การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

THE WISDOM STUDY OF MORLAM PERFORMANCE IN CASE OF UBON'S STORY TELLING MANNER, PETCH UBON BAND, UBONRATCHATHANI PROVINCE

จารุวรรณ ส่งเสริม

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

จารุวรรณ ส่งเสริม

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE WISDOM STUDY OF MORLAM PERFORMANCE IN CASE OF UBON'S STORY TELLING MANNER, PETCH UBON BAND, UBONRATCHATHANI PROVINCE

JARUWAN SONGSERM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล

จังหวัดอุบลราชธานี

ของ

จารุวรรณ ส่งเสริม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี
ผู้วิจัย	จารุวรรณ ส่งเสริม
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ระวิวรรณ วรรณวิไชย

การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีความมุ่งหมายในการวิจัย เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ให้เป็นระบบ ผลการวิจัยพบว่า การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เป็นคณะที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะการแสดงในแบบฉบับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และเป็นคณะเดียวที่ยังหลงเหลืออยู่ในประเทศไทย จึงทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้อย่างเป็นระบบเพื่อไม่ให้องค์ความรู้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล สูญหายไปตามกาลเวลา ซึ่งคณะเพชรอุบลได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2518 โดยมีนายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) เป็นหัวหน้าคณะ และผู้ร่วมก่อตั้งคณะเพชรอุบลจำนวน 4 ท่าน คือ 1) นายดวง วังสาลุน 2) นายโจม ศรีสุข (บุญมี ศรีอุบล) 3) นายสุวรรณ ทิมานนท์ 4) นายประหยัด นามศรี โดยมีเป้าหมายในการก่อตั้งคณะเพชรอุบล เพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี สามารถรวบรวมองค์ความรู้ตามกระบวนการทฤษฎีการจัดการความรู้เพื่อจัดข้อมูลให้เป็นระบบ ซึ่งสามารถจัดหมวดหมู่ข้อมูลสำคัญได้ดังนี้ 1.ประวัติความมาของคณะเพชรอุบล 2. องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบที่สามารถจำแนกข้อมูลในเชิงลึกได้ดังนี้ 2.1) รูปแบบการแสดง 2.2) การแต่งหน้าและการแต่งกาย 2.3) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 2.4) เรื่องที่ใช้ในการแสดง 2.5) ฉากที่ใช้ในการแสดง 2.6) เวทีที่ใช้ในการแสดง 2.7) โอกาสที่ใช้ในการแสดง 2.8) การว่าจ้างการแสดง โดยผู้วิจัยได้บันทึกและจัดหมวดหมู่ข้อมูลสำคัญเป็นลายลักษณ์อักษรให้เกิดข้อมูลเชิงประจักษ์เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ให้คงอยู่สืบไป

คำสำคัญ : การแสดงหมอลำ, หมอลำเรื่องต่อกลอน, คณะเพชรอุบล, จังหวัดอุบลราชธานี

Title	THE WISDOM STUDY OF MORLAM PERFORMANCE IN CASE OF UBON'S STORY TELLING MANNER, PETCH UBON BAND, UBONRATCHATHANI PROVINCE
Author	JARUWAN SONGSERM
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Rawiwan Wanwichai

This research is a field study on Mor Lam performances in the Ubon Band, in the Faculty of Petch Ubon, Ubon Ratchathani Province, and high-quality researchers with opinions in the study of Morlam in terms of education and knowledge on Mor Lam and the Ubon Faculty of Petch Ubon. The results of the research found that the Mor Lam performance at the Kon Than Than Ubon Faculty of Petch Ubon was performed by a group that preserves the tradition of Mor Lam. This group is the only surviving group in Thailand, enabling researchers to study and collect knowledge systematically and disseminate knowledge of Mor Lam. The stories were based on the melodies of the poetry of Ubon. However, the Petch Ubon Faculty has disappeared over time. It was established in 1975, with Mr. Chalard Songserm (Por. Chalard Noi) as the bandleader, as well as the four co-founders of the Petch Ubon group: (1) Mr. Duang wangSalun; (2) Mr. Jhom Srisuk (Boonmee Sri-ubon); (3) Mr. Suwan Timanont; and (4) Mr. Prayart Namsri, with the goal of establishing a group, Petch Ubon. In order to preserve the art and culture of the Mor Lam poetry performance and melodies, and to learn from the wisdom of Mor Lam, the subject of Konnlung Ubon in the Faculty of Phet Ubon in Ubon Ratchathani province and able to gather knowledge according to a theory of knowledge management used to organize information into a system as follows: (1) the history of the Petch Ubon Faculty; (2) the composition of the Mor Lam performance based on Petch Ubon poems, details of the elements that can be classified as in-depth information: 2.1 Performance style; 2.2 Clothes and makeup; 2.3 Musical instruments; 2.4 Performance stories; 2.5 Performance scenes; 2.6 Performance stages; 2.7 Performance opportunities; 2.8 Performance commissions. The researcher recorded and categorized important information in writing to create empirical data to preserve the art of Mo Lam performance on the poems of the Petch Ubon Faculty of Petch Ubon.

Keyword : Mor Lam performance, Story-telling manner, Petch Ubon band, Ubonratchathani Province

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์หลัก ซึ่งท่านเป็นผู้ที่คอยให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางการแก้ไขในปริญญานิพนธ์ ตลอดจนปริญญานิพนธ์เสร็จสิ้นสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์, อาจารย์ ดร.สุรีรัตน์ จีนพงษ์, อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่ให้ความอนุเคราะห์ชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยตลอดการให้องค์ความรู้ในการเรียนการสอนตลอดหลักสูตร ซึ่งเป็นประโยชน์ในการทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณ นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะเพชรอุบล) ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล และคอยให้กำลังใจต่อผู้วิจัยตลอดการจัดทำองค์ความรู้ให้เกิดเป็นระบบจนเสร็จสิ้นสมบูรณ์ และขอขอบพระคุณชาวคณะเพชรอุบล ที่ให้ความอนุเคราะห์ในเรื่องของการแสดงหมอลำ ดนตรีที่ใช้ในการแสดงซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญในการจัดทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ที่อำนวยความสะดวกในการจัดส่งเอกสารและให้คำแนะนำตลอดการเรียนหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตและขอขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโทรุ่น 5 ที่คอยให้กำลังใจ คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำการเรียนตลอดหลักสูตร

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัวที่ให้กำลังใจและสนับสนุนการเรียนอย่างเต็มที่ และให้โอกาสได้ศึกษาหาความรู้คอยสนับสนุนในทุกด้านแก่ผู้วิจัยตลอดจนปริญญานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

จารุวรรณ ส่งเสริม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

ความสำคัญของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 4

กรอบแนวคิดของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1.1 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 8

1.1.1 ความหมายของการจัดการความรู้ 8

1.1.2 ประเภทของการจัดการความรู้ 9

1.1.3 องค์ประกอบของการจัดการความรู้ 10

1.1.4 กระบวนการจัดการความรู้ 13

1.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา 21

1.2.1 ความหมายของภูมิปัญญา 21

1.2.2 ลักษณะของภูมิปัญญา 22
1.2.3 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น 24
1.2.4 ความสำคัญของภูมิปัญญา 26
1.2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญา 30
1.3 แนวคิดเกี่ยวกับหมอลำ 33
1.3.1 ความหมายของหมอลำ 33
1.3.2 ความเป็นมาของหมอลำ 34
1.3.3 ประเภทของหมอลำ 37
1.3.4 การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่ 39
1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 43
ขอบเขตของการวิจัย 44
วิธีดำเนินการวิจัย 45
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 47
4.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 48
4.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 59
4.2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 71
4.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 83
4.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 119
4.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 122

4.2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 132
4.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 134
4.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล..... 137
4.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 138
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 142
สรุปผลการวิจัย..... 143
5.1 ประวัติความเป็นของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 144
5.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้..... 144
การอภิปรายผล 155
ข้อเสนอแนะ..... 164
บรรณานุกรม 165
ภาคผนวก..... 169
ประวัติผู้เขียน..... 204

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รูปแบบการจัดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 54

ตาราง 2 ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 59

ตาราง 3 การเผยแพร่ผลงานหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน (2563) 128

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย 5

ภาพประกอบ 2 โมเดลปลาทูของสถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม. 12

ภาพประกอบ 3 กระบวนการจัดการความรู้ที่เสนอโดยกูรูต่าง ๆ 14

ภาพประกอบ 4 แนวคิดการแสวงหาความรู้จากภายนอก 15

ภาพประกอบ 5 การเปลี่ยนรูปความรู้ 16

ภาพประกอบ 6 ความสัมพันธ์ของกระบวนการจัดการความรู้ 18

ภาพประกอบ 7 กระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management Process) 19

ภาพประกอบ 8 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล 49

ภาพประกอบ 9 ผู้ก่อตั้งคณะเพชรอุบล ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ประกอบไปด้วย นายฉลาด ส่งเสริม นายโจม ศรีสุข และนายสุวรรณ ทิมานนท์ 51

ภาพประกอบ 10 แผ่นเสียงลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เรื่อง สายแนนนาแก่น . 53

ภาพประกอบ 11 คายอ้อของหมอลำมุกดา เมืองนคร 72

ภาพประกอบ 12 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2518 – 2520 74

ภาพประกอบ 13 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2521 – 2549 78

ภาพประกอบ 14 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ในปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)..... 82

ภาพประกอบ 15 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2518 - 2525..... 85

ภาพประกอบ 16 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2525..... 85

ภาพประกอบ 17 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2521 - 2549.... 87

ภาพประกอบ 18 การแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปี พ.ศ. 2521 - 2549..... 87

ภาพประกอบ 19 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) 89

ภาพประกอบ 20 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)..... 89

ภาพประกอบ 21 การแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) 90

ภาพประกอบ 22 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520 91

ภาพประกอบ 23 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520 93

ภาพประกอบ 24 การแต่งกายของหางเครื่อง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540 97

ภาพประกอบ 25 การแต่งกายของนักร้องฝ่ายชาย คณะกำแพงเพชร ในช่วงปี พ.ศ. 2533 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการรวมวงระหว่างคณะเพชรอุบลกับคณะกำแพงเพชร รวมกันเป็นคณะเดียว 97

ภาพประกอบ 26 การแต่งกายของนักร้องฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 254098

ภาพประกอบ 27 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่ไม่มีเสื้อก๊กเพชร (ซ้าย) และการแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่มีเสื้อก๊กเพชร (ขวา)..... 99

ภาพประกอบ 28 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่เป็นเสื้อเต็มตัวโดยไม่มีการแยกส่วน..... 104

ภาพประกอบ 29 การแต่งกายหมอลำฝ่ายหญิง (ไทยจักรีประยุกต์) คณะเพชรอุบล 107

ภาพประกอบ 30 การแต่งกายหมอลำฝ่ายหญิง (ชุดราตรี) คณะเพชรอุบล 110

ภาพประกอบ 31 การแต่งกายของหางเครื่อง คณะเพชรอุบล ในช่วงปีพ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2563) 112

ภาพประกอบ 32 การแต่งกายชุดเพชรของหมอลำฝ่ายชาย คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2563) 114

ภาพประกอบ 33 การแต่งกายชุดไทยประยุกต์ของหมอลำฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2540 – 2562 117

ภาพประกอบ 34 การแต่งกายตัวตลก คณะเพชรอุบล 119

ภาพประกอบ 35 การแต่งกายของนักดนตรี คณะเพชรอุบล 121

ภาพประกอบ 36 ผ้าฉากท้องพระโรงของคณะเพชรอุบล 132

ภาพประกอบ 37 ผ้าฉากป่าของคณะเพชรอุบล 133

ภาพประกอบ 38 ผ้าฉากกระท่อมหรือชุมชนของคณะเพชรอุบล 134

ภาพประกอบ 39 เวทีรูปแบบวงใหญ่ของคณะเพชรอุบล 136

ภาพประกอบ 40 เวทีรูปแบบกลางและวงเล็กของคณะเพชรอุบล 137

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

โลกปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ รอบตัวไปอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นด้านวัตถุ วัฒนธรรมสังคม ตลอดจนความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันได้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีที่ก้าวเข้ามามีบทบาทในชีวิตมากขึ้นจึงอาจทำให้ความดีงามที่ถือปฏิบัติมาแต่อดีตถูกลบเลือนหายไป หรืออาจจะเรียกว่า “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม” ซึ่งวัฒนธรรมเดิมมีความสำคัญที่จะต้องอนุรักษ์ไว้เนื่องจากว่าวัฒนธรรมสามารถบ่งบอกชีวิตความเป็นอยู่ของสังคม เอกลักษณ์จิตใจความดีงาม ความเจริญของสังคม และยังเป็นสมบัติของคนในชาติที่ทุก ๆ คนต้องร่วมกันสืบสานไว้ให้อยู่คู่สังคมของตนเองต่อไป (ปริยัติ นามสง่า, 2553, น.1) โดยวัฒนธรรมในปัจจุบันมีการแพร่หลายไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นเกิดจากการได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามามีบทบาทต่อศิลปะและวัฒนธรรมดั้งเดิมมากยิ่งขึ้น ทำให้คนรุ่นใหม่มีความสนใจน้อยลงในด้านค่านิยมและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ส่งผลให้ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจคุณค่าที่มีอยู่ในภูมิปัญญาท้องถิ่นและคิดว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นสิ่งที่ล้าสมัย เข้าถึงได้ยากและเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาได้ในอนาคต (Nuryani Tri Rahayu , 2020, p.215) แต่มนุษย์ก็มีการปรับเปลี่ยนเรียนรู้ในเรื่องของการเปลี่ยนผ่านตามกระแสนิยมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ซึ่งวัฒนธรรมที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างประเทศต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์อันดีงามจนเกิดการแลกเปลี่ยนรู้ซึ่งกันและกัน ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้าน “ศิลปะการแสดง” ของแต่ละประเทศ ในแถบเอเชียศิลปะการแสดงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละประเทศ ซึ่งในประเทศไทยเองก็มีศิลปะการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะภูมิภาคเช่นกัน เช่น ภาคเหนือมีศิลปะการแสดงทางด้านการฟ้อนสาวไหม, ภาคใต้มีศิลปะการแสดงทางด้านการรำโนรา, ภาคกลางมีศิลปะการแสดงทางด้านการรำวง และภาคอีสานมีศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “หมอลำ” เป็นต้น

การแสดงหมอลำเป็นการแสดงที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวอีสานที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยภูมิปัญญาของการแสดงหมอลำนี้ชาวอีสานได้คิดขึ้นมาเพื่อสร้างความสนุกสนานโดยจะแสดงในเวลาหลังเลิกจากงานเพื่อความคลายเครียดหรือเหนื่อยล้าจากการทำงานในแต่ละวัน ซึ่งมีการริเริ่มมาจากการเล่านิทานพื้นบ้านและมีการนำดนตรีพื้นบ้านมาประกอบจังหวะ ซึ่งเครื่องดนตรีในยุคนั้นมีเพียงชิ้นเดียวและไม่ได้มีอุปกรณ์หรือเทคโนโลยีมากมายเท่ากับสมัยปัจจุบัน เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนจึงต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อปรับตัวให้เป็นที่นิยมต่อผู้ชม การแสดงหมอลำ

จึงเกิดรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มากยิ่งขึ้น ปัญหาในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไม่ได้เป็นเพียงปัญหาเดียวที่เกิดขึ้นต่อวงการของหมอลำ แต่ยังมีปัญหาหลัก ๆ ที่ยังต้องหาแนวทางในการแก้ไขนั้นคือการสืบทอดและการถ่ายทอดองค์ความรู้และการรวบรวมองค์ความรู้ที่จะต่อยอดไปถึงการจัดเก็บองค์ความรู้อย่างเป็นระบบที่เกี่ยวกับหมอลำ ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและสืบทอดต่อไปได้ ในอนาคตจึงต้องมีการจัดระบบความรู้หรือการจัดการเรียนรู้เข้ามาช่วยให้องค์ความรู้ของหมอลำนี้ยังคงอยู่

การจัดการความรู้ คือ การรวบรวมความรู้ที่มีค่ามาจัดเป็นหมวดหมู่โดยการจัดระเบียบความรู้นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสามารถนำความรู้มาใช้งานได้ทันที และความรู้ที่มีค่าดังกล่าวเกิดจากการที่มีบุคลากรมากด้วยประสบการณ์ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่กระจายในตัวบุคคลสู่การกระจายความรู้เพื่อคนทั้งองค์กรให้ได้มากที่สุด ซึ่งปัจจุบันหากไม่มีการจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นระบบความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคลก็จะไม่ได้นำมาใช้และ อาจสูญหายไปตามกาลเวลาได้ (Vasso Stylianou, Andreas Savva, 2016, p.1515) ซึ่งการจัดการความรู้ได้เข้ามามีบทบาทกับสังคมเป็นอย่างมาก และสามารถนำมาใช้กับการรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบลได้ โดยช่วยให้องค์ความรู้ทั้งหมดที่แยกกระจายออกจากกันมารวบรวมเข้าเป็นกลุ่มเดียวกันและจัดทำให้เป็นระบบมากยิ่งขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อผู้ใช้ในอนาคต ในปัจจุบันยังไม่มีผู้ที่รวบรวมองค์ความรู้และจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี อย่างชัดเจน จะมีเพียงการถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นหรือการศึกษาด้วยตนเองจากการเลียนแบบศิลปินที่ชื่นชอบหรือใช้ประสบการณ์ที่เคยได้รับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งไม่ได้มีการบันทึกออกมาเป็นลายลักษณ์อักษรมากนักจึงทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลเวลาจัดตั้งวงและการทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นค่อนข้างยากลำบาก เพราะถ้าไม่เคยมีประสบการณ์ในการจัดตั้งและทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลก็อาจจะไม่สามารถดำเนินต่อไปได้และไร้ผู้สืบทอดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลได้

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี เป็นหมอลำที่เกิดขึ้นในจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีนายฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปีพ.ศ. 2548 เป็นผู้ก่อตั้งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล “รูปแบบการแสดงของหมอลำคณะเพชรอุบลมีจุดเด่นของการแสดงคือ การร้องทำนองอุบลที่มีการเอื้อนยาว ร้องและเล่นหมอลำเป็นเรื่องเป็นราวตามวรรณคดีพื้นบ้าน หรือนิทานพื้นบ้านอีสาน เรื่องที่ทำให้คณะเพชรอุบลมีชื่อเสียงตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันคือ เรื่อง นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ

เป็นต้น ซึ่งคณะเพชรอุบลยังมีการแสดงที่สอดแทรกเกี่ยวกับเรื่องคุณธรรม จริยธรรม รวมถึงความเชื่อต่าง ๆ เพื่อสอนชนรุ่นหลัง เช่น เรื่องพระเวสสันดรชาดก องค์คุลีมาล เป็นต้น ปัจจุบันหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลได้หลงเหลือเพียงคณะเดียวคือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล เนื่องจากไม่มีผู้สืบทอดต่อ" ฉลาด ส่งเสริม (สื่อสารส่วนบุคคล, 27 กุมภาพันธ์ 2561)

จากการกล่าวข้างต้นผู้วิจัยได้มีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์จากศิลปินแห่งชาติ และสมาชิกในวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี พบว่า ปัญหาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล คือ ไม่มีการรวบรวมองค์ความรู้และการจัดเก็บข้อมูลในเรื่องของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลอย่างเป็นระบบเพื่อให้ผู้ที่ต้องการศึกษา สนใจ และค้นคว้าหาความรู้ เพราะปัจจุบันได้มีคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลหลายคณะได้ปิดตัวลงเนื่องจากเจ้าของคณะได้เสียชีวิตไปพร้อมกับไม่มีผู้สืบทอดต่อและไม่มีวิธีการในรูปแบบใหม่ ๆ ไม่มีการรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องรูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล องค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล รวมไปถึงการที่จะรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลแบบดั้งเดิมที่มีกันมาตั้งแต่สมัยโบราณได้เริ่มสูญหายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยพร้อมกับมีเทคโนโลยีในโลกออนไลน์เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี เพื่อที่จะได้รวบรวมองค์ความรู้และจัดเก็บองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรมเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อชนรุ่นหลังและเพื่อเป็นแนวทางทางการศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

ความสำคัญของการวิจัย

1. งานวิจัยในครั้งนี้จะได้องค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

2. งานวิจัยในครั้งนี้จะได้วิธีการจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานีอย่างเป็นระบบ

3. งานวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมและวงการหมอลำ ในการรวบรวมองค์ความรู้และจัดเก็บองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ให้แก่ผู้ที่สนใจค้นคว้าและศึกษาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี โดยผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินอาวุโสที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 30 ปี ขึ้นไป

2. กลุ่มนักแสดงที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 10 ปี ขึ้นไป แบ่งกลุ่มได้ดังนี้

2.1 กลุ่มนักแสดงในคณะเพชรอุบล จำนวน 10 คน

2.2 กลุ่มนักดนตรีในคณะเพชรอุบล จำนวน 10 คน

3. กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

3.1 กลุ่มผู้ว่าจ้าง จำนวน 10 คน

3.2 กลุ่มผู้ชม จำนวน 10 คน

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ในการวิจัย

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

3. ขอบเขตด้านเนื้อหาในการวิจัย

3.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

3.2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

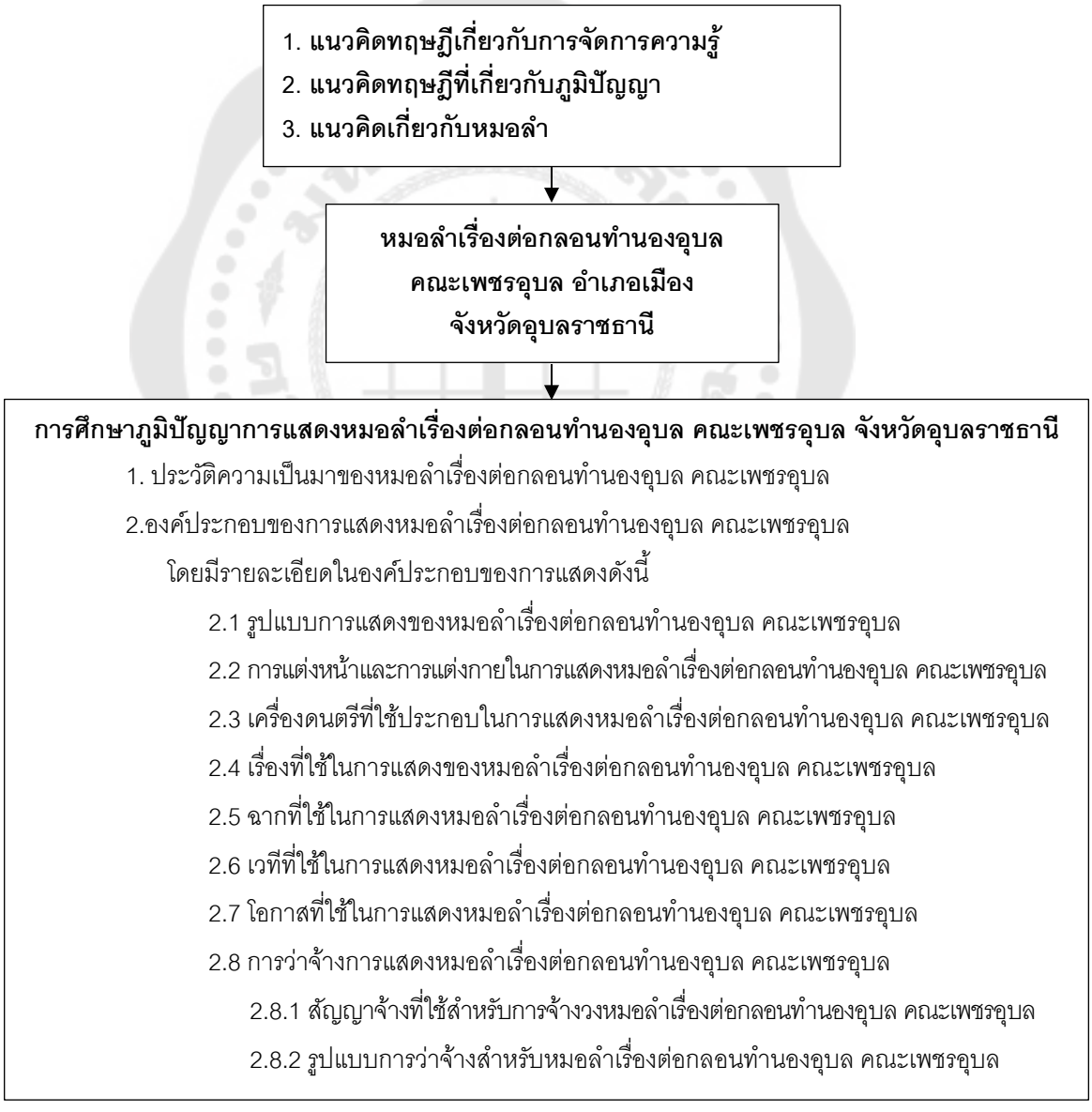
3.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.8.1 สัญญาจ้างที่ใช้สำหรับการจ้างวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.2.8.2 รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

กรอบแนวคิดของการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ** องค์ความรู้ที่เกิดชาวบ้านในพื้นที่นั้นเป็นผู้รวบรวมและถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกิดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังได้ปฏิบัติต่อกันมาและนำมาใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน ใช้แก้ปัญหา โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม

2. **ศิลปะการแสดง คือ** ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิมหรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น

3. **การจัดการความรู้ คือ** การรวบรวมความรู้ทั้งหมดเพื่อจัดให้เป็นระบบและสะดวกต่อการใช้งานโดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อนำมาใช้ประโยชน์และพัฒนาองค์กรไปในทิศทางที่ดีขึ้น

4. **หมอลำเรื่องต่อกลอน คือ** การแสดงหมอลำประเภทหนึ่งที่มีลักษณะการแสดงเป็นเรื่องราว โดยการนำวรรณคดีอีสานหรือหนังสือผูกโบราณมาประพันธ์เป็นบทกลอนที่ใช้ภาษาถิ่นของชาวอีสานและมีการแสดงบทบาทสมมุติที่สมจริงพร้อมกับการแสดงที่มีดนตรีประกอบในเรื่องของการให้จังหวะและดนตรีนำเรื่องคือการใช้แคนเป็นหลัก การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนิยมแสดงในเรื่องวรรณคดีอีสาน เช่น เรื่องนางนกกระยาวขาว ท้าวก่ำกาดำ ขูลูนางอั้ว เป็นต้น

5. **ทำนองอุบล คือ** ทำนองกลอนลำที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับจังหวัดอุบลราชธานี และเป็นสำเนียงของชาวอุบลราชธานี ที่มีจังหวะชัดเจน หนักแน่น มั่นคงและสม่ำเสมอ ในการร้องจะเป็นการร้องล้วนไม่มีการพูดสลับกับการร้อง

6. **คณะเพชรอุบล คือ** ชื่อของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ของจังหวัดอุบลราชธานี ที่ทำการแสดงโดยมีนายฉลาด ส่งเสริม เป็นเจ้าของคณะ เรื่องที่ทำให้คณะนี้มีชื่อเสียงคือ เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ นางนกกระยางขาว เป็นต้น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการจัดการความรู้
- 1.1.1 ความหมายของการจัดการความรู้
- 1.1.2 ประเภทของการจัดการความรู้
- 1.1.3 องค์ประกอบของการจัดการความรู้
- 1.1.4 กระบวนการจัดการความรู้

1.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา
- 1.2.1 ความหมายของภูมิปัญญา
- 1.2.2 ลักษณะของภูมิปัญญา
- 1.2.3 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น
- 1.2.4 ความสำคัญของภูมิปัญญา
- 1.2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญา

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับหมอลำ
- 1.3.1 ความหมายของหมอลำ
- 1.3.2 ความเป็นมาของหมอลำ
- 1.3.3 ประเภทของหมอลำ
- 1.3.4 การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.1.1 ความหมายของการจัดการความรู้

กองพัฒนาคุณภาพ มหาวิทยาลัยมหิดล (2552, น.9) การจัดการความรู้ หมายถึง การจัดการที่มีกระบวนการและเป็นระบบตั้งแต่การประมวลผลข้อมูล (Data) สารสนเทศ (Information) ตลอดจนประสบการณ์ของบุคคล เพื่อสร้างความรู้ (Knowledge) และจะต้องมีการจัดเก็บในลักษณะที่ผู้ใช้สามารถเข้าถึงได้โดยอาศัยช่องทางที่สะดวก เพื่อนำความรู้ไปประยุกต์ใช้งาน ทำให้เกิดการโอนถ่ายความรู้และมีการแพร่กระจายไหลเวียนไปทั้งองค์กร

ศิริเพ็ญ อึ้งสิทธิพูนพร และกุมารี ลาภอาภรณ์ (2559, น.209) การจัดการความรู้ หมายถึง การสร้าง การแสวงหา การค้นคว้า รวบรวมการจัดระบบ การจัดเก็บ รวมถึงการแบ่งปัน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เพื่อให้สามารถเข้าถึงข้อมูลและนำไปใช้ประโยชน์ได้ง่าย รวมถึงเกิดการแบ่งปันความรู้ เพื่อนำไปสู่การพัฒนางานหรือองค์กร

วิจารณ์ พานิช (2549, น.3-4) การจัดการความรู้ คือ เครื่องมือเพื่อการบรรลุเป้าหมายอย่างน้อย 4 ประการไปพร้อม ๆกัน ได้แก่ บรรลุเป้าหมายของงาน บรรลุเป้าหมายของการพัฒนาคน บรรลุเป้าหมายของการพัฒนาองค์กร และบรรลุความเป็นชุมชนเป็นหมู่คณะ ความเอื้ออาทรระหว่างกันในการทำงาน การจัดการความรู้เป็นการดำเนินการอย่างน้อย 6 ประการต่อความรู้ ได้แก่ 1. การกำหนดความรู้ 2.การเสาะหาความรู้ 3.การปรับปรุง ดัดแปลง หรือสร้างความรู้บางส่วน 4. การประยุกต์ใช้ความรู้ 5.การนำประสบการณ์จากการทำงานมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ 6. การจุดบันทึก ขุมความรู้ และแก่นความรู้ เป็นต้น

จุฬารัตน์ บุษบงก์ (2559, น.59) กล่าวว่า การจัดการความรู้ หมายถึง กระบวนการอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการประมวลข้อมูล สารสนเทศ ความคิด การกระทำ ตลอดจนประสบการณ์ของบุคคล เพื่อสร้างความรู้หรือนวัตกรรม ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาบุคลากรให้สามารถระบุความรู้ แสวงหาความรู้ มีการสร้างและพัฒนาความรู้ และเกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ รวมถึงสามารถจัดเก็บความรู้ได้ ภายใต้กระบวนการเรียนรู้ที่ทุกคนเข้าถึงได้ ตั้งแต่ระดับบุคคล กลุ่ม และทั่วทั้งองค์กร ซึ่งก่อให้เกิดการแบ่งปันและถ่ายโอนความรู้โดยอาศัยช่องทางต่าง ๆ เพื่อนำความรู้ที่มีอยู่ไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานเพื่อเพิ่มความสามารถในการพัฒนาผลผลิตขององค์กร

มงคล สุวรรณรังษี (2552, น.15) การจัดการความรู้เป็นการจัดการเพื่อนำความรู้ขององค์กรมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อองค์กร ซึ่งการจัดการดังกล่าวนั้นจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ การแสวงหาความรู้ การสร้างความรู้ การรวบรวมความรู้ การจำแนกความรู้ การเข้าถึงความรู้ การเผยแพร่ความรู้ การแลกเปลี่ยนหรือแบ่งปันความรู้ และการนำความรู้มาใช้ประโยชน์นั่นเอง

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า “การจัดการความรู้” หมายถึง การรวบรวมความรู้ทั้งหมดเพื่อจัดให้เป็นระบบและสะดวกต่อการใช้งานโดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อนำมาใช้ประโยชน์และพัฒนาองค์กรไปในทิศทางที่ดีขึ้น เช่น การจัดเก็บในรูปแบบเอกสาร การจัดเก็บเป็นฐานข้อมูลออนไลน์ หรือการจัดเก็บในรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยการจัดการความรู้นี้ต้องอาศัยกระบวนการของการแสวงหาความรู้เพื่อนำมาพัฒนาองค์กรให้มีความก้าวหน้า สร้างความรู้เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติ รวบรวมความรู้เพื่อให้เป็นระบบมากยิ่งขึ้น จำแนกความรู้เพื่อเข้าถึงความเข้าใจ เข้าถึงความรู้เพื่อความสะดวกในการพัฒนางาน เผยแพร่ความรู้เพื่อให้คนอื่นได้ใช้ประโยชน์ร่วมกันพร้อมทั้งมีการแลกเปลี่ยนความรู้เพื่อประโยชน์อันสูงสุดต่อบุคคลและองค์กรได้ในอนาคต

1.1.2 ประเภทของการจัดการความรู้

ประพนธ์ ผาสุกยืด (2550, น.21-22) แบ่งความรู้ออกเป็น 2 ประเภทคือ

ความรู้ประเภทแรก เป็นความรู้ที่เห็นได้ชัดเป็นรูปธรรม เป็นความรู้ที่อยู่ในตำรับตำรา เช่น พวกหลักวิชาหรือทฤษฎีทั้งหลายอันได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ผ่านกระบวนการพิสูจน์ ผ่านกระบวนการวิจัย เรามักเรียนกันทั่วไปว่า “ความรู้ชัดแจ้ง”

ความรู้ประเภทที่สอง เป็นความรู้ที่ฝังอยู่ในตัวคน เป็นสิ่งที่เห็นได้ไม่ชัด เป็นความรู้ที่มาจากการปฏิบัติ บ้างก็จัดว่าเป็นเคล็ดลับวิชา เป็นภูมิปัญญา เป็นสิ่งที่มาจากการใช้วิจารณญาณ ปฏิภาณไหวพริบ เป็นเทคนิคเฉพาะตัวของผู้ปฏิบัติแต่ละท่าน ถึงแม้ความรู้ประเภทที่สองนี้จะเห็นได้ไม่ชัดเหมือนความรู้ ประเภทแรก แต่ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้งานบรรลุผลสำเร็จได้เช่นกัน

พรธิดา วิเชียรปัญญา (2547, น.22) ได้กล่าวไว้ว่า การแบ่งประเภทของความรู้มองได้ในหลายมิติ แต่มิติที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือมองในด้าน "รูปแบบที่มองเห็น" ซึ่งมี 2 ประเภทดังนี้

1. ความรู้โดยนัยหรือความรู้ที่มองเห็นไม่ชัดเจน (Tacit Knowledge)

จัดเป็นความรู้อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นทักษะหรือความรู้เฉพาะตัวของแต่ละบุคคล ที่มาจากประสบการณ์ ความเชื่อหรือความคิดสร้างสรรค์ในการปฏิบัติงาน เช่น การถ่ายทอดความรู้ ความคิด ผ่านการสังเกต การสนทนา การฝึกอบรม ความรู้ประเภทนี้เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้งานประสบความสำเร็จ เนื่องจากความรู้ประเภทนี้เกิดจากประสบการณ์และการนำมาเล่าสู่กันฟัง ดังนั้น จึงไม่สามารถจัดให้เป็นระบบหรือหมวดหมู่ได้ และไม่สามารถ

เขียนเป็นกฎเกณฑ์หรือตำราได้ แต่สามารถถ่ายทอดและแบ่งปันความรู้ได้ โดยการสังเกตและเลียนแบบ

2. ความรู้ที่ชัดแจ้งหรือความรู้ที่เป็นทางการ (Explicit Knowledge)

เป็นความรู้ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และใช้ร่วมกันในรูปแบบต่าง ๆ เช่น สิ่งพิมพ์ เอกสารขององค์การ ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ เว็บไซต์ อินทราเน็ต ความรู้ประเภทนี้เป็นความรู้ที่แสดงออกมาโดยใช้ระบบสัญลักษณ์ จึงสามารถสื่อสารและเผยแพร่ได้อย่างสะดวก

สรุปได้ว่า ประเภทของการจัดการความรู้ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ความรู้ฝังลึก เป็นความรู้ที่มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดโดยการสั่งสมประสบการณ์ด้านความรู้ความสามารถ ซึ่งไม่สามารถอธิบายหรือถ่ายทอดออกมาเป็นตัวอักษร บางครั้งเกิดจากการสังเกตหรือการสัมภาษณ์ผู้รู้เรื่องนั้น ส่วนความรู้ที่ชัดแจ้งนั้นคือความรู้ที่มีบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร หรือสามารถสืบค้นค้นหาทางช่องทางต่าง ๆ ได้เป็นความรู้ที่เข้าถึงได้ง่ายในปัจจุบัน ประเภทของการจัดการความรู้สามารถนำมาเป็นต้นแบบแนวคิดที่จัดระบบของความรู้โดยแยกประเภทที่มาของความรู้ได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นความรู้แบบฝังลึกหรือความรู้แบบชัดแจ้งก็ตาม

1.1.3 องค์ประกอบของการจัดการความรู้

เบญญาภา คงมาลัย (2556, น.89) องค์ประกอบการจัดการความรู้เป็นเครื่องมือพัฒนาผลงานของบุคคลในองค์กรเพื่อให้เกิดผลสำเร็จตามเป้าหมายที่องค์กรได้วางไว้ ประกอบไปด้วย 1) คน เป็นผู้นำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ 2) เทคโนโลยี เป็นเครื่องมือเพื่อให้คนสามารถค้นหา จัดเก็บ แลกเปลี่ยน รวมทั้งนำความรู้ไปใช้อย่างง่าย และรวดเร็วขึ้น อาทิเช่น การแปรข้อมูล (Data) เป็นข้อสนเทศ (Information) แปรข้อสนเทศเป็นความรู้ (Knowledge) การใช้ความรู้เพื่อปฏิบัติการณ์ (Action) 3) กระบวนการจัดการความรู้ แลกเปลี่ยนความรู้เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการทำงาน โดยการวางแผนที่ดีจากการกำหนดนโยบาย การนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ การสังเกต การเก็บข้อมูล นำไปแปรเป็นข้อมูลสารสนเทศ และความรู้ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดผลงานที่ดีมีประสิทธิภาพขึ้นไป และ 4) ภาวะผู้นำ การสนับสนุนและมีส่วนร่วมในกิจกรรมการจัดการความรู้ เป็นคุณลักษณะที่จะผลักดันให้การจัดการความรู้ในองค์กรประสบความสำเร็จ

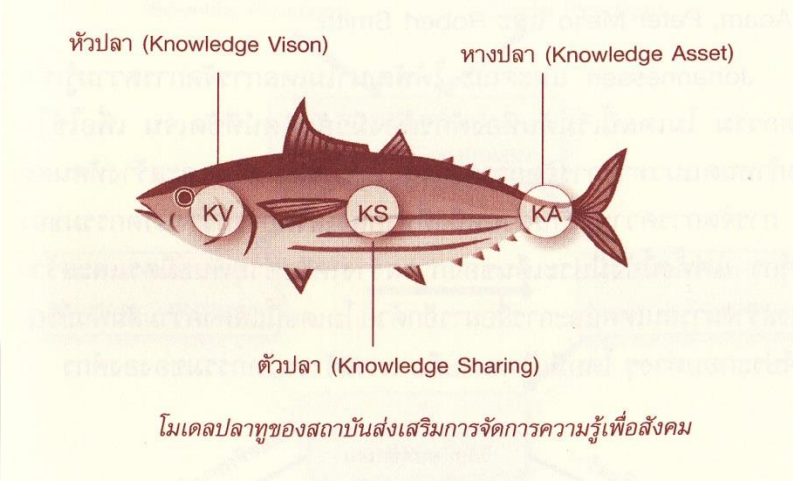
ประพนธ์ ผาสุกยืด (2550, น.38-44) การจัดการความรู้เปรียบเสมือนปลาทูตัวหนึ่ง หรือ “โมเดลปลาทู” ซึ่งมีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ

1. ส่วนหางปลา ซึ่งหมายถึง Knowledge Vision หรือ KV คือ วิสัยทัศน์ของการจัดการความรู้ เป็นการตอบคำถามว่าประเด็นที่สนใจที่จะนำมาจัดการความรู้นั้น เป็นประเด็นเรื่องอะไร เกี่ยวข้องหรือสอดคล้องกับวิสัยทัศน์ พันธกิจ และยุทธศาสตร์ขององค์กรอย่างไร เพราะถ้าหยิบประเด็นที่ไม่สนองต่อเป้าหมาย ทิศทางขององค์กร ก็แสดงว่าปลาตัวนี้กำลัง “หลงทิศ” กำลังจะว่ายไป “ผิดทาง” ซึ่งผู้บริหารที่จะมาทำหน้าที่รับผิดชอบเรื่อง KM นี้ ที่เรียกว่า Chief Knowledge Officer หรือ CKO จะต้องเป็นผู้ที่ช่วยสอดส่องดูแลเรื่อง หัวปลา เพื่อไม่ให้ปลาตัวนี้ KM ว่ายผิดทาง คำถามสำคัญที่จะต้องตอบให้ได้ก็คือ คำถามที่ว่าเรากำลังจะทำ KM ไปทำไม เรากำลังจะจัดการความรู้เกี่ยวกับเรื่องอะไร เราจะต้องตรวจสอบให้แน่ใจว่าประเด็นความรู้ที่เรากำลังจะจัดการนี้มีความสอดคล้องและเกี่ยวข้องกับเป้าหมายวิสัยทัศน์ขององค์กรเพียงใดพูดง่าย ๆ ก็คือหัวปลาที่ว่านี้แท้ที่จริงแล้วมันไม่ใช่หัวปลาที่มาเร็ว ๆ หากแต่มาเป็นฝูงเหมือนกับพวงปลาตะเพียนคือมีประเด็นย่อยที่แตกออกมาจากประเด็นใหญ่แยกต่อไปเป็นชั้น ๆ สอดคล้องประสานกัน หันหัวปลาไปในทิศทางเดียวกันกับแม่ปลาซึ่งก็หมายถึงเป้าหมายวิสัยทัศน์พันธกิจของหน่วยงานนั่นเอง

2. ส่วนกลางตัวปลา ส่วนถัดมาเป็นส่วนของตัวปลาที่เรียกว่า Knowledge Sharing หรือ KS ส่วนนี้ถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญเพราะเรื่องการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ Share and Learn นั้น ถือได้ว่าเป็นหัวใจของ การทำ KM เป็นกระบวนการที่หลายท่านบอกว่าทำได้ไม่ง่ายนัก เพราะการที่คนเราจะแบ่งปันความรู้ที่มีอยู่ในตัวออกมาให้ผู้อื่นนั้น จะต้องอาศัยความผูกพันเริ่มจากบรรยากาศที่เป็นมิตรมีความสนิทชิดเชื้อมีความไว้วางใจกัน ห่วงใยกันการแบ่งปันที่มีสีสันจึงเกิดขึ้นได้ กระบวนการส่วนนี้จึงจำเป็นต้องเริ่มต้นที่การทำกิจกรรม เพื่อสร้างความคุ้นเคยกันก่อนเป็นลำดับแรกโปรดอย่าลืมว่าบรรยากาศที่ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จะต้องเป็นบรรยากาศในแบบที่สบาย ๆ ให้ความรู้สึกที่เป็นกันเองไม่เกร็งไม่เคร่งเครียดไม่รู้สึกว่าเป็นทางการมากนัก กลุ่มที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้นี้ควรเป็นกลุ่มขนาดไม่ใหญ่นัก ลากเก้าอี้มาล้อมวงพูดคุยกันไม่ควรใช้รูปแบบการนั่งที่เป็นทางการ อย่างในห้องประชุมและควรใช้การเล่าเรื่อง Storytelling โดยให้ผลัดกันเล่าความสำเร็จ ความภูมิใจในประเด็นที่ได้เลือกกันไว้เป็นหัวปลา เป็นการเล่าสิ่งที่เกิดขึ้นจริงถ้าเป็นความสำเร็จต้องเล่าให้ละเอียดว่าเป็นเพราะอะไรจึงทำให้ได้รับผลสำเร็จหรือถ้าเป็นปัญหาแล้วก็ต้องบอกด้วยว่า ในท้ายที่สุดนั้นสามารถก้าวข้ามปัญหาไปได้อย่างไรต้องทำให้เป็นเวทีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของผู้ที่ทำจริงผู้ที่เข้าร่วมวง จะต้องเป็น “คุณกิจ” ผู้ที่ทำกิจกรรมนั้น ๆ

ตัวจริง Share and Learn สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่ ผู้ที่ไม่ได้ทำหรือไม่ได้มีประสบการณ์ในเรื่องนั้นจะไม่สามารถ Share and Learn เรื่องดังกล่าวได้อย่างจริงจัง

3. ส่วนหัวปลา สำหรับหางปลาก็คือส่วนที่เรียกว่า หมายถึงคลังความรู้ ซึ่งเปรียบเสมือนถังที่เราเอาความรู้ที่ได้มาใส่ไว้ แล้วใช้ระบบจัดเก็บให้เป็นหมวดหมู่เพื่อให้สามารถเข้าถึงได้ง่าย เพื่อผู้ใช้จะได้ประโยชน์จากสิ่งที่อยู่ในนี้อย่างแท้จริง



ภาพประกอบ 2 โมเดลปลาทูของสถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม.

ที่มา: จากหนังสือเรื่องการจัดการความรู้ (น.41), โดย สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

สำนักงานคณะกรรมการข้อมูลข่าวสารของราชการ (2561) (เอกสารจากเว็บไซต์) ได้กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบสำคัญของการจัดการความรู้ (Knowledge Process) คือ

1. “คน” ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดเพราะเป็นแหล่งความรู้ และเป็นผู้นำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์

2. “เทคโนโลยี” เป็นเครื่องมือเพื่อให้คนสามารถค้นหา จัดเก็บ แลกเปลี่ยน รวมทั้งนำความรู้ไปใช้อย่างง่าย และรวดเร็วขึ้น

3. “กระบวนการความรู้” นั้น เป็นการบริหารจัดการ เพื่อนำความรู้จากแหล่งความรู้ไปให้ผู้ใช้ เพื่อทำให้เกิดการปรับปรุง และนวัตกรรม

องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้ จะต้องเชื่อมโยงและบูรณาการอย่างสมดุล จากพระราชกฤษฎีกาว่าด้วยหลักเกณฑ์และวิธีการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี พ.ศ. 2546 กำหนดให้ส่วนราชการมีหน้าที่พัฒนาความรู้ในส่วนราชการ เพื่อให้มีลักษณะเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ โดยต้องรับรู้ข้อมูลข่าวสารและสามารถประมวลผลความรู้ในด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติราชการได้อย่างถูกต้อง รวดเร็วและเหมาะสมต่อสถานการณ์ รวมทั้งต้องส่งเสริมและพัฒนาความรู้ ความสามารถ สร้างวิสัยทัศน์ และปรับเปลี่ยนทัศนคติของข้าราชการในสังกัดให้เป็นบุคลากรที่มีประสิทธิภาพและมีการเรียนรู้ร่วมกัน

1.1.4 กระบวนการจัดการความรู้

สมชาย นำประเสริฐชัย (2558, น.33-39) กระบวนการจัดการความรู้นั้นมีชื่อที่แตกต่างกันมากกว่า 200 ชื่อ ซึ่งมักมีการกำหนดชื่อกระบวนการและจำแนกลักษณะของกระบวนการจัดการความรู้ที่แตกต่างกัน เช่น Marc Demaest ได้แบ่งกระบวนการจัดการความรู้เป็นการสร้างความรู้ (Knowledge Construction), การเก็บรวบรวมความรู้ (Knowledge Embodiment), การกระจายความรู้ไปใช้ (Knowledge Dissemination) และการนำความรู้ไปใช้ (Use)

Efraim Turban และคณะ นำเสนอกระบวนการจัดการความรู้เป็นวัฏจักร ประกอบด้วย การสร้าง (Create), การจับและเก็บ (Capture and Store), การเลือกหรือกรอง (Refine), การกระจาย (Distribute), การใช้ (Use), และการติดตามตรวจสอบ (Monitor) ในขณะที่ Gilbert J.B. Probst, Steffen Raub และ Kai Romhardt ได้แบ่งกระบวนการจัดการความรู้เป็นการกำหนดความรู้ความต้องการ (Knowledge Identification), การจัดหาความรู้ที่ต้องการ (Knowledge Acquisition), การสร้างพัฒนาความรู้ใหม่ (Knowledge Development), การถ่ายทอดความรู้ (Knowledge Transfer), การจัดเก็บความรู้ (Knowledge Storing), และการประยุกต์ใช้ความรู้ (Knowledge Utilization) นอกจากนี้ยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการความรู้ได้กำหนดกระบวนการจัดการความรู้ที่หลากหลาย โดยเรียกชื่อที่แตกต่างกัน แม้ว่าจะมีรูปแบบกิจกรรมและเป้าหมายที่ใกล้เคียงกันก็ตาม ดังแสดงในภาพประกอบที่ 3 ดังนี้

ปี ค.ศ.	นักวิชาการ	กระบวนการจัดการความรู้ (KM Processes)						
1993	Brain T. Pentland	–	Construct	–	Apply	Distribute	Store	Orgnize
1995	Ikujiro Nonaka และ Hirotaka Takeuchi	Acquisition			Application	Dissemination	–	Organization
		Identity	Create	Capture				
1997	Marc Demarest	–	Construction	–	Use	Dissemination	Embodiment	–
1999	Colin Amistead	–	Creation	–	Embedding	Transfer	–	–
2000	Alan J. Beckett, Charles E.R. Wainwright และ David Bance	–	Acquisition	Utilization	–	Retention	–	–
2000	Gilbert J.B. Probst, Steffen Raub และ Kai Romhardt	Identification	Development	Acquisition	Utilization	Transfer/ Sharing	Store/ Retention	
2000	Ganesh D. Bhatt	–	Creation	Adoption	–	Distribution	–	Review/Revision
2001	Thomas H. Davenport และ Sven C. Voelpel	–	Create	Capture	Use	Distribute	Store	Monitor Refine
2006	Turban et.al.	–	Create	Capture	–	Disseminate	Store	Manage Refinr
	กระบวนการจัดการความรู้ที่ใช้ในหนังสือเล่มนี้	Identification	Development	Acquisition	Apply/ Utilization	Transfer/ Sharing	Storage/ Maintenance/ Update	

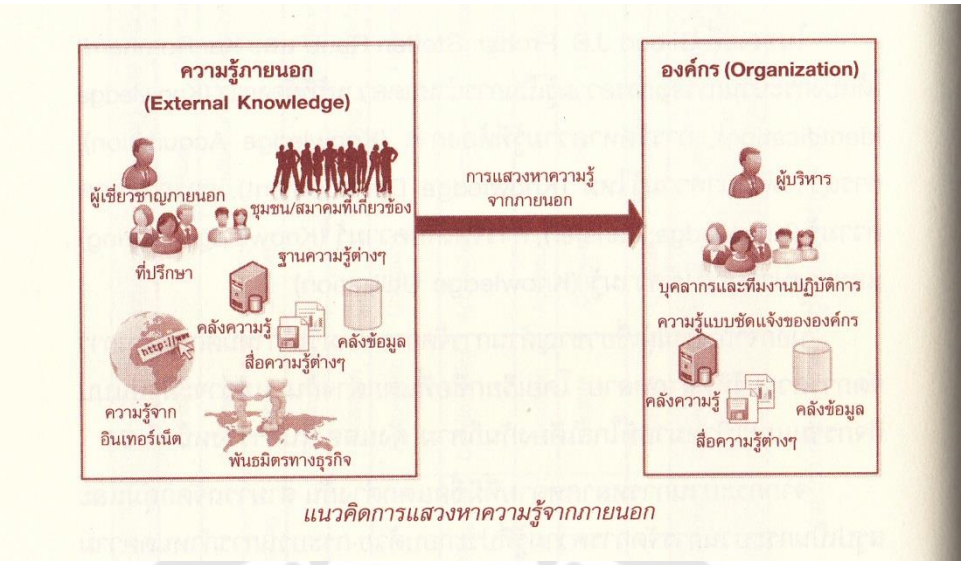
ภาพประกอบ 3 กระบวนการจัดการความรู้ที่เสนอโดยกูรูต่าง ๆ

ที่มา: จากหนังสือเรื่องการจัดการความรู้, (น.34) โดย สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

จากกระบวนการหลากหลายที่มีชื่อแตกต่างกัน สามารถจัดกลุ่มและสรุปเป็นกระบวนการจัดการความรู้ที่ประกอบไปด้วย กระบวนการกำหนดความรู้ การแสวงหาความรู้ การสร้างความรู้ การจัดเก็บความรู้ การถ่ายทอดความรู้ และการนำความรู้ไปใช้งาน ดังต่อไปนี้

1. **การกำหนดความรู้** (Knowledge Identification) เป็นการกำหนดความรู้ที่มี ความรู้ที่ต้องการรูปแบบของความรู้ และแหล่งของความรู้ การกำหนดความรู้ช่วยให้บุคคลและองค์กรสามารถประเมินศักยภาพของตนเองได้จากความรู้ที่มีและความรู้ที่ต้องการ รวมทั้งเป็นแนวทางสำหรับการวางแผนในการพัฒนาและได้มาซึ่งความรู้ด้วย

2. **การแสวงหาความรู้จากภายนอก** (Knowledge Acquisition) เป็นการแสวงหาความรู้ที่ต้องการจากภายนอกองค์กร ว่าสามารถได้ความรู้ที่ต้องการมาจากใคร หน่วยงานใด หรือจากแหล่งความรู้ใด มีวิธีการให้ได้มาซึ่งความรู้ที่จะนำไปใช้ในการพัฒนาอย่างไร เช่น การซื้อความรู้จากภายนอก การทำงานร่วมกับพันธมิตรธุรกิจ การจัดจ้างหน่วยงานภายนอกดำเนินการ หรือการจัดจ้างที่ปรึกษา เป็นต้น



แนวคิดการแสวงหาความรู้จากภายนอก

ภาพประกอบ 4 แนวคิดการแสวงหาความรู้จากภายนอก

ที่มา: จากหนังสือเรื่องการจัดการความรู้, (น.36) โดย สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

3. **การพัฒนา/สร้าง/บูรณาการความรู้** (Knowledge Development/Creation/ Integration) เป็นการพัฒนาความรู้ นำเอาความรู้ที่ได้มาบริหารจัดการให้อยู่ในรูปแบบที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ตามความต้องการ การพัฒนาความรู้มุ่งเน้นที่การพัฒนาทักษะความชำนาญใหม่ สินค้าหรือบริการใหม่ แนวความคิดที่ดีกว่า และกระบวนการที่มีประสิทธิภาพมากกว่าเดิม ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

แนวคิดการสร้างความรู้ที่มีการอ้างอิงกันมากคือ แนวคิดการสร้างความรู้ผ่านกระบวนการ SECI ของศาสตราจารย์อิคุจิโระ โนนากะ (Ikujiro Nonaka) กูรูด้านการจัดการความรู้ชาวญี่ปุ่น ที่นำเสนอผ่านบทความในในวารสาร Harvard Business Review และหนังสือ The Knowledge Creating Company ว่าทำไมองค์กรญี่ปุ่นสามารถสร้างความสามารถในการแข่งขันได้อย่างต่อเนื่องจากการสร้างสรรค์นวัตกรรม (Innovation) และที่สำคัญคือ นวัตกรรมของประเทศญี่ปุ่นเกิดมาจากความพยายามในการสร้างความรู้ (Knowledge Creation) อยู่ตลอดเวลา

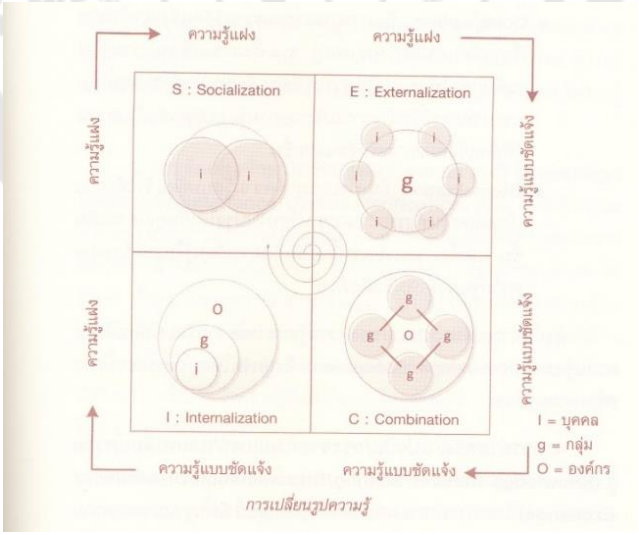
- Socialization เป็นกระบวนการสร้างความรู้จากการแลกเปลี่ยนผ่านกระบวนการทางสังคม เช่น การอยู่ร่วมกัน การอยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกัน กระบวนการดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนและสร้างความรู้แฝงในระดับบุคคล

- Externalization เป็นกระบวนการสกัดความรู้ออกจากตัวบุคคล เป็นกระบวนการในการเปลี่ยนความรู้จากความรู้แฝงที่อยู่ในตัวบุคคล ให้กลายเป็นความรู้แบบชัดแจ้งที่สามารถถ่ายทอดและจัดเก็บได้

- Combination เป็นการบูรณาการความรู้ชัดแจ้งเข้าด้วยกัน มีการจัดกลุ่มแบ่งหมวดหมู่ รวมทั้งการเปลี่ยนความรู้ในระดับกลุ่มให้กลายเป็นความรู้ที่ชัดแจ้งขององค์กร ดังนั้นในกระบวนการนี้จึงเป็นการเปลี่ยนความรู้แบบชัดแจ้งเป็นความรู้ที่ชัดแจ้งที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

- Internalization เป็นการประยุกต์ความรู้แบบชัดแจ้งให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ กระบวนการหรือปรับปรุงให้เกิดคุณค่าที่เพิ่มขึ้น และในกระบวนการนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ในรูปแบบของความรู้แฝงที่เพิ่มขึ้นอีกด้วย

ดังนั้นการเปลี่ยนรูปแบบของความรู้ระหว่างความรู้ชัดแจ้งกับความรู้แฝง (Knowledge Conversion) จึงจัดให้อยู่ในกระบวนการสร้างความรู้ด้วย



ภาพประกอบ 5 การเปลี่ยนรูปความรู้

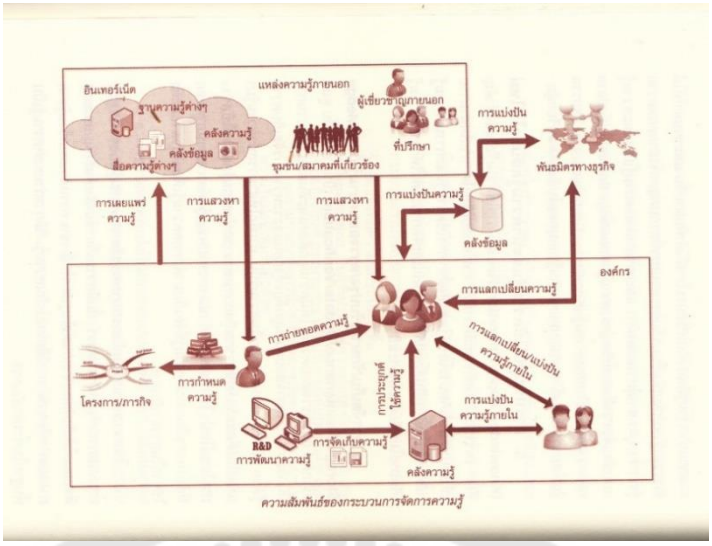
ที่มา: จากหนังสือเรื่องการจัดการความรู้, (น.37) โดย สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

4. **การถ่ายทอด/แบ่งปัน/กระจาย/เผยแพร่/แลกเปลี่ยนความรู้** (Knowledge Tranfer/Sharing/Dissemination/Distribution/Exchange)ในกระบวนการจัดการความรู้ในกลุ่มนี้มีพื้นฐานมาจากความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ การถ่ายทอด/แบ่งปัน/กระจาย/เผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ เป็นกระบวนการสำคัญที่ช่วยให้บุคคลหรือองค์กรสามารถนำความรู้ที่แบ่งปันไปใช้ประโยชน์ได้เพิ่มมากขึ้น และช่วยทำให้ได้รับความรู้ใหม่เพิ่มเติมขึ้นมา ในกระบวนการนี้ครอบคลุมการถ่ายทอดความรู้ระหว่างบุคคล กลุ่ม องค์กร และการถ่ายทอดความรู้แฝงและความรู้แบบชัดแจ้งจากต้นทางหรือแหล่งความรู้ ไปยังปลายทางความรู้หรือเป้าหมายความรู้ เช่น กิจกรรมรุ่นพี่สอนรุ่นน้องเป็นการถ่ายทอดความรู้จากบุคคลไปยังบุคคลหรือกลุ่ม

5. **การประยุกต์ใช้ความรู้และนำความรู้กลับมาใช้ใหม่** (Knowledge Apply/ Utilization/Reuse) การใช้ความรู้เป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะไม่ว่าองค์กรจะมีความรู้มากหรือน้อยเพียงใด หากไม่สามารถใช้ได้ก็ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ใด ๆ ทั้งสิ้น การใช้ความรู้และการนำความรู้กลับมาใช้ใหม่จำเป็นต้องมีการวางแผนและจัดการ เพื่อให้การใช้ความรู้เกิดประโยชน์อย่างเหมาะสม

6. **การจัดเก็บ/รักษา/ปรับปรุง/ตรวจสอบความรู้** (Knowledge Storage/ Maintenance/ Update/Verification) เป็นการจัดเก็บ ดูแล ปรับปรุงและตรวจสอบความรู้ให้มีความถูกต้องและทันสมัย กระบวนการนี้มีกระบวนการตรวจสอบความถูกต้องทั้งก่อนและระหว่างการจัดเก็บความรู้ด้วยเป้าหมายของการจัดเก็บความรู้นั้น ทำเพื่อให้สามารถนำความรู้มาแบ่งปันได้สะดวกยิ่งขึ้น รวมถึงความสามารถ นำความรู้กลับมาใช้สร้างประโยชน์ใหม่ ๆ ให้กับองค์กรได้ เช่น การขายความรู้แก่หน่วยงานภายนอกที่ต้องการ หรือการนำความรู้ที่จัดเก็บมาต่อยอดความรู้เพื่อลดเวลาและค่าใช้จ่ายในการดำเนินการ

ในความเป็นจริงแล้วกระบวนการจัดการความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่ในกระบวนการหรือกิจกรรมต่าง ๆ นั้นมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน และยากที่จะแยกให้เป็นอิสระจากกันดังในรูปต่อไปนี้ เช่น การแสวงหาความรู้จากภายนอก หรือการแลกเปลี่ยนแบ่งปันความรู้ ก็มีการถ่ายทอดความรู้เป็นพื้นฐานในการดำเนินการ (สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, น.33-40)



ภาพประกอบ 6 ความสัมพันธ์ของกระบวนการจัดการความรู้

ที่มา: จากหนังสือเรื่องการจัดการความรู้, (น.40) โดย สมชาย นำประเสริฐชัย, 2558, กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

สำนักงาน ก.พ.ร.และสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ (2548, น.5-6) กล่าวถึงกระบวนการจัดการความรู้ว่า กระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management) เป็นกระบวนการที่จะช่วยให้เกิด พัฒนาการของความรู้หรือการจัดการความรู้ที่จะเกิดขึ้นภายในองค์กร มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ

1. การบ่งชี้ความรู้ (Knowledge Identification) สืบค้น/ค้นหา ภายในองค์กร/หน่วยงานว่ามีความรู้อะไร อยู่ในรูปแบบใด อยู่ที่ใคร และความรู้อะไรที่องค์กรจำเป็นต้องมีเพื่อให้องค์กรวางขอบเขตการจัดการความรู้ และสามารถจัดสรรทรัพยากรได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

2. การสร้างและการแสวงหาความรู้ (Knowledge Creation and Acquisition) เป็นขั้นตอนใน การดึงความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างกระจัดกระจายมารวมไว้ เพื่อจัดทำเนื้อหาให้เหมาะสมและตรงกับความต้องการของผู้ใช้

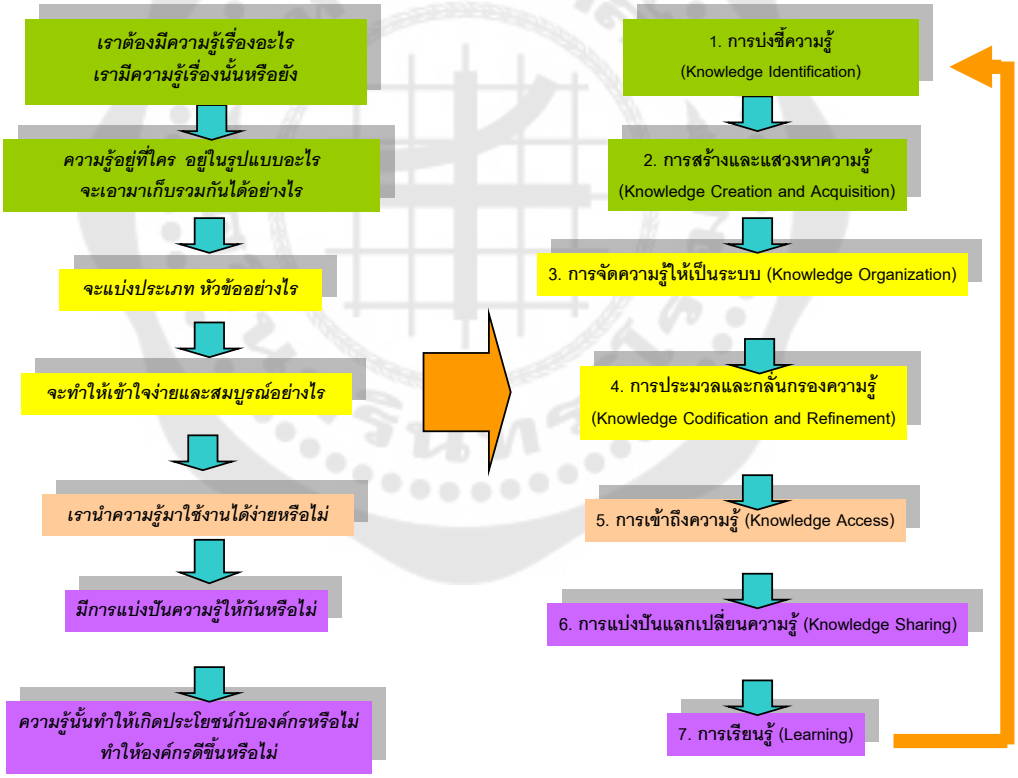
3. การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ (Knowledge Organization) เป็นขั้นตอนในการจัดทำสารบัญ และจัดแบ่งความรู้ประเภทต่าง ๆ เพื่อให้รวบรวม การค้นหา การนำไปใช้ทำได้ง่ายและรวดเร็ว สามารถเข้าถึงแหล่งความรู้ได้โดยง่าย

4. การประมวลและกลั่นกรองความรู้ (Knowledge Codification and Refinement) เป็นขั้นตอนการปรับปรุงและประมวลผลความรู้ให้อยู่ในรูปแบบและภาษาที่เข้าใจ และใช้ได้ง่าย กำจัดความรู้ที่ไม่เกิดประโยชน์ตามเป้าหมายวิสัยทัศน์หรือเป็นขยะความรู้

5. การเข้าถึงความรู้ (Knowledge Access) ในการเข้าถึงความรู้ องค์กรต้องมีวิธีการในการจัดเก็บและกระจายความรู้เพื่อให้ผู้อื่นใช้ประโยชน์ได้

6. การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ (Knowledge Sharing) การแบ่งปันความรู้ประเภทความรู้ที่ชัดเจน (Explicit Knowledge) การแบ่งปันความรู้ที่อยู่ในคน (Tacit Knowledge)

7. การเรียนรู้ (Learning) การเรียนรู้ของบุคลากรจะทำให้เกิดความรู้ใหม่ ๆ ขึ้นซึ่งจะไปเพิ่มพูนองค์ความรู้ ขององค์กรที่มีอยู่แล้วให้มากขึ้นเรื่อย ๆ ความรู้นี้ก็จะถูกนำไปใช้เพื่อสร้างความรู้ใหม่อีกเป็นวงจรที่ไม่มีที่สิ้นสุด ที่เรียกว่า “วงจรการเรียนรู้”



ภาพประกอบ 7 กระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management Process)

ที่มา: จากคู่มือการจัดการความรู้: จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ, (น.5-6), โดยสำนักงาน ก.พ.ร. และสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. (2548), กรุงเทพฯ

ธิดารัตน์ ศิริรัตน์ (2556, น.27) จากการวิเคราะห์กระบวนการจัดการความรู้ของนักวิชาการพบว่ามีผู้กำหนดขั้นตอนที่เหมือนกันตั้งแต่ 6 ขั้นตอนขึ้นไป ได้แก่ การค้นหาหรือการแสวงหาความรู้ การสร้างความรู้และการพัฒนาความรู้ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการจัดเก็บรวบรวม การถ่ายโอนและการใช้ประโยชน์ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Marquardt และวิจารณ์ พาณิช โดย กำหนดกระบวนการจัดการความรู้ มี 4 ขั้นตอน ได้แก่ การแสวงหาความรู้ การสร้างความรู้ การจัดเก็บและรวบรวม การถ่ายโอนและการใช้ประโยชน์ ส่วนวิจารณ์ พาณิชย์ ได้กำหนดกระบวนการจัดการความรู้ไว้ 5 ขั้นตอน คือ การกำหนดเป้าหมาย การสร้างความรู้ การเสาะหาและยึดกุมความรู้ การแลกเปลี่ยนความรู้ การใช้ความรู้ ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการผสมผสานแนวคิดกระบวนการจัดการความรู้ ซึ่งประกอบไปด้วย 1.การแสวงหาความรู้ 2.การสร้างความรู้ 3.การจัดเก็บและรวบรวมความรู้ 4.การถ่ายทอดความรู้ และ 5.การแบ่งปันและการเผยแพร่ความรู้

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า กระบวนการจัดการความรู้ เป็นกระบวนการที่ช่วยในการคัดเลือกและรวบรวมความรู้อย่างเป็นระบบโดยกระบวนการจัดการความรู้นี้เป็นตัวช่วยในการพัฒนาความรู้ภายในองค์กรในด้านต่าง ๆ ซึ่งจะช่วยองค์กรเผยแพร่และโอนย้ายข้อมูลที่มีความสำคัญ เพื่อที่จะช่วยแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นจากการทำงานที่มักเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ กระบวนการจัดการความรู้จึงเป็นทางเลือกที่จะทำให้ข้อมูลที่ได้มานำมาจัดเก็บอย่างเป็นระเบียบเพื่ออำนวยความสะดวกต่อผู้ใช้ในอนาคตและเป็นข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือได้ เพราะข้อมูลทั้งหมดจะถูกกลั่นกรองจากกระบวนการเอามาสร้างประโยชน์ให้กับผู้ใช้ความรู้ โดยจะมีทั้งความรู้แฝงและความรู้ชัดแจ้งเพื่อนำมาอยู่ในกระบวนการของการจัดการความรู้สามารถนำมาใช้ประโยชน์หรือต่อยอดได้จากเดิมเพื่อช่วยพัฒนาคลังความรู้ให้ได้มากยิ่งขึ้นเป็นระบบมากยิ่งขึ้นเพื่อช่วยให้ผู้ที่ศึกษาสามารถหาข้อมูลในรูปธรรมได้อย่างชัดเจน

1.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา

1.2.1 ความหมายของภูมิปัญญา

จากการศึกษาความหมายของภูมิปัญญาได้มีผู้รู้ตลอดจนนักวิชาการได้ใช้คำเรียกอยู่หลายคำ เช่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นต้น แต่ได้ให้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันคือ

ภาณุวัฒน์ ภักดีวงศ์ (2552, น.12) ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ องค์ประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมเพิ่มพูนจากการเรียนรู้ของตนเองและการอบรมสั่งสอนจากชนรุ่นหนึ่งไปยังชนอีกรุ่นหนึ่งและก่อให้เกิดผลผลิตทางปัญญาที่สามารถในไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต

วรวรรณ ศรีตะลานุกค์ (2551, น.22) กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาเป็นกระบวนการของความรู้ที่มีการพัฒนาเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน การประกอบอาชีพ มีความเหมาะสมกับสภาพชุมชนและสังคมและสามารถใช้แก้ปัญหาได้ โดยลักษณะเป็นความรู้ ทักษะ ความเชื่อ และพฤติกรรม ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงเป็นองค์ความรู้ที่เน้นทั้งวิชาการและวิชาชีพ สามารถนำไปใช้กับการศึกษาทุกระดับได้อย่างเหมาะสม

รัตนา แสงสว่าง (2549, น.21) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ผลผลิตทางปัญญาของผู้คนในชุมชนและท้องถิ่นที่เกิดจากการสะสมประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมประกอบกับแนวคิดวิเคราะห์ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของตนจนเกิดเป็นการหลอมรวมเป็นแนวคิดที่เป็นลักษณะของตนเองสามารถพัฒนาความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับกาลสมัยในการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม ภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นกระบวนการที่เกิดจากการสืบทอดถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่น แล้วพัฒนาเลือกสรร ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะ และความชำนาญ สามารถแก้ไขและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัยแล้วเกิดภูมิปัญญาองค์ความรู้ใหม่ที่เหมาะสม และสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า “ภูมิปัญญาไทย” หมายถึง องค์ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดมาพร้อมกับท้องถิ่นนั้น โดยที่มีชาวบ้านเป็นผู้รวบรวมและถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกิดมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบของภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ชนรุ่นหลังได้พัฒนา ซึ่งองค์ความรู้ทางภูมิปัญญานั้นเป็นองค์ความรู้ที่สั่งสมมานานจากการศึกษาในระดับท้องถิ่นหรือการสืบทอดภูมิปัญญาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน มีการปรับปรุงให้เข้าสถานการณ์และยุคสมัยในปัจจุบันมากยิ่งขึ้น ซึ่งภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่นสามารถใช้ประโยชน์ในทั้งทางตรงและทางอ้อมมีการพัฒนาอยู่เรื่อยมาจนเกิดเป็นองค์ความรู้ของแต่ละท้องถิ่นที่ชัดเจนสามารถนำมาต่อยอดให้กับชนรุ่นหลังได้ในอนาคต

1.2.2 ลักษณะของภูมิปัญญา

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน (2561) (เอกสารจากเว็บไซต์) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับลักษณะของภูมิปัญญาไทย ดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเป็นทั้งความรู้ ทักษะ ความเชื่อ และพฤติกรรม

2. ภูมิปัญญาไทยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิตของคน

4. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัว และการเรียนรู้ เพื่อความอยู่รอดของบุคคล ชุมชน และสังคม

5. ภูมิปัญญาไทยเป็นพื้นฐานสำคัญในการมองชีวิต เป็นพื้นฐานความรู้ในเรื่องต่าง ๆ

6. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเฉพาะ หรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

7. ภูมิปัญญาไทยมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในพัฒนาการทางสังคม

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2542) (เอกสารจากเว็บไซต์) นโยบายส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา ฉบับได้รับความเห็นชอบจากคณะรัฐมนตรี ได้กำหนดขอบข่ายภูมิปัญญาไทยไว้ 9 ด้าน ดังนี้

1. ด้านเกษตรกรรม ได้แก่ ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในสภาวการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำการเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาด้าน การผลิตและการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

2. ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม ได้แก่ การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูป ผลิตเพื่อการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้ง การผลิตและการจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น

3. ด้านการแพทย์แผนไทย ได้แก่ ความสามารถในการจัดการป้องกัน และรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทาง ด้านสุขภาพและอนามัยได้ เช่น ยาจากสมุนไพร อันมีอยู่หลากหลาย การนวดแผนโบราณ การดูแลและรักษาสุขภาพแบบพื้นบ้าน เป็นต้น

4. ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและ ยั่งยืน เช่น การบวชป่า การสืบชะตาแม่น้ำ การทำแนวปะการังเทียม การอนุรักษ์ป่าชายเลน การจัดการป่าต้นน้ำและป่าชุมชน เป็นต้น

5. ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ได้แก่ ความสามารถในด้านการสะสม และบริหารกองทุนและสวัสดิการชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่ชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในกลุ่ม เช่น การจัดการกองทุนของชุมชนในรูปของสหกรณ์ออมทรัพย์ รวมถึงความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดคู่มือการสรรหาและคัดเลือกครูภูมิปัญญาไทยความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมโดยการจัดตั้งกองทุนสวัสดิการ รักษาพยาบาลของชุมชน และการจัดระบบสวัสดิการบริการชุม

6. ด้านศิลปกรรม ได้แก่ ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏศิลป์ ดนตรี ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ การละเล่นพื้นบ้านและนันทนาการ เป็นต้น

7. ด้านภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ความสามารถในการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ผลงานด้านภาษา คือ ภาษาถิ่น ภาษาไทยในภูมิภาคต่าง ๆ รวมถึง ด้านวรรณกรรมท้องถิ่นและการจัดทำสารานุกรมภาษาถิ่น การปริวรรตหนังสือ โบราณ การฟื้นฟูการเรียนการสอนภาษาถิ่นของท้องถิ่นต่าง ๆ

8. ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี ได้แก่ ความสามารถประยุกต์ และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ปรัชญาความเชื่อและประเพณีที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อบริบททางเศรษฐกิจ สังคม เช่น การถ่ายทอดวรรณกรรม คำสอน การบวชป่า การประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

9. ด้านโภชนาการ ได้แก่ ความสามารถในการเลือกสรร ประดิษฐ์ ปรุงแต่งอาหารและยาได้เหมาะสมกับความต้องการของร่างกายในสภาวการณ์ ต่าง ๆ ตลอดจนผลิตเป็นสินค้าและบริการส่งออกที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก รวมถึงการขยายคุณค่าเพิ่มของทรัพยากรด้วย

รัตนา แสงสว่าง (2549, น.23) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นรากฐานที่สำคัญของชาวบ้านที่ได้มีการสั่งสมสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นประสบการณ์แห่งการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างสมาชิกภายในครอบครัว หรือบุคคลในท้องถิ่นเดียวกันเกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว และคนในท้องถิ่นได้ เป็นการปรับตัวให้สามารถดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติได้ ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นมีหลากหลาย เช่นความเชื่อ อาชีพ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น โดยแต่ละท้องถิ่นอาจมีภูมิปัญญาที่เหมือนกัน หรือแตกต่างกัน เช่น การทำปลาร้าข้ามปี การย้อมผ้า การปรุงอาหาร ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่น มีหลากหลายแต่ละท้องที่ และเป็นเอกเทศเฉพาะถิ่น

สรุปได้ว่า ลักษณะของภูมิปัญญา คือ ลักษณะความจำเพาะเจาะจงของภูมิปัญญาไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาที่เป็นในรูปแบบนามธรรม เป็นปรัชญาของการดำรงชีวิต การเกิด แก่ เจ็บ ตาย หรือเรื่องที่จำเป็นต้องใช้ในชีวิตประจำวัน หรือตามท้องถิ่นนั้น หรือภูมิปัญญาที่เป็นรูปแบบรูปธรรมคือการทำมาหากิน การทำการเกษตร ศิลปะตามท้องถิ่นหรือการนำวัสดุท้องถิ่นมาแปรรูปให้เข้ากับชุมชนนั้นล้วนเป็นลักษณะของภูมิปัญญาที่คนในชุมชนได้คัดสรรเลือกที่จะนำมาเผยแพร่ในเรื่องต่าง ๆ ในที่นี้ยังรวมไปถึงภูมิปัญญาทางด้านความเชื่อที่จะก่อให้เกิดวัฒนธรรมท้องถิ่นจนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นอีกด้วย เช่น ประเพณี ผีตาโขน ที่ได้นำภูมิปัญญาของชาวอีสานมาวาดลวดลายให้เกิดผีตาโขนให้เข้ากับเทศกาลท้องถิ่นหรือจะเป็นประเพณีแห่เทียนพรรษาที่ได้มีช่างแกะสลักเทียนเพื่อความสวยงามก็เกิดจากภูมิปัญญาของคนสมัยก่อนที่ได้สืบทอดกันมาจนเกิดเป็นการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่ได้ในปัจจุบัน

1.2.3 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

พรสวรรค์ มณีทอง (2554, น.15) ประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นลักษณะที่แยกแยะภูมิปัญญาในแต่ละอย่างได้ปฏิบัติจนเกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง มีความชำนาญด้านใดด้านหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับผู้อื่นได้ และตลอดจนวิเคราะห์ผสมผสานกับเทคโนโลยีใหม่ที่เกี่ยวกับธรรมชาติแวดล้อมเกี่ยวข้องกับมนุษย์ในชุมชนอาชีพเพื่อดำรงอยู่ สามารถจัดหมวดหมู่แยกประเภทให้เหมาะสมกับการศึกษาและเพื่ออนุรักษ์สืบสานต่อไป

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2553, น.4-5) ได้อธิบายถึงประเภทของภูมิปัญญาไทย ไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1. ภูมิปัญญาพื้นบ้าน คือ องค์ความรู้ ความชำนาญและประสบการณ์ ที่สั่งสม และสืบทอดกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาในการปรับตัวโดยมีการเรียนรู้ และสืบทอดต่อกันมาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ของคนในพื้นบ้านนั้น ๆ หรือเป็นวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวบ้านในพื้นที่

2. ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรู้ ทักษะ และวิธีการปฏิบัติของชาวบ้าน ที่ได้มาจากประสบการณ์แต่ละเรื่องและแต่ละสภาพแวดล้อม โดยมีเงื่อนไขของปัจจัยเฉพาะแตกต่างกันไปสำหรับการนำมาใช้แก้ไขปัญหา ทั้งนี้ ต้องอาศัยศักยภาพที่มีอยู่โดยชาวบ้านคิดเอง เป็นความรู้ที่สร้างสรรค์และมีส่วนเสริมสร้าง การผลิต รวมทั้งเป็นความรู้ของชาวบ้านที่สั่งสมมาส่งผลให้มีโครงสร้างความรู้ ที่มีหลักการ มีเหตุและมีผลในตัวเอง จนกระทั่งเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมและเป็นความรู้ที่ปฏิบัติได้มีพลังและสำคัญยิ่งเหล่านี้ช่วยให้ชาวบ้านมีชีวิตอยู่รอดได้

3. ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ ความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชน และในตัวผู้รู้เอง เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนนั้นที่เรียนรู้ ผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิดวิเคราะห์และลงมือปฏิบัติจนเกิดปัญญาในแต่ละท้องถิ่นนั้นจนกระทั่งสิ่งที่เรียนรู้มาจากหลายเรื่องได้ถูกประกอบกันขึ้นแล้วตกผลึกเป็นองค์ความรู้ ซึ่งจัดว่าเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้สมัยใหม่ที่ช่วย ในการเรียนรู้เพื่อการแก้ปัญหา ช่วยการจัดการและปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนเรา จึงควรมีการสืบค้น รวบรวม ศึกษา ถ่ายทอด พัฒนาและนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างขวาง

ทวีวัฒน์ วัฒนกุลเจริญ (2561, น.64) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหา และพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อม เหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้มีลักษณะเป็นองค์รวม มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เกิดขึ้นในวิถีชีวิตไทย ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจเป็นที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงาม ที่จะช่วยในการเรียนรู้การแก้ปัญหาการจัดการและการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนไทย

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ประเภทของภูมิปัญญาไทยนั้นเกิดจากตัวของบุคคลที่มีความสนใจใฝ่เรียนรู้ จึงเกิดผลงานที่ออกมาในรูปแบบที่สามารถ่ายทอดสืบทอดให้บุคคลอื่นได้ จนสามารถกำหนดประเภทได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น การแบ่งประเภทของภูมิปัญญาจะมีการจัดหมวดหมู่ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ที่ศึกษาได้เข้าใจในหมวดต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น

หมวดภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมจะเป็นภูมิปัญญาที่เกิดเป็นงานด้านศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพลงผ้า การทำประติมากรรมหรืองานจิตรกรรมล้วนเป็นภูมิปัญญาของผู้จัดทำผลงานนั้นขึ้นมา โดยประเภทของภูมิปัญญานั้นเกิดมาจากการสืบทอดการถ่ายทอดการแสวงหาความรู้ในท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อให้เกิดการปฏิบัติต่อกันมาอย่างช้านานจนเกิดผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเภทได้อย่างชัดเจนมายิ่งขึ้น

1.2.4 ความสำคัญของภูมิปัญญา

รัตนา แสงสว่าง (2549, น.28) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมทางสังคมที่สืบทอดกันมาจากการเรียนรู้ ผ่านกระบวนการขัดเกลาของกลุ่มคนสร้างเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่มีคุณค่า เป็นข้อมูลพื้นฐานของการดำรงชีวิต และมีการพัฒนาอย่างยั่งยืนจากอดีตสู่ปัจจุบันใช้เป็นแนวทางการปรับตัวของชุมชนความสมดุลระหว่างธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ช่วยพัฒนาเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเองสอดคล้องตามหลักเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชน

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญ และมีคุณค่าเป็นอย่างยิ่งต่อวิถีการดำเนินชีวิตเพื่อความอยู่รอดของคนในท้องถิ่นนั้น ดังที่ อภิชาติ ทองอยู่ (2528, น.13-18 อ้างถึงในภูดิศ โม้งประณีต, 2552, น.22) ได้กล่าวไว้ว่า การที่ชาวบ้านรักษาหมู่บ้าน และคงสภาพท้องถิ่นได้สืบมานานจนถึงปัจจุบันนี้เพราะชาวบ้านมีการแสวงหาทางออก ตอบสนองต่อสิ่งท้าทาย มีการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมตามกาลเวลาและสภาพแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา การที่สามารถดำรงสิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยภูมิปัญญาของตนเอง การเปลี่ยนแปลง และผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชาวบ้านนั้นรุนแรงและรวดเร็ว แต่ก็ไม่สามารถทำลายสถาบันหมู่บ้านได้ มรดกทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านยังคงอยู่ และสิ่งเหล่านี้ไม่ได้อยู่ได้เพราะการเก็บรักษารวบรวมมรดกทางวัฒนธรรมของหมู่บ้าน

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน (2561) (เอกสารจากเว็บไซต์) คุณค่าของภูมิปัญญาไทย ได้แก่ ประโยชน์และความสำคัญของภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษไทยได้สร้างสรรค์และสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบันทำให้คนในชาติเกิดความรักและความภาคภูมิใจที่จะร่วมแรงร่วมใจสืบสานต่อไปในอนาคต เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ สถาปัตยกรรมประเพณีไทย การมีน้ำใจ ศักยภาพในการประสานผลประโยชน์ เป็นต้น ภูมิปัญญาไทยจึงมีคุณค่าและความสำคัญดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่นพระมหากษัตริย์ไทยได้ใช้ภูมิปัญญาในการสร้างชาติ สร้างความเป็นปึกแผ่นให้แก่ประเทศชาติมาโดยตลอด ตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระองค์ทรงปกครองประชาชน ด้วยพระเมตตา แบบพ่อปกครองลูก ผู้ใดประสบความเดือดร้อน ก็สามารถตีระฆัง แสดงความเดือดร้อน เพื่อขอรับพระราชทานความช่วยเหลือ ทำให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อพระองค์ต่อประเทศชาติร่วมกันสร้างบ้านเรือนจนเจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระองค์ทรงใช้ภูมิปัญญากระทำยุทธหัตถีจนชนะข้าศึกศัตรู และทรงกอบกู้เอกราชของชาติไทยคืนมาได้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลปัจจุบัน พระองค์ทรงใช้ภูมิปัญญาสร้างคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติ และเหล่าพสกนิกรมากมายเหลือคณานับ ทรงใช้พระปรีชาสามารถแก้ไขวิกฤตการณ์ทางการเมือง ภายในประเทศ จนรอดพ้นภัยพิบัติหลายครั้ง พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถหลายด้านแม้แต่ด้านการเกษตร พระองค์ได้พระราชทานทฤษฎีใหม่ให้แก่พสกนิกรทั้งด้านการเกษตรแบบสมดุลและยั่งยืนฟื้นฟูสภาพแวดล้อม นำความสงบร่มเย็นของประชาชนให้กลับคืนมา แนวพระราชดำริ "ทฤษฎีใหม่" แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน โดยเริ่มจาก ขั้นตอนแรกให้เกษตรกรรายย่อย "มีพออยู่พอกิน" เป็นขั้นพื้นฐาน โดยการพัฒนาแหล่งน้ำ ในไร่นา ซึ่งเกษตรกรจำเป็นที่จะต้องได้รับความช่วยเหลือจากหน่วยราชการ มูลนิธิ และหน่วยงานเอกชน ร่วมใจกันพัฒนาสังคมไทยในขั้นที่สอง เกษตรกรต้องมีความเข้าใจในการจัดการในไร่นาของตน และมีการรวมกลุ่มในรูปสหกรณ์ เพื่อสร้างประสิทธิภาพทางการผลิต และการตลาด การลดรายจ่ายด้านความเป็นอยู่ โดยทรงตระหนักถึงบทบาทขององค์กรเอกชน เมื่อกลุ่มเกษตรวิวัฒน์มาขั้นที่ 2 แล้ว ก็จะมีศักยภาพ ในการพัฒนาไปสู่ขั้นที่สาม ซึ่งจะมีอำนาจในการต่อรองผลประโยชน์กับสถาบันการเงินคือ ธนาคาร และองค์กรที่เป็นเจ้าของแหล่งพลังงาน ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งในการผลิต โดยมีการแปรรูปผลิตผล เช่น โรงสี เพื่อเพิ่มมูลค่าผลิตผล และขณะเดียวกันมีการจัดตั้งร้านค้าสหกรณ์ เพื่อลดค่าใช้จ่ายในชีวิตประจำวันอันเป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิตของบุคคลในสังคม

จะเห็นได้ว่า มิได้ทรงทอดทิ้งหลักของความสามัคคีในสังคม และการจัดตั้งสหกรณ์ ซึ่งทรงสนับสนุนให้กลุ่มเกษตรกรสร้างอำนาจต่อรองในระบบเศรษฐกิจ จึงจะมีคุณภาพชีวิตที่ดี จึงจัดได้ว่า เป็นสังคมเกษตรที่พัฒนาแล้ว สมดังพระราชประสงค์ที่ทรงอุทิศพระวรกายและพระสติปัญญา ในการพัฒนาการเกษตรไทยตลอดระยะเวลาแห่งการครองราชย์

2. สร้างความภาคภูมิใจ และศักดิ์ศรี เกียรติภูมิแก่คนไทย คนไทยในอดีตที่มีความสามารถปรากฏในประวัติศาสตร์มีมาก เป็นที่ยอมรับของนานาอารยประเทศ เช่น นายขนมต้มเป็นนักมวยไทยที่มีฝีมือเก่งในการใช้อวัยวะทุกส่วนทุกท่าของแม่ไม้มวยไทยสามารถชกมวยไทยจนชนะพม่าได้ถึงเก้าคนสิบคนในคราวเดียวกัน แม้ในปัจจุบันมวยไทยก็ยังถือว่าเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมเป็นที่นิยมฝึกและแข่งขันในหมู่คนไทยและชาวต่าง ประเทศ ปัจจุบันมีค่ายมวยไทยทั่วโลกไม่ต่ำกว่า 30,000 แห่ง ชาวต่างประเทศที่ได้ฝึกมวยไทยจะรู้สึกยินดีและภาคภูมิใจในการที่จะใช้กติกาของมวยไทย เช่น การไหว้ครูมวยไทย การออกคำสั่งในการชกเป็นภาษาไทยทุกคำ เช่น คำว่า "ชก" "นับหนึ่งถึงสิบ" เป็นต้น ถือเป็นมรดกภูมิปัญญาไทย นอกจากนี้ภูมิปัญญาไทยที่โดดเด่นยังมีอีกมากมาย เช่น มรดกภูมิปัญญาทาง ภาษาและวรรณกรรม โดยที่มีอักษรไทยเป็นของตนเองมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยและวิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน วรรณกรรมไทยถือว่าเป็นวรรณกรรมที่มีความไพเราะได้อรรถรสครบทุกด้าน วรรณกรรมหลายเรื่องได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา ด้านอาหาร อาหารไทยเป็นอาหารที่ปรุงง่าย พืชที่ใช้ประกอบอาหารส่วนใหญ่เป็นพืชสมุนไพรที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น และราคาถูก มีคุณค่าทางโภชนาการและยังป้องกันโรคได้หลายโรค เพราะส่วนประกอบส่วนใหญ่เป็นพืชสมุนไพร เช่น ตะไคร้ ขิง ข่า กระชาย ใบมะกรูด ใบโหระพา ใบกะเพรา เป็นต้น

3. สามารถปรับประยุกต์หลักธรรมคำสอนทางศาสนาใช้กับวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม คนไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ โดยนำหลักธรรมคำสอนของศาสนามาปรับใช้ในวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม ทำให้คนไทยเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ประนีประนอม รักสงบ ใจเย็น มีความอดทน ให้อภัยแก่ ผู้สำนึกผิด ดำรงวิถีชีวิตอย่างเรียบง่ายปกติสุข ทำให้คนในชุมชนพึ่งพากันได้แม้จะอดอยากเพราะแห้งแล้ง แต่ไม่มีใครอดตายเพราะพึ่งพาอาศัยกัน แบ่งปันกันแบบ "พริกบ้านเหนือเกลือบ้านใต้" เป็นต้น ทั้งหมดนี้สืบเนื่องมาจากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาเป็นการใช้ภูมิปัญญาในการนำเอาหลักของพระพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้กับชีวิตประจำวัน และดำเนินกุศโลบายด้านต่างประเทศจนทำให้ชาวพุทธทั่วโลกยกย่อง ให้ประเทศไทยเป็นผู้นำทางพุทธศาสนา และเป็นที่ตั้งสำนักงานใหญ่องค์การพุทธศาสนิกสัมพันธ์ แห่งโลก (พสล.) อยู่เยื้อง ๆกับอุทยานเบญจสิริ กรุงเทพมหานคร โดยมีคนไทย (ฯพณฯ สัญญา ธรรมศักดิ์ องคมนตรี) ดำรงตำแหน่งประธาน พสล. ต่อจาก ม.จ.หญิงพูนพิศมัย ดิศกุล

4. สร้างความสมดุลระหว่างคนในสังคม และธรรมชาติได้อย่างยั่งยืน ภูมิปัญญาไทยมีความเด่นชัดในเรื่องของการยอมรับนับถือ และให้ความสำคัญแก่คน สังคม และธรรมชาติอย่างยิ่งมีเครื่องชี้ที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนมากมาย เช่น ประเพณีไทย 12 เดือน ตลอดทั้งปี

ล้วนเคารพคุณค่าของธรรมชาติ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลอยกระทง เป็นต้น ประเพณีสงกรานต์เป็นประเพณีที่ทำในฤดูร้อนซึ่งมีอากาศร้อนทำให้ต้องการความเย็น จึงมีการรดน้ำดำหัว ทำความสะอาดบ้านเรือนและธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมีการแห่นางสงกรานต์ การทำนายฝนว่าจะตกมากหรือน้อยในแต่ละปี ส่วนประเพณีลอยกระทงคุณค่าอยู่ที่การบูชา ระลึกถึงบุญคุณของน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิตของ คน พืช และสัตว์ ให้ได้ใช้ทั้งบริโภคและอุปโภค ในวันลอยกระทง คนจึงทำความสะอาดแม่น้ำ ลำธาร บูชาแม่น้ำ จากตัวอย่างข้างต้น ล้วนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคมและธรรมชาติทั้งสิ้น ในการรักษาป่าไม้ต้นน้ำลำธารได้ประยุกต์ให้มีประเพณีการบวชป่า ให้คนเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม ยังคงความอุดมสมบูรณ์แก่ต้นน้ำ ลำธาร ให้ฟื้นสภาพกลับคืนมาได้มาก อาชีพการเกษตรเป็นอาชีพหลักของคนไทย ที่คำนึงถึงความสมดุล ทำแต่น้อยพออยู่พอกินแบบ "เฮ็ดอยู่เฮ็ดกิน" ของพ่อทองดี นันทะ เมื่อเหลือกินก็แจกญาติพี่น้อง เพื่อนบ้าน บ้านใกล้เรือนเคียง นอกจากนี้ยังนำไปแลกเปลี่ยนกับสิ่งของอย่างอื่นที่ตนไม่มี เมื่อเหลือใช้จริง ๆจึงจะนำไปขาย อาจกล่าวได้ว่า เป็นการเกษตรแบบ "กิน-แจก-แลก-ขาย" ทำให้คนในสังคมได้ช่วยเหลือเกื้อกูล แบ่งปันกัน เคารพรัก นับถือ เป็นญาติกันทั้งหมู่บ้าน จึงอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ธรรมชาติไม่ถูกทำลายไปมากนักเนื่องจากทำพออยู่พอกินไม่โลภมากและไม่ทำลายทุกอย่างผิด กับในปัจจุบัน ถือเป็นภูมิปัญญาที่สร้างความ สมดุลระหว่าง คน สังคม และธรรมชาติ

5. เปลี่ยนแปลงปรับปรุงได้ตามยุคสมัยแม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปความรู้สมัยใหม่จะหลั่งไหลเข้ามามาก แต่ภูมิปัญญาไทยก็สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย เช่น การรู้จักนำเครื่องยนต์มาติดตั้งกับเรือใส่ใบพัดเป็นหางเสือทำให้เรือสามารถแล่นได้เร็วขึ้น เรียกว่าเรือหางยาว การรู้จักทำการเกษตรแบบผสมผสาน สามารถพลิกฟื้นคืนธรรมชาติให้อุดมสมบูรณ์แทนสภาพเดิมที่ถูกทำลายไปการรู้จักออมเงินสะสมทุนให้สมาชิกกู้ยืมปลดเปลื้องหนี้สิน และจัดสวัสดิการแก่สมาชิกจนชุมชนมีความมั่นคงเข้มแข็ง สามารถช่วยตนเองได้หลายร้อยหมู่บ้านทั่วประเทศ เช่น กลุ่มออมทรัพย์คีรีวง จังหวัดนครศรีธรรมราช จัดในรูปกองทุนหมุนเวียนของชุมชนจนสามารถช่วยตนเองได้ เมื่อป่าถูกทำลายเพราะถูกตัดโค่นเพื่อปลูกพืชแบบเดี่ยวตามภูมิปัญญาสมัยใหม่ที่หวังร่ำรวยแต่ในที่สุดก็ขาดทุน และมีหนี้สิน สภาพแวดล้อมสูญเสียเกิดความแห้งแล้ง คนไทยจึงคิดปลูกป่าที่กินได้ มีพืชสวน พืชป่าไม้ผล พืชสมุนไพร ซึ่งสามารถมีกินตลอดชีวิตเรียกว่า "วนเกษตร" บางพื้นที่ เมื่อป่าชุมชนถูกทำลาย คนในชุมชนก็รวมตัวกันเป็นกลุ่มรักษาป่า ร่วมกันสร้างระเบียบกฎเกณฑ์กันเอง ให้ทุกคนถือปฏิบัติได้สามารถรักษาป่าได้อย่างสมบูรณ์ดังเดิม

สรุปได้ว่า ความสำคัญของภูมิปัญญา คือความสำคัญที่เป็นมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาไทยที่มีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผ่านประสบการณ์ของคนรุ่นเก่าที่ได้สร้างฐานข้อมูลความรู้หรือคลังความรู้ทางภูมิปัญญาที่มีการถ่ายทอดเพียงเป็นการส่งต่อให้กับชนรุ่นหลัง ไม่ได้มีความสำคัญเพียงเฉพาะบุคคลเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญต่อหมู่บ้านหรือชุมชนที่มีภูมิปัญญาเป็นเอกลักษณ์ของตน ซึ่งเหล่าปราชญ์ชาวบ้านได้เก็บรวบรวมและรักษาภูมิปัญญาของท้องถิ่นของตนไว้เป็นอย่างดี เพื่อที่จะสืบทอดและมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเพื่อให้การดำรงอยู่ของภูมิปัญญานั้นไม่เลือนหายไปและเป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้น

1.2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญา

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน สามารถ จันทร์สูรย์ (2536, น.150-151 อ้างถึงใน รัตนา ยะอนันต์, 2552, น.23) ได้อธิบายไว้ว่า การถ่ายถอดภูมิปัญญาชาวบ้าน ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้ประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอดและย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งตลอดมาด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมในแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีสางต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งพอจำแนกได้ คือ

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก เด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นในสิ่งที่ใกล้ตัวซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ เป็นต้น วิธีเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมพึงปรารถนา

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรและเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านวิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา ดังจะเห็นได้โดยทั่วไปในพิธีการแต่งงานของทุกท้องถิ่น จะมีขั้นตอน มีคำสอนคู่บ่าวสาวอยู่ทุกครั้ง รวมทั้งลงมือประกอบอาชีพตามอย่างบรรพบุรุษ ก็มีการถ่ายทอดเชื่อมโยงประสบการณ์มาโดยตลอด

3. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะออกมาในรูปแบบของการบันเทิงที่สอดแทรกในกระบวนการและเนื้อหา หรือคำร้องของบันเทิง เช่น คำร้องในลิเก ลำตัดของภาคกลาง โนราหนังตะลุงของภาคใต้ กลอนลำ คำผญา คำสอยของภาคอีสาน คำซอของภาคเหนือ เป็นต้น คำร้องเหล่านี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น คติธรรม

คำสอนของศาสนา การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพการรักษาโรคพื้นบ้าน รวมทั้งปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีต่าง ๆ

4. การถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยสื่อสารมวลชนทุกสาขา เช่น หนังสือ เอกสาร สิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์และอื่น ๆ

ธัญธัช วิภัติภูมิประเทศ (2553, น.17) ลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถแบ่งออกได้ 2 รูปแบบคือ แบบไม่มีลายลักษณ์อักษรและแบบมีลายลักษณ์อักษร สำหรับแบบไม่มีลายลักษณ์อักษรนั้นมีลักษณะการบอกเล่าโดยตรง ส่วนในแบบเป็นลายลักษณ์อักษรนั้นในอดีตพบว่ามีลักษณะเป็นการเขียน ใส่ใบลานหรือสมุดข่อย แต่ในปัจจุบันซึ่งเป็นยุคที่การสื่อสารและเทคโนโลยีมีความก้าวหน้า จึงทำให้มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านสื่อที่หลากหลายมากขึ้น เช่น หนังสือ เอกสาร วิทยุ โทรทัศน์ อันทำให้สะดวกต่อผู้รับการถ่ายทอดมาขึ้น

รัตนา ยะอนันต์ (2552, น.24-25) การถ่ายทอดความรู้ คือการบอกวิชาความรู้ให้ผู้เรียนเข้าใจและนำไปปฏิบัติได้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นมักจะถ่ายทอดความรู้ให้ผู้เรียน หรือกลุ่มเป้าหมายไปโดยอัตโนมัติ ไม่ได้เรียนวิชาการสอนจากสถาบันใด ๆ แต่จะใช้จากสามัญสำนึกแบบสังคมปะกิต คือการเรียนการสอนที่เกิดขึ้นจากการเลียนแบบและจดจำสืบทอดกันมาในครอบครัว และใช้การถ่ายทอดโดย

1. ใช้วิธีสาธิต คือ ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง อธิบายทุกขั้นตอน ให้ผู้เรียนทำให้เข้าใจและให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม

2. ใช้วิธีปฏิบัติจริง คือ ฟังคำบรรยาย อธิบาย สาธิต แล้วนำปฏิบัติจริงและปฏิบัติซ้ำจนเกิดความชำนาญ เพราะผลงานที่จะใช้ดำรงชีวิตได้ ต้องเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจริง นำเอาไปใช้ประโยชน์ได้ ไม่ใช่ผลงานที่กล่าวอ้างไว้ในตำราเท่านั้น กลุ่มเป้าหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นผู้เรียนคือเป้าหมายที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากผู้รู้ในท้องถิ่น ส่วนมากจะเป็นคนในครอบครัวเป็นญาติโดยสายเลือดเนื่องจากความรู้บางอย่าง ผู้รู้มักหวงแหนมากจะไม่แพร่งพรายให้ผู้อื่นรู้ที่เป็นอย่างนี้เพราะสาเหตุหลายประการ คือ

2.1 กลัวการแก่งแย่งการทำมาหากิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้ที่ต้องทำผลผลิตเพื่อค้าขาย

2.2 กลัวเรื่องชื่อเสียง เกียรติภูมิ และกลัวคนอื่นขโมยภูมิปัญญา ถ้าถ่ายทอดความรู้ให้กับคนอื่นแล้วเขาทำได้ดีกว่า เจ้าตำรับก็จะไม่มีชื่อเสียง

2.3 มีความเชื่อและถือสัจจะจากปู่ ย่า ตา ทวด ที่ต้องการปกปิดเคล็ดลับหรือกลวิธีการผลิต

2.4 สื่อเทคโนโลยียังไม่พัฒนาเท่าที่ควร ปัจจุบันนี้กลุ่มเป้าหมายของการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นขยายไปสู่สาธารณชนทั่วไปบ้างแล้ว อาจเนื่องจากสาเหตุต่าง ๆ ต่อไปนี้

2.4.1 ได้รับการกระตุ้นและการสร้างความตระหนักจากหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชน เช่น หน่วยงาน พัฒนาชุมชน กรมการศึกษานอกโรงเรียน ฯลฯ

2.4.2 การถ่ายทอดความรู้ได้รับค่าตอบแทน ภูมิปัญญาท้องถิ่นบางคนจะตั้งราคาวิชาไว้มากน้อยขึ้นอยู่กับความต้องการของตลาดสำหรับวิชาอาชีพนั้น ๆ

2.4.3 สื่อต่าง ๆ มีมากมายหลายประเภท ภูมิปัญญาสามารถถ่ายทอดความรู้ได้โดยใช้สื่อต่าง ๆได้อย่างสะดวก หน่วยงานต่าง ๆให้การสนับสนุนภูมิปัญญาก็สามารถถ่ายทอดและสืบทอดได้อย่างกว้างขวาง

2.4.4 ความจำเป็นในการผลิต ทำให้ภูมิปัญญาต้องถ่ายทอดความรู้สู่บุคคลอื่น ๆนอกเหนือจากคนในครอบครัวหรือผู้สืบสายเลือดเพื่อต้องการเพิ่มผลผลิตสู่ตลาดสาขาของภูมิปัญญาท้องถิ่น

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาคือการถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น หรือจากครอบครัว ที่เป็นสายเลือดโดยแท้ ส่วนใหญ่องค์ความรู้ที่เกิดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นคนในสมัยก่อนเป็นผู้ริเริ่มความคิด ฝึกฝนจากประสบการณ์ลองผิดลองถูกจนกว่าจะได้สิ่งที่ดีที่สุด จึงทำให้การถ่ายทอดไม่ค่อยจะออกไปในทิศทางอื่นนอกจากลูกหลาน เมื่อสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงจากยุคสมัยก่อนเทคโนโลยีก้าวเข้ามามีบทบาท ในปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น การเข้าถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ก็มีเพิ่มมากขึ้นด้วยเช่นกัน เนื่องจากได้มีหน่วยงานที่ให้ความสำคัญต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้จึงทำให้มีการได้รับการสนับสนุนเพิ่มมากขึ้น จากการถ่ายทอดสู่ลูกหลานเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางของการถ่ายทอดให้ผู้ที่สนใจเข้ามาเรียนรู้ภูมิปัญญาต่าง ๆ ในรูปแบบของครู อาจารย์ และลูกศิษย์ มีการเข้าถึงทุกช่องทางและมีการพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาไปในทิศทางที่ดีขึ้นพร้อมกับการอนุรักษ์ภูมิปัญญานั้นสืบไป

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับหมอลำ

1.3.1 ความหมายของหมอลำ

ฉวีวรรณ พันธุ, (สื่อสารส่วนบุคคล, 24 ธันวาคม 2559) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำ หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเป็นภาษาถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความเชื่อในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี มีการเลียนเสียงธรรมชาติ และลักษณะท่าทางของสัตว์ มาประยุกต์เข้ากับการแสดงหมอลำ หมอลำในสมัยโบราณจะมีเพียงดนตรีที่ใช้ 1 ชิ้น คือ แคน และมีหมอลำฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงร้องรำโต้ตอบกันไปมาเพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม ก่อนที่จะสามารถร้องหมอลำหรือทำการแสดงหมอลำได้นั้นต้องมีการไหว้ครูของหมอลำที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานจึงจะสามารถทำการแสดงหรือเรียนหมอลำได้

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว (2550, น.69-70) หมอลำ หมายถึง ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการขับลำนำหรือขับร้องโดยการท่องจำจากกลอนลำ หรือบทกลอนที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นเป็นภาษาถิ่นอีสาน มีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบมีการสอดแทรกนิทานพื้นบ้านเพื่อมาทำการแสดงหมอลำให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526, น.16-19 อ้างถึงใน อาทิตย์ คำหงษ์ศา, 2555, น.9-10) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่า "หมอลำ" ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำคือ "หมอ" และ "ลำ" คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยาหมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยา หมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮา (โหรา) หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึงผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ปราบหรือขับไล่ผีต่าง ๆให้หนีไป เป็นต้นส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือ ลำนำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสานเป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า "ลำ" เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำการะเกด ลำศรีธนมโนราห์ ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น "หมอลำ"

อิทธิพล มะเสน (2560, น.14) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำนั้นอาจหมายถึง หมอลำทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้ให้ความบันเทิงสนุกสนาน แต่ในขณะเดียวกันหมอลำยังเป็นตัวแทนของความเชื่อด้านพิธีกรรมอีกด้วย ผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องกลอนลำโดยใช้ภาษาถิ่นอย่างไพเราะ

และเชี่ยวชาญ โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบหลักในการขับลำเพื่อสร้างความบันเทิงในจิตใจแก่ผู้ที่ได้ฟัง

จากข้อมูลข้างต้นจะสรุปได้ว่า หมอ คือ ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านส่วนคำว่า ลำ คือ การขับร้องออกมาเป็นภาษาท้องถิ่นของคนภาคอีสาน พอนำทั้งสองคำนี้มารวมกันจึงเกิดเป็น “หมอลำ” ที่มีความหมายว่าผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องเพลงหมอลำโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะและมีท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ตามแต่ละจังหวัดได้แสดงให้ถึงเอกลักษณ์ที่ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งการแสดงหมอลำจะต้องมีเครื่องดนตรีที่เรียกว่า แคนประกอบการให้สั่งหวะและการให้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงหมอลำ หากได้ยินเสียงแคนจะทำให้ผู้ที่รับชมได้ทราบว่าจะมีการแสดงของหมอลำเกิดขึ้น

1.3.2 **ความเป็นมาของหมอลำ**

พรสรวง เถาว์ทวี (2543, น.15) หมอลำ หมายถึง การแสดงของคนในพื้นถิ่นอีสานด้วยการขับลำนำด้วยภาษาถิ่น และหมายถึงคนที่ประกอบอาชีพในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่น

อาทิตย์ คำหงษ์ศา (2555, น.11) หมอลำเกิดจากการเล่านิทาน ในสมัยก่อนพ่อแม่ปู่ย่าตายายชาวอีสาน นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟังเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของเด็กให้เป็นผู้มีพฤติกรรมที่ดีงามมีสัมมาคารวะ มีความขยันอดทน ไม่โหดเหี้ยมก้าวร้าวหรือมุทะลุดุดัน เห็นแก่ตัว เอาแต่ได้ หรือเอาแต่ใจตนเองจนเป็นผลให้คนอีสานเป็นผู้ตั้งอยู่ในคุณธรรมมีความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น การเล่านิทานนี้สามารถ ทำได้สองรูปแบบ แบบที่หนึ่งเป็นการเล่านิทานแบบเป็นการส่วนตัวที่ผู้หลักผู้ใหญ่มีเมตตาแก่ลูกหลาน โดยเล่าที่บ้านของตนซึ่งอาจจะเป็นบนบ้าน ลานบ้าน หรือตามบริเวณที่ลานบ้านอื่น ๆ ในตอนกกลางวันหรือตอนเย็นเมื่อว่างจากงานอื่นและแต่ที่นิยมมากที่สุด คือหลังรับประทานอาหารเย็น และหมดภาระงานประจำแล้วก่อนนอนเด็กจะรบเร้าให้ผู้ใหญ่เล่านิทานให้ฟัง การเล่านิทานที่เป็นทางการนั้นนิยมเล่านิทานในงานงันเฮือนดี กล่าวคือ เมื่อมีคนตาย ญาติพี่น้องจะมาร่วมประชุมและช่วยงานที่บ้านของผู้ตายเพื่อเป็นเพื่อนแก้เหงาแก่ครอบครัวผู้ตายในงานนี้เจ้าภาพนิยมไปติดต่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือใบลาน ซึ่งเป็นนิทานชาดกเช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัยเรื่องท้าวสุริวงศ์ เรื่องจำปาสี่ต้น หรืออื่น ๆ มาอ่านให้ผู้ร่วมงานฟัง เนื่องจากหนังสือชาดกเหล่านี้เป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะถ้อยคำสละสลวยมีจังหวะลีลาที่ประทับใจผู้ฟัง บางขณะผู้อ่านอาจ ทำเสียงสะอึกสะอื้น หรือใส่อารมณ์ให้ผู้ฟังสะเทือนอารมณ์จนต่อมาทำนองอ่านหนังสือนี้ได้กลายมาเป็นทำนองลำทางยาวของหมอลำพื้นและหมอลำกลอน ซึ่งเรียกกันว่า "ลำอ่านหนังสือ"และใช้แคนเป่าประกอบ จะเกิดเป็นหมอลำพื้น

สุขสันติ แวงวรรณ (2541, น.6-8 อ้างถึงใน อัมพร ใจเด็จ, 2559, น.64-66) ได้กล่าวไว้ว่า ความเป็นมาของหมอลำ แบ่งออกเป็น 2 แนว คือ แนวตำนานและแนวมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

แนวตำนาน ความเป็นมาของหมอลำตามแนวตำนานนี้เป็นความเชื่อของผู้รู้แต่ละท่าน ซึ่งสุขสันติ แวงวรรณ ได้มีการรวบรวมมา 4 เรื่อง ดังนี้

1. หมอลำสุบรรณ ทบแก่น เล่าว่า เมื่อพระพรหมลงมาสร้างโลก พระยาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ได้มอบความเขาสั้น ๆ ให้ขุนบรมปฐมกษัตริย์นำมาเลี้ยงที่เกาะแก้วดอนจันทร์เมืองเวียงจันทร์ ครั้นนั้นขุนสิ่ว ขุนชี ขุนลอ สามพี่น้องท่องเที่ยวแสวงหาทำเลที่เหมาะสมในการตั้งถิ่นฐานได้พิจารณาเห็นว่าเกาะแก้วดอนจันทร์เป็นชัยภูมิที่เหมาะสม จึงทำมาหากินปลูกสร้างบ้านเรือนที่นั่นโดยการทำไร่ไถนาครั้งอยู่มาครบเจ็ดปีเจ็ดเดือน ความที่พระยาแทนให้มาใช้เป็นแรงงานถ้าตายลงเกิดมีน้ำเต้าหลุดออกมาจากรูจมูกใบโตเท่าภูเขา เรียกว่า “น้ำเต้าปุ้ง” ขุนทั้งสามจึงใช้เหล็กชีเจาะน้ำเต้าให้แตกมีผู้คนและสัตว์เลี้ยงมากมายออกมาจากน้ำเต้า ผู้คนที่ออกมามีทั้งผิวขาว ผิวเหลือง ในจำนวนนั้นมีหมอลำออกมาด้วยชื่อว่านางหนูและนายปากกว้าง ทั้งสองจึงทำการลำสมโภชที่ลานบ้านขุนบรมโดยมีท้าวแสนปมเป็นหมอแคน ต่อมาคนเหล่านั้นได้ฝึกหัดเป่าแคนจากท้าวแสนปมและหัดลำจากนางหนูและนายปากกว้าง จึงได้เกิดเป็นหมอลำตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

2. หมอลำเคน ดาเหลา เล่าว่า เมื่อสมัยพระยาแถนเป็นใหญ่ในสวรรค์ปู่เยอส่งลูกหลานไต่เครือเขากาดลงมาในเมืองดินซึ่งขณะนั้นยังมีมนุษย์ เมื่อลูกหลานของปู่เยอมาอยู่ในเมืองดินในระยะต่อมาเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยจึงได้ไต่เครือกาดไปขอความช่วยเหลือจากพระยาแถนบนสวรรค์ พระยาแถนแนะนำว่า เมื่อใดที่เจ็บป่วยจงแต่งขันดอกไม้ระลึกถึงปู่เยอและย่าเยอความเจ็บป่วยก็จะหายไปนับจากนั้นมา เมื่อใดที่เจ็บป่วยมนุษย์จึงแต่งขันดอกไม้ตั้งจิตระลึกถึงปู่เยอย่าเยอแล้วอ้อนวอนด้วยคำพูดที่อ่อนหวานไพเราะจึงได้เกิดการลำตั้งแต่นั้นมา

3. หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง เล่าว่า ในยุคปฐมกัลป์ยังไม่มีดนตรีในเมืองมนุษย์ มีนายพรานคนหนึ่งชื่อนายพรานไห มีอาชีพล่าเนื้อ วันหนึ่งได้ไปล่าเนื้อในป่าแล้วเผลอนอนหลับอยู่ที่โคนต้นไม้แล้วฝันว่าพระอินทร์เนรมิตเสียงสี่เสียงในจำนวนนี้เสียงหนึ่งไพเราะจับใจมาก เมื่อตื่นขึ้นมาจึงพยายามประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพื่อเลียนเสียงในความฝัน ครั้งแรกได้ตัดไม้กู่มาปิดเหลือช่องว่าเป็นรูแล้วเป่าจึงเกิดเป็นเสียงขลุ่ยแต่ไม่ถูกใจ จึงได้ตัดไม้ประดู่เป็นท่อน นำมาเคาะให้เกิดเสียงกลายเป็นโปงลาง ถึงกระนั้นก็ยังไม่ถูกใจจึงเกิดท้อใจและเมื่อยหลับไปอีกครั้ง พระอินทร์จึงเนรมิตลิ้นแคนสอดไว้ที่ลำไม้ประดู่ที่นายพรานตัดมากองไว้ เมื่อตื่นขึ้นมานายพรานเห็นเลยลอง

หยิบมาเป่าดูรู้สึกพอใจเป็นอย่างมากจึงทำขึ้นอีกหลายอัน ความไพเราะของแคนได้ยินไปถึงพระกรรณของกษัตริย์เมืองพาราณสี ซึ่งป่วยเป็นเวลานานเกิดความสนุกสนาน และหายป่วยทันที ต่อมานายพรานจึงให้ภรรยาร้องประกอบเสียงแคนภรรยาร้องขึ้นว่า “โอ้ละนอ” จึงเกิดเป็นธรรมเนียมลำประกอบเสียงแคนแต่นั้นสืบมา

แนวมานุษยวิทยาวัฒนธรรม การกำเนิดหมอลำ สาเหตุเกิดจาก 3 ประการ ดังนี้

1. หมอลำน่าจะเกิดจากความเชื่อเรื่อง ผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่าผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติและความเจ็บป่วยแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงจัดพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือ การลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ต่อมาได้พัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ ‘ลำกลอน’ ตามลำดับ

2. หมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก คือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารึกลงในใบลาน เรื่องที่จารึกอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์สินชัย กำพร้าผีน้อย เป็นต้น ธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจ หรือเป็นมหรสพของชุมชนโอกาสในการอ่านหนังสือผูกนั้นอาจจะเป็นงานบุญทั่วไป งานงันหมอ หรืองันเฮือนดี การงันเฮือนดีคือ การสมโภชศพ ชาวอีสานเรียกบ้านที่มีศพว่างันเฮือนดีเพื่อให้เป็นมงคลเมื่อมีผู้ถึงแก่กรรมก็จะประกอบพิธีหลายวัน ตอนกลางคืนชาวบ้านทั้งหลายจะมาช่วยเจ้าภาพจัดเตรียมงานและมาอยู่เป็นเพื่อนไม่ให้เจ้าภาพเหงาและเศร้าเกินไป เพื่อให้ความสนุกสนานจึงนำหนังสือผูกมาอ่านสู่กันฟัง การอ่านหนังสือผูกจะอ่านคล้ายทำนองเสนาะ แต่สำเนียงเป็นภาษาถิ่นอีสาน

3. เกิดจาการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หนุ่มสาวชาวอีสานมีอิสรภาพตามสมควรในการเลือกคู่ครอง และศึกษาอุปนิสัยใจคอคู่หมายก่อนที่จะแต่งงานโดยทั่วไปการใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนหนุ่มสาวชาวอีสานจะมีการชุมนุมลงข่วงเข็นฝ้าย คำว่า “ข่วง” หมายถึงลานหรือบริเวณที่ว่าจะเป็นลานบ้านหรือวัดก็ได้ สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น เมื่อถึงเวลาเย็นสาว ๆ ในละแวกเดียวกันจะทำงานร่วมกันที่ลานบ้าน คนใดคนหนึ่งโดยนั่งล้อมกองไฟ ปั่นฝ้าย หนุ่ม ๆ ถือโอกาสที่จะมาคุยสาวหรือหยอกสาว หนุ่ม ๆจะเป่าแคน ดีดพิณและคุยสาวคุ้มต่าง ๆ หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษจะสนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหาร เรียกว่า “ผญา” ต่อมามีการนำผญาไปขับลำจนเกิดเป็นกลอนลำและมีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลานข่วงอยู่มาก คือ หมอลำจะนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น โอกาสที่จะเกี้ยวสาวนั้นต้องเป็นในช่วงการลงข่วงเข็นฝ้ายเท่านั้น ซึ่งจะเป็นช่วงโอกาสทองของคนหนุ่มสาวได้มาลำเกี้ยวพาราสีกันอย่างสนุกสนาน

สรุปได้ว่า ความเป็นมาของหมาลำนั้นได้เกิดจากความเชื่อของคนสมัยก่อนที่มีการนับถือเทพและบรรพบุรุษ มีการทำพิธีกรรมพร้อมกับการขับร้องออกมาเป็นกลอนลำเพื่อถวายให้แก่เทพและบรรพบุรุษที่ตนนับถือ และการแสดงหมอลำจะอิงไปทางด้านนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้มาจากหนังสือผูกจนต่อยอดมาในประเพณีลงข่วงเข็นฝ้ายได้เพิ่มการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิงตามหมู่บ้านตาม ๆ ในช่วงเทศกาลหรืองานประเพณี หรือการทำนาเกี่ยวข้าว เข็นฝ้ายกลายมาเป็นวันพิเศษของหนุ่มสาว ซึ่งในปัจจุบันนั้นหมอลำยังยึดการเขียนกลอนลำหรือเนื้อเรื่องมาจากหนังสือผูกหรือนิทานพื้นบ้านอยู่และนำมาปรับให้เข้ากับยุคสมัย มีการใช้ท่วงท่ารำทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมาประกอบกับการลำ การเลียนเสียงธรรมชาติการแสดงอากัปกิริยาท่าทางเลียนแบบสภาพอากาศหรือการเลียนแบบลักษณะท่าทางของสัตว์มาประกอบกับเพลงพร้อมมีคำสอนหรือแง่คิดต่าง ๆ ในการแสดงนั้น ๆ จนถึงปัจจุบัน

1.3.3 ประเภทของหมอลำ

หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง หมอลำเพลิน หมอลำกลอน เป็นการโต้ดันสด มีผู้ลำ 2 คน อาจจะเป็นชาย-ชาย หรือ ชาย-หญิง ตอบโต้กันเนื้อหาในการลำ ประชุนกัน จะกล่าวถึงประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน คติธรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน หมอลำกลอน ยังแยกเป็นลำคู่ (หมอลำชายหญิงปะทะคารมกัน) ลำชิงชู้ (ชายสองหญิงหนึ่ง) ลำล่อง (พรรณนาสิ่งต่าง ๆ ให้ผู้ฟังเห็นภาพพจน์คล้อยตามไป)

พรทิพย์ ซังธาดา (2539, น.24-37 อ้างถึงใน สุบรรณ จันทบุตร และ ทองมาก จันทะลือ, 2547, น.7) หมอลำเรื่อง เรื่องที่ลำจะลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องท้าวก่ำกาดำ จำปาสี่ต้น แบ่งการแสดงหรือการลำเป็น 5 ชนิด เช่น หมอพื้นบ้าน (ลำคนเดียวแสดงเป็นตัวละครทุกตัว) หมอลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หรือหมอลำกกขาขาว หมอลำกั๊บแก๊บ หรือหมอลำกรับ หมอลำแมงตับเต่า เป็นต้น

บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์ (2553, น.5-45) การแสดงหมอลำแบ่งออกเป็น 9 ประเภท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ลำพิธีกรรม เป็นการแสดงหมอลำในระยะแรก ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาแถนและการรักษาความเจ็บป่วย บางท้องถิ่นเรียกลำส่อง

2. ลำพื้น เป็นการแสดงหมอลำที่มีความเก่าแก่จนไม่สามารถสืบค้นร่องรอยทางประวัติศาสตร์ได้ว่าถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อใด ทำนองการลำเลียนแบบการอ่านหนังสือของพระ สังเกตได้จากทำนองลำพื้นแต่เดิมเรียกว่า “โอ่หนังสือ” หรือ “อ่านหนังสือ” มีท่วงทำนองการเทศน์ของพระ

3. ลำกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นเพื่อตอบสนองความบันเทิง โดยนำรูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างหมอลำชายและหมอลำหญิงคลอไปกับเสียงแคนและให้เกิดความคล้องจองกันในลักษณะอวดความงามของบทกลอน

4. ลำหมู่ (ลำเรื่องหรือลำเรื่องต่อกลอน) มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นแต่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก สำหรับประวัติของหมอลำหมู่ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากลิเกภาคกลาง โดยเรียกการแสดงนี้ว่า “ลิเกลาว” เมื่อการแสดงดังกล่าวไม่ค่อยเป็นที่นิยม จึงมีผู้นำหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก จึงเกิดเป็นหมอลำแบบใหม่เรียกว่า “หมอลำไทครัว” เนื่องจากเวลาทำการแสดงจะยกเครื่องใช้สอยต่าง ๆ เหมือนกับพวกไทครัว ซึ่งชอบอพยพถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ และเรื่องชื่อว่าหมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน

5. ลำไทเลย (ลำแมงตับเต่า) หรือการแสดงแมงตับเต่ามีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดเลย และมีวิวัฒนาการมาจากหมอลำหมู่ โดยหมอลำชาวไทเลยผู้ซึ่งผ่านการบวชเรียนและได้นำเนื้อหาจากการอ่านหนังสือไทเลย มาปรับให้เป็นทำนองร้องเจราจา นิยมใช้นิทานพื้นบ้านประจำถิ่น ถ่ายทอดผ่านการฟ้อนและการแสดงบทบาทสมมุติ เช่น ท้าวการะเกด จำปาสี่ต้น เป็นต้น

6. ลำเต้ย เต้ย หมายถึง การย่อตัวให้ต่ำลง ลำเต้ยจึงมีจุดเด่นมาจากการย่อตัวให้ต่ำลงขณะฟ้อนรำ การลำเต้ยใช้กลอนผญาเป็นหลักในการลำประกอบคลอเสียงแคน มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี นิยมแสดงประมาณเดือน 5 ของทุกปี โดยเฉพาะบริเวณบ้านโนนทันจังหวัดขอนแก่น แต่ในปัจจุบันพบว่าการลำเต้ยเป็นการแสดงที่ใกล้สูญหายไปจากวัฒนธรรมของชาวอีสาน

7. ลำผญา เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีการนำคำผญาหรือปรัชญาอีสานมาขับร้องเป็นเรื่องราวต่าง ๆ กลอนผญามีทั้งกลอนสดและกลอนแห้ง ลำผญาในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น ลำผญาทางแขวงสะหวันนะเขต ประชาธิปไตยประชาชนลาวเรียนว่าลำคอนสวรรค์ สำหรับลำผญาในจังหวัดมุกดาหารเป็นการลำผญาย่อยลำสั้น ๆ ร้องเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงสลับกัน

8. ลำเพลิน เป็นการแสดงหมอลำหมู่ประเภทหนึ่งที่มีการประยุกต์ขึ้นโดยนำจังหวะและท่วงทำนองของเพลงรำวงมาประยุกต์ใช้ เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทพิณ ฉาบเล็กและโทนมาบรรเลงร่วมกับแคนเพื่อให้จังหวะและทำนองลำมีความชัดเจน เหมาะที่จะดำเนินเรื่องให้กระชับ โอกาสในการแสดงลำเพลินจะเน้นไปในทางสนุกสนาน เป็นงานบุญประจำปีต่าง ๆ เน้นผู้ชมเป็นหลัก

9. ลำซิ่ง เป็นหมอลำที่ถือกำเนิดขึ้นมาไม่กี่สิบปี การแสดงไม่เน้นเรื่องราว เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่ได้รับกระแสของเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริง ส่งผลให้หมอลำมีการปรับตัวตามแบบลูกทุ่งอย่างเห็นได้ชัด รูปแบบการลำซิ่งเน้นจังหวะเร็ว มีการผสมผสานเพลงลูกทุ่งเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ประกอบกับแสงสีเสียงที่ทันสมัยเร้าใจผู้ชมไปพร้อม ๆ กัน

1.3.4 การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่

วรศักดิ์ วรยศ (2554, น.26-27) ได้กล่าวไว้ว่า ลำเรื่องต่อกลอนเป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่พัฒนารูปแบบการเล่าเรื่องจากการแสดงลำพื้นมีกำเนิดมาจากประเพณีการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวที่จารึกอาจเป็นชาดหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ชัย กำพร้าผีน้อย ฯลฯ สมัยก่อนการลำเรื่องต่อกลอนลำบนเวทียกสูงมีฉากหลังคล้ายกับการแสดงลิเกของภาคกลางมีการแต่งกายคล้ายลิเก จึงเห็นได้ว่าลำเรื่องต่อกลอนมีการผสมผสานระหว่างลำพื้น ลำหมู่และลิเกของภาคกลาง โดยรับเอาด้านเนื้อเรื่องหรือเรื่องที่แสดงจากลำพื้น รับเอาด้านที่ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้เพื่อสมบทบาทให้สมจริงจากหมอลำหมู่ และรับการแต่งกาย ฉากและเวทีจากลิเกแล้วผสมผสานสิ่งที่ได้รับมาให้เข้าเป็นรูปแบบเฉพาะของหมอลำเรื่องต่อกลอน นอกจากนี้สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนที่เด่นชัดคือ กลอนลำของผู้แสดงแต่ละคนจะต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวเดียวกัน จะแยกลำเหมือนลำกลอนไม่ได้

อาทิตย์ คำหงส์ศา (2555, น.13) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำหมู่ เป็นการลำเรื่องต่อกลอน กล่าวคือนำกลอนลำมาผูกเป็นเรื่องเป็นกลอน มีการสมมุติตัวพระตัวนาง ใช้คำผญาตอบโต้เกี้ยวพาราสี การลำจะเป็นไปในเชิงการให้ข้อคิดคติสอนใจ เรื่องราวที่ใช้ในการแสดงอาจนำมาจากนานพื้นบ้านอีสานหรือดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในปัจจุบัน ลำหมู่มีหลายทำนองเช่นเดียวกัน ทั้งหมู่อุบล หมู่ขอนแก่น หรือหมู่ลำลาวเวียง ซึ่งเป็นการลำท่วงทำนองเอื้อนยาวเป็นช่วง เรื่องที่ลำเป็นนิทานพื้นบ้านของอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า จำปาสี่ต้น ผาแดงนางไอ่ ฯลฯ มีตัวละครมากมาย ส่วนการแต่งตัวนั้น จะแต่งคล้ายกับลิเกของภาคกลาง จึงนิยมเรียกว่า “ลิเกลาว”

บุษกร บิณฑสันต์ และขำขม พรประสิทธิ์ (2553, น.21) ได้กล่าวไว้ว่า ลำหมู่ (ลำเรื่องต่อกลอน) มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นแต่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก สำหรับประวัติของหมอลำหมู่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานได้ว่าได้รับอิทธิพลจากลเกภาคกลาง โดยเรียกการแสดงลิเกนี้ว่า “ลิเกลาว” เมื่อการแสดงดังกล่าวไม่ค่อยเป็นที่นิยม จึงมีผู้นำหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก จนเกิดเป็นหมอลำแบบใหม่เรียกว่า “หมอลำไทครัว” เนื่องจากเวลา

เดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ เหมือนกับพวก “ไทครัว” ซึ่งชอบอพยพถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ และเรียกชื่อว่า “ลำหมู่” หรือ “ลำเรื่องต่อกลอน”

ลำหมู่ (ลำเรื่องต่อกลอน) มีการกำหนดบทบาทเฉพาะสำหรับหมอลำแต่ละคน เวทีการแสดงประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง มีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กลองทอม กีต้าร์เบส คีย์บอร์ด ฯลฯ มาบรรเลงผสมผสานกับแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มีรูปแบบการดำเนินเรื่องราวคล้ายการแสดงลิเกของภาคกลาง โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมได้รับอรรถรสแห่งถ้อยคำที่สนุกสนานและเรื่องและเรื่องราวของนิทานพื้นบ้าน (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2548, น.27-28 อ้างถึงใน บุษกร บิณฑสันต์ และ ขำขมพรประสิทธิ์, 2553, น.21)

สรุปได้ว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับพัฒนามาจากหมอลำพื้นในสมัยก่อนที่มีการร้องลำเป็นทำนองและเรื่องที่ใช้ในการแสดงเป็นนิทานพื้นบ้านที่มาจากหมอลำพื้น ส่วนรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลมาจากลิเกของภาคกลาง เช่น การแต่งกายคล้ายลิเก ฉากเหมือนลิเกแต่ปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตคนอีสาน เป็นต้น โดยการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นแตกต่างจากการแสดงลิเกในเรื่องของภาษาที่ใช้ขับร้องในการแสดงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงจะแตกต่างกัน การแสดงมักเป็นเรื่องราววรรณคดีอีสาน การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะมีจำนวนของนักแสดงค่อนข้างมาก เนื่องจากการแสดงจะเป็นรูปแบบของการเล่าเรื่องราวตามวรรณคดีอีสานเพื่อให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้นจึงต้องมี นักแสดงตามบทบาทที่ได้รับ ซึ่งมีเอกลักษณะเฉพาะบุคคลที่สามารถแยกออกได้อย่างชัดเจน เอกลักษณ์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้น จะแยกได้ตามทำนองของจังหวัดต่าง ๆ เช่น ทำนองอุบล ทำนองขอนแก่น ทำนองสารคาม ทำนองกาฬสินธุ์ เป็นต้น

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณัฐวุฒิ อุ่นทร (2560) เทคนิควิธีการลำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ผลการศึกษาปรากฏดังนี้ 1.เทคนิควิธีการลำทำนองอุบลฯ ของหมอลำ ป. ฉลาดน้อย พบว่า เทคนิคการลำทำนองอุบลฯ ของหมอลำป. ฉลาดน้อย สามารถแยกออกเป็น 24 เทคนิควิธี คือ 1) เทคนิควิธีการครั่นเสียง 2) เทคนิควิธีการกระทบเสียง 3) เทคนิควิธีการเน้นเสียง 4) เทคนิควิธีการประคบเสียง 5) เทคนิควิธีการกล่อมเสียง 6) เทคนิควิธีการกลิ้งเสียง 7) เทคนิควิธีการกลืนเสียง 8) เทคนิควิธีการขยักเสียง 9) เทคนิควิธีการควงเสียง 10) เทคนิควิธีการซ้อนเสียง 11) เทคนิคการปั้นเสียงหรือปั้นคำ 12) เทคนิควิธีการปริบเสียง 13) เทคนิควิธีการโปรยเสียง 14) เทคนิควิธีการผ่อนเสียง 15) เทคนิควิธีการม้วนเสียง 16) เทคนิควิธีการโยกเสียง 17) เทคนิควิธีการโยนเสียง 18) เทคนิควิธีการรวบเสียง 19) เทคนิควิธีการทำเสียงหนัก เสียงเบา 20) เทคนิค

วิธีการทำหางเสียง 21) เทคนิควิธีการโหนเสียง 22) เทคนิควิธีการอมเสียง 23) เทคนิควิธีการสะบัดเสียง 24) เทคนิควิธีการเล่นคำและยังพบว่าหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ได้นำเทคนิคที่ได้จากการประดิษฐ์การเอื้อนมาใส่ในการลำทำนองอุบลฯได้อย่างสละสลวยไม่ว่าจะเป็นการเกริ่น การเดินกลอน และการจบกลอน และยังมีลีลาในการเปล่งเสียงที่โดดจากคีย์และกลับมาคีย์เดิมได้โดยไม่เพี้ยนเสียง โดยมีวิธีการเอื้อนเสียงทั้งหมด 30 เสียง คือ 1. เสียง โอ 2. เสียง โอ่ 3. เสียง โอ้ 4. เสียง โอ๊ 5. เสียง โอ๋ 6. เสียง โอะ 7. เสียง โฮะ 8. เสียง อึ 9. เสียง ฮึ 10. เสียง อื 11. เสียง ฮื 12. เสียง อา 13. เสียง ฮา 14. เสียงอ่ำ 15. เสียง เออ 16. เสียง เอ่อ 17. เสียง เอ้อ 18. เสียง เอ๋อ 19. เสียง เฮอ 20. เสียง เอ 21. เสียง เอ่ 22. เสียง เอ๋ 23. เสียง อิ 24. เสียง อี 25. เสียง ออ 26. เสียง อ่อ 27. เสียง อ๋อ 28. เสียง เอาะ 29. เสียง อ๋อย 30. เสียง โอ๋ย 2.สุนทรียภาพของการลำทำนองอุบลฯ ของหมอลำ ป. ฉลาดน้อย พบว่าสุนทรียภาพของการลำทำนองอุบลฯ สามารถแบ่งออกได้ 7 ลักษณะอารมณ์ คือ 1) รัก 2) โศกเศร้า 3) อาลัยอาวรณ์ 4) โกรธ 5) ตื่นเต้นดีใจ 6) น้อยเนื้อต่ำใจ และ 7) ห่วงใย การถ่ายทอดอารมณ์เหล่านี้เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ในการลำตามลักษณะการประพันธ์ ทำนองลำทางยาว ในบทเน้นคำและลากเสียงให้ยาวสื่อความรู้สึกทางอารมณ์ได้ดี

อาทิตย์ คำหงษ์ศา (2555) การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง ผลการศึกษาพบว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง มีการนำทำนองลำที่มีอยู่ในพื้นถิ่นของภาคอีสานมาใช้ในการแสดง มีอยู่เป็น 7 ทำนอง คือ 1.ลำทางยาว 2. ลำเต้ย 3. ลำเดิน 4. ลำเพลิน 5.ลำแพน 6.ลำซิ่ง 7.เพลงลูกทุ่ง โดยในแต่ละคณะจะเลือกเอาทำนองที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนใช้ระยะเวลาประมาณ 5-8 ชั่วโมง จึงมีการใช้ทำนองลำซ้ำ ๆกันในการแสดง แต่เนื้อหาในการแสดงไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่แสดงก็ได้ เว้นแต่ทำนองลำทางยาวเท่านั้น ที่มีเนื้อหาจำเพาะเจาะจงที่ต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่จะแสดง

รังสิมา จันทรจำนง (2552) การศึกษาเทคนิคการร้องหมอลำของ หมอลำ ป.ฉลาดน้อย ผลการวิจัยพบว่า หมอลำ ป.ฉลาดน้อย เดิมชื่อนายฉลาดส่งเสริม ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานี เป็นผู้ที่ชื่อชอบการร้องรำทำเพลงมาตั้งแต่ยังเล็ก บิดาจึงได้นำไปฝากตัวเป็นศิษย์กับคณะหมอลำ เนื่องจากเป็นผู้มีพรสวรรค์ในน้ำเสียงจึงมีโอกาสได้ออกทำการแสดงจนสามารถตั้งคณะเป็นของตนเองได้และมีชื่อเสียงโด่งดังจนได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พ.ศ. 2548 เทคนิคการร้องของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ไม่มีข้อจำกัดหรือกฎเกณฑ์ตายตัว โดยได้ยึดหลักการเบื้องต้นของตนเองคือการศึกษาบทร้อง ทดลองร้อง

จนชำนาญแล้วเพิ่มเติมอารมณ์เพลง ส่วนเทคนิคการร้องที่มาจากพรสวรรค์ คือ การโอ่ในบทเกริ่นนำ ที่โอ่สั้นในตอนต้นและเน้นการโอ่ยาวในตอนท้ายประกอบกับเทคนิคการเอื้อนผสมผสานลูกคอที่ใช้ “อ” และมีการใช้เทคนิคการปัดเสียงที่สูงขึ้นในช่วงท้ายของการเอื้อนจนกลายเป็นเอกลักษณ์และความเชี่ยวชาญเฉพาะตัว บวกกับการใส่ทำนองเมืองอุบลได้อย่างลงตัว

สุริยพงษ์ บุญโกมล (2559) วิธีการขับร้องหมอลำกลอน ของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ผลการวิจัยพบว่า ระเบียบวิธีการแสดงหมอลำกลอนของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย (ครูฉลาด ส่งเสริม) แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแสดงเฉพาะกิจ การแสดงครึ่งคืน และการแสดงทั้งคืน โดยจะมีความแตกต่างกันคือการแสดงเฉพาะกิจ ผู้ว่าจ้างจะมาติดต่อการแสดงเพื่อแสดงในงานต่าง ๆเป็นการเฉพาะ ไม่แสดงเป็นเรื่องราว อาจจะเป็นการว่าจ้างเพื่อแสดงตอนใดตอนหนึ่ง ส่วนลำแบบครึ่งคืนและเต็มคืน หมอลำจะแสดงไปจนถึงเวลาประมาณเที่ยงคืน และทั้งคืนตามลำดับ ขั้นตอนการแสดงหมอลำประกอบไปด้วย การลำบทกลอนไหว้ครู การลำกลอนลำเกี่ยวกับเจ้าภาพหรือกลอนลำยอศรัทธาซึ่งเป็นกลอนลำที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับงานนั้น ๆ การลำบทกลอนแนะนำตัว การลำบทเกี้ยวพาราสี การลำกลอนลำที่แสดงเรื่องราวและการลำลา กลวิธีการร้องหมอลำกลอนจากการศึกษากลอนลำทางยาวตามน้องทั่วอีสานมีลักษณะเป็นลำยาวและลำล่อง พบกลวิธีการร้องคือ การปัดเสียง การร้องเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้นำเสียงเพื่อสื่ออารมณ์ การเอื้อนโดยใช้ลูกคอและการร้องโดยใช้คำพิเศษโดยการใช้น้ำเสียงเพื่อสื่ออารมณ์ เป็นกลวิธีที่พบมากที่สุด

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า มีการศึกษากลวิธีและการแสดงของนายฉลาด ส่งเสริม และได้ค้นพบของมูลขององค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน รวมไปถึงการแยกประเภทของทำนองและการขับร้องในบทกลอนต่าง ๆ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำข้อมูลในเรื่ององค์ความรู้หมอลำเรื่องต่อกลอนมาประยุกต์ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่เน้นไปที่การศึกษาส่วนบุคคล หรือการศึกษาในด้านเฉพาะทางที่มาจากองค์ความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล จึงทำให้ผู้วิจัยศึกษาเป็นแนวทางในการจัดระบบข้อมูลโดยที่ผู้วิจัยแสวงหาความรู้จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ได้มาซึ่งข้อมูลสำคัญ จึงจะนำเข้าสู่กระบวนการจัดการความรู้ โดยนำข้อมูลพื้นฐานที่ศึกษาจากเอกสารมารวบรวมเข้ากับการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญมาจัดหมวดหมู่ขององค์ความรู้ได้อย่างชัดเจนและเป็นเชิงประจักษ์มากยิ่งขึ้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ครั้งนี้ เป็นวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    1.1 ด้านเนื้อหา
    1.2 ขอบเขตพื้นที่ศึกษา
    1.3 ด้านระเบียบวิธีวิจัย
    1.4 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
    2.2 การเก็บข้อมูล
    2.3 การจัดกระทำกับข้อมูล
    2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

1.2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.5 ฉากและเวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.8.1 สัญญาจ้างที่ใช้สำหรับการจ้างวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

1.2.8.2 รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

2. ขอบเขตพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาในเขตพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี สำนักงานหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล อำเภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี

3. ด้านระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

4. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

4.1 กลุ่มศิลปินอาวุโสที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 30 ปี ขึ้นไป

4.2 กลุ่มนักแสดงที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 10 ปี ขึ้นไป แบ่งกลุ่มได้ดังนี้

4.2.1 กลุ่มนักแสดงในคณะเพชรอุบล จำนวน 10 คน

4.2.2 กลุ่มนักดนตรีในคณะเพชรอุบล จำนวน 12 คน

4.3 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

4.3.1 กลุ่มผู้ว่าจ้าง จำนวน 10 คน

4.3.2 กลุ่มผู้ชม จำนวน 10 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ดำเนินการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ประกอบไปด้วย 4 ชุด ดังนี้

1.1 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มศิลปินอาวุโส

1.2 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สำหรับนักแสดงและนักดนตรี

1.3 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สำหรับผู้ว่าจ้างหมอลำ

1.4 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4 สำหรับผู้ชมหมอลำ

โดยแบบสัมภาษณ์ทั้ง 4 ชุดนี้ ผ่านกระบวนการตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหาจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้ได้ข้อมูลครบถ้วน มีรายนามผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภวรรณ สัจจพิบูล ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายมาตรฐานและประสบการณ์วิชาชีพครู และสังกัดภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

- อาจารย์ ดร.คำล่า มุสิกา สังกัดสาขาวิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

- อาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. การเก็บข้อมูล

2.1 ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

2.2 จดบันทึก อัดเทปและถอดเทป จากการสัมภาษณ์ของศิลปินและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

2.3 วิดีโอและชุดข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทุกช่องทางพร้อมกับที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาด้วย

2.4 เก็บข้อมูลภาคสนาม ทำการเก็บข้อมูลตามแบบแผนที่ผู้วิจัยได้วางไว้การเก็บข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

3. การจัดกระทำกับข้อมูล

ตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า ซึ่งจะนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่และประเภทให้ใช้ชัดเจน หากเกิดพบข้อมูลที่ไม่สมบูรณ์จะจัดเก็บข้อมูลตามความเหมาะสม

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยแยกวิเคราะห์เชิงคุณภาพ

4.2 ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้า โดยนำข้อมูลที่ได้มาให้ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบอีกครั้ง เพื่อทำให้ถูกต้องตามความเป็นจริง

5. การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ ประมวลผลให้ตรงตาม ๆ จุดมุ่งหมายที่วางไว้ และข้อมูลจะนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีของการจัดการความรู้ใช้ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ให้เป็นระบบและใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล รวมไปถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยผู้วิจัยใวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอตามความมุ่งหมายของการวิจัยแบ่งเนื้อหาเป็น 2 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

4.2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.8.1 สัญญาจ้างที่ใช้สำหรับการจ้างวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.8.2 รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ได้ดังนี้

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการแสดงหมอลำกลอนที่มีเพียงหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงทำการร้องหมอลำเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีอีสานโบราณ ผ่านการประกอบดนตรีที่เรียกว่า “แคน” แต่เดิมลักษณะการแสดงของหมอลำกลอนจะเป็นการแสดงที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง โดยมีผู้แสดงเพียง 2 คนเท่านั้น เป็นการลำเป็นเรื่องราว ดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีเพียงแคนเต้าเดียว ต่อมาจึงมีการพัฒนาหมอลำกลอนให้ทันสมัยมากขึ้นมาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน เดิมทีเรียกว่า “หมอลำหมู่” เนื่องจากการแสดงหมอลำหมู่เป็นการไปแสดงแบบหมู่คณะ มีการแสดงบทบาทสมจริงและแทรกบทลำและบทพูดสร้างอรรถรสให้แก่คนฟังจึงเป็นที่นิยมเรื่อยมา บทกลอนลำที่นักแสดงได้มานั้นเป็นการได้มาจากการศึกษาหนังสือผูกและวรรณคดีโบราณอีสาน ตำนานที่เล่าขานกันมาตั้งแต่โบราณ โดยผู้ประพันธ์กลอนลำจะเป็นผู้นำเอาเรื่องราวในวรรณคดีโบราณอีสานที่สอดแทรกเรื่องคำสอนและประพันธ์ออกมาเป็นภาษาถิ่นนำมาให้นักแสดงหมอลำได้ขับร้องและทำการแสดงตามเรื่องราวในวรรณคดีหรือตำนาน เช่น เรื่องนางนกกระยางขาว เรื่องท้าวก่ำกาดำเป็นต้น การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของแต่ละจังหวัดจะมีลักษณะต่างกันในเรื่องของทำนองที่เปรียบเสมือนสำเนียงภาษาในจังหวัดนั้น ๆ โดยกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงหมอลำ ปัจจุบันการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลหลงเหลือเพียงคณะเดียวที่ยังมีการทำการแสดงอยู่ คือ “หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล” ซึ่งคณะเพชรอุบลก่อตั้งคณะมาแล้วเป็นเวลา 44 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 - ปัจจุบัน ในระยะการเดินทางสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายต่อหลายครั้งตั้งแต่จุดสูงสุดจนถึงจุดเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอด โดยแบ่งช่วงเวลาได้ทั้งหมดจำนวน 7 ช่วง รายละเอียดดังนี้

ปรากฏการณ์เปลี่ยนผ่านช่วงเวลาที่สำคัญของคณะเพชรอุบล ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515-2562 (Timeline)

ก่อตั้งคณะเพชรอุบล

- ก่อตั้งคณะเพชรอุบลครั้งแรกปี พ.ศ.2518
- บันทึกเทปออกอากาศครั้งแรกเรื่อง“สายแนนนาแก่น” สร้างชื่อเสียงโด่งดังภายในจังหวัด

คณะเพชรอุบลได้รับความนิยมน้อยลง

- การแสดงลูกทุ่งหมอลำเข้ามามีบทบาทความนิยมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจึงลดน้อยลง
-คณะเพชรอุบลขาดทุนเพราะมีคนจ้างน้อยลง เนื่องจากการแสดงลำเรื่องต่อกลอนไม่มีการร้องเพลงแทรกและลำเป็นเรื่องราวทำให้ได้รับความนิยมน้อยลงเพราะคนรับชมสนใจลูกทุ่งหมอลำมากกว่า

กลับมารวมวงกับคณะกำแพงเพชร

- ชนะเลิศการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลเรื่อง ท้าวก่ำกาดำรับพระราชทานโล่รางวัลจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีประจำปี2533
- ป.ฉลาดน้อยได้รับรางวัลหมอลำฝ่ายชายยอดเยี่ยม ประจำปี 2533
- ชนะเลิศหางเครื่องดีเด่นประเภททีมประจำปี2533
- ชนะเลิศหางเครื่องยอดเยี่ยมประเภทเดี่ยวประจำปี2533

ทั้งหมดนี้ได้รับรางวัลจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม

พ.ศ.2515-2517

พ.ศ.2518-2520

พ.ศ.2521-2526

พ.ศ.2527-2530

พ.ศ.2530

พ.ศ.2531-2534

พ.ศ.2534-ปัจจุบัน

แรงจูงใจในการก่อตั้งคณะ

- ป.ฉลาดน้อยสร้างชื่อเสียงให้คณะอุบลพัฒนาโดยชนะการประกวดหมอลำเรื่องนางนกกระยางขาว รับโล่รางวัลทองคำฝังเพชร จากพลเอกกฤษ ปุณกันต์
- ลาออกจากคณะอุบลพัฒนาและนำเอาการแสดงนางนกกระยาวขาวมาต่อยอดที่คณะเพชรอุบล สร้างชื่อเสียงต่อไป

คณะเพชรอุบลมีชื่อเสียงโด่งดัง

- ป.ฉลาดน้อยได้บันทึกเทปลำยาว จึงทำให้มีคนตามมาจ้างคณะเพชรอุบลไปทำการแสดงและทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังมาก --ความนิยมชมชอบเพิ่มมากขึ้นจึงเกิดการล้อมผ้าเก็บค่าตั๋วเข้าชมเพื่อให้คนดูได้ดูกันอย่างทั่วถึงทุกจังหวัดสร้างรายได้มหาศาล

คณะเพชรอุบลหยุดพักวง

- คณะเพชรอุบลสู้กระแสการแสดงวงลูกทุ่งหมอลำไม่ไหวจึงหยุดพักเพื่อมาตั้งหลักรับมือต่อไป
- หัวหน้าคณะจึงหันมาปล่อยรถเช่าสองแถว และนักแสดงคนอื่นๆกลับภูมิลำเนาเพื่อประกอบอาชีพเกษตรกร

การกลับมาอีกครั้งของคณะเพชรอุบล

- กลับมาใช้ชื่อคณะเพชอุบลอีกครั้ง
- บันทึกเสียงแผ่นซีดีโดยนำเอาเรื่องนางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำมาปัดฝุ่นใหม่ โดยบริษัทนพพรซิลเวอร์โกลด์ เริ่มกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง
- ป.ฉลาดน้อย หัวหน้าคณะได้เป็นศิลปินแห่งชาติในปีพ.ศ.2548 จึงทำให้คณะกลับมาโด่งดังจนมาถึงทุกวันนี้

ภาพประกอบ 8 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2515 – 2517) แรงจูงใจในการก่อตั้งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

นายฉลาด ส่งเสริม ได้สมัครเป็นหมอลำในคณะอุบลพัฒนา จังหวัดขอนแก่น ได้ฝึกฝนประสบการณ์ทางด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และได้เป็นตัวเอกของคณะอุบลพัฒนา ซึ่งในปีพ.ศ. 2515 นายฉลาด ส่งเสริมได้สร้างชื่อเสียงให้กับคณะอุบลพัฒนาโดยการได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เรื่อง นางนกกระยางขาว และได้รับโล่รางวัลทองคำฝังเพชรจากพลเอกกฤช ปุณณกันต์ ทำให้นายฉลาด ส่งเสริม หรือฉายาที่รู้จักในวงการ คือ “ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม” มีชื่อเสียงโด่งดังเรื่อยมาจนถึงปีพ.ศ. 2517

เมื่อปีพ.ศ. 2517 นายฉลาด ส่งเสริมได้ชักชวน นายดวง วังสาลุน (ผู้ประพันธ์กลอนลำ) ในเรื่องของการย้ายกลับถิ่นฐานบ้านเกิดของตน เนื่องจากนายฉลาด ส่งเสริม คิดว่าตนได้จากพ่อกับแม่และบ้านเกิดเมืองนอนของตนมาเป็นเวลานานหลายปี จึงมีความคิดที่จะกลับไปเริ่มต้นใหม่ นายฉลาด ส่งเสริมตัดสินใจลาออกจากคณะอุบลพัฒนาเพื่อกลับบ้านเกิดและนำความรู้ความสามารถในด้านการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลกลับมาด้วย จึงเป็นที่มาของการเกิดหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลในเวลาต่อมา

ช่วงที่ 2 (พ.ศ. 2518 – 2520) การก่อตั้งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2518 ณ บ้านเลขที่ 454-456 ถ.แจ้งสนิท ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี ผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะเพชรอุบล คือ นายฉลาด ส่งเสริม หรือ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “หมอลำ” ประจำปีพ.ศ. 2548) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความชื่นชอบส่วนตัวและจุดประสงค์อยากกลับบ้านเกิด เพื่อมาดูแลบิดามารดา ประจวบกับนายฉลาด ส่งเสริม ได้ลาออกจากคณะอุบลพัฒนา จังหวัดขอนแก่น จึงชักชวนนายดวง วังสาลุน ผู้ที่เคยอยู่ในคณะอุบลพัฒนาด้วยกันมาก่อน โดยนำประสบการณ์ในการเป็นหมอลำและการประพันธ์กลอนลำมาตั้งคณะที่บ้านเกิดของตน นายฉลาด ส่งเสริม ไม่เพียงชักชวนนายดวง วังสาลุน มาตั้งคณะร่วมกันแต่ยังมีหมอลำท่านอื่นที่มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันคือการได้กลับมาอยู่บ้านเกิดเพื่อการดูแลครอบครัวที่สะดวกสบายมากยิ่งขึ้น

การตั้งชื่อของคณะเพชรอุบล เกิดจากจังหวัดอุบลราชธานีมีศิลปินหมอลำมากมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะนิยมใช้คำว่าเพชรลงท้ายชื่อของตนให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น เทพพร เพชรอุบล, คณะเพชรพิณทอง เป็นต้น นายฉลาด ส่งเสริม เล็งเห็นว่าคำว่าเพชรนั้นมีความหมายที่ดีเปรียบเสมือนความเป็นเพชรเม็ดงามที่พร้อมจะเฉิดฉายสู่สายตาประชาชน และ

นายฉลาด ส่งเสริมได้ใช้คำว่าอุบล ที่เป็นชื่อของจังหวัดที่ตนเกิดมาต่อท้ายกับคำว่าเพชร เพื่อเสริมกันให้มากยิ่งขึ้นจึงเกิดชื่อคณะว่า “คณะเพชรอุบล” หากมีผู้ชมพูดถึงจะรู้ได้ทันทีว่าคณะเพชรอุบลตั้งอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี เปรียบเสมือนเพชรเม็ดงามของจังหวัดอุบลราชธานี

จุดเริ่มต้นของการก่อตั้งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลนั้นเกิดจากรวมตัวของหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 5 คน ดังนี้

1. นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย หัวหน้าคณะเพชรอุบล)
2. นายดวง วังสาลุน (ดวงจันทร์น้อย ผู้ประพันธ์กลอนลำ) เสียชีวิตแล้ว
3. นายโจม ศรีสุข (บุญมี ศรีอุบล) กรรมการของคณะเพชรอุบล
4. นายสุวรรณ ทิมานนท์ กรรมการของคณะเพชรอุบล
5. นายประหยัด นามศรี กรรมการของคณะเพชรอุบล (เสียชีวิตแล้ว)

ภาพประกอบ 9 ผู้ก่อตั้งคณะเพชรอุบล ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน
ประกอบไปด้วย นายฉลาด ส่งเสริม นายโจม ศรีสุข และนายสุวรรณ ทิมานนท์

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2562

โดยการปรึกษาหารือของหัวหน้าคณะและกรรมการนั้นนอกจากการได้กลับมาสู่ภูมิลำเนาของตนแล้วยังมีการตั้งเป้าหมายของคณะเพชรอุบล คือการอนุรักษ์

ศิลปวัฒนธรรมอีสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลให้มีคนรู้จักมากยิ่งขึ้นในครั้งแรกที่ก่อตั้งเริ่มจากการเปิดรับสมัครหางเครื่อง หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง นักดนตรี ตัวตลก ในระยะแรกเริ่มค่อนข้างที่จะหาคนร่วมวงได้ยากเนื่องจากเป็นคณะหมอลำน้องใหม่ ที่ยังไม่มีชื่อเสียงมากนัก เพราะคนส่วนใหญ่จะรู้จักเพียง ป.ฉลาดน้อยแต่ไม่มีใครรู้จักหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชอุบล จึงทำให้นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะ) ได้ตระเวนไปตามหมู่บ้านในจังหวัดต่าง ๆ เพื่อทาบทามให้ผู้ที่มีความสามารถเฉพาะในด้านของหมอลำและด้านดนตรีเข้าร่วมคณะของตน เมื่อได้ผู้แสดงมาจำนวนหนึ่งจึงมีการฝึกซ้อมการแสดงเพื่อให้การร้องหมอลำเข้ากับจังหวะของนักดนตรีที่พร้อมจะบรรเลงให้สนุกสนาน โดยระยะแรกการคัดเลือกนักแสดงนั้นค่อนข้างยากมีจำนวนผู้สมัครน้อย คือ จำนวน 14 คน ทั้งคณะ ทำให้ทุกคนต้องทำหน้าที่ทดแทนกันได้ทุกอย่าง เช่น นักแสดงหมอลำต้องสามารถเป็นหางเครื่องได้หรือเล่นดนตรีได้ นักดนตรีต้องสามารถร้องหมอลำและเป็นหางเครื่องได้เช่นกัน เป็นต้น สุวรรณ ทิมานนท์,ฉลาด ส่งเสริม, โจม ศรีสุข. (สื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธ์ 2562)

การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีการว่าจ้างครั้งแรกที่บ้านหนองจิก ตำบลนาส่วง อำเภอนาเยีย จังหวัดอุบลราชธานี โดยชาวบ้านหนองจิกได้ว่าจ้างในราคาคืนละ 3,000 บาท และชาวบ้านได้รับชมหมอลำเรื่องต่อกลอนเรื่องแรกของคณะคือ เรื่อง สายแนนนาแก่น โดยมีนักแสดงหลัก ดังนี้

1. ประพันธ์กลอนลำโดยนายดวง วังสาลุน
2. รับบทพระเอกโดยนายฉลาด ส่งเสริม
3. รับบทนางเอกโดยนางโฉมไสว แสนทวีสุข
4. รับบทพระรองโดยนายประหยัด นามศรี
5. รับบทผู้ปกครองเมืองโดยนายโจม ศรีสุข (บุญมี ศรีอุบล)
6. รับบทตัวอิจฉาหรือตัวโกงนำแสดงโดยนายสุวรรณ ทิมานนท์
7. รับบทตัวตลกนำแสดงโดยนายฮอนด้า ไม่ปรากฏนามสกุล
8. รับบทตัวตลกนำแสดงโดยนางแมว ลูกอีเขียดหัวโปก (ชื่อในวงการหมอลำ)

นักแสดงส่วนที่เหลือทำหน้าที่ตัวประกอบในหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และเป็นนักดนตรีประจำคณะเพชรอุบล ซึ่งการแสดงครั้งแรกในเรื่อง สายแนนนาแก่นนั้นทำให้มีผู้คนรู้จักคณะเพชรอุบลเพิ่มมากขึ้น โดยการเล่าขานจากชาวบ้านในหมู่บ้านที่ทำการแสดง

ไปถึงหมู่บ้านใกล้เคียง และขยายวงกว้างถึงจังหวัดอื่นอีกด้วย ระยะเวลาการทำการแสดงของคณะเพชรอุบล เริ่มทำการแสดงตั้งแต่ 20.30 น. - 05.00 น. เมื่อทำการแสดงเสร็จสิ้น หมอลำคณะเพชรอุบล จะเดินทางแยกย้ายกลับถิ่นฐานของตนและกลับมาอีกครั้งเมื่อมีการว่าจ้างการแสดงในครั้งถัดไป

ภาพประกอบ 10 แผ่นเสียงลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เรื่อง สายแนนนาแก่น

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ช่วงที่ 3 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2526) ยุครุ่งเรืองของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ปีพ.ศ. 2521 - 2526 เป็นช่วงที่คณะเพชรอุบลมีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองของคณะเพชรอุบล เพราะการแสดงแต่ละที่นั้นสามารถทำรายได้มากที่สุดและมีคนดูมากที่สุดตั้งแต่ก่อตั้งคณะมา พัฒนาการของคณะหมอลำมีเพิ่มมากขึ้น นักแสดงมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นและได้มีนางเอกเพิ่มขึ้นถึง 2 คน ซึ่งเป็นนางเอกคู่พระคู่นางมาตั้งแต่อยู่คณะอุบลพัฒนาที่มีชื่อเสียงโด่งดังคู่กับนายฉลาด ส่งเสริม คือ นางสาวอังคนางค์ คุณไชยและนางสาวสุมาลี ป้องเขต โดยรูปแบบในการจัดการแสดงจะแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบตามตารางดังนี้

ตาราง 1 รูปแบบการจัดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

รูปแบบที่ 1 การว่าจ้างจากเจ้าภาพ	รูปแบบที่ 2 การล้อมผ้า
- มีเจ้าภาพว่าจ้างการแสดง	- ไม่มีผู้ว่าจ้างทำการแสดง
- มีสัญญาว่าจ้างระหว่างเจ้าภาพและหัวหน้าคณะ	- มีนายหน้ารับจัดหาสถานที่และโฆษณาให้ผู้ชมได้รับทราบ
- ไม่เก็บเงินสำหรับผู้ที่เข้ามารับชมการแสดงหมอลำ	- มีการทำสัญญาข้อตกลงระหว่างนายหน้าจัดงานและหัวหน้าคณะ
- เจ้าภาพจะเป็นผู้ประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านได้รับทราบ	- หัวหน้าคณะจะต้องแบ่งค่าจ้างให้กับนายหน้า
- นิยมทำการแสดงในวัดประจำหมู่บ้านหรือบ้านของเจ้าภาพที่ว่าจ้างการแสดงหมอลำ	- เก็บค่าเข้าชมการแสดงหมอลำ - นิยมทำการแสดงในที่โล่งแจ้งหรือเป็นลานกว้าง ที่ไม่ใช่พื้นที่ส่วนบุคคล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

เดิมทีวัฒนธรรมของชาวอีสานในแต่ละจังหวัด เมื่อเสร็จจากงานทำไร่ทำนา ในเวลาพบค่ำจะมีการรวมตัวกันของแต่ละบ้านทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น พ่อแม่พูดคุยกับลูก หรือผู้สูงอายุเล่านิทาน ตำนานโบราณอีสานให้ลูกหลานได้ฟัง เป็นต้น ในสมัยก่อนสื่อโทรทัศน์ยังเข้าไม่ถึงผู้รับชม เนื่องจากหมู่บ้าน แต่ละหมู่บ้านมีความห่างไกลความเจริญ และชาวบ้านไม่มีทุนทรัพย์ในการซื้อโทรทัศน์ที่มีราคาแพง ในสมัยนั้นจึงมีเพียงการแสดงประจำปีของหมู่บ้านเท่านั้นถึงจะมีโอกาสได้รับชมการแสดงต่าง ๆ หากไม่มีผู้ว่าจ้างชาวบ้านจะไม่ได้รับชมการแสดงหมอลำ ด้วยเหตุนี้ในช่วงเทศกาลงานบุญประจำปีของชาวอีสานจึงมีการว่าจ้างคณะเพชรอุบลไปทำการแสดง จึงทำให้ผู้รับชมเกิดความนิยมชมชอบและเป็นที่รู้จักกันมากยิ่งขึ้น ทางหัวหน้าคณะและนายหน้าเล็งเห็นว่าการสร้างชื่อเสียงให้คณะเป็นที่รู้จักหากรอผู้ว่าจ้างจะใช้ระยะเวลาสร้างชื่อเสียง เป็นเวลานาน จึงเกิดรูปแบบการล้อมผ้าเก็บเงินขึ้น เพื่อจัดการแสดงหมอลำได้ทุกที่โดยไม่ต้องรอคนมาจ้าง ทั้งนี้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลเริ่มขยายวงกว้าง ไปทั่วทุกจังหวัด ทำให้คณะเพชรอุบลมีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดและเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ

ช่วงที่ 4 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 - 2530) หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ได้รับความนิยมน้อยลง

ปีพ.ศ. 2527 – 2530 เมื่อผ่านช่วงรุ่งเรืองของคณะเพชรอุบล ต่อมาจึงเข้าสู่ช่วงที่หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลไม่ได้รับความนิยมดังเดิม เนื่องจากมีการเกิดการแสดงลูกทุ่งหมอลำที่มีรูปแบบการแสดงที่สนุกสนานเป็นระบบของการจัดคอนเสิร์ตแสง สี เสียงยิ่งใหญ่ ทำให้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่แสดงเป็นเรื่องราววรรณคดีพื้นบ้านอีสานไม่ได้รับความนิยมชมชอบ จึงทำให้คณะเพชรอุบลมีผู้ว่างจ้างน้อยลง และมีงานแสดงลดน้อยลง รูปแบบของการล้อมผ้าและเก็บค่าเข้าชมได้ล้มเลิกไปเพราะทำแล้วทางคณะเพชรอุบลเกิดการขาดทุนไม่สามารถจ่ายค่าตอบแทนให้กับลูกน้องในคณะได้ จึงเลิกทำการล้อมผ้า มีเพียงการไปตามงานที่เจ้าภาพต่าง ๆ จ้างไปเท่านั้น

ช่วงที่ 5 (พ.ศ. 2530) หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ได้ทำการหยุดพักวง

ปีพ.ศ. 2530 เมื่อผู้รับชมได้ให้ความนิยมกับการแสดงลูกทุ่งหมอลำ ทางด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนจึงได้รับผลกระทบจากกระแสความนิยมในยุคนั้น เพราะไม่มีผู้ว่าจ้างทำการแสดง นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ได้ตัดสินใจประกาศพักวงเพื่อกลับมาตั้งหลักรับมือกับกระแสความชื่นชอบที่เปลี่ยนไปในยุคสมัยนั้น นายฉลาด ส่งเสริมได้ผันตัวจากการเป็นหมอลำปล่อยรถสองแถวให้เช่าพร้อมกับได้แจ้งลูกน้องให้ตั้งหลักรับมือกับเรื่องที่เกิดขึ้น โดยส่วนใหญ่คนในวงจะทำอาชีพเกษตรกรเป็นอาชีพรอง เพราะการไปทำการแสดงหมอลำในช่วงหน้าฝนจะเป็นช่วงที่เดินทางลำบาก เดิมทีคณะจะมีธรรมเนียม การปฏิบัติในเรื่องของการหยุดพักวงโดยส่วนใหญ่จะหยุดในช่วงฤดูฝน เนื่องจากหัวหน้าคณะจะคำนึงถึงสุขภาพและความปลอดภัยในการเดินทางของนักแสดงเป็นหลัก จึงทำให้คนในคณะต่างแยกย้ายกลับภูมิลำเนาของตนและประกอบอาชีพเกษตรกรต่อไป

ช่วงที่ 6 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 - 2534) การรวมตัวของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลและคณะกำแพงเพชร

ปีพ.ศ. 2531 – 2534 นายฉลาด ส่งเสริม ได้ริเริ่มตั้งคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกครั้ง โดยรวมตัวกับคณะกำแพงเพชรและใช้ชื่อคณะว่า “คณะกำแพงเพชร” สาเหตุที่ได้รวมตัวกับคณะกำแพงเพชรนั้นเกิดจากในช่วงที่พักวงทำให้จำนวนลูกน้องลดลงไปเรื่อย ๆ นายฉลาด ส่งเสริม จึงตัดสินใจรวมวงกับนางเพ็ญศรี แดงระวี ซึ่งคณะกำแพงเพชร มีหางเครื่องนักดนตรีและนักแสดงครบครัน พร้อมรับงานการแสดงได้อีกครั้ง

เมื่อปีพ.ศ. 2533 คณะกำแพงเพชรได้เข้าร่วมการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน ณ สถานีวิทยุกระจายเสียง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม และได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนประจำปี 2533 – 2534 จำนวน 4 ประเภท รายละเอียดดังนี้

1. ชนะเลิศการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ และได้รับพระราชทานโล่รางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในปัจจุบันปี พ.ศ 2562)

2. นายฉลาด ส่งเสริม หรือ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ได้รับรางวัลหมอลำฝ่ายชายยอดเยี่ยม ประจำปี 2533

3. คณะกำแพงเพชรได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหางเครื่องดีเด่น ประเภททีม ประจำปี 2533

4. คณะกำแพงเพชรได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหางเครื่องยอดเยี่ยม ประเภทเดี่ยว ประจำปี 2533

รางวัลทั้งหมดได้รับรางวัลจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม จึงทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล กลับมามีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากขึ้นอีกครั้ง

ช่วงที่ 7 (ตั้งแต่ พศ.2534 - ปัจจุบัน) การกลับมาอีกครั้งในชื่อหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ปีพ.ศ. 2534 -ปัจจุบัน เมื่อการแข่งขันชิงถ้วยพระราชทานได้ผ่านพ้นไป นายฉลาด ส่งเสริมและนางเพ็ญศรี แดงระวี ได้หารือในเรื่องของการบริหารจัดการวงหมอลำ จึงได้ข้อสรุปว่า ชื่อคณะให้กลับมาใช้ชื่อ “เพชรอุบล” ดังเดิม การบริหารจัดการมอบหมายหน้าที่ให้นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม) เป็นผู้ดูแลในเรื่องของการบริหารจัดการวง เมื่อได้มีการเปลี่ยนแปลงชื่อคณะและผู้ดูแลเรื่องการบริหารจัดการวงหมอลำนั้น จำนวนของนักแสดงหมอลำมีเพิ่มมากขึ้น ได้รับความสนใจและสมัครเข้ามาทำงาน มีการจัดระบบการบริหารจัดการในคณะและแบ่งหน้าที่สำหรับคนในวงชัดเจนมากยิ่งขึ้น และมีการแบ่งฝ่ายรับผิดชอบดูแล ดังนี้

- ฝ่ายการแสดงหมอลำจะรวมทั้งหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง หัวหน้าคณะจะดูแลในเรื่องการฝึกซ้อมการแสดงหมอลำ การฝึกฝนกลอนลำและการสอนในเรื่องของบทบาทการแสดงในเรื่องต่าง ๆ

- ฝ่ายนักดนตรี มีการมอบหมายให้มีหัวหน้าควบคุมนักดนตรีโดยเฉพาะ ซึ่งจะดูแลในเรื่องของการจัดหาเครื่องดนตรี จัดหาผู้เล่นดนตรี ฝึกซ้อมการเล่นเพลงต่าง ๆ ให้เข้ากับนักร้องและหมอลำ

- ฝ่ายเครื่องแต่งกายและการฝึกซ้อมการเต้น จะมีหัวหน้าดูแลเรื่องชุดและท่าเต้นสำหรับหางเครื่อง

- ฝ่ายดูแลเครื่องเสียง เวที แสง สี เสียง สำหรับการแสดงหมอลำจะมีหัวหน้าที่ดูแลระบบแสง สี เสียง และการตั้งเวทีการแสดงในมุมต่าง ๆ

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะเป็นของทางคณะเพชรอุบลจัดหามาเองทั้งหมด เนื่องจากสมัยก่อนนั้นจะเป็นทางเจ้าภาพหาเครื่องเสียงและเวทีมาให้ ส่วนที่เหลือจะเป็นทางหมอลำจัดนักแสดงและนักดนตรีมาให้เท่านั้น เมื่อคนในวงเพิ่มมากขึ้นหัวหน้าคณะเพชรอุบลมีการลงทุนและจัดระบบของวง ให้มีการรับผิดชอบร่วมกันช่วยเหลือพึ่งพาอาศัยกัน โดยจะมีนายฉลาดส่งเสริมเป็นผู้ดูแลหลักทั้งหมดของคณะ หัวหน้าคณะไม่เพียงแต่ดูแลในเรื่ององค์ประกอบทั้งหมดของคณะเพชรอุบลแต่นายฉลาด ส่งเสริมดูแลถึงเรื่องความเป็นอยู่ของคนภายในวงหากมีการเจ็บป่วยก็จะดูแลลูกน้องอยู่กันแบบครอบครัว พี่สอนน้อง น้องช่วยเหลือพี่ อยู่ในระบบพึ่งพาอาศัยกัน หากท่านใดมีปัญหาหัวหน้าคณะจะเป็นผู้ช่วยเหลือและแก้ปัญหานั้นให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี จึงทำให้คนในคณะเพิ่มมากขึ้นและคณะเพชรอุบลก็กลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง ผู้ชมกลับมารับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนดังเช่นสมัยก่อน และมีการว่าจ้างถึงต่างประเทศ แล้วแต่โอกาสที่ผู้ว่าจ้างจะจ้างไปทำการแสดง ในต่างประเทศนั้นหากจ้างเป็นคณะก็จะเป็นประเทศเพื่อนบ้านหรือใกล้เคียงกับประเทศไทย เช่น สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ส่วนประเทศทางแถบยุโรปจะเป็นหัวหน้าคณะและนักแสดงหลักบางท่านไปเผยแพร่วัฒนธรรมเพื่อสร้างชื่อเสียงให้คนรู้จักมากยิ่งขึ้น เมื่อกลับมาประเทศไทยก็ทำให้มีงานการแสดงเพิ่มมากขึ้นและกลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง เรื่องที่ใช้ในการแสดงที่เป็นที่รู้จักจนถึงปัจจุบันยังคงเป็นเรื่อง นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ เรื่อยมา

ปัจจุบันเริ่มมีกลุ่มผู้สนใจจากเดิมเป็นเพียงชาวบ้านและผู้สูงอายุตามจังหวัดต่าง ๆ กลุ่มเป้าหมายในการชมการแสดงก็เพิ่มมากยิ่งขึ้น เนื่องจากปัจจุบันคนไม่ได้ดูเพื่อความสนุกสนาน

เท่านั้น แต่กลับมีการศึกษาเชิงลึกถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงหมอลำ รูปแบบการแสดง และเริ่มมีบทบาททางด้านการศึกษาในเชิงวิชาการตาม

สถานศึกษาต่าง ๆ จึงทำให้คณะเพชรอุบลได้ทำงานในด้านของการเผยแพร่วัฒนธรรมสู่ชนหลัง ในด้านของการว่าจ้างนั้นปัจจุบันได้แบ่งการรับงานให้เข้ากับสภาวะเศรษฐกิจของปัจจุบันที่ข้าวยากหมากแพง ทางคณะเพชรจึงต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับปัจจุบันความเป็นอยู่ของคณะและเพื่อเอื้ออำนวยให้ผู้ว่าจ้างได้มีกำลังจ้างตามที่ผู้ว่าจ้างพึงพอใจ

4.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ตาราง 2 ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**ปี พ.ศ. 2518 – 2520**	**ปี พ.ศ. 2521 – 2549**	**ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)**
	รูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน		
1. ขั้นตอนในการแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**ขั้นตอนในการแสดงหมอลำที่ใช้ในปีพ.ศ. 2518 – 2520 มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ดังนี้** 1.1 พิธียกอ้อยอครู (การไหว้ครูหมอลำ) 1.2 การแสดงออกแขกหมอลำ 1.3 พิธีกรพากย์เรื่องก่อนเข้าสู่การแสดง 1.4 ขั้นตอนดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล 1.5 จบการแสดงโดยการลำลาและเต้ยลา	**ขั้นตอนในการแสดงหมอลำที่ใช้ในปีพ.ศ. 2521 – 2549 มีทั้งหมด 1 ขั้นตอน ดังนี้** 1.1 พิธียกอ้อยอครูและบูชาเศียรพ่อแก่ 1.2 เจ้าภาพกล่าวเปิดงาน 1.3 บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีพร้อมการแสดงเปิดวงและมีหางเครื่องเต้นประกอบ 1.4 นักร้องร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำพร้อมกับหางเครื่องเต้น 1.5 พิธีกรพากย์เรื่องก่อนเข้าสู่การแสดง 1.6 ขั้นดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล	**ขั้นตอนในการแสดงหมอลำที่ใช้ในปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) มีทั้งหมด 7ขั้นตอน ดังนี้** 1.1 พิธียกอ้อยอครูและบูชาเศียรพ่อแก่ 1.2 เจ้าภาพกล่าวเปิดงาน 1.3 บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีพร้อมการแสดงเปิดวงและมีหางเครื่องเต้นประกอบ 1.4 นักร้องร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำพร้อมกับหางเครื่องเต้น (ในรูปแบบวงใหญ่หากเป็นรูปแบบวงเล็กจะไม่มีหางเครื่องเต้นประกอบ) 1.5 พิธีกรพากย์เรื่องก่อนเข้าสู่การแสดง

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**ปี พ.ศ.** 2518 – 2520	**ปี พ.ศ.** 2521 – 2549	**ปี พ.ศ.** 2550 – **ปัจจุบัน** (2563)
		1.7 จบการแสดงด้วยการลำลาและร้องเต้ยลา	1.6 ขั้นดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล 1.7 จบการแสดงด้วยการลำลาและร้องเต้ยลา
2.การแต่งหน้าที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**การแต่งหน้ามีทั้งหมด** 3 **ประเภท** **ประเภทที่** 1 การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอก **ประเภทที่** 2 การแต่งหน้าของตัวโกงหรือตัวอิจฉา **ประเภทที่** 3 การแต่งหน้าของตัวตลก	**การแต่งหน้ามีทั้งหมด** 3 **ประเภท** **ประเภทที่** 1 การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอก **ประเภทที่** 2 การแต่งหน้าของตัวโกงหรือตัวอิจฉา **ประเภทที่** 3 การแต่งหน้าของตัวตลก	**การแต่งหน้ามีทั้งหมด** 3 **ประเภท** **ประเภทที่** 1 การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอก **ประเภทที่** 2 การแต่งหน้าของตัวโกงหรือตัวอิจฉา **ประเภทที่** 3 การแต่งหน้าของตัวตลก
3.การแต่งกายที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**หมอลำฝ่ายชาย** 1.ขนนกประดับศีรษะ 2.เศียรหัว 3.สายคอสั้น 4.เสื้อก๊กเพชร 5. สายแขน	**หมอลำฝ่ายชาย มีทั้งหมด** 3 **รูปแบบรายละเอียดดังนี้** **- รูปแบบที่** 1 **รูปแบบที่ไม่มีเสื้อก๊กเพชร** 1. มงกุฎเพชร 2. เศียรหัว 3. ต่างหูเพชร	**หมอลำฝ่ายชาย** 1. ขนนกประดับศีรษะ 2.ปิ่นปักผมคริสตัล 3.มงกุฎเพชร 4. หัวมอญ 5.เสื้อแขนสั้น

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
	6.เข็มขัดเพชร 7.กางเกงขาสามส่วน 8.สนับแข้งหรือสนับขา 9.ถุงเท้ายาวสีขาว 10.รองเท้าหุ้มส้นสีดำ	4. สายคอสั้น 5. กรองคอปักเลื่อม 6. เสื้อแขนสั้น 7.ปลอกแขนปักเลื่อม 8.เข็มขัดเพชร 9.รัดเชฟ 10.สายแขน 11.กระโปรงผ้าโทเรอัดจีบ 12. กางเกงขาสามส่วน 13. สนับแข้งหรือสนับขา 14. ถุงเท้ายาวสีขาวและสีดำ - **รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่มีเสื้อกั๊กเพชร** 1.ขนนกประดับศีรษะ 2.เศียรหัว 3.ต่างหูเพชร 4.สายคอยาว 5.ทับทรวง	6.สายแขน 7.เข็มขัดคริสตัล 8.บังอาย 9.กางเกงขาสามส่วน 10.ถุงเท้ายาวสีขาว 11.รองเท้าหุ้มส้น (ไม่กำหนดสี)

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
		6.เสื้อแขนสั้น 7.เสื้อกั๊กเพชร 8.เข็มขัดเพชร 9.รัดเชฟ 10.สายแขน 11.กระโปรงผ้าโทเรอัดจีบ 12.กางเกงขาสามส่วน 13.สนับแข้งหรือสนับขา 14.ถุงเท้ายาวสีขาวหรือดำ **- รูปแบบที่ 3 ชุดเพชรในรูปแบบเสื้อเต็มตัวไม่มีการแยกส่วน** 1.ขนนกประดับศีรษะ 2.เศียรหัว 3.ต่างหูเพชร 4.เสื้อแขนกระบอก 5.บังอาย 6.กระโปรงสำเร็จรูป 7. กางเกงขาสามส่วน	

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
		8.สนับแข้งหรือสนับขา 9.ถุงเท้ายาวสีดำ 10.รองเท้าหุ้มส้นสีดำ	
	หมอลำฝ่ายหญิง มีทั้งหมด 2 รูปแบบ รายละเอียดดังนี้ **- รูปแบบที่ 1 ชุดไทยบรมพิมาน** 1.ดอกไม้ประดับศีรษะ 2.ต่างหู 3.สร้อยคอ 4.ชุดไทยบรมพิมาน 5.สังวาลย์ 6.เข็มขัดทอง 7.สร้อยข้อมือ 8.รองเท้าหุ้มส้น (ไม่กำหนดสี) **- รูปแบบที่ 2 ชุดไทยจักรี** 1.ดอกไม้ประดับศีรษะ 2. ต่างหู 3.สร้อยคอ	**หมอลำฝ่ายหญิง 2 ประเภท** **- ชุดไทยจักรีประยุกต์** 1.เกี้ยวเปลว 2.ผมทรงเกล้าทุย 3.ต่างหู 4.สังวาลย์หงส์ 5.สร้อยคอ 6.รัดแขน 7.เข็มขัดทอง 8.กำไล 9.ชุดไทยจักรีประยุกต์ 10.รองเท้าส้นสูง **- ชุดราตรี** 1.ดอกไม้ประดับศีรษะ 2.เกล้าทุยครึ่งศีรษะ	**หมอลำฝ่ายหญิง** **- ชุดไทยประยุกต์** 1.มงกุฎเพชร 2.ผมทรงกล้วยตีกระบังด้านหน้า 3.ต่างหู 4.สร้อยคอ 5.ชุดไทยประยุกต์ 6.เข็มกลัดติดอก 7.สังวาลย์ 8.สไบลาว 9.เข็มขัด 10.รองเท้าหุ้มส้น (ไม่กำหนดสี)

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
	4.ชุดไทยจักรี 5.สังวาลย์ 6.เข็มขัดทอง 7.สร้อยข้อมือ 8.รองเท้าส้นสูง (ไม่กำหนดสี)	3.ต่างหู 4.สร้อยคอ 5.รัดแขน 6.กำไล 7.รองเท้าหุ้มส้น (ไม่กำหนดสี)	
		นักร้องฝ่ายชาย 1.เสื้อเชิ้ตสีขาว 2.เสื้อสูทสีสุภาพ 3.เนคไท 4.กางเกงสแลคขายาว 5.รองเท้าหุ้มส้น	**นักร้องฝ่ายชาย** 1.เสื้อเชิ้ตสีขาว 2.เสื้อสูทหรือเสื้อไหมสีสุภาพ 3.เนคไท 4.กางเกงสแลคขายาว 5.รองเท้าหุ้มส้น
		นักร้องฝ่ายหญิง ชุดนักร้องหญิงส่วนใหญ่จะเป็นชุดเกาะอกสำเร็จรูปโดยมีขนาดความยาวของกระโปรงสั้นและยาวตามความชื่นชอบของผู้แสดง ไม่มีการกำหนดรูปแบบตายตัว	**นักร้องฝ่ายหญิง มี 2 รูปแบบ ดังนี้** 1.ชุดราตรีสำเร็จรูป 2. ชุดไหมแขนยาวหรือชุดไทยประยุกต์

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
		ตัวตลก การแต่งกายตัวตลกไม่มีการกำหนดรูปแบบว่าจะต้องแต่งกายแบบใด ส่วนใหญ่เป็นการแต่งกายตามบทบาทที่ได้รับ เช่น ได้รับบทเป็นตำรวจประจำหมู่บ้าน หรือเป็นชาวบ้านที่แต่งกายเน้นสีเสื้อผ้าที่ชัดเจน หากแต่มีอุปกรณ์ในการแสดงเพิ่มเติมเพื่อให้ได้อรรถรสในการแสดง	**ตัวตลก** การแต่งกายของตัวตลกจะไม่แตกต่างจากเดิมมากนัก โดยตัวตลกจะคำนึงถึงเนื้อเรื่องหรือบทบาทเป็นหลัก เช่นได้รับบทเป็นผู้สูงอายุ ตัวตลกจะแต่งตัวเป็นผู้สูงอายุเคี้ยวหมาก เน้นการทาแป้งให้มีใบหน้าที่ขาว เมื่อคนได้ดูการแสดงจะทำให้ผู้ชมหัวเราะกับการแต่งตัวและบทบาทของผู้แสดง
		หางเครื่อง 1. ชุดบอดี้สูทปักด้วยเลื่อม 2.ชุดไปรเวท 3.หมวก 4.ถุงมือสีขาว 5.รองเท้าผ้าใบ	**หางเครื่อง** 1.ชุดบอดี้สูทสวมเกาะอกทับ 2.กระโปรงหรือกางเกงขาสั้น 3.แผงคอขนนก 4.ปีกนางฟ้า 5.ขนนกติดศีรษะ 6.รองเท้าส้นสูง

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
4.เครื่องดนตรีในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**มีนักดนตรี 4 คนและมีเครื่องดนตรี 4 ชิ้น** 1.กลองอีโล่ 2.แคน 3.ฉิ่ง 4.ฉาบ	**มีนักดนตรี 12 คน และมีเครื่องดนตรี 12 ชิ้น** 1.กีต้าร์เบส 2.กีต้าร์ไฟฟ้า 3.คีย์บอร์ด (เครื่องลิ่มนิ้ว) 4.กลอนทอม 5.แอคคอร์เดียน 6.กลองชุด 7.แซกโซโฟน 8.ทรัมเป็ต 9.ทรอมโบน 10.แคน 11.ฉิ่ง 12.ฉาบ	**นักดนตรี แบ่งตามการจ้างงาน** **แบบวงใหญ่** นักดนตรี 8 คน เครื่องดนตรี 9 ชิ้น 1.กีต้าร์เบส 2.กีต้าร์ไฟฟ้า 3.คีย์บอร์ด (เครื่องลิ่มนิ้ว) 4.กลอนทอม 5.กลองชุด 6.แซกโซโฟน 7.แคน 8.ฉิ่ง 9.ฉาบ **แบบวงกลาง** นักดนตรี 8 คน เครื่องดนตรี 8 ชิ้น 1.กีต้าร์เบส 2.กีต้าร์ไฟฟ้า 3.คีย์บอร์ด (เครื่องลิ่มนิ้ว) 4.กลองชุด 5.แซกโซโฟน

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
			6.แคน 7.ฉิ่ง 8.ฉาบ **แบบวงเล็ก** นักดนตรี 4 คน เครื่องดนตรี 4 ชิ้น 1.กีต้าร์เบส 2.กีต้าร์ไฟฟ้า (เครื่องลิ่มนิ้ว) 3.คีย์บอร์ด 4.แคน
5.**เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล**	**เรื่องที่ได้มาจากหนังสือผูกโบราณ** - นางนกกระยางขาว - ท้าวก่ำกาดำ **วรรณคดีโบราณอีสาน** - สายแนนนาแก่น **ตำนาน** - ผาแดงนางไอ่ - ขูลูนางอั้ว	**เรื่องที่ได้มาจากหนังสือผูกโบราณ** - นางนกกระยางขาว - ท้าวก่ำกาดำ - พระเวชสันดรชาดก - องคุลีมาล **วรรณคดีโบราณอีสาน** - นางแตงอ่อน - นางนกกระจอกน้อย - อยากให้เพิ่นตายตัวตาย - สุวรรณหงส์ - ศรีธนมโนราห์ - การะเกด - นางสิบสอง	**เรื่องที่ได้มาจากหนังสือผูกโบราณ** - นางนกกระยางขาว - ท้าวก่ำกาดำ - พระเวชสันดรชาดก - องคุลีมาล **วรรณคดีโบราณอีสาน** - นางแตงอ่อน - นางนกกระจอกน้อย - อยากให้เพิ่นตายตัวตาย - สุวรรณหงส์ - ศรีธนมโนราห์ - การะเกด - นางสิบสอง

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
		ตำนาน - ผาแดงนางไอ่ - ขูลูนางอั้ว - กล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ - ขุนช้างขุนแผน	**ตำนาน** - ผาแดงนางไอ่ - ขูลูนางอั้ว - กล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ - ขุนช้างขุนแผน **หลักธรรมคำสอนคุณ บิดามารดา** - วิญญาณพ่อวิญญาณแม่
6.ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	มีจำนวนทั้งหมด 3 ฉาก - ฉากพระราชวัง - ฉากป่า - ฉากหมู่บ้านหรือชุมชน	- ไม่นิยมใช้ฉากในการแสดงหมอลำ - มีป้ายสแตนด์ปักเลื่อมสวยงานบอกชื่อคณะและชื่อที่อยู่สำนักงานหมอลำ เบอร์โทร - ด้านหลังฉากจะมีรูปของพระเอกนางเอก เป็นการวาดลงไม้อัดลักษณะคล้ายการเขียนป้ายโรงหนังในสมัยก่อน	- ยกเลิกการใช้ฉากสำหรับการแสดงหมอลำ - ไม่ใช้ป้ายสแตนด์แต่ใช้ป้ายไวนิลแทน - รูปพระเอกนางเอกและนักแสดงท่านอื่นใช้เป็นป้ายไวนิลแทนเช่นกัน
7.เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	- เป็นเวทีที่ทางวัดสร้างขึ้นลักษณะของเวทีจะมีเสา 4 ต้น และมีที่ห้อยผ้าฉากมีหลังคาเรียกว่า “เพลิงแหงน”	- เวทีโครงเหล็กแบบนั่งร้าน ยาว 10 –15 เมตร - เวทีมี 2 – 3 ชั้น - เครื่องเสียงตั้งด้านข้างทั้งสองข้าง	**แบบวงใหญ่ คณะจัดหาไปให้** - เวทีโครงเหล็กแบบนั่งร้าน ยาว 8 -10 เมตร - เวทีมี 2 ชั้น - เครื่องเสียงตั้งด้านข้างทั้งสองข้าง

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล	ปี พ.ศ. 2518 – 2520	ปี พ.ศ. 2521 – 2549	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)
	- ระบบไฟจะเป็นแบบลิเก - ไมค์โครโฟนจะห้อยลงมากจากข้างบนหลังขา	- ระบบแสง สี เสียงครบวงจร - ใช้ไมค์โครโฟนที่มีสายและติดกับขาตั้งไมค์	- ระบบแสง สี เสียงครบวงจร - ใช้ไมค์โครโฟนเป็นแบบไมค์ลอย **แบบวงกลาง** ผู้ว่าจ้างจัดหาให้ - เวทีโครงเหล็กแบบนั่งร้าน ยาว 8 เมตร - เวทีมี 2 ชั้น - เครื่องเสียงตั้งด้านข้างทั้งสองข้าง - ระบบแสง สี เสียงครบวงจร **แบบวงเล็ก** ผู้ว่าจ้างจัดหาให้ - เวทีโครงเหล็กแบบนั่งร้าน ยาว 6 เมตร - เวทีมี 2 ชั้น - เครื่องเสียงตั้งด้านข้างทั้งสองข้าง - ระบบแสง สี เสียงครบ

ตาราง 2 (ต่อ)

องค์ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	**ปี พ.ศ. 2518 – 2520**	**ปี พ.ศ. 2521 – 2549**	**ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)**
8. โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	- ใช้ในงานฮีตสิบสองคองสิบสี่ - ประเพณีงานบุญ - เทศกาลงานต่างๆ	- ใช้ในงานฮีตสิบสองคองสิบสี่ - ประเพณีงานบุญ - เทศกาลงานต่างๆ - งานอวมงคล	- ใช้ในงานฮีตสิบสองคองสิบสี่ - ประเพณีงานบุญ - เทศกาลงานต่างๆ - งานอวมงคล
9. การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล	- จ้างเป็นวงระดับเดียวราคา 3,000 – 3,500 บาท - มีการทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร	- จ้างเป็นวงระดับเดียวราคา 30,000 – 50,000 บาท - มีการทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร	**มีรูปแบบการจ้างงานทั้งหมด 3 รูปแบบ** - รูปแบบวงใหญ่ ราคา 150,000-180,000 บาท - รูปแบบวงกลาง ราคา 100,000 บาท - รูปแบบวงเล็ก ราคา 70,000 – 80,000 บาท - มีการทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

4.2.1 **รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล**

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล สามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2518 – 2520 เนื่องจากเป็นยุคที่ก่อตั้งคณะเพชรอุบลขึ้นมาใหม่รูปแบบในการแสดงจึงคงไว้ในแบบโบราณ โดยมีขั้นตอนในการแสดงต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 เป็นขั้นตอนเตรียมการก่อนการแสดง นักแสดงทุกท่านต้องแต่งหน้าและแต่งตัวเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดง ในด้านของเวทีการแสดงจะเป็นเวทีที่ทางเจ้าภาพเป็นคนจัดหามาให้ ซึ่งในสมัยก่อนทางวัดหรือทางหมู่บ้านที่ทำการแสดง จะมีการสร้างเวทีสำหรับการแสดงที่เป็นรูปแบบถาวรไว้ให้สำหรับการแสดงประจำปี ชาวบ้านจะเรียกเวทีนี้ว่า “เวทีเทิบหมาหอน” หรือ “เวทีเพิงแหงน” ในส่วนของผ้าฉากจะมีการติดตั้งบนเวทีถาวรที่ชาวบ้านได้ปลูกสร้างไว้และนักแสดงได้จัดเตรียมเครื่องดนตรีพร้อมเริ่มการแสดงหมอลำ ก่อนเริ่มทำการแสดงจะมีการประกอบพิธีทางด้านพิธีกรรมก่อนการแสดงและได้ยึดการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีแบบโบราณ เรียกพิธีนี้ว่า “ยกอ้อยยอครู” ถือว่าเป็นพิธีไหว้ครูสำหรับก่อนทำการแสดงหมอลำ โดยมีการนำเครื่องไหว้มาประกอบพิธียกอ้อยยอครู หรือเป็นการระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์พร้อมกับขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทางเพื่อทำการแสดงให้ผ่านไปได้ด้วยดี

ขั้นตอนที่ 2 คณะเพชรอุบล ก่อนเริ่มทำการแสดงทุกครั้งทางหัวหน้าคณะได้นำทีมนักแสดงและนักดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนทำการแสดงอยู่เสมอ เนื่องจากนายฉลาด ส่งเสริม ได้บวชเรียนมาก่อนการเป็นหมอลำและปฏิบัติตนตามหลักคำสอนของทางพุทธศาสนาและนับถือคุณบิดามารดา ครูอาจารย์ที่สั่งสอนมาลำดับต้น จึงทำให้นายฉลาด ส่งเสริม ได้กล่าวคำสวดมนต์ตามหลักของการบวชเรียนก่อนการทำการแสดงและนักแสดงอาวุโสท่านอื่น ๆ ที่นับถือคายอ้อจะเป็นผู้ทำพิธีการไหว้ครูแบบคายอ้อแทน เนื่องจากการจะเป็นหมอลำในสมัยโบราณนั้นจะมีพิธีกรรมที่เรียกว่า “คายอ้อ” พิธีกรรมนี้จะเกิดขึ้นเมื่อผู้ใดที่จะเรียนหมอลำจะต้องแต่งขันคายอ้อมาเคารพครูอาจารย์ที่ท่านจะเรียนหมอลำด้วยถือว่าเป็นการเคารพบูชาครูที่ล่วงลับไปแล้วและครูที่จะสั่งสอนศิษย์ในปัจจุบัน หากแต่ว่าการนับถือคายอ้อนั้นจะต้องประพฤติตัวและปฏิบัติอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม หากแต่กระทำผิดจะทำให้หลงลืมกลอนลำ ไม่สามารถเปล่งเสียงลำออกมาได้ หรือหากทำผิดร้ายแรงลบหลู่ครูอาจารย์ก็อาจทำให้ผู้นั้นมีอาการทางจิตหรือในปัจจุบันเรียกกันว่า “วิกลจริต” ได้ ในคณะเพชรอุบลนั้นหมอลำแต่ละคนจะมีการนับถือ “คายอ้อ” ที่แตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น หมอลำมุกดา เมืองนคร ได้กล่าวไว้ว่า

"...คายอ้อของตนนั้นเป็นคายอ้อที่ตนได้ทำขึ้นตอนก่อนเริ่มเรียนหมอลำจากอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนินศิลปินแห่งชาติ ซึ่งประกอบไปด้วย ผ้าขาว 1 เมตร ไข่ดิบ 1 ใบ เหล้าขาว 1 ขวด ขันห้า เทียนเล่มบาท 1 คู่ เงิน 6 บาท และมีการท่องคาถา คือ ตั้งนโม 3 จบ กล่าวถึงคุณบิดามารดาครูบาอาจารย์เจ้าที่เจ้าฐานเจ้าบ้านเจ้าซ่องเจ้าแม่ธรณีผู้ค้ำน้ำให้ผู้ข้ากินค้ำดินให้ผู้ข้าอยู่ ผู้ข้าจะขอยกอ้อยอครู และกล่าวคำดังนี้

"...โอมกะลุก กะลุก กุสิปลุกทางนะ กุสิปลุกทางโม กุสิปลุกทั้งอิติปิโส นะโมพุทธายะ ผู้ข้าสิลำใส่ไม้ ไม้ก็หัก สิลำใส่หลักหลักก็โค่น สิลำใส่คนคนก็ฟังล้มเป็นหล่าว ลำใส่อัญญาเจ้าฟังกุอยู่สางหลาง เสียงกุดังเหมือนนกอุ่มลัว เสียงหัวให้ดังเหมือนนกสาริกาปากต้าน ชาวบ้านฟังแล้วให้ยอย่องว่าผู้ข้าดี โอมสโหมติด โอมสโหมติด โอมสโหมติด"

จากนั้นจึงยกคายอ้อขึ้นเหนือศีรษะและกราบลงสามครั้ง นำคายอ้อวางไว้จนกว่าเทียนจะดับและเก็บของใส่ผ้าขาวมัดไว้ตรงเวทีก่อนขึ้นทำการแสดง มุกดา เคนตี. (สื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพประกอบ 11 คายอ้อของหมอลำมุกดา เมืองนคร

ที่มา: ติง ปัญญาวงศ์. ถ่ายเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562

ขั้นตอนที่ 3 ก่อนเริ่มทำการแสดงทางหัวหน้าคณะได้นำทีมนักแสดงและนักดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนทำการแสดง และเริ่มการเปิดวงทำการแสดงโดยการร้องเพลงออกแขกซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงลิเกของภาคกลาง เมื่อถึงเวลา 20.30 น. จึงเริ่มทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

3.1 คณะเพชรอุบลโดยเริ่มจากการร้องเพลงออกแขกเหมือนลิเก เพื่อเรียกคนดูเข้ามารับชมการแสดง เมื่อทำการร้องเพลงออกแขกเสร็จ ก็จะเข้าสู่การลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล โดยมีพิธีกรกล่าวถึงเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดงในวันนี้ ดังหมอลำผมยงค์ วรรณดร กล่าวไว้ว่า ขั้นตอนก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ตนจะเป็นผู้ที่ได้รับการกล่าวเปิดเรื่องมีใจความดังนี้

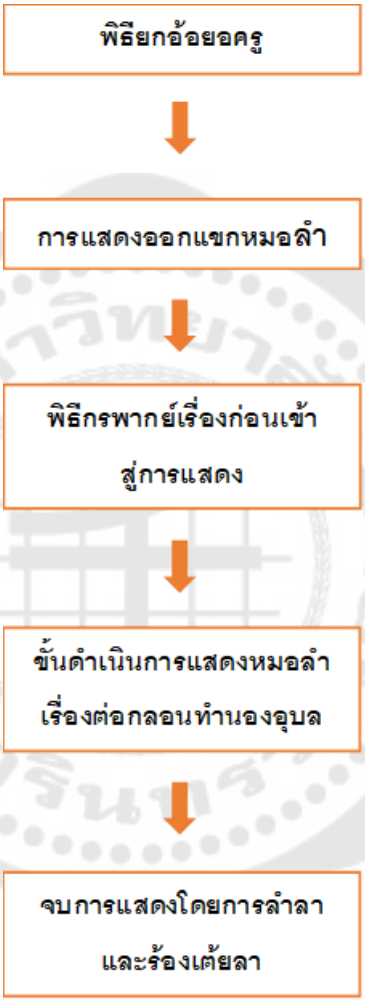
"...ได้ยินเสียงแคนห่าวคิดเห็นคราวแต่เป็นบ่าว เคยคุยสาวซำน้อยหัวห่าวใส่แต่กัน บัดนี้หวิดจากการปฐมเริ่มบทคำกลอนเปิดผ้าม่าน หวิดจากการละเล่นซุมหางเครื่องไปพักเซา มาถึงตอนผู้เฒ่าศรัทธาพ่อผู้ไปจองจ้างหมอลำมางันเพื่ออยากฟังคติเรื่อง การขอเรื่องตอนต้นสนทยาพอฮู้ว่า บัดนี้ป.ฉลาดผู้เพิ่นสร้างเอาคำร้องเพิ่นมา เพชรอุบลเด้อแม่ป้าหมอลำส่าในวงการ ภาคอีสานเคยยอมรับได้ยกยอปอปั้น รวมทีมกันประจำค่าย 45 ปีปลายแต่มั่นแก่น กราบเคารพแฟน ๆ เอาผลงานที่ว่าเยี่ยมเยี่ยมมาต้อนพวกแม่ยาย บัดนี้ได้เวลาเขาสู่รายการลำเรื่องต่อกลอน เสนอนิทานในท้องเรื่อง นางนกกระยางขาว ขาว ขาว ขาว" ผมยงค์ วรรณดร, (สื่อสารส่วนบุคคล, 26 ตุลาคม 2562)

ขั้นตอนที่ 4 เมื่อการบรรยายเรื่องสิ้นสุดลง ตัวละครในฉากแรกจะเข้ามาลำตามเรื่องที่ ผู้ว่าจ้างได้กำหนดมาให้เล่น เช่น เรื่องนางนกกระยางขาว ตัวละครตัวแรกจะเริ่มการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในบทไหว้ครูและดำเนินเรื่องตามบทต่อไป ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นระหว่างการเปลี่ยนฉากแต่ละฉากจะมีการลำเดินคือการร้องหมอลำในรูปแบบลำเดินพอร้องเสร็จตัวละครจะเข้าฉากโดยการฟ้อนถอยหลังเข้าฉากเพื่อให้ตัวละครฉากต่อไปได้ทำการแสดงต่อ ในการแสดงลำเดินนั้นนักแสดงจะต้องร้องให้หมดกลอนแล้วจึงจะฟ้อนออกไปหลังเวทีได้ เพราะในสมัยก่อนไมค์ที่ใช้ร้องในการแสดง จะเป็นไมค์ที่ห้อยลงมาจากโครงหลังคาของเวที ไม่มีขาไมค์หรือไมค์ลอยเหมือนยุคปัจจุบันจึงทำให้นักแสดงต้องแสดงจนจบในบทของตนและจึงฟ้อนเข้าหลังเวที การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะสลับฉากกันไปมา เมื่อถึงเวลา 05.00 น. หัวคณะจะออกมาลำลาพี่น้องชาวบ้านที่มารับชมการแสดงหมอลำ โดยการกล่าวคำอำลาเป็นกลอนลำลาและอวยพรให้เจ้าภาพอยู่เย็นเป็นสุข ซึ่งใช้ระยะเวลารวมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้งหมด 10 ชั่วโมง จึงจะเรียกว่าเสร็จสิ้นการแสดงหมอลำในครั้งนี้

ขั้นตอนที่ 5 เมื่อนักแสดงและนักดนตรีทำการแสดงลำลาและเต้ยลาเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว ทุกคนจะช่วยกันเก็บของและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงให้เรียบร้อย หัวหน้าคณะจะดูแลในเรื่องการจ่ายค่าตอบแทนให้กับนักแสดงทุกคนและมีการพูดคุยถึงเรื่องการแสดงในวันนั้น หากมีข้อบกพร่องหรือการเข้าฉากผิด ผู้อาวุโสจะให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงการแสดง

ไปใช้ในครั้งถัดไป เมื่อมีการพูดคุยและแนะนำเคล็ดลับต่าง ๆ เรียบร้อยแล้ว นักแสดงทั้งหมดต้องเตรียมตัวเดินทางไปแสดงในสถานที่หรือจังหวัดอื่น ๆ ต่อไป

ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2518 – 2520 มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน รายละเอียดดังภาพประกอบ 10



ภาพประกอบ 12 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2518 – 2520

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2521 – 2549 ซึ่งช่วงนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงจากการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลแบบโบราณเริ่มมีวิวัฒนาการการแสดงที่เปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งมีองค์ประกอบการแสดงที่ครบวงจร แสง สี เสียงอลังการมากขึ้น จำนวนนักแสดงและนักดนตรีก็มีเพิ่มมากขึ้น โดยนักแสดงและนักดนตรีรวมถึงหางเครื่องจะทำการเตรียมตัวแต่งหน้าทำผมเพื่อทำการแสดงหมอลำ จากเดิมที่เวทีเครื่องเสียงผู้ว่าจ้างจะเป็นคนหามาให้ ในยุคนี้คณะเพชรอุบลได้มีการพัฒนาเพิ่มมากขึ้นโดยมีเวทีและเครื่องเสียงเป็นของตนเอง ลักษณะของเวทีก็เปลี่ยนไปจากเดิม เวทีจะมีลักษณะเป็นโครงเหล็กนั่งร้านมีความยาวอยู่ระหว่าง 10 – 15 เมตร บนเวทีจะมีระดับเป็นสองถึงสามชั้น เพื่อตั้งป้ายสแตนด์ชื่อคณะและตั้งเครื่องดนตรีในชั้นบนสุด ส่วนชั้นที่เหลือจะเป็นพื้นที่สำหรับนักแสดงได้ทำการแสดงบนเวที ในยุคนี้ผ้าฉากไม่มีประกอบฉากดังเดิมเนื่องจากการแสดงโดยมีผ้าฉากไม่ได้รับความนิยมเหมือนสมัยก่อนและไม่เหมาะกับเวทีโครงเหล็กที่มีความยากลำบากในการติดตั้ง จึงมีป้ายสแตนด์ที่เขียนเป็นชื่อคณะและโครงเหล็กมาแทน ในส่วนของข้างหลังนักดนตรีจะประกอบไปด้วยรูปภาพของนักแสดงในคณะ เช่น พระเอก (ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม) นางเอก (อังคนางค์ คุณไชย) และนักแสดงท่านอื่นตามความเหมาะสม

จากเดิมในส่วนของการแต่งตัวของนักแสดงนั้นจะอยู่หลังผ้าฉากก็ย้ายไปอยู่ข้างใต้เวทีที่มีพื้นที่เป็นสัดส่วน และมีการใช้ผ้าใบล้อมปิดข้างหลังเวที โดยสงวนสิทธิ์ให้ผู้แสดงและผู้ว่าจ้างเข้ามาได้เท่านั้น หลังเวทีจะประกอบไปด้วยพื้นที่สำหรับการแต่งกายนักแสดงและหางเครื่อง ตรงกลางของหลังเวทีจะเป็นที่จัดชุดสำหรับหางเครื่องไว้เปลี่ยนตามเพลงที่จัดขึ้น ระหว่างบันไดทางขึ้นบนเวทีจะมีรายชื่อเพลงเรียงตามลำดับว่าเป็นการแสดงของใครเป็นลำดับแรกเพื่อให้นักร้องเตรียมตัวตามลำดับการแสดงที่จัดไว้ นักดนตรีจะทำการตรวจสอบเสียงเพื่อตรวจสอบความพร้อมก่อนเปิดวงทำการแสดง เมื่อพร้อมแล้วจะมีการทำการแสดงเกิดขึ้นทันที โดยหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลมีขั้นตอนในการแสดงต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ก่อนเริ่มทำการแสดงหมอลำจะมีการทำพิธีทางด้านพิธีกรรมก่อนการแสดงในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการไหว้ครูของลิเก เนื่องจากแวดวงหมอลำในภาคอีสานมีการพูดถึงพิธีไหว้ครูของทางลิเกเพิ่มมากขึ้น จึงได้มีการถ่ายทอดส่งต่อมาในแวดวงของหมอลำเช่นกัน การไหว้ครูหมอลำก่อนการแสดงเป็นการไหว้ครูที่ทำต่อกันมาตามแบบฉบับของหมอลำ เมื่อมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือเทพเจ้า เช่น การบูชาเศียรพ่อแก่ เข้ามามีบทบาททางแวดวงการแสดงหมอลำ คณะเพชรอุบลจึงได้ทำพิธีไหว้ครูพ่อแก่ โดยการตั้งโต๊ะไว้ที่หลังเวทีเพื่อให้นักแสดงได้กราบไหว้บูชา ก่อนเริ่มการแสดงหัวหน้าคณะได้นำลูกน้องทั้งหมด

ทำการกราบไหว้บูชาพ่อแก่ เพื่อเป็นการสร้างความเป็นศิริมงคลและการแสดงจะผ่านพ้นไปด้วยดี ในส่วนของคายอ้อนั้น จะมีหมอลำท่านอื่น เป็นผู้พาทำพิธีกรรมการไหว้ครูในรูปแบบการยกอ้อยอครู และตั้งเครื่องไหว้ต่าง ๆ ข้างหลังเวทีการแสดงเช่นกัน

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อมีการไหว้ครูเสร็จสิ้น ทางผู้ว่าจ้างทำการกล่าวเปิดงานและบอกจุดประสงค์ของงานที่จัดขึ้น โดยผู้ว่าจ้างจะมีผู้นำชุมชนกล่าวเปิดงานเช่น หากเป็นงานระดับจังหวัดการกล่าวเปิดงานจะเป็นการเชิญผู้ว่าราชการจังหวัดให้เป็นคนกล่าวเปิดงาน หากเป็นงานในระดับอำเภอหรือชุมชนหมู่บ้านผู้กล่าวเปิดงานจะเป็นนายอำเภอหรือผู้ใหญ่บ้านกล่าวเปิดงานเพื่อทำข้อตกลงกับลูกบ้านของตน โดยทางผู้ว่าจ้างจะมีการรักษาความปลอดภัยอย่างแน่นหนาเพื่อให้ลูกบ้านของตนได้รับความปลอดภัยจากเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นโดยไม่คาดคิด

ขั้นตอนที่ 3 เมื่อผู้ว่าจ้างกล่าวเปิดงานเรียบร้อยแล้ว ทางคณะจะเริ่มทำการแสดงโดยบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเพื่อแสดงความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย และจะบรรเลงเพลงเปิดวงตามลำดับ ในยุคนั้นจะเป็นการเล่นเพลง Hawaii 5 O ของวง The Ventures ซึ่งเป็นวงที่มีชื่อเสียงโด่งดังในขณะนั้น ทำให้คณะเพชรอุบลได้นำเพลงนี้มาแสดงเป็นเพลงเปิดวง โดยจะมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงสร้างความสนุกสนานให้กับผู้รับชม

ขั้นตอนที่ 4 เมื่อการเปิดวงได้ผ่านไปการแสดงช่วงแรกจะประกอบไปด้วยการร้องเพลงลูกทุ่ง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ยอดรักษ์ สลักใจ และสายันต์ สัญญา ซึ่งมีนักร้องชายหญิงร้องเพลงช้าเร็ว สลับกับการเต้นประกอบเพลงของหางเครื่อง สมัยก่อนนั้นการร้องเพลงช้าจะไม่มีหางเครื่องเต้นประกอบ แต่จะเป็นการแสดงละครบทบาทสมมุติให้เข้ากับเพลงช้า เช่น เพลงบ่งบอกถึงเรื่องความรัก โดยมีนักแสดงชายแสดงความรักต่อผู้หญิงทำให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของนักแสดงได้มากยิ่งขึ้น ช่วงแรกนี้จะมีการร้องเพลงจำนวน 10 เพลง ซึ่งจะเริ่มการแสดงตั้งแต่ 21.00 น. – 23.00 น.

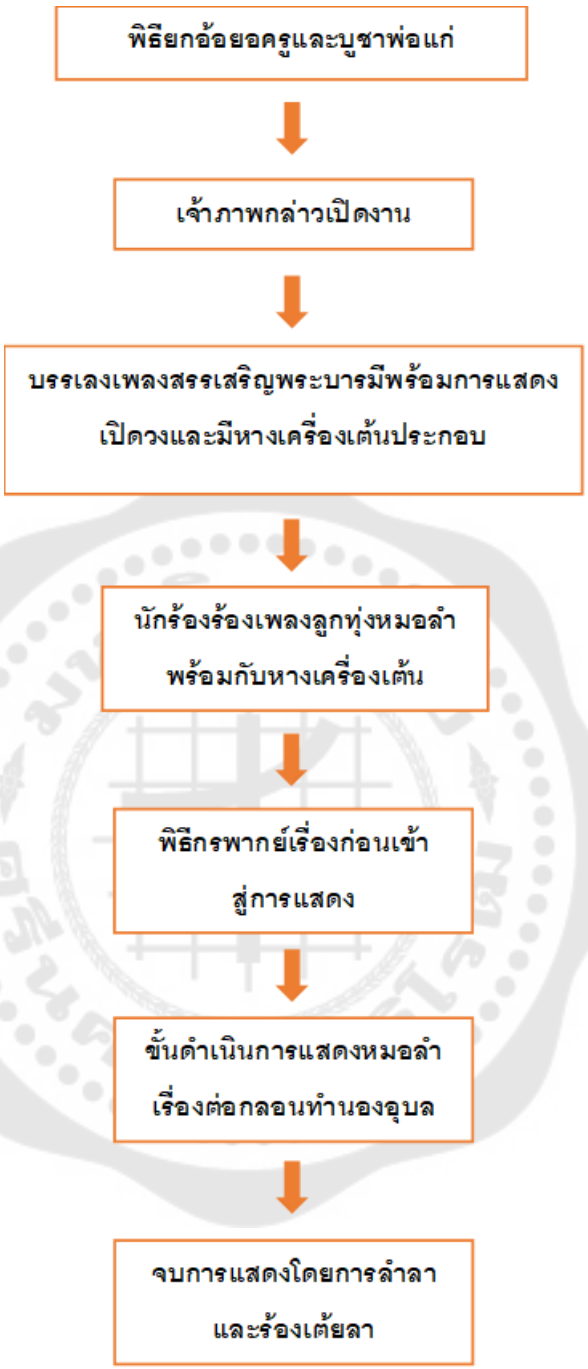
ขั้นตอนที่ 5 ในช่วงที่สองจะเป็นการเข้าสู่ลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีการดำเนินเรื่องจนถึง 05.00 น. ก่อนเข้าสู่ลำเรื่องต่อกลอนจะมีการพากย์เรื่องที่จะเล่น ดังนี้

“...บัดนี้ห้นมาฟังลำเรื่อง หมอลำดีสิเริ่มเรื่อง สิได้ติดต่อเรื่องเรื่องเล่าเหล่านิทาน ลูกหลานชาวคณะเพชรอุบลจะเสนอในท้องเรื่อง นางนกกระยาวขาว นางนกกระยางขาวนี่สิเป็นไปจั่งได๋แหน่ ให้พ่อแม่พี่น้องฟังเรื่องอีกต่อไป บทแรกแหกหมานรายการพบกับท้าวมฆมาณพ” ฉลาด ส่งเสริม (สื่อสารส่วนบุคคล, 23 พฤศจิกายน 2561)

ขั้นตอนที่ 6 เมื่อมีการพากย์เรื่องที่จะแสดงเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงจะดำเนินเรื่องตามฉาก ที่กำหนดไว้ตามที่ผู้ประพันธ์กลอนลำได้แต่งไว้ตั้งแต่ต้น โดยนักแสดงหลักในฉากแรกจะลำเรื่องต่อกลอน ในกลอนไหว้ครู เพื่อลำลึกถึงครูบาอาจารย์ และจะดำเนินเรื่องตามตัวละครที่ได้รับบทบาทโดยการแนะนำตัวละครที่ตนเล่น มีการลำแนะนำตัวจนจบ ซึ่งการแสดงจะมีบทพูดของตัวละครนั้นและสลับฉากกันกับนางเอกจนจบฉากสุดท้าย

ขั้นตอนที่ 7 เมื่อถึงฉากสุดท้ายหัวหน้าคณะลำกลอนลำลา เพื่อกล่าวขอบคุณและอวยพรผู้ว่าจ้างให้อยู่เย็นเป็นสุข และทีมงานนักแสดงก็จะลำเต้ยลาตามลำดับต่อไป เมื่อทำการแสดงเสร็จลูกน้องในวงทำการไหว้เคารพหัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้หลักผู้ใหญ่ในคณะที่ทำการแสดงผ่านพ้นไปได้ด้วยดี และทุกคนช่วยกันเก็บของทั้งของตนและของส่วนรวมเพื่อเดินทางไปทำการแสดงในจังหวัดต่อไป หากวันถัดไปไม่มีงานแสดงจะแยกย้ายกันกลับภูมิลำเนาของตนเอง หรือลูกน้องท่านใดที่มีภูมิลำเนาที่ไกลกับสำนักงานหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะเพชรอุบล ก็กลับมาพักที่สำนักงานเพื่อรอเดินทางไปทำการแสดงในงานถัดไป

ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ในปี พ.ศ. 2521 – 2549 มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน รายละเอียดดังภาพประกอบ 11



ภาพประกอบ 13 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2521 – 2549

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

รูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน หลังจากมีการพักวงการแสดงเพราะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลได้รับความนิยมน้อยลงในช่วงก่อนหน้านี้ เนื่องจากมีกระแสของเพลงหมอลำลูกทุ่งที่สร้างความสนุกสนานมากกว่าหมอลำเรื่องต่อกลอนที่ลำเป็นเรื่องราวและไม่ค่อยมีบทเพลงแทรกนั้น จึงทำให้หัวหน้าคณะเพชรอุบลได้กลับมาตั้งตัวเพื่อจะเปิดทำการแสดงอีกรอบและมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแต่สิ่งหนึ่งที่ได้กลับมาเมื่อผู้ชมและผู้ว่าจ้างต้องการชมการแสดงรูปแบบเก่าได้หันกลับมาสนใจอีกครั้ง คณะเพชรอุบล จึงมีการปรับตัวให้เข้ากับความต้องการของผู้ว่าจ้าง โดยการเพิ่มรูปแบบการเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. การจ้างแบบวงใหญ่ คือการแสดงในรูปแบบเต็มวงครบวงจร มีหางเครื่องและดนตรีที่ครบครัน แสง สี เสียงอลังการ เหมือนในปี พ.ศ. 2521 - 2549 เรื่องของเวทีจะมีความกว้าง 10 -15 เมตร และจำนวนผู้แสดงและลูกน้องในวงจะอยู่ระหว่าง 50 - 80 คน หากแต่ว่าเรื่องของสแตนด์ที่เป็นป้ายชื่อคณะนั้นเปลี่ยนจากการปักเลื่อมที่สวยงามมีประกายปรับมาเป็นผ้าป้ายไวนิลที่สามารถพกพาได้สะดวกในการเดินทาง และฉากหลังจะเป็นรูปพระเอกและนางเอกเป็นรูปแบบไวนิลเช่นกัน เนื่องจากไม่ทำให้เปลืองพื้นที่ต่อการขนย้ายไปจังหวัดต่าง ๆ

2. การจ้างแบบวงกลาง คือการแสดงในรูปแบบโบราณแต่มีการเพิ่มการร้องเพลงเข้าไปด้วย ขนาดเวทีมีขนาดที่เล็กลง และจำนวนนักแสดงก็จะลดลงไปด้วยอยู่ระหว่าง 20 – 30 คน ในการจ้างแบบวงกลางนี้จะไม่มีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงแต่ยังคงมีนักร้องร้องเพลงก่อนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเช่นเดิม ขนาดของเวทีนั้นจะลดลงจาก 10-15 เมตร และจะอยู่ที่ 8 เมตรโดยประมาณ และเวทีเครื่องเสียงทางเจ้าภาพจะต้องเป็นคนจัดหามาให้เท่านั้น

3. การจ้างแบบวงเล็ก คือการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะเหมือนกับการจ้างแบบวงกลาง เพียงแต่ในวงเล็กนี้จะลดจำนวนของนักแสดงและนักดนตรีลงอยู่ที่ 10 – 15 คนเท่านั้น ในเรื่องของเครื่องเสียงและเวทีจะเป็นทางผู้ว่าจ้างจะต้องจัดหามาให้กับทางคณะเพชรอุบล เท่านั้น

รูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ในปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) มีรายละเอียดขั้นตอนการแสดงดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นักแสดงจะต้องเตรียมตัวเพื่อแต่งหน้าและแต่งตัวสำหรับการแสดงที่จะเกิดขึ้น ด้านพิธีกรรมก่อนการแสดงในช่วงนี้ยังคงยึดหลักธรรมเนียมประเพณีในสมัยก่อนที่จะยุบคณะ โดยหัวหน้าคณะจะทำการไหว้ครูหรือพิธีกรรมที่เคยสืบทอดกันมาไม่ว่าจะเป็นการไหว้พ่อแก่ หรือการยกอ้อยอครูก็ยังถือปฏิบัติกันอยู่จนถึงยุคปัจจุบัน ในปัจจุบัน

เนื่องจากการเดินทางไม่ได้ไปแบบรถบัสหมอลำเหมือนสมัยก่อนจึงไม่สามารถนำเศียรพ่อแก่ไปด้วยได้ การทำพิธีการไหว้นั้นจึงเป็นเพียงการนึกถึงท่านเท่านั้น สำหรับพิธีคายอ้อยังมีการทำพิธีกรรมนี้อยู่เพราะถ้าไปแสดงหมู่บ้านใด ทางผู้ว่าจ้างจะเป็นคนจัดหาเครื่องไหว้คายอ้อมาให้เมื่อได้เครื่องครบแล้วจึงจะประกอบพิธีไหว้ครูดังเดิม

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อทำการไหว้ครูเสร็จแล้วทางผู้ว่าจ้างจะทำการเปิดงานโดยการบอกกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการจัดงานครั้งนี้ และผู้ว่าจ้างจะประกาศข้อตกลงในการชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลกับลูกบ้านหากลูกบ้านท่านใดทำการก่อเหตุทะเลาะวิวาทและทำให้ข้าวของเสียหาย ลูกบ้านท่านนั้นจะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายในงานทั้งหมดและยุติการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทันที เมื่อผู้ว่าจ้างกล่าวเปิดงานเสร็จทางคณะเพชรอุบลจะเริ่มทำการแสดง รัตนาพรรณ คำทอง, (สื่อสารส่วนบุคคล 27 ตุลาคม 2562)

ขั้นตอนที่ 3 คณะเพชรอุบลเริ่มทำการแสดงโดยการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เพื่อแสดงความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ต่อจากเพลงสรรเสริญจะเป็นการบรรเลงเพลงเปิดวง หากเป็นวงใหญ่จะมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลง หากเป็นวงกลางและวงเล็กจะเป็นเพียงการบรรเลงเพลงเปิดวงเท่านั้น

ขั้นตอนที่ 4 หลังจากการแสดงเปิดวงเรียบร้อยแล้วจะมีการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำสลับเพลงช้ากับเพลงเร็วตามลำดับ ในยุคนี้จะเป็นเพลงของเดือนเพ็ญ อำนวยพร, สาธิต ทองจันทร์ ซึ่งเป็นนักร้องลูกทุ่งหมอลำชื่อดัง ทางคณะเพชรอุบลได้นำบทเพลงของศิลปินท่านนั้นมาร้องเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม เมื่อการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำดำเนินการเสร็จเรียบร้อยแล้วนักแสดงที่เป็นนักร้องต้องมาแต่งตัวเพื่อทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลต่อไป

ขั้นตอนที่ 5 เข้าสู่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลเริ่มจากมีบทพากย์เรื่องเช่นเดิม โดยบทพากย์เรื่องจะขึ้นอยู่กับทางผู้ว่าจ้างเสนอให้ทางหมอลำเล่นเรื่องไหนเราจะมีการพากย์เรื่องให้เข้ากับเนื้อเรื่องนั้น ๆ เช่น เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ โดยมีคำกล่าวพากย์เรื่องไว้ว่า

"...บัดนี้ห้นมาฟังลำเรื่อง หมอลำดีสิเริ่มเรื่อง สิได้ติดต่อเรื่องเรื่องเล่าเหล่านิทาน ลูกหลานเฮาชาวคณะลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบลน้อมนำเสนอพระคุณท่านในท้องเรื่อง ท้าวก่ำกาดำ ท้าวก่ำกาดำสิเป็นจั่งได๋นั้นให้ฟังลำติดต่อ เชิญพ่อแม่พี่น้องฟังเรื่องนั้นต่อไป" ผมยงค์ วรรณดร, (สื่อสารส่วนบุคคล 2 เมษายน 2562)

ขั้นตอนที่ 6 เมื่อมีการกล่าวพากย์เรื่องเสร็จสิ้นจะเข้าสู่ขั้นดำเนินเรื่องจากการกล่าวถึงตัวละครนั้น ๆ เช่น เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ ในฉากแรกจะกล่าวถึงท้าวพรหมราชที่มีลูกสาวทั้งหมด 7 นาง ซึ่งลูกสาวคนสุดท้องท่านจะหวงมากที่สุดคือนางลุน ในฉากนี้จะปรากฏถึงครอบครัวของท้าวพรหมราชจะมาแนะนำครอบครัวของท่านโดยการลำเปิดฉากและบทพูดที่แนะนำตัวของแต่ละคน การดำเนินเรื่อง จะดำเนินต่อไปจนจบเรื่อง เมื่อจบเรื่องแล้วหัวหน้าคณะจะมาลำลาเช่นเดิมและกล่าวคำอวยพรขอบคุณให้กับผู้ว่าจ้างเช่นเดิมและจบด้วยการเต้ยลา โดยนักแสดงในคณะเพชรอุบลยุคนี้จะเริ่มทำการแสดงตั้งแต่ 21.00 น. – 03.00 โดยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เวลา 21.00 – 23.00 น. ทำการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำ และช่วงที่ 2 เวลา 23.00 – 02.00 น. จะเป็นช่วงของการเข้าสู่ลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล และได้ยึดรูปแบบนี้มาจนถึงปัจจุบัน

ขั้นตอนที่ 7 เมื่อชาวคณะเพชรอุบลได้กล่าวลำลาพร้อมเต้ยลาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ลูกน้องทั้งหมดในคณะจะกล่าวขอบคุณหัวหน้าคณะและผู้สูงอายุในคณะเมื่องานผ่านพ้นไปได้ด้วยดี และหากมีข้อผิดพลาดจะขอโทษกันในช่วงเวลานี้ และทุกคนในคณะจะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เก็บของของตนและส่วนรวมให้เป็นที่เรียบร้อยและหัวหน้าคณะจะจ่ายค่าตอบแทนการแสดงเมื่อเสร็จงานการแสดงในตอนเลิกงาน หากวันถัดไปมีการแสดงต่อจะทำการเดินทางไปยังหมู่บ้านหรือจังหวัดถัดไป หากไม่มีงานแสดงต่อจะแยกย้ายกลับภูมิลำเนาของตน

ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลที่ใช้ในปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน รายละเอียดดังภาพประกอบ 12

ภาพประกอบ 14 ลำดับขั้นตอนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ที่ใช้ใน ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

4.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล

การแต่งหน้าที่ใช้สำหรับการแสดงหมอลำ จากการศึกษาพบว่า การแต่งหน้าของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของรายละเอียดที่เพิ่มมากขึ้นเพียงเล็กน้อย ซึ่งหมอลำแต่ละท่านมีเทคนิคในการแต่งหน้าแบบเฉพาะของตน การแต่งหน้าสำหรับการแสดงหมอลำนิยมแต่งหน้าให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับและแบ่งประเภทตามตัวละครที่แสดงลำเรื่องต่อกลอนได้ 3 ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 1 การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอก การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอกมีลักษณะการแต่งหน้าที่สวยงาม อ่อนหวาน โดยขั้นตอนในการแต่งหน้าจะเริ่มจากการทาแป้งน้ำ เพื่อทำให้ผิวเรียบเนียนก่อนจึงจะลงแป้งฝุ่นตามมาโดยจะเกลี่ยแป้งบนใบหน้าให้เป็นเนื้อเดียวกัน จากนั้นใช้ดินสอเขียนคิ้วตามรูปคิ้วของตนเองและลงที่ทาตาหรือปัจจุบันเรียกอายแชโดว ซึ่งในสมัยก่อน จะนิยมลงสีตาในโทนสีน้ำตาลและสีดำ ปัจจุบันมีสีให้เลือกมากมาย ซึ่งหมอลำสามารถเลือกสีใดก็ได้แล้วแต่ความชอบส่วนบุคคล ไม่มีการกำหนดการแต่งหน้าแบบตายตัว ขั้นตอนต่อมาใช้สีปัดแก้ม (บลัชออน) ทาตรงแก้มทั้งสองข้างให้เป็นสีชมพู ระเรื่อ เมื่อทาแล้วทำให้หน้าของผู้แสดงดูอ่อนหวานน่าเอ็นดู และขั้นตอนสุดท้ายคือการทาลิปสติก นิยมใช้สีแดงอ่อนและสีชมพู แต่ในปัจจุบันมีสีให้เลือกมากมายเช่นกันกับอายแชโดว สามารถเลือกสีใดมาใช้ก็ได้

ประเภทที่ 2 การแต่งหน้าของตัวโกงหรือตัวอิจฉา มีลักษณะการแต่งหน้าที่คมเข้มกว่าพระเอกและนางเอก หากเป็นตัวโกงฝ่ายชายจะเพิ่มความเข้มของหน้าตาโดยการทำหนวดปลอม สำหรับติดที่ใบหน้า แสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายเพื่อให้คนเกรงกลัว ในส่วนของการเขียนคิ้ว จะเขียนแตกต่างจากพระเอกคือ เขียนให้เป็นรูปโค้งโก่งขึ้นไปเหนือคิ้วเพื่อทำให้ดูน่าเกรงขาม หากตัวโกงเป็นฝ่ายหญิงจะนิยมแต่งหน้าให้มีสีที่จัด การเขียนคิ้วจะเขียนในรูปแบบโค้งขึ้นเหนือคิ้วเล็กน้อย ทำให้ดูหน้าตาร้ายมากยิ่งขึ้น ทาอายแชโดว์สีเข้มดูดุดัน ลงอายไลเนอร์ให้ปลายหางตาตวัดขึ้น เพื่อให้ดูหน้าตาร้ายยิ่งขึ้น ส่วนการทาลิปสติกนั้นจะต้องเป็นสีแดงเข้มเพื่อให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

ประเภทที่ 3 การแต่งหน้าของตัวตลก มีลักษณะแต่งหน้าให้ดูตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจและคลายเครียดให้แก่ผู้รับชม หากเป็นตลกฝ่ายชายจะนิยมแต่งหน้าให้เกินจากใบหน้าของตน เขียนคิ้วในขนาดที่ใหญ่ขึ้น ทาอายแชโดวให้มีสีสันสดใส ลิปสติกที่ใช้สำหรับทาปากสามารถเลือกสีใดก็ได้ ในการทาลิปสติกนั้นบางท่านมีเทคนิคให้คนหัวเราะโดยการทาลิปสติกให้ขนาดใหญ่กว่ารูปปากของตน ส่วนตัวตลกฝ่ายหญิงจะต้องดูลักษณะบทบาทว่าจะเป็นตัวตลกที่ให้ความช่วยเหลือนางเอกหรือเป็นตัวตลกที่ให้ความช่วยเหลือตัวโกง หากอยู่ฝั่ง

นางเอกการแต่งหน้าจะออกหวานน้อยกว่านางเอก มีการเพิ่มเติมในส่วนของการทำตำหนิในร่างกายหรือใบหน้า เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้รับชม หากอยู่ฝั่งตัวโกงการแต่งหน้าจะเพิ่มในเรื่องของความคมเข้มแต่ยังคงความตลกขบขันดังเดิม ศุภกร ทีฆายุพรรค, (สื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2562)

ในสมัยก่อนการแต่งหน้าของหมอลำนั้นไม่พิถีพิถันเท่ากับยุคปัจจุบัน เนื่องจากสมัยก่อนยังไม่มีเครื่องสำอางมากนักและมักนิยมใช้เครื่องสำอางที่มีราคาไม่แพง หาซื้อได้ทั่วไป โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งชนิดของเครื่องสำอางที่ใช้ในการแต่งหน้าช่วงต่าง ๆ ออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เครื่องสำอางที่ใช้แต่งหน้าในปีพ.ศ. 2518 - 2520 มีรายละเอียดดังนี้

1. **แป้งน้ำตราอาร์เช่** มีลักษณะเป็นน้ำใช้สำหรับทาที่ใบหน้ามีคุณสมบัติคล้ายรองพื้น ในปัจจุบันวิธีการใช้คือการนำแป้งน้ำเทใส่ฟองน้ำและนำมาทาที่ใบหน้า ใช้ฟองน้ำเกลี่ยแป้งจนทำให้ใบหน้าเนียนและมีสีที่สม่ำเสมอ

2. **แป้งฝุ่นตราโกลิน** มีลักษณะเป็นผงสีเนื้อ ใช้สำหรับทาที่ใบหน้าลงทับแป้งน้ำอาร์เช่ เพื่อความขาวและเนียนมากขึ้น อุปกรณ์ที่ใช้กับแป้งฝุ่นคือการนำฟองน้ำที่แห้งแตะที่แป้งฝุ่นเมื่อแตะลงแล้วจึงนำมาทาที่ใบหน้า

3. **สอเขียนคิ้วหรือดินสอสำหรับเขียนคิ้ว (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นดินสอแท่งยาว สามารถใช้ได้ทั้งสองด้าน ในส่วนของสีนั้นจะมีสองสีคือด้านหนึ่งสีดำอีกด้านจะเป็นสีน้ำตาล

4. **สีทาตายี่ห้อเทลมี (อายแชโดว์)** มีลักษณะเป็นตลับสี่เหลี่ยม ข้างในจะบรรจุแป้งที่อัดเป็นในช่องสี่เหลี่ยม มีสองช่องและสีทาตานั้นจะมีเพียง 2 สี คือ สีน้ำตาลและสีดำ ในการใช้สีทาตานั้นนักแสดงจะใช้นิ้วจิ้มลงในสีทาตาและนำมาทาที่เปลือกตา เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นไม่มีแปรงสำหรับแต่งหน้า

5. **ที่ปัดแก้มหรือลุดทาแก้ม (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นตลับสี่เหลี่ยมในตลับบรรจุแป้งฝุ่นที่อัดแข็งในสีต่าง ๆ เพียงตลับละสี ซึ่งในสมัยก่อนจะมีเพียงสีชมพู สีส้ม และสีแดงเท่านั้น

6. **ลิปสติกยี่ห้อเท็ลมี** มีลักษณะเป็นแท่งที่บรรจุลิปสติกเป็นสีเดียว การทาลิปสติกของหมอลำนั้นนิยมทาสีแดงเพื่อความโดดเด่นเท่านั้น

ตัวอย่างการแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2525

ภาพประกอบ 15 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2518 - 2525

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ตัวอย่างการแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2525

ภาพประกอบ 16 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2525

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ช่วงที่ 2 เครื่องสำอางที่ใช้แต่งหน้าในปี พ.ศ. 2521 - 2549 มีรายละเอียดดังนี้

1. **ครีมไข่มุกตรากวนอิม** มีลักษณะเป็นตลับรูปทรงกลมสีแดง เป็นครีมบำรุงที่ใช้สำหรับการทาลงใบหนาก่อนการแต่งหน้าของนักแสดงหมอลำ

2. **ครีมรองพื้นยี่ห้อเท็ลมี** มีลักษณะเป็นขวดแก้ว ภายในขวดบรรจุครีมสีเนื้อ เมื่อทาครีมบำรุงเรียบร้อยแล้วนักแสดงจะนำครีมรองพื้นเทลงบนฟองน้ำและนำมาทาที่ใบหน้า โดยการเกลี่ยให้ทั่วใบหน้าเพื่อความเรียบเนียน

3. **แป้งพัฟยี่ห้อเพี๊ยซ** มีลักษณะเป็นตลับฝาพับ ข้างในตลับบรรจุแป้งสีเนื้ออัดแข็ง มีคุณสมบัตินำมาใช้ทาหน้าหลังจากลงรองพื้นเพื่อให้ผิวเนียนและปกปิดริ้วรอยบนใบหน้า

4. **แป้งฝุ่น (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นกระปุกรูปทรงกลม ข้างในกระปุกบรรจุแป้งลักษณะเป็นผงสีเนื้อ มีคุณสมบัติทำให้หน้าเนียนและกระจ่างใส การทาแป้งฝุ่นจะทาหลังจากทาแป้งพัฟ ไปแล้ว ซึ่งการลงแป้งหลายชั้นของนักแสดงหมอลำนั้นจะทำให้หน้าเนียนเมื่อโดนแสงไฟจะช่วยให้หน้า มีความผุดผ่องและสวยงาม

5. **สอเขียนคิ้วหรือดินสอสำหรับเขียนคิ้ว (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นดินสอแท่งยาว สามารถใช้ได้ทั้งสองด้าน ในส่วนของสีนั้นจะมีสองสีคือด้านหนึ่งสีดำอีกด้านจะเป็นสีน้ำตาล

6. **สอเขียนตาหรือดินสอเขียนตา (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นดินสอสีดำใช้สำหรับเขียนขอบตาเพื่อความคมชัด ทำให้ตาของนักแสดงดูโตขึ้นและสวยงาม

7. **สีทาตายี่ห้อ** ALLOT **(อายแชโดว์)** มีลักษณะเป็นตลับสี่เหลี่ยม ข้างในจะบรรจุแป้งผงที่อัดแข็งลงไปในช่องวงกลม มีสองช่องและสีทาตานั้นจะมีเพียง 2 สี คือ สีน้ำตาลและสีดำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแต่งหน้าคือแปรงแต่งหน้า ซึ่งแปรงแต่งหน้ามีหลายขนาด สามารถเลือกใช้ตามลักษณะของเครื่องสำอาง

8. **ขนตาปลอมและกาวติดขนตา** มีลักษณะคล้ายขนตาจริงสามารถดัดให้เข้ากับรูปของตานักแสดงได้ ในการใส่ขนตาปลอมนั้นจะต้องมีกาวไว้ใช้ติดช่วงเปลือกตาเหนือขนตาเล็กน้อย การติดขนตาช่วยทำให้ตาของนักแสดงนั้นมีความสวยงามอ่อนหวาน

9. **ที่ปัดขนตา (มาสคาร่า)** มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายดินสอ ในส่วนหัวนั้นจะคล้ายแปรงลักษณะโค้งตามรูปของตา ใช้สำหรับการปัดขนตาทำให้งอนสวยงาม

10. **ที่ปัดแก้มหรือบลัชออน (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นตลับรูปทรงกลมในตลับบรรจุแป้งฝุ่นที่อัดแข็งในสีต่าง ๆ เพียงตลับละหนึ่งสี และมีการพัฒนาเพิ่มสีของการทาแก้มเพิ่มมากขึ้น

11. **ลิปสติกยี่ห้อเท็ลมี** มีลักษณะเป็นกล่องสี่เหลี่ยม ในกล่องบรรจุลิปเป็นช่องสี่เหลี่ยมจำนวนหลายช่อง และสีของลิปสติกนั้นมีเพิ่มมากขึ้น เช่น สีแดง สีส้ม สีเนื้อ สีชมพู เป็นต้น

ตัวอย่างการแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2549

ภาพประกอบ 17 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2521 - 2549

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ตัวอย่างการแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2549

ภาพประกอบ 18 การแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปี พ.ศ. 2521 - 2549

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ช่วงที่ 3 เครื่องสำอางที่ใช้แต่งหน้าในปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) **มีรายละเอียดดังนี้**

1. **ครีมบำรุงผิว (ไม่ระบุยี่ห้อ)** ครีมบำรุงผิวหน้าจะไม่มีการระบุยี่ห้อ เนื่องจากสภาพผิวหน้าของแต่ละคนมีความแต่งต่างกัน ซึ่งจะอยู่ที่นักแสดงเลือกใช้ยี่ห้อที่เหมาะกับใบหน้าของตนเอง

2. **ครีมรองพื้นยี่ห้อเรฟลอน** มีลักษณะเป็นขวดแก้วหัวปั๊ม ภายในขวดบรรจุครีมสีเนื้อ เมื่อทาครีมบำรุงเรียบร้อยแล้วนักแสดงจะนำครีมรองพื้นเทลงบนมือและนำแปรงแต่งหน้ามาทาที่ใบหน้าเกลี่ยให้ทั่วใบหน้าเพื่อความเรียบเนียน

3. **แป้งเค้กยี่ห้อเอ็มทีไอ** มีลักษณะเป็นตลับฝาพับ ข้างในตลับบรรจุแป้งสีเนื้ออัดแข็ง มีคุณสมบัตินำมาใช้ทาหน้าหลังจากลงรองพื้นเพื่อให้ผิวเนียนและปกปิดรอยต่าง ๆ บนใบหน้า

4. **แป้งฝุ่นยี่ห้อเอ็มทีไอ** มีลักษณะเป็นกระปุกรูปสี่เหลี่ยม ข้างในกระปุกบรรจุแป้งลักษณะเป็นผงสีเนื้อ มีคุณสมบัติทำให้หน้าเนียนและกระจ่างใส การทาแป้งฝุ่นจะทาหลังจากทาแป้งเค้กไปแล้ว ซึ่งการลงแป้งหลายชั้นของนักแสดงหมอลำนั้นจะทำให้หน้าเนียนเมื่อโดนแสงไฟจะช่วยให้หน้ามีความผุดผ่องและสวยงาม

5. **ดินสอสำหรับเขียนคิ้ว (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะเป็นแท่งยาว มีสองสี คือ สีดำ และสีน้ำตาล วิธีใช้ต้องหมุนปลายแท่งเพื่อให้ดินสอโผล่ขึ้นมานอกบรรจุภัณฑ์

6. **อายไลนเนอร์** มีลักษณะเป็นขวดเล็ก ในขวดจะมีแปรงที่ใช้สำหรับการเขียนขอบตาโดยเฉพาะ อายไลเนอร์ใช้เขียนขอบตาเพื่อความคมชัด สามารถเพิ่มเทคนิคการเขียนหางตาเพื่อความสวยงามเพิ่มมากขึ้น ข้อจำกัดของอายลายเนอร์ คือ เวลาใช้จะต้องปล่อยให้อายลายเนอร์แห้งเสียก่อน จึงจะทาอายแชโดว์ทับได้ เพราะถ้าไม่รอให้แห้งจะทำให้หน้าเลอะไปด้วยอายลายเนอร์

7. **อายแชโดว์ยี่ห้อเอ็มทีไอ** มีลักษณะเป็นตลับสี่เหลี่ยม ข้างในจะบรรจุแป้งที่อัดเป็นในช่องวงกลม จากเดิมมีเพียงสองสี แต่ในปัจจุบันพัฒนาให้มีสีที่หลากหลาย เช่น สีน้ำตาล สีดำ สีขาว สีชมพู สีส้ม เป็นต้น อุปกรณ์ที่ใช้ในการแต่งหน้าคือแปรงแต่งหน้า ซึ่งแปรงแต่งหน้ามีหลายขนาด สามารถเลือกใช้ตามลักษณะของเครื่องสำอาง

8. **ขนตาปลอมและกาวติดขนตา (ไม่ระบุยี่ห้อ)** มีลักษณะคล้ายขนตาจริงสามารถดัดให้เข้ากับรูปของตานักแสดงได้ ในการใส่ขนตาปลอมนั้นจะต้องมีกาวไว้ใช้ติดช่วงเปลือกตาเหนือขนตาเล็กน้อย การติดขนตาช่วยทำให้ตาของนักแสดงนั้นมีความสวยงามอ่อนหวาน

9. **มาสคาร่ายี่ห้อ** Maybelline มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายดินสอ ในส่วนหัวนั้นจะคล้ายแปรงลักษณะโค้งตามรูปของตา ใช้สำหรับการปัดขนตาทำให้งอนสวยงาม

10. **บลัชออนยี่ห้อเอ็มทีไอ** มีลักษณะเป็นตลับรูปทรงวงกลมในตลับบรรจุแป้งฝุ่นที่อัดแข็งในสีต่าง ๆ เพียงตลับละสี และมีการพัฒนาเพิ่มสีของการทาแก้มเพิ่มมากขึ้น

11. **ลิปสติกยี่ห้อกิฟฟารีนหรือเอ็มทีไอ** มีลักษณะเป็นกล่องสี่เหลี่ยมในกล่องบรรจุลิปเป็นช่องสีเหลี่ยมจำนวนหลายช่อง และสีของลิปสติกนั้นมีเพิ่มมากขึ้น เช่น สีแดง สีส้ม สีชมพู สีแดงอ่อน สีส้มอ่อน สีชมพูอ่อน เป็นต้น

ตัวอย่างการแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ภาพประกอบ 19 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: ชูเกียรติ เอกนาม. ถ่ายเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

ตัวอย่างการแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ภาพประกอบ 20 การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ตัวอย่างการแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน

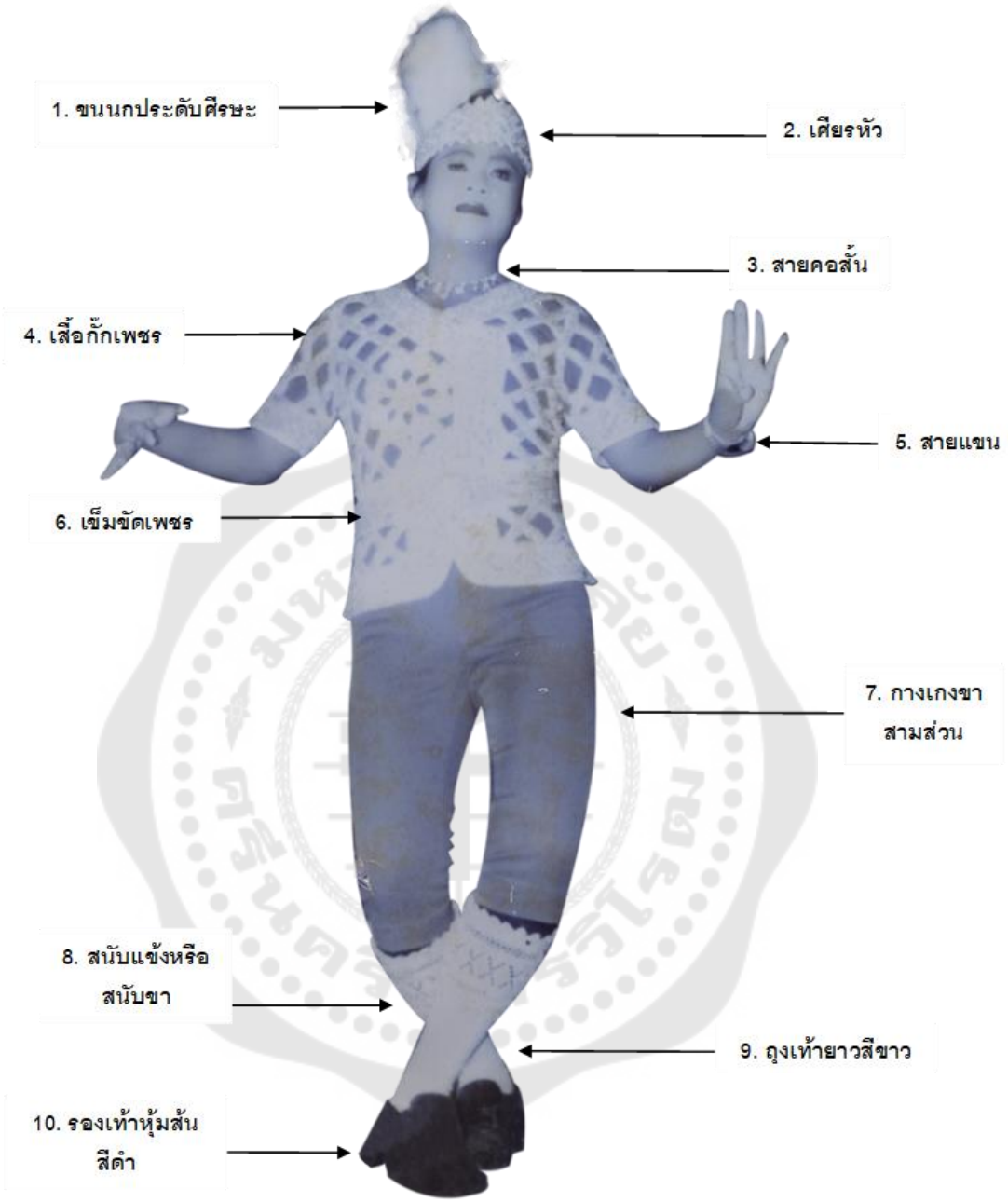
ภาพประกอบ 21 การแต่งหน้าของตัวตลกในช่วงปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2562

การแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล จากการศึกษาพบว่าในแต่ละยุคสมัยจะมีการแต่งกายที่แตกต่างกัน ตามความนิยมชมชอบหรือตามกระแสการแต่งกายของหมอลำในยุคนั้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งการแต่งกายในช่วงต่าง ๆ ได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นการแต่งกายในช่วงปีพ.ศ. 2518 -2520 ซึ่งในช่วงนี้การแต่งกายจะไม่มีพิธีรีตองมากนักรายละเอียดของชุดจะมีไม่มากเท่ากับปัจจุบัน เนื่องจากหมอลำสมัยก่อนไม่มีกำลังในการจ้างทำชุดสวยงามจะนำเสื้อผ้าที่มีอยู่มาประยุกต์ใช้ในการแสดง ในส่วนของการปักเลื่อมติดเพชรมักจะทำกันเองหรือจ้างทำตามกำลังของตนเป็นบางส่วน การแต่งกายจึงแบ่งตามประเภทนักแสดงได้ดังนี้

หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายชายได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายของลิเกในภาคกลาง หากแต่ว่าชุดเพชรนั้นจะมีรายละเอียดไม่เท่ากับของลิเกทางภาคกลางเท่านั้น การแต่งกายชุดเพชรมีรายละเอียดดังนี้



ภาพประกอบ 22 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

1. **ขนนกประดับศีรษะ** ลักษณะของขนนกมี 2 ประเภท ดังนี้

1.1 ประเภทขนนกแท้จะเป็นการรวมกันเป็นพุ่มขนาดใหญ่ติดกับก้านไม้ เพื่อไว้ใช้ประดับศีรษะของหมอลำ สีของขนนกแท้นั้นมีเพียงสีเดียวคือสีขาว

1.2 ประเภทขนที่ทำจากเชือกฟาง เป็นการเลียนแบบการทำให้เหมือนขนนก โดยจะใชเชือกฟางมาสร้างให้เป็นพุ่มคล้ายขนนก และมีสีสันที่หลากหลายสี เช่น สีแดง สีเหลือง เป็นต้น การใช้ขนนกจะต้องใส่เศียรหัวให้เรียบร้อยจึงจะเสียบขนนกด้านหลังศีรษะ

2. **เศียรหัว** ลักษณะของเศียรหัวจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 ผ้าคาดศีรษะสีพื้นใช้สำหรับคาดศีรษะและด้านหลังมัดเป็นปมแล้วปล่อยชายให้ยาว ส่วนที่ 2 ผ้าคาดศีรษะลายฉลุประดับไปด้วยเพชรติดลงในผ้าฉลุลายไทย ซึ่งจะคาดทับกับผ้าชิ้นแรกเท่านั้น

3. **สายคอสั้น (สร้อยคอ)** เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมตรงคอของนักแสดงหมอลำ สายคอสั้นหรือในปัจจุบันเรียกว่าสร้อยคอนั้นจะประดับไปด้วยเพชรทั้งเส้นไม่มีจี้ชิ้นใหญ่ติดกับสายคอสั้น

4. **เสื้อกั๊กเพชร** ลักษณะของเสื้อกั๊กเพชรมี 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 เสื้อแขนสั้น สีพื้นคอวีติดกระดุมตรงกลางเสื้อ ส่วนที่ 2 เสื้อกั๊กเพชรเป็นเสื้อชิ้นเดียวกันทั้งหมด โดยด้านหน้าของเสื้อจะเบี่ยงไปทางซ้ายและติดกระดุมสแน๊ป (กระดุมแป๊ก) ซ่อนข้างในเสื้อ ลวดลายของเสื้อจะติดเพชรบนผ้าฉลุลายไทย เสื้อกั๊กเพชรนั้นจะนำมาใส่ทับกับเสื้อสีพื้นที่นักแสดงสวมใส่ตั้งแต่ตอนแรก

5. **สายแขน (สร้อยข้อมือ)** มี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 เป็นเครื่องประดับเพชรที่มีความยาวรอบข้อมือ รูปแบบที่ 2 เป็นผ้าลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าประดับไปด้วยเพชรติดลงกับผ้าที่ฉลุลายไทย นักแสดงหมอลำฝ่ายชายสามารถใส่สายแขนหรือไม่ใส่ก็ได้

6.**เข็มขัดเพชร** คือเข็มขัดที่ประดับไปด้วยเพชรลวดลายต่าง ๆ มีความยาวรอบสะเอวของนักแสดง มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างของผ้าอยู่ที่ประมาณ 2 -3 นิ้ว แล้วแต่ความชื่นชอบของผู้แสดง เข็มขัดเพชรจะเป็นเครื่องประดับที่นำมาคาดที่สะเอวทับเสื้อกั๊กเพชรอีกที

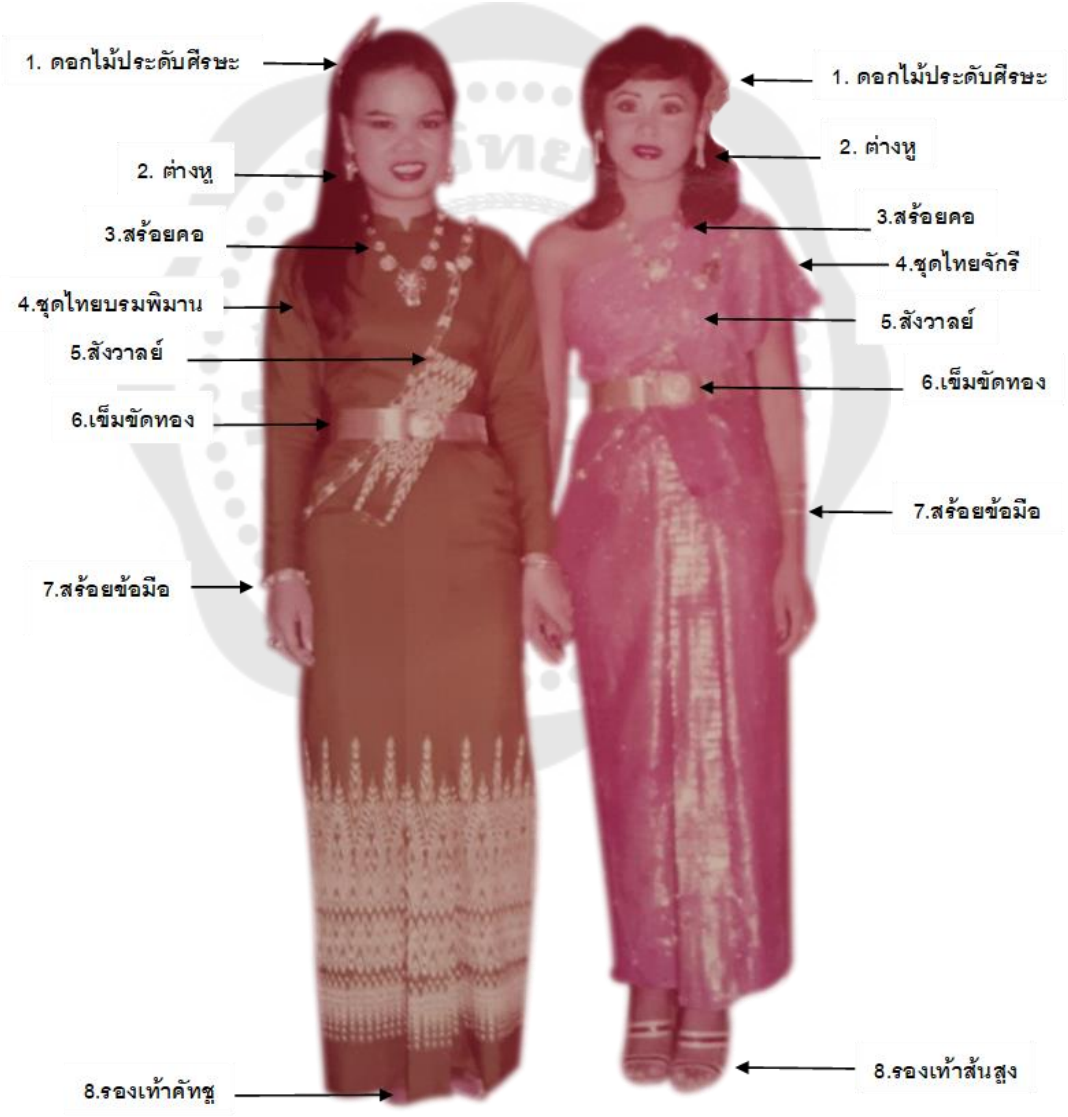
7. **กางเกงขาสามส่วน** มีลักษณะเป็นกางเกงที่สวมใส่สำเร็จรูป มักใช้เป็นผ้ายืดเพื่อให้นักแสดงหมอลำสามารถเคลื่อนที่ได้สะดวก

8. **สนับแข้งหรือสนับขา** มีลักษณะเป็นผ้าที่ประดับไปด้วยเพชรและฉลุลายไทยลงในผ้า รูปทรงเป็นสี่เหลื่อมผืนผ้าและเป็นผ้าชิ้นเดียว วิธีใช้คือนำสนับแข้งหรือสนับขาใส่ทับกับกางเกงขาสามส่วน โดยมีกระดุมสแน๊ป (กระดุมแป๊ก) ซ่อนอยู่ด้านในตรงชายของสนับแข้งเพื่อให้ประกบกันและป้องกันการหลุดเมื่อเคลื่อนไหว

9. **ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีอื่น ๆ** ผู้แสดงจะเลือกใช้ถุงเท้าที่มีความยาวถึงเข่า การเลือกใช้สีของถุงเท้านั้นเลือกตามชุดที่ผู้แสดงสวมใส่ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ถุงเท้าสีขาว การใส่ถุงเท้าของหมอลำนั้นจะใส่ถุงเท้าก่อนที่จะนำกางเกงสามส่วนสวมทับถุงเท้าอีกที

10. **รองเท้าหุ้มส้นสีดำ** เป็นรองเท้าสำหรับผู้ชายสวมใส่ มีการเสริมส้นของรองเท้าให้สูงขึ้นเล็กน้อย รองเท้าหุ้มส้นนิยมทำจากหนังเพื่อความเงางามของผู้สวมใส่

หมอลำฝ่ายหญิง หมอลำฝ่ายหญิงจะใส่ชุดไทยจักรี (นักแสดงด้านขวา) และชุดไทยบรมพิมาน (นักแสดงด้านซ้าย) รายละเอียดดังนี้



ภาพประกอบ 23 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

ชุดไทยจักรี (นักแสดงด้านขวา) มีรายละเอียดดังนี้

1. **ดอกไม้ประดับศีรษะ** คือเครื่องประดับที่ใช้ในส่วนของศีรษะนักแสดงโดยการทำผมของหมอลำฝ่ายหญิงนั้นจะไม่ได้ทำผมแบบมีพิธีรีตองเพียงแต่จะติดกิ๊บและปล่อยผมไปด้านหลังเท่านั้น เนื่องจากในยุคสมัยนี้หมอลำฝ่ายหญิงจะไม่ได้มีผู้ที่สอนในเรื่องของการทำผม เพื่อการแสดงจึงเลือกวิธีที่ง่ายโดยการปล่อยผมติดดอกไม้ประดับศีรษะ ซึ่งดอกไม้ประดับศีรษะ จะมีลักษณะเป็นดอกไม้ปลอมทำสำเร็จรูปเป็นช่อ ๆ หมอลำฝ่ายหญิงจึงนำมาติดกับผมเพื่อสร้างความสวยงามในการแสดง

2. **ต่างหู** คือเครื่องประดับที่ติดที่ใบหูของนักแสดง ต่างหูที่ใช้สำหรับหมอลำฝ่ายหญิง มีลักษณะเป็นเครื่องทองขนาดเล็กเหมาะกับใบหูผู้สวมใส่ ตัวของต่างหูมีรูปร่างเป็นรูปดอกไม้ มีลักษณะเป็นตัวหนีบติดกับติ่งหูของผู้สวมใส่สร้างความสวยงามได้เช่นกัน

3. **สร้อยคอ** คือเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอของนักแสดง โดยนิยมใช้เครื่องประดับเหมือนการแต่งกายชุดไทย มีลักษณะเป็นสร้อยคอแบบยาว ความยาวอยู่ระดับช่วงอกและมีจี้ลักษณะทรงกลม เป็นเครื่องทองที่ใช้สำหรับใส่กับชุดไทย

4. **ชุดไทยจักรี** เป็นชุดไทยรูปแบบหนึ่งของชุดไทยพระราชนิยม ประกอบไปด้วย 2 ส่วน คือ 1. เป็นเสื้อเปิดไหล่ด้านขวาอยู่ชั้นใน และมีผ้าสไบห่มทับ การห่มสไบจะห่มจากไหล่ทางซ้าย และเปิดไหล่ทางขวาตามเสื้อ ชายสไบด้านหลังจะปล่อยชายยาวพอประมาณ 2. ส่วนของผ้านุ่งมีลักษณะเป็นผ้านุ่งสำเร็จรูปมีจีบหน้านางและมีชายพก

5. **สังวาลย์** เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเหมือนสร้อยคอ แต่ขนาดจะยาวกว่าเนื่องจากการใช้สังวาลย์นั้นจะต้องคล้องผ่านคอมาถึงไหล่ของนักแสดง ลักษณะการคล้องนั้นจะคล้องจากไหล่ข้างซ้ายเบี่ยงมาทางชายพกข้างขวาของลำตัวนักแสดง

6. **เข็มขัดทอง** เป็นเข็มขัดยางยืด ตัวเข็มขัดมีลักษณะคล้ายเกล็ดปลาสีทอง หัวเข็มขัดลักษณะทรงกลมและมีตะขอเพื่อยึดให้เข็มขัดติดกันป้องกันการหลุด

7. **สร้อยข้อมือ** เป็นเครื่องดับที่ใช้คล้องกับข้อมือนักแสดง ลักษณะจะเป็นเครื่องประดับสีทองสายสั้นและเป็นรูปดอกไม้ มีตะขอไว้สำหรับคล้องกับห่วงเพื่อให้ยึดติดกันทั้งสองข้าง

8. **รองเท้าส้นสูงหรือรองเท้าคัทชู** หมอลำฝ่ายหญิงนิยมสวมรองเท้าส้นสูงหรือรองเท้าคัทชู โดยสีของรองเท้านั้นจะไม่มีการกำหนดสีเนื่องจากแต่ละบุคคลมีความชอบที่แตกต่างกัน จึงมีรูปแบบที่คละกันมาหลากหลายรูปแบบ

ชุดไทยบรมพิมาน (นักแสดงด้านซ้าย) มีรายละเอียดดังนี้

1. **ดอกไม้ประดับศีรษะ** คือเครื่องประดับที่ใช้กับศีรษะของนักแสดงเช่นเดียวกันกับการแต่งชุดไทยจักรี มีลักษณะเป็นดอกไม้ปลอมทำสำเร็จรูปเป็นช่อ ๆ หมอลำฝ่ายหญิงจึงนำมาติดกับผมเพื่อสร้างความสวยงามในการแสดง ส่วนเรื่องของทรงผมนิยมปล่อยผิดหรือมัดรวบให้เป็นหางม้า เนื่องจากในสมัยนั้นหมอลำฝ่ายหญิงไม่มีความเชี่ยวชาญทางด้านทำผมยังไม่มีใครคิดทรงผมที่เป็นแบบแผนมาก่อน จึงทำได้เพียงตามแบบฉบับของคนแต่ละคน

2. **ต่างหู** คือเครื่องประดับที่ติดที่ใบหูของนักแสดง ต่างหูที่ใช้สำหรับหมอลำฝ่ายหญิง มีลักษณะเป็นเครื่องทองขนาดเล็กเหมาะกับใบหูของผู้สวมใส่มี ตัวของต่างหูมีรูปร่างเป็นรูปดอกไม้ มีลักษณะเป็นตัวหนีบติดกับติ่งหูของผู้สวมใส่สร้างความสวยงามสำหรับนักแสดง

3. **สร้อยคอ** คือเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอของนักแสดง โดยนิยมใช้เครื่องประดับเหมือนการแต่งกายชุดไทย มีลักษณะเป็นสร้อยคอแบบยาว ความยาวอยู่ระดับช่วงอก และมีจี้ลักษณะทรงกลม เป็นเครื่องทองที่ใช้สำหรับใส่กับชุดไทย

4. **ชุดไทยบรมพิมาน** เป็นชุดไทยรูปแบบหนึ่งของชุดไทยพระราชนิยมมีลักษณะเป็นเสื้อเข้ารูปคอกลมแขนยาว ผ้านุ่งหรือผ้าถุงมีลักษณะเย็บติดกับตัวเสื้อมีจีบหน้านางหรือจีบยกขึ้นและมีชายพก ในส่วนของปลายผ้านุ่งจะมีลวดลายที่สวยงาม

5. **สังวาลย์** คือเครื่องประดับที่สวมใส่ข้างลำตัวของผู้แสดง มีลักษณะเหมือนสร้อยคอแต่ขนาดจะยาวกว่าเนื่องจากการใช้สังวาลย์นั้นจะต้องคล้องผ่านคอมาถึงไหล่ของนักแสดง ลักษณะการคล้องนั้นจะคล้องจากไหล่ข้างซ้ายเบี่ยงมาทางชายพกข้างขวาของลำตัวนักแสดง

6. **เข็มขัดทอง** คือเครื่องประดับที่ใช้รัดที่สะเอวของนักแสดง มีลักษณะเป็นเข็มขัดยางยืดและตัวเข็มขัดมีลักษณะคล้ายเกล็ดปลาสีทอง หัวเข็มขัดมีรูปร่างเป็นทรงกลมและมีตะขอเพื่อยึดให้เข็มขัดติดกันเพื่อป้องกันการหลุด

7. **สร้อยข้อมือ** คือเครื่องดับที่ใช้คล้องกับข้อมือของนักแสดง ลักษณะจะเป็นเครื่องประดับสีทองสายสั้นและเป็นรูปดอกไม้ มีตะขอไว้สำหรับคล้องกับห่วงเพื่อให้ยึดติดกันทั้งสองข้าง

8. **รองเท้าส้นสูงหรือรองเท้าคัทชู** หมอลำฝ่ายหญิงนิยมสวมรองเท้าส้นสูงหรือรองเท้าคัทชู โดยสีของรองเท้านั้นจะไม่มีการกำหนดสีเนื่องจากแต่ละบุคคลมีความชอบที่แตกต่างกัน จึงมีรูปแบบที่คละกันมาหลากหลายรูปแบบ

รูปแบบที่ 2 เป็นการแต่งกายในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540 มีการเปลี่ยนแปลงของการแต่งกายเพียงบางส่วน เนื่องจากมีรูปแบบการแสดงที่ต่างไปจากเดิม การแต่งกายจะไม่ได้มีเพียงหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงเท่านั้น มีองค์ประกอบเพิ่มเติมในเรื่องของการแต่งกายนักร้องและหางเครื่องเข้ามาด้วย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

หางเครื่อง ในปี พ.ศ. 2521 – 2540 ได้มีการเพิ่มการแสดงเข้ามา คือ การร้องเพลงลูกทุ่งและ ลูกทุ่งหมอลำโดยใช้หางเครื่องเต้นประกอบเพลง ซึ่งหางเครื่องนั้นมีการแต่งกายที่ไม่ซ้ำกัน เนื่องจากชุดหางเครื่องได้แต่งกายตามจำนวนเพลงที่ได้มีการแสดง เช่น มีการร้องเพลงลูกทุ่งหรือลูกทุ่งหมอลำจำนวน 10 เพลง ชุดการแสดงของหางเครื่องจะมีจำนวน 10 ชุดเช่นกัน จากเหตุนี้จึงทำให้ชุดหางเครื่องนั้นมีจำนวนหลายชุดและหลากหลายรูปแบบ เป็นต้น การทำผมของหางเครื่องคณะเพชรอุบลส่วนใหญ่นิยมรวบผมและมัดผมไปด้านหลัง เนื่องจากจะต้องมีอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการติดผมและมีบางเพลงที่ต้องปล่อยผมขึ้นอยู่กับอุปกรณ์เสริมที่ใช้ในการแสดง

ชุดหางเครื่องมีการเลือกชุดที่เรียบง่ายหรือดูจากความเหมาะสมในการเต้นประกอบเพลง เช่น หากเป็นเพลงโชว์วงหรือเพลงเปิดตัวก่อนการแสดง ชุดของหางเครื่องจะต้องมีลักษณะเป็นชุดบอดี้สูทปักด้วยเลื่อมและลูกปัดสวยงาม เนื่องจากสมัยก่อนการเต้นของหางเครื่องนั้นจะเต้นอย่างเต็มที่ หางเครื่องจะต้องเต้นเต็มตัว ถ้าเป็นท่าวาดมือหรือวาดแขนหางเครื่องจะนิยมวาดมือหรือวาดแขนออกไปจนสุดแขน หรือการเต้นที่ต้องใช้การยกขาจะนิยมยกขาในระดับที่สูงกว่าปกติเพื่อให้เห็นท่าที่ชัดเจนและสวยงาม เสื้อผ้าในชุดหางเครื่องจึงมีความรัดรูปเพื่อความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับการเต้น หากเป็นเพลงลูกทุ่งก็จะมีชุดเดรสประดับเลื่อมหรือลูกปัดและชุดไปรเวทสลับกัน โดยแต่ละชุดจะมีอุปกรณ์เสริมใส่ให้เหมาะกับเพลงที่แสดง เช่น หมวก ปลอกแขน ถุงมือ เป็นต้น ส่วนรองเท้าของหางเครื่องนิยมใส่รองเท้าผ้าใบหรือรองเท้ารัดส้นเพื่อสะดวกในการเดินหรือการเต้นของหางเครื่อง

ภาพประกอบ 24 การแต่งกายของหางเครื่อง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

น้องร้องฝ่ายชาย จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 คือ ส่วนของการทำผมนักร้องฝ่ายชายนิยมแต่งผมด้วยสเปรย์และใช้หวีในการจัดทรงของผมให้เรียบแบนสวยงาม ส่วนที่ 2 คือ การแต่งกายนักร้องฝ่ายชายนิยมใส่เสื้อสูทสีสุภาพข้างในสูทใส่เสื้อเชิ้ตสีขาว ผูกเนคไท กางเกงสแลคขายาว รองเท้าหุ้มส้น

ภาพประกอบ 25 การแต่งกายของนักร้องฝ่ายชาย คณะกำแพงเพชร ในช่วงปี พ.ศ. 2533 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการรวมวงระหว่างคณะเพชรอุบลกับคณะกำแพงเพชร รวมกันเป็นคณะเดียว

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

นักร้องฝ่ายหญิง จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

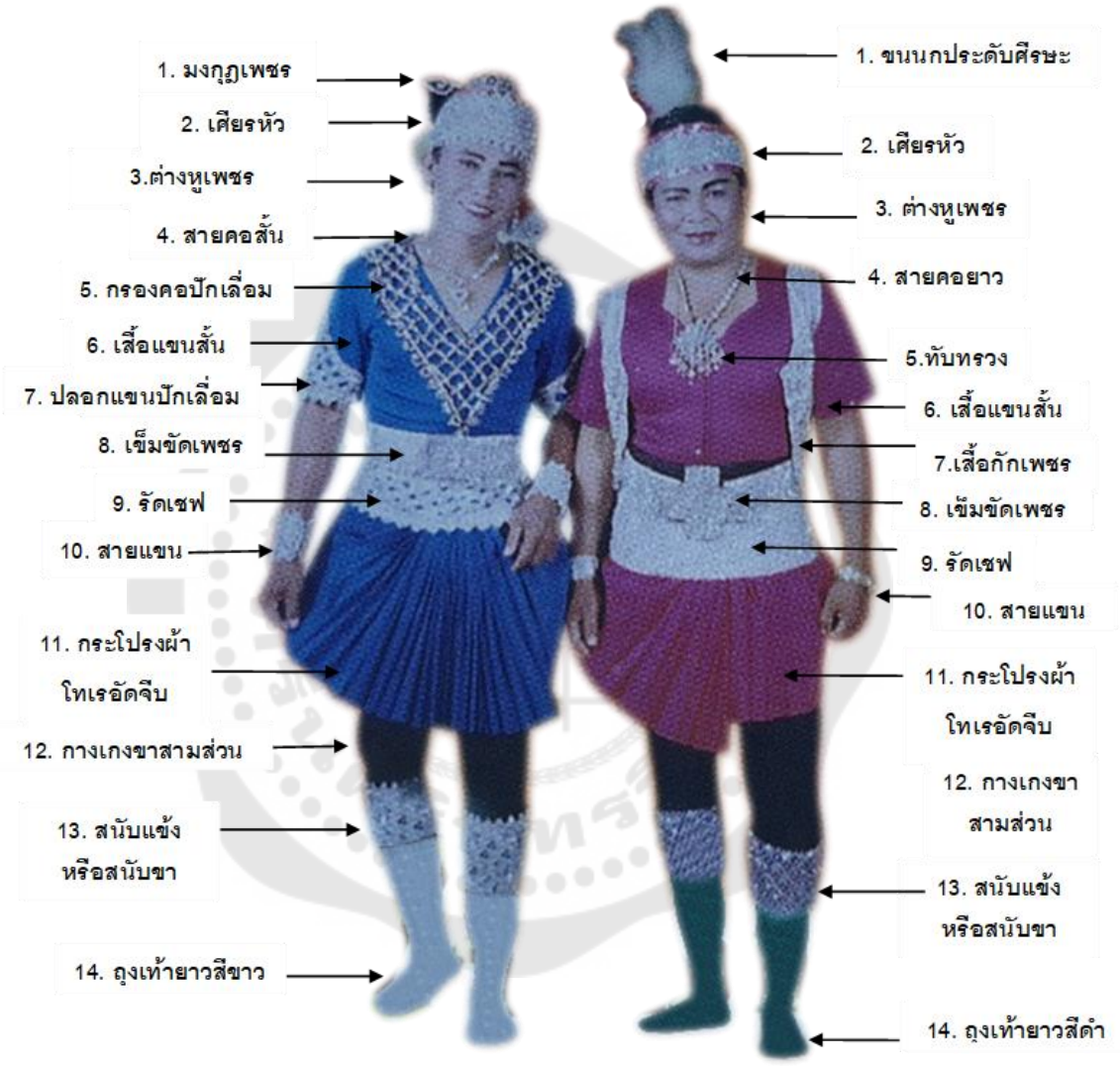
ส่วนที่ 1 คือ ส่วนของการทำผมนักร้องฝ่ายหญิงจะขึ้นอยู่กับการออกแบบของแต่ละบุคคล เช่น นักร้องฝ่ายหญิงที่มีเครื่องประดับเป็นหมวกเข้ามาเสริมกับชุด นิยมปล่อยผมยาว เพื่อสะดวกแก่การสวมหมวก หรือนักร้องหญิงที่มีดอกไม้ประดับติดผมนิยมรวบผมและปล่อยผมหางม้าไปทางด้านหลังศีรษะ เป็นต้น

ส่วนที่ 2 คือ นักร้องฝ่ายหญิงชุดที่ใส่ร้องเพลงนั้นจะเป็นชุดเกาะอกกระโปรงสั้น มีลักษณะทรงสุ่มหรือกระโปรงยาวที่มีผ้าชีฟองทำเป็นลักษณะหลายชั้นมีริ้วผ้าประดับ ทั้งนี้การทำผมและการเลือกสวมใส่ชุดของนักร้องนั้น ไม่ได้มีรูปแบบตายตัว ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลมีความชื่นชอบในการแต่งการสำหรับร้องเพลงแบบใดก็ได้ บางคนเลือกให้เข้าเซ็ตกับชุดของหางเครื่อง บางคนเลือกชุดให้เหมาะกับเพลงที่ตนร้อง จึงไม่มีการกำหนดรูปแบบการแต่งกายสำหรับนักร้องฝ่ายหญิง ของคณะเพชรอุบล

ภาพประกอบ 26 การแต่งกายของนักร้องฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล ในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

หมอลำฝ่ายชาย ในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย มีรูปแบบการแต่งกายที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลการแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย ได้ 3 ประเภท ดังนี้



ภาพประกอบ 27 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่ไม่มีเสื้อกั๊กเพชร (ซ้าย)
และการแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่มีเสื้อกั๊กเพชร (ขวา)

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

ประเภทที่ 1 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่ไม่มีเสื้อกั๊กเพชร

(รูปทางซ้าย) การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่ไม่มีเสื้อกั๊กเพชรลักษณะนี้มีการเพิ่มเครื่องประดับเข้ามาจำนวน 6 ชิ้น คือ มุงกุฎเพชร,ปิ่นประดับเพชร,กรองคอประดับเลื่อมหรือเพชร, ปลอกแขนประดับเลื่อมหรือเพชร, สายแขนประดับเลื่อมหรือเพชรและต่างหูเพชร ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับชุดเพชรในแต่ละชิ้น มีรายละเอียดดังนี้

1. **มงกุฎเพชรและปิ่นปักผมเพชร** คือ เครื่องประดับสำหรับศีรษะ มีลักษณะเป็นวงกลมประดับด้วยเพชรล้อมรอบทั้งชิ้น นิยมนำมาเป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับหมอลำ ส่วนปิ่นปักผมเพชร คือ เครื่องประดับสำหรับศีรษะ ตรงช่วงหัวของปิ่นจะเป็นคล้ายดอกบัวประดับไปด้วยเพชรทั้งอัน ส่วนการใช้งานในตัวปิ่นนั้นจะมีก้านของปิ่น มีความยาวจากหัวปิ่นประมาณ 3 – 4 นิ้วเพื่อสามารถนำมาติดกับมงกุฎเพชรได้

2. **เศียรหัว** คือ เครื่องประดับที่ใช้กับศีรษะของหมอลำฝ่ายชาย ลักษณะของเศียรหัวจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 ผ้าคาดศีรษะสีพื้นใช้สำหรับคาดศีรษะด้านหลังมัดเป็นปมแล้วปล่อยชายให้ยาว ส่วนที่ 2 ผ้าคาดศีรษะลายฉลุประดับไปด้วยเพชรติดลงในผ้าฉลุลายไทย ซึ่งจะคาดทับกับผ้าชิ้นแรกเท่านั้น นอกจากเศียรหัวแล้ว หมอลำฝ่ายชายบางท่านนิยมเพิ่มมงกุฎเพชรเข้ามาประดับศีรษะและติดขนนกไปพร้อมกัน แต่บางท่านเลือกที่จะไม่ใส่มงกุฎเพชรก็มี ขึ้นอยู่กับความชอบส่วนบุคคลของหมอลำ

3. **ต่างหูเพชร** คือเครื่องประดับติดที่ใบหูของนักแสดงหมอลำ ต่างหูเพชรนั้น จะทำด้วยเพชรติดกับแป้นของต่างหูในลักษณะตัวหนีบ ซึ่งนักแสดงหมอลำบางท่านไม่นิยมใส่ต่างหูในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

4. **สายคอสั้น (สร้อยคอ)** คือเครื่องประดับที่ใช้สวมตรงคอของนักแสดงหมอลำสายคอสั้นหรือในปัจจุบันเรียกว่าสร้อยคอนั้นจะประดับไปด้วยเพชรทั้งเส้น มีความยาว 2 นิ้วจากลำคอ มีลักษณะสั้นกว่าสายคอยาว มีจี้ประดับเพชรติดกับสายคอสั้น

5. **กรองคอปักเลื่อม** คือเครื่องประดับที่สวมใส่ตรงส่วนคอและหน้าอกของนักแสดงมีลักษณะเป็นการปักเลื่อมและเชื่อมต่อกันเป็นตารางรูปสามเหลี่ยม กรองคอปักเลื่อม นับเป็นหนึ่งเครื่องประดับที่ใส่ทับกับเสื้อแขนไหมสั้น คอวี สีพื้น เป็นชิ้นส่วนแยกจากเสื้อไหมแขนสั้นไม่นิยมเย็บติดกับเสื้อของนักแสดง

6. **เสื้อแขนสั้น** คือ เสื้อที่มีลักษณะเป็นเสื้อแขนเนื้อผ้าทำจากผ้าโทเรแขนสั้น คอวีสีพื้นซึ่งเสื้อแขนสั้นนี้มีซิปอยู่ข้างหน้า การสวมใส่เสื้อจะสวมใส่จากทางด้านหลังและรูดซิปด้านหน้า เพื่อลดปัญหาความเสียหายที่เกิดจากการเสียดสีระหว่างผ้าและเครื่องประดับบนศีรษะ เสื้อแขนสั้นนี้ นิยมนำผ้าโทเรมาตัดให้เป็นทรงสวยงาม

7. **ปลอกแขนปักเลื่อม** คือ เครื่องประดับที่ใช้สวมใส่ในส่วนของต้นแขน มีลักษณะเป็นผ้าที่มีการปักเลื่อมหรือเพชรและเชื่อมต่อกันเป็นตารางรูปสามเหลี่ยมสวมทับเสื้อแขนสั้นสีพื้น โดยปลอกแขนจะใช้สำหรับรัดที่ต้นแขนตรงชายเสื้อไหมของนักแสดง

8. **เข็มขัดเพชร** คือ เข็มขัดที่ประดับไปด้วยเพชรลวดลายต่าง ๆ มีความยาวรอบสะเอวของนักแสดง มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างของผ้าอยู่ที่ประมาณ 2 -3 นิ้ว แล้วแต่ความชื่นชอบของผู้แสดง เข็มขัดเพชรจะเป็นเครื่องประดับที่นำมาคาดที่สะเอวทับเสื้อแขนสั้นอีกที

9. **รัดเชฟ** คือผ้าฉลุลายไทยรัดที่สะโพก มีลักษณะเป็นผ้าที่ประดับไปด้วยเพชรหรือเลื่อมในรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าลายของผ้าจะขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละบุคคล ซึ่งในภาพข้างต้นจะเป็นรูปแบบตาข่ายและมีลายไทยตรงชายของรัดเชฟ โดยมีความกว้างอยู่ที่ประมาณ 6 – 7 นิ้ว และความยาวขึ้นอยู่รอบสะโพกของนักแสดง การใส่รัดเชฟจะใส่ใต้เข็มขัดเพชรเพื่อรัดช่วงสะโพกของนักแสดงทำให้เห็นสัดส่วนที่ชัดเจนมากขึ้น

10. **สายแขน** คือเครื่องประดับสำหรับใส่ที่ข้อมือ มีลักษณะเป็นผ้าในรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประดับไปด้วยเพชรฉลุลายไทย มีความกว้างอยู่ที่ 3 นิ้ว และความยาวขึ้นอยู่กับข้อมือของแต่ละคน

11. **กระโปรงผ้าโทเรอัดจีบ** คือ กระโปรงที่สวมทับกับกางเกงขาสามส่วน ลักษณะของกระโปรงผ้าโทเรจะเป็นผ้ายาวทั้งผืน การนุ่งผ้าโทเรจะนุ่งให้เป็นโจงกระเบนข้างในก่อนที่จะพันทั้งตัวเพื่อให้ทรงของผ้ากลายเป็นกระโปรง ในส่วนของด้านหน้าจะเป็นการพับจีบและรีดให้เป็นชั้น ๆ หรือเรียกว่าการอัดพลีส

12. **กางเกงขาสามส่วน** คือกางเกงวอร์มขาสามส่วนสีดำ มีลักษณะเป็นขอบยางยืด เพื่อให้ผู้แสดงใส่ได้สะดวกและสบายมากขึ้น ในส่วนของความยาวของกางเกงนั้นจะยาวอยู่ที่ระดับน่องขา

13. **สนับแข้งหรือสนับขา** มีลักษณะเป็นผ้าที่ประดับไปด้วยเพชรและฉลุลายไทยลงในผ้า รูปทรงเป็นสี่เหลื่อมผืนผ้าและเป็นผ้าชิ้นเดียว วิธีใส่คือนำสนับแข้งหรือสนับขาใส่ทับกับกางเกงขาสามส่วน โดยมีเข็มกลัด กลัดติดกันกับชายสนับแข้งอีกข้างและซ่อนอยู่ด้านในตรงชายของสนับแข้งเพื่อให้ประกบกันป้องกันการหลุดเมื่อเคลื่อนไหว

14. **ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีอื่น ๆ** ผู้แสดงจะเลือกใช้ถุงเท้าที่มีความยาวถึงเข่า การเลือกใช้สีของถุงเท้านั้นเลือกตามชุดที่ผู้แสดงสวมใส่ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ถุงเท้าสีขาว การใส่ถุงเท้าของหมอลำนั้นจะใส่ถุงเท้าก่อนที่จะนำกางเกงสามส่วนสวมทับถุงเท้าอีกที ในส่วนของการถ่ายรูปประกอบปกซีดีหรือเทปคาสเซ็ทนั้นหมอลำจะไม่ใส่รองเท้า

หุ้มส้น แต่หากเป็นการแสดงหมอลำบนเวที นักแสดงจะใส่รองเท้าคัทชูหรือหุ้มส้นสีดำสำหรับผู้ชาย เพื่อลดการการเกิดอุบัติเหตุจากการแสดง

ประเภทที่ 2 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่มีเสื้อก๊กเพชร (ทางขวา) การแต่งกายลักษณะนี้มีการเพิ่มเครื่องประดับเข้ามาจำนวน 2 ชิ้น คือ จี้ทับทรวง ประดับเพชร, ต่างหูเพชร ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับชุดเพชรในแต่ละชิ้นมีรายละเอียดดังนี้

1. **ขนนกประดับศีรษะ** คือเครื่องประดับที่ติดกับเศียรหัว ลักษณะของขนนกไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก ซึ่งลักษณะของขนนกยังคงลักษณะเป็นพุ่มติดกับก้าน เพื่อสามารถประดับศีรษะได้ โดยสีของขนนกจะเป็นสีขาว การใช้ขนนกจะต้องใส่เศียรหัวให้เรียบร้อยจึงจะเสียบขนนกด้านหลังศีรษะได้

2. **เศียรหัว** คือ เครื่องประดับที่ใช้กับศีรษะของหมอลำฝ่ายชาย ลักษณะของเศียรหัวจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 ผ้าคาดศีรษะสีพื้นใช้สำหรับคาดศีรษะด้านหลังมัดเป็นปมแล้วปล่อยชายให้ยาว ส่วนที่ 2 ผ้าคาดศีรษะลายฉลุประดับไปด้วยเพชรติดลงในผ้าฉลุลายไทย ซึ่งจะคาดทับกับผ้าชิ้นแรกเท่านั้น

3. **ต่างหูเพชร** คือเครื่องประดับติดที่ใบหูของนักแสดงหมอลำ ต่างหูเพชรนั้น จะทำด้วยเพชรติดกับแป้นของต่างหูในลักษณะตัวหนีบ ซึ่งนักแสดงหมอลำบางท่านไม่นิยมใส่ต่างหูในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

4. **สายคอยาว (สร้อยคอ)** คือเครื่องประดับที่ใช้สวมตรงคอของนักแสดงหมอลำสายคอยาวหรือในปัจจุบันเรียกว่าสร้อยคอนั้นจะประดับไปด้วยเพชรทั้งเส้น มีความยาวถึงระดับอก

5. **ทับทรวง** คือ จี้สำหรับใส่กับสายคอยาว (สร้อยคอ) มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และประดับไปด้วยเพชรทั้งชิ้น

6. **เสื้อแขนสั้น** คือ เสื้อมีลักษณะเป็นเสื้อที่มีเนื้อผ้าทำจากผ้าโทเรแขนสั้น คอวี สีพื้น ซึ่งเสื้อแขนสั้นนี้มีซิปอยู่ข้างหน้า การสวมใส่เสื้อจะสวมใส่จากทางด้านหลังและรูดซิปด้านหน้า เพื่อลดปัญหาความเสียหายที่เกิดจากการเสียดสีระหว่างผ้าไหมและเครื่องประดับบนศีรษะ

7. **เสื้อก๊กเพชร คือ** เสื้อก๊กที่สวมทับเสื้อแขนสั้นสีพื้น ลักษณะของเสื้อก๊กเพชร เป็นเสื้อชิ้นเดียวกันทั้งหมด ไม่มีกระดุมสำหรับติดให้เข้ากัน เสื้อก๊กเพชรนั้นจะนำมาสวมทับกับเสื้อสีพื้น โดยเสื้อก๊กจะประดับไปด้วยเพชรทั้งตัว เมื่อสวมใส่ขึ้นบนเวทีเพชรจะกระทบกับแสงไฟทำให้นักแสดงเด่นชัดมากขึ้น

8. **เข็มขัดเพชร** คือ เข็มขัดที่ประดับไปด้วยเพชรลวดลายต่าง ๆ มีความยาวรอบสะเอวของนักแสดง มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างของผ้าอยู่ที่ประมาณ 2 -3 นิ้ว แล้วแต่ความชื่นชอบของผู้แสดง ในส่วนของเข็มขัดนั้นเมื่อสวมใส่จะมีหัวเข็มขัดที่มีลักษณะใหญ่กว่าปกติ รูปทรงของหัวเข็มขัดนั้นผู้แสดงจะเป็นผู้เลือกตามความชื่นชอบ เช่น หัวเข็มขัดลักษะสีเหลี่ยมหรือวงกลม เป็นต้น โดยการสวมใส่เข็มขัดจะมีตะขอที่ติดอยู่ข้างในหัวเข็มขัด และห่วงไว้สำหรับเกาะกับตะขอทางด้านปลายของเข็มขัด

9. **รัดเชฟ** คือ ผ้าฉลุลายไทยรัดที่สะโพก มีลักษณะเป็นผ้าที่ประดับไปด้วยเพชรหรือเลื่อมในรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าลายของผ้าจะขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละบุคคล โดยมีความกว้างอยู่ที่ประมาณ 6 – 7 นิ้ว และความยาวขึ้นอยู่รอบสะโพกของนักแสดง การใส่รัดเชฟจะใส่ใต้เข็มขัดเพชรเพื่อรัดช่วงสะโพกของนักแสดงทำให้เห็นสัดส่วนที่ชัดเจนมากขึ้น

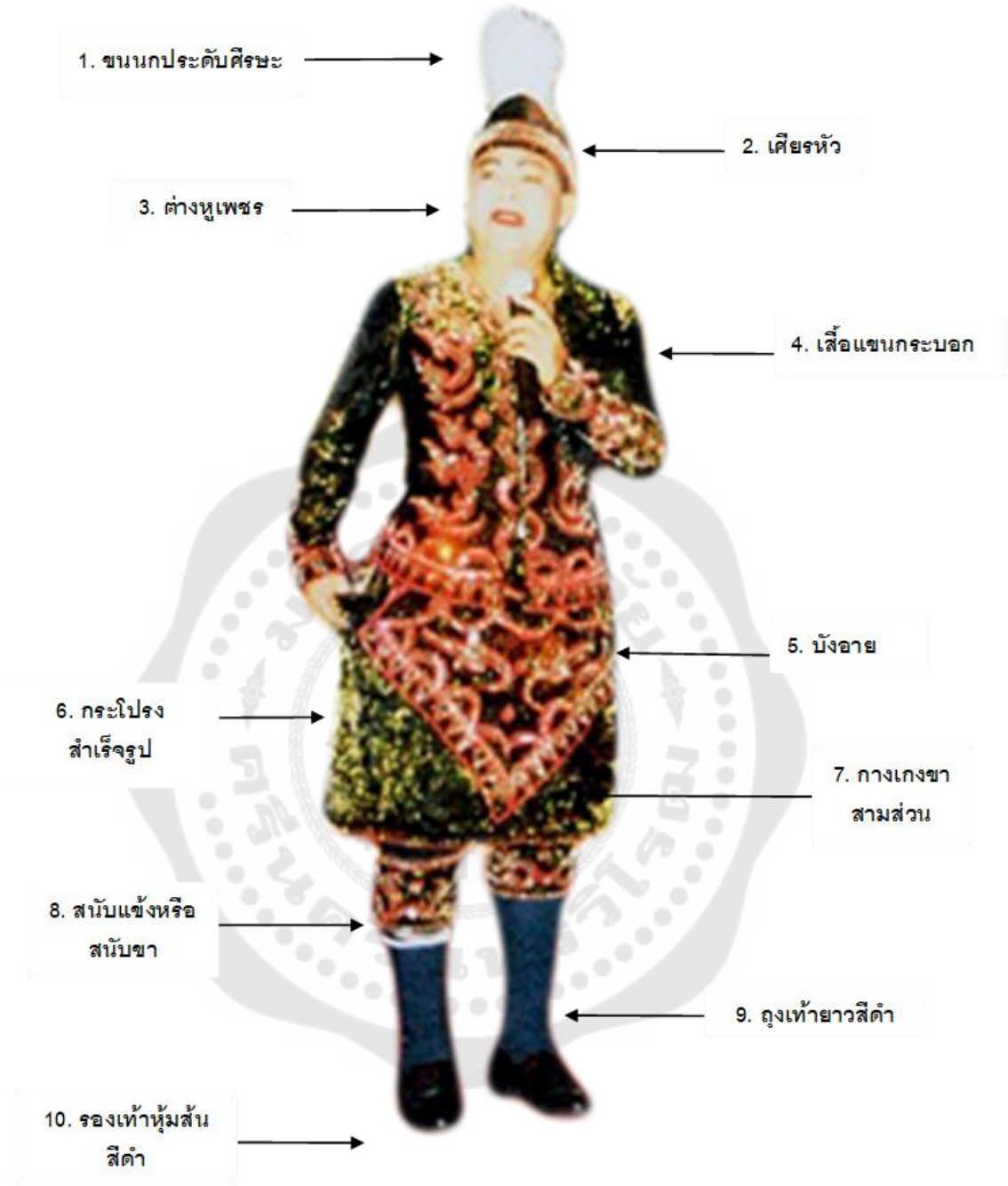
10. **สายแขน** คือ เครื่องประดับสำหรับใส่ที่ข้อมือ มีลักษณะเป็นผ้าในรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประดับไปด้วยเพชรฉลุลายไทย มีความกว้างอยู่ที่ 3 นิ้ว และความยาวขึ้นอยู่กับข้อมือของแต่ละคน

11. **กระโปรงผ้าโทเรอัดจีบ** คือ กระโปรงที่สวมทับกับกางเกงขาสามส่วน ลักษณะของกระโปรงผ้าโทเรจะเป็นผ้ายาวทั้งผืน การนุ่งผ้าโทเรจะนุ่งให้เป็นโจงกระเบนข้างในก่อนที่จะพันทั้งตัวเพื่อให้ทรงของผ้ากลายเป็นกระโปรง ในส่วนของด้านหน้าจะเป็นการพับจีบและรีดให้เป็นชั้น ๆ หรือเรียกว่าการอัดพลีส

12. **กางเกงขาสามส่วน** คือ กางเกงวอร์มขาสามส่วนสีดำ มีลักษณะเป็นขอบยางยืด เพื่อให้ผู้แสดงใส่ได้สะดวกและสบายมากขึ้น ในส่วนของความยาวของกางเกงนั้นจะยาวอยู่ที่ระดับน่องขา

13. **สนับแข้งหรือสนับขา** มีลักษณะเป็นผ้าที่ประดับไปด้วยเพชรและฉลุลายไทยลงในผ้า รูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและเป็นผ้าชิ้นเดียว วิธีใส่คือนำสนับแข้งหรือสนับขาใส่ทับกับกางเกงขาสามส่วน โดยมีเข็มกลัด กลัดติดกันกับชายสนับแข้งอีกข้างและซ่อนอยู่ด้านในตรงชายของสนับแข้งเพื่อให้ประกบกันป้องกันการหลุดเมื่อเคลื่อนไหว

14. **ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีอื่น ๆ** ผู้แสดงจะเลือกใช้ถุงเท้าที่มีความยาวถึงเข่า การเลือกใช้สีของถุงเท้านั้นเลือกตามชุดที่ผู้แสดงสวมใส่ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ถุงเท้าสีขาว การใส่ถุงเท้าของหมอลำนั้นจะใส่ถุงเท้าก่อนที่จะนำกางเกงสามส่วนสวมทับถุงเท้าอีกที ในส่วนของการถ่ายรูปประกอบปกซีดีหรือเทปคาสเซ็ทนั้นหมอลำจะไม่ใส่รองเท้าหุ้มส้น แต่หากเป็นการแสดงหมอลำบนเวทีนักแสดงจะใส่รองเท้าคัทชูหรือรองเท้าหุ้มส้นสีดำสำหรับผู้ชายเพื่อลดการเกิดอุบัติเหตุจากการแสดง



ภาพประกอบ 28 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่เป็นเสื้อเต็มตัวโดยไม่มีการแยกส่วน

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

ประเภทที่ 3 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่เป็นเสื้อเต็มตัวโดยไม่มีการแยกส่วน การแต่งกายลักษณะนี้จะมีชิ้นส่วนเสื้อผ้าที่เพิ่มขึ้นจำนวน 1 ชิ้น คือ บังอาย ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับชุดเพชรในแต่ละชิ้นมีรายละเอียดดังนี้

1. **ขนนกประดับศีรษะ** คือเครื่องประดับที่ติดกับเศียรหัว ลักษณะของขนนกไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก ซึ่งลักษณะของขนนกยังคงลักษณะเป็นพุ่มติดกับก้าน เพื่อสามารถประดับศีรษะได้ โดยสีของขนนกจะเป็นสีขาว การใช้ขนนกจะต้องใส่เศียรหัวให้เรียบร้อยจึงจะเสียบขนนกด้านหลังศีรษะได้

2. **เศียรหัว** คือ เครื่องประดับที่ใช้กับศีรษะของหมอลำฝ่ายชาย ลักษณะของเศียรหัวจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 ผ้าคาดศีรษะสีพื้นใช้สำหรับคาดศีรษะด้านหลังมัดเป็นปมแล้วปล่อยชายให้ยาว ส่วนที่ 2 ผ้าคาดศีรษะลายฉลุประดับไปด้วยเพชรติดลงในผ้าฉลุลายไทย ซึ่งจะคาดทับกับผ้าชิ้นแรกเท่านั้น ขนาดของผ้าทั้ง 2 ส่วนจะมีขนาดที่ไม่เท่ากัน ซึ่งขนาดของผ้าสีพื้น มีความใหญ่กว่าเพราะใช้ในการโพกศีรษะของหมอลำและในส่วนของผ้าส่วนที่ 2 นั้นเป็นผ้าที่ประดับ ไปด้วยเพชรจะมีขนาดที่เล็กกว่า และมีความกว้างประมาณ 2-3 นิ้วเท่านั้น ความยาวขึ้นอยู่กับรอบศีรษะของหมอลำ การใส่เศียรหัว ในส่วนที่ 1 จะเป็นการโพกปิดศีรษะของหมอลำและมัดปมด้านหลัง ส่วนที่2 จะใช้เข็มกลัดติดกับผ้าส่วนที่1 เพื่อป้องกันการหลุดของเศียรหัว

3. **ต่างหูเพชร** คือ เครื่องประดับติดที่ใบหูของนักแสดงหมอลำ ต่างหูเพชรนั้น จะทำด้วยเพชรติดกับแป้นของต่างหูในลักษณะตัวหนีบ ซึ่งนักแสดงหมอลำบางท่านไม่นิยมใส่ต่างหูในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

4. **เสื้อแขนกระบอก** คือ เสื้อที่มีลักษณะเป็นเสื้อแขนแขนยาว คอวี ประดับไปด้วยเพชรทั้งตัว ซึ่งเสื้อแขนกระบอกนี้มีซิปอยู่หลัง การสวมใส่เสื้อจะสวมใส่จากทางด้านหน้าและรูดซิปด้านหลังเพื่อลดปัญหาความเสียหายที่เกิดจากการเสียดสีระหว่างเสื้อและเครื่องประดับบนศีรษะ

5. **บังอาย** คือ ผ้าสามเหลี่ยมประดับด้วยเพชรหรือเลื่อม ใช้สำหรับปกปิดตรงช่วงเป้าของกางเกงและกระโปรง โดยบังอายจะมีเชือกติดกับผ้าสามเหลี่ยมเพื่อนำมาผูกไว้ด้านหลังสะเอวของนักแสดง

6. **กระโปรงสำเร็จรูป** คือ กระโปรงที่สวมทับกับกางเกงขาสามส่วน ลักษณะของกระโปรงมีรูปแบบเป็นกระโปรงสำเร็จรูป มีตะขอติดด้านข้างเพื่อยึดให้แน่น

ป้องกันการหลุดของกระโปรง หมอลำบางท่านนิยมนำกระโปรงมาปักด้วยเลื่อมหรือเพชร แต่บางท่านก็ไม่นิยมมาติดเลื่อมหรือเพชร

7. **กางเกงขาสามส่วน** คือกางเกงวอร์มขาสามส่วนสีดำ มีลักษณะเป็นขอบยางยืด เพื่อให้ผู้แสดงใส่ได้สะดวกและสบายมากขึ้น ในส่วนของชายกางเกงจะมีสนับแข้งหรือสนับขาเย็บติดกับกางเกงขาสามส่วน ความยาวของกางเกงนั้นจะยาวอยู่ที่ระดับน่องขา

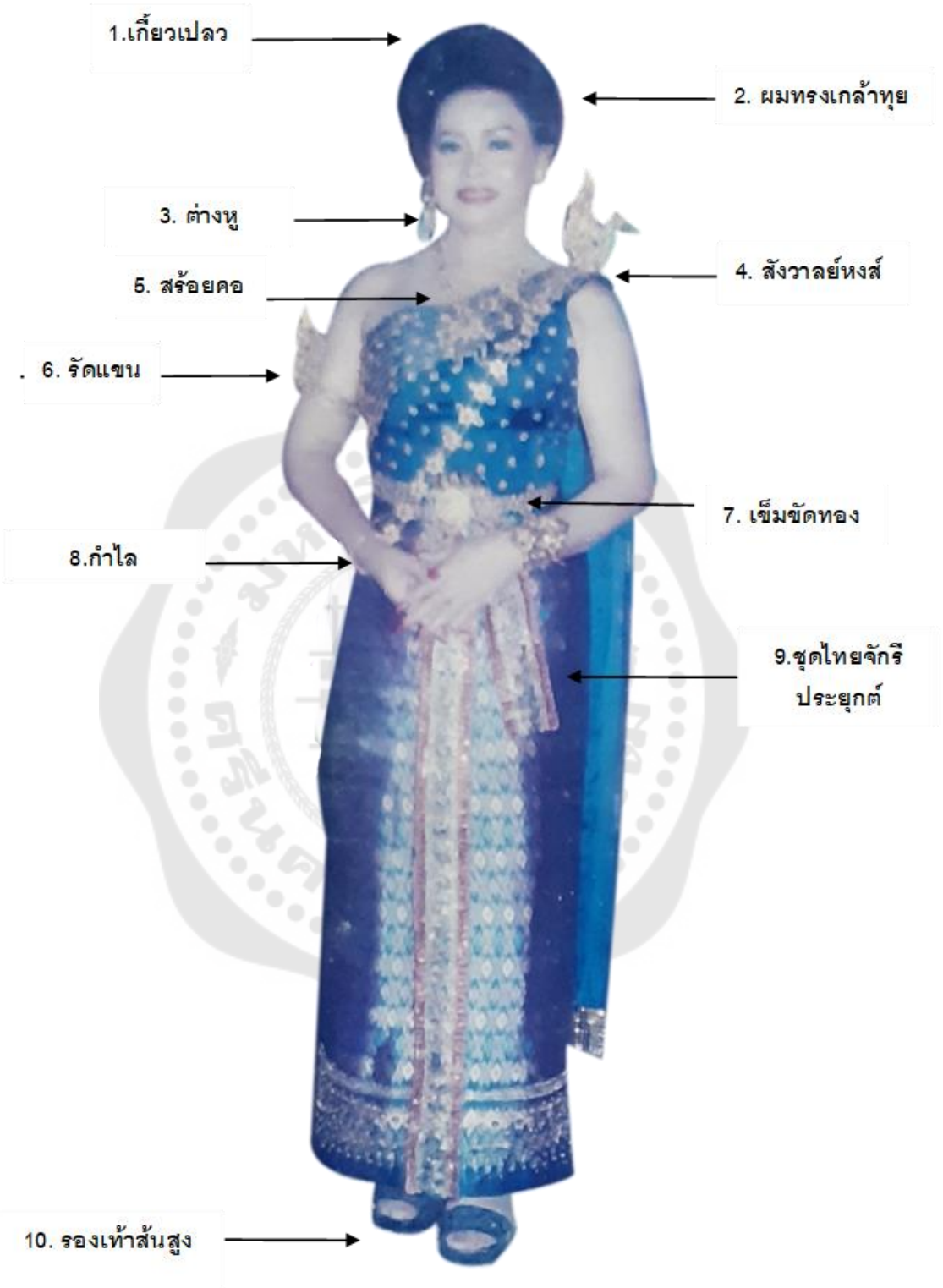
8. **ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีอื่น ๆ** ผู้แสดงจะเลือกใช้ถุงเท้าที่มีความยาวถึงเข่า การเลือกใช้สีของถุงเท้านั้นเลือกตามชุดที่ผู้แสดงสวมใส่ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ถุงเท้าสีขาว การใส่ถุงเท้าของหมอลำจะใส่ถุงเท้าก่อนที่จะนำกางเกงสามส่วนสวมทับถุงเท้าอีกที

9. **รองเท้าหุ้มส้นสีดำ** เป็นรองเท้าสำหรับผู้ชายสวมใส่ มีการเสริมส้นของรองเท้าให้สูงขึ้นเล็กน้อย รองเท้าหุ้มส้นนิยมทำจากหนังเพื่อความเงางามของผู้สวมใส่

หมอลำฝ่ายหญิง ในช่วงปีพ.ศ. 2521 – 2540 การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง มีรูปแบบการแต่งกายที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลการแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงได้ 2 ประเภท ดังนี้

1. **ชุดไทยจักรีประยุกต์** ชุดไทยประยุกต์เกิดขึ้นจากการที่คณะเพชรอุบล ได้มีนายทุน เข้าสนับสนุนการลงทุนในเรื่องเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ เช่น การเผยแพร่ผ่านซีดี และดีวีดี ซึ่งนายทุน ได้ลงทุนในเรื่องของเครื่องแต่งกายในรูปแบบชุดไทยจักรีประยุกต์ จึงมีการนำมาใช้เรื่อยมา เพื่อพัฒนา ชุดการแสดงให้มีเอกลักษณ์และความสวงามแตกต่างจากเดิมมากยิ่งขึ้น

2 .**ชุดราตรี** ในส่วนของชุดราตรีนั้น ในวงการหมอลำจะมีการสื่อสารและ ติดต่อประสานงานกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอื่นและจังหวัดอื่นร่วมกัน เมื่อการแต่งกายในยุคนี้มีความนิยมในการนำเครื่องแต่งกายประเภทชุดราตรีเข้ามา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากทางการแสดงลิเกมาเช่นกัน เมื่อหมอลำได้เห็นทางลิเกมีการนำชุดราตรีเข้ามาสวมใส่เพื่อประกอบการแสดง ทางหมอลำเรื่องต่อกลอนก็มีการประยุกต์นำมาใช้เช่นกัน บางส่วนนั้นได้มีการซื้อขายต่อจากทางลิเกของทางภาคกลาง บางส่วนได้มีการประยุกต์ขึ้นมาใหม่ โดยมีรายละเอียดของชุดไทยประยุกต์และชุดราตรีดังนี้



ภาพประกอบ 29 การแต่งกายหมอลำฝ่ายหญิง (ไทยจักรีประยุกต์) คณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

การแต่งกายแบบชุดไทยจักรีประยุกต์ มีรายละเอียดดังนี้

1.**เครื่องประดับศีรษะ (เกี้ยวเปลว)** คือ เครื่องประดับทองที่ใช้สำหรับ การใส่กับชุดไทยพระราชนิยมหรือนิยมใส่กับชุดไทยประยุกต์ ลักษณะของเกี้ยวเปลวจะมียอดเกี้ยวชี้สูงกว่าฐานที่ตั้ง การใส่จะใช้วิธีนำกิ๊บติดผมมาติดเกี้ยวเปลวเข้ากับศีรษะของนักแสดงเพื่อป้องกันการหลุดจากศีรษะเมื่อทำการแสดง

2. **การทำผมทรงเกล้าทุย** การทำผมทรงเกล้าทุยนั้นนิยมในการทำผม สำหรับนางรำในด้านนาฏศิลป์ ซึ่งหมอลำได้นำการทำผมเช่นนี้มาจากการทำผมของวงการนาฏศิลป์ เพื่อให้เข้ากับการใส่เครื่องประดับทอง วิธีการทำทรงผมเกล้าทุยคือการนำหมอนผมลักษณะของหมอนผมจะเป็นคล้ายรูปกล้วยสามารถดัดให้เป็นรูปครึ่งวงกลมได้ ซึ่งการนำหมอนผมมานี้เพื่อการนำมาหนุนศีรษะเพื่อที่เจ้าทำทรงผมกล้าทุย หมอนผมจึงเป็นตัวช่วยในการทำผมของนักแสดงหมอลำ

3. **ต่างหู** เป็นเครื่องประดับทองโดยต่างหูนี้จะติดกับแป้นของตัวหนีบ เพื่อให้นักแสดงสามารถใส่ต่างหูโดยการหนีบติดกับใบหูของนักแสดงได้ รูปทรงของต่างหูเครื่องทอง จะมีลักษณะคล้ายดอกไม้ ส่วนมากเครื่องประดับทองนี้จะมาเป็นเซ็ตคู่กันระหว่างสร้อยและต่างหู

4. **สังวาลหงส์** เป็นเครื่องประดับที่มีรูปร่างคล้ายสร้อยคอเป็นเครื่องทอง โดยความยาวของสังวาลย์นั้นจะยาวตั้งแต่หัวไหล่พาดมาถึงเอวของนักแสดง และช่วงหัวไหล่จะมี เครื่องทองที่มีลักษณะคล้ายหงส์เป็นต้นขั้วของสังวาลย์หงส์อีกที

5. **สร้อยคอ** เป็นเครื่องประดับทองที่นิยมมาประดับคู่กับชุดไทยพระราชนิยม สร้อยคอจะมีความยาวถึงระหว่างช่วงอกและมีจี้สร้อยคอเป็นเครื่องประดับทองเช่นกันมีลักษณะคล้ายดอกไม้หรือบางครั้งมีรูปทรงเป็นสามเหลี่ยมประดับไปด้วยเพชรหรือพลอยในตัวเครื่องประดับ

6. **รัดแขน** มีลักษณะคล้ายกับกำไลที่ประดับไปด้วยเพชรหรือพลอยตัวรัดแขนเป็นเครื่องประดับทองที่ใช้ในการใส่คู่กับชุดไทยพระราชนิยม ในการสวมใส่นิยมใส่ในระดับต้นแขนขา ข้างใดข้างหนึ่งของนักแสดง

7. **เข็มขัดทอง** มีลักษณะเป็นเครื่องประดับทองที่มีลวดลายแตกต่างกันไป มีขนาดความกว้างยาวประมาณ 2 - 3 นิ้ว และสามารถสวมใส่รอบเอวของนักแสดง ทั้งนี้เข็มขัดทอง จะต้องมีหัวเข็มขัดที่ติดตะขอเป็นตัวเชื่อมให้ติดกันทั้งสองข้าง

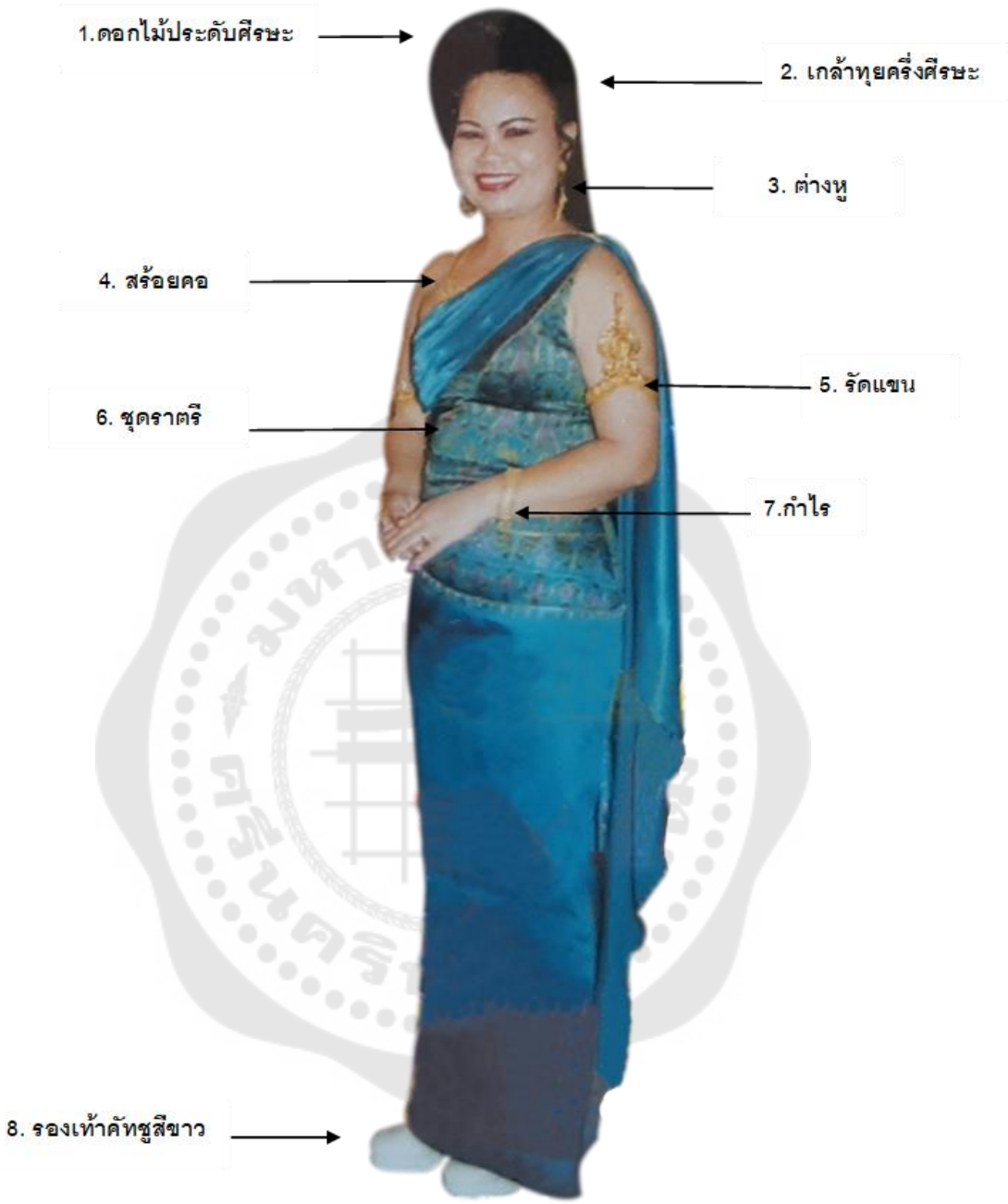
8. **กำไล** เป็นเครื่องประดับทองใช้สวมใส่ที่ข้อมือของนักแสดง กำไลนั้น จะมีลักษณะเป็นรูปดอกไม้ประดับพลอยมีข้อต่อให้ได้เป็นเส้นสวยงาม

9. **ชุดไทยจักรีประยุกต์** ชุดไทยประยุกต์จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. เสื้อมีลักษณะเปิดไหล่ด้านขวาและมีแขนด้านซ้าย โดยเสื้อทางด้านซ้ายจะเย็บติดกับผ้าสไบอัดพลีส ในตัวเสื้อนั้นจะตกแต่งไปด้วยลูกปัดตามความชอบของผู้สวมใส่ ชายสไบจะพาดไปด้านหลังโดยความยาวของชายสไบมีความยาวพอประมาณ เพ็ญศรี บุญเลิศสว่าง, (สื่อสารส่วนบุคคล, 22 กุมภาพันธ์ 2562)

2. ส่วนของผ้านุ่งมีลักษณะเป็นผ้านุ่งสำเร็จรูปมีจีบหน้านางและ มีชายพกในส่วนของลวดลายที่อยู่กับผ้านุ่งนักแสดงจะออกแบบให้มีการติดลูกปัดให้เป็นลายต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม

10 **รองเท้าส้นสูง** หมอลำฝ่ายหญิงนิยมสวมรองเท้าส้นสูง โดยสีของรองเท้านั้นจะไม่มีการกำหนดสีเนื่องจากแต่ละบุคคลมีความชอบที่แตกต่างกัน จึงมีรูปแบบที่คละกันมา หลากหลายรูปแบบ



ภาพประกอบ 30 การแต่งกายหมอลำฝ่ายหญิง (ชุดราตรี) คณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

การแต่งกายแบบชุดราตรี มีรายละเอียดดังนี้

1. **ดอกไม้ประดับ** คือ เครื่องประดับที่ใช้ในส่วนของศีรษะนักแสดง โดยการ ทำผมของหมอลำฝ่ายหญิงนั้นจะไม่ได้ทำผมแบบมีพิธีรีตองเพียงแต่จะติดกิ๊บและปล่อยผมไปด้านหลังเท่านั้น เนื่องจากในยุคสมัยนี้หมอลำฝ่ายหญิงจะไม่ได้มีผู้ที่สอนในเรื่องของการทำผมเพื่อการแสดงจึงเลือกวิธีที่ง่ายโดยการปล่อยผมติดดอกไม้ประดับศีรษะ ซึ่งดอกไม้ประดับศีรษะจะมีลักษณะเป็นดอกไม้ปลอม ทำสำเร็จรูปเป็นช่อ ๆ หมอลำฝ่ายหญิงจึงนำมาติดกับผมเพื่อสร้างความสวยงามในการแสดง

2. **การทำผมทรงเกล้าทุยครึ่งศีรษะ** การทำผมทรงเกล้าทุยนั้นนิยมในการ ทำผมสำหรับนางรำในด้านนาฏศิลป์ วิธีการทำทรงผมเกล้าทุยครึ่งศีรษะ คือ การนำหมอนผมลักษณะ ของหมอนผมจะเป็นคล้ายรูปกล้วยสามารถดัดให้เป็นรูปครึ่งวงกลมได้ ซึ่งการนำหมอนผมมานี้ เพื่อการนำมาหนุนศีรษะเพื่อที่เจ้าทำทรงผมเกล้าทุยด้านหน้าและผมด้านหลังปล่อยยาวกับตามธรรมชาติ หมอนผมจึงเป็นตัวช่วยในการทำผมของนักแสดงหมอลำ

3. **ต่างหู** เป็นเครื่องประดับทองโดยต่างหูนี้จะติดกับแป้นของตัวหนีบ เพื่อให้นักแสดงสามารถใสต่างหูโดยการหนีบติดกับใบหูของนักแสดงได้ รูปทรงของต่างหูเครื่องทอง จะมีลักษณะคล้ายดอกไม้ ส่วนมากเครื่องประดับทองนี้จะมาเป็นเซ็ตคู่กันระหว่างสร้อยและต่างหู

4. **สร้อยคอ** เป็นเครื่องประดับทองที่นิยมมาประดับคู่กับชุดไทยพระราชนิยม สร้อยคอจะมีความยาวถึงระหว่างช่วงอกและมีจี้สร้อยคอเป็นเครื่องประดับทองเช่นกันมีลักษณะคล้ายดอกไม้หรือบางครั้งมีรูปทรงเป็นสามเหลี่ยมประดับไปด้วยเพชรหรือพลอยในตัวเครื่องประดับ

5. **รัดแขน** มีลักษณะคล้ายกับกำไลที่ประดับไปด้วยเพชรหรือพลอยตัวรันแขนเป็นเครื่องประดับทองที่ใช้ในการใส่คู่กับชุดไทยพระราชนิยม ในการสวมใส่นิยมใส่ในระดับต้นแขนขา ข้างใดข้างหนึ่งของนักแสดง

6. **ชุดราตรี** เป็นชุดที่ไม่มีการแยกชิ้นส่วน ตัดเย็บแบบสำเร็จรูป ส่วนเสื้อเปิดไหล่ด้านขวา ด้านซ้ายมีสไบเย็บติดกับตัวชุด ชุดราตรีประดับไปด้วยลูกปัดสวยงาม สีของชุดไม่มีกำหนดตายตัว รูปทรงของชุดขึ้นอยู่กับนักแสดงสามารถออกแบบตามความชอบของแต่บุคคล

7. **กำไล** เป็นเครื่องประดับทองใช้สวมใส่ที่ข้อมือของนักแสดง กำไลนั้น จะมีลักษณะเป็นรูปดอกไม้ประดับพลอยมีข้อต่อให้ได้เป็นเส้นสวยงาม

8. **รองคัทชู** หมอลำฝ่ายหญิงนิยมสวมรองเท้าคัทชู โดยสีของรองเท้านั้น จะไม่มีการกำหนดสีเนื่องจากแต่ละบุคคลมีความชอบที่แตกต่างกัน จึงมีรูปแบบที่คละกันมาหลากหลายรูปแบบ

รูปแบบที่ 3 เป็นการแต่งกายในช่วงปีพ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2563) เป็นช่วงการเปลี่ยนแปลงของการแต่งกายอีกครั้ง เนื่องจากคณะเพชรอุบลได้มีการอนุรักษ์การแสดงหมอลำแบบดังเดิมและนักแสดงเริ่มมีอายุที่เพิ่มมากขึ้นหากจะแต่งกายดังเดิมคงไม่เหมาะสม จึงมีการปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้นและกลายเป็นเอกลักษณ์ของการแต่งกายสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลอีกด้วย เมื่อตัวละครในการแสดงเพิ่มมากขึ้นก็จะปรากฏการแต่งกายในรูปแบบต่าง ๆ ตามความสมจริงและเข้ากับเรื่องที่ใช้ในการแสดง รายละเอียดดังนี้

หางเครื่อง หางเครื่องในยุคนี้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายจากเดิมเป็นการแต่งกายที่ใส่มีจำนวนน้อยชิ้นและโชว์สรีระทุกส่วนของร่างกาย ในยุคนี้เล็งเห็นถึงความปลอดภัยสำหรับนักแสดงเองจึงปรับเปลี่ยนให้เรียบร้อยมากขึ้น ช่วงบนของชุดหางเครื่องนิยมบอดี้สูทและจะใส่เกาะอกทับ เพื่อช่วยปกปิดร่างกายให้ดูมิดชิดไม่โป๊และชุดก็ไม่วาบหวิวจนเกินไป มีการนำขนไก่หรือขนนกเข้ามาประดับ ทำเป็นกระโปรงช่วยให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น การทำผมจะรวบตึงเรียบไปกับศีรษะของผู้แสดง เพื่อเปลี่ยนเครื่องประดับที่เป็นขนนกติดกับศีรษะในแต่ละชุดได้ง่ายยิ่งขึ้น ส่วนช่วงขาหางเครื่องนิยมใส่ถุงน่องและรองเท้าจะมีการสวมรองเท้าส้นสูงเป็นส่วนใหญ่ เครื่องประดับชุดหางเครื่องนั้นจะขึ้นอยู่กับการแสดงต่าง ๆ เช่น ปีกนางฟ้า ปีกขนนก แผงคอขนนก เป็นต้น

ภาพประกอบ 31 การแต่งกายของหางเครื่อง คณะเพชรอุบล
ในช่วงปีพ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: ติง ปัญญาวงศ์. ถ่ายเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562

น้องร้องฝ่ายชาย การแต่งกายนักร้องฝ่ายชายจะแต่งกายในรูปแบบสุภาพ คือ การใส่เสื้อสูทหรือเสื้อไหมสีสุภาพ ให้เข้ากับการแต่งหน้าและทำผม ในส่วนของกางเกงมีลักษณะเป็นกางเกงสแลคขายาวสีสุภาพ รองเท้านิยมใส่รองเท้าหุ้มส้น การแต่งกายของนักร้องฝ่ายชายของ คณะเพชรอุบลนั้นจะขึ้นอยู่กับลักษณะงานที่ไปทำการแสดงเป็นหลัก หากเป็นงานแสดงอวมงคล จะแต่งกายให้เรียบร้อยเพื่อให้ความเคารพกับทางผู้ว่าจ้าง

นักร้องฝ่ายหญิง การแต่งกายของนักร้องฝ่ายหญิง จะมี 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 เป็นการใส่ชุดราตรีสำเร็จรูป ทางคณะจะเน้นให้เป็นกระโปรงยาว เนื่องจากการทำการแสดงส่วนใหญ่นั้นอยู่ในบริเวณของวัดประจำหมู่บ้าน ลักษณะที่ 2 คือ การใส่ชุดไหมแขนยาวผ้านุ่งยาวถึงข้อเท้า และสวมรองเท้าคัทชู การทำผมเลือกทำรูปแบบเดียวกันกับการแสดงในช่วงของหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยทรงผมจะเป็นรูปแบบรวบผมเป็นมวยและติดโก๊ะประดับด้วยเพชรและเครื่องประดับเพชรเล็กน้อย

หมอลำฝ่ายชาย มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมคือ ส่วนของศีรษะนั้นจะเรียกว่า การใส่หัวมอญจะปักปิ่นเพชรและเพิ่มขนนกเข้าไปก็ได้ หรือจะปักปิ่นเพชรเพียงอย่างเดียวก็ได้ เมื่อก่อน ชุดเพชรเสื้อและกางเกงจะประดับไปด้วยเพชร ในปัจจุบันชุดเพชรมีราคาที่สูงขึ้น นักแสดงจึงนิยมใช้คริสตัลแทนการปักด้วยเพชร การแต่งกายของฝ่ายชายจะประกอบไปด้วยเสื้อปักคริสตัลหรือเพชร เข็มขัด รัดเชฟ บังอาย ข้อมือ กางเกงขาสามส่วนสีเดียวกันกับชุด ถุงเท้ายาวสีขาว รองเท้าคัทชู สีอะไรก็ได้ไม่มีข้อกำหนด การแต่งกายของฝ่ายชายยุคปัจจุบันคล้ายกับการแต่งกายของลิเกในยุคปัจจุบันเช่นกัน ซึ่งชุดหมอลำฝ่ายชายมีรายละเอียดดังนี้

ภาพประกอบ 32 การแต่งกายชุดเพชรของหมอลำฝ่ายชาย คณะเพชรอุบล
ในช่วงปี พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2563)

ที่มา: ชูเกียรติ เอกนาม. ถ่ายเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

การแต่งกายชุดเพชรของหมอลำฝ่ายชาย คณะเพชรอุบล มีรายละเอียดดังนี้

1. **ขนนกประดับศีรษะ** คือเครื่องประดับที่ติดกับเศียรหัว ลักษณะของขนนกไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก ซึ่งลักษณะของขนนกยังคงลักษณะเป็นพุ่มติดกับก้าน เพื่อสามารถประดับศีรษะได้ โดยสีของขนนกจะเป็นสีขาว การใช้ขนนกจะต้องใส่เศียรหัวให้เรียบร้อยจึงจะเสียบขนนกด้านหลังศีรษะได้

2. **ปิ่นปักผมคริสตัล** มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมใช้สำหรับติดกับศีรษะ ทางด้านข้างซ้ายหรือข้างขวาของนักแสดงตามความถนัดของแต่ละคน ปิ่นปักผมจะประดับไปด้วย คริสตัลทั้งชิ้น

3. **มงกุฎเพชร** คือ มงกุฎที่ประดับไปดับเพชรทั้งอัน ซึ่งมงกุฎเพชรเป็นเครื่องประดับที่ใช้สำกรับศีรษะของนักแสดงหมอลำ

4. **หัวมอญ** คือ เครื่องประดับที่ใช้กับศีรษะของหมอลำฝ่ายชาย ลักษณะของหัวมอญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 โครงของหัวมอญทรงสูง มีความสูงประมาณ 4 – 5 นิ้ว ก่อนใส่หัวมอญจะมีผ้าตาข่ายคลุมศีรษะของผู้แสดงเพื่อรองรับหัวมอญอีกหนึ่งชั้น ส่วนที่ 2 ผ้าคาดหัวมอญจะมีอยู่ด้วยกัน 2 ผืน ผืนแรกเป็นผ้าสีพื้นรองรับผ้าลายฉลุอีกชั้น ผืนที่ 2 คือผ้าคาดศีรษะที่ประดับไปด้วยคริสตัลลายต่าง ๆ ตามที่ผู้แสดงได้สั่งทำกับทางผู้ตัดเย็บ ซึ่งจะคาดทับกับโครงสร้างของหัวมอญ ด้านหลังของผ้าที่นำมาโพกหัวมอญจับจีบอย่างสวยงามพร้อมกับติดเข็มกลัดเพชรที่ด้านหลังศีรษะ

5. **เสื้อแขนสั้น** คือ เสื้อที่มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้น คอวี ประดับไปด้วยคริสตัลทั้งตัว ซึ่งเสื้อแขนสั้นนี้มีซิปอยู่ด้านหลัง การสวมใส่เสื้อจะสวมใส่จากทางด้านหน้าและรูดซิปด้านหลัง เพื่อลดปัญหาความเสียหายที่เกิดจากการเสียดสีระหว่างเสื้อและเครื่องประดับบนศีรษะ

6. **สายแขน** คือเครื่องประดับสำหรับใส่ที่ข้อมือ มีลักษณะเป็นผ้าในรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประดับไปด้วยคริสตัลลายต่าง ๆ มีความกว้างอยู่ที่ 3 นิ้ว และความยาวขึ้นอยู่กับข้อมือ ของแต่ละคน

7. **เข็มขัดคริสตัล** คือ เข็มขัดที่ประดับไปด้วยคริสตัลลวดลายต่าง ๆ มีความยาวรอบสะเอวของนักแสดง มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างของผ้าอยู่ที่ประมาณ 2 - 3 นิ้ว แล้วแต่ความชื่นชอบของผู้แสดง ในส่วนของเข็มขัดนั้นเมื่อสวมใส่จะมีหัวเข็มขัดที่มีลักษณะใหญ่กว่าปกติ รูปทรงของ หัวเข็มขัดนั้นผู้แสดงจะเป็นผู้เลือกตามความชื่นชอบ เช่น

หัวเข็มขัดลักษะสีเหลี่ยมหรือวงกลม เป็นต้น โดยการสวมใส่เข็มขัดจะมีตะขอที่ติดอยู่ข้างในหัวเข็มขัด และห่วงไว้สำหรับเกาะกับตะขอทางด้านปลายของเข็มขัด

8. **บังอาย** เป็นผ้าที่ปักด้วยคริสตัลเย็บติดกับกางเกงขาสามส่วนในรูปทรงของ บังอายมีลักษณะเป็นริ้วหรือเป็นสามเหลี่ยมเพื่อปกปิดตรงช่วงเป้ากางเกงของนักแสดง

9. **กางเกงขาสามส่วน** คือกางเกงขาสามส่วนสีดำ มีลักษณะเป็นกางเกงสำเร็จรูปติดตะขอประดับไปด้วยคริสตัล ในส่วนของความยาวของกางเกงนั้นจะยาวอยู่ที่ระดับน่องขา ปลายกางเกงสามส่วนจะมีสนับแข้งหรือสนับขาเย็บติดกับตัวกางเกงอีกที

10. **ถุงเท้าสีขาว ผู้**แสดงจะเลือกใช้ถุงเท้าที่มีความยาวถึงเข่าส่วนใหญ่นิยมใช้ถุงเท้าสีขาว การใส่ถุงเท้าของหมอลำนั้นจะใส่ถุงเท้าก่อนที่จะนำกางเกงสามส่วนสวมทับถุงเท้าอีกที

11. **รองเท้าคัทชูสีขาว** นักแสดงนิยมใส่รองเท้าคัทชูสีขาว โดยรองเท้าคัทชูสำหรับผู้ชายจะมีการเสริมช่วงส้นรองเท้าให้มีความสูงเพิ่มมากขึ้นเล็กน้อย ในส่วนของเรื่องสีผู้แสดง จะเลือกสีของรองเท้าตามความเหมาะสมของแต่ละงาน ติง ปัญญาวงศ์, (สื่อสารส่วนบุคคล, 26 ตุลาคม 2562)

หมอลำฝ่ายหญิง หมอลำฝ่ายหญิงมีการเปลี่ยนแปลงในการแต่งกายจากเดิมเป็น ชุดราตรีและชุดไทยจักรีประยุกต์ ก็เปลี่ยนมาเป็นชุดไทยประยุกต์ โดยใช้ผ้าไหมตัดเป็นเสื้อแขนยาว ทรงแขนกระบอกย เสื้อปล่อยชายข้างนอกและมีผ้าสไบลาวปักด้วยลูกปัดสวยงาม เป็นผ้านุ่งสำเร็จรูป ตัดเย็บจากผ้าไหมยาวถึงข้อเท้าลักษณะผ้านุ่งงเป็นผ้าที่ปาดเบี่ยงมาทางด้านซ้าย เครื่องประดับใช่เครื่องประดับเงิน ประกอบไปด้วย ต่างหูเงิน สร้อยคอเงิน สังวาลย์เงิน เข็มกลัดเงิน เข็มขัดเงิน รองเท้าคัทชูสูงเล็กน้อย การทำผมเป็นแบบตีกระบังด้านหน้าเล็กน้อยด้านหลังทำผมทรงกล้วย ใส่มงกุฎเพชรและ ติดดอกไม้ปลอมเล็กน้อย สีของชุดนั้นไม่ได้มีการกำหนดว่าจะต้องเป็นสีใด แต่สามารถใส่ได้ตามความเหมาะสมของงานที่ไปทำการแสดง ซึ่งการแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงมีรายละเอียดดังนี้

ภาพประกอบ 33 การแต่งกายชุดไทยประยุกต์ของหมอลำฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล
ในช่วงปี พ.ศ. 2540 – 2562

ที่มา: ชูเกียรติ เอกนาม. ถ่ายเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

การแต่งกายชุดไทยประยุกต์ของหมอลำฝ่ายหญิง คณะเพชรอุบล มีรายละเอียดดังนี้

1. **มงกุฎเพชร** มีลักษณะคล้ายมงกุฎนางงาม โดยประดับไปด้วยเพชรหรือคริสตัลตามที่ผู้แสดงต้องการ มักนิยมนำมาประดับศีรษะ

2. **ผมทรงกล้วยตีกระบังด้านหน้า** โดยการทำผมทรงกล้วยนั้นทางด้านหน้า จะนิยมทำผมทรงตีกระบังและด้านหลังปะกบเข้าหากัน

3. **ต่างหู** เป็นเครื่องประดับเงินมีทั้งในรูปแบบหนีบและรูปแบบเจาะเหมือน ต่างหูทั่วไป รูปทรงของต่างหูนั้นส่วนใหญ่จะมีขนาดไม่ใหญ่มาก มีทั้งรูปแบบดอกไม้ สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม เป็นต้น

4. **สร้อยคอ** มีลักษณะเป็นสร้อยคอเครื่องเงิน มีจี้สามเหลี่ยมตรงช่วงอก ของนักแสดง

5. **ชุดไทยประยุกต์** มีลักษณะคล้ายชุดไทยจิตรลดา เสื้อทำจากผ้าไหม ทรงเสื้อเป็นแขนกระบอกยาว ในส่วนของกระโปรงหรือผ้านุ่งนั้นจะเป็นกระโปรงสำเร็จรูปติดตะขอและ ทำจากผ้าไหมเช่นกัน

6. **เข็มกลัดติดอก** มีลักษณะเป็นเข็มกลัดรูปแบบต่าง ๆ เช่นรูปนกยูง รูปดอกไม้ เป็นต้น เป็นเครื่องประดับสร้างความสวยงามให้กับสไบ

7. **สังวาลย์** เป็นเครื่องประดับที่มีรูปร่างคล้ายสร้อยคอเป็นเครื่องเงิน โดยความยาวของสังวาลย์นั้นจะยาวตั้งแต่หัวไหล่พาดมาถึงเอวของนักแสดง

8. **สไบลาว** เป็นสไบจากทางฝั่งลาว ลวดลายผ้าจะเป็นลวดลายของทาง ประเทศลาว มีการประดับลูกปัดให้กับสไบ เป็นสไบที่แยกชิ้นกับตัวชุดของนักแสดง

9. **เข็มขัด** มีลักษณะเป็นเครื่องประดับเงินที่มีลวดลายแตกต่างกันไป มีขนาดความกว้างยาวประมาณ 2 - 3 นิ้ว และสามารถสวมใส่รอบเอวของนักแสดง ทั้งนี้เข็มขัดทองจะต้องมี หัวเข็มขัดที่ติดตะขอเป็นตัวเชื่อมให้ติดกันทั้งสองข้าง

10. **รองเท้าคัทชู** หมอลำฝ่ายหญิงนิยมสวมรองเท้าคัทชู โดยสีของรองเท้านั้น จะไม่มีการกำหนดสีเนื่องจากแต่ละบุคคลมีความชอบที่แตกต่างกัน จึงมีรูปแบบที่คละกันมาหลากหลายรูปแบบ มุกดา เคนตี, (สื่อสารส่วนบุคคล, 26 ตุลาคม 2562)

ตัวตลก ในปัจจุบันตัวตลกมีการแต่งกายอย่างไรก็ได้ที่เป็นสีฉูดฉาด สามารถนำผ้า ที่เหลือใช้หรือให้แตกต่างจากเดิม การแต่งหน้าจะนิยมแต่งหน้าธรรมดาหรือทาลิปสติกให้เกินขนาด จากรูปปากของคนปกติใส่วิกสีต่าง ๆ มีอุปกรณ์ประจำตัวไม่ว่าจะเป็นมีดอีโต้ขนาดใหญ่ หรือ ตะกร้า ขนาดใหญ่ เป็นต้น

ภาพประกอบ 34 การแต่งกายตัวตลก คณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2561

ส่วนในเรื่องของการแต่งหน้านั้นแล้วแต่ความถนัดของแต่ละคน ซึ่งทางคณะเพชรอุบลไม่ได้มีข้อกำหนดว่าจะต้องแต่งหน้าให้เหมือนกันหรือโทนเดียวกัน ส่วนใหญ่จะแต่งหน้าโทนน้ำตาลดำ การทาลิปสติกก็จะมีเพียงสีแดงและสีชมพูเท่านั้น ตามแต่เทคนิคของแต่ละคน เพื่อความสวยงานของ การแสดงหน้าเวที เหลือ มะลิบุตร, (สื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2561)

4.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการแสดงหมอลำ เป็นการสร้างอรรถรสให้ผู้รับชมและรับฟังได้รับรู้ถึงเสียงเพลงอันไพเราะสมจริง ซึ่งในอดีตนั้นเครื่องดนตรีจะมีเพียงไม่กี่ชิ้น โดยแบ่งช่วงการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ออกเป็น 2 ช่วงอย่างชัดเจน ดังนี้

ช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520 เป็นช่วงของการตั้งคณะเพชรอุบลขึ้นมาใหม่จึงเป็นการแสดง ที่ยังคงความดั้งเดิมไว้และมีเครื่องดนตรีจำนวนน้อยชิ้น เนื่องจากการแสดงหมอลำเรื่องเรื่องต่อกลอนนั้นการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะมีเพียงแคนที่เป็นตัวดำเนินเรื่องพร้อมกับคนลำ และมีการลำลำเดินออกฉาก ที่จะต้องมีการทำจังหวะเสียงเพลงเข้ามาด้วย นักดนตรีในช่วงนี้จะไม่กำหนดการแต่งกาย เนื่องจากนักแสดงและคนในวงมีจำกัดบางคนต้องเล่นดนตรีได้ด้วยบางคนต้องสลับมาเป็นหมอลำ ด้วยเช่นกัน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น ดังนี้

1. กลองอีโล่ หรือกลองยาว จะทำหน้าที่เป็นเครื่องเคาะจังหวะสร้างความสนุกสนาน ในการแสดง

2. แคน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งจะขาดเครื่องดนตรีชิ้นนี้ไม่ได้ เพราะการลำเรื่องต่อกลอนจะต้องมีการเป่าแคนเทียบเคียงเสียงลำเข้าไปด้วย

3. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีเสริมให้กลองและแคนมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

4. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นลูกคู่รับกับเสียงฉิ่ง เมื่อรวมกันทุกชิ้นแล้วจะทำให้การแสดงหมอลำไม่น่าเบื่อ มีจังหวะจะโคนสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชมอย่างมีความสุข

นอกจากนี้ดนตรีมีหน้าที่เลียนเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำได้อีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น นางเอกทำของหล่น ก็จะมีเสียงกลอง ฉิ่งฉาบตีรับเพื่อสร้างความตกใจให้กับนางเอก หมอลำเพื่อความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ต่อมาช่วงปีพ.ศ. 2521 – ปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย หัวหน้าคณะเพชรอุบลได้ขยายวงให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้น จำนวนผู้แสดงและนักดนตรีก็เพิ่มมากขึ้นเช่นกัน จึงได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เนื่องจากในปีนี้รูปแบบ การแสดงได้เปลี่ยนไปจากเดิมมีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงโชว์วง และมีหางเครื่องเต้นประกอบการแสดงจึงต้องมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยให้ครบองค์ประกอบมากยิ่งขึ้น

การแต่งกายของนักดนตรีก็เริ่มกำหนดให้แต่งตัวเหมือนกันคือการใส่เสื้อสูทสีเดียวกันพร้อมกับผูกเนคไท เสื้อข้างในใส่เสื้อเชิ๊ตสีขาว กางเกงขายาวสีสุภาพ รองเท้าผ้าใบ ซึ่งการแต่งกายนี้หัวหน้าคณะจะเป็นผู้จัดหามาให้ ดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล จะมีทั้งหมดจำนวน 12 เครื่อง โดยตำแหน่งของการตั้งเครื่องดนตรีนั้น ทางขวาซ้ายมือของนักดนตรีจะตั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน แคน บางครั้งเครื่องดนตรีแคนอาจจะอยู่ข้างหลังหรือข้าง ๆ เวทีการแสดงก็ได้ ทางขวามือของนักดนตรี

จะตั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลิทึ่ม เช่น กีต้าร์เบส กีต้าร์ไฟฟ้า ออร์แกน แอกคอร์เดียน ในส่วนของตรงกลางนั้นจะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น กลองชุด ฉิ่ง ฉาบ กลองทอม เป็นต้น

ภาพประกอบ 35 การแต่งกายของนักดนตรี คณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2562

เมธา รุ่งเรือง ได้กล่าวไว้ว่า

"...ในปัจจุบันจำนวนนักดนตรีและเครื่องดนตรีจะมีลดน้อยลงเนื่องจากนักดนตรีรุ่นเก่าได้เสียชีวิตลงไปและมีเครื่องดนตรีที่เลิกใช้ในการแสดงหมอลำคือ แอกคอร์เดียน เพราะไม่มีการผลิตเครื่องดนตรีชิ้นนี้แล้ว จึงทำให้ต้องตัดเครื่องดนตรีชิ้นนี้ออก หากแต่ปัจจุบันนั้น ยังคงเหลือเครื่องดนตรีที่กล่าวข้างต้นมาดังเดิม และหากการว่าจ้างเป็นวงใหญ่ คณะเพชรอุบลก็จะมี ครบทุกชิ้น แต่ในช่วงหลัง ๆ มานี้การหานักดนตรีที่มีความชำนาญในการเป่าทรัมเป็ตและทรอมโบนประกอบการแสดงหมอลำหาได้ค่อนข้างยาก เครื่องเป่าจึงเหลือเพียง 2 เครื่อง คือ แคน และแซกโซโฟน หากนับจำนวนนักดนตรีตามตำแหน่งเครื่องจะอยู่ที่ราว ๆ 8 คน หากเกินกว่า 8 คน จะเกิดจากเครื่องดนตรีนั้นเพิ่มจำนวนเข้าไป เช่น มีแซกโซโฟน 2 เครื่อง มีคนเป่าเป็นหลัก 1 เครื่อง และคนเป่าที่เป็นคนเสริมอีก 1 เครื่อง ในส่วนของการจ้างงานเป็นวงกลางและวงเล็กจำนวนเครื่องดนตรีก็จะลดหลั่นลงไปโดยจะตัดกลองชุด กลองทอม แซกโซโฟน ฉิ่ง ฉาบ ออก จะเหลือเพียง กีต้าร์เบส กีต้าร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด แคน เท่านั้น เพื่อการเดินทางและการขนย้ายที่สะดวกมากขึ้น" เมธา รุ่งเรือง, (สื่อสารส่วนบุคคล, 22 กุมภาพันธ์ 2562)

ก่อนทำการแสดงนักดนตรีมีการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง คือ นักดนตรีจะต้องคอยตรวจสอบเครื่องดนตรีของตน ทดสอบเสียงว่ามีการขาดตกบกพร่องในช่วงการเล่นดนตรีหรือไม่ และสิ่งที่นักดนตรีในคณะเพชรอุบลยึดถือคือ ไม่ข้ามเครื่องดนตรีทุกชนิด และเคารพซึ่งกันและกันหากมีปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ให้แจ้งหัวหน้านักดนตรีหรือหัวหน้าคณะทันที ข้อตกลงนี้จึงทำให้นักดนตรีเข้าใจและอยู่ร่วมงานได้จนถึงปัจจุบัน

4.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลนั้น เดิมทีนายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะเพชรอุบล ได้นำเนื้อเรื่องของนางนกกระยาวขาว มาจากคณะอุบลพัฒนา โดยผู้แต่งคือ คุณพ่อมหาพิมพ์ เมื่อครั้งยังอยู่อุบลพัฒนากับนายดวง วังสาลุน นายดวง เคยแต่งกลอนลำให้ป.ฉลาดน้อยได้ร้อง จึงทราบว่านายดวงมีพรสวรรค์ในเรื่องของการประพันธ์กลอนลำและได้มีการชักชวนมาตั้งคณะเพชรอุบลที่บ้านเกิด สิ่งที่นำมาด้วยนั้นคือบทลำเรื่องต่อกลอนนางนกกระยางขาว

เมื่อปี พ.ศ. 2518 - 2520 นั้นนายดวงได้แต่งกลอนลำเรื่อง “สายแนนนาแก่น” เป็นเรื่องแรก สำหรับคณะเพชรอุบล พระเอกคือนายฉลาด ส่งเสริม นางเอกคือนางโฉมไสว แสนทวีสุข ซึ่งนั้นยุคนั้นทำให้คู่พระคู่นางทั้งสองคนนี้โด่งดังจนถึงขั้นอัดแผ่นเสียงและได้สร้างชื่อเสียงให้คนรู้จักจากในจังหวัด สู่ในประเทศ เมื่อคณะเพชรอุบลเริ่มมีชื่อเสียงโด่งดัง ต่อมาจึงได้เพิ่มเรื่องที่ใช้ในการแสดงมากขึ้น และสามารถแบ่งประเภทของบทกลอนในแต่ละเรื่องจำนวนทั้งสิ้น 3 ประเภท ได้ดังนี้

ประเภทที่ 1 เรื่องที่เกิดจากการศึกษาหนังสือผูกซึ่งหนังสือผูกนี้ผู้ที่จะได้ศึกษาต้องเป็น ผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้วเท่านั้นเพราะหนังสือผูกนี้คือการจานเรื่องราวลางใบลานตามวัดต่าง ๆ ซึ่งเรื่องราวที่มาจากหนังสือผูกสันนิษฐานได้ว่ามาจากการที่พระทำการเทศนาตามงานบุญต่าง ๆ เพื่อสอดแทรกคติสอนใจธรรมะให้ประชาชนได้รับฟัง เรื่องที่มาจากหนังสือผูกมีดังนี้ เรื่องนางนกกระยางขาว เรื่องพระเวสสันดรชาดก เรื่ององคุลีมาล เป็นต้น

เรื่องที่คณะเพชรอุบลนิยมนำมาทำการแสดง คือ เรื่อง นางนกกระยาวขาว ซึ่งเป็นเรื่อง ที่สอดแทรกคำสอนให้คนได้ตระหนักรู้ถึงการทำบุญทำทานเพื่อสร้างกุศลให้กับตนเอง หากตายไปจะได้รับกุศลนี้เพื่อให้ตนได้ขึ้นสวรรค์ ตามความเชื่อของชาวอีสาน โดยเรื่องย่อ “นางนกกระยางขาว” มีใจความดังนี้

กล่าวถึง ท้าวมฆมาณพเป็นผู้ใจบุญชอบทำบุญทำทาน ไม่ชอบเอาประโยชน์ส่วนตนชอบนึกถึงส่วนรวมก่อนเสมอ ท้าวมฆมาณพมีภรรยาด้วยกัน 4 พระนาง คนที่ 1 นาง

สุชาดา คนที่ 2 นางสุธรรมา คนที่ 3 นางสุนันทา คนที่ 4 นางสุจิตตรา เนื่องจากท้าวมฆมาณพชอบทำบุญจึงคิดอยาก สร้างศาลากลางบ้านเพื่อให้ชาวบ้านในชุมชนได้ใช้ประโยชน์ร่วมกัน เมื่อภรรยาทั้งสามของท้าวมฆมาณพได้ยินเช่นนั้น จึงขอสร้างยอดช่อฟ้าร่วมกับศาลาของท่าน มีเพียงภรรยาใหญ่คือนางสุชาดา ไม่สนใจ ที่จะทำบุญร่วมด้วย นางสุชาดามีนิสัยชอบแต่งหน้าแต่งตัวและอยู่บ้านไม่ทำการทำงาน พี่น้องไปทำบุญ ที่ใด นางสุชาดาไม่สนใจที่จะทำด้วย เพราะนางสุชาดาคิดว่าการที่สามีทำบุญทำทานแล้วภรรยาก็จะได้รับบุญเช่นกันจึงไม่สนใจ

เมื่อตัดฉากมาตอนที่ทุกคนได้ตายจากเมืองมนุษย์ ทุกท่านได้ขึ้นไปอยู่บนสวรรค์ ท้าวมฆมาณพได้ขึ้นไปเป็นพระอินทร์ โดยภรรยาได้ขึ้นสวรรค์ไปด้วยทั้งหมด 3 คน มีเพียงคนเดียวเท่านั้น ที่ไม่ได้ขึ้นไปคือ นางสุชาดา เนื่องจากตอนเกิดเป็นมนุษย์นางไม่สนใจทำบุญทำทาน ในแต่ละวัน มักจะแต่งหน้าและแต่งตัวสวยไม่ทำงานช่วยใคร จึงทำให้นางไม่ได้ขึ้นสวรรค์เหมือนคนอื่น ๆ พระอินทร์ได้ตรวจสอบว่าการขึ้นสวรรค์ครั้งนี้ ภรรยาทั้งสี่คน ขึ้นมาครบกันหรือไม่ เมื่อตรวจสอบดูแล้วไม่เห็นนางสุชาดา จึงใช้หูแก้วตาทิพย์สอดส่องลงมายังเมืองมนุษย์ และเห็นนางสุชาดาเกิดมาเป็นนางนกกระยางขาว อยู่ตามลำคลอง ใช้ชีวิตโดยการหากินกุ้ง กินปลาตามคลอง เมื่อพระอินทร์เห็นเช่นนั้นจึงแปลงกายเป็น นกกระยางขาวตัวผู้เพื่อที่จะไปรับนางสุชาดากลับขึ้นมาอยู่บนสวรรค์ด้วยกัน

เมื่อพระอินทร์ลงมายังเมืองมนุษย์จึงได้รับนางสุชาดาขึ้นสวรรค์ หากแต่ว่าขึ้นมาเจอพี่น้อง นางสุชาดาทำได้เพียงก้มหน้าโศกเศร้าเสียใจ น้อยใจที่ตนเองไม่ได้ขึ้นสวรรค์เหมือนพี่น้องคนอื่น เหล่าภรรยาพระอินทร์จึงทำการแสดงฟ้อนรำเพื่อให้นางสุชาดาสนุกสนานและมีการหงอกล้อกันจนทำให้นางสุชาดาอยู่ไม่ได้ เมื่อพระอินทร์เห็นเช่นนั้นจึงพานางลงไปส่งยังเมืองมนุษย์เช่นเคย และได้สั่งสอน นางสุชาดาไว้ว่า “หากอยากหลุดพ้นจากการเป็นนางนกกระยางขาว เจ้าต้องไม่กินปลาที่มีชีวิตต้องเลือกกินแต่ปลาที่ตายไปแล้ว จนกว่าจะสิ้นอายุไขของเจ้า อยู่ในศีลห้ารักษาศีลไม่ฆ่าสัตว์และเจ้าจะหลุดพ้นจากวิบากกรรมนี้” นางสุชาดาได้ฟังจึงทำตามที่พระอินทร์บอกจนนางได้ตายจากชาติที่เป็นนางนกกระยาวขาว

ชาติที่สามของนางสุชาดา เมื่อได้ตายจากการเป็นนางนกกระยางขาว ชาติที่สามนี้ นางสุชาดาได้มาเกิดเป็นลูกสาวช่างหม้อ หรือช่างปั้นหม้อ เมื่อพระอินทร์ทราบจึงลงมาเตือนให้นางสุชาดารักษาศีลหมั่นทำบุญไม่เบียดเบียนสัตว์ ถือศีลกินเจจึงจะสามารถชดใช้ในสิ่งที่ตนกระทำในชาติปางก่อน ได้นางสุชาดาก็ทำตามคำสั่งของพระอินทร์จนได้ตายจนชาตินี้ด้วยเช่นกัน

ชาติสุดท้ายของนางสุชาดานั้น ได้มาเกิดกับพระยาใหญ่ไอยสูร ซึ่งเป็นเจ้าเมือง พระอินทร์ทราบจึงได้ลงมาเตือนนางอีกว่าให้หมั่นทำบุญทำทานเช่นเดิม นางทำตามที่พระอินทร์บอกทุกอย่าง ด้วยเวลาที่ล่วงเลย บิดามารดาของนางสุชาดาเกรงว่าลูกสาวจะไม่ได้แต่งงานและไม่มีทายาทสืบทอดตระกูล พระยาใหญ่ไอยสูรจึงสั่งให้ลูกน้องไปตีฆ้องร้องป่าวประกาศหาชายโสดไม่จำกัดอายุเพื่อจะให้นางสุชาดาแต่งงานด้วย เมื่อเรื่องถึงหูพระอินทร์ พระอินทร์จึงแปลงกายเป็นคนแก่ลงมาทำการคัดเลือกคู่ ด้วยเช่นกัน เมื่อนางสุชาดาเห็นคนแก่คนนี้ ตนรู้ได้เลยว่านี้คือสามีของตนในชาติปางก่อน จึงนำพวงมาลัยไปคล้องแขนเพื่อเลือกชายแก่คนนั้น เมื่อเลือกได้แล้วพระอินทร์ก็แปลงกายกลับและสั่งสอนพระยาใหญ่ไอยสูรและภรรยาแจ้งเรื่องที่นางสุชาดานั้นเป็นภรรยาของตนมาตั้งแต่ชาติปางก่อนจะขอรับขึ้นไปอยู่บนสวรรค์เมื่อบิดามารดารับทราบ พระอินทร์จึงรับนางสุชาดาขึ้นไปอยู่สวรรค์ตลอดไป นิทานเรื่องนี้สอนให้คนรู้จักทำบุญทำทานตามกำลังที่ตนมีเพื่อเป็นใบเบิกทางในการที่หากเราตายจะได้ใช้การที่เราทำบุญ มาเพื่อให้เราไปเจอคนที่ดี ๆ หรือได้ขึ้นสวรรค์ นิทานเรื่องนี้จึงเป็นกุศโลบายให้คนเชื่อและรับฟังหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาและนำไปปฏิบัติตามต่อไป จบบริบูรณ์ ฉลาด ส่งเสริม, (สื่อสารส่วนบุคคล, 22 กุมภาพันธ์ 2562)

จากการศึกษาเรื่องที่ใช้ในการแสดงข้างต้นผู้วิจัยจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลและยกตัวอย่างกลอนลำได้ดังนี้

ตัวอย่างกลอนลำ เรื่อง “นางนกกระยางขาว” (ภาคสวรรค์ พระเอกแสดงเป็นพระอินทร์)

ประพันธ์กลอนลำ โดย คุณพ่อมหาพิมพ์ (ต้นฉบับ) ปี พ.ศ. 2515 คณะอุบลพัฒนา

เรียบเรียงคำกลอนใหม่ โดย นายดวง วังสาลุน ปี พ.ศ. 2544 คณะเพชรอุบล

ช่วงที่ 1 พระอินทร์ลำ

กล่าวเรื่องท้าวเทวราชองค์อินทร์ ได้เป็นองค์อัมรินทร์อยู่เทิงสวรรค์ฟ้า
มีพระฉายาได้เจ็ดพระนามขนานซื่อ คือสักกะธิราชไท้ไขอ้างหนึ่งพระนาม
เทวินโทเป็นซื่อท้าวโดยดั่งเดียวกัน อัมรินทร์ราชาซื่อพระองค์อินทร์คำนี้
มีสหัสสนัยท้าวเป็นนามพระอินทร์อีก มัคโวเป็นซื่อท้าวพระองค์อ้างแม่นอ่านเห็น
พวกพี่น้องเอิ้นว่ามัคคะวาน เจ็ดพระนามไขขานแน่จริงบ่มีดัน
อนุสนคอยฟังนั้นตอนปลายสิได้เล่า พระอินทราธิราชเจ้าตอนมาได้อยู่สวรรค์
มเหสีเพิ่นนั้นเห็นอยู่สามพระองค์ สุธรรมา สุนันทา สุจิตตรา อยู่นำพระองค์พี่
สุชาดาบ่เห็นจ้อยไปไสบ่สู้บ่อน สุชาดาแก้วก่ำก้อนเมียอ้ายโลดบ่เห็น

บทพระอินทร์พูด

สุธรรมา สุนันทา สุจิตตรา เอื้อยเจ้าสุชาดาไปไสคือบ่เห็นขึ้นมาเมืองสวรรค์นำพวกพี่น้องทั้งสามบ่ได้อ้ายองค์อินทร์ต้องสดส่องลงไปเมืองมนุษย์เบิ่งว่าเป็นหยั๋งสุชาดา จั่งบ่ได้ขึ้นมาเมืองสวรรค์ นำพวกน้อง ๆ

บทพระอินทร์ลำ

อินทรสิตัดส่องแจ้งสอดส่องสรญาณ มองลงไปทางอมรโคทวีปดินแดนกว้าง
มองลงไปทางใต้มองไปไสบ่เห็นไง่ มอหาสีแก่นไท้มองได้กะเป่าแปน
ท้องถิ่นนี้ท้องที่ดาวดึงห์ ดุสิดายามาผ่านเลยบ่เห็นน้อง
เลยเล่ามองไปก้ามลงหนองเลาะเลียบฝั่ง สุชาดาเป็นนกน้อยงอยหนองน้ำแม่นนกยาง

บทพระอินทร์พูด

สุธรรมา สุนันทา สุจิตตรา เบิ่งแหน่พุ้น เอื้อยสุดชาดาของเจ้าตายไปเป็นนกกระยางขาวหากินกุ้งกินซิวอยู่เลาะหนองน้ำพุ้น บ่ได้ละอ้ายองค์อินทร์สิแปลงร่างเป็นนกกระยางขาวตัวผู้ ลงไปเอาเอื้อยสุชาดาขึ้นมาเมืองสวรรค์หาพวกน้อง ๆ จั่งได๋ละ

บทพระอินทร์ลำปลอมแปลงกายเป็นนกกระยางขาว

ว่าท่อนั้นสิปลอมเปลี่ยนวรกาย ปลอมเป็นนกกระยางขาวสิล่วงลงไปเอาน้อง
ว่าสิไปเอาน้องสุชาดาขึ้นจากฝั่ง คุณผู้ฟังจำจื่อได้นิทานใกล้สิอ่วยลง

บทกลอนของหมอลำเรื่องต่อกลอนที่กล่าวมาข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของการความสุข ปนความเศร้าของพระอินทร์ ความสุขที่พระอินทร์ได้รับคือการรับนางสุชาดาขึ้นสวรรค์ในชาติสุดท้าย แต่ในอารมณ์ความเศร้านั้นมาจากความสงสารภรรยาตนเองที่ต้องชดใช้กรรมที่ได้กระทำมาตั้งแต่ ชาติปางก่อน ผู้ที่ได้รับบทเป็นพระอินทร์จึงเป็นผู้ที่ต้องแสดงอารมณ์ได้อย่างชัดเจน หากเจอบทเศร้า ต้องแสดงความเศร้าความสงสารสุดซึ้ง หากแสดงบทมีความสุขคือการแสดงที่ยิ้มแย้มแจ่มใส พร้อมรับภรรยากลับสู่สวรรค์ บทกลอนนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องการทำบุญทำทาน สอดแทรกเรื่องคำสอนในการทำบุญและผลที่รับจากการไม่ทำอะไรให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวม หากท่านใดขยันหมั่นทำบุญ ทำทาน เมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ แต่หากผู้ใดไม่เคยเข้าวัดไม่เคยทำบุญหรือทำตัวไม่ให้เกิดประโยชน์ หากตายไปแล้วจะได้ไปชดใช้กรรมในสิ่งที่ตนทำมา กว่าจะหลุดพ้นในแต่ละชาติต้องเจอบททดสอบ ความยากลำบากมากเพื่อจะได้ชดใช้ให้หมดสิ้นและขึ้นสรรค์ได้ตามลำดับ การแสดงข้างต้นเป็นเพียง กุศโลบายให้ผู้รับชมได้ตระหนักรู้ถึงการใช้ชีวิตอยู่ในทางธรรมว่าจะเกิดผลลัพธ์อะไรบ้าง ซึ่งนำมาสู่ผู้สูงอายุสอนเด็กโดยการใช้สื่อทางการแสดงหมอลำให้เข้าใจและสืบทอดกันต่อไป

ประเภทที่ 2 คือ วรรณคดีโบราณอีสาน เช่น เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ, นางแตงอ่อน, สุวรรณหงส์, นางสิบสอง, สายแนนนาแก่น เป็นต้น

เรื่องคณะเพชรอุบลนิยมแสดงอีกเรื่องคือ “ท้าวก่ำกาดำ” ท้าวก่ำกาดำเมื่อชาติปางก่อนนั้นได้เกิดเป็นนายพราน และได้ฆ่าเสือตัวเมียและพรากลูกจากอ้อมอกของเสือตัวนั้น เมื่อได้มาเกิดอีกชาติท้าวก่ำกาดำจึงได้รับกรรมที่ตนเองก่อในชาติปางก่อน เกิดมาตัวดำสกปรก และแม่เสือชาติที่แล้วก็ มาเกิดเป็นแม่ของท้าวก่ำกาดำ แม่ของท้าวก่ำกาดำนั้นมีความเชื่อว่าลูกตนเป็นเด็กที่เกิดมามีแต่เรื่องไม่ดี เป็นกาลกิณีบ้านเมืองจะทำให้ครอบครัวอยู่อย่างไม่มีความสุข แม่ของท้าวก่ำกาดำจึงน้ำท้าวก่ำกาดำ ใส่ตะกร้าลอยน้ำ และไปติดที่สวนของพระยาพรหมราช ซึ่งมียายแก่เป็นผู้ดูแลสวนให้ท่าน เมื่อยายเจอเด็กลอยมาจึงได้นำมาเลี้ยงเหมือนลูก คอยหลบซ่อนท้าวพรหมราชเพราะท่านไม่ชอบให้ใครมายุ่งเกี่ยวกับ สวนของลูกสาวตน ท้าวพรหมราชมีลูกสาวอยู่ด้วยกัน 7 คน และหวงลูกสาวคนสุดท้องที่สุด คือนางลุน นางลุนจึงขอบิดามาชมสวน เมื่อชมสวนของตนเกิดความสงสัยทำไม้สวนของต้นต้นไม้ล้มและตายแทบ ทุกต้น จนได้เจอท้าวก่ำกาดำ ท้าวก่ำกาดำชอบพอกับนางลุนและให้ยายไปขอนางลุนกับท้าวพรหมราช ซึ่งเมื่อท้าวพรหมราชทราบก็ทรงกริ้ว จึงได้กล่าวร้องไปว่า หากชอบพอลูกสาวจริง ต้องหาทหารมาให้หนึ่งพันนาย สร้างสะพานเข้าวังอย่างใหญ่โต และทองแท่ง เมื่อยายได้ยินถึงกับเป็นลมและได้กล่าวออกไปว่าข้าพเจ้าจะหามาจากไหน เมื่อท้าวก่ำกาดำได้ทราบจึงอ้อนวอนต่อเทวดาฟ้าดินให้ช่วยตน และเผยตัวตนรูปงามที่แท้จริงให้ย่าเห็น ย่าจึงบอกว่าถ้าหลานตนรูปร่างหน้าตาหล่อขนาดนี้ท่านจึงไม่กลัว แต่ท้าวก่ำ กาดำพูดเพียงว่า ข้ายังไม่หมดกรรมที่ทำไว้จึงไม่สามารถใช้รูปร่างหน้าตาที่สวยงามได้ ถึงแม้ว่าข้า จะเป็นเทวดาลงมาเกิดก็ตาม เมื่อสิ้นเสียงพูดจบ เทวดาท่านอื่นได้ให้ความช่วยเหลือกับท้าวก่ำกาดำ ให้ตามคำขอที่ประสงค์ไว้ เมื่อได้ครบแล้วจึงไปสู่ขอนางลุนมาอยู่ด้วยกัน ถึงจะมีครบทุกอย่าง ท้าวพรหมราชก็ไม่พอใจจึงหาทางกลั่นแกล้งท้าวก่ำกาดำทุกทาง พี่สาวของนางลุนก็กลั่นแกล้งน้องสาว ไล่น้องสาวออกไปจากบ้านเพราะทำให้ตนและครอบครัวอับอาย

ท้าวก่ำกาดำจึงพาเมียของตนนั้นไปอยู่กระท่อมนอกเมืองทำให้นางลุนลำบากเพราะ นางลุนไม่เคยตกระกำลำบาก ท้าวก่ำกาดำทำได้เพียงปลอบนางลุนเมื่อนางเศร้าโศกเสียใจ และ ตนได้ แอบไปร้องไห้ไม่ให้นางลุนเห็นเพราะตนคิดว่าพาภรรยาตกระกำลำบากมากพอแล้ว เมื่ออยู่ได้สักพัก ท้าวก่ำกาดำได้หมดเวรหมดกรรมที่สร้างไว้แต่ชาติปางก่อนจึงกลายร่างเป็นกาขาว มีรูปโฉมงามและ ได้มีปราสาทหลังใหญ่อยู่กลางป่าทำให้นางลุนได้เป็นเจ้าเมืองเคียงคู่กับสามี เมื่อครั้นเรื่องถึงพระยา พรหมราชว่ากาขาวผู้นี้คือกาดำลูกเขยของตน จึงสั่งให้บริวารไปเชิญกาขาวกับนางลุนกลับเข้าวังของตน ซึ่งท้าวกาขาวได้ส่งสารบอกกับบริวารท่านพรหมราชว่า

“เหล่าบริวารท่านกลับเถิด วังนี้คนนอกห้ามเข้าหากเข้ามาได้จะเข้ามาได้เพียงครั้งเดียวฝากบอกท่านด้วยว่าไม่เป็นไรข้าจะทำให้นางลุนมีความสุขสบายตลอดชีวิตไม่ต้องห่วง” เมื่อบริวารของพระยาพรหมราชกลับไป นางลุนและท้าวกาขาวได้ครองคู่กันอยู่ในวังอย่างมีความสุขตลอดไป (จบบริบูรณ์)

ตัวอย่างกลอนลำ เรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ” (ตอนนางกาเลพาน้องชมสวน) นางลุนเป็นนางเอก

ประพันธ์กลอนลำ โดย คุณพ่อมหาพิมพ์ (ต้นฉบับ) ปี พ.ศ. 2515 คณะอุบลพัฒนา

เรียบเรียงคำกลอนใหม่ โดย นายดวง วังสาลุน ปี พ.ศ. 2544 คณะเพชรอุบล

ช่วงที่ 1 นางกาเลลำ พี่สาวนางลุน

ละพอมาถึงดอยเวิ้งบนหินเฮิงกันซมส่อ ละฟังเสียงการะเวกฮ้องมันดังก้องคั่นกล่อมไพร ละมองรุกขชาติไม้อยู่ในเหล่าคันสวนหลวง ดวงกระดังงาหอมกล่อมอุรากันพาเชิ้ง พากันบืนผาก้วงมาซมดวงดอกไสกัน พากันเก็บดอกไม้มารวมไว้ใส่กระเชิง มาเด้อบ่าวสำเริงมาเด้อสาวซำน้อยมาห้อยดอก สะเลเต อกสิเพพังหักกลิ่นมันนั้นหอมอ้าว กาเลบายเอาด้ายสายสินธุ์มาสอดแซวกลิ่นถวายเกียรติแก้วเป็นพวงพั่วกันทีทัน สลับกันเป็นจุ้มคือมาลาสิแปรงฮูป ละฮ้อยฮูปหนึ่งนั่นฮ้อยฮูปคนขี่ม้าสิพาพ่าย แม่นผยอง ฮูปที่สองว่านั้นมโนราห์ถือบ่วงคล้องของเฒ่าพ่อท่านพรานบุญ ละต่อกันมาฮูปนางลุนนี เปิดประตูขันคอยซู้ (นางกาเลพูด) ชิเอาอยู่เบาะลุน (นางลุนนีพูด) คืองามแท้เอื้อยฮ้อยให้ลุนงาม ๆ เด้อละฮูปที่สี่ว่านั่นฮูปขูลูจูงม้าไปหานางกั้นอวบเคียง พานมาลัยเพื่อเยี่ยมเมืองเป้าเจ้าแปดปี ฮูปที่ห้า ว่านั่นฮูปสีดานางไห้ไกลศาลาดินดั่นออฮอฮอยด่าน ทศกัณฑ์หอบอุ้มคันไกลข้าง หาอังพาลังคันไกลข้าง ห่างคาลำ (นางลุนพูด) บัดนี้ไปซมสวนนางลุนนีเนอะเอื้อยเนอะ (นางกาเลพูด) ซมสวนพวกเอื้อยกาเลแล้วไปซมเบิ่งสวนลุนเนอะ ต่อไปก็จะไปซมสวนของนางลุนนี เป็นต้น เพ็ญศรี บุญเลิศสว่าง, (สื่อสารส่วนบุคคล, 22 กุมภาพันธ์ 2562)

จากกลอนที่กล่าวข้างต้นจะแสดงถึงบทบาทของพี่สาวพาน้องไปเที่ยวชมสวน จากการสัมภาษณ์ แพงศรี แดงระวี ได้กล่าวไว้ว่า

“...นางกาเลได้อธิบายเรื่องการชมสวนนั้นนางกาเลเชิญชวนน้องฟังเสียงนกการะเวกร้อง และชวนน้องมองสวนรุกขชาติไม้ของตนว่าสวยงามเพียงใด เมื่อชวนน้องชมสวนเสร็จ นางกาเลจึงพาน้องเดินเก็บดอกไม้เพื่อมาร้อยเป็นพวกมาลัย ในการร้อยพวงมาลัยของนางกาเลที่ร้อยให้นางลุนนั้น นางกาเล ได้อธิบายไว้ว่า ในพวงมาลัยรูปที่ 1 ของพี่นั้นจะเป็นรูปคนขี่ม้าท่าผยอง รูปที่ 2 เป็นรูปของนางมโนราห์โดนบ่วงของพรานบุญ รูปที่3 เป็นรูปนางลุนเป็นประตูคอยซู้ และได้ถามน้องกลับว่าต้องการไหม น้องแสดงความดีใจและตอบว่าช่างสวยเหลือเกิน รูปที่ 4 นั้นเป็นรูปขูลูจูงม้าไปหานางกั้น รูปที่ 5 เป็นรูปของนางสีดาโดนทศกัณฑ์อุ้มหนีจากพระรามเมื่อร้อยเสร็จแล้วพี่จะมอบพวงมาลัยให้น้องไว้”

ในบทกลอนนี้จะแสดงให้เห็นอารมณ์ของความสนุกสนานสำหรับหญิงสาวที่ได้ออกมาชมสวนและทำการเก็บดอกไม้เพื่อมาร้อยพวงมาลัย ตามลักษณะของหญิงไทยในอุดมคติของชายผู้หมายปอง เป็นการแสดงอารมณ์ที่เพลิดเพลินสบายใจ และมีความดีใจที่บิดาอนุญาตให้มาชมสวน เนื่องจากท้าวพรหมราชนั้นหวงลูกสาวคนสุดท้องมาก จึงทำให้การไปเที่ยวนอกบ้านเป็นเรื่องยาก ผู้รับบทนางกาเลผู้เป็นพี่สาวจึงต้องแสดงความรับผิดชอบเพื่อรับปากกับผู้เป็นบิดาว่าจะดูแลน้องให้เป็นอย่างดี ฉากนี้จึงเป็นฉากที่ไม่ตึงเครียดและดูได้อย่างเพลิดเพลิน

ประเภทที่ 3 คือตำนาน ตำนานเป็นเรื่องที่ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าต่อกันมาว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง หากไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นเมื่อใด เช่น เรื่อง ผาแดงนางไอ่, ขูลูนางอั้ว, ขุนช้างขุนแผน, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ เป็นต้น

ทั้งนี้นอกจากคณะเพชรอุบลได้แต่งกลอนลำใหม่และเพิ่มเรื่องที่ใช้ในการแสดงแล้ว ยังมีผลงานเผยแพร่ในด้านของสื่อเทปคาสเซ็ท ซีดี และดีวีดี ให้กับผู้ที่ชื่นชอบได้รับชมและรับฟังทุกช่องทาง จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถเก็บรวบรวมสื่อต่าง ๆ ที่คณะเพชรอุบลได้เผยแพร่ รายละเอียดดังนี้

ตาราง 3 การเผยแพร่ผลงานหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล
ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน (2563)

ปีพ.ศ.ที่เผยแพร่	คณะเพชรอุบล	รูปภาพ
ไม่ปรากฏปีพ.ศ.	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องสายแนนนาแก่น **รูปแบบในการเผยแพร่** - รูปแบบแผ่นเสียง - ดำเนินงานโดยทิดโส สุดสะแนน - จัดจำหน่ายโดย ห้าง ส.รวมแผ่นเสียง	
พฤศจิกายน 2537	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องการะเกตุ **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	

ตาราง 3 (ต่อ)

ปีพ.ศ.ที่เผยแพร่	คณะเพชรอุบล	รูปภาพ
พฤศจิกายน 2537	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องเปาบุ้นจิ้น **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	
ไม่ปรากฏปีพ.ศ.	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องนางสงกรานต์ **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	
ไม่ปรากฏปีพ.ศ.	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องนางสิบสอง **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	
ไม่ปรากฏปีพ.ศ.	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องนกกระจอก **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย บริษัทโรต้าแผ่นเสียง-เทป จำกัด	
สิงหาคม 2534	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องสะไภ้สารพัดพิษ **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย The Flying Snail CO.LTD	

ตาราง 3 (ต่อ)

ปีพ.ศ.ที่เผยแพร่	คณะเพชรอุบล	รูปภาพ
ตุลาคม 2532	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องยอพระกลิ่นกินแมว **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท -จัดจำหน่ายโดย หจก.แผ่นเสียงกรุงไทย	
พฤศจิกายน 2537	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องขุนช้างขุนแผน **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท - จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	
ไม่ปรากฏปีพ.ศ.	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องท้าวเต่าคำ **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท - จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตรสเตอริโอ	
ธันวาคม 2543	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องนางนกกระยางขาว **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท - จัดจำหน่ายโดย บริษัทนพพร ซิลเวอร์โกลด์ จำกัด	
พฤศจิกายน 2544	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องพระเวสสันดรชาดก **รูปแบบในการเผยแพร่** - เทปคาสเซ็ท - จัดจำหน่ายโดย บริษัทนพพร ซิลเวอร์โกลด์ จำกัด	

ตาราง 3 (ต่อ)

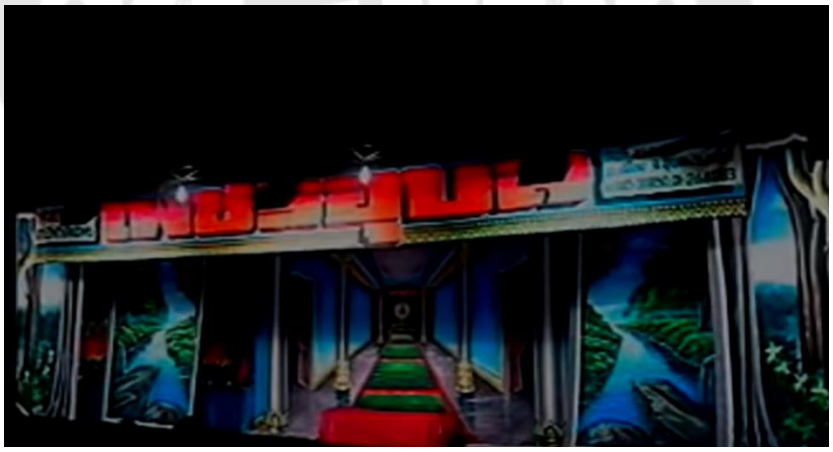
ปีพ.ศ.ที่เผยแพร่	คณะเพชรอุบล	รูปภาพ
สิงหาคม 2544	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องอยากให้เพิ่นตายโตตาย **รูปแบบในการเผยแพร่** - วีซีดีแสดงสด - จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตร เอนเตอร์ เทนเมนท์ จำกัด	
มิถุนายน 2545	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องศรีธนมโนราห์ **รูปแบบในการเผยแพร่** - วีซีดีแสดงสด - จัดจำหน่ายโดย บริษัทราชบุตร เอนเตอร์ เทนเมนท์ จำกัด	
กรกฎาคม 2552	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องท้าวก่ำกาดำ **รูปแบบในการเผยแพร่** - วีซีดี - จัดจำหน่ายโดย บริษัทนพพร ซิลเวอร์ โกลด์ จำกัด	
กรกฎาคม 2552	**ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** ลำเรื่องนางนกกระจอกน้อย **รูปแบบในการเผยแพร่** - วีซีดี - จัดจำหน่ายโดย บริษัทนพพร ซิลเวอร์ โกลด์ จำกัด	

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. จัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2562

4.2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีการใช้ฉากเพื่อประกอบการแสดงหมอลำในช่วงปีพ.ศ. 2518 – 2520 ลักษณะของผ้าฉากจะมีทั้งสิ้น 2 ส่วน ประกอบไปด้วยส่วนที่ 1 คือ ผ้าฉากพื้นใหญ่ตรงกลาง ซึ่งผืนนี้จะใช้สำหรับการ เปลี่ยนฉากในแต่ละรูปแบบ โดยวิธีเปลี่ยนฉากนั้นมีชักรอกที่ติดกับผ้าฉากโดยตรง เมื่อมีการเปลี่ยนฉาก จะมีคนดึงชักรอกเพื่อเปลี่ยนไปทีละฉากตามเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง ส่วนที่ 2 จะเป็นผ้าฉากที่สร้างความเป็นมิติให้กับฉาก ในส่วนผ้าฉากส่วนที่ 2 นี้ไม่มีการติดชักรอกเพื่อเปลี่ยนเนื่องจากจะเป็นฉากที่ตายตัว เป็นทางเข้าออกของนักแสดงทั้งทางซ้ายและทางขวา นิยมทำเป็นรูปป่าเพื่อมองให้เป็นทัศนียภาพที่สมจริงมากยิ่งขึ้น โดยฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำฉากหลักที่สามารถเปลี่ยนได้ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ฉากท้องพระโรง มีลักษณะการเขียนผ้าฉากเลียนแบบท้องพระโรงในพระราชวัง ฉากในลักษณะนี้จะใช้ในการแสดงที่เป็นตอนกษัตริย์อยู่ในพระราชวังตามเนื้อเรื่องของ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล



ภาพประกอบ 36 ผ้าฉากท้องพระโรงของคณะเพชรอุบล

ที่มา: ราชบุตร, ฉลาด ส่งเสริม. (2544). อยากให้เพิ่นตายโตตาย. วีซีดีการแสดงสดลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล. ประเทศไทย. บริษัทราชบุตรเอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

รูปแบบที่ 2 ฉากป่า มีลักษณะการเขียนผ้าฉากเลียนแบบธรรมชาติ มีต้นไม้ลำธารให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนตอนอยู่ในป่า ฉากในลักษณะนี้นิยมใช้ตอนที่นักแสดงกำลังเดินทาง จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง หรือหากฉากนั้นเป็นตอนของกษัตริย์จะเป็นฉากที่บ่งบอกถึงการกำลังประพาสป่าไปสู่อีกเมือง

ภาพประกอบ 37 ผ้าฉากป่าของคณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2562

รูปแบบที่ 3 ฉากกระท่อมหรือชุมชน มีลักษณะการเขียนผ้าฉากเลียนแบบกระท่อม ในชุมชนของหมู่บ้านต่าง ๆ ฉากในลักษณะนี้ใช้นำเสนอการแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน หรือเรื่องนั้นกำหนดให้นางเอกเป็นสาวชาวบ้านที่อยู่กระท่อมกับบิดามารดา ฉากกระท่อมจะประกอบไปด้วยรูป ของกระท่อมและมีลำธารเลียบเคียงกระท่อมเพื่อสมจริงมากขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะได้ทำการตกลงกับผู้ออกแบบฉากว่าแต่ละฉากต้องการให้ออกมาในลักษณะใด

ภาพประกอบ 38 ผ้าฉากกระท่อมหรือชุมชนของคณะเพชรอุบล

ที่มา: ช่องอีสานโชว์ทีวี. (2559, กันยายน 27). ลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล ท้าวการะเกด ตอน 1/3. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=Qmpg1_0GpyQ&list=RDCMUCM7RdVqe9ZmlUzHvPT8EMvg&index=3)

ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำได้มีช่วงเวลาที่เปลี่ยนผ่านยุคสมัยทำให้การแสดงหมอลำที่มีฉากประกอบได้ยกเลิกการใช้ฉากเพื่อปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย และเมื่อมีนายทุนเข้ามาลงทุนกับวงการหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ทางนายทุนได้นำฉากประกอบการแสดงหมอลำเรื่อง ต่อกลอนกลับมาเพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองแบบมีฉากในช่วงปี พ.ศ. 2540 ทำให้ได้รับความนิยมกลับมาอีกครั้งจนถึงปี พ.ศ. 2544 จึงได้ยกเลิกการใช้ฉากสำหรับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลอย่างถาวร

4.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำได้มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา โดยมีลักษณะแตกต่างกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ ดังนี้ แบบที่ 1 เป็นเวทีที่ปลูกสร้างถาวร ในแต่ละหมู่บ้านจะต้องมีเวทีในรูปแบบถาวร เวทีถาวรนี้ชาวบ้านมักเรียกกันว่า “เวทีเทิบหมาหอน” หรือ “เวทีเพลิงแหงน” ซึ่งเวทีในแบบถาวรมีโอกาสได้ใช้ในช่วงงานบุญประจำปีต่าง ๆ ของทางหมู่บ้านหรือจังหวัดได้จัดขึ้น โดยทางคณะเพชรอุบลจะนำทีมนักแสดงและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงไปเท่านั้น แบบที่ 2 คือ เวทีที่สามารถขนย้ายประกอบ จัดสร้างขึ้นได้ และสามารถเก็บชิ้นส่วน ของเวทีเพื่อไปสร้างในงานถัดไปได้ เวทีลักษณะ

นี้ทางคณะเพชรอุบลจะเป็นผู้จัดทำขึ้นมาเอง โดยจะมีคน ที่ทำหน้าที่ในการสร้างเวทีสำหรับการแสดงหมอลำโดยเฉพาะ หรือ เรียกกันว่า “คอนวอย” ซึ่งต้องใช้ คนจำนวนมากในการต่อประกอบโครงร่างของเวที เมื่อกระแสสังคมมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการพัฒนาอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงหมอลำตาม ยุคสมัยผู้วิจัยสามารถแบ่งรูปแบบของเวทีที่ในการแสดงหมอลำได้ทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ช่วงปีพ.ศ. 2518 – 2520 เวทีในช่วงนี้เป็นเวทีที่ปลูกสร้าง อย่างถาวร ภายในวัดหรือภายในชุมชนต่าง ๆ ลักษณะของเวทีจะมีเสาทั้งหมด 5 ต้น โดยเสา 4 ต้นนั้นจะปักเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และเสาต้นที่ 5 อยู่ตรงกลางเวที เพื่อยึดกับผ้าฉาก เวทีจะยกจากพื้นมาประมาณ 1 เมตร หลังคาของเวทีมีลักษณะแบบเพลิงแหงน ในส่วนของพื้นจะเป็นไม้กระดานวางทับไม้ไผ่ที่ตั้งรับ นำหนักอยู่ด้านล่าง ความกว้างของเวทีอยู่ที่ประมาณ 5 – 6 เมตร ระบบไฟจะเป็นหลอดไฟแสงจันทร์ (หลอดไฟปรอท)ใช้แขวนตามราวจากข้างบนที่ทำเป็นหลังคาของเวที ด้านล่างเวทีจะเป็นไฟสปอร์ตไลท์ ตั้งไว้ด้านหน้านักแสดง เวทีที่ปลูกถาวรจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 คือส่วนที่ใช้สำหรับการแสดง ส่วนที่ 2 คือด้านหลังฉากเป็นส่วนที่พักและแต่งตัวของนักแสดง ส่วนที่ 3 คือด้านข้างของเวทีเป็นส่วนที่ตั้งสำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง ทั้งนี้เวทีที่ปลูกในรูปแบบนี้จะคล้ายกันกับเวทีของลิเกค่อนข้างมาก ทั้งนี้เวทีการแสดงหมอลำขึ้นอยู่กับแต่ละหมู่บ้านและแต่ละสถานที่ว่าเวทีถาวรนี้จะมีลักษณะใดบ้างเพื่อให้ผู้แสดงได้ตกแต่งให้พร้อมต่อการแสดง บางหมู่บ้านใช้พื้นปูน บางหมู่บ้านใช้พื้นไม้อัดมาต่อกัน เป็นต้น

รูปแบบที่ 2 ช่วงปีพ.ศ. 2521 – 2549 เมื่อมีการพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยประจวบกับทางคณะหมอลำได้มีการเดินสายสำหรับการแสดงในที่ต่าง ๆ รูปแบบของเวทีจึงมีความเปลี่ยนไป จากเดิมเป็นเวทีที่จัดตั้งขึ้นถาวรเพื่อการแสดงหมอลำโดยเฉพาะ รูปแบบใหม่ในช่วงนี้จึงเป็น เวทีที่สามารถเคลื่อนที่ได้ ปลูกสร้างขึ้นมาใหม่ได้และสามารถเก็บอุปกรณ์ได้ มีลักษณะดังนี้ การปลูกสร้างเวทีการแสดงจะเริ่มจากขาตั้งเวทีเป็นโครงเหล็กลักษณะรูปสามเหลี่ยมตั้งเป็นฐานรับน้ำหนักของทั้งผู้แสดงและเครื่องดนตรี พื้นเวทีทำจากไม่กระดานวางเรียงกันให้เป็นแผ่นใหญ่ เวทีของยุคนี้จะทำเป็นเวที 2 ชั้น มีความยาวอยู่ที่ 12 เมตร ความสูงจากพื้นดินประมาณ 6 เมตร ชั้นบนสุดจะทำขึ้นเพื่อให้นักดนตรีตั้งเครื่องดนตรีและทำการแสดงด้านบน ส่วนด้านล่างจะเป็นเวทีสำหรับการแสดงหมอลำ โครงเหล็กด้านบนจะประดับไปด้วยหลอดไฟแสงจันทร์ (หลอดไฟปรอท) ไฟหน้าเวทีใช้ไฟสปอร์ตไลท์ดังเดิม ชั้นที่สองในตำแหน่งนักดนตรีอาศัยอยู่นั้นจะมีป้ายชื่อของคณะเพชรอุบลจำนวน 2 ชิ้น มีลักษณะเป็นป้ายไม้อัดเขียนชื่อคณะเพชรอุบลลงไม้อัด เรียกว่า “ป้ายสแตนด์” มีขาสำหรับตั้งกับเวที หลังป้ายตั้งเครื่องดนตรี

ได้ปกติ ด้านหลังของนักดนตรีจะเป็นโครงเหล็กนั่งร้านตั้งต่อกันสูงขึ้นเพื่อติดธงชาติไทยบนปลายยอดของ โครงเหล็ก และมีป้ายชื่อคณะที่ทำจากผ้าใบห้อยอยู่ข้างหลังนักดนตรีอีกที มีบันไดขึ้นเวทีทั้งสองข้าง ซ้ายและขวา ด้านข้างจะมีการตั้งเครื่องเสียงและลำโพงไว้ที่ข้างเวที ขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างเวทีคือ การนำผ้าใบมาล้อมปิดขาเวทีรวมถึงปิดที่อยู่ของนักแสดงด้านหลังเพื่อไม่ให้ผู้ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องได้เข้ามาในส่วนการแต่งตัวของนักแสดง

รูปแบบที่ 3 ช่วงปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน (2563) เมื่อความทันสมัยในเรื่องของระบบแสง สี เสียงได้มีเพิ่มมากขึ้นจากเดิม คณะเพชรอุบลได้มีการเปลี่ยนรูปแบบของเวทีอีกรอบ โดยครั้งนี้ใช้โครงเหล็กนั่งร้านประกอบกันทั้งหมด ตั้งโครงเหล็กนั่งร้านยกจากพื้นประมาณ 6 เมตร ความยาวของเวทีอยู่ที่ประมาณ 25 เมตร เป็นรูปแบบขนาดวงใหญ่ของปัจจุบัน เวทีทำเป็นสองชั้นดังเดิม ในส่วนของ ป้ายผ้าใบได้ปรับเปลี่ยนเป็นป้ายไวนิลทั้งหมด ด้านข้างเวทีเป็นที่ตั้งลำโพงทั้งแบบตั้งจากพื้นและ แบบแขวนลงมาจากนั่งร้าน ใช้ระบบการล้อมผ้าเพื่อปิดขาตั้งเวทีและปิดในส่วนการแต่งกายของนักแสดงเช่นเดิม ข้างเวทีจะประกอบไปด้วยบันไดสำหรับขึ้นลงทั้งสองข้าง และมีม่านบังเพื่อเป็นที่เตรียมตัวสำหรับนักแสดงก่อนขึ้นแสดงบนเวที ด้านหลังนักดนตรีติดป้ายรูปนักแสดงและชื่อคณะเพชรอุบล ในรูปแบบ ป้ายไวนิล ในส่วนของรูปแบบวงกลางและวงเล็กจะเป็นหน้าที่ของผู้ว่าจ้างจัดให้ ในลักษณะของเวทีนั้นจะขึ้นอยู่กับบริษัทที่ผู้ว่าจ้างได้จ้างมา

ภาพประกอบ 39 เวทีรูปแบบวงใหญ่ของคณะเพชรอุบล

ที่มา: ติง ปัญญาวงศ์. ถ่ายเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2562

ภาพประกอบ 40 เวทีรูปแบบกลางและวงเล็กของคณะเพชรอุบล

ที่มา: จารุวรรณ ส่งเสริม. ถ่ายเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2561

4.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลนั้น ส่วนมากผู้ว่าจ้างจะจ้างให้ไปแสดงตามงานประเพณีต่าง ๆ ตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ เช่น งานบุญประจำปี งานเข้าพรรษา งานออกพรรษา งานขึ้นปีใหม่ งานบุญกฐิน งานบุญผะเหวด การเฉลิมฉลองวางศิลาฤกษ์ การสร้างโบสถ์และฝังลูกนิมิต รวมไปถึงงานอวมงคล ซึ่งงานอวมงคลนั้น ผู้ว่าจ้างมีความเชื่อว่าหากนำ การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลมาทำการแสดงส่งดวงวิญญาณจะทำให้ ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วสู่สุขติ ดังคำกล่าวของ รัตนพรรณ ทองคำ กล่าวไว้ว่า

"...หากมีเงินจะจ้างก็จะจ้างวงเพชรอุบลมาอีก เพราะก่อนที่บิดาจะเสียบิดาก็ชื่นชอบในการแสดงของหมอลำคณะเพชรอุบลมาก โดยเฉพาะเสียงที่ไพเราะของ ป.ฉลาดน้อย ตนเชื่อว่าหากบิดาที่ล่วงลับไปแล้วได้ฟังและรับรู้จากการที่ลูก ๆ จ้างมาแสดงในงานบุญ 100 วันของบิดา บิดาของตนจะมีความสุข และ ครอบครัวของตนได้ดูการแสดงแล้วมีความสุขทุกครั้งที่จ้างมา" รัตนพรรณ ทองคำ, (สื่อสารส่วนบุคคล 27 ตุลาคม 2562)

ซึ่งเป็นความเชื่อส่วนบุคคลที่จะว่าจ้างและรับชมการแสดงหมอลำ ไม่ว่าจะเป็นงานประเภทใด คณะเพชรอุบลก็เป็นเพียงผู้สร้างความสุข ความเพลิดเพลินให้กับท่านผู้ชมและผู้

ว่าจ้าง ตามความต้องการของผู้ชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ต่อไป

4.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.2.8.1 สัญญาจ้างที่ใช้สำหรับการจ้างวงหมอลำเรื่อง ต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า การจัดทำสัญญาจ้างงานของหมอลำ มีแบบฟอร์มสำหรับการจ้างงานที่มีข้อกำหนดอย่างชัดเจน โดยแบบฟอร์มสัญญาจ้างนี้ได้มีการนำมาใช้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน เริ่มแรกแบบฟอร์มการจ้างงานนั้นได้เกิดขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2500 จากสำนักงานหมอลำบ้านพักทำใจ จังหวัดขอนแก่น เป็นสำนักงานหมอลำยุคบุกเบิกที่จัดทำข้อกำหนดในสัญญาว่าจ้างอย่างชัดเจน และ ได้มีการนำมาใช้อย่างกว้างขวางในวงการหมอลำ โดยนายฉลาด ส่งเสริม ได้นำแบบฟอร์มสัญญาจ้างนี้ มาใช้กับสำนักงานหมอลำคณะเพชรอุบลของตนเช่นกัน โดยนายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะเพชรอุบล ได้กล่าวไว้ว่า

"...การจ้างงานเจ้าภาพต้องอ่านขอตกลงในการหนังสือสัญญาจ้างให้ชัดเจน เพื่อทำความเข้าใจให้ตรงกันทั้งสองฝ่าย โดยทางเจ้าภาพจะต้องมีการจ่ายค่ามัดจำในการจ้างงานหนึ่งส่วน และส่วนที่เหลือจะดำเนินการจ่ายเมื่อได้ทำการแสดงหมอลำเสร็จสิ้น สิ่งที่ผู้ว่าจ้างจะต้องแจ้งทางสำนักงานหมอลำให้ชัดเจนคือเรื่องของการจัดหาเครื่องเสียงหรือเวทีที่ใช้ในการแสดง (ในกรณีจ้างในรูปแบบวงกลางและวงเล็ก) รวมไปถึงการดูแลในเรื่องของอาหารสำหรับนักแสดง ซึ่งข้อกำหนดทั้งหมดนี้ได้มีปรากฏในสัญญาจ้างอย่างชัดเจน และผู้ว่าจ้างต้องทำตามสัญญาอย่างเคร่งครัด" ฉลาด ส่งเสริม, (สื่อสารส่วนบุคคล, 23 ตุลาคม 2562)

ในการจ้างงานการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลนั้น ผู้ว่าจ้างนิยมจ้างวงหมอลำ ขนาดกลาง เนื่องจากเป็นขนาดที่ไม่เล็กหรือไม่ใหญ่มากเกินไป เหมาะแก่การจัดหาพื้นที่ที่จะใช้ ทำการแสดง โดยในการจ้างงานรูปแบบวงขนาดกลางนั้นยังได้รับชมการแสดงที่ครบองค์ประกอบของ การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีเพียงการตัดทอนในเรื่องของหางเครื่อง เต้นประกอบเพลงที่ใช้ในการแสดงเท่านั้นที่รูปแบบวงขนาดกลางไม่มี ซึ่งไม่ได้ส่งผลเสียต่อการรับชม การแสดงหมอลำเท่าใดนัก และยังเป็นที่นิยมเรื่อยมาสำหรับการว่าจ้างงานในแต่ละปี

4.2.8.2 รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการว่าจ้างการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน (2563) มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการว่าจ้าง โดยสามารถแบ่งได้ตาม 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลนั้นผู้ว่าจ้างจะต้องเดินทางมาที่สำนักงานหมอลำคณะเพชรอุบล จ.อุบลราชธานี เพื่อตรวจสอบตารางงานว่าทางคณะสามารถไปทำการแสดงให้ได้หรือไม่ เนื่องจากการสื่อสารในสมัยนี้ค่อนข้างลำบาก การจ้างในแต่ละครั้งจึงต้องใช้ระยะเวลาในการเดินทางมาที่สำนักงานเอง ข้อตกลงของการจ้างงานในยุคนี้คือ เมื่อทำการแสดงเสร็จสิ้นต้องจ่ายค่าตอบแทนให้กับทางคณะทันที ราคาในการว่าจ้างช่วงนี้เริ่มต้นที่ 3,000 – 3,500 บาท ทำการแสดงตั้งแต่ 20.30 – 05.00 น. โดยประมาณ ราคาจ้างงานเป็นการจ้างทั้งวงและมีเพียงราคาเดียวที่ตายตัวเท่านั้น

รูปแบบที่ 2 ช่วงปี พ.ศ. 2521 -2549 ช่วงนี้เป็นช่วงที่มีผู้นิยมในการว่างจ้างงานแสดงเยอะที่สุด และมีรูปแบบการเก็บเงินค่าเข้าชมในกรณีที่วันนั้นไม่มีผู้ว่าจ้างจ่ายค่าจ้างให้ ในส่วนของการจ้างงานแบบมีผู้ว่าจ้าง จะมีราคาอยู่ที่ 30,000 – 50,000 บาท หากเป็นการล้อมผ้าเก็บค่าเข้าชม จะขึ้นอยู่กับมีผู้ซื้อตั๋วเข้าชมการแสดงมากน้อยเพียงได้ ซึ่งการล้อมผ้าเก็บค่าเข้าชมรายได้ที่เคยได้มาก ที่สุดสูงถึง 100,000 บาท ในยุคนั้น สิ่งที่ผู้ว่าจ้างจ้างคณะเพชรอุบลไปแสดงเกิดจากการชื่นชอบลักษณะการแสดง และทำนองการร้องของทางอุบล โดยช่วงนี้ นายฉลาดส่งเสริมมีชื่อเสียงโด่งดังในการบันทึกเสียงที่มีขายทั่วประเทศไทย จึงทำให้คนนิยมจ้างการแสดงคณะเพชรอุบลเรื่อยมา ซึ่งการจ้างงานจะเป็นการจ้างทั้งวงไม่มีการแยกขนาดวงที่เล็กลงหรือใหญ่ขึ้น

รูปแบบที่ 3 ช่วงปี พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน (2563) ช่วงนี้เป็นช่วงที่คณะ ได้มีการปรับเปลี่ยนราคาจ้างตามเศรษฐกิจและกำลังการจ้างของผู้ว่าจ้าง โดยประเภทในการว่าจ้างสามารถวิเคราะห์ลักษณะการจ้างงานที่เหมาะสมกับแต่ละประเภทตามสถิติการจ้างงานของสัญญาจ้าง ในวงหมอลำคณะเพชรอุบล สามารถแบ่งประเภทและลักษณะการจ้างงานได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

ประเภทวงใหญ่ มีทีมงานรวมกันประมาณ 50 - 80 คน โดยทางคณะจะมีเครื่องเสียงและเวทีครบวงจรให้ มีหางเครื่องเต้นประกอบการแสดง ทีมงานครบครัน ราคาอยู่ที่ 150,000 -180,000 บาท ลักษณะของการจ้างงานนิยมจ้างให้ทำการแสดงในงานมหรสพ งานบุญประจำปีของทางจังหวัด งานอวมงคล เช่น งานกาชาด งานบุญผะเหวด งานพิธี

ยกช่อฝังลูกนิมิต งานพระราชทานเพลิงศพสำหรับพระที่อยู่ในขั้นเจ้าอาวาสหรือเกจิอาจารย์ เป็นต้น

ประเภทวงกลาง จะมีทีมงานรวมกันประมาณ 20 - 30 คน โดยทางเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างจะต้องหาเวทีเครื่องเสียงให้ และทางคณะไม่มีหางเครื่องเต้นประกอบการแสดง ราคาจะอยู่ที่ประมาณ 100,000 บาท ลักษณะของการจ้างงานนิยมจ้างให้ทำการแสดงในงานบุญประจำปีระดับอำเภอหรือหมู่บ้าน เช่น งานบุญกฐิน งานทอดผ้าป่า งานบุญเข้าพรรษา งานบุญออกพรรษา บุญบั้งไฟ งานบุญผะเหวด เป็นต้น

ประเภทวงเล็ก จะมีทีมงานรวมกันประมาณ 10 – 15 คน เจ้าภาพจะต้องหาเครื่องเสียงและเวทีมาให้ และทางคณะจะไม่มีหางเครื่องให้ ราคาจะอยู่ที่ประมาณ 70,000 – 80,000 บาท ลักษณะของการจ้างงานนิยมจ้างให้ทำการแสดงในงานส่วนตัว เช่น งานบวช งานวันเกิด งานอวมงคล ทำบุญให้ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นต้น ทั้งนี้ยังสามารถจ้างไปในงานบุญประจำปีได้เช่นกัน

จุดประสงค์ของการว่าจ้างหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลนั้น เกิดจากในหมู่บ้าน ของผู้ว่าจ้างกำลังจะมีงานบุญหรืองานเทศกาลประจำปี จึงได้มีการจ้างการแสดงหมอลำซึ่งเป็นมหรสพ ในการสมโภชงานบุญต่าง ๆ ประจำหมู่บ้านหรืออำเภอนั้น ดังคำกล่าวของ หนูเวียง สร้อยสุด กล่าวไว้ว่า

"...เมื่อบ้านของตนจะจัดงานบุญกฐิน หรืองานบุญตามประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่เมื่อใด ตนจะเป็นผู้ทำหน้าที่ไปจ้างหมอลำมาทำการแสดง โดยการจ้างหมอลำคณะต่าง ๆ เกิดจากการประชุมกันของคณะกรรมการหมู่บ้าน หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดงาน ซึ่งคณะเพชรอุบลนั้น ตนจ้างมาแล้ว 4 ครั้ง และมีความประทับใจในการแสดงของคณะเพชรอุบลทุกครั้ง สาเหตุที่จ้างคณะเพชรอุบลเกิดจากความไม่ยุ่งยากของการว่าจ้าง นายฉลาด ส่งเสริม มีความเป็นกันเอง คุยง่ายไม่ถือตัว มีสัญญาว่าจ้างงานที่ชัดเจน อำนวยความสะดวกต่อผู้ว่าจ้างได้เป็นอย่างดี อีกสาเหตุหนึ่งที่เลือกคณะเพชรอุบลคือรูปแบบการแสดงหมอลำเป็นรูปแบบโบราณ จึงทำให้การจัดงานไม่ก่อให้เกิดการทะเลาะวิวาท เพราะไม่มีการร้องเพลงเยอะ ลักษณะการลำเป็นการลำเป็นเรื่องราว ทำให้ตนนั้นโหยหาอดีต คิดถึงเมื่อตอนยังเด็กที่เคยได้ฟังผ่านวิทยุทรานซิสเตอร์ เมื่อโตมามีกำลังจ้างจึงได้จ้างคณะเพชรอุบลมาทำการแสดงทันที และหากงานในปีต่อไปยังยืนยันที่จะว่าจ้างคณะเพชรอุบลต่อไป เพราะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมีเรื่องของคำสอนแทรกเข้าไปในนิทานที่นำมาให้ได้รับชม และลูก ๆที่บ้านจากฟังไม่เป็นก็เริ่มชอบการแสดงแบบโบราณนี้ จึงอยากให้ทางคณะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไว้ไม่ให้สูญหายไป" หนูเวียง สร้อยสุด, (สื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2562)

จากการกล่าวข้างต้นของผู้ว่าจ้างผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ออกมาได้ว่าการจ้างงาน เกิดจาก 5 ปัจจัยหลัก ดังนี้

ปัจจัยที่ 1 เกิดจากทางหมู่บ้านของตนจัดงานประจำปีและต้องการจัดงานแสดงมหรสพเพื่อการเฉลิมฉลองงานบุญต่าง ๆ

ปัจจัยที่ 2 เกิดจากความชื่นชอบในตัวของศิลปินและคณะเพชรอุบล

ปัจจัยที่ 3 เกิดจากการโหยหาอดีต เมื่อครั้งยังเยาว์วัย เคยได้ฟังและอยากฟังอีกครั้ง

ปัจจัยที่ 4 เกิดจากการแสดงของคณะเพชรอุบลมักได้รับการยอมรับและสามารถสร้างความบันเทิงร่วมกับคนในชุมชนได้เป็นอย่างดีและลดการก่อเหตุทะเลาะวิวาทที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในระหว่างการแสดงมหรสพ

ปัจจัยที่ 5 เกิดจากกำลังทรัพย์ในการจ้างงานของผู้ว่าจ้างที่สามารถควบคุมไม่ให้เกินงบประมาณที่กำหนดไว้ข้างต้นและมีสัญญาจ้างที่ชัดเจน

ซึ่งปัจจัยหลักข้างต้นเป็นปัจจัยที่สำคัญทำให้ผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่ตัดสินใจที่จะจ้างวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เพราะในสมัยปัจจุบันการจะควบคุมคนในหมู่บ้านไม่ให้ เกิดการทะเลาะวิวาทนั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก เนื่องจากในแต่ละที่จะมีประชาชนที่มาจากต่างหมู่บ้าน อาจมีปัจจัยที่ไม่สามารถควบคุมได้จนเกิดเหตุทะเลาะวิวาทขึ้นและอาจก่อให้เกิดอันตรายต่อผู้สูงอายุ ที่มารับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล ซึ่งในปัจจุบันผู้ว่าจ้างได้มีกฎที่ในการรับชม การแสดงคือ หากท่านใดก่อเหตุทะเลาะวิวาทจะต้องเป็นผู้รับผิดชอบค่าเสียหายและค่าจ้างการแสดง หมอลำทั้งหมด และดำเนินการตามข้อกฎหมายกำหนด เป็นข้อปฏิบัติที่แต่ละหมู่บ้านจะมีการกำหนดขึ้นมาใช้ในพื้นที่ของตน ในการแสดงแต่ละครั้งหัวหน้าคณะจะรับฟังคำติชมของผู้ว่าจ้าง หากในการแสดงงานนั้น ๆ เกิดข้อผิดพลาดทางหัวหน้าคณะ กล่าวคำขอโทษผู้ว่าจ้างและนำกลับมาปรับปรุงทุกครั้ง เมื่อเลิกทำการแสดงและทางคณะจะพัฒนาการแสดงให้ตรงความต้องการของผู้ว่าจ้างและผู้ชมต่อไป

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี โดยความมุ่งหมายของการวิจัย เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่อง ต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี วิธีการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในด้านเนื้อหา ศึกษาเอกสารหลักฐาน และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลนั้นได้ทำผ่านกระบวนการตามทฤษฎีการจัดการความรู้ เพื่อรวบรวม องค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี อย่างเป็นระบบและจัดหมวดหมู่ให้ชัดเจนมากขึ้นและใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล รวมไปถึงองค์ความรู้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านเนื้อจาก ผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยตรง ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ส่วนบุคคล รายละเอียดดังนี้

1) การสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินอาวุโสที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 30 ปี ขึ้นไป

2) การสัมภาษณ์กลุ่มนักแสดงที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 10 ปี ขึ้นไป แบ่งกลุ่มได้ดังนี้

2.1) กลุ่มนักแสดงในคณะเพชรอุบล จำนวน 10 คน

2.2) กลุ่มนักดนตรีในคณะเพชรอุบล จำนวน 10 คน

3) กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

3.1) กลุ่มผู้ว่าจ้าง จำนวน 10 คน

3.2) กลุ่มผู้ชม จำนวน 10 คน

2. การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

2) จดบันทึก อัดเทปและถอดเทป จากการสัมภาษณ์ของศิลปินและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3) วิดีโอและชุดข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลพร้อมกับที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมา

4) เก็บข้อมูลภาคสนาม ทำการเก็บข้อมูลตามแบบแผนที่ผู้วิจัยได้วางไว้ และเก็บข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์

3. ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอข้อมูลตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยแยกวิเคราะห์เชิงคุณภาพ

2) ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้า โดยนำข้อมูลที่ได้มา ให้ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบอีกครั้ง เพื่อทำให้ถูกต้องตามความเป็นจริง

3) การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ ประมวลผล ให้ตามความมุ่งหมายของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล คือ หมอลำประเภทหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดอุบลราชธานี รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เป็นรูปแบบการแสดง มีบทบาทสมมุติที่เป็นเรื่องราวตามวรรณคดีอีสานหรือหนังสือผูก เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงนั้นเน้นไปในเรื่องหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของชาวอีสาน จุดเด่นของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล มีจุดเด่นอยู่ที่การแสดงเป็นเรื่องราวสื่ออารมณ์ทางการแสดงผ่านการร้องหมอลำด้วยภาษาถิ่นของทาง ภาคอีสานและการแสดงบทบาทตามเนื้อเรื่องที่ได้รับ โดยมีดนตรีที่เรียกว่า “แคน” เป็นตัวช่วยในเรื่อง ของการให้จังหวะการร้องหมอลำ ในเรื่องของการร้องหมอลำทำนองอุบลเน้นหนักไปที่การเอื้อน การด้นสด และการเติมคำสร้อยเข้าไปในบทกลอนลำที่ได้รับ ซึ่งปัจจัยหลักที่จะเป็นนักแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลได้นั้นต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ทั้งทางด้านพรสวรรค์และพรแสวงควบคู่กัน เพราะการฝึกหัดในด้านการร้องหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ต้องเป็นคนที่มีน้ำเสียงที่ดีเป็นเดิมทุน มีปฏิภาณไวพริบที่สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ และทำนองอุบลนี้ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นทำนองที่ร้องยากที่สุด จึงทำให้การสืบทอดทำนองอุบลเป็นไปได้ยากและไม่มีผู้สืบทอดต่อ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าหากไม่มีการรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานีไว้จะทำให้สูญหายไปจากวงการของหมอลำ ซึ่งในขณะนี้ได้หลงเหลือเพียงคณะเดียวคือ “คณะเพชรอุบล”

ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวการจัดการความรู้และแนวคิดทฤษฎีในเรื่องของภูมิปัญญา เพื่อเก็บรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ที่มีช่วงเปลี่ยนผ่านในแต่ละยุคสมัย และองค์ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่อง ต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลที่กำลังจะหายไป เช่น รูปแบบการแสดง

ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลแบบดั้งเดิม การแต่งกายของนักแสดงแบบดั้งเดิม และการร้องหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล โดยผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลของการดำเนินงานวิจัยตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 ประวัติความเป็นของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2518 ณ บ้านเลขที่ 454 - 456 ถ.แจ้งสนิท ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี ผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะเพชรอุบล คือ นายฉลาด ส่งเสริม หรือ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง “หมอลำ” ประจำปีพ.ศ. 2548) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการชื่นชอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนพร้อมกับประสบการณ์ที่ตนได้รับมาจากการเป็นพระเอกในคณะอุบลพัฒนา จังหวัดขอนแก่น จุดเริ่มต้นของการตั้งคณะเพชรอุบลเกิดจากการรวมตัวกันของเหล่าศิลปินมืออาชีพ อาทิเช่น นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะเพชรอุบล) , นายดวง วังสาลุน (ผู้ประพันธ์กลอนลำ), นายโจม ศรีสุข (กรรมการของคณะเพชรอุบล) นายสุวรรณ ทิมานนท์ (กรรมการของคณะเพชรอุบล) และ นายประหยัด นามศรี (กรรมการของคณะ เพชรอุบล) โดยมีเป้าหมายในการดำเนินงานคือการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานในด้านการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอุบลมาจนถึงปัจจุบัน

5.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

5.2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

รูปแบบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล สามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2518 – 2520 มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน โดยเริ่มทำ การแสดงตั้งแต่เวลา 20.30 น – 05.00 น. รายละเอียดดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 พิธียกอ้อยอครู เป็นพิธีกรรมที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมาจากพ่อครูแม่ครูหมอลำของแต่ละบุคคล ซึ่งก่อนการเริ่มเรียน หมอลำจะต้องมี ”คายอ้อ” เพื่อนำไปขอครูอาจารย์ให้รับเป็นศิษย์ และก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้งจะต้องทำพิธียกอ้อยอครูเพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาและยึดถือทำกันมาจนถึงปัจจุบัน ขั้นตอนที่ 2 การแสดงออกแขก การแสดงออกแขกของหมอลำนั้นได้อิทธิพลมาจากการแสดงลิเก ทางคณะเพชรอุบลจึงได้มีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของภาษาปรับจากภาษากลางให้กลายเป็นภาษาอีสาน เพื่อผู้คนที่อยู่ทางภาคอีสานได้เข้าใจเพิ่มมากขึ้น ขั้นตอนที่ 3 การพากย์เรื่องก่อนการเข้าสู่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล เป็นการเกริ่นถึงเนื้อเรื่องความเป็นมาของเรื่องที่เราจะแสดง โดยผู้พากย์มีหน้าที่

นำเสนอเรื่องที่จะแสดงและแนะนำตัวละครก่อนเข้าเรื่องที่จะแสดงให้ผู้รับชมได้ทราบ ขั้นตอนที่ 4 ขั้นดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ซึ่งการเริ่มการแสดงตัวละครที่ได้รับบทคนแรกจะร้องกลอนไหว้ครูเพื่อทำความเคารพบูชาครู และดำเนินเรื่องตามบทบาทของตน เช่น เรื่องนาง นกกระยางขาว หากเป็นฉากที่นางนกกระยางขาวเสียใจที่ไม่ได้ขึ้นสวรรค์ นางเอกที่ได้รับบทนางนกกระยางขาวจะแสดงบทบาทสมมุติให้คนรับชมได้เข้าถึงอารมณ์ของนักแสดง และในสมัยนี้มีอุปกรณ์ที่ช่วยในความสมจริงมากขึ้นคือ ฉากหมอลำ มาเพิ่มการรับชมให้ได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น ขั้นตอนที่ 5 การจบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เมื่อถึงเวลา 05.00 น. หัวหน้าคณะจะกล่าวคำอำลาผู้รับชมโดยการลำลาเพื่อขอบคุณที่รับชมและรับฟังคณะของตนจนจบการแสดง เมื่อหัวหน้าลำลาเสร็จสิ้นจึงเป็นหน้าที่ของตัวละครคนอื่น ๆ ได้รับช่วงต่อไปด้วยการร้องเต้ยลาเพื่อขอบคุณเช่นกัน

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2521 – 2549 รูปแบบการแสดงหมอลำมีการพัฒนาขั้นตอนการแสดงจากเดิมมีเพียง 5 ขั้นตอน เมื่อมาถึงยุคนี้มีการเพิ่มการแสดงจำนวน 7 ขั้นตอน โดยเริ่มทำการแสดงตั้งแต่เวลา 21.30 น – 05.00 รายละเอียดดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 พิธีไหว้ครู โดยการบูชาเศียรพ่อแก่ ซึ่งในแวดวงหมอลำได้มีพิธีกรรมนี้ขยายวงกว้างมาจนถึงคณะเพชรอุบล ในส่วนของพิธีกรรมดั้งเดิมอย่างพิธียกอ้อยอครูทางด้านหมอลำยังคงมีการทำพิธีกรรมนี้อยู่ หน้าที่ผู้ทำพิธีกรรมการไหว้พ่อแก่จะเป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะเป็นผู้ดำเนินการ ในส่วนของพิธียกอ้อยอครูนั้นจะมีกรรมการของคณะจะเป็นคนดำเนินการแทน ขั้นตอนที่ 2 ก่อนการเริ่มการแสดงจะต้องมีผู้นำชุมชนหรือผู้ใหญ่บ้านขึ้นมากล่าวเปิดงานให้กับทางผู้ว่าจ้าง โดยการกล่าวเปิดงานนี้จะประกอบไปด้วยข้อตกลงในการรับชุมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกด้วย ขั้นตอนที่ 3 การบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นเป็นการแสดงความเคารพต่อพระมหากษัตริย์อันเป็นสูงสุด เนื่องจากการจัดมหรสพทุกครั้งจะต้องมี การบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีทุกครั้ง พร้อมกับให้ผู้รับชมและนักแสดงทุกท่านยืนทำความเคารพด้วยเช่นกัน เมื่อการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเสร็จสิ้นแล้ว ชาวคณะเพชรอุบลจึงทำการเปิดวงการแสดงโดยมีการบรรเลงเพลงสากลในจังหวะที่สนุกสนานพร้อมกับมีหางเครื่องมาเต้นประกอบการบรรเลงเพลงสากลนี้ด้วย ขั้นตอนที่ 4 นักร้องประจำคณะเพชรอุบลได้ทำการร้องเพลงช้าและเร็วสลับกัน โดยการร้องเพลงแต่ละเพลงนั้นจะมีการเต้นของหางเครื่องประกอบเพลงเร็ว ในส่วนเพลงช้าจะไม่มีการเต้นประกอบในเพลงช้า ขั้นตอนที่ 5 การพากย์เรื่องก่อนการแสดงยังคงยึดถือในรูปแบบเดิมคือ การเกริ่นเนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงพร้อมกับแนะนำตัวละครคนแรกที่จะแสดงใน ขั้นถัดไป ขั้นตอนที่ 6 ขั้นดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คือ

เป็นช่วงของการแสดงลำเรื่องต่อกลอนที่มีการแสดงแต่ละตอนที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเรื่องที่รับการแสดงครั้งนี้ ตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง ขั้นตอนที่ 7 การสิ้นสุดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เมื่อถึงเวลาที่ต้องสิ้นสุดการแสดง หัวหน้าคณะจะทำหน้าที่กล่าวขอบคุณและการร้องลำลาเพื่อกล่าวขอบคุณผู้ว่าจ้างและผู้รับชม พร้อมกับในนักแสดงคนอื่น ๆดำเนินการแสดงเต้ยลาขอบคุณอีกครั้ง

รูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบการแสดงที่ใช้ในปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน มีขั้นตอนในการแสดงหมอลำจำนวน 7 ขั้นตอน รายละเอียดดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนทางด้านพิธีกรรมระลึกถึงครูอาจารย์และพิธียกอ้อยอครูก่อนการแสดง ขั้นที่ 2 ผู้ว่าจ้างกล่าวเปิดงาน โดยผู้ว่าจ้างจะมีการทำข้อตกลงกับลูกบ้านของตน เพื่อให้เกิดความมั่นใจในการรับชมและการจัดการแสดงของทั้งสองฝ่าย ขั้นตอนที่ 3 การบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบางมีเพื่อทำความเคารพต่อองค์พระมหากษัตริย์ไทย และดำเนินการแสดงโชว์วง การบรรเลงเพลงของนักดนตรี หากการจ้างงานเป็นวงเล็กและกลางจะไม่มีหางเครื่องให้ ถ้าเป็นวงใหญ่ทาง คณะจัดการให้หมดทุกอย่าง เนื่องจากรูปแบบการแสดงหมอลำได้แสดงตามรูปแบบการจ้างงานของ ผู้ว่าจ้าง ซึ่งคณะเพชรอุบลได้ปรับเปลี่ยนการจ้างงานเป็น วงเล็ก วงกลาง และวงใหญ่ ในแต่ละขนาด จะมีข้อกำหนดที่แตกต่างกัน เช่น วงขนาดเล็กและวงกลาง ผู้ว่าจ้างจะต้องดำเนินการในเรื่องของเวทีเครื่องเสียงให้กับทางคณะ และไม่มีการแสดงของหางเครื่องมาประกอบการเต้นในช่วงร้องเพลง หากเป็นวงใหญ่ทางคณะจะเป็นคนดำเนินการในเรื่องของเครื่องเสียงและหางเครื่องให้ทั้งหมด ขั้นตอนที่ 4 นักร้องประจำวงได้ดำเนินการแสดงโดยการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำสลับกับเพลงช้าจนถึงช่วงของการแสดงลำเรื่อง ต่อกลอน ขั้นตอนที่ 5 เข้าสู่ช่วงพิธีกรพากย์เรื่องโดยการนำเสนอเนื้อเรื่องก่อนการแสดง ซึ่งพิธีกรจะเป็นผู้ดำเนินรายการและแนะนำตัวละครให้ผู้รับชมได้ทราบ ขั้นตอนที่ 6 ขั้นดำเนินการแสดงหมอลำคือ การดำเนินการแสดงตามเรื่องที่ได้รับจากความต้องการของผู้ว่าจ้าง ซึ่งเรื่องที่ใช้ในการแสดงผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้ระบุเรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยจึงพบว่า รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งในช่วงยุคแรกเป็นยุคบุกเบิกที่เริ่มตั้งคณะขึ้นมาใหม่ ในเรื่องของขั้นตอนการแสดงจึงมีไม่มากนัก เมื่อเข้ามาอยู่ในช่วงที่ 2 พบว่าการเจริญเติบโตของคณะ มีชื่อเสียงโด่งดังเพิ่มมากขึ้น โดยสมาชิกในวงก็เพิ่มมากขึ้นการพัฒนาตามยุคสมัยจึงเกิดขึ้นตามมาด้วยเช่นกัน ซึ่งขั้นตอนในการแสดงที่เพิ่มเข้ามาเป็นการพัฒนาการนำเสนอในรูปแบบใหม่ที่ทำให้ผู้รับชมจดจำได้มากยิ่งขึ้น การแสดงออกมาให้เห็นหลากหลายมิติ ไม่ว่าจะ

เป็นเรื่องของการบรรเลงเพลงเปิดวงโดยใช้เพลงของสากล และการมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้รับชมได้รับความประทับใจจากการแสดงของคณะเพชรอุบลและในยุคปัจจุบันได้มีเรื่องของการเปลี่ยนแปลงขนาดของ วงทำให้ทราบถึงปัจจัยหลักในการว่าจ้างหมอลำ ซึ่งรูปแบบในการว่าจ้างจะมีการลดขั้นตอนบางอย่าง ในการแสดงลงไป เนื่องจากคณะเพชรอุบลมีการปรับตัวตามสถานการณ์และเศรษฐกิจของปัจจุบัน นายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะเพชรอุบลจึงได้คิดรูปแบบการว่าจ้างและขั้นตอนที่เหมาะสมกับค่าจ้างการแสดงเพื่อให้ผู้ว่าจ้างได้เลือกจ้างตามกำลังทรัพย์ของแต่ละบุคคลเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ที่ชื่นชอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

5.2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าการแต่งหน้าของนักแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล นิยมแต่งหน้าให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับและแบ่งประเภทตามตัวละครที่แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้ 3 ประเภท ดังนี้ ประเภทที่ 1 การแต่งหน้าของพระเอกและนางเอก ซึ่งการแต่งหน้าของพระเอกและนางเอกจะเน้นไปในทางอ่อนหวาน โทนสีของการแต่งหน้าจะเป็นโทนสี ที่ไม่เข้มมาก เลือกใช้สีปากที่ไม่ฉูดฉาดเหมาะกับบทบาทที่ตนได้รับ การแต่งหน้าสำหรับนางเอกของ แต่ละคนจะมีเทคนิคเฉพาะของตนที่ไม่เหมือนบุคคลอื่น นักแสดงบางคนเน้นที่การแต่งตาให้โตเพื่อเสริมความอ่อนช้อยให้กับผู้แสดง ประเภทที่ 2 การแต่งหน้าของตัวโกงหรือตัวอิจฉา การแต่งหน้าของตัวโกง มีลักษณะการแต่งหน้าที่เข้มมากกว่านักแสดงที่เป็นนางเอก ตัวโกงฝ่ายชายมักจะนิยมเขียนคิ้วให้ดู เคร่งครึ้ม และน่าหวั่นเกรง ส่วนตัวโกงฝ่ายหญิงนิยมเล่นกับสีของลิปสติกโดยเลือกสีที่ฉูดฉาดชัดเจน เน้นการแต่งหน้าเข้มและมีลักษณะท่าทางที่เห็นได้ชัด ประเภทที่ 3 การแต่งหน้าของตัวตลก มีลักษณะเด่นเฉพาะ เช่น การเขียนคิ้วที่ทำให้ดูตลกขบขัน การทาลิปสติกที่ไม่ขนาดใหญ่ หรือการทำตำหนิบนใบหน้าของตน เป็นต้น

การแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จากการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยพบว่า ในแต่ละยุคสมัยจะมีการแต่งกายที่แตกต่างกัน ตามความชื่นชอบหรือตามกระแสความนิยมของการแต่งกายหมอลำในยุคนั้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งการแต่งกายในช่วงต่าง ๆ ได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 การแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลในช่วงปีพ.ศ. 2518 -2520 เป็นการแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล สามารถแบ่งตามประเภทผู้ที่สวมใส่ได้ เช่น หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง นักร้องฝ่ายชาย นักร้องฝ่ายหญิง หางเครื่อง เป็นต้น ในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายของลิเกเข้ามามีบทบาทในวงการ

หมอลำ ซึ่งในวงการหมอลำมีความนิยมแต่งกายแบบชุดเพชร ทางคณะเพชรอุบลได้นำการแต่งกายนั้นมาด้วย โดยเครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายชายมีจำนวนทั้งสิ้น 10 ชิ้น คือ ขนนกประดับศีรษะ, เศียรหัว, สายคอสั้น (สร้อยคอ), เสื้อก๊กเพชร, สายแขน, เข็มขัดเพชร, กางเกงขาสามส่วน, สนับแข้งหรือสนับขา, ถุงเท้ายาวสีขาว, รองเท้าหุ้มส้น เครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงในช่วงนี้มีรูปแบบการแต่งกาย 2 ลักษณะ คือ ลักษณะชุดบรมพิมานและชุดไทยจักรี เครื่องประดับนิยมประดับไปด้วยเครื่องทองพร้อมกับใส่รองเท้าส้นสูง ในส่วนของหางเครื่องนั้นนิยมใช้เลือกใช้ชุดที่เรียบง่าย เหมาะที่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวก นักร้องชายนิยมใส่สูทสีสุภาพและกางเกงสแลคขายาว นักร้องฝ่ายหญิงนิยมใส่ชุดกระโปรงสำเร็จประดับไปด้วยเลื่อม

รูปแบบที่ 2 การแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลในช่วงปี พ.ศ. 2521 – 2540 ในการแต่งกายของหมอลำฝ่ายชายมีรูปแบบการแต่งการจำนวน 3 ประเภท คือ ประเภทที่ 1 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่ไม่มีเสื้อก๊กเพชร ประกอบไปด้วย มงกุฎเพชรและปิ่นปักผมเพชร, เศียรหัว, ต่างหูเพชร, สายคอสั้น (สร้อยคอ) , กรองคอปักเลื่อม, เสื้อแขนสั้น, ปลอกแขนปักเลื่อม, เข็มขัดเพชร, รัดเชฟ, สายแขน, กระโปรงผ้าโทเรอัดจีบ, กางเกงขาสามส่วน, สนับแข้งหรือสนับขา, ถุงเท้ายาว สีขาว ,รองเท้ารัดส้น ประเภทที่ 2 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่มีเสื้อก๊กเพชร ในส่วนของศีรษะ จะเปลี่ยนจากมงกุฎเพชรและปิ่นปักผมมาเป็นการใส่ขนนกแทน และได้เพิ่มสายคอยาวและทับทรวงเข้ามาเป็นเครื่องประดับที่คอ ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่าความแตกต่างระหว่าง 2 ประเภทนี้มีความแตกต่างกัน เพียงเล็กน้อย ประเภทที่ 3 การแต่งกายชุดเพชรในรูปแบบที่เป็นเสื้อเต็มตัวโดยไม่มีการแยกส่วน การแต่งกายในรูปแบบนี้จะแตกต่างจาก 2 ประเภทข้างต้น มีการเพิ่มชิ้นส่วนที่เรียกว่าบังอายเข้ามา ซึ่งบังอายมีหน้าที่ปิดตรงช่วงเป้ากางเกงของนักแสดง ส่วนของหมอลำฝ่ายหญิงการแต่งกายในยุคนี้ มี 2 ประเภท คือ 1. การแต่งกายแบบชุดไทยจักรีประยุกต์ มีเครื่องประดับทองที่เป็นเครื่องประดับทองเข้ามาประดับตามศีรษะและชุดแต่งกาย การแต่งการปะกอบไปด้วย เกี้ยวเปลว, ต่างหูเพชร, สังวาลหงส์. รัดแขน, เข็มขัดทอง, กำไล, ชุดไทยจักรีประยุกต์, รองเท้าส้นสูงไม่กำหนดสี, 2. ชุดราตรี ประเภทนี้จะเป็นการลดทอนในเรื่องของเครื่องแต่งกาย ชุดราตรีมีลักษณะเป็นชุดสำเร็จรูปที่เย็บติดกันทั้งชุด ประดับไปด้วยเลื่อมและใส่เครื่องประดับทองที่ใช้กับชุดไทย รองเท้านิยมสวมรองเท้าคัทชู การแต่งกายของหางเครื่อง มีลักษณะคล้ายแดนซ์เซอร์ของวงดนตรีลูกทุ่ง มีขนไก่ประดับเพื่อเพิ่มความอลังการตลอดเวลา นักร้องฝ่ายชายยังคงการแต่งกายสุภาพดังเดิม นักร้องฝ่ายหญิงบางท่านนำชุดราตรีมาใส่ประกอบการร้องเพลงเพื่อให้ลดเวลาในการแต่งตัวเพิ่มมากขึ้น

รูปแบบที่ 3 เป็นการแต่งกายในช่วงปีพ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน หมอลำฝ่ายชายนิยมใส่ชุดเพชร ที่ได้รับอิทธิมาจากลิเก โดยมีการเครื่องประดับศีรษะจากเดิมเป็นเศียรหัวก็มีการเปลี่ยนมาเป็น หัวมอญ ชุดเพชรประกอบไปด้วยเสื้อแขนสั้นตัวเดียวกันทั้งหมดโดยไม่มีการแยกส่วน มีบังอายและ ใส่กางเกงขาสามส่วนที่มีสนับแข้งเย็บติดมาด้วย ซึ่งชุดหมอลำในรูปแบบที่ 3 ของหมอลำฝ่ายชาย จะประดับไปด้วยคริสตัล ส่วนของหมอลำฝ่ายหญิงเป็นชุดไทยประยุกต์ที่ประดับเครื่องเงินตั้งแต่มงกุฎเพชรต่างหู, สร้อยคอ, เข็มขัดเงิน , เข็มกลัดตรงสไบด้านซ้าย, สไบลาวตกแต่งด้วยลูกปัด, เสื้อแขนกระบอกและผ้านุ่งความยาวระดับข้อเท้า ใส่รองเท้าคัทชู

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยพบว่าการเปลี่ยนแปลงของการแต่งกายในแต่ละช่วงเกิดจากการได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของลิเก เมื่อความนิยมในเรื่องของชุดเพชรเข้ามาคณะเพชรอุบล ได้มีการเปลี่ยนแปลงตามความนิยมในยุคนั้น แต่ในรายละเอียดของชุดจะไม่มีความละเอียดเท่ากับ ของลิเกทางภาคกลาง เนื่องจากนักแสดงส่วนใหญ่ที่เป็นหมอลำมีอาชีพเป็นชาวนา หรือทำอาชีพเกษตรกรรมจึงทำให้ไม่มีทุนทรัพย์มากพอที่จะสั่งตัดชุดเพชรที่มีราคาสูง แต่ในปัจจุบันชุดหมอลำ ได้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุจากการใช้เพชรมาเป็นคริสตัลเพื่อลดต้นทุนสำหรับการผลิตชุดของหมอลำ และการแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงที่ปรับเปลี่ยนมาใช้ชุดไทยประยุกต์เนื่องจากคณะเพชรอุบลเป็นหมอลำที่มีเป้าหมายในการรักษาศิลปวัฒนธรรม จึงมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานที่หรือ งานต่าง ๆ ด้วยนักแสดงส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุทางคณะได้หารือกันว่าหากเป็นการแต่งกายที่ไม่สุภาพ จะไม่เหมาะกับอายุของนักแสดงอีกด้วย ชุดของหมอลำฝ่ายหญิงจึงเป็นชุดไทยประยุกต์ที่มีลักษณะ แขนยาว กระโปรงยาว คล้ายกับชุดไทยจิตรลดา และนำผ้าสไบของทางฝั่งลาวมาประยุกต์ใช้กับชุดและเครื่องประดับเงินที่สร้างความโดดเด่นให้กับการแสดงบนเวที จึงมีการแต่งกายแบบนี้เรื่อยมา

5.2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

จากการดำเนินการวิจัยพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงสำคัญในการเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรี รายละเอียดดังนี้

ช่วงที่ 1 ปี พ.ศ. 2518 – 2520 สมัยยุคบุกเบิกของคณะเพชรอุบลมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงจำนวน 4 ชิ้น คือ 1. กลองอีโล่ มีหน้าที่เป็นเครื่องเคาะจังหวะสร้างความสนุกสนาน 2. แคน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะขาดไม่ได้ เนื่องจากการแสดงของหมอลำ จะรู้จังหวะหรือรู้ทำนองย่อมเกิดมาจากการร้องหมอลำเทียบเคียงไปกับเสียงแคนเพื่อกำหนดโทนเสียงให้กับนักแสดงได้ ไม่ทำให้การร้องเสียงเพี้ยนเกิดขึ้น

3. ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะและเสริมให้แคนนั้นโดดเด่นและน่าฟังมากขึ้น 4. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นลูกคู่รับกับเสียงฉิ่ง เมื่อรวมกันทั้ง 4 ชิ้น ผู้รับชมจึงได้รับอรรถรสในการรับฟังและประสาทสัมผัสในการมองเพื่อสร้างความสนุกสนานมากขึ้น

ช่วงที่ 2 ปี พ.ศ. 2521 – ปัจจุบัน เมื่อกระแสของการแสดงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำเข้ามามีบทบาทในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล จึงทำให้คณะเพชรอุบลต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยและเพื่อความอยู่รอดของคณะ คณะเพชรอุบลจึงได้ปรับในเรื่องของรูปแบบการแสดง ซึ่งส่งผลให้กับเครื่องดนตรีจากเดิมมีอยู่ 4 ชิ้น ได้ขยายเพิ่มมากขึ้นจนถึง 12 ชิ้น โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ ในการแสดงสามารถแบ่งหมวดหมู่ได้ 3 ประเภท ดังนี้ ประเภทที่ 1 เครื่องดีด จะประกอบไปด้วย กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบส เครื่องลิ้มนิ้ว ประเภทที่ 2 เครื่องตี ประกอบไปด้วย ฉิ่ง ฉาบ กลองชุด กลองทอม ประเภทที่ 3 เครื่องเป่า ประกอบไปด้วย แคน ทรัมเป็ต ทรอมโบน แซกโซโฟน เป็นต้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจึงพบว่า การเปลี่ยนแปลงสำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เกิดจากปัจจัยหลักในเรื่องของกระแสวงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำมีความสนุกสนานและดึงดูดผู้รับชมได้ดีกว่าหมอลำเรื่องต่อกลอน เนื่องจากการแสดงได้มีหางเครื่อง เต้นประกอบเพลงสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้รับชม นายฉลาด ส่งเสริมจึงยอมที่จะปรับตัวให้เข้ากับ ยุคและสมัยตามความต้องการของผู้ว่าจ้างและผู้รับชมเป็นหลัก จึงได้เกิดการขยายจำนวนนักดนตรี และเครื่องดนตรีโดยนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาสร้างความสนุกสนานและปรับให้นักดนตรีแต่งกาย ตามแบบฟอร์มที่บ่งบอกว่าเป็นลักษณะของทีมเดียวกัน มีการสวมเสื้อสูทสีเดียวกันเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยและเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละพื้นที่อีกด้วย

5.2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล

เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ครั้นนายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะได้ลาออกจากวงหมอลำคณะอุบลพัฒนา สิ่งที่ได้นำมาต่อยอดที่ก่อให้เกิด คณะเพชรอุบลนั้นมาจากเรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำ โดยการนำองค์ความรู้ที่ตนได้รับมาถ่ายทอดให้กับลูกน้องในวงได้แสดงตามบทบาทของเรื่องที่ใช้ในการแสดง เรื่องที่นำมาจากคณะอุบลพัฒนานั้นคือ เรื่องนางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น และเมื่อมีการตั้งคณะเพชรอุบลจึงได้มีกรปรึกษากับผู้ประพันธ์กลอนลำคือนายดวง วังสาลุนเพื่อการคิดค้นกลอนลำเรื่องต่อกลอนที่เป็นเรื่องเฉพาะให้กับ คณะเพชรอุบลเท่านั้น จากการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยพบว่าเรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถแบ่งประเภทของ บทกลอนได้ดังนี้ ประเภทที่ 1 เรื่องที่เกิดขึ้นจากหนังสือผูกหรือการจานลง ในใบลาน ซึ่งผู้ที่จะแต่งกลอนลำนี้ได้ต้องเป็นผู้ที่บวชเรียนมา

ก่อน ซึ่งในเนื้อหาของเรื่องจะเป็น การสอดแทรกในเรื่องของหลักธรรมคำสอนตามพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องนางนกกระยางขาว เรื่องพระเวสสันดรชาดก เรื่ององคุลีมาร เป็นต้น ประเภทที่ 2 คือ วรรณคดีโบราณอีสาน เช่น เรื่องท้าวก่ำ กาดำ นางแตงอ่อน สายแนนนาแก่น เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาของเรื่องในประเภทนี้จะมาจากวรรณคดีโบราณอีสานที่ผู้ประพันธ์กลอนลำได้นำมาเป็นแบบการเขียนกลอนลำให้นักแสดงได้นำไปใช้ ประเภทที่ 3 คือ ตำนาน ตำนานเป็นเรื่องที่ผู้เฒ่าผู้แก่ในสมัยก่อนเป็นคนเล่าสืบต่อกันมาจากรุ่นลูกสู่รุ่นหลาน ซึ่งผู้ประพันธ์กลอนลำได้นำเนื้อเรื่องมาแต่งเพื่อเป็นการถ่ายทอดเรื่องเล่าในรูปแบบการแสดงหมอลำ

จากการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยพบว่า เรื่องที่ใช้ในการแสดงได้มีการต่อยอดมาจากนายฉลาด ส่งเสริม ได้นำองค์ความรู้จากการที่ตนเคยเป็นพระเอกในคณะอุบลพัฒนา มาปรับใช้ให้เข้ากับ คณะของตน โดยความโดดเด่นของคณะเพชรอุบลอยู่ที่การแสดงเรื่องที่สอดแทรกคติธรรม คำสอนจากบิดามารดา หรือคำสอนจากพระพุทธศาสนา ซึ่งเมื่อมีการเผยแพร่การแสดงหมอลำในรูปแบบเทปคาสเซ็ท ซีดี หรือดีวีดีเองยิ่งทำให้ตอกย้ำความโด่งดังและโดดเด่นในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ซึ่งเรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำที่ทำให้มีชื่อเสียงคือ เรื่องนางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ สายแนนนาแก่นพระเวสสันดรชาดก เป็นต้น นอกจากเรื่องที่ใช้ในการแสดงแล้วเอกลักษณ์ที่บ่งบอกว่าเป็นแบบฉบับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบลคือเรื่องของทำนองการลำ “ทำนองอุบล” ซึ่งทำนองอุบลแตกต่างจากทำนองอื่น คือ การร้องจะมีคำสร้อยหรือคำเอื้อนที่ค่อนข้างเยอะ และในการร้องหมอลำ แบบฉบับของเพชรอุบลคือ กลอนลำนั้นไม่มีในเรื่องของสัมผัสที่ตายตัว เป็นการแต่งกลอนตามแบบฉบับนายดวง วังสาลุน ซึ่งผู้แต่งจะเป็นเพียงคนนำเนื้อเรื่องให้ออกมาเป็นประโยคตามเนื้อเรื่องเท่านั้น ในส่วนของการเชื่อมประโยคหมอลำเองจะต้องเป็นผู้เพิ่มเติมในเรื่องของการเอื้อน ลูกหยอด ค้ำสร้อยเข้าไปเอง จึงทำให้ความยากในการร้องหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นแบบเฉพาะบุคคลเท่านั้น ผู้แสดงต้องมีน้ำเสียงที่ดี และมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญญาหาเฉพาะหน้าบนเวที ซึ่งนายฉลาด ส่งเสริมได้ค้นพบว่าตน มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนคือการร้องหาธรรมชาติ เรียกฟ้าเรียกฝน จนทำให้ผู้คนจดจำได้และมีชื่อเสียงโด่งดังมาจนถึงปัจจุบัน

5.2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงของลิเกในภาคกลาง ซึ่งฉากของหมอลำประกอบไปด้วย ฉากท้องพระโรง ฉากป่า และฉากกระท่อม ซึ่งผ้าฉากนั้นคณะเพชรอุบลได้มีการนำมาใช้ในช่วงปีพ.ศ. 2518 – 2520 เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปแบบการแสดง จึงทำให้การใช้ฉากประกอบการแสดงหมอลำได้ยกเลิกไป และใช้เรื่องของ

ป้ายประดับไปด้วยเลื่อมสร้างความระยิบระยับเข้ามาแทนที่ จากการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยพบว่า เมื่อช่วงปีพ.ศ. 2537 ได้มีนายทุนเข้ามาลงทุนเพื่ออนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมอีสานในด้านหมอลำ จึงได้นำผ้าฉากกลับมาอีกครั้ง แต่การนำกลับมาครั้งนี้เป็นเพียงการจัดทำสื่อเพื่อเผยแพร่การแสดงหมอลำให้ผู้รับชมได้ชมเท่านั้น แต่ไม่ได้นำผ้าฉากกลับมาใช้จริงเนื่องจากเวทีที่ใช้ในการแสดงไม่สามารถติดตั้งผ้าฉากได้และการติดตั้งผ้าฉากใช้ระยะเวลาค่อนข้างนานจึงยกเลิกการใช้ผ้าฉากสำหรับการแสดงหมอลำ

5.2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จากการดำเนินงานวิจัยพบว่า เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลได้มีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลาที่มีกระแสความนิยมในเรื่องของการแสดงรูปแบบใหม่เข้ามาแทนที่ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถแบ่งตามช่วงเวลาได้ทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เป็นรูปแบบการปลูกสร้างเวทีถาวร ซึ่งการปลูกสร้างเวทีจะเป็นในส่วนของผู้ว่าจ้างเป็นคนจัดหามาให้ทาง คณะเพชรอุบล ซึ่งการปลูกสร้างเวทีนี้สามารถแบ่งส่วนของเวทีได้ 3 ส่วน คือส่วนที่ 1 ด้านหน้าเวทีที่ใช้สำหรับการแสดง ส่วนที่ 2 คือ ส่วนของการแต่งตัวนักแสดง ส่วนที่ 3 คือ ด้านข้างเป็นส่วนของนักดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยเวทีแบบถาวรนี้จะมีการมุงหลังคาเพื่อให้มีที่ยึดในการติดตั้งฉากที่ใช้สำหรับ การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

รูปแบบที่ 2 เนื่องจากคณะเพชรอุบลได้มีการทำการแสดงแบบเดินสาย หรือการเก็บค่าเข้าชมการแสดง เวทีจึงมีการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบเวทีลอย ซึ่งสามารถติดตั้งและเคลื่อนย้ายได้สะดวก โดยการสร้างเวทีจะประกอบไปด้วยโครงเหล็ก และทำเวทีเป็น 2 ชั้น พร้อมกับทั้งไม้กระดานที่ใช้สำหรับทำพื้นของเวที ในเรื่องของฉากการแสดงได้ยกเลิกไปในสมัยนี้ เนื่องจากไม่สามารถที่จะนำมาฉาก มาใช้กับรูปแบบเวทีลอยได้ จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นป้ายแสตนตกแต่งด้วยเลื่อมสวยงามให้สะท้อนกับแสงไฟที่หน้าเวที ระบบไฟที่ใช้ในยุคนี้เริ่มทันสมัยมากขึ้น มีระบบการจ่ายไฟและจำนวนหลอดไฟ ที่มีมากขึ้นทำให้เห็นหน้าผู้แสดงได้ชัดเจน ขั้นสุดท้ายในการติดตั้งคือการนำผ้าใบมาล้อมปิดช่วงล่าง ของเวที เพื่อไม่ให้เห็นนักแสดงตอนเตรียมตัวที่จะแสดงบนเวที

รูปแบบที่ 3 เวทีได้มีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของอุปกรณ์ที่เพิ่มมากขึ้น การทำเวทีแบบนั่งร้านและมีขนาดที่ใหญ่ขึ้น การตกแต่งบนเวทีได้มีการปรับเปลี่ยนจาก

ป้ายสแตนด์มาเป็นป้ายไวนิล ซึ่งป้ายเดิมนั้นมีน้ำหนักในการติดตั้งค่อนข้างหนักทำให้ต้องใช้ทรัพยากรในการติดตั้งเพิ่มมากขึ้นและ พื้นที่จัดเก็บมีความจำกัดเนื่องจากป้ายสแตนด์ไม่มีความยืดหยุ่นในการจัดเก็บได้ แต่ป้ายไวนิลมีน้ำหนัก ที่เบา ในเรื่องของการขนย้ายสามารถทำได้ง่ายกว่ารูปแบบเดิม ประหยัดทั้งเวลาและกำลังของทรัพยากร ส่วนรูปแบบของเวทีและขนาดจะขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างเป็นคนเสนอมาว่าอยากได้ขนาดเท่าใดและเราสามารถจัดเซ็ตให้ได้อย่างไร การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของเวทีการแสดงทั้ง 3 รูปแบบ เกิดจากปัจจัยในการลดทอนหรือความสะดวกสบายในการขนย้ายเพื่อร่นระยะเวลาให้กระชับมากขึ้น และเรื่องเทคโนโลยีของสื่อที่มีการพัฒนาเข้ามาสู่ยุคปัจจุบันที่เอื้อต่อการสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ทำให้การจัดแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ไม่ต้องใช้ทรัพยากรจากคนมากนักและประหยัดเวลาในการจัดตั้งเพิ่มมากขึ้น การรับชมได้รับอรรถรส ในการชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้ดังเดิม

5.2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จากการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าโอกาสที่ใช้เกิดจากบุญประเพณีประจำปีตามฮีตสิบสองคลองสิบสี่ของชาวอีสาน ซึ่งในวัฒนธรรมของชาวอีสานเมื่อมีงานบุญประจำปีจะมีการจ้างมหรสพเพื่อให้ได้รับความบันเทิงใน เรื่องของการรับชม นิยมจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ไปทำการแสดง เช่น งานบุญประจำปี เข้าพรรษา ออกพรรษา งานบุญกฐิน งานบุญผะเหวด การเฉลิมฉลองวาศิลาฤกษ์ การยกช่อฟ้า ฝังลูกนิมิต ล้วนแต่เป็นงานที่ผู้ว่าจ้างนิยมจ้างการแสดงมากที่สุด ในปัจจุบันยังรวมไปถึง การแสดงมุฑิตาจิต งานเกษียรอายุต่าง ๆ หรือการลำลึกถึงคุณบิดามารดาที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น บุญข้าวประดับดิน หรืองานอวมลคลเองก็มีการจ้างการแสดงหมอลำไปแสดงให้กับผู้วายชนม์อีกด้วย ซึ่งโอกาสที่ใช้ในการแสดงขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ว่าจ้างหรือช่วงระยะเวลาที่ตรงกับบุญประจำปีของแต่พื้นที่ ที่มีการจัดงาน

5.2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

5.2.8.1 สัญญาจ้างที่ใช้สำหรับการจ้างวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

สัญญาจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล มีแบบฟอร์มในการจ้างงาน ที่กำหนดคุณลักษณะในการจ้างและจัดงานพร้อมข้อตกลงที่ใช้ร่วมกันอย่างชัดเจน โดยแบบฟอร์มสัญญาจ้างได้มีการใช้การจ้างงานตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500 จากสำนักงานหมอลำบ้านพักทำใจจังหวัดขอนแก่น เป็นผู้คิดข้อตกลงและขยายวงกว้างทำเป็นขอตกลงในวงการหมอลำ ซึ่งนายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะ ได้นำแบบฟอร์มมาใช้ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2518 ตอนเริ่มต้นตั้งคณะใหม่ ๆและมีการปรับข้อตกลงตาม การเปลี่ยนแปลงของการว่าจ้างและใช้มาจนถึงทุกวันนี้

ซึ่งการจ้างงานผู้ว่าจ้างจะต้องจ่ายเงินมัดจำล่วงหน้าตามที่ตกลงกับทางสำนักงานหมอลำคณะเพชรอุบล ซึ่งทางคณะเพชรอุบลจะทำสัญญาขึ้น 2 ฉบับเพื่อให้ผู้ว่าจ้างได้เก็บไว้กับต้นฉบับหนึ่งฉบับและเก็บไว้กับทางสำนักงานหมอลำอีกหนึ่งฉบับ ซึ่งหากเกิดข้อผิดพลาดในการจ้างงานหรือทำผิดข้อตกลงในสัญญาสามารถดำเนินการตามกฎหมายได้

5.2.8.2 รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จากการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยพบว่า รูปแบบการว่าจ้างการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลง ในเรื่องของการว่าจ้าง โดยสามารถแบ่งได้ตาม 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2520 การจ้างงานในช่วงนี้ผู้ว่าจ้างจะต้องเดินทางมา ที่สำนักงานหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบลเพื่อทำสัญญาจ้างและเลือกวันที่ที่จะให้ทาง คณะเพชรอุบลไปทำการแสดง เนื่องสมัยก่อนนั้นการสื่อสารยังเข้าไปได้ไม่ทั่วถึงทุกพื้นที่ การจ้างงาน จึงจำเป็นต้องเดินทางมาที่สำนักงาน และการเดินทางสำหรับผู้ว่าจ้างใช้ระยะเวลาในการเดินทางนานกว่าในยุคปัจจุบัน

รูปแบบที่ 2 ช่วงปี พ.ศ. 2521 -2549 ในช่วงนี้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบล ได้รับความนิยมจากผู้รับชมมากที่สุด จากเดิมเป็นการจ้างงานโดยผู้ว่าจ้าง นายฉลาด ส่งเสริม หัวหน้าคณะได้เพิ่มรูปแบบการรับชมอีกรูปแบบคือการล้อมผ้า เปิดวิก เก็บค่าเข้าชมการแสดง ซึ่งการเก็บค่าเข้าชมการแสดงจะมีหน้าหน้าที่จัดงานสำหรับการหาพื้นที่ให้คณะเพชรอุบลได้เดินทาง ไปทำการแสดง เมื่อเสร็จสิ้นงานจะต้องแบ่งส่วนต่างที่จะได้รับให้กับทางนายหน้าจัดหาพื้นที่ด้วย ในช่วงนี้หากมีผู้ว่าจ้างสนใจที่จะจ้างคณะเพชรอุบลไปทำการแสดงก็สามารถจ้างได้เช่นกันโดยไม่ได้ทำรูปแบบการเก็บค่าเข้าชมเพราะทางคณะได้รับค่าจ้างจากผู้ว่าจ้าง ผู้ชมได้รับชมการแสดงฟรีตลอดทั้งคืน ซึ่งการจ้างงนาหรือการล้อมผ้าจะเป็นการแสดงที่ไปด้วยกันทั้งคณะ ไม่การการจ้างแยกขนาดวงให้เล็กลงหรือจ้างเป็นรายบุคคล

รูปแบบที่ 3 ช่วงปี พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน ช่วงนี้เป็นช่วงที่คณะได้มีการปรับเปลี่ยนราคาจ้างตามเศรษฐกิจและกำลังการจ้างของผู้ว่าจ้าง โดย คณะเพชรอุบลได้จัดทำประเภทในการว่าจ้าง เพื่อเป็นตัวเลือกให้กับผู้ว่าจ้างได้เลือกตามความพึงพอใจของการจ้างงาน สามารถแบ่งประเภทและ ลักษณะการจ้างงานได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้ ประเภทวงใหญ่ คือ การจ้างในรูปแบบครบวงจร โดยหัวหน้าคณะจะเป็นผู้ดูแลในเรื่องของการนพเวทีการแสดงและเครื่องเสียงไปด้วยตนเองและในเรื่องของการเต้นประกอบเพลงของหางเครื่อง ทางคณะก็ได้ดำเนินการให้เช่นกัน ประเภทวงกลาง คือ การจ้างงาน โดยการทำข้อตกลงในเรื่องของทางผู้ว่าจ้างจะต้อง

ดำเนินการจัดหาเวทีและเครื่องเสียงมาให้กับนักแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในส่วนของทางคณะจะลดจำนวนผู้แสดงและนักดนตรีลงตามราคาที่ผู้ว่าจ้างได้ตกลงไว้ ในส่วนของหางเครื่องเต้นประกอบเพลงจะไม่มีหางเครื่องในประเภทนี้ ประเภทวงเล็ก คือ การจ้างงานจะคล้ายกับของการจ้างในประเภทวงกลาง ซึ่งในวงเล็กนั้นจะเป็น วงเฉพาะกิจ จำนวนหมอลำที่ร่วมแสดงจะมีประมาณ 10 -15 คน เนื่องจากเป็นวงเฉพาะกิจที่ไม่ได้เน้นจำนวนคน แต่ผู้รับฟังอยากรับชมหมอลำเรื่องต่อกลอนอยากรับชม ในจำนวนคนที่ไม่มากนัก ทางคณะเพชรอุบลจึงจัดรูปแบบการจ้างงานนี้ขึ้นสำหรับผู้ที่ต้องการในรูปแบบกะทัดรัด คุณภาพ ในการแสดงไม่ลดลงจากเดิมถึงแม้ว่าจะเป็นวงขนาดเล็กและคนน้อยลง แต่ทางทีมงานคณะเพชรอุบลก็จัดแสดงอย่างเต็มที่เพื่อให้ผู้ชมได้รับฟังต่อไป

รูปแบบการว่าจ้างสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จากการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้รูปแบบในการจ้างงานได้มีหลายรูปแบบเกิดขึ้นจากสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันจึงทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล มีการปรับตัวให้สามารถอยู่รอดได้กับยุคปัจจุบัน และยังคงคุณภาพในการแสดงสามารถอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานทางด้านการแสดงหมอลำ เรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลได้สืบไป

การอภิปรายผล

จากการดำเนินการวิจัยและการศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ผู้วิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลได้มีช่วงปรากฏการณ์เปลี่ยนผ่านช่วงเวลาที่สำคัญที่เป็นปัจจัยก่อให้เกิด การตั้งคณะเพชรอุบลและการเดินทางในเส้นทางวงการหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลให้คงอยู่ จนถึงปัจจุบันรวมไปถึงองค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลที่มี การเปลี่ยนแปลงตามยุคและสมัย โดยปัจจัยในการเปลี่ยนแปลงเกิดจากกระแสความนิยมในการแสดงรูปแบบอื่น มีบทบาททำให้ความนิยมของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ลดน้อยลงในช่วงยุค ๆหนึ่ง การกลับมาอีกครั้งของหมอลำเรื่องต่อกลอนในรูปแบบใหม่ที่มาพร้อมกับ การปรับตัวให้อยู่รอดในกระแสความนิยมอื่นที่มาแรงและระบบเศรษฐกิจที่มีการเปลี่ยนไปในเรื่องทุนทรัพย์ที่ส่งผลต่อการว่าจ้างหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล จากปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการเก็บรวบรวมข้อมูลถึงเรื่องปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง การคงอยู่และปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเก็บรวมรวมข้อมูลเพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี จากการลงพื้นที่ปฏิบัติการจริง และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ในด้านการแสดง

และด้านการว่าจ้างหมอลำ การสังเกตข้อมูลแบบมีส่วนร่วมในการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดผ่านกระบวนการจัดการความรู้ แยกหัวข้อในการศึกษาอย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการจัดการความรู้ และจัดเก็บองค์ความรู้ตามกระบวนการจัดการความรู้ ซึ่งข้อมูลที่ได้เกิดจากภูมิปัญญาการแสดงหมอลำที่นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะเพชรอุบล) และบุคลากรในคณะเพชรอุบล ได้สะสมมาเพื่อพัฒนาให้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน สามารถสรุปได้ดังนี้

การรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลตามกระบวนการจัดการความรู้ทั้งหมด 7 ขั้นตอน ดังนี้

1. **การบ่งชี้ความรู้** จากการศึกษาพบว่า คณะเพชรอุบลมีเป้าหมายในการดำเนินการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลจากอดีตจนถึงปัจจุบันคือ เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานให้คงอยู่กับชาวอีสานไปอย่างยาวนาน โดยการที่จะดำเนินการอนุรักษ์การแสดงหมอลำ เรื่องต่อกลอนทำนองอุบลนั้น เกิดจากที่นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) หัวหน้าคณะเพชรอุบล ได้ก่อตั้งคณะขึ้นภายใต้ความร่วมมือกับคณะกรรมการที่ร่วมก่อตั้งกันขึ้น และมีเป้าหมายในทิศทางเดียวกันคือการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน เรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล สอดคล้องกับ ณัฐวุฒิ อุ่นทร (2560, น.83) ที่กล่าวไว้ว่า หมอลำป.ฉลาดน้อย เป็นผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความบันเทิงเป็นที่นิยมแพร่หลาย ตามยุคตามสมัยชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการที่ดี ใช้ความสามารถและพรสวรรค์สร้างสรรค์สื่อของความงามทางอารมณ์และจิตใจซึ่งก่อให้เกิดความสุขและจินตนาการ นับว่าเทคนิคการลำกลอนลำของหมอลำป.ฉลาดน้อย เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีความสำคัญ ต่อมนุษย์ทั้งด้านวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรม

การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของคณะเพชรอุบลเกิดจากการที่นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะ) และผู้ร่วมก่อตั้งคณะ ได้สะสมองค์ความรู้ที่ได้รับจากการฝึกฝนและประสบการณ์ในการทำงานทางด้านหมอลำจนเกิดความชำนาญ และสามารถนำสิ่งต่าง ๆที่ตนได้รับมาถ่ายทอดผ่านการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลในแบบฉบับของตน จึงทำให้เกิดองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคลหรือนักแสดงเป็นหลัก เช่น องค์ความรู้ทางด้านการแต่งกลอนลำ องค์ความรู้ทางด้านการถ่ายทอดบทบาทการแสดง องค์ความรู้ทางด้านเทคนิคการร้องหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล เป็นต้น ซึ่งองค์ความรู้ทั้งหมดนี้มีความจำเป็นที่ต้องใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล จนเกิดการก่อตั้งคณะหมอลำร่วมกัน และได้ชื่อว่า “คณะเพชรอุบล”

2. **การสร้างและการแสวงหาความรู้** จากการศึกษาพบว่า นักแสดงและนักดนตรี ของคณะเพชรอุบล แต่ละท่านเดิมทีเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงหมอลำและความรู้ทางด้านดนตรีจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมา คณะเพชรอุบลจึงกำหนดการสร้างและการแสวงหาความรู้เรื่อง ของการแสดงหมอลำออกเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 การสร้างและการแสวงหาความรู้จากภายนอกคณะเพชรอุบล เกิดจากการนักแสดงของคณะเพชรอุบลได้ทำการแสดงในที่ต่าง ๆ และได้เกิดองค์ความรู้ใหม่จากการทำการแสดง เช่น นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะ) ได้นำความรู้จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจากคณะอุบลพัฒนา มาสู่การตั้งคณะเพชรอุบลและนำองค์ความรู้ในเรื่องของการแสดงมาใช้กับคณะเพชรอุบลอีกด้วย หรือ นายดวง วังสาลุน (ผู้ประพันธ์กลอนลำ)ได้แรงบันดาลใจการแต่งกลอนลำ จากการศึกษาหนังสือผูก วรรณคดีโบราณอีสาน และตำนานของชาวอีสานมาเรียงร้อยเป็นบทกลอนในแบบฉบับของตน เพื่อนำกลอนลำที่ตนแต่งมาให้ชาวคณะเพชรอุบลได้นำบทกลอนมาแสดง เป็นต้น

รูปแบบที่ 2 การสร้างและการแสวงหาความรู้จากภายในคณะเพชรอุบล คือ การนำความรู้ จากบุคลากรในคณะที่เป็นผู้อาวุโสหรือผู้ที่มีความรู้ความสามารถจากประสบการณ์การอยู่คณะอื่น ๆ มาก่อนจึงนำองค์ความรู้ทั้งหมดมาปรับใช้กับการแสดงของคณะเพชรอุบล โดยมีการถ่ายทอดและฝึกซ้อมกับคนในคณะให้เกิดเป็นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลจนไปสู่การแสดงต่อหน้าผู้รับชม การแสดงในสถานที่ต่าง ๆได้ ซึ่งในการถ่ายทอดนั้นจะเป็นการแสดงความคิดเห็น ปรึกษาหารือและสามารถเสนอแนะวิธีต่าง ๆให้นำมาปรับใช้ในแบบฉบับของตนจนเกิดการมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ซึ่งกันและกัน ไปสู่การพัฒนาการแสดงร่วมกันจนมาถึงปัจจุบัน

3. **การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ** จากการศึกษาพบว่า คณะเพชรอุบลได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านการแสดงและการขับร้อง โดยการที่หัวหน้าคณะและศิลปินอาวุโสเป็นผู้ถ่ายทอด ซึ่งองค์ความรู้ทั้งหมดจะอยู่ในรูปแบบกระจัดกระจายตามรายบุคคลที่มีความรู้ความสามารถที่เกิดจากประสบการณ์ในการทำงานของแต่ละบุคคล ซึ่งในคณะเพชรอุบลได้มีการประชุมร่วมกันก่อนการแสดงและมีหน้าที่ร่วมกันจัดระบบความรู้เพื่อให้เข้าใจในทิศทางเดียวกัน โดยคณะ เพชรอุบลได้นำความรู้ที่มีอยู่ในรายบุคคลมาทำการจัดการความรู้ให้เป็นระบบเพื่อให้คณะเพชรอุบล ได้มีแนวทางในการปฏิบัติตามเพื่อให้มีความเป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถจัดเป็นหมวดต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในหัวข้อนี้จะเกิดจากการที่หัวหน้าคณะและผู้ก่อตั้งเป็นผู้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรื่องของประวัติความเป็นมาตั้งแต่ในปีพ.ศ. 2518 - ปัจจุบัน เพื่อให้บุคลากรในคณะได้ทราบถึงความเป็นมาของคณะและวัฒนธรรม ในเรื่องของการเคารพผู้อาวุโสและธรรมเนียมต่าง ๆที่คณะเพชรอุบลได้กำหนดไว้เช่น การให้ความเคารพ ผู้อาวุโสและธรรมเนียมการไหว้ครูก่อนเริ่มการเรียนหรือการแสดงหมอลำ เป็นต้น

2. องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล โดยมีรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เนื่องจากคณะเพชรอุบลก่อนทำการแสดงนักแสดงและนักดนตรีในคณะจำเป็นต้องรู้ขั้นตอนในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลเพื่อทำให้เป็นข้อปฏิบัติในทิศทางเดียวกันให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยและจัดระบบการทำการแสดงให้ดียิ่งขึ้น โดยมีมาตรเวลาในแต่ละขั้นตอนเป็นตัวกำหนดว่าช่วงไหนเหมาะที่จะทำการแสดงอะไรให้ผู้ชมได้รับชม ซึ่งกระบวนการหรือขั้นตอนในการแสดงนั้น นักแสดงและนักดนตรีถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการถ่ายทอดกระบวนการการแสดงและพัฒนารูปแบบ การแสดงตามกระแสนิยมในช่วงต่าง ๆ

2.2 การแต่งหน้าและการแต่งกายในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล องค์ความรู้ในเรื่องการแต่งหน้าและการแต่งกายเกิดจากนักแสดงแต่ละท่านได้สั่งสมประสบการณ์ในการแต่งหน้าและแต่งตัว โดยองค์ความรู้ทางด้านนี้สามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังหรือนักแสดงรุ่นน้องได้ยึดเป็นแนวทางการปฏิบัติได้ ซึ่งไม่มีกฎเกณฑ์หรือขั้นตอนตายตัวมาเป็นตัวกำหนดความคิดสร้างสรรค์ด้านการแต่งหน้าของนักแสดงสามารถทดลองเทคนิคพิเศษได้ตามความเหมาะสมและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันภายในคณะเพชรอุบล

2.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในคณะเพชรอุบลจะมีการแต่งตั้งหัวหน้าในฝ่ายการควบคุมเรื่องของนักดนตรีและ ดูแลเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง ซึ่งคณะเพชรอุบลได้มีการถ่ายทอดความรู้จากนักดนตรีอาวุโสและฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญจนสามารถที่จะทำการแสดงได้เป็นอย่างดี

2.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในส่วนเรื่องที่ใช้ในการแสดงนักแสดงและนักดนตรีในคณะจำเป็นต้องรู้รายละเอียดในเรื่องที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้สามารถดำเนินการแสดงได้ถูกวิธี หากนักแสดงหรือนัก

ดนตรีไม่รู้รายละเอียดในเรื่องที่ใช้ ในการแสดงอาจจะทำให้การถ่ายทอดทางด้านหน้าเวทีเกิดความผิดพลาดหรือสื่อความหมายในการแสดงผิดไปจากเดิมได้

2.5 ฉากที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เนื่องจากในช่วงยุคสมัยเริ่มก่อตั้งคณะเพชรอุบล นักแสดงทุกท่านต้องมีความสามารถในการจัดตั้งฉากและการเปลี่ยนฉากตามเนื่องเรื่องที่ใช้ในการแสดง โดยจะมีการจัดลำดับให้ทราบถึงเนื้อเรื่องในการแสดง ที่สอดคล้องกับฉากที่ทางคณะได้จัดขึ้น ต่อมาในสมัยปัจจุบันได้มีการยกเลิกการใช้ฉากหมอลำจึงไม่มีการดำเนินการขั้นตอนในด้านนี้

2.6 เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในเรื่องของเวทีที่ใช้ในการแสดงจะมีตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายเครื่องเสียงที่จะดูแลระบบเสียงและระบบโครงสร้างของเวทีที่ต้องดูทำเลในการตั้งเพื่อความปลอดภัยของนักแสดงเป็นหลักและเพื่อให้มุมมอง ในการรับชมการแสดงได้รับอรรถรสมากยิ่งขึ้น

2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล นักแสดงของคณะจะต้องรู้จุดประสงค์และโอกาสของ การแสดงล่วงหน้าก่อนการแสดงเพื่อนักแสดงแต่ละท่านจะต้องเตรียมบทกลอนที่เข้ากับงานบุญประเพณีต่าง ๆ ให้เหมาะสมเพื่อเป็นการให้เกียรติเจ้าภาพและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะนิยมเป็นงานบุญประจำปีเป็นหลัก

2.8 การว่าจ้างการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในส่วนของการว่าจ้างจะเกิดขึ้นระหว่างหัวหน้าคณะและผู้ว่าจ้างเป็นหลัก เมื่อเกิดการว่าจ้างหัวหน้าคณะเพชรอุบลจะเป็นผู้ดำเนินการแจ้งรายละเอียดในการจ้างงานเพื่อนัดวันนักแสดงท่านอื่น ๆให้ได้รับทราบ โดยทั่วกัน

4. **การประมวลและกลั่นกรองความรู้** จากการศึกษาพบว่าคณะเพชรอุบลได้มีการกลั่นกรองความรู้โดยการสกัดองค์ความรู้เดิมและเพิ่มเติมองค์ความรู้ใหม่เพื่อพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยได้ดียิ่งขึ้น โดยคณะเพชรอุบลได้มีการสร้างเอกลักษณ์ในเรื่องการค้นพบเทคนิคพิเศษหรือการขับร้อง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะจากบุคคลซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคณะเพชรอุบลที่มีความแตกต่างจากคณะอื่น โดยเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจและประสบการณ์ไปสู่การสร้างต้นแบบให้ผู้อื่นได้นำมาใช้ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ ที่ไม่เหมือนที่ใด นายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะ) ได้มีแรงบันดาลใจในการคิดค้นเทคนิคการร้องหมอลำโดยการนำธรรมชาติเข้าไปสู่บทกลอนลำ จึงเกิดการเกริ่นนำบทกลอนที่มีลักษณะเฉพาะนายฉลาด ส่งเสริม โดยการกล่าวถึงเสียงของธรรมชาติ เช่น การร้องเกริ่นก่อนการแสดง “ ฟ้าเอ๋ยฟ้าฮ้องค่วม เสียงนวลนวล พี่หลาดสั่ง ออ เดอละนาง

ออ เดอละนาง” ซึ่งการขับร้องนั้นจะต้องอิงจากฤดูกาลของแต่ละช่วงเป็นหลัก โดยเทคนิคพิเศษนี้นายฉลาด ส่งเสริมได้ถ่ายทอดความรู้มาสู่นักแสดงในคณะและได้มีการนำการขับร้อง ในเรื่องของธรรมชาติจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะเพชรอุบลเช่นกัน

5. **การเข้าถึงความรู้** จากการศึกษาและดำเนินการวิจัย คณะเพชรอุบลได้มีแนวทาง ในการเข้าถึงข้อมูลทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้ รูปแบบที่ 1 คือ การจดบันทึกบทกลอนลำและเนื้อเรื่องในแบบฉบับของแต่ละคนเป็นลายลักษณ์อักษรเชิงประจักษ์ ซึ่งจะเกิดจากการที่ผู้อาวุโสในคณะได้จัดทำขึ้นก่อนแล้วส่งต่อให้กับคนในคณะก็ได้ หรือคนที่จะเรียนรู้จากผู้อาวุโสทำการจดบันทึกแบบฉบับของตนย่อมทำได้เช่นกัน รูปแบบที่ 2 คือ การจัดเก็บองค์ความรู้และถ่ายทอดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลอยู่ในรูปแบบของการเผยแพร่การแสดงแบบเทปคาสเซ็ท วีซีดี และดีวีดี เพื่อให้ผู้รับชม ที่อยู่ห่างไกลหรือมีเหตุปัจจัยที่ไม่สามารถมารับชมหรือว่าจ้างได้ ทางคณะเพชรอุบลจึงได้มีความร่วมมือระหว่างชาวคณะเพชรอุบลและบริษัทที่ทำการอำนวยความสะดวกในเรื่องการถ่ายทอดลงเทป วีซีดี และ ดีวีดี ให้ได้รับชม เช่น บริษัท นพพร ซิลเวอร์โกลด์ จำกัด เป็นต้น นอกจากที่ผู้รับชมได้เข้าถึงการแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลแล้ว ยังมีกลุ่มผู้ที่สนใจในการศึกษาหาความรู้ในเรื่องขององค์ประกอบการแสดง โดยสามารถนำสื่อต่าง ๆมาศึกษาและสามารถเปิดดูซ้ำได้ไม่จำกัด เพื่อความสะดวกและรวดเร็วต่อการศึกษา

6. **การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้** จากการศึกษาพบว่า คณะเพชรอุบลได้มีการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ภายในคณะ ในรูปแบบ Tacit Knowledge คือการแลกเปลี่ยนความรู้ในระบบ พี่เลี้ยง ผู้อาวุโสสอนผู้ที่มีอายุน้อยกว่าในเรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล อยู่กันแบบครอบครัว ทุกคนพร้อมให้ความรู้และเทคนิคต่าง ๆเพื่อให้การแสดงหน้าเวทีออกมาได้ดีและถูกใจผู้รับชม นอกจากการสอนในรูปแบบพี่สอนน้องแล้วยังมีการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นซึ่งกันและกัน โดยผู้ที่อายุน้อยกว่าสามารถเสนอแนะแนวทางหรือเทคนิคต่าง ๆปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น ในส่วนของรูปแบบ Explicit Knowledge คณะเพชรอุบลได้มีการจดบันทึกกลอนลำลงในสมุดและบทพูด ที่ใช้ในการแสดงเพื่อทำเป็นฐานข้อมูลตัวละครต่าง ๆ เมื่อมีการสลับตัวละครในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ผู้ที่ได้รับบทการแสดงนั้นสามารถนำไปท่องจำและนำมาฝึกซ้อมพร้อมทำการแสดงหมอลำได้ ในแต่ละปีชาว คณะเพชรอุบลจะมีการฝึกซ้อมและแลกเปลี่ยนบทการแสดงให้กับนักแสดงท่านอื่นเพื่อเพิ่มประสบการณ์ให้แก่นักแสดงรุ่นหลังมากยิ่งขึ้น

7. **การเรียนรู้** จากการศึกษาพบว่า คณะเพชรอุบลได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดง ให้เข้ากับกระแสการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันโดยกระบวนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น ซึ่งการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนยังคงพื้นฐานของบทกลอนแบบโบราณหรือการแสดงบางอย่างที่หาดูได้ยากในปัจจุบัน เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานให้ชนรุ่นหลังได้รับชมและศึกษาหาความรู้ ซึ่งองค์ความรู้ในคณะจะมีการแลกเปลี่ยนกันเป็นวงจรความรู้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

สอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการจัดการความรู้ในเรื่องของกระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management Process) ของ สำนักงาน ก.พ.ร.และ สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. (2548, น.5-6) ที่มีกระบวนการการแบ่งขั้นตอนอย่างเป็นระบบ เพื่อช่วยให้เกิดการจัดการความรู้ที่จะเกิดขึ้นภายในองค์กรให้เป็นหมวดหมู่และสามารถแลกเปลี่ยนความรู้ไปสู่ผู้ที่ต้องการศึกษาและจัดเก็บความรู้ให้ได้มีการใช้ประโยชน์ได้ทั้งปัจจุบันและอนาคต โดย สำนักงาน ก.พ.ร.และ สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ ได้มีกระบวนการจัดการความรู้ทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ 1. การค้นหาและบ่งชี้ความรู้ 2. การสร้างและ การแสวงหาความรู้ 3.การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ 4.การประมวลและกลั่นกรองความรู้ 5.การเข้าถึงความรู้ 6.การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ 7. การเรียนรู้ เป็นต้น

จากการรวบรวมความรู้ตามกระบวนการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเด็นในเรื่องของการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ

ประเด็นที่ 1 คือ การศึกษาและรวมรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ตามกระบวนการจัดการความรู้ ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2518 – ปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากหลายปัจจัยของแต่ละยุคสมัย โดยองค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลบางส่วนไม่ได้มีการนำมาใช้แล้วในปัจจุบัน เช่น การใช้ผ้าฉากเพื่อเป็นฉากหลังในการทำการแสดงหมอลำ การฟ้อนรำถอยหลังเข้าฉาก เป็นต้น ซึ่งทางคณะได้มีการปรับตัวตาม กระแสนิยมที่เกิดขึ้นเพื่อความอยู่รอดของคณะเพชรอุบล โดยมีการปรับตัวและพัฒนารูปแบบการแสดงตามความต้องการของผู้รับชม และยังมีความเอาใจใส่ในเรื่องของการจัดทำรูปแบบการจ้างงานให้ผู้ว่าจ้างได้มีทางเลือกในการจ้างงานเพิ่มมากขึ้น

ประเด็นที่ 2 การเป็น Best Practice สำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เนื่องจากคณะเพชรอุบลได้มีการก่อตั้งมาแล้วถึง 44 ปี ซึ่งเป็นการก่อตั้งมาในระยะเวลา ที่ยาวนานและยังได้รับความนิยมในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ปัจจัยหลักที่ คณะเพชรอุบล มีการดำรงอยู่มาจนถึงทุกวันนี้เกิดจากความมุ่งมั่นตั้งใจของนายฉลาด ส่งเสริม หัวคณะเพชรอุบล ที่คอยฝึกฝนการแสดงหมอลำพร้อมกับน้ำเสียงของนายฉลาด ส่งเสริม คิดเทคนิคและกลวิธีพิเศษที่ทำให้การขับร้องเป็นไปในทางเฉพาะที่มีผู้ใดได้ฟังก็จะบอกได้เลยว่าเป็นของป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม หัวหน้าคณะเพชรอุบล มีการร้องหาธรรมชาติที่อิงตามฤดูกาล มีการลงคำสร้อยที่ฟังลื่นหูและคล้องจอง กับบทกลอนที่แต่งขึ้น ซึ่งนำมาสู่ความเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่สามารถเลียนแบบเสียงของท่านได้จนไปถึง การที่นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ในปี พ.ศ. 2548 และนายฉลาด ส่งเสริม ยังผลักดันให้ชาวคณะเพชรอุบลช่วยกันอนุรักษ์และ สืบสานการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลให้ไม่เลือนหายไป โดยนายฉลาด ส่งเสริม ทำหน้าที่ขับเคลื่อนให้คณะเพชรอุบลได้มีการแสดงจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งความแตกต่างและความไม่เหมือนใคร ในเรื่องของการแสดงนั้น คือการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานในด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลแบบดั้งเดิมในเรื่องของรูปแบบการแสดงและเนื้อเรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบัน ที่หาดูได้ยาก

สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุริยพงษ์ บุญโกมล, (2559, น.30) เรื่องวิธีการขับร้องหมอลำกลอน ของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ที่กล่าวถึงการแสดงหมอลำของคณะหมอลำ ป.ฉลาดน้อยไว้ว่า การแสดง หมอลำคณะนี้จะเน้นในเรื่องการแสดงหมอลำแบบดั้งเดิมที่มีเฉพาะนักร้องที่เป็นหมอลำเท่านั้น การเต้นประกอบนั้นจะมีบ้างเล็กน้อยโดยนักเต้นคือนักร้องหมอลำในคณะนั้นเอง แต่หากผู้ว่าจ้างต้องการรูปแบบการแสดงที่เต็มรูปแบบทางคณะเพชรอุบลก็สามารถทำการแสดงได้เช่นกัน

จากการศึกษาการศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ผู้วิจัยได้เกิดข้อค้นพบที่เป็นปัจจัยในการดำรงอยู่ของคณะเพชรอุบลและได้รับความนิยมจนมาถึงทุกวันนี้ สามารถแบ่งหัวข้อได้เป็น 2 หัวข้อดังนี้

1. การบริหารจัดการคณะเพชรอุบล ที่เป็นปัจจัยให้คนในคณะอยู่ร่วมกันอย่างยาวนาน ซึ่งนักแสดงและนักดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่อยู่คณะเพชรอุบลไม่น้อยกว่า 10 ปี โดยการบริหารจัดการ ของคณะเพชรอุบลจะเป็นในรูปแบบครอบครัว โดยนายฉลาด ส่งเสริม เป็นหัวหน้าคณะที่ทุกคนจะเรียกว่า “ พ่อป.ฉลาดน้อย” ซึ่งเปรียบเสมือนหัวหน้าครอบครัวที่ดูแลความเป็นอยู่ของลูกน้องพร้อมกับการถ่ายทอดความรู้ที่ให้โดยไม่หวังผลตอบแทน และการอยู่ในคณะเพชรอุบลจะไม่ได้อยู่ในรูปแบบบริษัท ซึ่งหมายถึง ไม่มีการทำสัญญาปีต่อปีหรือรายสามปีที่เป็นข้อผูกมัด

ให้กับนักแสดงเหมือนกับคณะอื่น ๆ มีเพียงการ ขอความร่วมมือของนักแสดงและนักดนตรี หากมีงานแสดงให้ยึดหลักของคณะเพชรอุบลเป็นหลัก นักแสดงท่านอื่นสามารถรับงานนอกเหนือจากของคณะเพชรอุบลได้แต่ต้องไม่ชนกับงานหลักด้วย จึงทำให้นักแสดงส่วนใหญ่อยู่ร่วมกันในคณะเพชรอุบลมาอย่างยาวนาน

2. การมีนายทุนเข้ามาลงทุนในเรื่องของการทำสื่อเผยแพร่ต่อสาธารณะชนที่ก่อให้เกิด การสร้างรายได้ให้กับบริษัทและคณะเพชรอุบล ซึ่งการมีนายทุนมาลงทุนไม่ได้เป็นการเซ็นสัญญา สร้างข้อผูกมัดให้กับชาวคณะเพชรอุบล แต่เป็นลงทุนในเชิงธุรกิจที่ซื้อลิขสิทธิ์ผูกขาดในเรื่องของบทกลอนและเรื่องที่ใช้ในการแสดงระหว่างผู้ประพันธ์กลอนลำหัวหน้าคณะและบริษัท โดยบริษัทไม่ได้มีข้อกำหนดว่าทางคณะจะต้องสังกัดอยู่ในบริษัทและไม่ได้มีข้อผูกมัดว่าคณะเพชรอุบลไม่สามารถทำการแสดงใน เรื่องนั้นได้ แต่มีเพียงสิ่งเดียวที่ไม่สามารถทำได้คือการนำไปทำซ้ำในบทและเนื้อเรื่องที่ได้ทำการบันทึกเสียงในรูปแบบต่าง ๆ หากไม่มีการขออนุญาตจากบริษัทจะเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ของบริษัททันที ในเรื่องของนายทุนจึงเป็นการเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกันและมีเป้าหมายเดียวกันคืออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานในเรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ให้ไม่สูญหายไปตามกาลและเวลา

สอดคล้องกับ Navin Kumar Singh (2013, p.15) กล่าวไว้ว่า ในยุคโลกาภิวัฒน์ที่สามารถเข้าถึงได้หลากหลายภาษาและทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายนั้นจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมและเศรษฐกิจโลก ดังนั้นนักวิชาการควรมีการผลักดันให้วัฒนธรรมพื้นเมืองและมรดกทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นทุกที่ได้รับการอนุรักษ์และได้รับการยกย่องจนเป็นที่ยอมรับในระดับประเทศและระดับโลกเพื่อให้วัฒนธรรมนั้นยังคงอยู่สืบไป

การศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี ผู้วิจัยมีความประสงค์เก็บรวมรวมข้อมูลทั้งหมดเพื่อเป็นฐานข้อมูลในเรื่องของ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เนื่องจากหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลที่ยังคงรูปแบบการแสดงแบบต้นฉบับดั้งเดิม และไม่มีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการแสดงมากนักในจังหวัดอุบลราชธานีจึงหลงเหลือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เพียงคณะเดียว จึงทำให้ผู้วิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้และจัดเก็บความรู้อย่างเป็นระบบเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำ ของอีสานและเพื่อเป็นประโยชน์แก่วงวิชาการและวงการหมอลำให้ผู้ที่สนใจจะศึกษาได้เข้ามาศึกษา หาความรู้เพื่อพัฒนาต่อยอดจากงานวิจัยเพื่อไม่ให้ข้อมูลหายไปกับกาลเวลา

ข้อเสนอแนะ

1. เนื่องจากหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลหลงเหลืออยู่เพียงคณะเดียวและ ไม่มีผู้สืบทอดต่อ จึงควรมีการศึกษาการถ่ายทอดหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการขับร้อง การตีบทบาท การด้นสด และเทคนิคกลวิธีที่สามารถทำให้น้ำเสียงไพเราะ เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาและเพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวงการหมอลำ

2. ควรมีการศึกษาในเรื่องของเชิงประวัติศาสตร์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ถึงต้นกำเนิดทางการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของมนุษย์ เพื่อเป็นข้อมูลสำคัญทางประวัติศาสตร์ของวงการศิลปะการแสดง หมอลำไม่ให้สูญหายไป

3. ควรมีการศึกษารวบรวมองค์ความรู้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้งหมดทุกทำนองในประเทศไทย เช่น ทำนองขอนแก่น, ทำนองกาฬสินธุ์, ทำนองสารคาม, ทำนองร้อยเอ็ด เป็นต้น เพื่อเป็นประโยชน์ในวงวิชาการและวงการหมอลำได้ในอนาคต

4. ควรมีการศึกษาเรื่องของการบริหารจัดการของคณะเพชรอุบลในเรื่องของปัจจัยในการดำรงอยู่ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันโครงสร้างของการบริหารจัดการที่นำไปสู่ความสำเร็จจนเป็นที่ยอมรับทั่วประเทศได้

บรรณานุกรม

Navin Kumar Singh. (2013). Globalization and Multilingualism : Case Studies of Indigenous Culture-based Education from the Indian Sub-continent and Their Implications. *International Journal of Multicultural Education, 15*(1), 1-20.

Nuryani Tri Rahayu, Warto, Bani Sudardi, & Mahendra Wijaya. (2020). The Dynamics of Social Values and Teaching in the Global Era: The Sekaten Tradition of Surakarta Kingdom. *Journal of Social Studies Education Research, 11*(1), 213-229.

Vasso Stylianou, Andreas Savva. (2016). Investigating the Knowledge Management Culture. *Universal Journal of Educational Research, 4*(7), 1515-1521.

กองพัฒนาคุณภาพ. (2522). *โครงการวิจัยการจัดการความรู้ของหน่วยงานในมหาวิทยาลัยมหิดล.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

จุฬารัตน์ บุษบงก์. (2559). *การพัฒนาแผนกยุทธ์การจัดการความรู้เชิงนวัตกรรมสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏ.* (ปริญญานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ณัฐวุฒิ อุ่นทร. (2560). เทคนิควิธีการลำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม (ป. ฉลาดน้อย). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, *9*(1), 83.

ทวีวัฒน์ วัฒนกุลเจริญ. (2561). *รายงานการวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นผ่านชุมชนการเรียนรู้เสมือนจริง สำหรับการจัดการเรียนการสอนระดับประถมศึกษาในเขตภาคกลางตอนล่าง.* นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ธัญธัช วิภัติภูมิประเทศ. (2553). *โครงการวิจัยการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของปราชญ์ชาวบ้าน: กรณีศึกษาวงกลองยาว อำเภอปราณบุรีจังหวัดประจวบคีรีขันธ์.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

ธิดารัตน์ ศิริรัตน์. (2556). *การจัดการความรู้ของครูภูมิปัญญาไทยเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตของ ชุมชนในเขตภาคใต้.* (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

บุษกร บิณฑสันต์, และ ขำขม พรประสิทธิ์. (2553). *หมอลำ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร บิณฑสันต์. (2553). *หมอลำ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญญาภา คงมาลัย. (2556). *รูปแบบกรพัฒนาสมรรถนะการจัดการความรู้ของนิสิตนักศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิต*. (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ประพนธ์ ผาสุกยืด. (2550). *การจัดการความรู้ฉบับขับเคลื่อน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ใยไหม.

ปริยัติ นามสง่า. (2553). *ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำ สำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

พรธิดา วิเชียรปัญญา. (2547). *การจัดการความรู้: พื้นฐานและการประยุกต์ใช้*. กรุงเทพฯ : ธรรกมลการพิมพ์.

พรสรวง เถาว์ทวี. (2543). *พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบล* (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

พรสวรรค์ มณีทอง. (2554). *รายงานวิจัยกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง*. ลำปาง : มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

ภาณุพงศ์ อินทร์เพชร. (2555). *"หมอลำ" กลิ่นอายวัฒนธรรมอีสานบ้านเฮา*. สืบค้นจาก https://www.stou.ac.th/study/sumrit/11-58(500)/page2-11-58(500).html

ภาณุวัฒน์ ภักดีวงศ์. (2552). *ภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา*. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูดิศ โม้งประณีต. (2552). *การพัฒนาการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยวน เรื่องการตัดตุงไส้ช้าง ของ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนบ้านม่วงฝ้าย อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี, สระบุรี.

มงคล สุวรรณรังษี. (2552). *แบบจำลองความสัมพันธ์ระหว่างกิจกรรม สถานะ และประโยชน์ของการจัดการความรู้ในงานก่อสร้าง*. (ปริญญานิพนธ์วิศวกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2561). คุณค่าและ ความสำคัญของภูมิปัญญาไทย.

สืบค้นจาก http://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=23&chap=1&page=t23-1- infodetail01.html

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2561). *ลักษณะของภูมิปัญญาไทย.* สืบค้นจาก http://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=23&chap=1&page=t23-1-infodetail01.html

รังสิมา จันทรจำนง. (2552). *การศึกษาเทคนิคการร้องหมอลำของ หมอลำ ป.ฉลาดน้อย.* (ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

รัตนา ยะอนันต์. (2552). *กระบวนการจัดการเรียนรู้เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาอาหารท้องถิ่น ตำบลนานกกก อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์.* (ปริญญานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์, อุตรดิตถ์.

รัตนา แสงสว่าง. (2549). *ชุดโครงการวิจัยพัฒนาห้องสมุดชีวิต: การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นภาค อีสานตอนบน.* (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, กรุงเทพฯ.

วรวรรณ ศรีตะลานุกค์. (2551). *การพัฒนาระบบการรับรองวิทยฐานะปราชญ์ภูมิปัญญาไทยในฐานะ ผู้สอนระดับอุดมศึกษา.* (ปริญญานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วรศักดิ์ วรยศ. (2554). *แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองสินไซ จังหวัดขอนแก่น.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, มหาสารคาม.

วิจารณ์ พานิช. (2549). *การจัดการความรู้ฉบับนักปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

ศิริเพ็ญ อึ้งสิทธิพูนพร, และ กุมารี ลาภอาภรณ์. (2559). *กระบวนการจัดการความรู้ผ่านการถ่ายทอดองค์ ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนฮากกาออนไลน์:ความสำเร็จและความท้าทาย.* วารสารภาษาและวัฒนธรรม, *35*(ฉบับพิเศษ).

สมชาย นำประเสริฐชัย. (2558). *การจัดการความรู้*. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

สำนักงาน ก.พ.ร.และ สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. (2548) *คู่มือการจัดการความรู้ : จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. สืบค้นจาก http://www.person.ku.ac.th/training/kukm/article/handbook_2549.doc

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2542). *นโยบายส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา*. สืบค้นจาก http://backoffice.onec.go.th/uploaded/Information/2017-02-06- PolicyTeacherwisdom.pdf

สำนักงานคณะกรรมการข้อมูลข่าวสารของราชการ. (2561). *องค์ประกอบสำคัญของการจัดการความรู้ (Knowledge Process)*. สืบค้นจาก http://www.oic.go.th/web2014/km/km03.htm.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2553). *แนวทางการนำภูมิปัญญาไทยเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้นอก ระบบโรงเรียนและการเรียนรู้ตามอัธยาศัย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่ง ประเทศไทย.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). *การฟ้อนเกี้ยวหมอลำกลอน*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุบรรณ จันทบุตร, และ ทองมาก จันทะลือ. (2547). *รายงานโครงการวิจัยเรื่องสถานภาพและบทบาทของ หมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี*. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2547.

สุริยพงษ์ บุญโกมล. (2559). *วิธีการขับร้องหมอลำกลอนของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อาทิตย์ คำหงษ์ศา. (2555). *การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง*. วิทยานิพนธ์ (ปริญญานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

อำพร ใจเด็จ. (2559). *ศึกษาการจัดกิจกรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำ เพื่อถ่ายทอดเรื่องเพศศึกษา ของโรงเรียนพิบูลย์รักษ์พิทยา อำเภอพิบูลย์รักษ์ จังหวัดอุดรธานี*. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

อิทธิพล มะเสน. (2560). การบริหารจัดการหมอลำหมู่คณะระเบียบวาทศิลป์และคณะวีระพงษ์วงศ์ศิลป์ (ปริญญานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

MF-04-version-2.0
วันที่ 18 ต.ค. 61

หนังสือยืนยันการยกเว้นการรับรอง
คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(เอกสารนี้เพื่อแสดงว่าคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ ได้พิจารณาโครงการวิจัยนี้)

ชื่อโครงการวิจัย : การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลคณะเพชรอุบลจังหวัดอุบลราชธานี

ชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย : นางสาวจารุวรรณ ส่งเสริม

หน่วยงานต้นสังกัด : คณะศิลปกรรมศาสตร์

รหัสโครงการวิจัย : SWUEC-G-013/2562X

โครงการวิจัยนี้เป็นโครงการวิจัยที่เข้าข่ายยกเว้น (Research with Exemption from SWUEC)

วันที่ยืนยัน : 1 มีนาคม 2562

ยืนยันโดย : คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ดำเนินการรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, the Belmont Report, CIOMS Guidelines และ the International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice (ICH-GCP)

ออกให้ ณ วันที่ 15 มีนาคม 2562

ลงชื่อ.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทันตแพทย์หญิงณปภา เอี่ยมจิรกุล)
กรรมการและเลขานุการคณะกรรมการจริยธรรม
สำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

(ลงชื่อ).....
(แพทย์หญิงสุรีพร ภัทรสุวรรณ)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรม
สำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

หมายเลขรับรอง : SWUEC/X/G-013/2562

ภาคผนวก ข
รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภวรรณ สัจจพิบูล	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายมาตรฐานและประสบการณ์วิชาชีพครู และสังกัดภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. อาจารย์ ดร.คำล่า มุสิกา	อาจารย์ประจำสังกัดสาขาวิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
3. อาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1-4

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี (แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ กลุ่มศิลปินอาวุโสที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 30 ปี ขึ้นไป)

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ – สกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....ปี พ.ศ.....

1.3 เพศ.....อายุ.....เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....

1.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 สถานภาพ.....

1.6 อาชีพ.....

1.7 เบอร์โทรติดต่อ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

2.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

2.1.1 หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี เกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้ง

.....

.....

.....

.....

2.1.2 คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลในยุคแรกมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.1.3 อะไรคือแรงบันดาลใจในการเป็นหมอลำ

.....

.....

.....

.....

2.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

2.2.1 การคัดเลือกนักแสดงคัดเลือกจากสิ่งใด

.....

.....

.....

.....

2.2.2 ขั้นตอนในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนต้องทำสิ่งใดเป็นอันดับแรก

.....

.....

.....

.....

2.2.3 เรื่องที่ใช้ในการแสดงนิยมใช้เรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.4 เวทีสมัยก่อนมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.6 เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.7 การแต่งหน้าในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.8 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.9 โอกาสที่ใช้ในการแสดงมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.10 ผู้ชมที่รับชมส่วนใหญ่ให้ความสนใจการแสดงหมอลำในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

3.1 ท่านมีแนวทางในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านกลอนลำอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.2 ท่านมีแนวทางในการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4. ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานทางด้านหมอลำ

4.1 ท่านเป็นหมอลำครั้งแรกเมื่อใด

.....

.....

.....

.....

4.2 เหตุใดจึงเลือกตัดสินใจมาเป็นหมอลำ

.....

.....

.....

.....

4.3 ครูคนแรกที่ถ่ายทอดวิชาหมอลำคือใคร

.....

.....

.....

.....

4.4 รับงานแสดงครั้งแรกเมื่อใด

.....

.....

.....

.....

4.5 ส่วนใหญ่ท่านมักจะแสดงเป็นตัวอะไร

.....

.....

.....

.....

4.6 อะไรที่ทำให้ท่านตัดสินใจเข้ามาอยู่คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

4.7 ถ้าอยากเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลต้องทำอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

4.8 ตัวอย่างกลอนลำและบทที่ใช้ในการแสดง

.....

.....

.....

.....

4.9 ในอนาคตคิดว่าอยากให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรกับคณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

4.10 อยากให้คงรูปแบบในการแสดงใดบ้างสำหรับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

.....

.....

.....

.....

4.11 ปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี (แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์กลุ่มนักแสดงและนักดนตรีที่อยู่ในคณะเพชรอุบลเป็นระยะเวลา 10 ปี ขึ้นไป)

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ – สกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....ปี พ.ศ.....

1.3 เพศ.....อายุ.....เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....

1.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 สถานภาพ.....

1.6 อาชีพ.....

1.7 เบอร์โทรติดต่อ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

2.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

2.1.1 หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี เกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้ง

.....

.....

.....

.....

2.1.2 คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลในยุคแรกเป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.1.3 อะไรคือแรงบันดาลใจในการเป็นหมอลำและนักดนตรี

.....

.....

.....

.....

2.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

2.2.1 การคัดเลือกนักแสดงและนักดนตรีคัดเลือกจากสิ่งใด

.....

.....

.....

.....

2.2.2 ขั้นตอนในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.3 เรื่องที่ใช้ในการแสดงนิยมใช้เรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.4 เวทีสมัยก่อนเป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.6 เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.7 การแต่งหน้าในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.8 เครื่องดนตรีในยุคแรกที่ใช้ในประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.9 วิวัฒนาการของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2.10 โอกาสที่ใช้ในการแสดงมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.2.11 ผู้ชมที่รับชมส่วนใหญ่ให้ความสนใจการแสดงหมอลำในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการเป็นนักดนตรีและนักแสดง

3.1 อะไรเป็นแรงบันดาลใจในการเป็นนักดนตรีและนักแสดงในวงหมอลำ

.....

.....

.....

.....

3.2 จุดเริ่มต้นในการเป็นนักแสดงและนักดนตรีเกิดจากอะไร

.....

.....

.....

.....

3.3 ทำไมถึงอยากมาเป็นนักแสดงและนักดนตรีให้กับหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

4.1 ท่านมีแนวทางในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านกลอนลำและด้านดนตรีอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4.2 ท่านมีแนวทางในการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงทางด้านหมอลำและด้านดนตรีสำหรับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 5 ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานทางด้านหมอลำและนักดนตรี

5.1 เป็นหมอลำและนักดนตรีครั้งแรกเมื่อใด

.....

.....

.....

.....

5.2 จุดประสงค์ในการเป็นหมอลำและนักดนตรีเพื่ออะไร

.....

.....

.....

.....

5.3 ครูคนแรกที่ถ่ายทอดวิชาหมอลำและดนตรีคือใคร

.....

.....

.....

.....

5.4 รับงานแสดงครั้งแรกเมื่อใด

.....

.....

.....

.....

5.5 ในส่วนของนักแสดงส่วนใหญ่มักจะแสดงเป็นตัวอะไร และในส่วนของนักดนตรีส่วนใหญ่อยู่ตำแหน่งเครื่องมืออะไร

.....

.....

.....

.....

5.6 อะไรที่ทำให้ตัดสินใจเข้ามาอยู่คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

5.7 ถ้าอยากเป็นหมอลำและนักดนตรีในคณะเพชรอุบลต้องทำอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

5.8 ตัวอย่างกลอนลำและบทที่ใช้ในการแสดง

.....

.....

.....

.....

5.9 ตัวอย่างโน๊ตเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะ เพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

5.10 ในอนาคตคิดว่าอยากให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรกับคณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

5.11 อยากให้คงรูปแบบในการแสดงใดบ้างสำหรับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล

.....

.....

.....

.....

5.12 เทคนิคและกลวิธีเฉพาะทางด้านการแสดงและด้านดนตรีมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

5.13 ปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับนักแสดงและนักดนตรีมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 3

เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี (แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องผู้ว่าจ้างหมอลำ)

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ – สกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....ปี พ.ศ.....

1.3 เพศ.....อายุ.....เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....

1.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 สถานภาพ.....

1.6 อาชีพ.....

1.7 เบอร์โทรติดต่อ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการว่าจ้างและการรับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

2.1 ท่านคิดว่าเอกลักษณ์ของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล คืออะไร

.....

.....

.....

.....

2.2 อะไรทำให้ท่านสนใจที่จะว่าจ้างหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านชื่นชอบการแสดงอะไรในคณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

2.4 ท่านมีประสบการณ์ในการว่าจ้างและรับชมหมอลำมามากน้อยเพียงใด

.....

.....

.....

.....

2.5 ท่านอยากให้มีการเปลี่ยนแปลงอะไรบ้างในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

2.6 ท่านชื่นชอบนักแสดงคนใดในหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เพราะเหตุใดถึงชอบนักแสดงท่านนั้น

.....

.....

.....

.....

2.7 ปัญหาที่เกิดขึ้นในการว่าจ้างและการรับชมมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.8 ท่านมีวิธีเลือกเรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.9 คิดว่าปัจจุบันหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เป็นอย่างไร (ขยายความว่าเป็นเรื่องใดบ้าง)

.....

.....

.....

.....

2.10 ท่านได้รับอะไรจากการว่าจ้างและการรับชมหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เช่น คติสอนใจ แง่คิดในการใช้ชีวิต หรือเรื่องของการเป็นอยู่การสร้างแรงบันดาลใจในการทำงาน เป็นต้น

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 4

เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล จังหวัดอุบลราชธานี (แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้ชมหมอลำ)

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ – สกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....ปี พ.ศ.....

1.3 เพศ.....อายุ.....เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....

1.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 สถานภาพ.....

1.6 อาชีพ.....

1.7 เบอร์โทรติดต่อ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการรับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

2.1 ท่านมีความสามารถในการร้องหมอลำหรือไม่

.....

.....

.....

.....

2.2 อะไรทำให้ท่านสนใจที่จะชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านชื่นชอบการแสดงเรื่องอะไรในคณะเพชรอุบล เพราะเหตุใด

.....

.....

.....

.....

2.4 ท่านชื่นชอบนักแสดงคนใดในหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เพราะเหตุใดถึงชื่นชอบนักแสดงท่านนั้น

.....

.....

.....

.....

2.5 ท่านอยากให้มีการเปลี่ยนแปลงอะไรบ้างในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

.....

.....

.....

.....

2.6 ท่านชอบดูการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบลใน รูปแบบใด ขนาดวงระดับใด (ระดับวงใหญ่ ระดับวงกลาง ระดับวงเล็ก) เพราะเหตุใด

.....

.....

.....

.....

2.7 ปัญหาที่เกิดขึ้นในการรับชมการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.8 ท่านสนใจอยากร้องหมอลำเป็นหรือไม่ เพราะอะไร

.....

.....

.....

.....

2.9 คิดว่าปัจจุบันหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เป็นอย่างไร (ขยายความว่าเป็นเรื่องใดบ้าง)

.....

.....

.....

.....

2.10 ท่านได้รับอะไรจากการรับชมหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล เช่น คติสอนใจ แง่คิดในการใช้ชีวิต หรือเรื่องของการเป็นอยู่การสร้างแรงบันดาลใจในการทำงาน เป็นต้น

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ง
การดำเนินการวิจัย

การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายชายของคณะเพชรอุบล

การแต่งหน้าของหมอลำฝ่ายหญิงของคณะเพชรอุบล

บรรยากาศด้านหลังเวทีของคณะเพชรอุบล

การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงของคณะเพชรอุบล

การทำการแสดงหน้าเวทีของคณะเพชรอุบลในรูปแบบวงเล็ก

การทำการแสดงหน้าเวทีของคณะเพชรอุบลในรูปแบบวงเล็ก

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ร่วมก่อตั้งคณะเพชรอุบล (นายโจม ศรีสุข)

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ร่วมก่อตั้งคณะเพชรอุบล (นายสุวรรณ ทิมานนท์)

การสาธิตการแต่งกายชุดเพชรในสมัยก่อน
โดยนายฉลาด ส่งเสริม และนายสุวรรณ ทิมานนท์เป็นผู้สาธิต

เสื้อกั๊กเพชรสมัยก่อนของนายฉลาด ส่งเสริม (หัวหน้าคณะเพชรอุบล)

นายเมธา รุ่งเรือง (หัวหน้าฝ่ายนักดนตรี) สาธิตการตีกลองในแบบฉบับหมอลำ

สัมภาษณ์นักดนตรีคณะเพชรอุบลในเรื่องขององค์ประกอบการเล่นดนตรี

เสื้อทีมของนักดนตรีสมัยยุครุ่งเรือง

สัมภาษณ์นักแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล

ตัวอย่างแบบฟอร์มสัญญาว่าจ้างหมอลำ

เขียนที่.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ข้าพเจ้า(นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล..... อายุ.....
อยู่บ้าน.....เลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....
ซึ่งต่อไปนี้เรียกผู้ว่าจ้าง.....ซึ่งตกลงว่าจ้างหมอลำ.....
คณะ.....ไปแสดงในงาน.....
ในวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....
เริ่มแสดงเวลา.....น. ถึงเวลา.....น. รวม..... คืน
ณ บ้านเลขที่.....หมู่หรือวัดบ้าน.....
ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

ซึ่งได้ตกลงมีข้อความตรงกันดังต่อไปนี้

ข้อที่ 1 เวทีเครื่องเสียงเครื่องทำไฟอยู่กับ.....

ข้อที่ 2 ผู้ว่าจ้างและผู้รับจ้างได้ตกลงราคาค่าจ้างในวันทำสัญญานี้เป็นเงิน.....บาท (.....)

ข้อที่ 3 ผู้ว่าจ้างได้วางเงินมัดจำให้กับผู้รับจ้างเป็นเงิน.....บาท (.....) คงเหลือ.....บาท (.....)

ข้อที่ 4 เงินส่วนที่เหลือจ่ายในวันแสดง เมื่อการแสดงจบลงแล้ว

ข้อที่ 5 ถ้าหมอลำไม่ไปแสดงตามเวลาดังกล่าว ทางหมอลำยินยอมให้เจ้าภาพปรับหมอลำได้ 1 เท่าของเงินมัดจำ

ข้อที่ 6 ถ้าหมอลำไปถึงบ้านตามเวลาดังกล่าวแล้ว เจ้าภาพไม่ให้หมอลำแสดงด้วยเหตุผลประการใดก็ตาม ทางเจ้าภาพต้องจ่ายเงินครึ่งหนึ่งเท่ากับเงินค่าจ้างหมอลำ

ข้อที่ 7 ถ้าเหตุสุดวิสัย เช่น หมอลำหมอแคนเกิดเจ็บป่วย หรืออุบัติเหตุต่าง ๆ ไปแสดงไม่ได้ ทางหมอลำจะแจ้งให้เจ้าภาพได้รับทราบทันที

ข้อ 8 กรณีเจ้าภาพถอนงาน ไม่ว่าแต่กรณีใด ๆ ก็ตาม ทางหมอลำจะริบเงินมัดจำ เพราะถือว่าขาดวันที่หมอลำจะได้รับงานไปแสดง

ข้อที่ 9 เจ้าภาพเป็นผู้จัดเลี้ยงอาหาร.....หรือให้หมอลำ .....หากินเอง.....

ข้อที่ 10 สัญญาทำขึ้นไว้ 2 ฉบับ โดยข้อความตรงกัน จึงลงลายมือชื่อไว้เป็นลายลักษณ์อักษรไว้ทั้ง 2 ฝ่าย ดังนี้

ลงชื่อ.....ผู้ว่าจ้าง

(.....)

ลงชื่อ.....ผู้รับจ้าง

(.....)

ลงชื่อ.....พยาน

(.....)

ลงชื่อ.....พยาน

(.....)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวจารุวรรณ ส่งเสริม
วัน เดือน ปี เกิด	5 มีนาคม 2534
สถานที่เกิด	จังหวัดอุบลราชธานี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2545 จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนมูลนิธิวัดศรีอุบลรัตนาราม จ.อุบลราชธานี
	พ.ศ. 2548 จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช จ.อุบลราชธานี
	พ.ศ. 2551 จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
	พ.ศ. 2557 ปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต (สาขาศิลปะการแสดงศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	233/8 หมู่ 3 ต.สำโรง อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 10130