกขึ้นลงหมอปี่เป่าปี่คลอไปด้วย ระหว่างที่พ่อเฒ่าองค์อื่นร้องเพลงอยู่ พ่อเฒ่าแสนละครจะนำใบธณีสารจุ่มน้ำในขันประพรมไปที่เครื่องประกอบพิธีที่อยู่ในกะละมังทุกใบ และที่พ่อเฒ่าทุกองค์ จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครจะลุกขึ้นเดินประพรมน้ำมนต์ไปทั่วช่วงปาง คนที่นั่งอยู่ในช่วงปางทุกคนจะก้มหัวน้อมรับน้ำมนต์นี้อย่างนอบน้อม จากนั้นลูกหลานญาติพี่น้องหรือเพื่อนบ้านของพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะช่วยกันยกกะละมังใส่เครื่องประกอบพิธีกรรมขึ้นใส่ป่าแล้วเดินรอบเสวียนโดยมีคนแบกกระเช้าสาวอ้อเดินนำหน้า และคนแบกเครื่องประกอบพิธีกรรมอื่นๆ เดินตามหลัง พ่อเฒ่าแสนละครและพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะเดินจับเสื้อคนที่แบกกระเช้าสาวอ้อไปด้วย ส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นๆ จะเดินตามหลังคนแบกเครื่องประกอบพิธีกรรมพร้อมร้องเพลงและถือพัดโบกไปด้วย เมื่อวนรอบเสวียนได้สามรอบ คนที่แบกเครื่องประกอบพิธีกรรมจะเดินออกนอกช่วงปางนำเครื่องประกอบพิธีกรรมไปเก็บที่หิ้งพ่อเฒ่าตามเดิม จากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครจะเปิดกล่องเบียร์ที่วางอยู่ใต้ต้นฝ้ายนำเบียร์ออกมาแจกให้กับพ่อเฒ่าทุกองค์รวมทั้งหมอปี่ด้วย หลังจากนั้นพ่อเฒ่าทุกองค์กลับเข้านั่งประจำที่หน้าคายเพื่อทำ



พิธีเชิญพ่อเผมาออก เสร็จแล้วนางสะพายพ่อเผมาจะเข้ามาจัดการนำเครื่องคายห่อผ้าเพื่อเตรียมตัวกลับ เมื่อพ่อเผมาออกจากร่างแล้วนางทรงพ่อเผมาทุกคนจะนำฝ้ายเคียนหัวออกและเดินมาไหว้พ่อเผมาแสนละครที่ขณะนี้ยังไม่ออกจากร่างนางทรงพ่อเผมา พ่อเผมาแสนละครจะอวยชัยให้พรแก่นางทรงพ่อเผมาทุกคนและระหว่างนี้จะมีคนมาให้พ่อเผมาแสนละครผูกแขนหรือให้พ่อเผมาแสนละครช่วยทำนายนสิ่งที่ตนเองอยากรู้ได้ด้วย จากนั้นมีการทำพิธีเชิญพ่อเผมาออก เจ้าภาพนำรถไปส่งนางทรงและนางสะพายกลับบ้าน

## ๗. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปาง

พิธีกรรมเลี้ยงปางเป็นพิธีกรรมที่มีลักษณะคล้ายการแสดงในรูปของละครโดยมีองค์ประกอบสำคัญคือ ตัวละคร ฉาก และการแสดง ดังนั้นความหมายของพิธีกรรมจึงสามารถตีความได้จากเนื้อหาของพิธีกรรมที่แสดงออกมาผ่านการรำรำ ท่าทาง บทเพลง การแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในแต่ละช่วง นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความหมายของพิธีกรรมที่ซ่อนอยู่ และส่งผ่านจากบรรพบุรุษของชาวนครไทยรุ่นต่อรุ่นมาจนถึงคนในรุ่นปัจจุบัน เนื้อหาในบทนี้จะเป็นการอธิบายความหมายของพิธีกรรมเลี้ยงปางจากการตีความของผู้วิจัยโดยแบ่งการวิเคราะห์ความหมายของพิธีกรรมเลี้ยงปางออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ การวิเคราะห์ความหมายจากเนื้อหาของพิธีกรรมที่เหล่าบรรดานางทรงพ่อเผมาแสดงออกมาในช่วงปฏิบัติพิธีกรรม และความหมายจากเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ

### ๗.๑ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเนื้อหาพิธีกรรมเลี้ยงปาง

#### ๗.๑.๑ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑: หักร้างถางพง

จุดเด่นของสัญลักษณ์ที่สื่อออกมาในพิธีกรรมในช่วงที่ ๑ คือ ท่ารำรำของบรรดาพ่อเผมาทั้งหมด รวมทั้งเครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่ในรูปของซ้างและม้า สามารถแบ่งออกเป็นช่วงย่อยได้ ๔ ช่วง โดยสังเกตได้จากการเปลี่ยนท่าทางการรำรำหรือการแสดงกิริยาท่าทางประกอบพิธีกรรมเป็นหลักดังนี้

ช่วงย่อยที่ ๑.๑ สัญลักษณ์หลักในช่วงนี้เริ่มต้นด้วยการจุดเทียนเสียไว้ที่ปลายดาบและมีการรำรำรอบเสวียนกลางช่วงปาง ท่ารำของพ่อเผามีทั้งหมด ๓ ท่า คือ ๑) การหงายคมดาบขึ้น มือหนึ่งจับด้ามดาบอีกมือหนึ่งจับปลายดาบแล้วดันปลายดาบโยกขึ้นโยกลงไปข้างหน้าหันเข้าหาเสาเอกที่อยู่กลางวงตามจังหวะดนตรี ๒) ท่าถือดาบพาดไว้บนบ่ามือหนึ่งอีกมือหนึ่งรำรำเดินรอบเสาเอก ๓) ท่ามือจับด้ามดาบหนึ่งมืออีกมือหนึ่งจับปลายดาบเหมือนท่าแรกแต่ครั้งนี้คว่ำคมดาบลงแล้วดันปลายดาบโยกขึ้นโยกลงไปข้างหน้าหันเข้าหาเสาเอกที่อยู่กลางวง

ช่วงย่อยที่ ๑.๒ มีสัญลักษณ์หลักคือ ของตาวัวเป็นการทำท่าใช้ขวานตัดไม้ที่ปักไว้รอบเสวียนแล้วดึงออกมาครั้งละ ๓ อัน เมื่อตัดไม้เสร็จหนึ่งครั้งจะนำไม้ที่ตัดได้ไปให้พ่อเผมาหลวงพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางและพ่อเผมาหลวงพลจะแจกเกล้าให้ตี้มพร้อมกับแจกไขปามประมาณ ๓ - ๔ ท่อให้ ตาวัวรับเกล้ามาตี้มส่วนไขปามนำมาแจกให้คนดูที่นั่งอยู่รอบช่วงปาง

ช่วงย่อยที่ ๑.๓ มีสัญลักษณ์หลักคือ พ่อเฒ่าทำรำถือดาบไว้ในมือข้างหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งใช้รำรำไปด้วย และช่วงที่พ่อเฒ่านำเทียนมาจุดและติดไว้ที่หัวข้างหัวม้า แต่ละครบ่อคุมข้างม้าองค์ละตัวออกมารำรอบเสาเอกต่อโดยหันหัวข้างหัวม้าเข้าหาเสาเอกแล้วถือนำโยกไปตามจังหวะดนตรี

ช่วงย่อยที่ ๑.๔ มีสัญลักษณ์หลักคือ พ่อเฒ่ารำอย่างสนุกสนานตามจังหวะดนตรีทำรำส่วนใหญ่เป็นทำรำวงทั่วไปแต่มีทำรำที่โดดเด่นอยู่หนึ่งท่าคือ ทำรำกางขาแล้วค่อยๆ ย่อลงไป มีการรินเหล้ารินเปียร์แจกันดื่มระหว่างพ่อเฒ่าด้วยกันเอง แจกคนที่มาร่วมพิธี และแจกคณะวงดนตรี นอกจากนี้ยังมีการแจกบุหรี่ยกกันสูบบุหรี่ เมื่อรำวงไปสักพักพ่อเฒ่าจะหยุดพักกลับไปนั่งประจำที่หน้าคานของตัวเอง พ่อเฒ่าบางองค์ยังเดินรินเหล้าแจกให้พ่อเฒ่าองค์ที่มอยู่ตลอดเวลาช่วงนี้ดูเหมือนเป็นการกินเลี้ยงเฉลิมฉลองกัน

พิธีกรรมเลี้ยงปางในช่วงที่ ๑ นี้เป็นการสื่อสารให้เห็นถึงขั้นตอนในการ “สร้างบ้านแปงเมือง” ของบรรพบุรุษ ทำรำในลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมาเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการเดินทางของชนกลุ่มหนึ่งในรูปแบบของกองทัพ การถือนำดาบและขวานเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นว่าในกองทัพประกอบด้วยบุคคลหลายชนชั้น คือ ผู้นำ นักรบ และบ่าวไพร่ พ่อเฒ่าทุกองค์จะถือนำดาบแสดงถึงความเป็นผู้ปกครองและนักรบในขณะที่ดาบเป็นองค์เดียวที่ถือขวานซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นบ่าวไพร่หรือผู้ใช้แรงงาน เป็นที่น่าสังเกตว่าทำรำเดินถือนำดาบพาตบ่ามีความสอดคล้องกับภาพสลักนูนต่ำที่ระเบียงปราสาทหินนครวัด ประเทศกัมพูชาที่สร้างในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ (พ.ศ. ๑๖๕๕ – ๑๖๙๐) ที่แสดงให้เห็นลักษณะท่าทางการเดินในขบวนทัพของทหารขอมในสมัยโบราณที่นำหอกมาพาตบ่าเวลาเดินทัพ นอกจากนี้พิธีกรรมในช่วง ๑.๓ มีการนำข้างม้ามาจุดเทียนที่หัวและถือนำโยกไปมาเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นว่าในการเดินทางที่มีการใช้ข้างและม้าเป็นพาหนะในการเดินทางด้วย ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าการเดินทางในสมัยโบราณมีการใช้ข้างและม้าเป็นพาหนะสำหรับบุคคลชั้นเจ้านาย ข้างเป็นพาหนะสำหรับภักษัตริย์และขุนนางชั้นสูง ส่วนม้าเป็นพาหนะสำหรับทหารยศใหญ่ การจุดเทียนช่วงที่ ๑.๑ และ ๑.๓ สื่อสารให้เห็นถึงการเดินทางที่ยาวนานและยากลำบากกองทัพที่ต้องเดินทางทั้งกลางวันและกลางคืน เทียนเปรียบเสมือนกับคบเพลิงที่ใช้ในเวลากลางคืน เมื่อเดินทางกลางคืนต้องจุดคบเพลิงเพื่อให้แสงสว่างเวลาเดินทาง

เมื่อพบบริเวณที่เหมาะสมต่อการสร้างบ้านสร้างเมืองคนกลุ่มนี้จะทำการโค่นต้นไม้ใหญ่หรือหักร้างถางพงเพื่อทำการสร้างบ้านเรือนและทำการเพาะปลูกต่อไป ทำรำช่วงที่ ๑.๒ แสดงให้เห็นว่างานหนักที่ต้องใช้แรงงานเป็นหน้าที่ของบรรดาบ่าวไพร่โดยมีดาบทำท่าตัดต้นไม้โดยใช้ขวานตัดไปที่ไม้ไผ่เหลาเป็นก้านเล็กๆ มีฝอยตรงปลายซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนต้นไม้อยู่คนเดียวในขณะที่พ่อเฒ่าองค์อื่นๆ จะร่ายรอบเสาเอก นอกจากนี้พิธีกรรมยังแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของบรรพบุรุษของคนคนไทยที่มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อคนที่มีฐานะต่ำกว่าโดยการให้รางวัลเป็นสินน้ำใจให้แก่บ่าวไพร่เมื่อบ่าวไพร่ทำงานให้สำเร็จจากกิริยาอาการที่ดาบได้รับเหล้าและไข่มุกจากพ่อเฒ่าหลวงพลหลังจากต้นไม้เสร็จในแต่ละครั้ง

การหักร้างถางพงถือเป็นงานหนักและก้าวแรกของการสร้างบ้านแปงเมืองเมื่องานนี้สำเร็จจึงต้องมีการฉลองกัน พิธีกรรมช่วง ๑.๔ จึงแสดงออกมาด้วยการรำรำของพ่อเฒ่า

อย่างสนุกสนาน มีการดื่มเหล้าเปียร์ สิบบุหรี การให้ผู้เข้าร่วมพิธีที่ถือเป็นลูกหลานของบรรพบุรุษกลุ่มนี้มีส่วนร่วมด้วย

### ๗.๑.๒ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๒: สะกดนางไม้

สัญลักษณ์หลักของพิธีกรรมในช่วงที่ ๒ คือ ตาป๊วยกกายพ่อเผ่าแสนละคร ออกมาวางไว้ข้างเสวียนที่มีก้านไม้ไผ่เหลาปักอยู่ตรงหน้า จากนั้นพ่อเผ่าแสนละครและพ่อเผ่าอีก ๒ องค์ออกมาทำพิธีที่กายพ่อเผ่า เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและไสยศาสตร์ของคนไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมในช่วงนี้คือ ความเชื่อเรื่องนางไม้ ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงที่ร้องในพิธีกรรมช่วงนี้ ตามความเชื่อของไทยที่มีมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน นางไม้คือผีผู้หญิงที่อาศัยอยู่ในต้นไม้ใหญ่ที่เปรียบเสมือนบ้านของตัวเอง ดังนั้นถ้าใครพยายามจะตัดต้นไม้ต้นนั้นนางไม้จะแสดงฤทธิ์ไมให้สามารถตัดต้นไม้ได้ เนื้อหาของพิธีกรรมในช่วงนี้สื่อความหมายถึงอุปสรรคในการหักล้างทางพงที่ต่อเจอกับเรื่องเหนือธรรมชาติคือนางไม้ที่ประจำอยู่ที่ต้นไม้ไม่ยอมให้บรรดาบ่าวไพร่ตัดต้นไม้ได้ง่ายๆ จึงต้องให้พ่อเผ่าแสนละครซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้นำหรือแม่ทัพใหญ่มาช่วยทำพิธีสะกดนางไม้ การแสดงสัญลักษณ์ด้วยการตั้งเบี่ยนไข การร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางไม้ และอมเหล้าแล้วพ่นไปที่ไม้ไผ่เหลาที่ปักอยู่ที่เสวียนสามครั้งเป็นสัญลักษณ์ของการทำพิธีกรรมสะกดนางไม้ แสดงให้เห็นว่าผู้นำสมัยโบราณนอกจากจะมีความสามารถทางด้านการรบและการปกครองแล้วยังต้องเป็นผู้ที่มีคาถาอาคมเก่งกล้าเพื่อต่อสู้กับสิ่งเหนือธรรมชาติด้วย

### ๗.๑.๓ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๓: เตรียมดิน

พิธีกรรมในช่วงนี้มีการแสดงสัญลักษณ์หลักตามลักษณะท่ารำ และกิริยาอาการของพ่อเผ่าและตาป๊วที่สื่อให้เห็นความหมายของกิจกรรมที่เกิดในพิธีกรรมช่วงนี้ดังนี้

สัญลักษณ์ช่วงที่ ๑ คือ พ่อเผ่าทุกองค์ยืนร่ายอยู่กับที่เป็นวงรอบเสวียน ตรงกลางวงมีตาป๊วถือเคียวสะพายกระบี่ข้างเดินร่ายและมีพ่อเผ่าอีก ๓ องค์เดินร่ายตามหลังตาป๊วไปรอบๆ ตาป๊วใช้เคียวทำท่าเกี่ยวไปที่ไม้ไผ่เหลาเป็นก้านและมีฝอยตรงปลายปักอยู่ที่เสวียนแล้วดึงไม้ออกมาครั้งละ ๓ อัน และวิ่งไปขอเหล้าจากพ่อเผ่าหลวงพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางดื่มแล้วกลับมาร่ายรอบเสวียนทำซ้ำแบบเดิมจนครบสามครั้ง

สัญลักษณ์ช่วงที่ ๒ คือ ตาป๊วหยิบเสียมมาถือพาดบ่าแล้วร่ายไปรอบเสวียนหนึ่งรอบแล้วทำท่าเหมือนพรวนดินเดินตามจังหวะดนตรีไปรอบเสวียน แล้วเดินออกไปขอเหล้าพ่อเผ่าหลวงพลดื่มที่ด้านหน้าช่วงปาง ช่วงที่ตาป๊วร่ายท่าพรวนดินนี้พ่อเผ่าแสนละครจะเข้าไปรำในวงด้วยส่วนพ่อเผ่าองค์อื่นยังคงยืนร่ายอยู่กับที่เหมือนเดิม ตาป๊วนำข้าวเหนียวและไข่ปามในกระบี่ข้างออกมาตั้งกิน

พิธีกรรมช่วงนี้สื่อให้เห็นว่าเมื่อแม่ทัพหรือหัวหน้ามาช่วยสะกดนางไม้ให้แล้ว บ่าวไพร่ก็สามารถทำการโค่นต้นไม้ใหญ่ลงได้ หลังจากโค่นต้นไม้ใหญ่เสร็จแล้วบ่าวไพร่จะถูกเกณฑ์ไปทำการเกี่ยวหญ้าหรือวัชพืชที่ขึ้นอยู่ตามพื้นดินเพื่อปรับพื้นที่ให้เตียนโล่ง จะเห็นว่าพิธีกรรมช่วงนี้มีผู้ประกอบพิธีกรรมหลักคือ ตาปั่ว ทำทางและกิริยาอาการที่ตาปั่วแสดงในช่วงแรก คือ ถือเคียวและสะพายกระบี่เข้าเดินร่ำอยู่รอบเสาเอกและใช้เคียวทำท่าเกี่ยวไปที่ไม้ไผ่ที่เสียบอยู่รอบเสวียน ส่วนพิธีกรรมช่วงที่ ๒ ตาปั่วนำเสียมมาทำท่าพรวนดินไปรอบเสาเอก สื่อให้เห็นว่าหลังจากปรับพื้นที่ให้เตียนโล่งแล้วขั้นตอนต่อไปต้องมีการเตรียมดินสำหรับการเพาะปลูกเพื่อเป็นการปรับพื้นดินให้ร่วนซุย เหมาะแก่การปลูกพืช พ่อเฒ่า ๓ องค์ที่เดินร่ำตามหลังตาปั่วเป็นสัญลักษณ์ของเจ้านายที่คอยกำกับดูแลการทำงานของบ่าวไพร่ สื่อให้เห็นว่ามีการเกณฑ์บ่าวไพร่ออกไปการทำงานด้านการเกษตรโดยมีเจ้านายคอยเฝ้าสังเกตการทำงานของบ่าวไพร่ไม่ให้อู้งาน และมีการตรวจความเรียบร้อยของงานโดยหัวหน้าอีกชั้นหนึ่งสังเกตได้จากพ่อเฒ่าแสนละครจะเข้ามารำในวงร่วมกับพ่อเฒ่าอีก ๓ องค์ระหว่างที่ตาปั่วทำท่าพรวนดินในช่วงที่ ๒ ส่วนพ่อเฒ่าองค์อื่นที่ยืนร่ำอยู่กับที่รอบเสาเอกเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นผู้ปกครองที่ไม่ต้องมัวหมกมุ่นเกี่ยวกับการเพาะปลูกหรืองานด้านเกษตรกรรม นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นว่าถ้าบ่าวไพร่ทำงานดีจะได้รับรางวัลหรือสินน้ำใจเป็นเครื่องตอบแทน

#### ๗.๑.๔ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๔: เผาวัชพืช

ความหมายหลักของเนื้อหาพิธีกรรมในช่วงนี้คือ การเผาหญ้าและวัชพืชที่เกี่ยวไว้แล้วก่อนที่จะลงมือหว่านพืช สัญลักษณ์ที่อยู่ในรูปของท่ารำ ๓ ท่า คือ ท่าพาดดาบไว้ที่บ่าและอีกมือหนึ่งรำรำ ท่าจับด้ามดาบไว้ด้วยมือขวาส่วนมือซ้ายจับปลายดาบชี้ลงข้างล่างแล้วด้นปลายดาบขึ้นข้างบนหันเข้าหาเสาเอก และท่าถือดาบมือหนึ่งอีกมือหนึ่งรำรำเดินไปรอบเสาเอกเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่าชนชั้นปกครองจะต้องเดินทางออกไปบริเวณพื้นที่ทำการเพาะปลูก

สัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงการเผาวัชพืชคือ การนำไม้ไผ่ที่เหลาเป็นก้านเล็กๆ มีฝอยตรงปลายนำมากองไว้ที่พื้นดินรอบเสวียน ๓ กอง เป็นสัญลักษณ์แทนหญ้าและวัชพืชที่ถูกตัดไว้แล้ว การที่พ่อเฒ่านำเทียนมาจุดที่กองไม้เหลานั้นจนลุกไหม้หมดทั้งสามกองเป็นสัญลักษณ์ของการเผาวัชพืชที่บ่าวไพร่ทำการเกี่ยวไว้ หลังจากทำการเผาหญ้าหรือวัชพืชเสร็จแล้วจะมีการฉลองใหญ่อีกครั้งหนึ่งเหมือนกับตอนที่โค่นต้นไม้เสร็จ เนื่องจากเป็นการทำงานใหญ่สำเร็จลุล่วงไปอีกขั้นตอนหนึ่ง ในตอนท้ายของพิธีกรรมช่วงที่ ๔ นี้ พ่อเฒ่าทุกองค์จะรำรำกันอย่างสนุกสนานมากขึ้นกว่าช่วงโค่นต้นไม้ โดยมีท่ารำที่โดดเด่นเพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งท่าคือท่ากระโดดขึ้นลงไปมาโดยวางเท้าชิดกันกำมือสองข้างยกขึ้นลงไปตามจังหวะการกระโดด ระหว่างที่กระโดดมีการชูไม้ชูมือทำท่าทางสนุกสนานไปด้วย พร้อมกับตีหมอลำเปียร์ สิบบุหรี พุดคุย และหยอกเย้ากันเองอย่างสนุกสนานเห็นได้ชัด นอกจากนี้ยังมีการแจกไข่ปามและข้าวต้มให้กับผู้ร่วมพิธีกรรมที่นั่งอยู่รอบวงปวงเป็นจำนวนมาก กิริยาอาการทั้งหมดนี้เป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการกินเลี้ยงฉลองที่สนุกสนานของเหล่าผู้นำ และยังแฝงสัญลักษณ์ของการมีเมตตาเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของผู้นำที่มีต่อผู้ใต้บังคับบัญชาหรือผู้น้อยด้วยสังเกตได้จากการแจกข้าวต้มและไข่ปามให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธีที่นั่งอยู่ในวงปวงและรอบนอก



### ๗.๑.๕ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๕: เพาะปลูก

เนื้อหาหลักที่สื่อออกมาผ่านสัญลักษณ์ของพิธีกรรมในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงการเพาะปลูกพืชซึ่งเป็นขั้นตอนต่อจากการเผาวัชพืช สัญลักษณ์หลักในขั้นตอนนี้ คือ พ่อเฒ่าแสนละครหยิบเสียมมาถือพาดบ่าเดินรำไปรอบเสาเอกโดยมีพ่อเฒ่าองค์อื่นรำตามหลัง หลังจากนั้นพ่อเฒ่าที่รำอยู่ข้างหลังพ่อเฒ่าแสนละครนำข้าวเปลือกมาหยอดลงพื้นดินติดกับเสวียน พ่อเฒ่าแสนละครนำเสียมมาทำท่ากลบดินตรงที่พ่อเฒ่าหยอดข้าวไว้ หลังจากนั้นพ่อเฒ่าองค์อื่นนำเมล็ดข้าวเปลือกมาหยอดตามในจุดที่พ่อเฒ่าองค์แรกหยอดไว้แล้วซึ่งมีทั้งหมด ๓ จูกรอบเสวียน เมื่อหยอดเมล็ดข้าวเปลือกเสร็จแล้วตาปั่วจะเป็นคนแจกเมล็ดถั่วเขียวให้พ่อเฒ่าทุกคนนำไปทำในรูปแบบเดิมเหมือนกับที่ทำกับเมล็ดข้าวเปลือก

หลังจากนั้นตาปั่วจะนำเมล็ดงามาแจกให้พ่อเฒ่าทุกองค์รวมทั้งพ่อเฒ่าแสนละครด้วย แต่พ่อเฒ่าจะนำเมล็ดงามาขีดขึ้นใส่เสาเอกแทนการหยอดลงพื้นดิน หลังจากขีดเมล็ดงาใส่เสาเอกแล้วพ่อเฒ่าทุกองค์จะเดินมาไหว้พ่อเฒ่าแสนละครและพ่อเฒ่าเพี้ยหาญ พ่อเฒ่าทั้งสององค์จะนำเมล็ดงาที่รับมาจากตาปั่วหยอดใส่หัวของพ่อเฒ่าทุกองค์จนครบ หลังจากนั้นทั้งสององค์จะไหว้ทำความเคารพกันก่อนนำเมล็ดกันหยอดเมล็ดงาในมือใส่หัวของแต่ละองค์ แสดงให้เห็นถึงวิธีการเพาะปลูกพืชแต่ละชนิดไม่เหมือนกัน การปลูกข้าวและถั่วต้องใช้วิธีการหยอด ส่วนการปลูกงาและฝ้ายต้องใช้วิธีการหว่าน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่างาและฝ้ายยังเป็นพืชที่ถือว่าเป็นมงคลสำหรับคนในสมัยนั้นจึงมีการนำงาและฝ้ายมาหยอดใส่หัวของพ่อเฒ่าทุกองค์

นอกจากนี้สัญลักษณ์ของพิธีกรรมในช่วงนี้ยังสื่อให้เห็นถึงพืชสำคัญที่จำเป็นสำหรับการดำรงชีพของผู้คนในสมัยโบราณ คือ ข้าว ถั่ว งา และฝ้าย เนื่องจากข้าว ถั่ว และงาคือพืชที่ผู้คนบริโภคกันเป็นอาหารหลัก ส่วนฝ้ายมีความสำคัญต่อคนสมัยโบราณในฐานะที่เป็นพืชที่ใช้ทำเครื่องนุ่งห่ม และเป็นที่สังเกตว่าพิธีกรรมช่วงนี้พ่อเฒ่าทุกองค์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นปกครองมีส่วนร่วมในการเพาะปลูกพืชทุกชนิดไม่ใช่ให้ตาปั่วทำคนเดียวเหมือนอย่างพิธีกรรมช่วงที่ผ่านมา สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงถึง “พิธีกรรมแสกนา” ที่ต้องให้ผู้นำชุมชนหรือกษัตริย์มาทำพิธีหว่านพืชเพื่อเป็นมงคลแก่การเพาะปลูกก่อนเริ่มดำเนินการเพาะปลูกจริงต่อไป

### ๗.๑.๖ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๖: เก็บเกี่ยว

สัญลักษณ์ที่สื่อออกมาจากการประกอบพิธีกรรมช่วงนี้สื่อความหมายถึงการเก็บเกี่ยวผลผลิตหลังจากการเพาะปลูกพืชเป็นที่เรียบร้อยแล้ว พิธีกรรมในช่วงนี้มีตาปั่วเป็นตัวแสดงหลักอีกครั้งโดยเริ่มจากตาปั่วนำกระบี่ขวามาสะพายและถือเคียวรำทำท่าเกี่ยวไม้ที่ปักไว้ที่เสวียนแล้วดึงไม้ที่ปักไว้ออกมาวางกองไว้กับพื้นครั้งละ ๓ อัน หลังจากดึงไม้ออกมาวางกองไว้กับพื้นแต่ละครั้งตาปั่วจะวิ่งออกไปขอเหล่าพ่อเฒ่าหลวงพลตีมที่หน้าช่วงปางเหมือนทุกช่วงที่ผ่านมา เมื่อดึงไม้ออกจากเสวียนจนหมด ตาปั่วนำไม้ที่ดึงออกมาไปเก็บไว้ในเสวียนตามเดิม หลังจากนั้นตาปั่วหยิบกระดงที่บรรจุงาและไม้ไผ่เหลามีฝอยตรงปลายออกจากเสวียนมาวางที่พื้นข้างนอก แล้วหยิบเสียมออกมาถือไว้และรำพร้อมทำท่าเดินพรวนดินไปรอบเสาเอกเมื่อครบรอบหนึ่งจะวิ่งไปขอเหล่าพ่อเฒ่าที่อยู่ด้านหน้าตีมทำ

อยู่สองรอบ เมื่อถึงรอบที่สามตาปี้วจะนำเสียมไปเก็บใส่ไว้ในเสียนแล้วรอรอบเสียนหนึ่งรอบ จากนั้นนำไม้ไผ่เหลาที่วางอยู่กับกระทงมาถือแล้วพาดลงไปที่กระทงแล้ววางไม้ลงจากนั้นจึงวิ่งไปขอเหล้าจากพ่อเฒ่าแสนพลที่นั่งอยู่ด้านหน้าช่วงปางตี๋ม แล้วกลับมาทำแบบเดิมอีกจนครบสามรอบ

การกระทำทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงขั้นตอนในการทำเกษตรกรรม หลังจากที่ทำการเพาะปลูกแล้ว จะมีการดูแลรักษาพืชที่ปลูกไว้ด้วยการพรวนดินก่อนจะมีการเก็บเกี่ยวผลผลิต หลังจากนั้นเป็นขั้นตอน “การนวด” หรือ “ตี” พืชที่เก็บเกี่ยวมาเพื่อแยกเมล็ดออกมาจากต้นพืช วิธีการเหล่านี้เกษตรกรยังคงปฏิบัติอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ส่วนในกรณีของฝ่ายจะมีการแสดงท่าทางที่ต่างออกไปโดยตาปี้วหยิบถาดดอกฝ้ายที่เสาเอากออกมาแจกพ่อเฒ่าทุกคน จากนั้นพ่อเฒ่านำดอกฝ้ายไปใส่ไว้ในผ้าคล้องคอแล้วรอรอบเสียนหนึ่งรอบแล้วจึงนำดอกฝ้ายไปใส่ถาดคืนตาปี้วที่ยืนอยู่ด้านหน้าแล้วกลับมาทำต่อ ทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการเก็บฝ้ายที่ต้องเก็บผลผลิตที่อยู่ในรูปของดอกฝ้ายที่ไม่ได้อยู่ในรูปของเมล็ดเหมือนข้าว ถั่ว และงา กิจกรรมการที่พ่อเฒ่ารับดอกฝ้ายมาใส่ไว้ในผ้าคล้องคอแล้วรอรอบเสียนแล้วนำดอกฝ้ายมาคืนตาปี้วสื่อสัญลักษณ์ “การเก็บ” เมื่อแต่ละคนเก็บฝ้ายได้จะนำผลผลิตมารวมกันกิจกรรมการเก็บเกี่ยวผลผลิตจะเป็นหน้าที่ของบ่าวไพร่เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้แรงงานจะเห็นว่าตาปี้วมีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีช่วงนี้ และยังคงมีการสื่อให้เห็นสัญลักษณ์ของการให้รางวัลหรือสินน้ำใจแก่บ่าวไพร่เมื่อทำงานสำเร็จตามที่เจ้านายสั่งอีกเช่นเดิม

### ๗.๑.๗ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๗: ฝึบ้านผีเมือง

พิธีกรรมช่วงนี้มีการอันเชิญ “ปู่” ซึ่งเป็นผีที่อยู่ในชั้นที่สูงกว่าพ่อเฒ่ามาเข้าทรงทั้งหมด ๔ องค์ ได้แก่ ปู่เขาเขียว น้ำซ้อยน้ำพาย ปู่หันหัวท้าวแสนเมือง และปู่เหยีย หลังจากที่ทำปู่ประทับร่างนางทรงพ่อเฒ่าแล้วทุกองค์จะออกไปรอรอบช่วงปางข้างนอก ๓ รอบ ปู่เป็นสัญลักษณ์ของผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจคอยดูแลปกป้องรักษาบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุข ช่วงปางเป็นสัญลักษณ์ของบ้านเมือง การร่ายรำของปู่รอบช่วงปางเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเชื่อว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองบ้านเมืองอยู่ หลังจากปู่รอรอบช่วงปางครบ ๓ รอบแล้วปู่จะรำกลับเข้ามาในช่วงปาง พิธีกรรมต่อจากนี้จะมีปู่เขาเขียวทำหน้าที่หลักแต่เพียงผู้เดียว และชาวบ้านหรือแม้แต่พ่อเฒ่าบางองค์จะเข้ามานั่งล้อมวงเหยียดขาเข้าในในวงเพื่อให้ปู่เขาเขียวเหยียบเนื่องจากชาวบ้านเชื่อกันว่าถ้าให้ปู่เหยียบจะทำให้อาการปวดเมื่อยหรือโรคภัยไข้เจ็บหายไป ในช่วงนี้จะมีพ่อเฒ่าแสนพลเป็นคนถือไม้ที่มีปลายเป็นหัวปลีกล้วยกันคอยลูบขาคนที่นั่งเหยียดขาอยู่รอบวงส่วนปู่เขาเขียวจะเหยียบที่ขาหรือใช้ดาบแตะไปที่ขา ไหล่ หรือหัวของคนที่นั่งอยู่หลังจากที่พ่อเฒ่าแสนพลลูบด้วยปลีกล้วยกันแล้ว ผู้วิจัยสังเกตว่าพิธีกรรมในช่วงนี้ดูไม่ได้เป็นการรักษาที่มุ่งเน้นให้หายจากอาการเจ็บป่วยอย่างจริงจัง ผู้ที่มานั่งล้อมวงอยู่ไม่ได้มีอาการเจ็บป่วยอย่างรุนแรงแต่อย่างใดเพียงแต่มีความเชื่อแค่อยากหายจากอาการปวดเมื่อยหรือต้องการไล่ของไม่ดีออกจากตัวเท่านั้น ดังนั้นพิธีกรรมช่วงนี้จึงเป็นเพียงสัญลักษณ์ที่แสดงถึง “การรักษา” เท่านั้น และเมื่อนำมารวมกับการรอรอบช่วงปางของปู่จะให้ความหมายว่า “การปกป้องรักษา” เนื่องจาก “ปู่” เป็นสัญลักษณ์แทนผีสูงสุดที่ทำหน้าที่ปกป้องรักษาบ้านเมืองหรืออาณาจักรตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ เปรียบเหมือนเทวดาอารักษ์ที่คนในปัจจุบันเชื่อว่าทำหน้าที่ปกป้องรักษาบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุขนั่นเอง นอกจากนี้ปู่ที่มาประทับทรงจะมีบุคลิกเจี๊ยบขริ่มไม่ยิ้มแย้มไม่มีปฏิสัมพันธ์ใดๆ กับชาวบ้านที่

เข้าร่วมพิธี ในขณะที่พ่อเผ่าจะมีบุคลิกลักษณะร่าเริง ชี้เล่น ใจดี และเป็นกันเองกับชาวบ้านมาก การประทับทรงของปู่จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นพิธีการและความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เหนือคนธรรมดาทั่วไปและเป็นสิ่งที่ต้องเคารพบูชา

พิธีกรรมในช่วงนี้สะท้อนให้เห็นความเชื่อที่สอดคล้องกับความเชื่อที่มีมาแต่โบราณของผู้คนในอาณาบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการนับถือผีก่อนที่จะพุทธศาสนาจะเผยแพร่เข้ามาในบริเวณแถบนี้ ธิดา สารยา (๒๕๕๒, น. ๙๑) กล่าวว่าคติความเชื่อของคนที่ย้ายมาอยู่ในบริเวณที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ก่อนที่คติพุทธศาสนาและฮินดูจะเข้ามาคือ ประเพณีการถือผี จากการค้นคว้าของนักวิชาการพบว่าผีที่คนในบริเวณนี้นับถือมี ๔ ประเภท คือ ผีที่สิงอยู่ในน้ำ ถ้า ป่า เขา ลำเนาไพร ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือน และผีใหญ่ที่เรียกว่า “เสื่อ” หรือ “ปู่เจ้า” ซึ่งสอดคล้องกับผีใหญ่ของนครไทยที่ชาวบ้านนับถือที่เรียกว่า “ปู่”

#### ๗.๑.๘ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๘: เลี้ยงแม่ด้า

ชาวนครไทยที่สืบเชื้อสายมาจากตระกูลของนางทรงพ่อเผ่าจะเชื่อกันว่า วิญญาณของนางทรงพ่อเผ่าคนเก่าที่เสียชีวิตไปแล้วจะกลับมาอยู่กับลูกหลานโดยอาศัยอยู่ที่ฝากระต๊อบ ชาวที่แขวนอยู่ที่หิ้งพ่อเผ่าของนางทรงพ่อเผ่าคนปัจจุบัน และเรียกวิญญาณของนางทรงพ่อเผ่าคนเก่านี้ว่า “แม่ด้า” แต่ถ้ามีบรรพบุรุษที่เป็นนางทรงพ่อเผ่าเสียชีวิตไปแล้วหลายคน เช่น มีทั้งยาย ป้า และแม่ที่เป็นนางทรงพ่อเผ่าเสียชีวิตไปแล้ว จะเรียกคนที่เสียชีวิตคนล่าสุดว่า “แม่ด้าใหม่” แม่ด้าถือเป็นผีบรรพบุรุษอีกหนึ่งประเภท ในพิธีกรรมเลี้ยงปางช่วงตอนกลางวันที่มีการเลี้ยงอาหารกลางวันพ่อเผ่านั้น หลังจากที่พ่อเผ่ากินอาหารเสร็จแล้วจะมีการเชิญพ่อเผ่าเจ้าภาพออกจากร่างนางทรงแล้วเชิญแม่ด้าใหม่มาลงที่ร่างนางทรงพ่อเผ่าแทน ทางเจ้าภาพจะจัดสำรับอาหารคาวหวานอีกหนึ่งสำรับสำหรับเลี้ยงแม่ด้า ช่วงนี้เป็นเวลาของครอบครัวของนางทรงพ่อเผ่าที่เป็นเจ้าภาพ โดยญาติพี่น้องและลูกหลานของนางทรงพ่อเผ่าเจ้าภาพทั้งรุ่นเก่าและลูกหลานที่เป็นเด็กรุ่นใหม่จะมานั่งล้อมรอบแม่ด้า และมีการพูดคุยถามสารทุกข์สุกดิบระหว่างกัน ถ้าแม่ด้าเสียชีวิตไปนานแล้วจะไม่รู้จักลูกหลานรุ่นใหม่แต่จะจำลูกหลานรุ่นเก่าที่รู้จักก่อนเสียชีวิตได้ไม่ลืม ลูกหลานของแม่ด้าจะรู้สึกว่าแม่ ยาย ย่า หรือพี่น้องของตนได้กลับมาอยู่ในร่างนางทรงจริงๆ สังเกตว่าส่วนใหญ่จะร้องไห้แสดงความอาลัยคิดถึงกัน เมื่อนางทรงพ่อเผ่าคนใดจัดพิธีกรรมเลี้ยงปางขึ้นลูกหลานที่แยกย้ายไปทำงานหรือตั้งรกรากอยู่ที่อื่นจะกลับมาร่วมพิธีกรรมนี้ด้วยและเมื่อถึงพิธีกรรมช่วงนี้จะมารวมกันนั่งล้อมรอบตัวแม่ด้า พิธีกรรมในช่วงนี้เป็นสัญลักษณ์ที่ตอกย้ำและแสดงให้ลูกหลานของนางทรงพ่อเผ่าและผู้เข้าร่วมพิธีกรรมที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่ไม่เคยรู้จักแม่ด้าตอนมีชีวิตอยู่ได้ประจักษ์แก่สายตาว่า นางทรงพ่อเผ่าหรือบรรพบุรุษของตนเมื่อตายไปแล้วนั้นไม่ได้ไปไหนแต่กลายเป็น “ผีบรรพบุรุษ” ที่ยังคงวนเวียนอยู่กับลูกหลาน คอยปกป้องคุ้มครองลูกหลานอยู่เสมอ ดังนั้นลูกหลานควรเชื่อฟังและให้ความเคารพนับถือผีบรรพบุรุษตามที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการสืบเชื้อสาย การเป็นเครือญาติสายสัมพันธ์ที่ไม่มีวันจบสิ้น

### ๗.๑.๙ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๙: เลี้ยงช้างเลี้ยงม้า

หลังจากแม่ตั๋ออกจากร่างนางทรงพ้อเฒ่าเจ้าภาพแล้ว จะมีการเชิญ “เฒ่ายั่ว” มาเข้าทรงร่างนางทรงพ้อเฒ่าเจ้าภาพต่อ หลังจากนั้นนางทรงพ้อเฒ่าเจ้าภาพจะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโดยนำชุดม่อฮ่อมที่พาดไว้ที่ต้นกล้วยมาสวมทับชุดโจงกระเบนที่แต่งมาตั้งแต่ต้น เฒ่ายั่วเป็นสัญลักษณ์ของบ่าวไพร่ที่มีหน้าที่เลี้ยงช้างเลี้ยงม้าให้แก่หลวง บุคลิกลักษณะที่นางทรงพ้อเฒ่าแสดงออกในขณะที่เฒ่ายั่วเข้าทรงอยู่นั้นจะเปลี่ยนไป คือ มีลักษณะซื่อๆ ซึ่เล่นไม่มีพิธีรีตองเหมือนบุคลิกของคนที่ใช้แรงงานทั่วไป นอกจากนี้การแต่งกายของเฒ่ายั่วยังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงหน้าที่และสถานภาพของเฒ่ายั่วว่ามีหน้าที่เลี้ยงช้างเลี้ยงม้าซึ่งอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่าต่าปั่วที่เป็นทหารรับใช้

การแสดงออกของเฒ่ายั่วและพ้อเฒ่าในช่วงนี้ คือ การแลกช้างแลกม้าคิน มาจากผู้เข้าร่วมพิธีกรรมที่ได้รับแจกช้างม้าเก็บไว้ในช่วงที่ ๑ โดยนำไขปามและเหล้าขาวเป็นของแลกเปลี่ยน ทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการต้อนรับช้างต้อนรับม้าเข้าคอก ไขปามเป็นสัญลักษณ์ของหญ้าที่เป็นอาหารของช้างและม้า ส่วนเหล้าเป็นน้ำที่ช้างและม้ามองกิน เมื่อได้ช้างม้าคินมาจากผู้เข้าร่วมพิธีกรรมแล้วเฒ่ายั่วจะนำไปวางไว้ข้างหน้าช่วงปาง โดยมีพ้อเฒ่า ๒ องค์นั่งเฝ้าอยู่และใช้ผ้าคลุมช้างและม้าไว้ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการนำช้างม้าเข้าคอก นอกจากนี้พิธีกรรมในช่วงนี้สื่อให้เห็นว่าสัตว์ที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของคนสมัยโบราณคือช้างและม้า เนื่องจากสัตว์ทั้งสองชนิดเป็นกำลังสำคัญในการรบซึ่งสำคัญต่อการป้องกันบ้านเมืองและการขยายอาณาเขตของอาณาจักรสมัยโบราณ

### ๗.๑.๑๐ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๐: เสือ

หลังจากเฒ่ายั่วออกจากร่างนางทรงพ้อเฒ่าเจ้าภาพแล้ว พวกผู้ใหญ่จะพาเด็กเล็กที่มีอายุตั้งแต่ไม่กี่เดือนจนถึงอายุ ๒ – ๓ ขวบ และเด็กโตมานั่งล้อมวง รวมทั้งพวกผู้ใหญ่เองก็เข้านั่งด้วยเช่นกัน พิธีกรรมช่วงนี้พ้อเฒ่าเจ้าภาพจะกลายร่างเป็นเสือคลานไปรอบๆ ช่วงปางและทำท่ากัดเด็กๆ ที่นั่งล้อมวงอยู่ที่ละคนส่วนผู้ใหญ่จะยื่นแขนให้เสือกัด เสือในพิธีกรรมช่วงนี้เป็นสัญลักษณ์ของสัตว์ป่าที่ดุร้ายในสมัยโบราณ เนื้อหาของพิธีกรรมน่าจะสื่อสารให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมในสมัยโบราณที่ผู้คนต้องเผชิญกับสัตว์ร้ายต่างๆ โดยเฉพาะเสือที่สัตว์ที่ดุร้ายที่น่ากลัวที่สุดประเภทหนึ่งที่คนโบราณเกรงกลัว

เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรมช่วงนี้สะท้อนให้เห็นความเชื่อที่คล้ายคลึงกับความเชื่อของคนจีนที่นับถือเสือเพราะเชื่อว่าเสือจะปกป้องเด็กจากโรคภัยไข้เจ็บหรือภูตผีปีศาจได้ โดยคนจีนสมัยก่อนจะปกรูปเสือไว้ที่เสื้อผ้าหรือหมวกของเด็กเพื่อป้องกันอันตรายจากสิ่งที่ไม่ดีมาสอดคล้องกับความเชื่อของชาวบ้านที่มาร่วมพิธีกรรมที่เชื่อกันว่าเด็กที่โดนเสือกัดจะแข็งแรงไม่เจ็บไม่ป่วย



### ๗.๑.๑๑ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๑: งู

นางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจะกลายร่างเป็นงูหลังจากเป็นเสื้อคลานกัดเด็กจนครบทุกคนรอบวงแล้ว โดยลงนอนตะแคงไถตัวไปกับพื้นรอบเสวียนโดยสมมติว่าเป็นอาการเลื้อยของงู เมื่อเลื้อยรอบเสวียนจนครบสามรอบ จากนั้นนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพจึงลุกขึ้นเปลี่ยนเสื้อผ้ากลับเป็นชุดเดิมคือนุ่งผ้าถุงมีผ้าคล้องคอ และผ้าเคียนเอว พิธีกรรมในช่วงนี้ไม่มีรายละเอียดอะไรมากนอกจากการเลื้อยรอบเสวียนของงู ดังนั้นผู้วิจัยจึงตีความให้ “งู” ในพิธีกรรมช่วงนี้เป็นสัญลักษณ์ของสัตว์ป่าที่ดุร้าย อีกประเภทหนึ่งที่อาศัยชุกชุมอยู่ในสภาพแวดล้อมในสมัยโบราณที่พื้นที่ส่วนใหญ่ยังเป็นป่ารกอยู่ ทั้งงูและเสือถือเป็นสัตว์ป่าที่ดุร้ายและพบเจอบ่อยจึงเป็นที่หวาดกลัวของผู้คนในสมัยโบราณที่บ้านเมืองยังไม่เจริญ

### ๗.๑.๑๒ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๒: ออกเรือน

พิธีกรรมในช่วงนี้ต้องมีเด็กผู้หญิงที่ยังไม่มีประจำเดือนและเป็นลูกหลานของนางทรงพ่อเฒ่าเจ้าภาพมาร่วมประกอบพิธีกรรมเป็น “สาวอ้อ” โดยต้องให้เด็กผู้หญิงคนนั้นปะแป้งทัดดอกไม้และสวมผ้าถุง แล้วให้แบกกระเช้าสาวอ้อไว้บนบ่า เดินวนรอบเสาเอกเป็นขบวนพร้อมพ่อเฒ่าสาวอ้อเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงทั่วไปในสมัยโบราณที่เมื่อถึงวัยที่เหมาะสมต้องมีคู่แต่งงานเพื่อสร้างครอบครัวสืบเชื้อสายให้เผ่าพันธุ์ดำรงคงอยู่ต่อไป ข้อกำหนดที่ต้องเป็นเด็กผู้หญิงที่ยังไม่มีประจำเดือนเป็นสัญลักษณ์ที่ต้องการสื่อว่าผู้หญิงก่อนออกเรือนต้องรักษาวนสรวงตัวเป็นหญิงสาวบริสุทธิ์เท่านั้น การเดินเกะกันเป็นขบวนของพ่อเฒ่าพร้อมทั้งมีการปะแป้งทัดดอกไม้และถือพัดเดินร้องเพลง เปรียบเสมือนขบวนแห่เจ้าสาวที่ประกอบด้วยเพื่อนเจ้าสาวในวันแต่งงาน ในขบวนนี้มีพ่อเฒ่าเจ้าภาพถือพัดเดินเกะตัวสาวอ้อเปรียบเหมือนแม่ของเจ้าสาวและมีพ่อเฒ่าเพียหาญที่ไม่ได้ถือพัดเดินข้างสาวอ้ออีกหนึ่งองค์เป็นสัญลักษณ์แทนพ่อของเจ้าสาว ส่วนพ่อเฒ่าแสนละครเดินนำหน้าขบวนงูสาวอ้อที่เดินตามหลังมาเป็นสัญลักษณ์ของผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงที่ทำหน้าที่นำเจ้าสาวไปส่งตัวให้เจ้าบ่าว นอกจากนี้จะเห็นว่าสาวอ้อต้องแบกตะกร้าสานไว้บนบ่าซึ่งดูเหมือนสัมภาระหรือเครื่องมือในการดำรงชีวิตของผู้หญิงซึ่งไม่ได้ออกเรือนแต่ตัวแต่ต้องมีทักษะหรือคุณสมบัติที่พร้อมในการทำหน้าที่เป็นภรรยาด้วย หลังจากหมดหน้าที่ของสาวอ้อในพิธีกรรมแล้วบรรดาพ่อเฒ่าจะร่วมกันต่อการร่างในช่วงนี้มีลักษณะคล้ายการเกี้ยวพาราสีกันของผู้ชายกับผู้หญิงและจบลงด้วยการสมยอมของผู้หญิงกับผู้ชาย ต่อจากนั้นพ่อเฒ่าจะการร้ายรำและตีหม่เหล้ากัน ช่วงท้ายของพิธีกรรมในช่วงนี้เป็นสัญลักษณ์ให้เห็นว่าหลังจากส่งตัวเจ้าสาวให้เจ้าบ่าวแล้วจะมีการเลี้ยงฉลองกันของญาติพี่น้องและเพื่อนฝูงของทั้งสองฝ่าย ส่วนผู้หญิงกับผู้ชายเมื่อผ่านการแต่งงานกันแล้วจะเป็นสามีภรรยา

### ๗.๑.๑๓ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๓: คล้องช้างคล้องม้า

เครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใช้ในพิธีกรรมช่วงนี้เป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้เข้าใจความหมายในภาพรวมของพิธีกรรมช่วงที่ ๑๓ นี้ว่าเป็นการเดินทางออกไปคล้องช้างและจับม้าเพื่อนำมาฝึกใช้งานของคนสมัยโบราณ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่เป็นเชือกเส้นเล็กที่ร้อยไม้ไผ่ขึ้นเล็กไว้ที่ปลายสองข้างเรียกว่า “เชือกคล้องช้างคล้องม้า” ช่วงเริ่มต้นพิธีกรรมมีการนำเทียนมาจุดติดไว้ที่หัวช้างหัวม้าและอุ้มร่ายรอบเสวียนเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางออกไปนอกเมืองเช่นเดียวกับพิธีกรรมช่วงที่ผ่านมา แต่ในช่วงนี้มีความหมายถึงการเดินทางรวมกลุ่มกันออกไปคล้องช้างและจับม้าในป่าเพื่อนำมาใช้งานและเป็นการเดินทางไกลที่รอนแรมอยู่ในป่าทั้งกลางวันกลางคืนเป็นเวลาแรมเดือน เนื่องจากช้างม้าอาศัยอยู่ในป่าลึกซึ่งไกลจากเมืองมาก สังเกตได้ว่าพิธีกรรมช่วงนี้ไม่ได้มีตาปั่วเป็นผู้ประกอบพิธีหลักเหมือนช่วงที่แสดงสัญลักษณ์ของการใช้แรงงานในช่วงอื่นแต่เป็นบรรดาพ่อเฒ่าทุกคนที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในช่วงนี้เนื่องจากการคล้องช้างป่านั้นต้องอาศัยผู้ที่มีความชำนาญอีกทั้งต้องเป็นผู้มีคาถาอาคมในการทำพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับการคล้องช้างนั่นเอง จากนั้นพ่อเฒ่าทำกริยาอาการนำเชือกมาพันรอบตัวช้างและม้าเป็นสัญลักษณ์การคล้องช้างและจับม้า และนำช้างม้าไปเก็บไว้ที่ช้างหน้าช่วงปางแสดงถึงการนำช้างและม้าที่จับได้ไปเข้าคอกเพื่อฝึกใช้งานต่อไป ช้างและม้าเป็นสัตว์ที่มีบทบาทสำคัญเป็นพิเศษสำหรับวิถีชีวิตของคนสมัยโบราณเนื่องจากเป็นสัตว์ที่นอกจากจะใช้แรงงานใช้เป็นพาหนะในการเดินทางแล้ว ยังเป็นสัตว์ที่มีบทบาทสำคัญในการรบดั่งที่กล่าวแล้ว แสดงว่าอาณาจักรโบราณจำเป็นต้องมีการยกไพร่พลออกไปคล้องช้างและจับม้ากันเป็นประจำเพื่อนำมาฝึกสำหรับใช้แรงงานทั่วไปและใช้เป็นพาหนะในศึกสงครามเพื่อขยายอาณาเขตและป้องกันอาณาจักรด้วย

### ๗.๑.๑๔ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๔: ประกาศเอกราช

พิธีกรรมช่วงนี้ชาวบ้านเรียกว่า “ตีโข้งโข่งโข่งโข่ง” การตีโข้งโข่งโข่งโข่งเปรียบเสมือนการตีฆ้องตีกลองเพื่อป่าวประกาศถึงชัยชนะและความสำเร็จในการสร้างบ้านแปงเมืองหรือสร้างอาณาจักรของบรรพบุรุษของเจ้าของวัฒนธรรม เป็นการประกาศตนเป็นอาณาจักรอิสระที่ไม่ขึ้นต่อใคร การที่จ๊กจั่นได้รับการเลือกเป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของพิธีกรรมในช่วงนี้อาจจะเป็นเพราะธรรมชาติของจ๊กจั่นที่เป็นแมลงที่ส่งเสียงดังมากโดยสามารถส่งเสียงได้หลายจุดประสงค์ได้แก่ เรียกหา คู่ ป้องกันตัว ข่มขู่ศัตรู และแสดงความพึงพอใจ และตัวผู้เท่านั้นที่สามารถส่งเสียงได้ ลักษณะดังกล่าวของจ๊กจั่นสอดคล้องกับการนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการป่าวประกาศชัยชนะและความสำเร็จซึ่งภารกิจทั้งหมดหรือส่วนใหญ่เกิดจากบทบาทหน้าที่ของผู้ชายและพ่อเฒ่าเองก็เป็นผีผู้ชายเป็นส่วนใหญ่

### ๗.๑.๑๕ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๕: ทำนุบำรุงบ้านเมือง

เนื้อหาของพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นความหมายว่าหลังจากที่สร้างบ้านเมืองหรืออาณาจักรสำเร็จแล้ว ผู้ปกครองจะทำหน้าที่ทำนุบำรุงส่งเสริมให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง เป็นปึกแผ่นยิ่งขึ้นสังเกตได้จากกิริยาท่าทางของพ่อเฒ่าแสนละคร พ่อเฒ่าเพียหาญ และพ่อเฒ่าหมอครูที่เป็นพ่อเฒ่าที่มีอาวุโสสูงเป็นสัญลักษณ์ของผู้นำหรือชนชั้นปกครองอาณาจักร ออกมาถือเสียมแล้วทำท่าหวัดปลายเสียมยกเข้าหาเสาเอกไปรอบๆ เสาเอก เหมือนกับการสาดดินเข้าไปถมกองดินให้สูงขึ้น นอกจากนี้ยังทำท่าหวัดปลายเสียมยกขึ้นใส่พ่อเฒ่าทุกองค์ที่นั่งอยู่ที่พาพ่อเฒ่าหน้าช่วงปางทุกคนตั้งแต่หัวแถวถึงท้ายแถว แล้วมีการนำเสียมไปยื่นที่ยอดต้นกล้วย ๓ ครั้ง (การคำนับ) พิธีกรรมในช่วงนี้เป็นที่รู้จักกันว่า “คຸ້ຍປາງ” เป็นสัญลักษณ์แสดงว่าผู้ปกครองทำหน้าที่ทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรือง (สูงขึ้น) ในทุกๆ ด้านและคำนับอาณาจักรให้ตั้งมั่นต่อไป เมื่อบ้านเมืองเป็นปึกแผ่นแล้วการศึกษาสงครามก็ลดน้อยลงจะเห็นว่าเมื่อเสร็จพิธีกรรมช่วงนี้พ่อเฒ่าทุกองค์จะนำดาบ “ไปเก็บ” ที่พาของตนเองไม่เก็บไว้ในเสวียนอีกแล้วเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นว่าช่วงที่ต้องทำศึกสงครามกับคนกลุ่มอื่นลดน้อยหรือสิ้นสุดลงเนื่องจากบ้านเมืองเป็นปึกแผ่นมั่นคงเป็นที่ยอมรับของคนกลุ่มอื่นทำให้ไม่มีใครกล้ามารุกราน ดังนั้นช่วงเวลาจากนี้ต่อไปจึงเป็นช่วงของการทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป

### ๗.๑.๑๖ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๖: ประเพณีแห่เรือ

เนื้อหาของพิธีกรรมแสดงให้เห็นประเพณีการแข่งเรือ โดยตาปั่วและพ่อเฒ่าทุกองค์ยกเว้นพ่อเฒ่าแสนละครออกมาจับชายผ้าขาวที่พาดอยู่บนก้านกล้วยทั้งสองด้านแล้วร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรือ พร้อมกับนำผ้าเช็ดหน้ามาถือไว้ด้วยมือสองข้างทำท่าทางเหมือนพายเรือโยกเดินไปตามจังหวะดนตรี ท่าทางของพ่อเฒ่าและจังหวะดนตรีในช่วงนี้ดูมีความสุขสนุกสนานมากกว่าเคร่งขรึมเป็นที่สังเกตว่าระหว่างที่พ่อเฒ่าและตาปั่วร่วมกันจับผ้าขาวร้องเพลงพ่อเฒ่าแสนละครไม่ได้ร่วมด้วยทำเพียงแค่จับชายผ้าขาวม้าที่คล้องคอของพ่อเฒ่าองค์หนึ่งเท่านั้น และพ่อเฒ่าองค์อื่นทำท่าพายเรือพ่อเฒ่าแสนละครจะเดินวนอยู่รอบวง ทำให้ตีความได้ว่าหลังจากที่บ้านเมืองหรืออาณาจักรเป็นปึกแผ่นมั่นคงแล้วผู้คนมีชีวิตที่สงบสุขขึ้นเมื่อมีเวลาว่างจากการเพาะปลูกจึงมีเวลาฝึกซ้อมพายเรือเพื่อการเดินทางทางน้ำหรือจัดประเพณีแข่งเรือขึ้น การแสดงออกของพ่อเฒ่าในพิธีกรรมช่วงนี้ทำให้สามารถตีความได้ว่าเป็นการเดินทางทางน้ำหรือพยุหยาตราทางชลมารค หรืออาจจะตีความได้ว่าเป็นประเพณีการแข่งเรือ

### ๗.๑.๑๗ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๗: จับปลา

การประกอบพิธีกรรมในช่วงนี้มีตาปั่วและพ่อเฒ่าอีก ๒ องค์ทำการแสดงให้เห็นถึงการจับปลาโดยตาปั่วหยิบไม้ตีปลาและข้อใส่ปลาออกมาจากเสวียน พ่อเฒ่าสององค์นำผ้าขาวที่พาดอยู่บนต้นกล้วยมาถือชายผ้าคนละด้านเดินไปรอบๆ ช่วงปางให้ชาวบ้านนำข้าวต้มมัดโยนใส่ผ้าขาว ระหว่างนั้นตาปั่วทำท่าเอาไม้ตีปลาตีมือคนที่กำลังถือข้าวต้มมัดโยนใส่ในผ้าขาวและหาจังหวะ

จับมือแย่งเอาข้าวต้มมัดไปจากมือ ตาป๊วนำข้าวต้มมัดบางส่วนใส่ไว้ในช่องและนำข้าวต้มที่อยู่ในช่องออกมาวางกับพื้นข้างเสียนนำขวานออกมาแล้วทำท่าทางเหมือน “ทำปลา” ข้าวต้มมัดใช้เป็นสัญลักษณ์แทนปลา ท่าทางของตาป๊วแสดงถึงวิธีการจับปลาที่ต้องมีการทุบหัวปลาและเมื่อจับปลาได้แล้วมีการทำปลา แสดงให้เห็นถึงการดำรงชีพของคนสมัยโบราณที่นอกจากจะมีการทำเกษตรกรรมเพื่อการดำรงชีพแล้วยังมีน้ำเป็นแหล่งอาหารสำคัญอีกแหล่งหนึ่ง

#### ๗.๑.๑๘ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๘: ปลุกมะพร้าว

ผู้ประกอบพิธีกรรมหลักในช่วงนี้คือ พ่อเฒ่าหมอครูและมีพ่อเฒ่าอีก ๓ องค์เป็นผู้ช่วย อุปกรณ์ที่ใช้ในช่วงนี้ คือ เสียม ผ้าขาว และลูกมะพร้าว มีพ่อเฒ่า ๒ องค์นำผ้าขาวมาคลี่ออกจับชายผ้าตรงหัวท้ายคนละด้าน จากนั้นพ่อเฒ่าองค์ที่อุ้มมะพร้าวอยู่ก็นำลูกมะพร้าวมาใส่ในผ้าขาว และพ่อเฒ่าหมอครูนำเสียมมาเขี่ยลูกมะพร้าวให้กลิ้งไปกลิ้งมา ทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการปลุกมะพร้าวซึ่งเป็นพืชสำคัญที่สามารถใช้ประโยชน์ได้แทบจะทุกส่วน พิจารณาความสำคัญของมะพร้าวในสังคมไทยที่นอกจากใช้ทำอาหารคาวหวานแล้ว มะพร้าวยังใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ตั้งแต่เกิดจนตายได้ แสดงว่ามะพร้าวเป็นพืชสำคัญที่ผู้คนปลูกเพื่อใช้ประโยชน์มาตั้งแต่สมัยโบราณ นอกจากนี้ความหมายแฝงของพิธีกรรมช่วงนี้ยังหมายถึงความเจริญงอกงามของบ้านเมืองอีกด้วยเนื่องจากมะพร้าวเป็นพืชยืนต้นที่งอกงามง่ายและยืนต้นสูงมีอายุยืนยาว

#### ๗.๑.๑๙ ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๙: ตีผึ้ง

พิธีกรรมช่วงนี้จะมาทำที่บริเวณใต้ต้นผึ้งผู้ประกอบพิธีกรรมหลักประกอบด้วยพ่อเฒ่าแสนละครและตาป๊ว มีการแสดงท่าทางเป็นสัญลักษณ์ของการตีผึ้งโดยตาป๊วถือขวานและทอยไว้ในมือซ้าย และสพายถังน้ำ ส่วนพ่อเฒ่าแสนละครพ่นควันบู่หรือใส่รังผึ้งที่ทำจากใบคูณและข้าวต้มมัดเสียบไม้ มีพ่อเฒ่าอีกสององค์ช่วยกันนำเมลิ็ดฝ้ายขัดใส่พ่อเฒ่าแสนละครและตาป๊วเป็นสัญลักษณ์ของผึ้งที่บินมาตอม ทำให้ พ่อเฒ่าแสนละครและตาป๊วถอยออกไปจากต้นผึ้ง ตาป๊วยกกายของพ่อเฒ่าแสนละครมาวางไว้กับพื้นใต้ต้นผึ้งและทำพิธีกรรมเหมือนตอนสะกดนางไม้โดยการร้องเพลงมีหมอปี่เป่าประกอบการเล่นเพลง เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วพ่อเฒ่าแสนละครลุกขึ้นเป่าเหล่าใส่รังผึ้ง ๓ ครั้ง ต่อจากนั้นพ่อเฒ่าแสนละครและตาป๊วทำท่าทางตีผึ้งอีกครั้งโดยมีพ่อเฒ่าอีกสององค์ช่วยกันขัดเมลิ็ดฝ้ายใส่เหมือนเดิมแต่ครั้งนี้ทั้งสององค์ไม่เดินหนีแต่เดินเข้าไปตึงไม้เสียบข้าวต้มออกมาจากต้นผึ้งแล้วนำไปแจกผู้เข้าร่วมพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ว่าตีรังผึ้งสำเร็จแล้ว ส่วนเบียร์ที่อยู่ในกลองใต้ต้นผึ้งเป็นสัญลักษณ์ของน้ำผึ้ง พ่อเฒ่าแสนละครจะนำเบียร์มาแจกให้พ่อเฒ่าทุกคนทั้งตาป๊วด้วย

ทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการตีผึ้งซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนสมัยโบราณ ที่มีสภาพแวดล้อมเป็นป่าที่บีบคั้นไม่สูงใหญ่การตีผึ้งจึงต้องปีนขึ้นไปบนต้นไม้ที่สูงมาก คนโบราณมีวิธีการในการปีนขึ้นไปบนต้นไม้สูงๆ ด้วยวิธีที่เรียกว่า “ตอกทอย” คือนำไม้ไผ่มาเหลาเป็นชิ้นสี่เหลี่ยมเล็กๆ พอให้ใช้เท้าเหยียบได้ ปลายข้างหนึ่งเหลาให้แหลมเพื่อให้สามารถตอกเข้า



ไปในต้นไม้ได้ เมื่อตอกทอยเข้ากับต้นไม้แล้วทอยจะเป็นเหมือนชั้นบันไดให้เราสามารถเหยียบขึ้นไปได้นอกจากนี้พิธีกรรมช่วงนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความเชื่อของคนโบราณว่าการตีผึ้งไม้ไผ่ของง่ายต้องอาศัยอากาศอากาศเข้ามาช่วยดูจะเห็นว่าพ่อเฒ่าแสนละครต้องทำพิธีกรรมสะกดผึ้งก่อนจึงจะตีผึ้งสำเร็จ ส่วนการปีนขึ้นไปเก็บน้ำผึ้งนั้นเป็นหน้าที่ของบ่าวไพร่อย่างตาปั่ว จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมช่วงสุดท้ายจบลงด้วยการตีผึ้งสำเร็จและนำน้ำผึ้งมาแจกกันกิน เนื้อหาภาพรวมของพิธีกรรมช่วงตีผึ้งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงความสำเร็จในการสร้างอาณาจักรหรือบ้านเมืองที่มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคง ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุข น้ำผึ้งเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จอันหอมหวานส่วนเบียร์เป็นเครื่องดื่มที่ใช้ในการเฉลิมฉลองเมื่อนำเบียร์มาเป็นใช้เป็นสัญลักษณ์แทนน้ำผึ้งจึงสื่อถึงการเฉลิมฉลองความสำเร็จอันยิ่งใหญ่

## ๗.๒ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบพิธีกรรม

เป็นที่น่าสังเกตว่าความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางไม่เพียงแต่สื่อออกมาจากเนื้อหาของพิธีกรรมเท่านั้น แต่ยังมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับเครื่องประกอบพิธีกรรมและการแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าอย่างมีนัยสำคัญที่สามารถสื่อให้เห็นความหมายของพิธีกรรมนี้ได้ อย่างละเอียดยิ่งขึ้น เครื่องประกอบพิธีกรรมที่นำมาวิเคราะห์ในหัวข้อนี้คือ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ้อเฒ่า และเครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่า

### ๗.๒.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ้อเฒ่า

เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ้อเฒ่ามีทั้งหมด ๑๑ อย่าง แต่ที่แสดงสัญลักษณ์เกี่ยวกับเนื้อหาพิธีกรรมที่ชัดเจนที่สามารถนำมาวิเคราะห์ในที่นี้มี ๘ อย่าง คือ เรือและพาย ทำจากไม้ แปะทำจากไม้ ร่มช้างร่มม้า ระบายห่อไหม ธนูทำจากไม้และลูกศร เชือกคล้องช้างคล้องม้า และรูปจำลองช้างและม้า

**๗.๒.๑.๑ เรือและพาย** สื่อให้เห็นวิถีชีวิตของคนโบราณ เป็นสัญลักษณ์ของพาหนะในการเดินทางในสมัยโบราณที่ต้องมีการเดินทางทางน้ำ และอาจจะสื่อถึงและประเพณีเกี่ยวกับเรือในฤดูน้ำหลากได้เช่นกัน

**๗.๒.๑.๒ แปะ** สื่อสัญลักษณ์เช่นเดียวกับเรือคือเป็นพาหนะที่ใช้ในการคมนาคมทางน้ำเช่นเดียวกัน ในขณะที่เรือเป็นพาหนะที่แสดงถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปวิทยาการและประเพณีของกลุ่มคน ส่วนแพเป็นพาหนะที่เรียบง่ายใช้ในกลุ่มสามัญชนทั่วไป

**๗.๒.๑.๓ ร่มช้างร่มม้า** ทำจากไหมพรมหลายสีชึงกับไม้ประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายร่มสามารถตีความได้ ๒ ประเด็นคือ สื่อถึงร่มที่ใช้กางเวลาที่กษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ หรือขุนนางชั้นสูงเดินทางด้วยช้างหรือม้า ประทีสองสื่อถึงฉัตรที่ใช้ประดับบนหลังช้างเมื่อเวลาที่กษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ทรงช้าง

**๗.๒.๑.๔ ระย้าท่อไหม** ทำจากไหมพรมหลายสีซึ่งกับไม้ประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายหลังคา นางทรงพ้อเฒ่าเชื่อกันว่าระย้าท่อไหมเป็นที่อยู่ของพ้อเฒ่าในเวลาประกอบพิธีกรรม สื่อสัญลักษณ์วังหรือศาลาที่ประทับของกษัตริย์ หรือประทุนบนหลังช้าง สังเกตว่าเวลาประกอบพิธีกรรมช่วงที่ ๗ นางทรงพ้อเฒ่าจะนำเทียนที่จุดแล้วทั้งหมดมาใส่ไว้ในระย้าท่อไหมเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาพ้อเฒ่าที่อยู่ในวัง ศาลา หรือศาล

**๗.๒.๑.๕ ธนู** สื่อสัญลักษณ์ถึงอาวุธที่ผู้คนใช้ในสมัยโบราณที่นอกจากดาบแล้วยังมีการใช้ธนูเพื่อใช้ยิงเป้าหมายในระยะไกล

**๗.๒.๑.๖ เชือกเส้นเล็กร้อยไม้ไผ่ชิ้นเล็กๆ ไว้ที่ปลายทั้งสองด้าน** สื่อสัญลักษณ์แทนเชือกที่ใช้สำหรับคล้องช้างป่าและจับม้าป่าเพื่อนำมาใช้งาน

**๗.๒.๑.๗ ช้าง** ทำจากปูนปลาสเตอร์หรือไม้แกะสลักเป็นสัญลักษณ์ของช้างสัตว์สำคัญที่มีบทบาทในการสร้างบ้านเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ คนโบราณใช้ช้างเป็นพาหนะในการเดินทางและการรบ นอกจากนี้คนไทยเชื่อกันมาตั้งแต่โบราณว่าช้างเป็นสัตว์คู่บารมีของกษัตริย์โดยเฉพาะช้างเผือก เชื่อกันว่าบารมีของกษัตริย์วัดกันที่จำนวนของช้างเผือกที่มีอยู่ในครอบครอง คนไทยเห็นประโยชน์ของช้างมาเป็นเวลานานจึงเชื่อว่าช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของไทย

**๗.๒.๑.๘ ม้า** ทำจากปูนปลาสเตอร์หรือไม้แกะสลักเป็นสัญลักษณ์ของม้าที่เป็นสัตว์สำคัญอีกชนิดหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างบ้านเมืองหรืออาณาจักรควบคู่มากับช้าง แตกต่างกันว่าม้ามีร่างกายที่มีขนาดเล็กกว่าช้างทำให้ความยิ่งใหญ่ของม้ามีน้อยกว่าช้าง อย่างไรก็ตามความที่มีรูปร่างเล็กกว่าช้างม้าจึงมีความปราดเปรียวคล่องแคล่วกว่าช้างมาก ผู้คนจึงใช้ม้าเป็นพาหนะทั้งในการเดินทางที่ต้องอาศัยความไวและความคล่องตัว ม้าจึงเป็นสัตว์สำคัญควบคู่ไปกับช้าง

## ๗.๒.๒ เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่า

### ๗.๒.๒.๑ เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าก่อนเริ่มประกอบพิธีกรรม

วันประกอบพิธีกรรมนางทรงพ้อเฒ่าจะแต่งตัวมาร่วมพิธีกรรมโดยสวมโจงกระเบนผ้าลาย เสื้อแขนสั้น มีผ้าสไบเป็นลายคล้ายผ้าขาวม้าพาดไหล่ซ้าย และถือดาบหนึ่งเล่มไว้ในมือ การแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าในช่วงนี้สื่อสัญลักษณ์ถึงการแต่งกายในชุดลาลองของผู้ชายในสมัยโบราณที่นุ่งโจงกระเบนและมีผ้าพาดไหล่ ส่วนดาบในมือเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการเตรียมพร้อมในการออกรบเมื่อมีศึกสงคราม หรืออาจจะเป็นสัญลักษณ์ของนักรบ

### ๗.๒.๒.๒ เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าระหว่างประกอบพิธีกรรม

ในช่วงประกอบพิธีกรรมเมื่อมีการอัญเชิญพ้อเฒ่าลงแล้วนางทรงพ้อเฒ่าจะนำเส้นฝ้ายมาเคียนหัว สวมผ้าถุงหรือโสร่งทับโจงกระเบน นำผ้าสไบของตัวเองที่เคยพาดบามาคือสิ่งที่คล้องโดยผูกผ้าและทิ้งชายห้อยไว้ด้านหลัง นำผ้าสไบที่เจ้าภาพเตรียมไว้ให้มาเคียนเอว มือถือดาบในบางช่วง เส้นฝ้ายที่นำมาเคียนหัวเป็นสัญลักษณ์แทนผ้ายันต์คาดหัวผู้ชายเวลาออกรบหรือที่เรียกกัน

ว่า ผ้าประเจียด พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๒ ระบุความหมายของผ้าประเจียดว่า “ประเจียด น. ผ้าลงเลขยันต์ถือกันว่าเป็นเครื่องป้องกันอันตรายได้ ใช้เป็นผ้าผูกคอหรือผูกต้นแขนเป็นต้น” นอกจากนี้เขต ศรียาภัย (๒๕๕๐) ยังให้รายละเอียดของผ้าประเจียดว่านักรบไทยสมัยโบราณนิยมใช้ผ้าประเจียดเพราะเชื่อมั่นว่าสามารถคุ้มครองอันตรายได้ ผู้ชายไทยนิยมพับเป็นทบแล้วพันรอบหัวเวลาออกรบ คำอธิบายดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะของผ้ายที่ใช้เคียนหัวนางทรงพ้อเฒ่า การแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าในช่วงนี้ยังมีผ้าคล้องคอผูกชายห้อยไว้ด้านหลัง ส่วนด้านหน้าปล่อยให้ผ้าหย่อนห้อยลงมาระดับหน้าอก เหมือนผ้าคล้องคอของผู้ชายในภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดซึ่งเป็นสัญลักษณ์การแต่งกายของผู้ชายในยามปกติ นอกจากนี้ยังมีผ้าเคียนเอวอีกหนึ่งผืนเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการแต่งกายผู้ชายทะมัดแมงของผู้ชายทั้งในยามปกติและในยามออกรบ อย่างไรก็ตามนางทรงพ้อเฒ่ากลับสวมผ้าถุงหรือโสร่งซึ่งขัดแย้งกับชุดนักรบทั่วไป ผู้วิจัยตีความว่าการนำผ้าถึงหรือโสร่งมาสวมทับโจงกระเบนนั้นเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการประทับทรงหรือสวมทับร่างของนางทรงพ้อเฒ่า แต่นางทรงพ้อเฒ่ายังคงสวมโจงกระเบนอยู่ข้างในผ้าถุงหรือโสร่งไม่ได้ถอดออกยังถือได้ว่านางทรงพ้อเฒ่ายังสวมโจงกระเบนอยู่รวมกันเป็นชุดที่นักรบสวมเวลาออกรบ

## บทที่ ๕ พิธีกรรมแลแห่นาค

### ๑. แลแห่นาค

ประเพณีบวชนาคของอำเภอนครไทยเป็นประเพณีที่คนทั่วไปรู้จักกันดีว่ามีเอกลักษณ์โดดเด่นและไม่เหมือนกับประเพณีบวชนาคของคนไทยในท้องถิ่นอื่นของไทยเนื่องจากการใช้ “แล” แห่นาคไปโบสถ์ “แลแห่นาค” หมายถึงเสียงที่ใช้สำหรับให้นาคนั่งแห่พาไปโบสถ์เพื่อเข้าพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนา สันนิษฐานกันว่าแลมีรูปแบบมาจาก “วอ” ที่ใช้สำหรับหามเจ้านายหรือผู้ที่มียศตำแหน่งใหญ่โตเวลาเดินทางไปตามที่ต่างๆ ในสมัยโบราณ แลแห่นาคมีลักษณะเหมือนวอหรือเสียงมีหลังคา มีเสาเชื่อมต่อจากหลังคามายังตัวแล ๔ เสา ที่ฐานมีไม้ยื่นออกมาทั้ง ๒ ข้างซ้ายขวา ไม้ที่ยื่นออกมาจะยาวเลยตัวแลทั้งด้านหน้าและด้านหลังเพื่อให้คนหาม ตัวแลประดับด้วยผ้าทอหรือผ้าลูกไม้และดอกไม้ประดิษฐ์ทำจากกระดาษหรือพลาสติก นอกจากนี้มีการประดับดาบและหอกที่ข้างตัวแลโดยหันปลายดาบยื่นออกมาข้างหน้าทั้งสองด้าน และให้ปลายหอกยื่นออกไปข้างหลังทั้งสองด้านซ้ายขวา

คำว่า “แล” นี้เป็นภาษานครไทยที่ใช้เรียกเสียงหรือวอที่ใช้สำหรับแห่นาคเข้าโบสถ์อย่างเดียวเท่านั้นไม่ใช้สำหรับเรียกสิ่งอื่น ช่างทำแลที่มีอายุ ๘๐ ปีขึ้นไปให้ข้อมูลว่าไม่มีหลักฐานและข้อมูลแน่ชัดว่าประเพณีนี้เริ่มมีขึ้นตั้งแต่เมื่อไร แต่เห็นพ่อแม่ปู่ย่าตายายปฏิบัติสืบต่อกันมากตั้งแต่เกิด ปัจจุบันชาวนครไทยยังนิยมแห่นาคด้วยแลกันอยู่โดยจะจ้างช่างทำแลเป็นผู้ทำให้ ช่างทำแลอาวุโสที่เป็นที่รู้จักของชาวนครไทยในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ คือ

- ๑) นายประทุม จีอดดวงจันทร์ ช่างประจำหมู่บ้านหัวร้อง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย
- ๒) นายจวง ศรีทอง ช่างประจำหมู่บ้านแก่งออมสิน ตำบลเนินเพิ่ม อำเภอนครไทย
- ๓) นายบุญลือ สีดาร์ตัน ช่างประจำหมู่บ้านไร่พัฒนา ตำบลนาบัว อำเภอนครไทย



รูปที่ ๕.๑ แลแห่นาค





นายประทุม จี้อดดวงจันทร์



นายจวง ศรีทอง



นายบุญลือ สีคาร์ตัน

รูปที่ ๕.๒ ช่างทำแลอวูโส อำเภอนครไทย

## ๒. ขั้นตอนการทำแลแห่นาค

บ้านที่มีลูกชายที่มีอายุครบบวชและตกลงกันแล้วว่าจะกำหนดบวชลูกชายเมื่อใด ทางเจ้าภาพงานบวชจะติดต่อช่างทำแลให้ทำแลเพื่อใช้ในการแห่นาคไปโบสถ์ให้ การทำแลจะใช้เวลาประมาณ ๒ – ๓ วันถ้านับรวมขั้นตอนในการเตรียมอุปกรณ์ทั้งหมด แต่ถ้าเป็นการประดับตกแต่งจะใช้เวลาเพียงวันเดียวก็เสร็จ ขั้นตอนในการทำแลไม่ได้มีกฎเกณฑ์กำหนดตายตัว ในงานวิจัยนี้จะเรียงลำดับข้อมูลตามขั้นตอนการทำแล และองค์ประกอบของแลเป็นสำคัญดังนี้

### ๒.๑ ตัดไม้

ในสมัยก่อนตัวแลจะทำจากไม้ไผ่ชาวบ้านจะออกไปช่วยกันหาตัดไม้ไผ่ขนาดที่เหมาะสมสำหรับประกอบเป็นแลในป่าและขนมาไว้ที่บ้านที่จะทำแลและช่วยกันประกอบเป็นโครงแล แต่ปัจจุบันขั้นตอนนี้จะไม่มีเนื่องจากช่างทำแลนิยมทำตัวแลด้วยไม้แปรรูปที่ซื้อจากร้าน หรือใช้เหล็กแทนไม้เนื่องจากมีความแข็งแรงและทนทานกว่า และสามารถนำมาใช้ได้อีกหลายครั้ง



รูปที่ ๕.๓ โครงแล

### ๒.๒ ตัดต้นกล้วย

องค์ประกอบสำคัญของแลแห่นาคคือ การแหงหยวกประดับฐานของแล การแหงหยวกถือเป็นศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวนครไทยที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง ช่างทำแลจะต้องมีฝีมือในการแหงหยวกด้วย ลายแหงหยวกที่ประดับอยู่ที่ตัวแลจะเป็นเอกลักษณ์สำคัญบอกว่าแลนี้เป็นฝีมือของช่างบ้านใด การแหงหยวกจะต้องใช้ “กล้วยตานี” เท่านั้น เนื่องจากหยวกของกล้วยตานีมีขนาดใหญ่และเนื้อหนาแข็งแรง เหมาะแก่การนำมาแกะสลักมากกว่าหยวกกล้วยชนิดอื่น ช่างทำแลจะต้องไปตัดต้นกล้วยตานีด้วยตัวเอง โดยคัดเลือกจากขนาดของลำต้นที่ใหญ่พอเหมาะสำหรับการแหงหยวกหรือแกะสลัก ในสมัยก่อนช่างจะเลือกต้นกล้วยที่ยังไม่ตกเครือเพราะมีเส้นใยไม่เหนียวมาก



แต่ปัจจุบันอนุโลมเนื่องจากต้นกล้วยตานีหายากถึงแม้กล้วยจะตกเครือแล้วก็สามารถนำมาใช้ได้อยู่ เมื่อเลือกต้นกล้วยที่มีขนาดเหมาะสมช่างทำแลและผู้ช่วยจะช่วยกันตัดและขนกลับมาไว้ที่บ้าน จากนั้นนำต้นกล้วยมาตัดเป็นท่อนๆ เพื่อเตรียมไว้สำหรับการแทงหยวกต่อไป



รูปที่ ๕.๓ ตัดต้นกล้วย

### ๒.๓ แทงหยวก

ช่างทำแลทุกคนจะมีความชำนาญเรื่องการแทงหยวกด้วยเพราะถือเป็นเครื่องประดับสำคัญของแลแห่นาค การแทงหยวกถือภูมิปัญญาพื้นบ้านอย่างหนึ่งของไทยที่รู้จักนำพืชพรรณพื้นบ้านมาใช้ประโยชน์ในทางศิลปะ ก่อนเริ่มแทงหยวกช่างทำแลจะต้องทำพิธีกรรมไหว้ครูก่อนทุกครั้ง พิธีกรรมไหว้ครูของช่างแต่ละคนอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย งานวิจัยเรื่องนี้เก็บข้อมูลพิธีกรรมไหว้ครูก่อนแทงหยวกจากนายบุญลือ สีดาร์ตัน อายุ ๘๐ ปีเป็นหลัก เนื่องจากนายบุญลือ สีดาร์ตันเป็นช่างทำแลที่มีอายุมากที่สุดในปัจจุบันและเป็นช่างรุ่นเก่าที่ยังคงรักษาลักษณะการทำแลและความเชื่อแบบดั้งเดิมไว้มากที่สุด การไหว้ครูจะใช้พานหรือจานตามแต่สะดวก ภายในพานหรือจานจะประกอบด้วย ไข่ไก่ ๑ ฟอง ซองใบตองจำนวน ๕ ซองภายในซองบรรจุดอกไม้หรือใบไม้สดก็ได้ มีเทียนไขเล่มเล็ก ๒ เล่ม เงิน ๑๐๙ บาท มีดที่ใช้แทงหยวก พานหรือจานที่บรรจุเครื่องประกอบพิธีกรรมทั้งหมดนี้เรียกว่า “ขันห้า” นอกจากนี้ยังมีน้ำเปล่า ๑ ขวด เทียนขี้ผึ้ง ๑ เล่ม และน้ำเปล่าหนึ่งขันใส่ใบส้มป่อยลงไปเพื่อทำนํ้ามนต์ ในการประกอบพิธีกรรมไหว้ครูช่างทำแลจะยกพานขึ้นจบหน้าผากแล้วท่องคาถาและบอกกล่าวครูบาอาจารย์ จากนั้นวางพานหรือจานลงแล้วนำเทียนขี้ผึ้งมาจุดแล้วหยดน้ำตาเทียนลงไปบนขันห้า เมื่อเสร็จพิธีกรรมทำนํ้ามนต์แล้วช่างจะนำเครื่องมือที่ใช้สำหรับแทงหยวกลงไปจุ่มลงในนํ้ามนต์ก่อนนำไปแกะสลักหยวกกล้วย



รูปที่ ๕.๔ เครื่องไหว้ครูก่อนทำแล



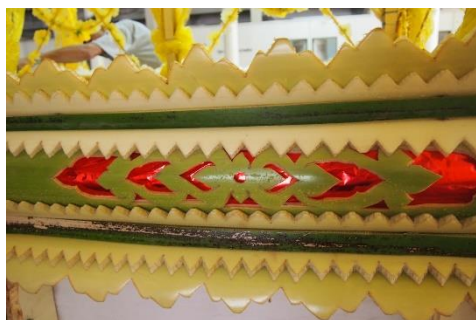
ต้นกล้วยที่ตัดไว้เป็นท่อนจะถูกนำมาลอกเอากาบกล้วยด้านนอกออกทิ้งเนื่องจากสีไม่สวยและมักเป็นรอยขีด ส่วนกาบกล้วยด้านในที่มีสีขาวนวลจะเก็บไว้ใช้ในการแทงหยวก ช่างทำแลจะมีมีดแทงหยวกหลายขนาดสำหรับใช้แทงเข้าไปในเนื้อของหยวกกล้วยและแทงเป็นลวดลายโดยไม่ต้องมีการเขียนลายก่อน หยวกกล้วยที่แทงเป็นลวดลายแล้วจะนำกระดาษสีสะท้อนแสงใส่ไว้ข้างในเพื่อประดับให้สวยงามเวลาที่แกะลายออก จากนั้นนำไปประดับที่ฐานของแลทั้งแนวตั้งและแนวนอน สังเกตว่าช่างแต่ละคนจะมีลวดลายที่ตนเองถนัดไม่เหมือนกันแต่ส่วนใหญ่จะเป็นลายที่ประยุกต์ขึ้นใหม่ภายหลัง แต่สำหรับนายบุญลือ สีดาร์ตนี่จะแทงหยวกประดับแลเพียงลายเดียวเท่านั้นคือ “ลายพญานาค” โดยไม่คิดที่จะประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนลวดลายให้สวยงามหรือเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง นายบุญลือ สีดาร์ตนี้นให้เหตุผลกับผู้วิจัยว่าลายพญานาคนี้เป็นลายโบราณที่ใช้สำหรับประดับแลเท่านั้น มาตั้งแต่โบราณ ลายแทงหยวกของนายบุญลือ สีดาร์ตนี่ยังคงรักษารธรรมเนียมปฏิบัติแบบดั้งเดิมไว้ทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ของลวดลายแทงหยวกกับองค์ประกอบอื่นของแล แหนาคที่สื่อความหมายออกมาสอดคล้องกับความเชื่อในการใช้แลแห่นาคได้



รูปที่ ๕.๕ แถงหยวกประดับแล



ลายแทงหยวกของนายปทุม จี๊อดดวงจันทร์



ลายแทงหยวกของนายจวง ศรีทอง



ลายแทงหยวกของนายบุญลือ สีดารัตน์

### รูปที่ ๕.๖ ลายแทงหยวกของช่างอาวุธ อำเภอนครไทย

#### ๒.๔ ประดับแลหน้าค

แลหน้าคที่มีโครงทำมาจากไม้หรือเหล็กจะได้รับการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม และมีระเบียบแบบแผนตามที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณ โดยจะอธิบายไปตามโครงสร้างของแลดังนี้

##### ๒.๔.๑ หลังคา

หลังคาแลจะประดับตกแต่งด้วยผ้าซึ่งอาจจะเป็นผ้าลูกไม้ หรือผ้าทอเป็นลายหมากรุกหรือลายตารางที่ทอโดยญาติผู้ใหญ่ของนาคก็ได้ โดยจีบชายผ้าหรือเย็บระบายและปล่อยห้อยลงมาเล็กน้อยรอบๆ หลังคาเพื่อความสวยงาม บางรายอาจจะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์หรือตัดกระดาษสีเป็นรูปดอกไม้ติดหรือที่มุมทั้ง ๔ มุมของหลังคาก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของช่างทำแลแต่ละคน





รูปที่ ๕.๗ หลังคาแล

#### ๒.๔.๒ เส้า

แลจะมีเส้า ๔ เส้ายึดติดหลังคากับตัวแลด้านล่างไว้ เส้าแลจะหุ้มด้วยกระดาษสีหรือนำผ้ามาพันให้ดูสวยงาม นอกจากนั้นอาจจะนำดอกไม้ประดิษฐ์มาพันรอบเส้าอีกก็ได้



รูปที่ ๕.๘ เส้าแล

### ๒.๔.๓ ตัวแล

ตัวแลด้านบนคือช่วงที่อยู่ระหว่างเสาทั้ง ๔ เสา ช่วงนี้จะเป็นช่องว่างที่ไม่มีผนังกัน ช่วงทำแลจะเหลาไม้ไผ่เป็นก้านเล็กๆ ที่สามารถดัดให้โค้งงอเป็นรูปร่างต่างๆ ได้มาประดับยึดติดกันที่ด้านข้างทั้งสองข้าง และด้านหลังอีกหนึ่งด้านทำให้ดูเหมือนเป็นฝาผนังของตัวแล ส่วนด้านหน้าของแลจะปล่อยว่างเพื่อให้คนเข้าไปนั่งในแลได้ ช่วงทำแลจะประดับไม้ไผ่ที่ยึดติดกับเสาทั้ง ๓ ด้านที่เปรียบเสมือนฝาผนังของแลด้วยกระดาสี ผ้า หรือดอกไม้ประดิษฐ์ให้ดูสวยงาม ช่วงทำแลบางคนอาจจะนำผ้ามาขึงและผูกติดกับเสาแลที่ด้านข้างทั้งสองข้างทำให้ดูเหมือนม่านหน้าต่าง

นอกจากนี้ช่วงทำแลจะนำดอกและดาบที่ทำจากไม้ที่มีขนาดยาวเป็นพิเศษ หุ้มด้วยกระดาสีทองมาติดกับผนังด้านข้างของแลทั้ง ๒ ข้าง โดยแต่ละข้างจะนำดอกและดาบมาติดไขว้กันโดยหันปลายดาบออกมาด้านหน้า และหันปลายดอกออกไปด้านหลังของแล

หลังจากตกแต่งส่วนอื่นๆ ของแลเสร็จเรียบร้อยแล้ว ช่วงทำแลจะนำพระบรมรูปของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถมาติดประดับไว้กับเสาแลทั้งด้านหน้าและด้านหลัง บริเวณช่วงที่ติดกับตัวแลด้านล่าง ตามธรรมเนียมเก่าแก่ที่ปฏิบัติกันมาอายุบุญลือ สีตารัตน์เล่าว่าจะใช้แค่รูปของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถเท่านั้น แต่ปัจจุบันช่วงทำแลหรือเจ้าภาพส่วนใหญ่จะนำรูปของพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายของนามาประดับด้วย ซึ่งอย่างน้อยต้องมีรูปของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประดับอยู่ด้วยเสมอ







รูปที่ ๕.๙ การตกแต่งผนังแล



รูปที่ ๕.๑๐ การตกแต่งตัวแล



### ๒.๔.๔ ฐานแล

ช่างทำแลจะนำผ้าขาวหรือผ้าลายมาซึ่งปิดฐานแลเพื่อไม่ให้มองเห็นโครงไม้หรือเหล็กที่เป็นฐาน จากนั้นจะนำหยวกกล้วยที่แทงไว้แล้วมาประดับติดกับฐานรองนั่งรอบตัวแล และประดับที่มุมแนวตั้งทั้งสี่ด้านของฐานแลให้ดูสวยงาม ก่อนพิธีกรรมแห่นาคช่างทำแลจะเปิดลายที่แกะไว้เพื่อโชว์ให้เห็นกระดาศสีที่รองไว้ข้างในทำให้ลายแกะสลักดูเด่นชัดสวยงามมากยิ่งขึ้น



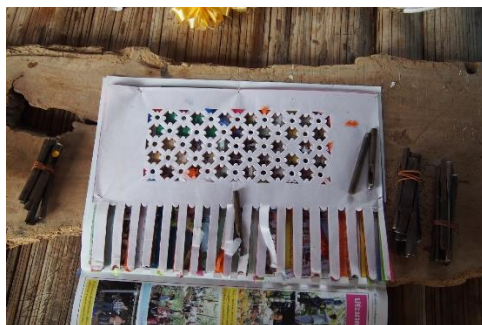
รูปที่ ๕.๑๑ ฐานแล

## ๒.๕ ทำขญา

ขญา ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญอีกอย่างที่เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีแห่หน้าคของนครไทย ผู้ที่เป็นนาคจะสวมชุดครุยสีขาวเหมือนนาคปกติทั่วไปที่คนไทยในท้องถิ่นอื่นสวมกัน แต่นาคนครไทยจะต้องสวมขญาพร้อมกับชุดครุยสีขาวด้วย ขญาที่นาคสวมทำด้วยไม้ไผ่หรือหวายสานเป็นโครง มีโครงสร้างประกอบด้วย

- 1) ตัวขญาคือ ส่วนที่ครอบศีรษะ
- 2) ยอดขญาคือ ส่วยปลายหรือยอดมีลักษณะยาวเรียวโค้งไปทางด้านหลังเล็กน้อย
- 3) หูขญาคือ กระดาษสีที่ตัดเป็นลวดลายคล้าย “กรรเจียกจร” หรือ “จอนหู” ของขญาที่ใช้ในการแสดงโขนหรือละครมาตกแต่งที่ตัวขญาทั้งด้านซ้ายและขวา

ช่างทำแลส่วนใหญ่จะประดับขญาเตรียมไว้เป็นอันดับแรกก่อนทำแล เนื่องจากการประดับขญาเป็นงานละเอียดต้องใช้เวลานาน โดยต้องนำกระดาษสีมาตอกลายด้วยเหล็กตอกที่เป็นเครื่องมือเฉพาะในการตอกลาย จากนั้นจึงนำกระดาษตอกลายมาติดที่ตัวขญาด้วยกาว และนำไม้ไผ่มาเหลาเป็นเส้นเล็กๆ หุ้มด้วยกระดาษสีที่ตัดเป็นฝอยแล้วนำด้ายร้อยลูกปัดและดอกไม้มาผูกติดกับปลายเส้นไม้ไผ่แล้วนำไปติดประดับไว้บนตัวขญาเพื่อให้ขญาดูเด่นมากขึ้นเวลาเส้นลูกปัดแกว่งไปมา นอกจากนี้ช่างทำแลยังตัดกระดาษเป็นลวดลายคล้าย “กรรเจียกจร” ติดไว้ด้านข้างของขาทั้งซ้ายและขวา ส่วนยอดขญาช่างทำแลจะตัดกระดาษสีเป็นลวดลายไทยลักษณะคล้าย “หงอน” มาหุ้มไว้และส่วนปลายยอดสุดจะประดับด้วยกระดาษสีตัดเป็นฝอย







รูปที่ ๕.๑๒ ขงา

### ๓. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของแลแห่นาค

#### ๓.๑ รูปทรงของแล

รูปทรงสัณฐานและการประดับประดาแลคล้ายกับวิมานของเทวดาและพระที่นั่งของเจ้านายชั้นสูงที่ตั้งอยู่บนเสลี่ยงบนเรือหรือที่อื่นๆ โดยลักษณะมีหลังคาไม่มีฝามัน มีม่านหรือวิสูตรผูกติดอยู่กับเสาทั้ง ๔ ด้าน สื่อสัญลักษณ์ถึงพาหนะชั้นสูงหรือพาหนะศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้สำหรับพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ คือการแห่นาคหรือพานาคเข้าสู่พิธีกรรมการบวชซึ่งสำหรับชาวพุทธแล้วเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่สุดเนื่องจากนาคคือ บุคคลที่กำลังจะกลายเป็นผู้บริสุทธิ์คือผู้รักษาพรหมจรรย์ในร่มกาสาวพัสตร์ นาคจึงถูกยกไว้ในที่สูงกว่าบุคคลทั่วไป โดยให้นั่งบนแลที่เปรียบเหมือนวิมานเพื่อให้คนที่เข้าร่วมพิธีกรรมซึ่งถือเป็นคนธรรมดาสามัญพาไปถวายแก่พระอุปฌาย์เพื่อทำพิธีกรรมให้บุคคลธรรมดากลายเป็น “พระภิกษุ” ผู้มีศีลมีธรรม หรือเปลี่ยนจาก “คนดิบ” เป็น “คนสุก” อานิสงส์ของการบวชจะทำให้ผู้ที่มีส่วนร่วมหรือผู้ทำหน้าที่หามแล (ปัจจุบันนิยมนำแลใส่รถแล้วให้นาคนั่งพาไปวัด) ได้บุญกุศลไปด้วย





### ๓.๒ ลายแทงหยวก

ลายแทงหยวกที่ประดับอยู่ที่ฐานของแลมีหลายลายแต่ที่น่าสนใจและสอดคล้องกับพิธีกรรมการบวชนาคคือ ลายพญานาคของช่างทำแลบ้านนาบัว คือ นายบุญลือ สีดาร์ตันที่เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงพญานาคตนหนึ่งที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎกที่มีความเลื่อมใสในพุทธศาสนาปรารถนาจะบวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนาเพื่อให้หลุดพ้นจากกำเนิดนาค และได้แปลงกายมาบวชเป็นพระภิกษุในสมัยพุทธกาลจนถูกจับได้ว่าไม่ใช่มนุษย์ พระพุทธเจ้าจึงจัดประชุมสงฆ์และทรงประทานโอวาทให้นาคตนนั้นสีกกลับออกไปรักษาอุโบสถอยู่ในดินแดนของตน นอกจากนี้ยังมีตำนานกล่าวว่าพญานาคตนนั้นอาลัยอาวรณ์ไม่อยากสีกออกไปและได้ขอให้พระพุทธเจ้าใช้คำว่า “นาค” สำหรับผู้ชายที่กำลังจะบวชเป็นพระเพื่อระลึกถึงตน ดังนั้นลายแทงหยวกที่เป็นลายพญานาคประดับอยู่บนแลแห่นาคจึงเป็นสัญลักษณ์ของพญานาค เป็นการระลึกถึงพญานาคที่ต้องการบวชในพุทธศาสนา



### ๓.๓ เครื่องประดับแล

#### ๓.๓.๑ หอกและดาบ

ถึงแม้ว่ารูปทรงของแลจะมีลักษณะเหมือนวิมานของเทวดาก็ตาม แต่มีเครื่องประดับที่เป็นหอกและดาบที่เป็นอาวุธประดับอยู่ด้านข้างแลด้วย หากดูผิวเผินอาจจะเป็นลักษณะที่ขัดแย้งกับพิธีกรรมการบวชพระที่ควรจะต้องมีสัญลักษณ์ที่แสดงความสงบร่มเย็นหรือสัญลักษณ์อื่นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากกว่า

การประดับหอกและดาบไว้ที่ตัวแลนั้นทำให้แลมีลักษณะคล้ายที่ประทุนบนหลังช้างของกษัตริย์สมัยโบราณเวลาออกรบที่ต้องมีอาวุธเสียบไว้ข้างกายบนประทุนด้วย ผู้วิจัยสอบถามผู้สูงอายุว่าทำไมต้องมีหอกและดาบไว้ที่ตัวแลด้วย ได้รับคำตอบว่าเอาไว้ป้องกัน “เดสจราชทูต” (ญาติปีศาจ) ดังนั้นจึงทำให้ตีความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้ว่าทั้งหอกและดาบเปรียบเสมือนอาวุธที่ใช้ป้องกัน “มารผจญ” นาคก่อนเข้าพิธีอุปสมบท สอดคล้องกับความเชื่อของคนไทยที่ว่าคนที่จะบวชก่อนบวชมักมีมารมาผจญเพื่อไม่ให้บวชได้ คนสมัยก่อนจึงห้ามไม่ให้ผู้ชายที่กำลังจะบวชออกไปเที่ยวไหน หรือทำอะไรที่เสี่ยงต่ออันตรายเพื่อกลัวว่าจะมีมารมาผจญจนทำให้ไม่สามารถบวชได้ ความเชื่อนี้สอดคล้องกับพุทธประวัติที่กล่าวไว้ว่าก่อนที่จะบวชพระพุทธรูปบรรลุลุทธิธรรมตรัสรู้เป็นพระพุทธรูปนั้น พระพุทธรูปต้องเผชิญกับพญามารมาขัดขวางการบรรลุลุทธิธรรมของพระองค์ ดังนั้นการติดอาวุธไว้ที่แลจึงเป็นสัญลักษณ์เพื่อป้องกันและต่อสู้กับมารหรืออุปสรรคที่จะมาขัดขวางการบวชของนาคตามความเชื่อของคนไทยที่มีมาแต่โบราณนั่นเอง



### ๓.๓.๒ รูปภาพ

ในสมัยก่อนรูปภาพที่ประดับที่แลจะเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของ พระมหากษัตริย์ตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ มาจนถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ แต่ในปัจจุบันมีการนำรูปของพระบรมวงศานุวงศ์มาประดับตกแต่งด้วย นอกจากนี้ในสมัยปัจจุบันนิยมนำรูปพ่อแม่ปู่ย่าตายายของนาคทั้งที่มีชีวิตอยู่และที่ล่วงลับไปแล้วมาติดไว้ด้วย

การนำพระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์มาประดับตกแต่งแลเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการอัญเชิญพระบารมีของพระมหากษัตริย์ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งถือว่าเป็นผู้มีบุญบารมีสูงสุดในแผ่นดินช่วยปกป้องรักษาให้การบวชของนาคสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ส่วนการนำรูปพ่อแม่ปู่ย่าตายายของนาคมาติดไว้ที่แลเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการขอให้บารมีพ่อแม่ปู่ย่าตายายที่คนไทยเชื่อว่าบารมีพ่อแม่ปู่ย่าตายายนั้นยิ่งใหญ่สามารถช่วยปกป้องคุ้มครองลูกที่กำลังจะบวชได้เช่นเดียวกัน ส่วนปู่ย่าตายายก็เป็นผู้ที่มีบุญคุณต่อเรามีความปรารถนาดีต่อเราเสมอพ่อแม่ปู่ย่าตายายก็สามารถปกป้องคุ้มครองลูกหลานได้เช่นเดียวกัน





### ๓.๔ เครื่องแต่งตัวนาค

ชุดที่นาคสวมก่อนเข้าพิธีกรรมการบวชตามประเพณีบวชนาคของชาวนครไทยมีลักษณะเหมือนกับชุดที่นาคทั่วไปสวมตามประเพณีของไทยคือ สวมเสื้อเชิ้ตสีขาว นุ่งสบงสีขาว สวมเสื้อคลุมสีขาวขลิบทอง แต่แตกต่างจากชุดนาคทั่วไปตามท้องถิ่นอื่นๆ คือนาคต้องสวมชฎาด้วย ลักษณะของชฎาที่นาคสวมมีคติความเชื่อที่สื่อความหมายทางสัญลักษณ์แทนส่วนหัวของพญานาค โดยยอดแหลมของชฎาที่มีกระดาดหลูกลายประดับและติดกระดาดเป็นพู่ตรงปลายสุดเป็นสัญลักษณ์แทนหางอนาค ส่วนกระดาดที่ติดประดับเป็นหูชฎาเป็นสัญลักษณ์แทนหูนาค เมื่อนาคสวมชฎาพร้อมกับชุดนาคทำให้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงพญานาคทั้งตัวโดยสมบูรณ์





### ๓.๕ เครื่องประกอบพิธีกรรมบวชนาคที่เกี่ยวข้องกับแล

ในความเป็นจริงเครื่องประกอบพิธีกรรมบวชนาคประกอบด้วยสิ่งของจำนวนมากแต่ในที่นี้จะกล่าวถึงเครื่องประกอบพิธีกรรมที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์สัมพันธ์กับแลเท่านั้นซึ่งมีจำนวน ๒ อย่าง คือ

#### ๓.๕.๑ เทียนอุปัชฌาย์

เทียนอุปัชฌาย์ คือ เทียนที่ใช้พร้อมกรวยอุปัชฌาย์ ในพิธีกรรมบวชพระเมื่อนาคเข้าโบสถ์เพื่อทำพิธีบวชนาคแล้ว นาคจะต้องนำกรวยอุปัชฌาย์พร้อมเทียนอยู่ ๑ เล่มถวายพระอุปัชฌาย์และพระคู่สวดอีก ๒ รูป ตามความหมายดั้งเดิมของชาวนครไทยที่มีมาควบคู่กับประเพณีแห่นาคคือ เทียนอุปัชฌาย์เป็นสัญลักษณ์ของ “เขี้ยวพญานาค” โดยเชื่อว่าเมื่อพญานาคที่ปลอมตัวมาบวชในสมัยพุทธกาลถูกพระพุทธเจ้าให้สีกเนื่องจากนาคเป็นสัตว์เดียรัจฉาน พญานาคมีความเสียใจมากที่ไม่สามารถบวชเป็นพระในพุทธศาสนาได้จึงได้ถอดเขี้ยวของตน ๓ ซี่ ฝากไว้กับโลกมนุษย์เพื่อเป็นที่ระลึกส่วนตัวเอนำกลับไปโลกบาดาล ๑ ซี่ ส่วนรอยพับใบต้องรอบกรวยอุปัชฌาย์ (ปัจจุบันนิยมใช้กรวยสำเร็จรูปที่ซื้อจากร้านมากกว่า) หมายถึง “เกล็ดนาค”



รูปที่ ๕.๑๓ กรวยอุปชฌาย์และเทียนอุปชฌาย์

### ๓.๕.๒ บายศรี

พิธีกรรมที่สำคัญอีกหนึ่งพิธีที่เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีบวชนาคคือ การทำขวัญนาค ในการทำขวัญนาคของชาวนครไทยจะต้องมีบายศรีตั้งไว้ตรงกลางวงเวลาประกอบพิธีกรรม สมัยก่อนชาวนครไทยจะทำบายศรีที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ลักษณะการพับใบตองประกอบบายศรีมีความหมายเชิงสัญลักษณ์หมายถึง “เกล็ดนาค” ในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ที่ผู้วิจัยเข้าไปเก็บข้อมูลพบว่า บายศรีแบบเดิมหายากมาก เจ้าภาพงานบวชส่วนใหญ่จะว่าจ้างผู้รับทำให้ทำบายศรีให้และรูปแบบของบายศรีในปัจจุบันจะเป็นแบบใหม่ที่ไม่ใช้รูปแบบดั้งเดิมของนครไทย





รูปที่ ๕.๑๔ บายศรีแบบดั้งเดิมของนครไทย

## บทที่ ๖

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

#### ๑. สรุปผลการศึกษา

การศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงปางและพิธีกรรมแลแห่นาคของอำเภอนครไทยเป็นการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์หรือความหมายแฝง (connotative meaning) ของพิธีกรรมที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อ การให้คุณค่า และโลกทัศน์ของกลุ่มชนเจ้าของวัฒนธรรมโดยส่งผ่านให้แก่ชนรุ่นต่อมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ สิ่งของ เครื่องใช้ เครื่องประดับตกแต่ง อาหาร กริยาท่าทาง การกระทำ การร่ายรำ และการแต่งกายในการประกอบพิธีกรรม ผลการศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงปางและแลแห่นาคทำให้ทราบความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมดังนี้

##### ๑.๑ ผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปาง

##### ๑.๑.๑ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเนื้อหาพิธีกรรมเลี้ยงปาง

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางจะปรากฏอยู่ในเนื้อหาของพิธีกรรมช่วงปฏิบัติพิธีกรรมที่ประกอบด้วยเนื้อหาทั้งหมด ๑๙ ช่วง ผ่านท่าทางการร่ายรำ กริยาอาการดนตรี การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในแต่ละช่วง ความหมายโดยรวมของพิธีกรรมทั้งหมดเป็นการกล่าวถึงประวัติการสร้างบ้านแปงเมืองของบรรพบุรุษเจ้าของวัฒนธรรม โดยบอกเล่าให้ทราบถึงการเดินทางเป็นกลุ่มในรูปของกองทัพเพื่อแสวงหาดินแดนที่เหมาะสมในการสร้างอาณาจักร เมื่อพบดินแดนที่อุดมสมบูรณ์กองทัพจะหยุดทัพเพื่อทำการสร้างบ้านสร้างเมืองตามธรรมเนียมปฏิบัติในสมัยโบราณ โดยเริ่มจากการหักล้างถางพงเพื่อเตรียมที่ดินสำหรับการเพาะปลูกเพื่อเป็นแหล่งอาหารสำหรับคนในชุมชนก่อนเนื่องจากอาหารถือเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับผู้คนมากกว่าสิ่งใด จากนั้นจึงทำการสร้างกองทัพให้เข้มแข็งด้วยการออกไปคล้องช้างและจับม้ามาเพื่อฝึกใช้งานสำหรับใช้เป็นแรงงานในการศึกสงครามเพื่อป้องกันบ้านเมืองและขยายอาณาเขต เมื่อบ้านเมืองเป็นปึกแผ่นเข้มแข็งดีแล้วจึงมีการประกาศเอกราชเป็นอาณาจักรพร้อมทั้งมีพัฒนาการทางด้านวัฒนธรรมเกิดขึ้น ทั้งหมดนี้สะท้อนออกมาจากสัญลักษณ์ของพิธีกรรมในแต่ละช่วงดังนี้

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑ คือ การหักล้างถางพง สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การเดินทัพด้วยช้างและม้า ในกองทัพประกอบด้วยคนหลายกลุ่มมีทั้งเจ้านายและบ่าวไพร่เดินทางออกแสวงหาดินแดนเพื่อสร้างอาณาจักร และเมื่อเจอดินแดนที่เหมาะสมจึงได้หยุดทัพและใช้ให้บ่าวไพร่ทำหน้าที่ตัดต้นไม้โดยมีหัวหน้าคอยกำกับดูแลอีกทีหนึ่ง นอกจากนี้สัญลักษณ์จากพิธีกรรมยังสื่อให้เห็นลักษณะนิสัยของบรรพบุรุษของเจ้าของวัฒนธรรมว่ามีความเมตตาต่อผู้น้อยหรือผู้ใต้บังคับบัญชาโดยมีการให้รางวัลหรือสินน้ำใจเล็กๆ น้อยๆ เมื่อลูกน้องหรือบ่าวไพร่ทำงานที่มอบหมายให้สำเร็จ และมีการเฉลิมฉลองกันหลังจากที่ทำงานเสร็จแล้ว



ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๒ คือ **สะกดนางไม้** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ ความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติของชนโบราณที่ส่งผ่านมาจนถึงสมัยปัจจุบันที่ว่าต้นไม้ใหญ่มักมีผีผู้หญิงอาศัยอยู่เรียกว่า นางไม้ การหักล้างทางพงศาวดารจำเป็นต้องทำการตัดต้นไม้ใหญ่จึงมีอุปสรรคที่เกิดจากสิ่งเหนือธรรมชาตินี้ทำให้ป่าไพรไม่สามารถตัดต้นไม้ได้ จึงต้องอาศัยความช่วยเหลือจากหัวหน้าหรือเจ้านายที่มีคาถาอาคมมาช่วยทำพิธีกรรมสะกดนางไม้เพื่อไม่ให้มารบกวนการตัดต้นไม้ของป่าไพร

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๓ คือ **เตรียมดิน** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ หลังจากทำการหักล้างทางพงศาวดารแล้วป่าไพรจะกำจัดวัชพืชเล็กๆโดยใช้เคียวเกี่ยว หลังจากนั้นจึงทำการพรวนดินเพื่อเตรียมดินสำหรับการเพาะปลูกต่อไป ระหว่างที่ป่าไพรทำงานก็มีเจ้านายคอยควบคุมดูแลอยู่ด้วย และแสดงความเมตตาต่อป่าไพรด้วยการให้สินน้ำใจเมื่อป่าไพรทำงานสำเร็จตามที่มอบหมาย

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๔ คือ **เผาวัชพืช** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การนำวัชพืชที่เกี่ยวข้องมาเผาเพื่อกำจัดวัชพืชไม่ให้ขึ้นรบกวนพืชที่จะเพาะปลูกและเป็นการเตรียมพื้นที่ให้เหมาะสมกับการเพาะปลูก หลังจากทำงานในขั้นตอนนี้เสร็จแล้วเจ้านายจะจัดงานเลี้ยงฉลองกัน มีการแสดงสัญลักษณ์ของ “การให้” แสดงให้เห็นความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของผู้เป็นนายหรือผู้มีอาวุโสกว่าที่มีต่อผู้น้อย

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๕ คือ **เพาะปลูก** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การเพาะปลูกพืชสำคัญต่อการดำรงชีพของชนสมัยโบราณ ๔ ประเภท คือ ข้าว ถั่ว งา และฝ้าย นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าการปลูกพืชแต่ละอย่างใช้วิธีที่แตกต่างกันโดยการปลูกข้าวและถั่วจะใช้วิธีหยอด การปลูกงาและฝ้ายจะใช้วิธีหว่าน งาและฝ้ายเป็นพืชสำคัญที่นอกจากจะใช้ในการอุปโภคบริโภคแล้วยังถือว่าเป็นพืชมงคลที่อาจจะใช้ในพิธีกรรมอีกด้วย นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในพิธีกรรมช่วงนี้ยังแสดงถึง “พิธีกรรมแขกนา” ที่ผู้นำชุมชนหรือกษัตริย์มาทำพิธีหว่านพืชเพื่อเป็นมงคลแก่การเพาะปลูกก่อนเริ่มดำเนินการเพาะปลูกจริงต่อไป

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๖ คือ **เก็บเกี่ยว** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การใช้ให้ป่าไพรทำหน้าที่ออกไปเก็บเกี่ยวผลผลิตจากการเพาะปลูก และแสดงให้เห็นถึงการเก็บเกี่ยวผลผลิตที่แตกต่างกัน ได้แก่ การนวดข้าว ถั่ว และงา และการเก็บฝ้าย

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๗ คือ **ผีบ้านผีเมือง** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ ความเชื่อเรื่องผีที่ปกป้องรักษาบ้านเมืองถือเป็นผีสูงสุดของชาวเมืองซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนไทยก่อนที่จะพุทธศาสนาจะเผยแผ่เข้ามาในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบัน สันนิษฐานว่าผีสูงสุดของคนกลุ่มนี้คือ ปู่ ที่ชาวนครไทยยังคงนับถือกันอยู่จนถึงปัจจุบัน

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๘ คือ **เลี้ยงแม่ต๋า** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ แม่ต๋าคือนางทรงพุ่มผกาคณเภาที่ตายไปแล้วก่อนหน้านางทรงพุ่มผกาคณปัจจุบัน การเชิญแม่ต๋ามาเข้าทรงเป็นการตักเตือนและแสดงให้ลูกหลานและผู้เข้าร่วมพิธีกรรม โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่ไม่เคยเห็นแม่ต๋าตอนมีชีวิตอยู่เห็นว่าบรรพบุรุษ

ที่ตายไปแล้วไม่ได้ไปไหนแต่ยังคงวนเวียนอยู่กับลูกหลาน ลูกหลานควรให้ความเคารพ “ผีบรรพบุรุษ” นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ทางสายเลือดหรือเครือญาติที่สืบทอดยาวนานไม่มีที่สิ้นสุด

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๙ คือ **เผาข้าว** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ อาณาจักรในสมัยโบราณต้องมีการเลี้ยงช้างเลี้ยงม้าไว้เพื่อใช้งานจำนวนมาก โดยมีคนงานทำหน้าที่ดูแลช้างม้าด้วยการตอนช้างม้าออกไปหากินแล้วตอนเข้าคอก

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๐ คือ **เสื่อ** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ สัตว์ป่าที่ดุร้ายที่ผู้คนเกรงกลัวในสมัยโบราณ

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๑ คือ **งู** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ สัตว์ป่าที่ผู้คนเกรงกลัวในสมัยโบราณอีกประเภทหนึ่ง

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๒ คือ **ออกเรือน** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ วิถีชีวิตของผู้หญิงเมื่อถึงวัยที่เหมาะสมจะต้องมีคู่ครองหรือออกเรือนเพื่อมีลูกหลานสืบทอดวงศ์ตระกูลต่อไป หญิงสาวต้องรักษาวลสงวนตัวเป็นสาวบริสุทธิ์ก่อนแต่งงาน และต้องมีทักษะและคุณสมบัติพร้อมในการทำหน้าที่เป็นภรรยา ในการแต่งงานกันพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวและบรรดาญาติผู้ใหญ่จะเป็นผู้พาเจ้าสาวไปส่งตัวให้กับฝ่ายชายหรือเจ้าบ่าวเพื่อให้ใช้ชีวิตเป็นสามีภรรยากันต่อไป

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๓ คือ **คล้องช้างคล้องม้า** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การยกขบวนออกไปคล้องช้างและจับม้าเพื่อนำมาฝึกใช้งาน และแสดงให้เห็นว่าการออกไปคล้องช้างและจับม้านั้นมีความยากลำบาก ต้องเดินทางไกลและต้องเดินทางทั้งกลางวันและกลางคืน ช้างม้าที่จับมาได้จะนำไปไว้ในคอกเพื่อฝึกไว้ใช้งานต่อไป

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๔ คือ **ประกาศเอกราช** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ เมื่อการสร้างบ้านแปงเมืองสำเร็จ บ้านเมืองเป็นปึกแผ่นมั่นคง ผู้ปกครองบ้านเมืองจึงประกาศตนให้คนทั่วไปรับรู้ถึงความเป็นอาณาจักรของตน

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๕ คือ **ทำนุบำรุงบ้านเมือง** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นมั่นคงยิ่งขึ้น

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๖ คือ **ประเพณีแห่เรือ** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ ความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรจนสามารถสร้างสรรค์วัฒนธรรมขึ้นมาได้ เรือที่เป็นสัญลักษณ์หลักของพิธีกรรมในช่วงนี้สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านวัตถุคือพาหนะในการคมนาคม และวัฒนธรรมด้านประเพณีคือการเดินทางทางน้ำหรือพยุหยาตราทางชลมารค หรืออาจจะตีความได้ว่าเป็นประเพณีการแข่งขันเรือ

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๗ คือ **จับปลา** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ วิธีการดำรงชีวิตของผู้คนในสมัยโบราณ ปลาเป็นแหล่งอาหารอีกประเภทหนึ่งที่สำคัญนอกเหนือไปจากพืชผลที่ได้จากการเพาะปลูก นอกจากนี้ปลายังเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักรอีกด้วย

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๘ คือ **ปลูกมะพร้าว** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ ความเจริญงอกงามของอาณาจักรหรือบ้านเมืองโดยใช้มะพร้าว

เป็นสัญลักษณ์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่ามะพร้าวเป็นพืชสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนเรามาตั้งแต่สมัยโบราณ

ความหมายของเนื้อหาพิธีกรรมช่วงที่ ๑๙ คือ **ตีผึ้ง** สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนออกมาในช่วงนี้คือ การตีผึ้งที่เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งของวิถีการดำรงชีวิตของคนในสมัยโบราณ โดยแสดงถึงวิธีการและความเชื่อของคนโบราณเกี่ยวกับการตีผึ้ง ที่มีอุปกรณ์สำคัญคือ ทอย เครื่องมือสำคัญสำหรับใช้ช่วยในการปีนต้นไม้สูง และยังต้องใช้คาถาอาคมเพื่อสะกดผึ้งไม่ให้ผึ้งตอยเนื่องจากต้องปีนขึ้นไปบนต้นไม้สูงมากถ้าพลาดอาจจะถึงแก่ชีวิตได้ สัญลักษณ์ของพิธีกรรมแสดงให้เห็นว่าในที่สุดการตีผึ้งก็สำเร็จและน้ำผึ้งมาแจกจ่ายกัน ความหมายภาพรวมของพิธีกรรมช่วงนี้สื่อให้เห็นถึงความสำเร็จในการตั้งถิ่นฐานของผู้คนกลุ่มนี้ อาณาจักรหรือบ้านเมืองมีความมั่นคงเป็นปึกแผ่นชาวประชาอยู่เย็นเป็นสุข

### ๑.๑.๒ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบพิธีกรรม

#### ๑.๑.๒.๑ เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ่อเฒ่า

เครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่บนหิ้งพ่อเฒ่าจะถูกนำมาห้อยและวางไว้ที่เสาเอกในวันประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปาง เครื่องประกอบพิธีกรรมเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายสอดคล้องกับความหมายของเนื้อหาของพิธีกรรมในช่วงปฏิบัติพิธีกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม และระบบการปกครองของคนในสมัยโบราณที่เป็นบรรพบุรุษของผู้ประกอบพิธีกรรมดังนี้

- ๑) **เรือและพาย** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพาหนะที่ใช้เดินทางในสมัยโบราณและประเพณีทางน้ำ และแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปวิทยาการและประเพณีของกลุ่มคน
- ๒) **แพ** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเป็นพาหนะที่ใช้ในการคมนาคมทางน้ำเช่นเดียวกับเรือ แต่เป็นพาหนะที่คนธรรมดาสามัญใช้
- ๓) **ร่มช้างร่มม้า** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงร่มหรือฉัตรที่ใช้กางเวลาที่กษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ หรือขุนนางชั้นสูงเดินทางด้วยช้างหรือม้า
- ๔) **ระย้าท่อไหม** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงวังหรือศาลาที่ประทับของกษัตริย์ และประทุนบนหลังช้าง
- ๕) **ธนู** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงอาวุธที่ผู้คนใช้ในสมัยโบราณ
- ๖) **เชือกเส้นเล็กร้อยไม้ไผ่ชิ้นเล็กๆ ไว้ที่ปลายทั้งสองด้าน** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเชือกที่ใช้สำหรับคล้องช้างป่าและจับม้าป่าเพื่อนำมาใช้งาน
- ๗) **ช้าง** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงช้างสัตว์ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างอาณาจักรในสมัยโบราณ
- ๘) **ม้า** เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงม้าสัตว์สำคัญอีกชนิดหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างอาณาจักรควบคู่มากับช้าง

### ๑.๑.๒.๒ เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่า

เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงการแต่งกายของผู้ชายและนักบวชสมัยโบราณซึ่งสอดคล้องกับ “ผีพ้อเฒ่า” และ “ชื่อของพ้อเฒ่า” ที่มีชื่อเป็นชายเกือบทั้งหมดมีชื่อเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวเท่านั้น เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าที่สื่อความหมายทางสัญลักษณ์มีทั้งหมด ๒ ช่วง คือ เครื่องแต่งกายก่อนเริ่มประกอบพิธีกรรม และเครื่องแต่งกายระหว่างประกอบพิธีกรรม

- ๑) **เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าก่อนเริ่มประกอบพิธีกรรม** นางทรงพ้อเฒ่าจะเดินทางมาร่วมพิธีกรรมเลี้ยงบางโดยสวมโจงกระเบนที่ทำจากผ้าลายไทยแบบคนแก่ใส่เสื้อคอปกแขนสั้น มีผ้าสไบที่ทอเป็นลายคล้ายผ้าขาวม้าพาดไหล่ซ้าย และถือดาบหนึ่งเล่ม เป็นการสื่อสัญลักษณ์ถึงการแต่งกายชุดจำลองของผู้ชายในสมัยโบราณที่นุ่งโจงกระเบนมีผ้าพาดไหล่ ส่วนการถือดาบสื่อถึงการเตรียมพร้อมในการออกรบ
- ๒) **เครื่องแต่งกายของนางทรงพ้อเฒ่าช่วงประกอบพิธีกรรม** ช่วงประกอบพิธีกรรมหลังจากได้อัญเชิญพ้อเฒ่าเข้าทรงร่างของนางทรงพ้อเฒ่าแล้วจะมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว โดยนำเส้นฝ้ายมาเคียนหัว นำผ้าถุงหรือโสร่งมาสวมทับโจงกระเบน นำผ้าสไบมาคล้องคอโดยให้ผ้าห้อยอยู่ระดับอกด้านหน้าและผูกผ้าทั้งชายห้อยไว้ด้านหลัง นำผ้าสไบอีกผืนมาเคียนเอว และถือดาบในบางช่วง การแต่งกายช่วงประกอบพิธีกรรมนี้สื่อสัญลักษณ์ถึง การแต่งกายเวลาออกรบของผู้ชายสมัยโบราณ โดยเส้นฝ้ายเป็นสัญลักษณ์แทนผ้าประเจียดที่คาดหัวไว้เพื่อเป็นของขลังป้องกันตัวเวลาออกรบ และมีผ้าคล้องคอพร้อมกับผ้าเคียนเอว นอกจากนี้การนำผ้าถุงหรือโสร่งมาสวมทับโจงกระเบนเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการประทับทรงของพ้อเฒ่า หรือการสวมทับร่างของนางทรงพ้อเฒ่า



## ๑.๒ ผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแลแห่นาค

แลแห่นาคเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมบวชนาคของชาวนครไทย ดังนั้นแลแห่นาคจึงมีสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับพุทธประวัติ และคติความเชื่อทางพุทธศาสนาของคนในท้องถิ่นนี้ โดยสะท้อนออกมาที่ส่วนประกอบต่างๆ ของแลแห่นาค ดังนี้

### ๑.๒.๑ รูปทรงของแล

รูปทรงของแลที่มีการประดับประดาเสร็จแล้วมีลักษณะคล้ายวิมานของเทวดาและพระที่นั่งของเจ้านายชั้นสูงที่ตั้งอยู่บนเสลี่ยง บนเรือ หรือที่อื่นๆ เนื่องจากแลใช้เป็นพาหนะสำหรับหามนาคไปวัดเพื่อเข้าพิธีอุปสมบท นาคคือผู้ที่กำลังจะกลายเป็นพระสงฆ์ผู้รักษาพรหมจรรย์และรักษาศีล ๒๒๗ ข้อ ตามคติความเชื่อของคนไทยถือว่าการได้บวชพระถือเป็นการทำกุศลสูงสุดที่สามารถพาพ่อแม่ญาติพี่น้องและผู้ที่มีส่วนช่วยเหลืองานบวชให้ได้บุญกุศลมากตามไปด้วยจนถึงขั้นได้ขึ้นสวรรค์ ดังนั้นนาคจึงถือเป็นบุคคลสำคัญมากที่จะต้องจัดหาสิ่งที่ดีที่สุดให้ พาหนะที่ให้นาคนั่งจึงจำลองที่อยู่อาศัยชั้นสูงของเทวดาหรือพระที่นั่งของเจ้านายชั้นสูงมาใช้

### ๑.๒.๒ ลายแทงหยวก

แลแห่นาคจะต้องประดับด้วยหยวกกล้วยที่ส่วนที่เป็นฐาน หยวกกล้วยนี้จะมีการแกะสลักลวดลาย เรียกว่า การแทงหยวก ลวดลายแทงหยวกที่เก่าแก่ที่สุดที่ค้นพบคือ ลายพญานาค ที่ปัจจุบันมีการแทงหยวกลายพญานาคเพื่อประดับแลแห่นาคของช่างทำแลบ้านนาบัว ลายพญานาคเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงพญานาค โดยเป็นความเชื่อที่มาจากพุทธประวัติตอนที่กล่าวถึงพญานาคที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนามากถึงกับปลอมตัวมาบวชเป็นพระสงฆ์ แต่ได้ถูกพระพุทธเจ้าจับได้และให้สึกออกไป ผนวกกับตำนานที่ว่าพญานาคตนนั้นเสียใจมากจึงได้ฝากชื่อของตัวเองไว้เป็นที่ระลึกโดยให้เรียกผู้ชายที่กำลังจะบวชว่า “นาค”

### ๑.๒.๓ เครื่องประดับแล

แลแห่นาคประกอบด้วยเครื่องประดับหลายอย่างส่วนใหญ่ การประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หรือผ้าทอและผ้าลูกไม้เป็นเพียงเครื่องประดับเพื่อความสวยงามเท่านั้น เครื่องประดับสำคัญที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์มี ๒ อย่าง คือ อาวุธซึ่งได้แก่หอกและดาบ และรูปภาพ

#### ๑.๒.๓.๑ หอกและดาบ

การประดับอาวุธ คือ หอกและดาบไว้ที่ตัวแลแห่นาคเป็นการสื่อสัญลักษณ์ของอาวุธที่ใช้สำหรับป้องกัน “มารผจญ” ก่อนบวช ตามความเชื่อของคนไทยที่เชื่อว่าคนที่บวชหมักจะมีมารผจญเพื่อไม่ให้บวชสำเร็จ ดังนั้นคนนครไทยจึงได้ประดับหอกและดาบไว้ที่ข้างตัวแลทั้งชายและหญิงโดยหันปลายดาบออกมาด้านหน้าและหันปลายหอกไปทางด้านหลังแล

#### ๑.๒.๓.๒ รูปภาพ

รูปภาพที่ใช้ประดับตัวแลแห่นาค คือ รูปของพระมหากษัตริย์ พระราชินี พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง รูปพ่อแม่ และปู่ย่าตายาย ทั้งที่มีชีวิตอยู่และที่ล่วงลับไปแล้ว ในสมัยก่อนรูปภาพที่ใช้ประดับจะต้องเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

พระองค์ได้และพระบรมราชินีนาถอย่างเดียวนั้น แต่ปัจจุบันนิยมใช้รูปของพระบรมวงศานุวงศ์ และพ่อแม่ปู่ย่าตายายของนาคมาประดับด้วย การนำพระบรมฉายาลักษณ์และรูปพ่อแม่และบรรพบุรุษ มาประดับนี้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการอาศัยพระบารมีของกษัตริย์ที่คนไทยถือว่าเป็นผู้มีบุญญาธิการ สูงสุดในแผ่นดินมาปกป้องคุ้มครองนาคระหว่างเดินทางไปเข้าโบสถ์ นอกจากนี้การนำรูปพ่อแม่หรือ บรรพบุรุษมาประดับด้วยนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการขอบารมีของพ่อแม่ปู่ย่าตายายของนาคช่วย คุ้มครองให้การบวชสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

### ๑.๒.๔ เครื่องแต่งตัวนาค

ผู้ที่เป็นนาคของชาวไทยจะสวมชุดนาคที่เหมือนกับชุดที่นาคทั่วไปสวมใส่กัน ตามประเพณีของไทยคือ สวมเสื้อเชิ้ตสีขาว นุ่งสบงสีขาว สวมเสื้อคลุมสีขาวขลิบทอง แต่ที่แตกต่างจาก ชุดนาคทั่วไปคือ นาคจะต้องสวมชฎาด้วย ชฎาที่นาคสวมสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับอวัยวะ ส่วนหัวของพญานาค คือ ยอดแหลมของชฎาสื่อสัญลักษณ์แทนหงอนนาค ส่วนหูของชฎาเป็น สัญลักษณ์แทนหูนาค เครื่องแต่งตัวทั้งชุดของนาคจึงเป็นสัญลักษณ์ของพญานาคทั้งตัว

### ๑.๒.๕ เครื่องประกอบพิธีกรรมบวชพระที่เกี่ยวข้องกับแล

#### ๑.๒.๕.๑ เทียนอุปัชฌาย์

เทียนอุปัชฌาย์ คือ เทียนที่ใช้คู่กับกรวยอุปัชฌาย์ในพิธีกรรมบวช พระ นาคจะต้องนำกรวยอุปัชฌาย์พร้อมเทียน ๑ เล่มถวายพระอุปัชฌาย์และพระคู่สวดอีก ๒ รูป เทียน อุปัชฌาย์มีความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนเขี้ยวของพญานาค ชาวคนไทยเชื่อตามตำนานว่าเมื่อ พญานาคถูกพระพุทธเจ้าจับสึกแล้ว พญานาคได้ถอดเขี้ยวไว้บนโลกมนุษย์ ๓ ซี่ไว้เป็นที่ระลึกก่อนกลับ เมืองบาดาล ส่วนตัวเองนำกลับไปเพียง ๑ ซี่ นอกจากนี้ลวดลายการปักใบตองที่ประดับกรวยอุปัชฌาย์ ยังสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงเกล็ดของพญานาคอีกด้วย

#### ๑.๒.๕.๒ บายศรี

ช่วงบ่ายหรือตอนเย็นของวันก่อนบวชนาค ชาวคนไทยจะจัด พิธีกรรมทำขวัญนาคก่อน ในการทำขวัญนาคของชาวไทยจะต้องมีบายศรีตั้งไว้ตรงกลางวงเวลา ประกอบพิธีกรรม ลักษณะการปักใบตองประดับบายศรีแบบเก่าของชาวไทยมีความหมายเชิง สัญลักษณ์หมายถึงเกล็ดของพญานาค

## ๒. อภิปรายผล

๒.๑ พิธีกรรมเลี้ยงปางเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นตามความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนที่จะพุทธศาสนาจะเผยแผ่เข้ามา เป็นที่น่าสังเกตว่าชาวนครไทยยังคงรักษาประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษไว้ได้อย่างเหนียวแน่นมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าในอดีตที่ผ่านมาจะต้องเจอกับอุปสรรคด้านนโยบายการปกครองของรัฐที่ห้ามไม่ให้มีการจัดพิธีกรรมนี้ในบางช่วงเวลาก็ตามพิธีกรรมนี้ก็ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาควบคู่กับพิธีกรรมทางพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่นโดยแบ่งแยกให้เห็นชัดเจนว่า พิธีกรรมเลี้ยงปางเป็นพิธีกรรมของผู้หญิงมีผู้หญิงเป็นเจ้าของพิธีกรรมหรือมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมเท่านั้นส่วนผู้ชายทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการใช้แรงงาน สอดคล้องกับที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๕๙, น. ๓๖) กล่าวว่า คนทำหน้าที่สื่อสารเชื่อมโยงกับผี ล้วนเป็นผู้หญิง ซึ่งหมายความว่าผู้หญิงเป็นใหญ่หรือเป็นเจ้าของศาสนาผี (ตรงข้ามกับผู้ชาย เป็นใหญ่หรือเป็นเจ้าของศาสนาพราหมณ์, พุทธ) สำหรับคนที่ไม่เข้าใจอาจจะมองว่าพิธีกรรมนี้เป็นเรื่องของความเชื่อของนางผไทสมันแต่แท้ที่จริงแล้วพิธีกรรมนี้ประกอบไปด้วยการสื่อสารสัญลักษณ์ผ่านเครื่องประกอบพิธีกรรมที่อยู่ในรูปของสิ่งของ เครื่องใช้ อาวุธ อาหาร การรำรำ กิริยาอาการ และการแต่งกายของนางทรงพ้อเผ่าที่สื่อความหมายเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงประวัติศาสตร์การสร้างอาณาจักร วิถีชีวิต ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของบรรพบุรุษของผู้ประกอบพิธีกรรมซึ่งสอดคล้องกับที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๕๙, น. ๔๓) กล่าวไว้ว่าผู้หญิงที่มีผีบรรพชนสิง ต้องทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาทั้งปวงของเผ่าพันธุ์ตนให้คนอื่น ๆ รู้

ความหมายของพิธีกรรมเลี้ยงปางกล่าวถึงประวัติการสร้างบ้านเมืองของชนกลุ่มหนึ่งที่มีการเดินทัพออกหาพื้นที่เพื่อสร้างบ้านเมือง เมื่อพบพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะสมที่จะลงหลักปักฐานจะทำการปักหลักถางพงเพื่อใช้ทำการเพาะปลูกก่อนเป็นอันดับแรก เนื้อหาพิธีกรรมแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อการทำเกษตรกรรมของคนกลุ่มนี้มาก นอกจากนี้การสร้างอาณาจักรให้เข้มแข็งต้องมีสัตว์เลี้ยงไว้เป็นพาหนะในการทำงานและการรบ ช้างและม้าเป็นสัตว์ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างอาณาจักร กิจกรรมสำคัญในช่วงสร้างบ้านเมืองอีกประการหนึ่งคือการออกไปคล้องช้างและจับม้ามาฝึกเพื่อใช้งาน

เนื้อหาของพิธีกรรมแสดงให้เห็นพัฒนาการของอาณาจักรไปตามลำดับขั้นตั้งแต่เริ่มก่อร่างสร้างตัวจนกลายเป็นอาณาจักรที่เข้มแข็ง และประกาศเอกราชเป็นอาณาจักรอิสระในที่สุด มีการทำนุบำรุงคำขวัญให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองขึ้นจนมีวัฒนธรรมประเพณีของตนเอง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการปกครองของชนชั้นผู้นำที่มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้น้อยโดยมักให้สินน้ำใจตอบแทนลูกน้องเมื่อทำงานให้สำเร็จเสมอ “การให้” ถือเป็นลักษณะสำคัญของคนเป็นผู้นำของอาณาจักรนี้

ผู้คนกลุ่มนี้มีการนับถือผีบ้านผีเมือง นับถือผีบรรพบุรุษ มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติและการใช้คาถาอาคม นอกจากนี้วิถีชีวิตของผู้คนเป็นสังคมเกษตรกรรมที่ต้องเพาะปลูกพืชเพื่อใช้ในการดำรงชีพ พืชที่สำคัญต่อการดำรงชีพของผู้คนในสมัยนี้คือ ข้าว ถั่ว งา และฝ้าย นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมอื่นที่เป็นที่มาของอาหาร คือ การจับปลาและการตีผึ้ง มีการแสดงให้เห็นถึงการให้คุณค่าว่าผู้หญิงต้องรักษาวลสงวนตัวก่อนแต่งงานและมีคุณสมบัติพร้อมที่จะออกเรือน ในช่วงท้ายพิธีกรรมเป็น

การสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง และความสุขของประชาชนในอาณาจักรแห่งนี้

นอกจากนี้จากการศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงผีของคนในท้องถิ่นอื่นของไทยผู้วิจัยพบว่าพิธีกรรมเลี้ยงปางมีส่วนคล้ายกับพิธีกรรมเลี้ยงผีหมอเหยาของคนภูไทยในภาคอีสานมากที่สุด โดยเฉพาะลักษณะของเครื่องประกอบพิธีกรรม และการปฏิบัติพิธีกรรมในช่วงต่างๆ หากได้มีการศึกษาค้นคว้าเปรียบเทียบพิธีกรรมเลี้ยงปางกับพิธีกรรมเลี้ยงผีหมอที่ยังปรากฏอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ เราอาจจะเห็นร่องรอยการอพยพถิ่นฐานซึ่งทำให้เห็นความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ได้หรือเห็นร่องรอยของการการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่สามารถทำให้เห็นว่าพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ใดเป็นพิธีกรรมต้นกำเนิดก่อนจะแพร่กระจายออกเป็นพิธีกรรมประจำกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในปัจจุบัน

๒.๒ พิธีกรรมการทำแลแห่นาคเป็นพิธีกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีบวชนาคที่จัดขึ้นตามความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เผยแผ่เข้ามาสู่บริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖ หรือประมาณ ๑,๖๐๐ กว่าปีล่วงมาแล้ว ซึ่งก่อนหน้านั้นคนพื้นเมืองในบริเวณแถบนี้มีการนับถือผีอยู่ก่อนแล้ว การรับวัฒนธรรมอินเดียและศาสนาพุทธส่งผลต่อบทบาทหน้าที่ของผู้ประกอบพิธีกรรมของผู้คนบริเวณแถบนี้ จากเดิมที่ผู้หญิงเป็นเจ้าของพิธีกรรมเปลี่ยนมาเป็นผู้ชายเป็นใหญ่และเป็นเจ้าพิธีกรรมแทน สอดคล้องกับผลการวิจัยที่เจ้าพิธีกรรมของพิธีกรรมเลี้ยงปางซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับผีจะเป็นผู้หญิง ในขณะที่ การทำแลแห่นาคมีเจ้าพิธีกรรมเป็นผู้ชาย โดยเฉพาะในสมัยก่อนจะอนุญาตให้เฉพาะผู้ชายเท่านั้นที่มีสิทธิ์เป็นช่างทำแลและช่างแหงหยวก มีความเชื่อท้องถิ่นของคนไทยที่เชื่อสืบต่อกันมาว่าถ้าผู้หญิงคนใดมาแหงหยวกจะทำให้ “หัวโปก” คือการหัวล้านเนื่องจากมีผมร่วงเป็นหย่อมๆ นอกจากนี้ช่างทำแลสมัยเก่าบางคนจะห้ามไม่ให้ผู้หญิงเข้าใกล้ตัวแลเลย จะเห็นว่าเป็นความเชื่อที่กีดกันผู้หญิงออกจากพิธีกรรมซึ่งเป็นอิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียและศาสนาพุทธ

พิธีกรรมการทำแลแห่นาคเป็นพิธีกรรมที่สื่อสัญลักษณ์เกี่ยวกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาที่นำเรื่องราวในพุทธประวัติ ในตำนาน และความเชื่อของไทยมารวมเข้าด้วยกัน โดยสะท้อนออกมาเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ที่องค์ประกอบของแลแห่นาค ชาวคนไทยได้หยิบเอาพุทธประวัติตอนที่ยานาคปลอมตัวเข้ามาบวชในพระพุทธศาสนาและถูกพระพุทธเจ้าให้สึกออกไปเนื่องจากพยานาคเป็นสัตว์เดรัจฉานไม่สามารถบวชเป็นพระได้ และตำนานที่เชื่อว่าพยานาคเสียใจมากได้ขอร้องพระภิกษุในสมัยนั้นให้เรียกผู้ชายที่จะบวชเป็นพระว่า “นาค” มาเป็นสัญลักษณ์หลักในพิธีกรรมการทำแลแห่นาค โดยสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงพยานาคปรากฏอยู่ในรูปของลายแหงหยวกประดับฐานแลเป็นลายพยานาค ขวากที่นาคสวมพร้อมชุดนาคเป็นสัญลักษณ์แทนส่วนหัวของพยานาค องค์ประกอบของขวากแสดงสัญลักษณ์ที่หมายถึง “หู” และ “หงอน” ของพยานาค นอกจากนี้เทียนที่ใช้ถวายพระอุปัชฌาย์ในพิธีอุปสมบทเป็นสัญลักษณ์แทน “เขี้ยว” พยานาค ส่วนใบตองที่พับประดับกรวยอุปัชฌาย์และใบตองที่พับเป็นบายศรีที่ใช้ในพิธีกรรมทำขวัญนาคเป็นสัญลักษณ์แทน “เกล็ด” พยานาค

นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อด้านอื่นปรากฏอยู่ที่องค์ประกอบของของแลแห่นาคอีกคือ ตัวแลแห่นาคเป็นสัญลักษณ์ของวิมานที่ประทับของเทวดาหรือคนชั้นสูงเนื่องจากนาคเป็นบุคคลพิเศษที่กำลังจะทำกุศลใหญ่คือบวชเป็นพระนาคจึงเปรียบเสมือนกับเทวดา เวลาแห่นาคไปวัด



เพื่อเข้าพิธีอุปสมบทจึงต้องให้ประทับอยู่ในวิมาน ขณะเดียวกันที่ตัวและจะประดับด้วยดอกและดาบที่เป็นอาวุธที่ใช้ในการรบซึ่งดูเหมือนจะขัดแย้งกับพิธีกรรมการบวชที่นาคกำลังจะสละกิจกรรมทางโลก เพื่อเข้าสู่ร่มกาสาวพัตร์ แท้จริงแล้วดอกและดาบเป็นสัญลักษณ์ของอาวุธที่มีไว้สำหรับป้องกันมารผจญระหว่างที่ทำการแห่ นาคไปวัด ตามความเชื่อของคนไทยที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธประวัติเกี่ยวกับมารที่มาผจญเพื่อขัดขวางไม่ให้พระพุทธเจ้าตรัสรู้เชื่อว่าคนที่กำลังจะบวชเป็นพระมักจะมีมารหรืออุปสรรคมาขัดขวางเพื่อไม่ให้บวชสำเร็จ

ความเชื่ออีกประการที่สะท้อนออกมาจากสัญลักษณ์ที่องค์ประกอบของแลแห่ นาค คือ ความเชื่อเรื่อง “บารมี” ที่สามารถปกป้องคุ้มครองนาคให้รอดพ้นจากการหรืออุปสรรคต่างๆ ได้ การประดับพระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ พระราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง รวมทั้งรูปพ่อแม่ปู่ย่าตามยายของนาคไว้บนแลแห่ นาค สื่อความหมายว่าบารมีของพระมหากษัตริย์ พระราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงจะช่วยปกป้องคุ้มครองนาคได้ นอกจากนี้บารมีของพ่อแม่ปู่ย่าตายายซึ่งเป็นผู้ที่รักและปรารถนาดีกับนาคมากที่สุดจะช่วยปกป้องคุ้มครองให้การบวชราบรื่นปราศจากอุปสรรคขัดขวาง

การทำแลแห่ นาคของนครไทยเป็นการนำพุทธประวัติ ตำนาน และความเชื่อมาประกอบสร้างเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้แห่ นาคไปวัดในประเพณีบวชนาค เป็นที่น่าสังเกตว่าการแห่ นาคไปวัดในประเพณีบวชนาคในท้องถิ่นอื่นหลายท้องถิ่นจะนำพุทธประวัติตอนต่างๆ ผสมเข้ากับความเชื่อท้องถิ่นมาใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบพิธีกรรมแห่ นาคแตกต่างกันไป เช่น พิธีกรรมแห่ นาคที่อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ที่อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี และที่บ้านดงประโดกกรมธรรม์ ตำบลสมอแข อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลกจะให้นาคนั่งบนหลังม้าไม้แล้วให้คนแห่ นาคไปวัด สันนิษฐานว่าเป็นการหยิบเอาพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าออกบวช ม้าไม้เป็นสัญลักษณ์ของม้ากัณฐกะ นอกจากนี้ยังมีประเพณีขี่ช้างแห่ นาคของชาวไทพวน อำเภอหาดเสี้ยว จังหวัดสุโขทัย เป็นการหยิบยกเอาพุทธประวัติตอนพระเวสสันดรมาเป็นสัญลักษณ์ เป็นต้น ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแห่ นาคตามท้องถิ่นต่างๆ ของไทยเป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาเปรียบเทียบต่อไป

### ๓. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปางและแลแห่นาคเป็นการศึกษาที่มีประโยชน์ในแง่ของการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมในรูปของวัตถุสิ่งของ กิริยาท่าทาง การร่ายรำ อาหาร และการแต่งกายทำให้คนทั่วไปสามารถทำความเข้าใจและปรับเปลี่ยนมุมมองที่มีต่อพิธีกรรมตามท้องถิ่นต่างๆ เป็นการแสดงให้เห็นว่าพิธีกรรมคือการถ่ายทอดหรือส่งผ่านเรื่องราว ความเชื่อ การให้คุณค่า และโลกทัศน์ของคนจากรุ่นสู่รุ่นในรูปของสัญลักษณ์ ดังนั้นจึงควรศึกษาพิธีกรรมอื่นในประเด็นเดียวกันและประเด็นที่ต่างกันเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการดังนี้

๓.๑ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงผีมดผีเม็งทางภาคเหนือ

๓.๒ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงผีหมอ (ผีฟ้า) ของชาวภูไทถิ่นต่างๆ ในภาคอีสาน

๓.๓ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมปลงใจยมะมวดของชาวไทยเชื้อสายเขมร ในภาคอีสาน

๓.๔ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแกลมอของชาวกูยหรือส่วยในภาคอีสาน

๓.๕ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์เปรียบเทียบของพิธีกรรมเลี้ยงผีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ

๓.๖ การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแห่นาคของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ หรือกลุ่มคนไทยในท้องถิ่นต่างๆ

## บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๕๓). แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. โครงการโครงการเมธีวิจัยอาวุโส  
ฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.). กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (๒๕๕๔). สื่อเก่า สื่อใหม่ ใจเชื่อมร้อย. โครงการเมธีวิจัยอาวุโส  
ฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.). กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์-  
มหาวิทยาลัย.
- กิ่งแก้ว อรรถการ. (๒๕๕๒). พิธีกรรมคือการเชื่อมโยง. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*,  
๖(๑), ๑ – ๙.
- คอบสิทธิ์, พอล. (๒๕๕๘). สืบสัญญาศาสตร์: ถอดรหัสซับซ้อนซ่อนสัญลักษณ์ รู้จักโลกผ่านภาษา  
เครื่องหมาย [Introducing Semiotics]. (อธิป จิตตฤกษ์). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก (๑๙๙๗).
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (๒๕๔๕). สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษา  
รัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.
- จิตา สารยา. (๒๕๕๒). อารยธรรมไทย. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- ธีรยุทธ บุญมี. (๒๕๕๑). การปฏิบัติสัญญาศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดิร์นนิสม์. (พิมพ์ครั้งที่ ๑).  
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.
- \_\_\_\_\_. (๒๕๔๗). ความหลากหลายของชีวิตและความหลากหลายทางวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ ๓).  
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.
- \_\_\_\_\_. แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ บิดาแห่งภาษาศาสตร์และโครงสร้างนิยม. สารคดี. ปีที่ ๑๕  
ฉบับที่ ๑๗๑ (พฤษภาคม) หน้า ๑๓๓ – ๑๓๗.
- \_\_\_\_\_. สัญญาศรัทธากับวรรณกรรม. *สารคดี*. ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๑๗๔ (สิงหาคม) หน้า ๑๕๑ – ๑๕๓.
- ปราณี แจ่มขุนเทียน. (๒๕๔๒). การศึกษาชุมชนโบราณเมืองนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก.  
พิษณุโลก: สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. (๒๕๔๒). พิธีกรรม. กรุงเทพฯ:  
นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นจำกัด
- \_\_\_\_\_. (๒๕๖). ประเจียด หรือ ผ้าประเจียด. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นจำกัด
- \_\_\_\_\_. (๑๑๖๓). สัญลักษณ์. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นจำกัด
- พิมพ์พรณ ไพบูลย์หวังเจริญ. (๒๕๒๗). ภาษานครไทย (The Nakhon Thai Dialect). วิทยานิพนธ์  
ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).
- เรืองเดช ปันเขื่อนขัตติย์. (๒๕๒๕). ภาษาถิ่นตระกูลไทย. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อ  
พัฒนาชนบท.
- เสรี พงศ์พิศ. (๒๕๔๗). ร้อยคำที่ควรรู้. กรุงเทพฯ: บริษัทงานดีจำกัด.

- อดิน รพีพัฒน์. (๒๕๕๑). วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลีฟฟอร์ด เกียร์ซ.  
กรุงเทพฯ: บริษัทเคล็ดไทย.
- อมรา พงศาพิชญ์. (๒๕๔๓). ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือ  
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Chandler, Daniel. (๒๐๐๗). Semiotics: The Basic. Second edition. London: Routledge  
Taylor & Francis Group.
- Damrong Mapawongse, (๑๙๗๙). A Phonological Description of the Nakhon Thai Dialect.  
Nakhonpathom: Mahidol University.
- Henry, Joy. (๒๐๑๖). An Introduction to Social Anthropology. UK: Palgrave.
- Martin, Bronwen and Ringham, Felizitas. (๒๐๐๖). Key Terms in Semiotics.  
New York: Continuum.
- Saussure, Ferdinand. D. (๒๐๑๑). Course in General Linguistics: Translated by Wade  
Baskin. New York: Columbia University Press.
- อภิสิทธิ์ บุรพสิริ. (-๕๘๘). ประวัติพ่อขุนศรีอิทราทิตย. สืบค้นวันที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๖๑  
จาก [http://historytactic.blogspot.com/2015/08/blog-post\\_29.html](http://historytactic.blogspot.com/2015/08/blog-post_29.html)
- ประวัติเมืองนครไทย. (๒๕๔๔). สืบค้นวันที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๖๑ จาก  
<http://www.phitsanulok.go.th/nakonThai1.htm>
- Cobley, P. and Jansz, L. (2003). Introducing Semiotics. Victoria: McPherson's Group.
- Hudson, Scott, Carl, Smith, Loughlin, Michael and Hammerstedt, Scott. Symbolic and  
Interpretive Anthropologies. Retrieved April 26, 2018, from  
<https://anthropology.ua.edu/theory/symbolic-and-interpretive-anthropologies/>
- M. Seiler, Robert. (2016). Semiology//Semiotics. Retrieved April 26, 2018, from  
<http://people.ucalgary.ca/~rseiler/semiolog.htm>
- Hans H. Penner. (2016). *Ritual*. The *Encyclopedia Britannica*. Retrieved July 6, 2019,  
from <https://www.britannica.com/topic/ritual>
- Tiger in Chinese culture. From Wikipedia, the free encyclopedia. Retrieved August, 21,  
2019, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Tiger\\_in\\_Chinese\\_culture](https://en.wikipedia.org/wiki/Tiger_in_Chinese_culture)



## ภาคผนวก

### พิธีกรรมเลี้ยงปาง













## พิธีกรรมแลแห่นาค







## ประวัติผู้วิจัย

|                 |                                                    |                   |
|-----------------|----------------------------------------------------|-------------------|
| ชื่อ            | นางสาวแก้วตา สาสีโกชน์                             |                   |
| ตำแหน่งปัจจุบัน | ผู้ช่วยศาสตราจารย์                                 |                   |
| คุณวุฒิ         |                                                    |                   |
| ระดับปริญญาโท   | ศศ.ม. (ภาษาศาสตร์)                                 | มหาวิทยาลัยมหิดล  |
| ระดับปริญญาตรี  | ศศ.ม. (ภาษาอังกฤษ)                                 | มหาวิทยาลัยนเรศวร |
| หน่วยงาน        | ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร |                   |