การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราใน สถาบันการศึกษา

THE STUDY OF NORA TEACHER BEING THUMMANIT NIKOMRAT THE CASE STUDY : NORA TRANSMISSION IN EDUCATION INSTITUTE

สุมนัส เกษแก้ว

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราใน
สถาบันการศึกษา

สุมนัส เกษแก้ว

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE STUDY OF NORA TEACHER BEING THUMMANIT NIKOMRAT THE CASE STUDY : NORA TRANSMISSION IN EDUCATION INSTITUTE

SUMANAT KETKAEW

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2021

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราใน

สถาบันการศึกษา

ของ

สุมนัส เกษแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก	..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ)
..... ที่ปรึกษาร่วม	..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา
ผู้วิจัย	สุมนัส เกษแก้ว
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2564
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิยวดี มากพา

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์กับแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ โดยมีขอบเขตการศึกษา คือ 1.ก้าวแรกที่นำโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษา 2.ผลงานทางด้านการศึกษา 3.งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานด้านการศึกษา และ 4.รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับจากสถาบันการศึกษาในด้านความเป็นครู รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่ารำโนรา ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญทางด้านศาสตร์โนรา ผลการศึกษาพบว่า ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา โดยเริ่มจากการสร้างความตระหนักรู้ ผ่านการเผยแพร่โนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น โดยอาศัยประสบการณ์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดที่มีความเชี่ยวชาญมาสร้างแนวคิด วิธีการแสดงที่น่าสนใจให้แก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้พื้นที่และเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์ อนุรักษ์โนราในสถานศึกษาให้เข้มแข็ง อันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ ด้านการแสดงโนรา มีประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งของโนราในแต่ละยุคสมัย มุ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการคิดสร้างสรรค์ เกิดจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในสังคมปัจจุบัน อันเป็นการปลูกฝังให้เกิดความตระหนักรู้คุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น ตลอดจนเกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงในท้องถิ่น

คำสำคัญ : ครูโนรา, แนวคิดการถ่ายทอด

Title	THE STUDY OF NORA TEACHER BEING THUMMANIT NIKOMRAT THE CASE STUDY : NORA TRANSMISSION IN EDUCATION INSTITUTE
Author	SUMANAT KETKAEW
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2021
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Kittikorn Nopudomphan
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Piyawadee Makpa

The study explores Kru Nora Thammanit Nikhomrat and to study the pedagogical self of Kru Nora Thammanit Nikhomrat and the concept of transmission of Nora in educational institutions. The data were collected from documents, books, related studies and interviews within the scope of the study: (1) the initial step of introducing Nora to educational institutions; (2) educational achievements; (3) research concerning education; and (4) the rewards and recognition given by educational institutions to praise pedagogical attributes, as well as interviews on Nora choreography, teachers, with professionals and experts in Nora art. The results revealed that Kru Nora (Nora Teacher) Thammanit Nikhomrat adopted the concept of the transmission of Nora in educational institutions, which commenced with establishing recognition through the propagation of knowledge in educational institutions both inside and outside the system in order to broaden the recognition of Nora by means of creating the concept as well as performance methods based on the performance experience of teachers and the expertise that can intrigue learners. Also, the body of knowledge is also integrated with practices of other performances in which Kru Nora Thammanit Nikhomrat dedicatedly co-creates with learners. Kru Nora Thammanit Nikhomrat observes the context of social lives to orient the education in compliance with it to ensure benefits and to solidify Nora in educational institutions. This will enable the contribution of Nora wisdom to learning, teaching and presenting educational management, which represents the evolving creativity of Nora in each period. Learners will get to activate the creativity-based learning process, thus giving birth to imagination and creativity which plays an important role in society today and as a way to instill an awareness of value and the importance of local wisdom as well as the will to conserve and inherit the legacy of local performing arts.

Keyword : Kru Nora, Concept of transmission

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่านที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ เป็นอย่างสูง ที่ได้ให้ความกรุณาสละเวลาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และกรุณาให้คำปรึกษาในการดำเนินการวิจัย เสนอแนวทางการแก้ไขปัญหา ตลอดจนรวบรวมข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์และสรุปผลการศึกษา รวมทั้งให้คำแนะนำในการแก้ไขข้อบกพร่องอย่างละเอียดถี่ถ้วนในการจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์จนงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ที่สละเวลาให้คำแนะนำและให้เกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณบุคคลที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ ได้แก่ ร้อยตรีสมมิตร เกษแก้ว นางนงนุช เกษแก้ว และว่าที่ร้อยตรีรัฐพล เกษแก้วที่ คอยให้การสนับสนุนทางด้านการศึกษาและเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา จนงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

สุดท้ายนี้ หากงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษา ผู้วิจัยนับเป็นปิติอย่างยิ่งที่ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้นมา หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยต้องขออภัยและน้อมรับไว้ ณ ที่นี้

สุมนัส เกษแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดการวิจัย 5

กรอบแนวคิด 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. หลักการและแนวคิดความเป็นครู 8

1.1 แนวคิดวิถีครู 8

1.2 เอกลักษณ์ครู 8

1.3 ลักษณะของครูที่ดี 9

1.4 คุณลักษณะของครูที่ดีตามหลักพุทธศาสนา 11

1.5 คุณลักษณะของครูที่ดี 12

2. คุณลักษณะ บทบาท และทักษะของครูในศตวรรษที่ 21 14

3. แนวคิดกระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้ 20

4. แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดท่ารำ 21
5. แนวคิด มรดกภูมิปัญญา การพัฒนาความเป็นมาศิลปะการแสดงโนราในปัจจุบัน 26
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 39
7. ประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 41
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 46
1. การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง 46
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล 46
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 48
ด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 48
การวิเคราะห์ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 60
ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา 62
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 104
สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล 105
อภิปรายผล 109
ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้ 114
บรรณานุกรม 115
ประวัติผู้เขียน 117

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด....6
ภาพประกอบ 2 ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์....41
ภาพประกอบ 3 การแสดงโนราร่วมสมัย ชุดครู....50
ภาพประกอบ 4 การแสดงโนราร่วมสมัยข้ามพรหมแดน....51
ภาพประกอบ 5 ละครโนราร่วมสมัย เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่....51
ภาพประกอบ 6 การแสดงชุดนก....52
ภาพประกอบ 7 ท่าอัดอก....66
ภาพประกอบ 8 ท่าแอ่นหลัง....67
ภาพประกอบ 9 ท่าย่อเข่า....68
ภาพประกอบ 10 ท่าทอดแขน....69
ภาพประกอบ 11 ท่าเชิดหน้า....70
ภาพประกอบ 12 ท่าลงฉากใหญ่....71
ภาพประกอบ 13 ท่าลงฉากน้อย....72
ภาพประกอบ 14 ท่าเขาควาย....73
ภาพประกอบ 15 ท่าท่องโรง....74
ภาพประกอบ 16 ท่าเคล้ามือ....75
ภาพประกอบ 17 ท่าไหว้....76
ภาพประกอบ 18 ท่านั่งนาด....77
ภาพประกอบ 19 ท่ายืนนาด....78
ภาพประกอบ 20 ท่าเดินนาด....78
ภาพประกอบ 21 ท่าสอดสร้อย....79

ภาพประกอบ 22 ท่าเก็บเท้า....80
ภาพประกอบ 23 ท่ากรีดนิ้ว....81
ภาพประกอบ 24 ท่าเก็บตีนเตี้ย....82
ภาพประกอบ 25 ท่านั่ง....83
ภาพประกอบ 26 ท่าคำนับ....84
ภาพประกอบ 27 ท่ารวมมือ....85
ภาพประกอบ 28 ท่ารวมเท้า....86
ภาพประกอบ 29 ท่าวงเขาควาย....87
ภาพประกอบ 30 ท่าวงผาลา....88
ภาพประกอบ 31 ท่าวงหน้า....88
ภาพประกอบ 32 ท่าวงระดับบ่า....89
ภาพประกอบ 33 ท่าวงชายพก....89
ภาพประกอบ 34 ท่าวงไขว้....90
ภาพประกอบ 35 ท่าวงอก....91
ภาพประกอบ 36 ท่าวงชน....91
ภาพประกอบ 37 ท่าจีบเขาควาย....91
ภาพประกอบ 38 ท่าจีบข้าง....92
ภาพประกอบ 39 ท่าจีบพก....92
ภาพประกอบ 40 ท่าจีบเอว....92
ภาพประกอบ 41 ท่าจีบหน้า....93
ภาพประกอบ 42 ท่าจีบหลัง....93
ภาพประกอบ 43 ท่าจีบคว่ำ....93
ภาพประกอบ 44 ท่าจีบหงาย....93

ภาพประกอบ 45 ท่าจีบไหล่ 94
ภาพประกอบ 46 ท่าจีบไขว้ 94
ภาพประกอบ 47 ท่าจีบปรกหน้า 94
ภาพประกอบ 48 การอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย 95
ภาพประกอบ 49 การฝึกท่าพื้นฐาน 96
ภาพประกอบ 50 กระบวนการรำในการถ่ายทอด 99
ภาพประกอบ 51 ตัวอย่าง การปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง 100

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

บทบาทของการศึกษาในปัจจุบัน เป็นการพัฒนาความสามารถทางด้านการคิด เพื่อให้ผู้เรียนมีวิธีคิดรู้จักแสวงหาข้อมูล ประมวลผล จัดระบบข้อมูล และตัดสินใจด้วยตนเอง ปัจจัยที่จะเสริมสร้างให้ผู้เรียนมีวิธีคิดคือ การจัดการศึกษาที่ส่งเสริมพัฒนาความสามารถในการคิด สถาบันการศึกษาจึงมีบทบาทสำคัญในการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม (พรพัฒน์ สันธนรักษาเวศ. 2553: 1)

การพัฒนาความสามารถในการคิดให้แก่ผู้เรียนนั้นเป็นเรื่องสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง นาฏศิลป์ถือเป็นศาสตร์ทางศิลปะที่สำคัญ มุ่งเน้นส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ เกิดสุนทรียะ กล้าแสดงออก มีทัศนคติ ความจำและปฏิภาณไหวพริบดี ซึ่งการพัฒนาความสามารถในการคิดให้แก่ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์นั้นถือเป็นเรื่องสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการเรียนนาฏศิลป์ในระดับที่สูงขึ้นไป หากผู้เรียนได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ก็จะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการพัฒนาวิธีการสอนที่แปลกใหม่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ทักษะ และมีความคิดสร้างสรรค์สามารถนำไปแสดงออกในทางที่ถูกต้อง ซึ่งจะสอดคล้องกับวิธีการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในปัจจุบันที่ว่า ครูต้องเปลี่ยนบทบาทจากเป็นผู้แสดง นักเรียนเป็นผู้ชม เป็นครูคือผู้กำกับการแสดง เตรียมเรื่องราวต่างๆ ให้นักเรียนไปทำความเข้าใจเอง จากนั้นครูคอยดูและคอยเป็นโค้ชเพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เชิงลึกและการเรียนรู้ที่มีความหมายต่อนักเรียน (ทิศนา แขมมณี. 2553: 4)

การพัฒนาการแสดงโนราจากภูมิปัญญาชาวบ้านสู่การจัดการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาศิลปะการแสดงโนราที่ปรากฏโดยทั่วไปในภาคใต้เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและความบันเทิงของชุมชน ครูโนราแต่ละคณะมีการสืบทอดกันภายในสายตระกูล ครอบครัว และชุมชนใกล้เคียง มิได้เผยแพร่ไปยังสังคมชุมชนอื่นให้แพร่หลาย เพราะเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยความชื่นชอบศรัทธาในครูโนราและเป็นการประกอบอาชีพด้านการแสดงอีกด้านหนึ่งที่ต้องอาศัยความสามารถ ทักษะ และความเลื่อมใสศรัทธา ชื่นชอบในศิลปินโนรา ศิลปะการแสดงโนราจะมีศาสตร์และองค์ความรู้หลากหลายที่สร้างประโยชน์แก่คนในชุมชน อาจารย์และนักวิชาการภาคใต้เล็งเห็นภูมิปัญญาและองค์ความรู้ที่เกิดประโยชน์และมีคุณค่า จึงได้นำครูโนรามาถ่ายทอดองค์ความรู้ในสถาบันการศึกษาโดยเฉพาะโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยของ

ภาคใต้ ซึ่งการจัดการศึกษาโนราดังกล่าว มีการศึกษาพัฒนาต่อเนื่องกันมาตั้งแต่อดีตเมื่อ 50 ปีที่ผ่านมา (สาโรช นาคะ-วิโรจน์. 2561: 1) แต่ในการศึกษาครั้งนี้จะขอกล่าวถึงบุคคลผู้ซึ่งเป็นนักวิชาการ ผู้สืบสานอนุรักษ์ ผู้เป็นศิลปินโนรา และเป็นครูผู้เผยแพร่สืบทอดการแสดงโนราไปยังเยาวชนรุ่นหลังจนสร้างชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับจากวงการศิลปะและการจัดการแสดงว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ของการแสดงโนรา ผลงานด้านการแสดงโนราของท่านเป็นที่ประจักษ์ ซึ่งบุคคลที่มีความครบถ้วนในคุณลักษณะความเป็นครูทางด้านโนรา คือ โนราธรรมนิตย์ สงวนศิลป์ ศ.สาโรช หรือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ โดยมีรางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับจากสถาบันการศึกษาเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติในด้านความเป็นครู ได้แก่ 1.รางวัลข้าราชการคนดีศรีสงขลาประจำปี 2561 “เป็นข้าราชการมหาวิทยาลัยทักษิณที่ทุ่มเทสืบสาน ในฐานะที่ได้เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งในและต่างประเทศ” 2.รางวัลราชมงคลสรรเสริญครูผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี 3.รางวัลครูผู้มีผลงานดีเด่น ด้านส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 4.รางวัลเพชรสยาม สาขาศิลปะ (การแสดงพื้นบ้าน) มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม 5.รางวัล “ครูและศิลปินแห่งสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา”สาขาดนตรีและนาฏศิลป์ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 6.รางวัลปิตาภรณ์แผ่นดิน เป็นครูผู้ทำคุณประโยชน์ด้านทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา 7.รางวัลปราชญ์ไทยภาคใต้ สาขาศิลปะการแสดง จัดโดย มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช 8.ด้านผู้ทรงคุณวุฒิ และคณะทำงานจัดทำข้อมูลโนรามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เพื่อนำเสนอต่อยูเนสโก (UNESCO) ซึ่งต่อมา ยูเนสโก (UNESCO) ได้ประกาศขึ้นทะเบียนโนราเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ ประจำปี 2564 9.การยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2564 สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) และผลิตผลงานทางด้านวิชาการ บทความ งานวิจัย งานตีพิมพ์ในวารสาร รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนราตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน เป็นต้น

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำการแสดงโนรามาพัฒนาเปลี่ยนกลุ่มผู้สืบสานและถ่ายทอดให้กว้างมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏการเรียนการสอนและถ่ายทอดการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบ และนอกระบบ เพื่อที่จะส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงโนราที่สืบทอดมาเผยแพร่ และต่อยอดองค์ความรู้ได้อย่างแพร่หลาย สอดแทรกวัฒนธรรมพื้นบ้าน และได้ข้อมูล

ถูกต้องตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากครู สิ่งสำคัญที่ทำให้ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทางสายโนรานั้น เพราะนอกจากกระบวนท่ารำโนราแบบโบราณที่มีความครบถ้วนจากการถ่ายทอด และได้รักษารูปแบบการรำของท่านขุนอุปถัมภ์นรากรไว้อย่างดีแล้ว การถ่ายทอดท่ารำโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังมีจุดเด่นและมีความสำคัญที่ทำให้การแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้นั้นน่าชม น่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังได้สร้างรูปแบบใหม่ในการแสดงโนรา เพราะคิดว่าองค์ความรู้ของโนราสามารถนำไปต่อยอดทางด้านอื่นๆได้มากมาย ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กล่าวไว้ว่า เยาวชน คือ รากฐานของวัฒนธรรม การศึกษาศิลปะการแสดงที่เกิดจากการสืบทอดสร้างสรรค์ของมนุษย์ทุกคนในอารยประเทศ ทั่วทุกภูมิภาคของโลก ล้วนเกิดจากความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความอิ่มเอิบในศิลปะที่มีอยู่ในตัวศิลปินแต่ละคนเมื่อเกิดการปลูกฝังที่เต็มเปี่ยมและเข้าใจในศิลปะนี้อย่างลึกซึ้งย่อมที่จะสร้างศิลปะการแสดงออกมาได้อย่างงดงามตลอดเวลาไม่รู้จักจบถึงแม้จะปะทะกับศิลปะ การแสดงแขนงอื่นๆ ที่มิใช่เครือข่ายเดียวกับศิลปะการแสดงของตนเอง แต่เมื่อมาอยู่ในโลกแห่งศิลปะการแสดงแล้ว ศิลปะของศิลปินทุกคนย่อมมีการปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัย เพื่อความสวยงามลงตัวที่จะสร้างความสุขเพื่อมวลมนุษย์ร่วมกัน เราไม่ต้องยึดติดกับของเก่า ศิลปะ ดนตรีแขนงต่างๆก็มีคุณค่าของตัวเอง ถ้าเราปรับตัวให้เข้ากันได้ก็เล่นร่วมกันได้ ต้องผสมทุกอย่างให้เป็นความกลมกล่อมลงตัว ทุกอย่างเป็นการเรียนรู้ ถ้าเราเปิดกว้างเราก็จะรู้ได้เพิ่มขึ้น (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. 2563: สัมภาษณ์)

การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดท่ารำโนราสู่ในสถาบันการศึกษา ถือเป็นการถ่ายทอดความรู้ด้านโนราให้กับผู้เรียนซึ่งจะมีประโยชน์และมีคุณค่า สามารถทำให้การแสดงโนรายืนหยัด และนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์กับเยาวชน ทำให้การแสดงโนราเกิดการพื้นฟู มีความยั่งยืนและเหมาะสมกับสังคมในยุคปัจจุบัน เพื่อเป็นการเรียนรู้การออกแบบและการจัดวางศิลปะการแสดงโนราให้เกิดความแปลกใหม่ น่าสนใจ แต่ยังคงเอกลักษณ์รูปแบบและความมีคุณค่าคงเดิมไว้ การนำภูมิปัญญาโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษา ที่ผลิตโนราเพื่ออนุรักษ์และพัฒนา ด้วยการนำภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีกด้านหนึ่งมารับใช้สังคมได้อย่างกว้างขวางและเป็นการจัดการศึกษาการแสดงโนราให้เกิดความยั่งยืนในสถาบันการศึกษาและการนำภูมิปัญญาพื้นบ้านมาใช้ให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการระดับท้องถิ่น ระดับสังคม และระดับนานาชาติมากยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาในข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาความเป็นครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีการนำเอาองค์ความรู้และแนว

ทางการจัดการสอนของครูโนราในอดีตมาพัฒนา สร้างสรรค์ให้มีระบบมากยิ่งขึ้นตามรูปแบบของการศึกษาในปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็ต้องรักษาองค์ความรู้แบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด โดยจัดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบให้สามารถนำมาสอนเพื่อสืบทอดได้และนำองค์ความรู้โนราไปใช้ประกอบอาชีพหรือจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆได้ ซึ่งการศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะมุ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคต เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ทั้งในด้านผลผลิต รวมถึงกระบวนการแก้ปัญหาที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์ และจรรโลงสังคมประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า ในวงการการศึกษาถือว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์ อีกทั้งจะเป็นแนวทางในการนำองค์ความรู้การแสดงโนราไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ผ่านบริบทวิถีชีวิตสังคมเพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้องเกิดประโยชน์ ปลูกฝัง สร้างความตระหนักรู้ให้เห็นคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น ตลอดจนเกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงในท้องถิ่น

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
2. เพื่อศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลในด้านความเป็นครูโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ตั้งแต่ พ.ศ.2541 ถึง พ.ศ.2563

นิยามศัพท์เฉพาะ

1.ครูโนรา หมายถึง ความเป็นครูโนรา ของครูธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในด้านความเป็นครูโนราในสถาบันการศึกษา

2. แนวคิดการถ่ายทอด หมายถึง องค์ความรู้ และแนวคิดสำคัญด้านกระบวนการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาที่มีเอกลักษณ์ตามแบบฉบับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

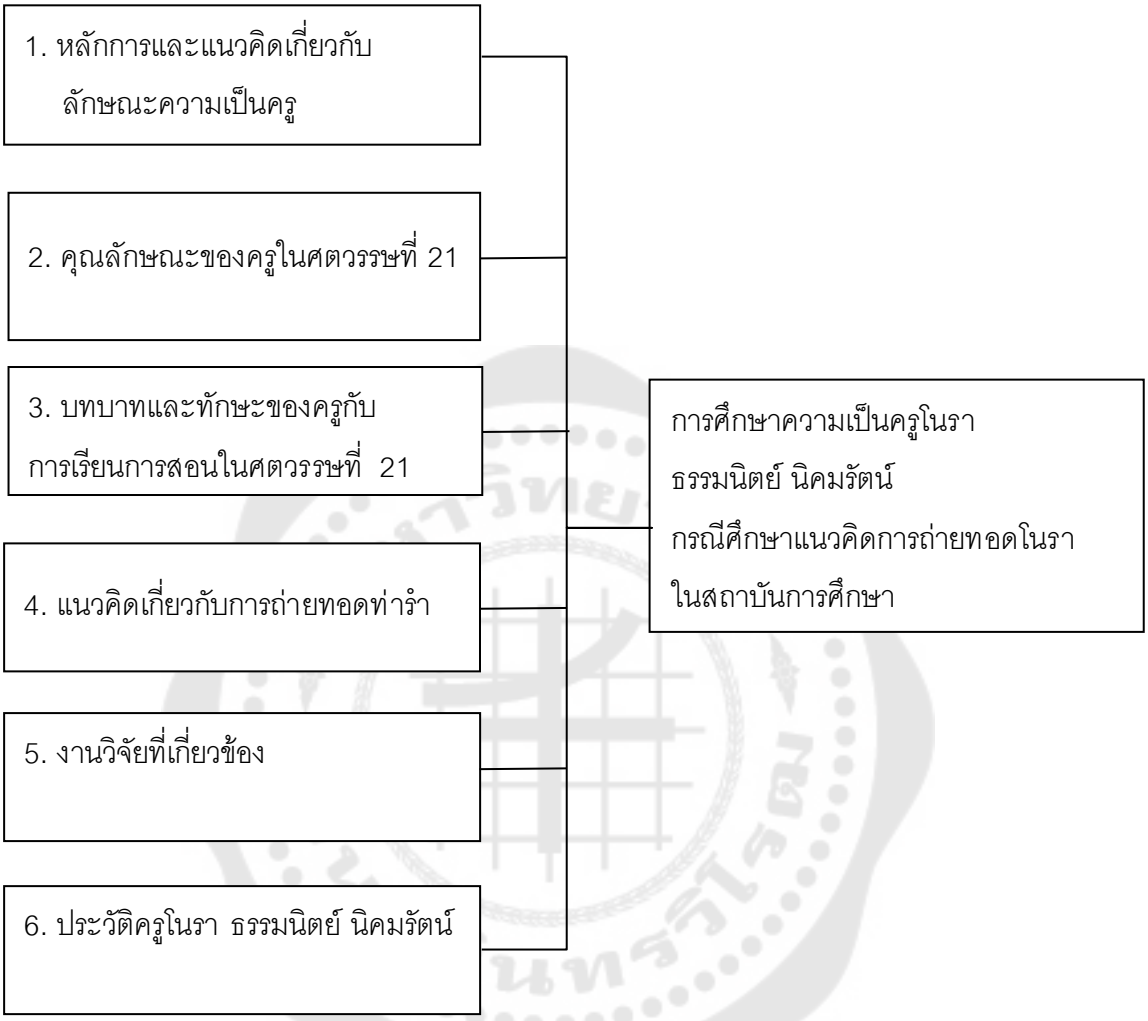
กรอบแนวคิดการวิจัย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์จากแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและเล็งเห็นว่ามีความสอดคล้องกัน ประกอบด้วย

1. หลักการและแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะความเป็นครู
2. คุณลักษณะของครูในศตวรรษที่ 21
3. บทบาทและทักษะของครูกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21
4. แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
6. ประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แก่
    6.1 ชีวประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
    6.2 ประวัติการศึกษา
    6.3 ประวัติการทำงาน
    6.4 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
    6.5 การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเพิ่มเติมโดยการศึกษาจากตำรา เอกสาร วารสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ผนวกกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เพื่อนำมาสรุปเป็นกรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้แสดงเป็นแผนภูมิ ดังต่อไปนี้

กรอบแนวคิด



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา และแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา กรณีศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยผู้วิจัยค้นคว้าจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่ารำโนรา ครูอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญทางด้านศาสตร์โนรา เพื่อรวบรวม และสรุปแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการดำเนินการวิจัย โดยผู้วิจัยจำแนกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. หลักการและแนวคิดความเป็นครู
2. คุณลักษณะ บทบาท และทักษะของครูในศตวรรษที่ 21
3. คุณธรรมและจริยธรรมสำหรับครู
4. แนวคิดกระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้
5. แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดท่ารำ
6. แนวคิด มรดกภูมิปัญญา การพัฒนาความเป็นมาศิลปะการแสดงโนราในปัจจุบัน
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
8. ประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แก่
    - 8.1 ชีวประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
    - 8.2 ประวัติการศึกษา
    - 8.3 ประวัติการทำงาน
    - 8.4 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
    - 8.5 การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

1. หลักการและแนวคิดความเป็นครู

1.1 แนวคิดวิถีครู

ผู้วิจัยได้ศึกษา แนวคิดความเป็นครู โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ และศึกษาทัศนะของนักวิชาการที่มีความสนใจ เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1.1 ครู

พระเทพวิสุทธิเมธี (พุทธทาสภิกขุ, 2529 อ้างถึงใน ชุติมันต์ เหลืองทองคำ ,2560, น. 92-94) อธิบายความหมายและความเป็นมาของครูไว้ว่า คำว่าครูในสมัยโบราณในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นเจ้าของคำนี้เป็นคำที่สูงมากเป็นผู้เปิดประตูทางวิญญาณแล้วก็นำเดินทางวิญญาณไปสู่คุณธรรมเบื้องสูงเป็นเรื่องทางจิตใจ โดยเฉพาะมีได้หมายถึงเรื่องวัตถุหรือมารยาท หรือแม้แต่อาชีพจึงมีน้อยมาก ครูนั้นมักจะไปทำหน้าที่เป็นปุโรหิตของพระราชาหรืออิสรชน ซึ่งมีอำนาจวาสนา มีหน้าที่การงานอันใหญ่หลวง

คำว่า ครู มักแปลกันมาแต่เพียงว่าเป็นผู้ควรเคารพหรือมีความหนักที่เป็นหนี้อยู่เหนือศีรษะคนทุกคน แต่เดี๋ยวนี้กลายเป็นผู้ประกอบวิชาชีพอย่างหนึ่ง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานสถาน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2554) กล่าวว่าครูมาจากศัพท์ในภาษาบาลี คือ "ครุ หรือ คุรุ" แปลว่า "ผู้สั่งสอนศิษย์หรือผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์"

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 มาตรา 4 (2542) นิยามคำว่า ครู ไว้หมายถึง บุคลากรวิชาชีพที่ทำหน้าที่หลักด้านการเรียนการสอนและการส่งเสริมสนับสนุนผู้เรียนด้วยวิธีการต่างๆ ในสถานศึกษาไม่ว่าจะรัฐหรือเอกชน

1.2 เอกลักษณ์ครู

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกลักษณ์ครู โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ และศึกษาทัศนะของนักวิชาการที่มีความน่าสนใจ เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เอกลักษณ์ของครูซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ พิจารณาจากพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ.2523 ดังนี้

ครูที่แท้นั้น เป็นผู้ทำแต่ความดี คือ ต้องหมั่นขยันและอุตสาหะพากเพียร ต้องเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และเสียสละ ต้องหนักแน่น อดกลั้น และอดทน ต้องรักษาวินัย สำรวมระวังความประพฤติของตนให้อยู่ในระเบียบแบบแผนที่ดีงาม ต้องปลีกตัวปลีกใจจามความสะดวกสบาย และความสนุกรื่นเริงที่ไม่สมควรแก่เกียรติภูมิของตน ต้องตั้งใจมั่นคงแน่วแน่ ต้องซื่อสัตย์รักษาความจริงใจ ต้องเมตตาหวังดี ต้องวางใจเป็นกลาง ไม่ปล่อยไปตามอำนาจคติ ต้องอบรมปัญญาให้

ฉลาด เพิ่มพูน รอบรู้ ให้เหตุให้ผล และสมบูรณ์ขึ้นทั้งทางด้านวิทยาการ (ชุติมันต์ เหลืองทองคำ, 2560, น. 15)

กล่าวคือ เอกลักษณ์ครู หมายถึง ผู้ทำความดี หมั่นขยันและอุตสาหะ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เสียสละ หนักแน่น อดทน อดกลั้น รักษาวินัย สำรวม ตั้งใจมั่นคงแน่วแน่ ซื่อสัตย์ รักษาความจริงใจ เมตตาหวังดี และต้องวางใจเป็นกลาง

1.3 ลักษณะของครูที่ดี

ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะของครูที่ดี ที่ปรากฏในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545 (วัลนิกา ฉลากบาง, 2559, น. 123-128) ดังนี้

1.3.1 เป็นผู้มีความรู้ (being knowledge able) การมีความรู้หรือความเข้าใจในวิชาการต่างๆ ซึ่งได้ศึกษาเล่าเรียนมาเป็นอย่างดี มีความแม่นยำในวิชาการโดยเฉพาะวิชาที่สอน ตลอดจนวิชาการอื่นๆ ตามสมควร

1.3.2 เป็นผู้มีอารมณ์ขัน (being humorous) คือ การเป็นผู้ที่สามารถสอดแทรกความรู้สึกที่ทำให้ขำขันหรือสนุกสนานในการสอน อย่างไรก็ดีการมีอารมณ์ขันของครูจะต้องเป็นไปในทางสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดค่านิยมที่ดี มิฉะนั้นแล้วจะเกิดผลเสียได้เช่นกัน

1.3.3 เป็นผู้มีความยืดหยุ่นผ่อนปรน (being flexible) หมายถึง การมีความสามารถในการเปลี่ยนแปลงแก้ไขหรือปรับเปลี่ยนสภาพการณ์ให้เหมาะสมกับการสอนได้ ครูจำเป็นต้องรู้จักการยืดหยุ่นในการอบรมสั่งสอน สามารถปรับแผนการเรียนให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้อย่างดี

1.3.4 เป็นผู้มีความตั้งใจในการทำงาน (being updeat) เป็นผู้ที่มีความรักในตัวเด็กและยินดีในภารกิจทางการสอน จะไม่มองว่าการสอนเป็นเพียงภารกิจที่จะต้องรับผิดชอบเท่านั้น แต่จะยินดีเมื่อได้สอน อุทิศเวลาให้กับการงานที่ทำอย่างเต็มที่

1.3.5 เป็นผู้มีความซื่อสัตย์ (being honest) ความซื่อสัตย์สุจริตเป็นคุณลักษณะที่สำคัญมากสำหรับผู้ที่เป็นครู ความซื่อสัตย์เป็นสิ่งที่ทำให้ศิษย์ เกิดความเชื่อถือไว้วางใจและมั่นใจที่จะปฏิบัติหรือกระทำตามคำสั่งสอนของครู

1.3.6 เป็นผู้มีความสามารถสร้างความชัดเจน (being clear and concis) ความสามารถในการทำให้ ผู้ที่สัมพันธ์ด้วยเข้าใจ ได้รวบรัดชัดเจนนั้น เป็นเรื่องของความสามารถในการสื่อสารทั้งการใช้ภาษาพูดและภาษาเขียน นอกจากนี้การปฏิบัติหน้าที่ใดๆ ก็ต้องปฏิบัติด้วยความชัดเจนโปร่งใส ถูกต้องตามหลักการและระเบียบแบบแผนอันดีงาม

1.3.7 เป็นคนเปิดเผย (being open) คือ เป็นคนที่ไม่ทำตัวลึกลับ เจ้าเล่ห์ไม่หน้าไหว้หลังหลอก เต็มใจเปิดเผยให้ผู้อื่นรับรู้ รู้จักยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นด้วยความเข้าใจ การกระทำของตนเสมอ

1.3.8 เป็นผู้มีความอดทน (being patient) หมายถึง ความเป็นผู้มีความเพียรพยายามหรือขยันขันแข็ง สำหรับครูต้องมีคุณสมบัติข้อนี้เป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะเป็นผู้อดทนในหน้าที่การสอนและงานอื่นๆ แล้วยังต้องอดทนต่อพฤติกรรมของผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันอีกด้วย

1.3.9 เป็นแบบอย่างที่ดี (being a role model) ครูควรกระทำตนให้เป็นต้นแบบที่ดีต่อศิษย์ เพราะแบบอย่างที่ถูกต้องนักเรียนจะใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต

1.3.10. เป็นผู้สามารถประยุกต์ทฤษฎีไปสู่การปฏิบัติได้ (being able to relate theory to practice) การนำความรู้จากการศึกษาไปใช้ให้เกิดผลอย่างมีประสิทธิภาพนั้น บางครั้งสภาพการณ์จริงจะมีความแตกต่างกับทฤษฎีที่เรียนมา ดังนั้นครูต้องสามารถประยุกต์นำทฤษฎีไปใช้ได้อย่างเหมาะสม

1.3.11. เป็นผู้มีความเชื่อมั่นในตนเอง (being self confidant) ความเชื่อมั่นในตนเอง ก็คือ การกล้าตัดสินใจโดยสามารถเลือกวิถีทางที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหาต่างๆ หรือวิถีทางที่ดีที่สุดในการกระทำต่างๆ ครูต้องสามารถพัฒนาความเชื่อมั่นในตนเองโดยการสั่งสมประสบการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับการสอนให้มากที่สุด ครูต้องเชื่อมั่นในสิ่งที่ตนสอนด้วย

1.3.12 เป็นผู้มีความสามารถในศิลปะวิทยาการหลายๆ ด้าน (being diversified) ครูที่ประสบความสำเร็จจะต้องมีความรู้และความสามารถในวิทยาการอื่นๆ ด้วย ความรู้พิเศษเป็นความสามารถเฉพาะตัวที่จะช่วยให้ผู้ประกอบวิชาชีพครูอาจจะต้องใช้เพื่อช่วยให้งานในหน้าที่ครูมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ความรู้พิเศษ เช่น ความสามารถทางเครื่องยนต์กลไก ความรู้ในการใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ ความสามารถทางด้านงานทัศนศิลป์ เป็นต้น

1.3.13. เป็นผู้แต่งกายเหมาะสม และมีสุขอนามัยดี (being well groomed and having personal hygiene) ผู้ประกอบวิชาชีพครูต้องแต่งกายสุภาพ เรียบร้อย สะอาด ถูกกาลเทศะ เหมาะสมกับความเป็นครูหรือแต่งกายตามรูปแบบที่สถานศึกษากำหนด นอกจากนี้สุขอนามัยส่วนบุคคลของครูก็เป็นสิ่งสำคัญ ทั้งสุขภาพทางร่างกายและจิตใจ สุขภาพของครูมีผลให้การสอนประสบผลสำเร็จด้วยดี

1.4 คุณลักษณะของครูที่ดีตามหลักพุทธศาสนา

กล่าวว่า ครูจะต้องเป็นมิตรดี หรือมิตรแท้ สามารถเป็นที่พึ่งของศิษย์ได้ จะต้องแฝงด้วยหลักธรรมที่สำคัญ 7 ประการ (ธราญา จิตรชญาวนิช, 2560, น. 137-139) คือ

1.4.1 ปิโย หรือน่ารัก หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูนั้นจะต้องเป็นผู้ที่น่ารัก ศิษย์ได้พบเห็นแล้วรู้สึกทำให้อยากเข้าไปพบหาปรึกษาไต่ถาม สบายใจเมื่อได้พบปะพูดคุยกับครูอาจารย์ผู้นั้น การกระทำตนให้เป็นที่น่ารักของศิษย์นั้นมิใช่การที่ครูไม่ยอมว่ากล่าวตักเตือนเมื่อศิษย์ทำสิ่งใดผิดพลาด ตรงกันข้าม จะต้องกระทำหน้าที่ของครูให้สมบูรณ์ตลอดเวลานั้น คือหากศิษย์คนใดกระทำไม่ถูกต้อง ครูจะต้องคอยชี้นำ ตักเตือน ห้ามปรามมิให้ศิษย์กระทำสิ่งนั้นๆ สามารถตั้งตนยึดมั่นอยู่ในพรหมวิหาร 4 ดังต่อไปนี้

1.4.1.1 มีเมตตาหวังดีต่อเด็กเสมอ

1.4.1.2 ยิ้มแย้มแจ่มใส ไม่บึ้งตึงทั้งเวลาทำการสอนและนอกเวลาสอน

1.4.1.3 ให้ความสนิทสนมกับศิษย์ตามสมควรแก่กาลเทศะ

1.4.1.4 พูดจาอ่อนหวานสมานใจ

1.4.1.5 เอาใจใส่อบรมสั่งสอนศิษย์ให้เกิดความรู้อย่างแท้จริง

1.4.1.6 เป็นเพื่อนในสนามกีฬา เป็นครูที่งามสง่าในห้องเรียน

1.4.1.7 เมื่อเด็กมีความทุกข์ ครูให้ความเอาใจใส่ปลอบประโลมให้กำลังใจฯลฯ

1.4.2 ครุ-น่าเคารพ หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูนั้นต้องเป็นผู้ที่ประพฤติตนเหมาะสมกับความเป็นครู ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ทั้งทางกาย และวาจา มีเหตุมีผล เป็นคนเสมอต้นเสมอปลายประดุจดังผู้ทรงศีล ทำให้เป็นที่น่าเคารพ ศรัทธา และเลื่อมใสของศิษย์

1.4.3 ภาวนีโย-น่าเจริญใจหรือน่ายกย่อง หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูนั้น จะต้องปฏิบัติตนให้เป็นที่น่ายกย่องของศิษย์ และคนทั่วไป มีความรู้ มีคุณธรรม มีความดี ควรค่าแก่การกราบไหว้บูชาของศิษย์ สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะบังเกิดมีในตัวครูได้ ผู้ที่เป็นครูจะต้องหมั่นฝึกอบรมตนให้เจริญงอกงาม ศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ เป็นผู้มีวิสัยทัศน์ เปิดใจรับความรู้ใหม่ๆ ไม่กระทำตนย่ำอยู่กับที่ เป็นครูเวลาทำการสอน เป็นนักเรียนเมื่อมีเวลาว่าง เป็นนักสากลนิยม ถือศาสนาเป็นหลักใจ ไม่เป็นคนมีมิจฉาทิฏฐิ เชื่อกฎแห่งกรรม เป็นผู้รักษากายด้วยศีล ควบคุมจิตด้วยสมาธิ และควบคุมความเห็นด้วยปัญญา

1.4.4 วัตตา-ระเบียบแบบแผน หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูนั้นจะต้องกระทำตนให้เป็นบุคคลที่เคารพระเบียบแบบแผน ขณะเดียวกันก็คอยอบรมตักเตือนให้ศิษย์เป็นผู้มีระเบียบ

แบบแผน ว่ากล่าวตักเตือนในสิ่งที่ควรกระทำ มีระเบียบแบบแผนของครู และคอยอบรมตักเตือนศิษย์ให้อยู่ในระเบียบกฎเกณฑ์

1.4.5 วจนักขโม-อดทนต่อถ้อยคำ บุคคลที่เป็นครูจะต้องมีความอดทนต่อคำพูดของศิษย์ที่จะกระทบความรู้สึก เพราะบางครั้งคำพูดของศิษย์ที่กล่าวออกมานั้นอาจจะทำให้ครูรู้สึกไม่พอใจหรือไม่สบายใจ ครูก็ต้องอดทนและพร้อมที่จะรับฟังข้อซักถามและให้ปรึกษาหารือ แนะนำ ไม่เบื่อ ไม่ฉุนเฉียว

1.4.6 คัมภีรัญจะ กถัง กัตตา-แถลงเรื่องได้อย่างลึกล้ำ หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูจะต้องมีความสามารถในการใช้คำพูดอธิบายเรื่องราวได้อย่างแจ่มแจ้ง ให้ศิษย์สามารถเข้าใจได้ง่ายที่สุด ครูที่มีคุณลักษณะในด้านนี้จะสามารถอธิบายเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อนให้เข้าใจได้ง่าย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า สามารถทำเรื่องยากให้เป็นเรื่องง่าย ทำเรื่องซับซ้อนให้เป็นเรื่องธรรมดา

1.4.7 โน จัฏฐาเน นิโยชเย – ไม่ชักนำศิษย์ไปในทางที่เสื่อม หมายความว่า บุคคลที่เป็นครูนั้นจะต้องไม่นำศิษย์ไปในที่ต่ำทรามใดๆ สิ่งใดเป็นความเสื่อมโทรมทางจิตใจ จะไม่ชักนำศิษย์ไปทางนั้น ในขณะเดียวกัน ผู้ที่เป็นครู ก็จะต้องไม่ประพฤติสิ่งที่เสื่อมทรามทั้งหลายทั้งปวงให้ศิษย์เห็น ครูจะต้องหลีกเลี่ยงสิ่งที่เป็นอบายมุขทั้งปวง คุณลักษณะของครูตามหลักกัลยาณมิตรธรรมทั้ง 7 ประการ ดังกล่าวนี้ หากบังเกิดมีกับผู้ที่เป็นครูคนใดแล้ว บุคคลนั้นย่อมได้ชื่อว่าเป็นครูที่มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของสังคมอย่างแน่นอน

1.5 คุณลักษณะของครูที่ดี

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับลักษณะครูดีในประเทศไทยของนักการศึกษาหลายท่าน (ดิเรก พรสีมา, 2543, น. 1-8) พบว่าครูที่ดีควรมีลักษณะที่จำเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1.5.1. ด้านคุณลักษณะ

1.5.1.1 ต้องมีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู และพร้อมที่จะพัฒนาวิชาชีพของตนอยู่เสมอ

1.5.1.2 ประพฤติตนเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียนทั้งด้าน ศีลธรรม วัฒนธรรม กิจนิสัย สุขนิสัย และอุปนิสัย มีความเป็นประชาธิปไตย

1.5.1.3 ใฝ่หาความรู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ

1.5.1.4 มีความเมตตาแก่ศิษย์ และเห็นคุณค่าของศิษย์

1.5.1.5 มีสุขภาพสมบูรณ์

1.5.1.6 มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ทางวิชาการสามารถใช้กระบวนการคิดวิเคราะห์ เพื่อแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้

1.5.1.7 มีบทบาทในการพัฒนาชุมชน สามารถเป็นผู้นำชุมชนได้

1.5.1.8 ใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย ภาษา และการวิจัยเพื่อเป็นเครื่องมือในการพัฒนาตนเอง

1.5.1.9 สามารถพัฒนาตนเองให้เป็นครูแบบใหม่ในระบบสากลได้คือ การรู้ในวิทยาการด้านคอมพิวเตอร์และเทคโนโลยีสารสนเทศมากขึ้น มีความหลากหลายเพื่อตอบสนองผู้เรียนเป็นหลักสามารถพัฒนาผู้เรียนได้อย่างเต็มศักยภาพและสร้างสรรค์ข้อมูลสะท้อนกลับสู่ ผู้เรียนได้อย่างต่อเนื่องรวมทั้งเป็นครูที่เข้าหาผู้เรียนและชุมชนได้มากขึ้น

1.5.2 ด้านความรู้ของครู

1.5.2.1 ครูต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชาที่สอนอย่างแท้จริงสามารถเชื่อมโยงทฤษฎีในศาสตร์ความรู้มาสู่การปฏิบัติได้ ทั้งการปฏิบัติในระดับสากลและในระดับท้องถิ่น

1.5.2.2 มีความรู้ด้านการวิจัยวิทยาการคอมพิวเตอร์และภาษาเพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้

1.5.2.3 มีความรู้เรื่องเทคนิคการสอนจิตวิทยาการวัดผลและประเมินผลและสามารถประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

1.5.2.4 รู้ข้อมูลข่าวสารรอบตัวและเรื่องราวในท้องถิ่นเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และฝึกผู้เรียนคิดวิเคราะห์วิจารณ์ได้

1.5.3 ด้านการถ่ายทอดของครู

1.53.1 สามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการสอนต่างๆ เพื่อจัดบรรยากาศการเรียนรู้ที่น่าสนใจทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาวิชาที่เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้นั้นสู่การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนรู้ต่อไปได้

1.5.3.2 สามารถอบรมนิสัยให้ผู้เรียนมีศีลธรรมวัฒนธรรมกิจนิสัย สุขนิสัยและอุปนิสัยรวมทั้งรักในความเป็นประชาธิปไตย เพื่อเป็นบรรทัดฐานในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุข

1.5.3.3 สามารถพัฒนาให้ผู้เรียนใฝ่รู้ก้าวทันเทคโนโลยีตลอดจนสามารถใช้ภาษาสื่อสารกันได้เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเองอยู่เสมอ และสามารถใช้เครื่องมือต่างๆในการแสวงหาความรู้และเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

1.5.3.4 สามารถพัฒนาให้ผู้เรียนมองกว้างคิดไกลและมีวิจารณญาณที่จะวิเคราะห์และเลือกใช้ข่าวสารข้อมูลให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองได้

1.5.3.5 พัฒนาผู้เรียนเรียนรู้เรื่องราวต่างๆของชุมชนสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาชุมชน และแก้ปัญหาต่างๆ ในชุมชนได้

คณะกรรมการส่งเสริมวิชาชีพครู ได้กำหนดว่าบุคคลที่ประกอบวิชาชีพครูควรมีความรัก ความเมตตาและความปรารถนาดี มีความเสียสละและอุทิศตนและเวลาเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนทุกคนได้เจริญเติบ โตและมีพัฒนาการในทุกด้าน ทั้งควรมีลักษณะอย่างน้อย 4 ประการ คือ 1 รอบรู้ 2 สอนดี 3 มีคุณธรรม จรรยาบรรณ 4 มุ่งมั่นพัฒนา

1. รอบรู้ คือ จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่เกิดขึ้นในสังคมของตนและของโลก มีความรอบรู้ในวิชาชีพของตน เช่น ปรัชญาการศึกษา ประวัติการศึกษา หลักการศึกษานโยบายการศึกษา แผนและโครงการพัฒนาการศึกษา หลักสูตร วิธีสอนและวิธีประเมินผลการศึกษา หรือฝ่ายงานที่ตนรับผิดชอบ

2. สอนดี คือ การสอนที่มุ่งเน้นประสิทธิภาพ พัฒนาการสอนให้สอดคล้องกับความสามารถ และความสนใจของผู้เรียน จัดทำ และใช้สื่อการเรียนการสอนอย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงการให้บริการแนะแนว การครองตน และการรักษาสุขภาพพลานามัย

3. มีจรรยาบรรณ คือ ศรัทธาในวิชาชีพ มุ่งมั่นในการใช้ความรู้ ความสามารถทางวิชาชีพ เพื่อนักเรียนและสังคม ซื่อสัตย์ต่ออาชีพครู มีความรับผิดชอบในด้านการศึกษา รัก เมตตา และปรารถนาดีต่อนักเรียน อุทิศเวลาส่วนตนเพื่อส่งเสริมผู้เรียนให้ได้รับความเจริญเติบโต และพัฒนาการครบทุกด้าน

4. มุ่งการพัฒนา คือ รู้จักการสำรวจ ปรับปรุงตนเอง สนใจ ใฝ่รู้ และศึกษาความรู้ต่างๆที่จะเพิ่มพูนวิทยฐานะตนเอง คิดค้นและทดลองใช้วิธีการใหม่ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และเป็นประโยชน์ต่อชุมชนด้วย

จึงกล่าวโดยสรุปว่า ลักษณะของครูที่ดี คือ ครูเป็นผู้ให้กำเนิดพลเมืองที่ดี คือ ชุบพลเมืองให้เป็นนักรู้ นักทำงาน นักพูด นักเขียน นักตำรา นักประดิษฐ์ นักค้นคว้าเหตุผล นักปราชญ์ ฯลฯ เป็นต้น ความสามารถในการดำเนินการสอนงานครูนั้นถือว่าการสอนเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด และครูที่ดีจะต้องมีความสามารถในวิทยาการหลายๆด้านเพื่อนำมาสั่งสอนศิษย์ได้

2. **คุณลักษณะ บทบาท และทักษะของครูในศตวรรษที่** 21

“ครู” เป็นคำที่เราคุ้นเคยมากที่สุดรองจากคำว่า พ่อแม่ เพราะคำว่า ครู คือ ผู้ที่คอยสั่งสอน ให้คำแนะนำ ปรึกษา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนสำหรับผู้เรียน นักเรียน/นักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ

บทบาทหน้าที่ของครูได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุค เพื่อให้ทันสถานการณ์ของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ดังจะเห็นได้ว่า ในยุคปัจจุบันนี้เป็นยุคแห่งเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารอันทันสมัย มีความเจริญก้าวหน้า และสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็วขึ้น ดังนั้น ครูจึงจำเป็นต้องปรับตัวให้พร้อม และพัฒนาตนเองให้ทันยุคสมัยที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งต้องมีความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาด้านทักษะวิทยาการสอนให้มีความทันสมัย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เทคนิค วิธีการเรียนการสอนแบบใหม่ๆ ที่มีประสิทธิภาพ

ศตวรรษที่ 21 เป็นยุคเทคโนโลยีมีบทบาทสำคัญในวงการการศึกษาเป็นอย่างมาก มีทฤษฎี และแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้และการสอนใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย ทฤษฎีที่ได้รับความนิยมและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก เช่น ทฤษฎีการสร้างความรู้ (Constructivism) ทฤษฎีการเรียนรู้แบบร่วมมือ (Cooperative learning) รวมไปถึงผลการวิจัยทางด้านสมอง (Brain research) ซึ่งทำให้มุมมองเกี่ยวกับการเรียนรู้และการจัดการเรียนการสอนที่แตกต่างไปจากเดิม จากการสอนที่เน้นให้ครูเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้เรียน โดยอาศัยความสามารถและจิตวิทยาการสอนส่วนตัว มาเป็นการให้ครูนำความรู้ทางด้านจิตวิทยาของการเรียนรู้มาใช้ในการจัดเตรียมการสอน การสอน โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดี ดังนั้น การเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการที่ผู้เรียนจะต้องลงมือปฏิบัติ และกระทำด้วยตนเอง

ทิศนา แขมมณี (2560: 4) ได้อธิบายถึงศตวรรษที่ 21 ว่าเป็นช่วงเวลาที่ค่อนข้างท้าทายความสามารถของคนเป็นครู เพราะอยู่ในยุคที่ต้องเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว การรับรู้ข่าวสาร สามารถกระทำได้เพียงปลายนิ้ว สัมผัส ครูจำเป็นต้องปรับแนวทางการจัดการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนรักที่จะเรียนรู้ตลอดชีวิต มีทักษะชีวิต ทักษะการคิด และทักษะทางด้านไอทีอย่างถูกต้องและเหมาะสม

การจัดการเรียนรู้แบบ “พลิกกลับ” (The Flipped Classroom) คือ วิธีการเรียนแนวใหม่ที่พลิกจากการเรียนในตำราการเรียนการสอนแบบเดิม คือ เริ่มจากครูผู้สอน สอนในห้องเรียน แล้วให้นักเรียนกลับไปทำการบ้านส่ง เปลี่ยนเป็นให้ผู้เรียนค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และมาทำกิจกรรม โดยมีครูคอยนำในชั้นเรียนแทน จะเน้นให้ผู้เรียนได้เห็นและปฏิบัติจากประสบการณ์จริง ทำให้มีการจดจำ เกิดทักษะการเรียนรู้ได้ดีกว่า ซึ่งการเรียนรู้แบบพลิกกลับนั้น จะทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 คือ

1. ทักษะพื้นฐาน (Core Skills) เช่น การสื่อสารแบบสองภาษา การแก้ปัญหา การดำเนินงาน การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสารในการทำงานร่วมกับผู้อื่น

2. ทักษะการเรียนรู้พัฒนาตน (Personal Learning & Development Skills) ได้แก่ การตระหนักรู้ มองเห็นคุณค่า เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง มีทัศนคติในด้านบวก และคิดวิเคราะห์อย่างมีเหตุมีผล

3. ทักษะพลเมืองและความรับผิดชอบต่อสังคมโลก (Citizenship Skills) ได้แก่ มีส่วนร่วมกับสังคม การเคารพความหลากหลาย สร้างความเท่าเทียม ความยุติธรรมในสังคม นำปัญหาในสังคม มาลงมือทำเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง และมีขันติต่อความหลากหลายไม่เลือกปฏิบัติ

4. ทักษะการทำงาน (Employability Skills) ได้แก่ วางแผนงานหรือกิจกรรมได้ มีทักษะ การจัดการตนเองและผู้อื่น ตรงเวลา มีวินัย ทำงานด้วยตนเองได้ จัดลำดับความสำคัญของงานและทำงานได้ตามเวลา สามารถทำงานร่วมกับคนอื่นได้ ตั้งใจเตรียมการล่วงหน้าและยืดหยุ่นและมีจริยธรรม ในการทำงาน

ในขณะที่ ดร.ไพฑูรย์ ลินลารัตน์ ได้ให้มุมมองถึงศตวรรษที่ 21 ว่า ยุคศตวรรษที่ 21 จะต้องเน้นที่ทักษะ เพราะขณะนี้โลกต้องการพัฒนาไอเดียความคิด สร้างสรรค์ และนวัตกรรมใหม่ๆ เปลี่ยนวัฒนธรรมการเรียนรู้ของเด็กไทยให้รู้จักการสร้างสรรค์ร่วมกัน วางแผน รู้จักแยกแยะ รู้จักประยุกต์ วิจัยค้นคว้า สร้างผลงาน วางแผน และประมวลผลเป็น ซึ่งตัวแปรที่สำคัญในเรื่องนี้ก็คือครู ซึ่งคุณลักษณะสำคัญ 7 ประการของครูในศตวรรษที่ 21 มีดังนี้

1. สร้างและบูรณาการความรู้ได้ ครูจะต้องบูรณาการความรู้ต่างๆที่มี มาใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่

2. มีความคิด วิเคราะห์ และสร้างสรรค์ ครูจะต้องสอนให้เด็กเกิดทักษะ กระบวนการคิด โดยสามารถคิดวิเคราะห์ในเรื่องต่างๆ และมีความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์

3. มีวิสัยทัศน์ และตกผลึกทางความคิดเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้เรียน เน้นให้เด็กเกิดการเรียนรู้ โดยการส่งเสริมการเรียนรู้แบบผู้เรียนเป็นสำคัญ เพื่อให้เด็กตกผลึกทางความคิดได้ด้วยตัวเอง และมีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกัน

4. มีความรู้ ความเข้าใจเทคโนโลยี และมีทักษะใหม่ พร้อมทั้งชี้แนะข้อดี ข้อเสียให้ผู้เรียนได้ และสามารถใช้เทคโนโลยีในการส่งเสริมการศึกษาได้อย่างเหมาะสม

5. สร้างนวัตกรรมใหม่ เน้นทักษะการจัดการเรียนรู้เต็มศักยภาพ โดยการส่งเสริมการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้แสดงศักยภาพในการพัฒนาตนอย่างเต็มที่ เปลี่ยนผู้เรียนจากผู้รับให้เป็นผู้พัฒนา และสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่

6. มีความเข้มแข็งในคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณ ครูจะต้องยึดมั่นในจรรยาบรรณวิชาชีพ รักษาคุณธรรม จริยธรรม และเป็นบุคคลที่ช่วยให้สมาชิกในสังคมนั้นๆ มีแนวทางในการปฏิบัติตนต่อตนเองและสังคมที่เหมาะสม

7. มีบทบาทนำด้านการสอนและวิชาชีพ พัฒนาคุณภาพของสถานศึกษาและวิชาชีพ ครูจะต้องส่งเสริม อบรมพัฒนาตนเอง และมีการติดตามการประเมินผลการเรียนรู้ในสถานศึกษา กับผู้บริหาร บุคลากรในองค์กร และชุมชน (นรรัชต์ ฝันเชียร, 2561)

ในขณะที่ รุจิดา สุขใส ได้กล่าวถึง การจัดการศึกษาของครูในศตวรรษที่ 21 ว่า การเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 21 ต้องเปลี่ยนแปลงบทบาทของครู ดังนี้

1. การสอนน้อย เรียนมาก ส่งผลให้ครูผู้สอนต้องเพิ่มพูนความรู้ และสั่งสมประสบการณ์เกี่ยวกับวิธีการสอนที่หลากหลาย เปิดโอกาสให้ผู้เรียนปฏิบัติจริงเพื่อฝึกทักษะ ถือเป็นการให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวผู้เรียน

2. การเป็นครูฝึก ครูต้องเรียนรู้และพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องหลากหลายศาสตร์ เพื่อเพิ่มพูนทักษะ ประสบการณ์ในการจัดการเรียนรู้ที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการดำรงชีวิต และสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เรียน

3. สอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้แบบร่วมมือ เป็นกระบวนการแบ่งผู้เรียนเป็นกลุ่มเล็กๆ ในการทำงานร่วมกับผู้อื่นเพื่อขยายองค์ความรู้ของตนเอง และเกิดความรับผิดชอบร่วมกัน ในรูปแบบการให้ความร่วมมือเพื่อขยายความสามารถไปสู่ทักษะการเรียนรู้

4. เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ร่วมจัดกระบวนการเรียนการสอน ตั้งแต่แรกเริ่ม รู้จักตนเอง และความถนัด ส่งเสริมจุดเด่นและพัฒนาจุดด้อยของผู้เรียน ทำข้อตกลงระหว่างครูกับผู้เรียน เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมในการจัดกระบวนการเรียนการสอน

5. การลงมือปฏิบัติ โดยการสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการทำงานจริง โดยมีครูให้คำแนะนำและช่วยเหลือ จะส่งผลให้ผู้เรียนได้ใช้ทักษะ ตั้งแต่การตั้งปัญหา การสืบค้นข้อมูล การลงมือปฏิบัติ การสรุปผล และการนำเสนอผลงาน รวมถึงประเมินความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง

6. ประเมินผู้เรียนจากผลการพัฒนา เป็นการประเมินถึงความก้าวหน้า มุ่งนำผลมาแสดงให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเอง เป็นการเสริมแรงเชิงบวกให้กับผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจให้พัฒนาตนเองด้วยการเรียนรู้ให้มากกว่าเดิม

7. ชุมชนแห่งการเรียนรู้ทางวิชาชีพ (PLC) โดยการจัดชุมชนแห่งการเรียนรู้ทางวิชาชีพ เพื่อพบปะพูดคุย แลกเปลี่ยนปัญหา และประสบการณ์ นำไปสู่การวิเคราะห์ วางแผน และ

ออกแบบการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ ทำให้เกิดวัฒนธรรมการทำงานที่มุ่งเน้นความร่วมมือแบบเป็นทีม และมีห้องเรียนอย่างเป็นระบบ

ในขณะที่ (วิจารณ์ พานิช. 2560) กล่าวว่า การเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 "ครู" ต้องเปลี่ยนบทบาทเป็น "โค้ช " ด้วย เนื่องจากในปัจจุบัน ความรู้มีมาก ครูจะจัดการอย่างไรเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ให้หมด ผลวิจัยแนะนำว่าให้สอนเฉพาะที่สำคัญๆ ผู้เรียนสามารถนำความรู้นั้นไปบูรณาการและต่อยอดได้ ส่วนความรู้ที่ไม่ได้สอน ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้เอง สิ่งสำคัญในการเรียนการสอนในทศวรรษที่ 21 คือ ต้องเปลี่ยนวิธีการของการศึกษา คือเปลี่ยนเป้าหมายจาก "ให้ความรู้" ไปสู่ "ให้ทักษะ" เปลี่ยนจาก "ครูเป็นหลัก" เป็น "ผู้เรียนเป็นหลัก"

ในขณะที่ (ชัยอนันต์ สมุทวณิช. 2560) กล่าวถึงครูแห่งศตวรรษที่ 21 ว่า ไม่ได้เป็นผู้ให้ความรู้แต่ต้องช่วยแก้ไขความรู้ผิดๆ ของผู้เรียน เนื่องจากสังคมเปลี่ยนทำให้ผู้เรียนเปลี่ยน ผู้เรียนสมัยนี้ไม่ได้เรียนความรู้และข้อมูลสำคัญเฉพาะจากโรงเรียนอีกต่อไป หรือกล่าวได้ว่า สมัยนี้ผู้เรียนไม่ได้เรียนรู้ความรู้และข้อมูลสำคัญเฉพาะจากโรงเรียนอีกต่อไป หรือกล่าวได้ว่า สมัยนี้ผู้เรียนรับความรู้จากโรงเรียนเป็นแหล่งรองไม่ใช่แหล่งหลัก แหล่งหลัก คือ การรับจากสังคมโดยรอบ โดยเฉพาะจากสื่อมวลชน และอินเทอร์เน็ต ความรู้จากแหล่งต่างๆ นอกโรงเรียนนั้นผู้เรียนรับมาอย่างถูกต้องบ้าง รับมาแบบเข้าใจผิดบ้าง ในทำนองเดียวกัน มีความเชื่อมั่นว่า ความรู้เกิดจากการสร้างขึ้นโดยตัวผู้เรียนรู้ ครูต้องมีบทบาทในการจัดการศึกษา ประกอบด้วยการจัดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมสร้างสรรค์ การคิดของผู้เรียนสอดคล้องกับความจำเป็นความต้องการ และความเป็นไปได้ในปัจจุบันของพวกเขา การให้การศึกษาจึงต้องคำนึงถึงการคิดของผู้เรียนในแต่ละขั้นตอนของการพัฒนาความรู้และโลกของผู้เรียนจะถูกสร้างขึ้น และสร้างใหม่ไปเรื่อยๆ ตามประสบการณ์ส่วนตัวของเขา ครูต้องใช้การ "เล่นเพื่อรู้" เป็นวิธีการสำคัญในการพัฒนาผู้เรียน

ในขณะที่ (สุมน อมรวิวัฒน์, 2561) ราชบัณฑิตประเภทสังคมศาสตร์ สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ กล่าวว่า ปัจจุบันวิถีการใช้ชีวิตคนเราไม่เหมือนเดิม ทั้งสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม รวมถึง ICT ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว บทบาทของครูไทยจากเดิมขอบเขตอยู่ที่ชั้นเรียน แต่ปัจจุบันนี้ไม่ใช่แล้วที่ครูจะยืนเป็นหุ่นเฉยอยู่แต่หน้าชั้นเพียงอย่างเดียว ครูจะต้องรู้จักปรับเปลี่ยนการสอน ไม่มุ่งเน้นเฉพาะเรื่องทฤษฎี แต่ต้องเปลี่ยนบริบทการเรียนการสอนที่ทำให้นักเรียนรู้จักหาคำตอบและตั้งคำถามด้วยตนเอง ต่อต้านการสอนที่มีการสอบเพียงข้อเขียนอย่างเดียว การสอนและการสอบต้องมีการถกเถียงและการสัมภาษณ์ร่วมด้วย

นอกจากนี้ (สำนักงานส่งเสริมสังคมแห่งการเรียนรู้และคุณภาพเยาวชน, มปพ) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูยุคศตวรรษที่ 21 ว่าครูเป็นบุคคลที่สังคมให้ความสำคัญและยกย่อง ครูเป็นบุคคลสำคัญในการจัดกระบวนการเรียนรู้ เป็นบุคคลที่ส่งเสริมและสร้างสรรค์การเรียนรู้ของผู้เรียนให้มีคุณภาพ คุณภาพของผู้เรียนจะขึ้นอยู่กับคุณภาพของครู ซึ่งลักษะของครูในยุคศตวรรษที่ 21 มีดังนี้ ต้องเปลี่ยนบทบาทใหม่จากเคยเป็นผู้สอน ผู้ให้ความรู้มาเป็น 1.ครูเป็นผู้อำนวยความสะดวก 2. ครูเป็นผู้แนะแนวทาง 3. ครูเป็นผู้ร่วมเรียน/ผู้ร่วมศึกษา "สิ่งที่อยากให้ครูได้เปลี่ยนแปลงจะต้องไม่เป็นครูที่เฉยอีกต่อไปนั่นคือ รู้จักปรับเปลี่ยนในเรื่องของความรู้ว่าจะรู้อะไรใหม่ในวันนี้บ้างผ่านสื่อที่อยู่รอบตัว คิดบวก มีเหตุผล คิดสร้างสรรค์ หัดจินตนาการ รู้จักความสามารถของตนเองว่ามีอะไรดี แต่อย่าอวดตัวและสะสมเผื่อแผ่ไปยังศิษย์ ทั้งนี้เด็กทุกคนเกิดมามีทุนติดตัวที่ไม่เท่ากัน ทั้งการอบรมเลี้ยงดู สภาพแวดล้อมที่เกิด รู้จักมีหน้าที่เสริมและเติมเต็มให้เด็กเขามีกำไรในชีวิต โดยเฉพาะทักษะการใช้ชีวิตที่ต้องมีมากขึ้น"

สรุปคือ การศึกษาที่ดีสำหรับคนยุคใหม่นั้น ไม่เหมือนการศึกษาเมื่อสิบหรือยี่สิบปีที่แล้ว การศึกษาที่มีคุณภาพจะต้องเปลี่ยนรูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ไปอย่างสิ้นเชิง และบทบาทของครูอาจารย์ก็ต้องเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง ครูที่รักศิษย์ เอาใจใส่ศิษย์ แต่ยังใช้วิธีสอนแบบเดิมๆ จะไม่ใช่ครูที่ทำประโยชน์แก่ศิษย์อย่างแท้จริง กล่าวคือ ครูเพื่อศิษย์ต้องเปลี่ยนจุดสนใจหรือจุดเน้นจากการสอนไปเป็นเน้นที่การเรียน (ทั้งของศิษย์ และของตนเอง) ต้องเรียนรู้และปรับปรุงรูปแบบการเรียนรู้ที่ตนจัดให้แก่ศิษย์ด้วย ครูเพื่อศิษย์ต้องเปลี่ยนบทบาทของตนเองจาก "ครูสอน" ไปเป็น "ครูฝึก" หรือ "ผู้อำนวยความสะดวกในการเรียนรู้" (learning facilitator) และต้องเรียนรู้ทักษะในการทำหน้าที่นี้ โดยรวมตัวกันเป็นกลุ่ม เพื่อเรียนรู้ร่วมกันอย่างเป็นระบบและต่อเนื่องที่เรียกว่า PLC (Professional Learning community) ครูในศตวรรษที่ 21 ต้องยึดหลักสอนน้อย เรียนมาก การเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ต้องก้าวข้าสาระวิชาไปสู่การเรียนรู้ "ทักษะเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21" (21st Century Skills) ที่ครูสอนไม่ได้ นักเรียนต้องเรียนเอง หรือพูดใหม่ว่าครูต้องไม่สอน แต่ต้องออกแบบการเรียนรู้ และอำนวยความสะดวก (facilitate) ในการเรียนรู้ให้นักเรียนเรียนรู้จากการเรียนแบบลงมือทำแล้วการเรียนรู้ก็จะเกิด จากภายในใจและสมองของตนเอง

การจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เน้นให้ทั้งผู้เรียนและครูก้าวเข้าสู่การเรียนรู้ไปพร้อมๆ กัน ผู้ที่ต้องพัฒนาไม่ใช่เพียงผู้เรียนเท่านั้น แต่รวมไปถึงครูด้วยที่ต้องปรับบทบาทเป็นครูในศตวรรษที่ 21 โดยการไม่ตั้งตนเป็น "ผู้รู้"แต่เป็น "ผู้เรียนรู้" เรียนไปพร้อมกับผู้เรียน ปรับกระบวนการเรียนการสอนเป็น "สอนน้อย เรียนมาก" เรียนรู้จากการปฏิบัติเรียนรู้จากชีวิตจริง เรียนรู้จากความซับซ้อนและไม่ชัดเจนของโลกและสังคม รวมไปถึงสร้างความรู้ขึ้นใช้เองและ

ส่งเสริมให้ผู้เรียนสร้างความรู้ขึ้นใช้เองเช่นกัน ครูต้องพัฒนาและปรับเปลี่ยนบทบาทเป็น “โค้ช” และการออกแบบการเรียนรู้เพื่อผู้เรียนในศตวรรษที่ 21

3. แนวคิดกระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ในหัวข้อ “แนวคิดกระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้” สะท้อนให้เห็นความสำคัญของความรู้ โดยเฉพาะการเรียนรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ที่มีการดึงความรู้โดยนัยออกมาใช้ แล้วแปลงให้เกิดเป็นความรู้ใหม่จนเกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้นที่เรียกว่า เกลียวความรู้ หรือ SECI Model ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การปฏิสัมพันธ์ทางสังคม หรือ Socialization การสร้างความรู้เริ่มต้นด้วยกระบวนการขัดเกลาทางสังคม หรือ Socialization เป็นขั้นตอนในการแปลงความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคล ผ่านการแชร์ประสบการณ์ร่วมกัน สร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคม เพราะมักจะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรง เช่น การใช้เวลาร่วมกัน การพบปะพูดคุยทั้งทางการและไม่เป็นทางการ กระบวนการ Socialization จึงเป็นการจัดให้คนมีปฏิสัมพันธ์กันในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะการฝึกทักษะในทางปฏิบัติที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้ฝังลึก เนื่องจากได้รับการพัฒนาโดยผ่านการมีปฏิสัมพันธ์และแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างใกล้ชิด

2. กระบวนการกระจายสู่ภายนอก หรือ Externalization เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้โดยนัย ไปเป็นความรู้ชัดแจ้ง (Tacit to Explicit) ซึ่งเป็นหัวใจของกระบวนการสร้างความรู้ เนื่องจากเป็นการดึงความรู้โดยนัยจากตัวบุคคลผู้ถ่ายทอดออกมาเป็นความรู้ที่ชัดเจนขึ้น ผ่านการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอด หรือส่งต่อความรู้นั้นไปสู่บุคคลอื่นๆ จนกลายเป็นฐานความรู้ใหม่ เช่น แนวคิด รูปภาพ เอกสาร หรือผ่านการพูดคุย ถกเถียงที่ทำให้เกิดกระบวนการสังเคราะห์ความรู้เป็นแนวคิดต้นแบบ

3. การแลกเปลี่ยนความรู้ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ชัดแจ้ง หรือ Combination โดยความรู้ที่ชัดแจ้งภายในและภายนอก จะถูกรวม แก้ไข และนำมาประมวลผล ให้เป็นระบบจนกลายเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่จับต้อง และใช้งานได้ โดยอาศัยการแลกเปลี่ยน รวมตัว และการสื่อสารผ่านช่องทางต่างๆ เช่น การประชุมสัมมนา การติดต่อผ่านฐานข้อมูลบนระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ เป็นการจัดระบบความรู้จากหลักความเป็นเหตุผลที่มีประสิทธิภาพ

4. การแลกเปลี่ยนความรู้แบบชัดแจ้งไปเป็นความรู้โดยนัย หรือ Internalization เป็นกระบวนการเรียนรู้จากการกระทำ (Learning by doing) เนื่องจากความรู้ชัดแจ้งที่สร้างขึ้นและใช้ร่วมกันจะถูกแปลงเป็นความรู้โดยนัย โดยตัวบุคคลผ่านกระบวนการรวมความรู้สู่ภายใน

ตัวตน ขั้นตอนนี้เรียกได้ว่าเป็นความเข้าใจในทางปฏิบัติ ซึ่งองค์ความรู้นั้นจะถูกประยุกต์และนำมาใช้ในสถานการณ์จริง จนกลายเป็นพื้นฐานในการปฏิบัติครั้งใหม่ ดังนั้นความรู้ชัดแจ้งที่มีจะต้อง ถูกนำมาปฏิบัติหรือสะท้อนคิดอันก่อให้เกิดประสบการณ์จึงจะสามารถกลายเป็นความรู้โดยนัยของบุคคลได้อย่างแท้จริง ความรู้ที่ถูกสร้างขึ้นจะมีลักษณะที่เรียกว่า "ความรู้เชิงปฏิบัติการ" ซึ่งกระบวนการเปลี่ยนรูปแบบระหว่างความรู้โดยนัย กลับความรู้ชัดแจ้ง จะทำให้เกิดความรู้ใหม่เพิ่มขึ้นยิ่งสามารถกระตุ้นให้กระบวนการทั้ง 4 เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นเกลียวความรู้ (Knowledge Spiral) แล้วยิ่งเกี่ยวความรู้หมุนเร็วเท่าไหร่ก็จะทำให้เกิดความรู้เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ได้มากขึ้น

ดังนั้น จากแนวคิดกระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้ สรุปได้ว่า กระบวนการสร้างและถ่ายทอดความรู้ในเบื้องต้น เป็นวิธีการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เริ่มจากการที่ครูเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ โดยมีการพูดคุยกับผู้เรียนในแบบทางการหรือไม่ทางการ ศึกษาปัจจัย สภาพแวดล้อม และประสบการณ์ร่วมกับผู้เรียนในชั้นเรียน เพื่อประเมินพื้นฐานของความรู้ ความเข้าใจของผู้เรียน ฝึกทักษะการปฏิบัติที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ในครั้งต่อไป จากนั้นครูเริ่มถ่ายทอดรูปแบบบทเรียน เป็นองค์ความรู้ที่ชัดเจนขึ้นให้แก่ผู้เรียนสามารถนำผลลัพธ์ไปต่อยอดในวิชาชีพได้ อีกทั้งครูผู้สอนสามารถพัฒนากระบวนการถ่ายทอดความรู้ร่วมกับผู้เรียนได้ผ่านการแลกเปลี่ยนความรู้ และแสดงความคิดเห็นในเรื่องต่างๆในชั้นเรียน เพื่อให้กระบวนการถ่ายทอดความรู้นี้ เป็นความรู้จากหลักความเป็นเหตุเป็นผล ที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่มีประสิทธิภาพระหว่างครูและผู้เรียน

4. แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดท่ารำ

การถ่ายทอดท่ารำ มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านการสอน โดยผู้วิจัยได้ศึกษาการถ่ายทอดท่ารำของครูธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยให้ นิยามการถ่ายทอดท่ารำว่าหมายถึงวิธีและขั้นตอนการสอนท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จากครูผู้ออกแบบท่ารำไปยังผู้เรียน นอกจากนี้ในการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ ทักษะ ความเข้าใจในศาสตร์การสอนอย่างถูกต้องจึงจะสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังผู้เรียนได้ ผู้วิจัยได้รวบรวม รายละเอียดไว้ดังนี้

5.1 การถ่ายทอดท่ารำ มีนักวิชาการได้ให้ความหมาย การถ่ายทอดความรู้ หรือการสอน ซึ่งค่อนข้างสอดคล้องกันซึ่งการสอนเป็นการถ่ายทอดอย่างหนึ่งเป็นการนำทักษะและความรู้เผยแพร่ด้วยวิธีต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมได้ ดังนี้

ทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2560: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า “การสอนเป็นการบอกกล่าว ชี้แจง หรือแสดงให้ดู ซึ่งการสอนเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และ เจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้รับ หรือ ครูและศิษย์ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยมีครู เป็นบทบาทสำคัญ เป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของตน ผู้เรียนหรือ ศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดตามแต่ครูจะให้ การสอนโดยครูนั้นเกิดขึ้นทุกแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่ แล้วแต่สถานการณ์”

อุทัย ศาสตรา (2560: 26) กล่าวว่า การสอน คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจคติ จากผู้สอนหรือครูไปสู่ผู้เรียน หรือศิษย์ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การบอกเล่า อธิบาย แนะนำ ชี้แจง แสดงให้ดู หรือช่วยเหลือการเรียนรู้ เป็นต้น สรุปได้ว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง การนำกระบวนการ ความรู้ และทักษะต่าง ๆ จากผู้สอนไปยังผู้เรียน ด้วยวิธีการบอกเล่า อธิบาย แนะนำ หรือแสดงให้ดู

5.2 องค์ประกอบในการถ่ายทอดความรู้ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ หรือการสอนในแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัย องค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับการสอน และมีส่วนช่วยให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพโดยมีองค์ประกอบดังนี้

อุทัย ศาสตรา (2560: 27) ได้จัดองค์ประกอบการสอนนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. องค์ประกอบการสอน ซึ่งประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร หรือเนื้อหาสาระและการเรียนการสอน

2. องค์ประกอบเสริม หรือสิ่งสนับสนุนให้การสอนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ประกอบด้วย วัตถุประสงค์ของการสอน วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผลและบริบทต่าง ๆ ของการสอน เช่น บรรยากาศ หรือสภาพแวดล้อมในการเรียนการสอน อาคารสถานที่ เป็นต้น ในการถ่ายทอดกระบวนการออกแบบท่ารำนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ อาจถูกปรับเปลี่ยนชื่อเรียก ผู้วิจัยจึงขอเทียบเคียงองค์ประกอบเหล่านี้เข้ากับกระบวนการออกแบบท่ารำ ซึ่งได้ออกมา ดังนี้

1. ผู้สอน หมายถึง ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ

2. ผู้เรียน หมายถึง ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ

3. หลักสูตรหรือสาระการเรียนรู้ หมายถึง ท่าทางการเคลื่อนไหวต่างๆ หรือท่ารำโนราที่ผ่านการถ่ายทอดจากผู้สอน

4. การเรียนการสอนนั้น หมายถึง วิธีการหรือขั้นตอนการถ่ายทอดท่าทางการรำ

สรุปการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา กรณีศึกษาครูธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จำเป็นต้องมีองค์ประกอบเหล่านี้ ใช้ในการถ่ายทอดท่ารำ ความรู้ ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์จากการทำงานจะมีส่วนช่วยให้ผู้สอนมีความเข้าใจในการถ่ายทอดท่ารำมากขึ้น เพื่อให้ได้ผลสำเร็จในการการถ่ายทอดท่ารำโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา ผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอดท่ารำจึงจำเป็นต้องมีทักษะในการถ่ายทอดเฉพาะตัว

ความหมายของการถ่ายทอดท่ารำ มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของการถ่ายทอดความรู้ หรือการสอน ซึ่งค่อนข้างสอดคล้องกันซึ่งการสอนเป็นการถ่ายทอดอย่างหนึ่งเป็นการนำทักษะและความรู้เผยแพร่ด้วยวิธีต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมได้ ดังนี้

กรมวิชาการ (2545 อ้างถึงใน วิรดี จินตะไล, 2560, น. 13-14) เสนอเทคนิคการถ่ายทอดท่ารำสำหรับครูผู้สอนถึงเทคนิค และหลักการสอน ดังนี้

1. การสอนให้ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออกอย่างสร้างสรรค์

2. กระบวนการสอน ครูต้องร่าเริง ใบหน้ายิ้มแย้ม และมีอารมณ์ร่วมกับเด็กตลอดเวลา ไม่แสดงอาการเบื่อหน่าย เพราะครูเป็นบุคคลที่จะให้ผู้เรียนเห็นคุณค่า และประโยชน์ของการรำ

3. ครูต้องระมัดระวัง ไม่ให้มีช่องว่างระหว่างตัวครูกับผู้เรียน โดยส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออก ครูควรมีรางวัลที่เป็นด้านบวก เพื่อสนับสนุนให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะทำบ่อยๆ

4. ไม่ยึดรูปแบบการสอนแบบเก่า การสอนแบบใหม่ครูจะเป็นเพียงที่ปรึกษา และเสนอแนะบางโอกาส เพื่อฝึกให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และกล้าแสดงความคิดเห็นเพื่อประโยชน์ต่อตนเองและส่วนรวม

5. บูรณาการวิชานาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงกับสาขาวิชาอื่นๆ เช่น ภาษาไทย สังคม รวมทั้งชีวิตประจำวัน คือ การนำไปใช้ในโอกาสต่างๆ ได้

6. ชี้แนะให้นักเรียนได้ศึกษาค้นคว้าหาความรู้ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ จากแหล่งต่างๆที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ การชมการแสดง โดยครูต้องมีประสบการณ์เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนปรับปรุงการเรียนของตนเอง

7. ปลูกฝัง ชี้แนะให้ผู้เรียนคำนึงถึงความดี ความงาม ความไพเราะ ความมีคุณค่า จนผู้เรียนค่อยค่อยซึมซับและเกิดความซาบซึ้งด้วยตนเองโดยไม่ต้องบังคับ

ในขณะที่ วิวัฒน์ เพชรศรี (2552 อ้างถึงใน วิรดี จินตะไล, 2560, น. 14) ได้เสนอขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ และการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไว้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. ฝึกการเคลื่อนไหวร่างกายเข้ากับจังหวะที่เกี่ยวข้องกับการฝึกนาฏศิลป์ให้คล่อง

2. ฝึกลักษณะการได้รำเบื้องต้นทีละท่า พร้อมทั้งนำไปประกอบเพลงง่ายๆ

3. ฝึกการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ แสดงความหมาย ความรู้สึกและบุคลิกภาพ

4. ฝึกการรำประกอบเพลงง่ายๆ สั้นๆ เช่น รำวง รำเพลงปลุกใจ หรือการแสดงละครแบบต่างๆ

ในขณะที่ วิรดี จินตะไล (2560, น. 14) สรุปการถ่ายทอดท่ารำไว้ว่า ครูผู้สอนจะต้องมีความรู้ความสามารถทางนาฏศิลป์เพื่อเป็นต้นแบบให้กับผู้เรียนได้สังเกตเลียนแบบท่าทางต่างๆ และจะต้องดัดแปลงท่าทางที่ง่ายไปหาท่าทางที่ยาก และท่าที่ยากทำให้ง่ายขึ้นเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน แต่คงรูปแบบเดิมไว้ ส่วนใหญ่จะใช้วิธีสอนแบบสาธิตให้ผู้เรียนได้สังเกตและปฏิบัติตาม ซึ่งเป็นการนำเข้าสู่บทเรียนที่มีแบบแผน กระบวนการให้อิสระแก่ผู้เรียน ครูเป็นผู้ชี้แนะให้กำลังใจผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเองกล้าแสดงออกกล้าคิดกล้าทำและกล้าแก้ปัญหา อีกทั้งยังกล่าวสรุปถึง การสอนและการถ่ายทอดท่ารำ (วิรดี จินตะไล, 2560, น. 19) ไว้ว่า เป็นทักษะการปฏิบัติที่จำเป็นต้องใช้การสอนอื่นๆเข้ามาบูรณาการร่วมด้วย เพื่อความมีประสิทธิภาพทางการสอน สิ่งที่จะต้องคำนึงถึงอีกประการ คือ วิธีการสอนใช้ ผู้เรียนเกิดทักษะในการเรียน เพราะการแสดงจะสวยงามน่าดูนั้น ผู้แสดงต้องมีทักษะในการทำอย่างคล่องแคล่ว มีลีลาท่ารำที่งดงามตามแบบนาฏศิลป์ โดยการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ได้แก่ แขน ขา มือ ลำตัว ศีรษะ และไหล่ ให้เคลื่อนไหวไปพร้อมกัน โดยการสังเกตและเลียนแบบจากครูผู้สอน

ทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2560: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า “การสอนเป็นการบอกกล่าว ชี้แจง หรือแสดงให้ดู ซึ่งการสอนเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และ เจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้รับ หรือ ครูและศิษย์ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยมีครู เป็นบทบาทสำคัญ เป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของตน ผู้เรียนหรือ ศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดตามแต่ครูจะให้ การสอนโดยครูนั้นเกิดขึ้นทุกแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่ แล้วแต่สถานการณ์” อุทัย ศาสตรา (2560: 26) กล่าวว่า การสอน คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจคติ จากผู้สอนหรือครูไปสู่ผู้เรียน หรือศิษย์ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การบอกเล่า อธิบาย แนะนำ ชี้แจง แสดงให้ดู หรือช่วยเหลือการเรียนรู้ เป็นต้น สรุปได้ว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง การนำกระบวนการ ความรู้ และทักษะต่าง ๆ จากผู้สอนไปยังผู้เรียนด้วยวิธีการบอกเล่า อธิบาย แนะนำ หรือแสดงให้ดู

ด้านองค์ประกอบในการถ่ายทอดความรู้

ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ หรือการสอนในแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับการสอน และมีส่วนช่วยให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพโดยมีองค์ประกอบ ดังนี้ อุทัย ศาสตรา (2560: 27) ได้จัดองค์ประกอบการสอนนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. องค์ประกอบการสอน ซึ่งประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร หรือเนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน

2. องค์ประกอบเสริม หรือสิ่งสนับสนุนให้การสอนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ประกอบด้วย วัตถุประสงค์ของการสอน วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผลและบริบทต่าง ๆ ของการสอน เช่น บรรยากาศ หรือสภาพแวดล้อมในการเรียนการสอน อาคารสถานที่ เป็นต้น ในการถ่ายทอดกระบวนการออกแบบท่ารำนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ อาจถูกปรับเปลี่ยนชื่อเรียก ผู้วิจัยจึงขอเทียบเคียงองค์ประกอบเหล่านี้เข้ากับกระบวนการออกแบบท่ารำ ซึ่งได้ออกมา ดังนี้

1. ผู้สอน หมายถึง ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ

2. ผู้เรียน หมายถึง ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ

3. หลักสูตรหรือสาระการเรียนรู้ หมายถึง ท่าทางการเคลื่อนไหวต่างๆ หรือท่ารำโนราที่ผ่านการถ่ายทอดจากผู้สอน

4. การเรียนการสอนนั้น หมายถึง วิธีการหรือขั้นตอนการถ่ายทอดท่าทางการรำ

ดังนั้น กระบวนการถ่ายทอดท่ารำ สรุปได้ว่า ครูต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ ความรู้ในการถ่ายทอดละการเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้เรียน โดยจะต้องสาธิต และดัดแปลงท่ารำให้มีความเหมาะสมกับสถานภาพ ให้อิสระทางความคิดแก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ กล้าแสดงออก กล้าตัดสินใจ และกล้าแก้ปัญหาได้ โดยครูจะต้องเป็นผู้สนับสนุน ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเอง ครูต้องสร้างบรรยากาศให้มีความสนุก เพื่อไม่ให้ผู้เรียนเกิดความไม่ชอบในการเรียน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนขอคำแนะนำ และแนวทางการปฏิบัตินาฏศิลป์ อีกทั้งครูจะสามารถบูรณาการศาสตร์นาฏศิลป์ รวมถึงศิลปะการแสดงเข้ากับศาสตร์อื่นๆได้

การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา จำเป็นต้องมีองค์ประกอบเหล่านี้ ใช้ในการถ่ายทอดท่ารำ ความรู้ ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์จากการทำงานจะมีส่วนช่วยให้ผู้สอนมีความเข้าใจในการถ่ายทอดท่ารำมากขึ้น เพื่อให้ได้ผลสำเร็จในการการถ่ายทอดท่ารำโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา ผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอดท่ารำจึงจำเป็นต้องมีทักษะในการถ่ายทอดเฉพาะตัว

5. แนวคิด มรดกภูมิปัญญา การพัฒนาความเป็นมาศิลปะการแสดงโนราในปัจจุบัน

การแสดงโนราได้มีการพัฒนาจัดระบบข้อมูล ประวัติ ความสำคัญ ของความหมาย องค์ประกอบ ประโยชน์ผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ถือครองพร้อมกับแนวทางการเผยแพร่โนรา ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาของชาติด้านศิลปะการแสดงให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ให้คนทั่วโลกได้ศึกษาหาความรู้มีแนวทางในการนำเสนอเรื่องราวความสำคัญต่างๆ รวมถึงการสืบทอดเผยแพร่ในปัจจุบัน ดังรายละเอียดดังนี้ (พิทยา บุษรารัตน์ และคณะ, 2560 : 1-30)

1. โนราเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่ให้ความบันเทิง พัฒนามาจากพิธีกรรม มีบทขับร้องที่คล้องจอง ใช้ภาษาถิ่นและดนตรีที่มีลีลาท่วงทำนองของท้องถิ่น และมีการได้รามที่ทรงพลังงดงาม นอกจากนั้นยังมีวัตถุประสงค์เพื่อและการรักษาโรค และการแก้บน นิยมเล่นเรื่องพระสุธนมโนราห์ ซึ่งเป็นชาดกในพุทธศาสนาเป็นหลัก รวมทั้งเรื่องจากตำนานพื้นบ้าน และเรื่องร่วมสมัยอื่นๆ

การแสดงโนราเริ่มด้วยการไหว้ครูที่เรียกว่า "กาศครู" เพื่อเป็นสวัสดีมงคลและขวัญกำลังใจแก่นักแสดงและผู้ชม โดยนักแสดงจะร้องทำด้วยตัวเอง และมีดนตรีประกอบการแสดง คือ เครื่องห้า (ประกอบด้วย โหม่งกลอง ฉิ่ง แตระ และปี่) ซึ่งจะเล่นเพลงและจังหวะตามสถานการณ์ในเรื่องที่แตกต่างกันไป นักแสดงจะขับบทร้องที่สืบทอดตามแบบมุขปาฐะ รวมทั้งที่ผูกขึ้นสดเป็นภาษาถิ่นใต้ โดยมีนักดนตรีร้องรับ โดยการแสดงแต่ละครั้งจะปรับเปลี่ยนไปไม่ตายตัวเป็นมาตรฐานเดียวกันทั้งบทที่ร้องสดและท่ารำ

เครื่องแต่งกายของโนราเลียนแบบมาจากเครื่องต้นของเจ้าครองเมือง ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญ คือ เครื่องสวมศีรษะ ที่เรียกว่า เทริด เสื้อผ้าและองค์ประกอบอื่นๆของเครื่องแต่งกายทำด้วยลูกปัดและผ้าหลากสี และมีหางที่เรียกว่า หางหงส์ สวมเล็บยาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกินนรี

การแสดงโนราแบบประเพณีจะเล่นบนยกพื้นชั่วคราวในพื้นที่กลางแจ้ง เช่น ลานวัด ซึ่งทุกคนสามารถเข้าถึงได้ แม้ว่าโนราจะเล่นเรื่องซ้ำๆ แต่ผู้ชมก็ยังอยากชมเพราะความสนุกสนานเราใจของเสียงเพลงและการแสดง

ทั้งนี้โนราแต่ละคณะจะสร้างความโดดเด่นให้แตกต่างกันด้วยลีลาร่ายรำ การขับร้องและการด้นสดด้วยปฏิภาณไหวพริบ

2. ผู้ถือครอง คือ ครูอาวุโสที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้ก่อตั้งของสายตระกูลโนรา ถือเป็นหัวหน้าคณะ มีหน้าที่ประกอบพิธีกรรม ร้องนำและร่ายรำ และเป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาและเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่สมาชิกในคณะ ตัวอย่างเช่น สายตระกูลโนราพรุ่งเทวา ปัจจุบันมีผู้ถือครอง 6

คน ที่เป็นผู้นำคณะโนรา 6 คณะ ใน 3 จังหวัด ซึ่งในเดือนพฤษภาคมของทุกปี ผู้ถือครองเหล่านี้จะร่วมมือกันและร่วมกันจัดพิธีพิเศษเป็นเวลา 3 วัน สำหรับนักเรียนและนักแสดงทั้งหมดเพื่อบูชาครูที่อยู่ในสายตากูลด้วยเครื่องเซ่นไหว้ และการแสดงรำโนรา ซึ่งนักแสดงโนรารุ่นใหม่อาจได้เริ่มแสดงในระหว่างพิธีนี้ ส่วนผู้ถือครองแบบดั้งเดิมก็ทำหน้าที่ทางสังคมในด้านการรักษาโรค การแก้บน และการสร้างขวัญกำลังใจที่อ่อนแอ

สำหรับผู้ปฏิบัติโนราประกอบด้วยนักแสดง นักดนตรี ช่างฝีมือที่เกี่ยวข้อง และลูกหลานทางวัฒนธรรม ที่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมของโนราทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหรือไม่ก็ตาม แต่เดิมโนราแสดงโดยนักแสดงชายเท่านั้น แต่ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา โนราได้แพร่หลายมากขึ้นทั้งในชุมชนและโรงเรียนในท้องถิ่น เด็กหญิงและหญิงสาวจำนวนมากที่ลงทะเบียนเรียนในโรงเรียนและทำงานในชุมชนถูกดึงดูดโดยการแสดงของโนรา และเรียนรู้แง่มุมที่แตกต่างออกไป เช่น ดนตรี การร่ายรำ การขับร้อง และงานฝีมือลูกปัด ดังนั้น จึงมีคณะโนราที่เป็นผู้หญิงล้วนจำนวนมาก บางเป็นเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาที่แสดงความบันเทิงในสาธารณะทั่วทุกจังหวัดทางภาคใต้

3. ปัจจุบันความรู้และทักษะทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับขนบประเพณีของโนรา รวมทั้งดนตรี การร่ายรำ การขับร้องและงานฝีมือ มีการสืบทอดใน 3 ลักษณะ คือ

1. สืบทอดโดยครูโนราแต่ละบ้าน กล่าวคือ พ่อแม่ที่รู้จักและมีความเคารพครูโนราที่มีชื่อเสียงในชุมชน จะฝากลูกของตนให้เป็นศิษย์เพื่อร่ำเรียนวิชาในลักษณะของการศึกษานอกระบบด้วยความหวังว่าเด็กๆจะกลายเป็นนักแสดงโนรามืออาชีพ

2. สืบทอดโดยองค์กรต่างๆในชุมชน เช่น วัด ศูนย์ชุมชน และผู้นำต่างๆ กล่าวคือ องค์กรต่างๆในชุมชนภาคใต้จำนวนมากได้มีการส่งเสริมและจัดการเรียนนอกเวลาเรียนของโรงเรียนและจัดกิจกรรมการแสดงสาธารณะเป็นครั้งคราวให้กับนักเรียน

3. ถ่ายทอดโดยโรงเรียนและสถาบันการศึกษา ทั้งนี้ประมาณ 30% ของโรงเรียนทุกระดับใน 14 จังหวัดภาคใต้ มีโนราเป็นวิชาเลือกในหลักสูตรของโรงเรียน นอกจากนี้โรงเรียนยังจัดให้มีชมรมหรือสมาคมโนราที่สนับสนุนโดยโรงเรียนเพื่อจัดเวทีทางการแสดงของนักเรียนทั้งภายในและนอกจังหวัด องค์กรเหล่านี้ยังได้ส่งคณะของนักเรียนเข้าสู่การประกวดแข่งขันในระดับชาติที่จัดโดยสถานีโทรทัศน์และกระทรวงวัฒนธรรม

ส่วนในระดับอุดมศึกษา โนราได้รับการเสนอให้เป็นวิชาเลือกในมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่ในภาคใต้และเป็นวิชาเอกใน 2 มหาวิทยาลัย ที่มีการศึกษาอย่างเข้มข้นและการฝึกอบรมทักษะต่างๆ

4. โนราเป็นศิลปะการแสดงของชุมชน ที่มีคุณค่าและความหมายทางวัฒนธรรมที่แข็งแกร่ง มีรากฐานความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษโนราผู้ถ่ายทอดใช้ภาษาท้องถิ่นและดนตรีที่มีลีลาท่วงทำนองของท้องถิ่นในการแสดง

วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนั้น มีทั้งเรื่องที่นำมาจากชาดกทางพุทธศาสนา และวรรณกรรมพื้นถิ่นซึ่งมีเนื้อหาสาระสอดแทรกคติธรรมคำสอนต่างๆ และให้ความบันเทิงเป็นหลัก ส่วนในพิธีกรรมจะนิยมใช้วรรณกรรมเฉพาะเพียง 12 เรื่องเท่านั้น โดยแสดงท่ารำหรือบทร้องที่สอดคล้องกับขั้นตอนของพิธีกรรม โนราจึงถือเป็นสื่อ การแสดงที่ช่วยรักษาภูมิปัญญาทางภาษาและวรรณกรรมของชุมชนไปในตัว

การแสดงโนราในแต่ละครั้ง นอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ความบันเทิงแล้วยังบอกเล่าเรื่องราวข่าวสารต่างๆ ทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคนในชุมชน

กระบวนการถ่ายทอดความรู้และพิธีกรรมของโนรานั้น เน้นย้ำเรื่องของความรู้ การเคารพบรรพบุรุษครูบาอาจารย์และผู้อาวุโส จึงเท่ากับเป็นการบ่มเพาะคุณธรรมและจริยธรรมอันดีงามแก่เยาวชน เสริมสร้างให้ชุมชนมีความเข้มแข็ง และมีภูมิต้านทานต่อการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ การฝึกฝนและการแสดงโนรายังเป็นการแสดงออกถึงความเสมอภาคทั้งหญิงและชาย เพราะเปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถเข้ามาร่วมปฏิบัติและชื่นชมได้

5. แม้โนราจะมีพื้นฐานมาจากความเชื่อดั้งเดิมที่ผสมผสาน แต่ในทางปฏิบัติการแสดงโนราไม่มีเค้ากีดกันทางศาสนาหรือความเชื่อทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชม พิธีกรรมต่างๆ นั้นอาจละเว้นได้ตามความต้องการของปัจเจกบุคคล ประชาชนทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศสามารถเรียนรู้ สืบทอดศิลปะการแสดงโนราได้อย่างกว้างขวางบนพื้นฐานของการเคารพสิทธิมนุษยชนและผู้เป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญา

6. การแสดงโนราเป็นการแสดงออกทางนาฏศิลป์ที่สะท้อนความงามและรสนิยมของท้องถิ่น แต่เรื่องราวและเนื้อหาของการแสดง แต่เราจนขนบประเพณีพิธีกรรมที่ปฏิบัติสืบทอดมากับภูมิปัญญานี้ ถือเป็นแบบอย่างของการส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรมที่เป็นค่านิยมสากลสำหรับมนุษยชาติ

นอกจากนี้ การแสดงโนรายังมีการสร้างสรรค์และปรับประยุกต์ไปตามความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม เช่น การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงร่วมแสดง การปรับปรุงบทให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน แต่ยังคงเน้นย้ำเรื่องของค่านิยมที่ดี การจัดเครื่องแต่งกายให้

เหมาะสมกับเพศสภาพของนักแสดง การปรับปรุงเวทีที่แตกต่างไปจากเดิม โดยมีการเพิ่มแสง สี เสียง เข้ามาเพื่อให้ถูกกับรสนิยมและพฤติกรรมของผู้ชมที่เป็นพลวัต เป็นต้น

5.1 ประวัติความเป็นมาของโนรา

ประวัติความเป็นมาของโนราปรากฏทั้งที่เป็นตำนานบอกเล่าหลักฐานเอกสารพบว่า มีตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน ตำนานที่ปรากฏในบทกาศครู และบทขับร้องกลอนของโนรา ตำนานโนราที่มีหลักฐานเอกสาร ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนราและข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นเรื่องความเป็นมาของโนรา พิทยา บุษรารัตน์ (2556 : 9-20) นำมาศึกษาวิเคราะห์สรุป ดังนี้

5.1.1 ตำนานโนราและตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนรา

ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน

ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน โดยเฉพาะชาวบ้านตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เชื่อว่าการตั้งครรภ์ของนางนวลทองสำลี มีสาเหตุมาจากการเสวยเกสรดอกบัว และกลุ่มที่ 2 เชื่อกันว่า การตั้งครรภ์ของแม่ศรีมาลาหรือนางนวลทองสำลีนั้น เกิดจากการลักลอบได้เสียกับพระม่วงทอง หรือตาม่วงทอง ซึ่งเป็นมหาดเล็กคนสำคัญในวัง จากนั้นจึงเสวยเกสรดอกบัวที่เทพสิงหรแบ่งภาคจุติลงมาเพื่อถือกำเนิดในเมืองมนุษย์เป็นขุนศรีศรัทธา (ดูรายละเอียดในงานวิจัย เรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปี 2535 งานวิจัยโนราโรงครูวัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ปี 2539 ของพิทยา บุษรารัตน์) มีข้อสังเกตว่า โนราและชาวบ้านบางกลุ่มในตำบลท่าแคเชื่อว่า เทพสิงหรกับขุนศรีศรัทธาเป็นคน ๆ เดียวกัน แต่คนเป็นภาค (กัป) กล่าวคือ เทพสิงหาเป็นภาคสวรรค์ และได้แบ่งภาคจุติลงมาเพื่อรำให้มนุษย์โลกดูในร่างของขุนศรีศรัทธาซึ่งเป็นภาคมนุษย์

ตำนานโนราที่ปรากฏในบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนรา

ตำนานโนราที่ปรากฏในบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนรา โดยเฉพาะบทกาศครู และบทร้องกลอนของคณะโนราแปลก ชนะบาล ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูวัดท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ซึ่งประกอบด้วยบทขานเอ บทหน้าแตระ บทรายแตระ บทเพลงโทนหรือบทเพลงทับเพลงโทนต่างกล่าวถึงประวัติของโนรา ครูต้นของโนรา เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับครูโนราซึ่งบุคคลและสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น การลอยแพนางนวลทองสำลี ขุนศรีศรัทธาท่าแค การถูกลงโทษของครูโนรา พระคุณของครูโนราและบิดามารดา การออกชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในชุมชนบริเวณทะเลสาบสงขลา เพื่อขอความคุ้มครอง ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงระบบความสัมพันธ์ของโนรากับชุมชนค่อนข้างเด่นชัด โดยทั่วไปนิยมว่าในโนราโรงครูก่อน

ประกอบพิธีกรรม เช่น ไหว้ครูโนรา จึงเรียกบทบาลีหน้าศาล โดยกล่าวถึง "ชาตรี"ว่ามีมาตั้งแต่ครั้งปถมกัป โดยพระผู้เป็นเจ้า (พระอิศวร) เป็นผู้สร้างเพื่อให้ประโลมโลก กล่าวถึง ประวัติของแม่ศรีมาลา (หรือนางนวลทองสำลี) จนกระทั่งถูกลอยแพไปติดอยู่ที่เกาะกระชัง มีเทพเจ้าคอยพิทักษ์รักษา มีพวกกินนรลงรำฟ้อนถวาย และเกิดเครื่องดนตรีประกอบการร่ายรำ คือ โหม่ง ฉิ่ง ทับ โทน ปี่

5.1.2 องค์ประกอบของการแสดง

ในการแสดงโนรามีองค์ประกอบหลายอย่างที่สำคัญ ได้แก่ คณะโนรา โรงแสดง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งตัวและอุปกรณ์เบ็ดเตล็ด และโอกาสที่จัดให้มีการแสดง ซึ่งจะนำมากล่าวโดยสรุปดังนี้

- คณะโนรา

โนราคณะหนึ่งๆ มีจำนวนประมาณ 14-20 คน โนราสมัยก่อนมีตัวรำเพียง 3 ตัว (2508 : 7 อ้างอิงจากพิทยา บุษรารัตน์.2556 :39) คือ ตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง 1 ตัวนางหรือนางรำ 1 และตัวตลกหรือพราน อีก 1 สมัยต่อมาเพิ่มตัวนาง เป็น 3-5 คน นอกจากนี้คณะของโนราจะมีนักดนตรีหรือ"ลูกคู่" ประมาณ 5-7 คน มีตัวตลกประจำโรงเรียกว่า" พราน" มีตัวตลกหญิงเรียกว่า "ทาสี" ทั้งพรานและทาสีจะสวมหน้ากาก นอกจากนี้จะมีหมอประจำโรง บางคณะอาจมีนางรำรุ่นจิ๋วเรียกว่า "หัวจุกโนรา" และอาจมีผู้สูงอายุหลงชอบและติดตามไปกับคณะโนราเป็นประจำเรียกว่า "ตาเสือโนรา" มักทำหน้าที่ช่วยควบคุมดูแลนางรำและข้าวของ หรือบางคนเกิดหลงชอบ "หัวจุกโนรา" จึงติดตามไป ยอมอาสาปรนนิบัติทุกอย่าง เรียกอาการเช่นนี้ว่า "บ้าหัวจุกโนรา" อนึ่ง ในการขนย้ายเครื่องโนราไปแสดงไกลๆ จะมีหีบสำหรับใส่เทริดของโนราและเครื่องใช้บางอย่างที่ถือว่าเป็นของขลัง เช่น หน้าพราน (หัวพราน) เรียกหีบนั้นว่า "ซุม" มักมีผู้ทำหน้าที่แบกหามซุมเป็นประจำ เรียกว่า "คนคอนซุมโนรา" ชื่อคณะของโนรา มักเรียกตามชื่อของนายโรง เช่น โนราวัน (คณะของโนราที่มีนายวันเป็นนายโรง) บางครั้งเอาชื่อบ้านที่อยู่มาประกอบ เช่น โนราเติมเมืองตรัง โนราแปลกท่าแค เป็นต้น ถ้านายโรงเป็นพี่น้องกัน 2 คน มักนำชื่อทั้งสองมาตั้ง เป็นชื่อคณะ เช่น โนราพิณพัน (พี่ชื่อพิณ น้องชื่อพัน) โนราหนูวินหนูวาด โนราประดับสังวาลย์ เป็นต้น และบางคณะก็ได้รับคำเติมสร้อย เพราะมีลักษณะเด่นพิเศษ เช่น โนราพุ่มเทวา (ชื่อพุ่มร่ายรำอ่อนงามราวกับเทวดาเหาะลอยมา) เป็นต้น

- โรงแสดงโนรา

โนรารุ่นเก่ากล่าวตรงกันว่า โรงโนราสมัยก่อนยปลูก “ขนาดเท่าแผ่นดินอนุญาต” คือแผ่นดินที่พระยาสายฟ้าฟาด ประทานให้แก่ขุนศรีศรัทธา ผู้เป็นหลาน มีขนาดกว้าง 9 ศอก ยาว 11 ศอก ลักษณะโรงต่างกัน เป็น 2 แบบ คือ โรงรำทั่วไปกับโรงสำหรับจัดพิธีกรรมรำโนราโรงครู (อุดม หนูทอง .2536 ; อ้างอิงจาก พิทยา บุษรารัตน์.2556 : 41) ส่วน สาโรช นาคะวิโรจน์ (ม.ปไป. : 34-38 ; อ้างอิงจาก พิทยา บุษรารัตน์.2556 :41) แบ่งโรงโนราออกตามยุคสมัย เป็น 4 ลักษณะ กล่าวคือ

- โรงโนรายุคแรก เป็นโรงแบบไม่ยกพื้น สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเสา 4 เสา (บ้างว่า 6 เสา) หลังคาทรงหน้าจั่วมุงจาก เปิดโล่ง

- โรงโนรายุคที่สอง เป็นโรงโนราที่มีการพัฒนามาจากยุคแรกก เริ่มมีราวขึ้นใน พ.ศ.2422 มีลักษณะสำคัญ คือ มีการต่อเติมออกจากจั่วด้านใดด้านหนึ่ง โดยทำเป็นเพิงออกมาและกั้นฝาอย่างมิดชิด

- โนรายุคที่สาม มีรูปของโรงคล้ายกับโนรายุคที่สอง แต่ยกพื้นขึ้น ปูพื้นด้วยไม้กระดานแล้วใช้เสื่อกระจูดหรือเสื่อคล้าทับอีกทีเพื่อให้โนรารำได้สะดวก

- โรงโนราในยุคปัจจุบัน มีลักษณะที่สำคัญคือยกพื้นเหมือนกันกับโนรายุคที่สาม แต่หลังคาเปลี่ยนมาเป็นทรงหมาแหงนตลอด และมุงหลังคาด้วยผ้าใบแทนจากวัสดุอื่นๆ ด้านหน้าโรงโนราจะกว้างขึ้นกว่าเดิม

ส่วนโรงโนราที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนจากรูปแบบเดิมหรือน้อยมาก คือ โรงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า โนราโรงครู

- เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีโนราส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะเทียบได้กับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย มีดังนี้

1. ทับ (โทนหรือทับโนรา) เป็นคู่ เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียว เป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เพราะทำหน้าที่ คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง (แต่จะต้องเปลี่ยนตามผู้รำ ไม่ใช่ผู้รำ เปลี่ยน จังหวะลีลาตามดนตรี ผู้ทำหน้าที่ตีทับจึงต้องนั่งให้มอง เห็นผู้รำตลอดเวลา และต้องรู้เชิง ของผู้รำ)

2. กลอง เป็นกลองทัดขนาดเล็ก (โตกว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อย) 1 ใบทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับ

3. โหม่ง คือ ฆ้องคู่ เสียงต่างกันที่เสียงแหลม เรียกว่า "เสียงโหม้ง" ที่เสียงทุ้ม เรียกว่า "เสียงหมุ่ง" หรือ บางครั้งอาจจะเรียกว่าลูกเอกและลูก ทุ้มซึ่งมีเสียงแตกต่างกันเป็น คู่แปดแต่ดั้งเดิมแล้วจะใช้คู่ห้า

4. ฉิ่ง หล่อด้วยโลหะหนารูปฝาชีมีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำรับนึงมี 2 อัน เรียกว่า 1 คู่เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ ซึ่งการตีจะแตกต่างกับการตีฉิ่ง ในการกำกับจังหวะของดนตรีไทย

5. ปี่ เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ใน หรือ บางคณะอาจใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เลา ปี่มีวิธีเป่าที่คล้ายคลึงกับขลุ่ย ปี่มี 7 รูแต่สามารถกำเนิดเสียงได้ ถึง 21 เสียงซึ่งคล้ายคลึงกับเสียงพูด มากที่สุด

6. แตระ หรือ แกระ คือ กรับ มี ทั้งกรับอันเดียวที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่ง หรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับพวง หรือใช้เรียวไม้หรือลวด เหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกันตีให้ปลายกระทบกัน

- เครื่องแต่งตัวและอุปกรณ์เบ็ดเตล็ด

ตำนานโนรากล่าวว่าเครื่องแต่งตัวโนราเป็นเครื่องต้นที่พระยาสายฟ้าฟาดประทานให้ขุนศรีศรัทธา ซึ่งเป็นครูต้นของโนรา แต่เดิมโนราไม่สวมเสื้อ (เพราะใช้ผู้ชายแสดง) การแต่งตัวก็แต่กลางโรงโนรา (ดังปรากฏในการแต่งตัวโนราใหญ่ในการประกอบพิธีกรรมในโนราโณงครู) มีองค์ประกอบดังนี้

1. เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ

2. .เครื่องรูปปัด เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ

- บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น
- ปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลังคล้ายกรองคอหน้า-หลัง รวม 2 ชิ้น
- พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า"พานโครง"บางถิ่นเรียกว่า"รอบอก" เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง(รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

- ปีกนกแอ่น หรือ ปีกเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร

- ซับทรวง หรือ ทับทรวง หรือ ตาบ สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

- .ปีก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หาง หรือ หางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย-ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

- .ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า "หางหงส์"(แต่ชาวบ้านส่วนมากเรียกว่า หางหงส์) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน

- หน้าเพลา เหน็บเพลา หนับเพลา ก็ว่า คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย

- ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

- หน้าผ้า ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบคล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำ อาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

- กำไลต้นแขนและปลายแขน กำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น

- กำไล กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

- เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนรกินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว

(ยกเว้นหัวแม่มือ) เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ (1) ถึง (12) รวมเรียกว่า "เครื่องใหญ่" เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำเรียกว่า "เครื่องนาง" จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่างคือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขน ซับทรวง และปีกนกแอ่น (ปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดด้วย)

- หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำ ให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาว หรือทาสีขาว หรืออาจลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก

- หน้าทาสี เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทำเป็นหน้าผู้หญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ

- อุปกรณ์เบ็ดเตล็ด หรือเครื่องใช้ต่างๆ ประกอบด้วย

1. พระขรรค์ เป็นเครื่องใช้ของโนราใหญ่ ใช้ตอน “จับบท” คือการแสดงเรื่อง โดยจับเรื่องตอนใดตอนหนึ่งของวรรณกรรมหรือวรรณคดีมาแสดง ตอนจับบทโนราใหญ่จะถือหรือเหน็บพระขรรค์ (มีความหมายว่าเป็นตัวเอกหรือกษัตริย์) นอกจากนี้ยังใช้พระขรรค์ในการประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีเหยียบเสน ตัดผมผีช่อ การตัดจากมุงหลังคาโรง ตัดต่อหฺมฺรย (ทานบน) ตอนทำพิธีส่งครูโนราและตัดหฺมฺรย เป็นต้น พระขรรค์อาจทำด้วยด้วยโลหะหรือไม้ ถ้าทำด้วยไม้ใช้ไม้ที่ชื่อเป็นมงคล เช่น ไม้ชัยพฤกษ์

2. ไม้หวายเฒ่ียนพราย หรือเรียก “ไม้เฒ่ียนพราย” เป็นเครื่องใช้ของโนราใหญ่ ใช้ตอนรำเฒ่ียนพรายในการแข่งขันประชันโรง (พิธีตัดไม้ข่มนาม) จำพวกหวายแส้ม้า หวายตะค้า โดยถอนให้ติดทั้งรากนำมาตัดปลายให้เหลือยาวประมาณสองศอกครึ่ง แต่งส่วนโคนต้นให้สวยงามแล้วให้หมอลงอักขระปลุกเสกเป็นของขลัง แล้วเก็บไว้ที่สูง เชื่อว่านำไปตีใครแล้วคนนั้นเสียสติหรือหาความเจริญในชีวิตไม่ได้

3. หม้อน้ำมนต์ ใช้ในพิธีรำเฒ่ียนพราย โดยหมอประกบโรงเป็นผู้ถือและพรมน้ำมนต์ในโรง

4. ศร ใช้ในพิธีรำเฒ่ียนพราย โดยแผลงศรไปทางโรงโนราฝ่ายตรงกันข้าม จากนั้นรำเหยียบลูกมะนาว (เหยียบลูกมะนาวเป็นการตัดไม้ข่มนามฝ่ายตรงกันข้ามอีกขั้นตอนหนึ่ง)

5. ซุม เป็นหีบหรืออุปกรณ์สำหรับใส่เทริด สมัยก่อนทำด้วยไม้ไผ่สาน ตัวซุมเป็นรูปทรงกระบอก ฝาเป็นรูปกรวย ปัจจุบันนิยมทำเป็นด้วยสังกะสี ลักษณะรูปทรงเป็นแบบเดียวกันที่ทำด้วยไม้ไผ่สาน หรือไม่ก็เป็นรูปกรวยทั้งตัวและฝา

6. ไม้คอนซุม เป็นไม้สำหรับคอนซุม จะทำด้วยไม้ไผ่ที่มีลักษณะสวยงาม และเชื่อว่าไม้คอนซุมก็มีความขลังด้วย

7. ธนู ใช้เป็นอาวุธสำหรับนายพราน ตอนจับบทพระสุธน-นางมโนห์รา หรือตอนทำพิธีบทคล้องหงส์ ธนูที่ใช้เป็นธนูคัน

8. แชง หรือกระแชง เป็นเครื่องกันแดดฝนของนายพราน ทำด้วยใบชิงเย็บแผง จะใช้ในตอนจับบทพระสุธน-นางมโนห์รา หรือตอนทำพิธีบทคล้องหงส์

9. หอก มีทั้งหมด 7 เล่ม ใช้ตอนพิธีรำแทงเข้(จระเข้) โนราเรียกว่าจับบท “ไกรทอง” ปรากฏชื่อหอกในการทำพิธีแทงเข้ในโนราโรงครู (พิทยา บุษรารัตน์, 2556 : 56) นำมากล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

“แล้วเชิญหอกพิชัย ให้เข้าโรงพิธีประเดียวดล
หอกเพื่อนเกลอทั้งเจ็ดคน เราจะให้นามต่างต่างกัน
นายไกรเลือกหอกกรอกด้าม ด้ามไม้หมากส้มมีอยู่หลายพรรณ
เล่มที่สองคอกระบวยแทงแล้วฉวยไม่ทัน ประจุยันต์ใส่ด้ามไม้พลับพลา
เล่มที่สามใบตะกงแทงตรงแล้วไม่ผิด ด้วยไม้ชัยฤทธิ์อันคมกล้า
เล่มที่สี่ปากฉนะ ด้ามไม้ฟ้าผ่าประจุพราย
เล่มที่ห้าปถวะด้ามไม้คันทรง แทงตรงไปต้องเอาที่ตาย
เล่มที่หกจิตตะโลหะร้าย แทงศิลาได้ไม่คืนแหล่ง
เล่มที่เจ็ดมหาชัยด้ามไม้ไผ่ราก แทงเข้เหมือนแทงหยวกตายนับแสน
ให้เอาศิลามาคนละอัน ลับบ่อเว้นลับเช้าลับเย็นร่อนเอาอาคม”

- โอกาสในการแสดง

โนราได้รับความนิยมจากชาวภาคใต้ การแสดงปรากฏให้เห็นทั่วไป ส่วนในอดีตคณะโนราจะเดินทางไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ เช่น วัด หรือ ชุมชน เรียกกันว่า “เดินโรง” แต่ปัจจุบันจะมีเจ้าภาพรับไปแสดงในงานต่างๆ เป็นที่แน่นอน ซึ่งจำแนกโอกาสในการแสดงออกได้ 2 ลักษณะ กล่าวคือ

1. การแสดงโนราเพื่อการบันเทิง มักมีในวัดเพื่อหารายได้บำรุงพระพุทธศาสนา งานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์ งานเฉลิมฉลองต่างๆ ที่ชาวบ้าน วัด หรือหน่วยงานราชการจัดขึ้น การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงอาจแสดงคณะเดียว หรือมากกว่าคณะซึ่งจะจัดในรูปของการแข่งขันประชันโรง ที่เรียกว่า"โนราแข่ง" มักเรียกกันว่า "งานมหกรรม" หรือ "งานสวนสนุก" เป็นต้น

2. การแสดงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่า "โนราโรงครู" หรือ "โนราเข้าโรงครู" โดยมีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ คือ เพื่อทำพิธีแก้บน หรือ "แก้หฺมฺรย" กับพิธี "ผูกผ้าใหญ่" หรือ "พิธีครอบเทริด" การแสดงโนราหรือการรำโนราในพิธีกรรมทั้ง 2 อย่างนี้ โดยทั่วไปนิยมจัดในเดือน 6 ถึงเดือน 8 โดยเฉพาะจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช เป็นต้น ส่วนจังหวัดในภาคใต้ฝั่งตะวันตก เช่น ตรัง กระบี่ นิยมจัดในเดือนยี่ถึงเดือน 3 โดยทำพิธี 3 วัน วันเริ่มพิธีเรียกว่า "เข้าโรง" จะเริ่มในวันพุธ เรียกว่า "วันเลิกโรง" หรือ "วันส่งครู" จะเป็นวันศุกร์ตรงกับวันพระ โนราจะไม่ทำพิธีส่งครู เพราะเชื่อว่าครูหมอตายายจะถือศีล ไม่สามารถมาในพิธีและรับเครื่องเซ่นไหว้ได้ จึงต้องเลื่อนวันส่งครูไปในวันเสาร์

- ท่ารำและกระบวนรำ

ท่ารำและกระบวนรำของโนราไม่มีแบบฉบับตายตัว มักจะขึ้นอยู่กับสายของโนรา เช่น สายท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) ซึ่งจะมีลักษณะโดยสรุป ดังนี้

หลักทั่วไปในการรำโนราเพื่อให้เกิดความสวยงาม จะต้องมีพื้นฐานเบื้องต้นดังนี้

1. การทรงตัว ผู้ที่จะรำโนราได้สวยจะต้องมีพื้นฐานการทรงตัวตั้งแต่ช่วงลำตัว จะต้องแอ่นอกอยู่เสมอ หลังจะต้องแอ่นและลำตัวยื่นไปข้างหน้า ช่วงวงหน้า ที่หมายถึงส่วนลำคอกระทั่งศีรษะ จะต้องเชิดหน้าหรือแหงนขึ้นเล็กน้อยในขณะรำ การย่อตัว จะต้องย่อ ส่วนลำตัวและเข่าส่วนก้นจะต้องงอนเล็กน้อย ช่วงสะเอวจะต้องหัก จึงจะทำให้ดูแล้วสวยงาม

2. การเคลื่อนไหวของผู้รำ เช่น การเดินรำ ถ้าหากเท้าไหวช่วงลำตัวต้องนิ่ง ส่วนมือวงหน้าจะไปตามลีลาท่ารำ ถ้ารำเน้นวงแขน หรือลำตัวช่วงบน ช่วงลำตัวส่วนล่างจะต้องนิ่ง โดยยึดสะดือเป็นแกนกลาง

3. การรำต้องได้โสฬส หมายถึง ความสมดุลทั้งวงแขน อก คอ ใบหน้า ลำตัว เข่า เอว สะโพก

4. มีความเข้มแข็ง ทะมัดทะแมง

- กระบวนรำ

ดังได้กล่าวแล้วโนราได้คิดท่ารำเพิ่มเติมจากท่าแม่บท โดยเฉพาะบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม ซึ่งเป็นการรำขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เริ่มฝึกหัดรำโนรา มีบทร้องดังนี้

1. บทครูสอน

“ครูเอยครูสอน เสดื้องกรต่องว่า
ครูสอนให้ผูกผ้า สอนให้ข้าทรงกำไล
สอนให้ครอบเทริดน้อย แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนให้ทรงกำไล สอดใส่ซ้ายใส่ขวา
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย ค่าได้ห้าพารา
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก ส่วนมือชักเอาแสงทอง
หาไหนจะได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา”

2. บทสอนรำ

“สอนเอยสอนรำ ครูข้าให้รำเทียมบ่า
ปลดปล่อยลงมา ครูข้าให้รำเทียมพก
วาดไว้ปลาย (ฉาย) อก ยกให้เป็นแพนผาหลา
ยกขึ้นสูงเสมอหน้า เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน
รำท่ากนกรูปวาด วาดไว้ให้เหมือนรูปเทียน
รำท่ากนกโคมเวียน รำท่ากะเชียนปาดตาล
ตัวฉันนี้เหวอนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ตัวฉันนี้นงคราญ พระรามจะข้ามสมุทร”

3. บทประถม

“ตั้งต้นเป็นประถม ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
รำท่าสอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา เวโหนโยนชั้สให้น้องนอน
ผาหลาซัดลงมาเพียงไหล่ พิศมัยร่วมเรียงมาเคียงหมอน
รำท่าต่างกันกันเป็นมอน มรคาแขกเต้าบินเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกลด พระรถโยนสารมารกลับหลัง
ชูชายนาคกรายเข้าวัง นั่งหมอบฝ่าเจ้านครินทร์

กินนรร่อนรำมาเปรียบท่ารำ พระนารายณ์รามาท้าวน้าวศิลป์
ฝูงมัจฉาสาครล่องในวาริน หลงใหลไปสิ้นในโสภา
สิงโตเล่นหางกวางโยนตัว รำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
ช้างสารหว่านหญ้าดูน่ารัก พระลักษณ์แผลงศรจรลี
กินนรฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง ขัดจางหยางให้นางรำทั้งสองศรี
ซัดขึ้นให้เป็นวงนั่งลงให้ได้ที่ สีซอสามสายย้ายเพลงรำ
กระบี่ตีท่าจีนมาสาวไส้ ชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ
เมขลาล่อแก้วแล้วชักลำนำ เพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา”

4. รำประสมท่า เป็นการรำเพื่ออวดความสามารถพิเศษเฉพาะตน โดยประสมท่ารำต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เช่น การเล่นแขน การรำพลิกแพลง รำท่าตัวอ่อน รำพดในถาด เป็นต้น

5. รำทำบท เป็นการรำตีท่าประกอบการร้อง การรำทำบทมี 2 ทำนอง ได้แก่ “ทำนองเพลงกราว”หรือที่เรียกว่า “บทสีโตผันหน้า” และการรำ “ทำนองเพลงโทน” เป็นการร้องต่อจากการทำบทเพลงกราว จะเป็นการรำและร้องเพื่อชมธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่

6. รำเพลงปี่ เป็นการรำอวดลีลาให้เข้ากับเสียงปี่ โดยทำให้เพลงปี่มีความรู้สึก เปล่าเปลี่ยว วังเวงและโศกสลด ผู้รำจะรำให้เข้ากับอารมณ์เพลงนั้นๆ

7. รำเพลงทับ หรือรำยั่วทับ เป็นการรำยั่วล้อกันระหว่างคนตีทับกับคนรำด้วยท่ารำที่ผาดแผลงฉับไว เกิดความสนุกสนาน

8. รำขอเทริด เป็นการรำอวดลีลาเพื่อขอเทริดจากพรานโดยโนราใหญ่จะไม่สวมเทริดแต่ให้พานถือไว้ จึงต้องรำโดยการแสดงลีลาท่าทางให้พรานเห็นใจจนยอมมอบเทริดให้ในที่สุด

9. รำคล้องหงส์ ใช้รำในพิธีโนราโรงครู และพิธีผูกผ้าใหญ่หรือครอบเทริด เพราะเชื่อว่าพิธีกรรมโนราโรงครูจะสมบูรณ์จะต้องมีการรำคล้องหงส์ด้วย โดยใช้ผู้รำ 8 คน โนราใหญ่เป็น “พญาหงส์” รำเป็นพราน 1 คน โนราคนอื่นๆอีก 6 คน เป็นหงส์ โดยสมมติให้ห้องโรงเป็นสระอโนดาต หงส์ทั้ง 7 นางลงเล่นน้ำ ร้องบททำนองพญาหงส์ นายพรายไล่คล้องหงส์ จนคล้องได้พญาหงส์ แต่สามารถใช้สติปัญญาจนหลุดจากบ่วงนายพรานเป็นจบกระบวนรำ

10. รำแทงเข้ (จระเข้) เป็นบทที่ใช้รำในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น การรำเป็นการเข้าจับบท “นายไกร” (ไกรทอง) อันเป็นนิทานพื้นบ้านของภาคกลางมาแสดงโดยรำต่อจากการรำคล้องหงส์ จระเข้ที่ใช้ประกอบการแสดงทำจำลองจากหยวกกล้วย หางจระเข้ทำด้วยทางมะพร้าว วางไว้นอกโรงพิธีบนตัว หัวและกางจระเข้มีเทียนปักอยู่ตำแหน่งละแท่ง วาง

จระเข้ให้หันหัวไปทางทิศตะวันออก (ต้องไม่ตรงกับทิศหลาวเหล็ก) ข้างโรงพิธีแพทำด้วยหยวกกล้วยเช่นกัน โนราจะต้องเหยียบเสียก่อน จึงจะออกไปรำแทงเข้ โดยมีคาถากำกับว่า “โอมธรณีสาร กูคือผู้ผลาญ อุบาทว์ให้ได้แก่เจ้าไพร จังไรให้ได้แก่นางธรณี สิทธิให้ได้แก่ตัวกู” แล้วใช้หอกแทงบนตัวเข้บทปลงอนิจจัง กรวดน้ำให้ชาละวัน จนแล้วว่าคาถาถอนเสนียดจากเข้เป็นจบกระบวนการรำ

11. รำเฒ่ียนพราย - เหยียบลูกนาว (มะนาว) ใช้รำเฉพาะในการแข่งขันประชันโรงเพื่อประกอบพิธีไสยศาสตร์ทำนองการตัดไม้ข่มนามฝ่ายตรงข้ามและสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ฝ่ายตน ดังนี้ (อุดม หนูทอง. 2531 : 183 ; อ้างอิงจาก พิทยา บุษรารัตน์2556 : 73) นำมากล่าวไว้สรุปได้ว่า ผู้รำเฒ่ียนพรายเหยียบลูกนาวคือโนราใหญ่ ดนตรีจะทำเพลงเชิด หมอกบโรงจะถือหม้อน้ำมนต์ไม้หวายเฒ่ียนพราย มะนาว ๓ ผล ใบตองหรือกระดาษเดินนำหน้าโนราใหญ่ออกมากลางโรง นั่งลงบริกรรมคาถาลงอักขระที่ไม้หวาย เอาใบตองหรือกระดาษมาเขียนชื่อโนราฝ่ายตรงกันข้าม วาดรูปนั้นลงบนพื้นโรง ขณะที่หมอกบโรงทำพิธี โนราใหญ่จะรำทำนองเพลงโคหมดกบโรงจะวางไม้หวายลงกลางโรงให้โนรารำเอาปากคาบ แล้วรำเวียนรูปนั้น ชี้มือไปที่รูปแล้วเฒ่ียน พร้องกระทืบเท้าจนครบ 3 ครั้ง จากนั้นโนราทั้งคณะกร่างปลงอนิจจังโนราใหญ่จะรำเหยียบลูกนาวต่อไป โดยหมอกบโรงทำพิธีเรียกหัวใจโนราฝ่ายตรงข้ามให้มาสิงอยู่ในลูกนาว

12. รำบทสิบสองเพลง สิบสองบทหรือสิบสองเพลง จะใช้รำประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่น รำบทนางนกจอก บทกาน้ำ บทเพลงแสงทอง บทโศกังหรือบทอนิจจังหรือบทขุนทา บทพลายงามตามโขลง บทฟ้าลั่น เป็นต้น

13. รำพราน หรือออกพราน พรานเป็นตัวตลกของคณะโนราเมื่อออกรำจะสวมหน้ากากที่เรียกว่า “หน้าพราน” หรือ “หัวพราน” ท่ารำของพรานมุ่งสร้างอารมณ์ขัน โดยมีลีลาจังหวะท่ารำและดนตรีที่กระชับมั่นคง พรานจะรำแบบย่อตัว หลังแอ่นอกยื่น เล่นแขน ยกไหล่ ชี้นิ้ว เวลาเดินจะก้าวไปข้างหน้า 2 ก้าว ถอยหลัง 1 ก้าว โยกหน้า เล่นหน้าท้อง เช่น ทำให้ท้องป่องแฟบเคลื่อนไหวเป็นคลื่น การไหว้จะยกมือประนบเหนือหัว บทกลอนที่นำมาขับร้อง มุ่งให้เกิดความตลกขบขันทั่งสิ้น (อุดม หนูทอง.2531 : 185 ; อ้างอิงจาก พิทยา บุษรารัตน์.2556:42)

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ดังนี้

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2557) ได้ศึกษาการจัดการเรียนรู้และถ่ายทอดการแสดงโนราสำหรับเยาวชนของเทศบาลตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ดังนี้ 1)ประวัติความ

เป็นมาของโนรา 2)หลักสูตรการฝึกทักษะการรำโนราขั้นพื้นฐาน 3)กระบวนการถ่ายทอดท่ารำสำหรับเยาวชนตำบลโตนดด้วน ผลการวิจัยพบว่า ในการจัดกิจกรรมครูที่ทำหน้าที่ควบคุมดูแลนักเรียนที่มาฝึกอบรมจะต้องประสานต่อองค์ความรู้เรื่องการแสดงพื้นบ้านโนราอยู่สม่ำเสมอ ถ้าหากไม่มีครูคอยฝึกซ้อมและประสานงานอย่างต่อเนื่อง การถ่ายทอดการแสดงโนราก็จะไม่เกิดผลยั่งยืน ซึ่งการถ่ายทอดการแสดงโนราถ้าหากไม่ต่อเนื่องกันอย่างน้อย 7 วัน จะทำให้องค์ความรู้ที่ได้รับไม่เต็มที่ ขาดประสิทธิภาพและคุณลักษณะของเยาวชนที่มีการพัฒนาความสามารถการรำโนรา

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2557) ได้ศึกษาโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุดครู งานคอนเสร์ตสานสัมพันธ์ไทย-จีน ครั้งที่ 6 ณ ประเทศจีน การศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุดครู งานคอนเสิร์ตสานสัมพันธ์ไทย-จีน ครั้งที่ 6 ณ ประเทศจีน โดยสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์เป็นการวิจัยสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติการ ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการแสดงโนราที่นำมาใช้ในการแสดงร่วมสมัยกับชุดครูนี้มี 2 รูปแบบ คือ การใช้กระบวนการร้องรำและการใช้ทักษะการบรรเลงดนตรี กระบวนการร้องใช้บรรเลงสรรเสริญครูเพื่อให้นักเต้นร่วมสมัยแสดงวิธีการนุ่งโจงกระเบน สื่อถึงการเริ่มฝึกหัดศิลปะการแสดงทุกประเภทต้องรำลึกถึงคุณครู กระบวนการรำใช้แสดง 3 ครั้ง ช่วงที่ 1 แสดงการรำบทประถม ท่านกแขกเต้า ใช้ดนตรีโนราบรรเลงนำ ช่วงที่ 2 แสดงการรำทำบทใช้ดนตรีผีผาบรรเลงนำ ช่วงที่ 3 แสดงการรำท่าพิเศษ โดยการด้นท่ากับดนตรีทุกชิ้นที่บรรเลงพร้อมกัน คือ ทับ กลอง ปี่ ขลุ่ย ผีผา กลองใหญ่ และซอสามสาย การบรรเลงดนตรีโนรา นักดนตรีแสดงทักษะความชำนาญ บรรเลงทับและกลอง พร้อมกันในช่วงการแสดงที่ 1 เอกลักษณ์ที่สำคัญที่สื่อถึงความสัมพันธ์ไทย-จีน ครั้งที่ 6 คือ การใช้กลองจีน ขนาดใหญ่ 3 ใบ บรรเลงโดยคนไทย การใช้นักดนตรีสิงคโปร์ บรรเลง ดนตรีผีผาของจีนสอดคล้องกับกระบวนการรำโนรา การแต่งกายของนักแสดงร่วมสมัยและนักดนตรีตีกลอง ใช้ลวดลายเสื้อผ้ารูปมังกรสีแดง การแสดงร่วมสมัยชุดครู ใช้นักแสดงชายทั้งหมดที่สามารถสร้างความนิ่มนวล อ่อนหวาน แข็งแรง ตื่นเต้นครอบคลุมอยู่ในการแสดงได้อย่างลงตัว ภายในเวลา 4 นาที

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2561) ได้ศึกษาการออกแบบการแสดงโนราชุด “ใต้ร่มฟ้า...จักรวงศ์” ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาแห่งชาติครั้งที่ 45 สงขลาเกมส์ ดังนี้ 1)แนวคิดของการแสดง 2)รูปแบบของการแสดง 3)กระบวนการออกแบบการแสดงโนราประยุกต์ ผลการศึกษาพบว่า ในงานใหญ่ๆที่สำคัญของทางภาคใต้ มักจะมีการแสดงโนรา ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายในการนำเสนอในพื้นที่กว้างใหญ่ และนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตชนคนพื้นที่ ดังนั้นในการออกแบบงานแต่ละครั้งจึงต้องมีบุคคล

ซึ่งเป็นนักวิชาการ ผู้สืบสานอนุรักษ์ ผู้เป็นศิลปินที่แสดงโนราได้อย่างงดงาม และบุคคลที่มีความครบถ้วนในภูมิปัญญาเหล่านี้ก็คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

โสวภา สงขาว (2558) ได้ศึกษาการสืบทอดเชื้อสายคณะมโนราห์เลื่อน ไสนาว ตำบลโคกสะบ้า อำเภอนาโยง จังหวัดตรัง ดังนี้ 1)ประวัติความเป็นมาของมโนราห์เลื่อนไสนาว และสภาพปัจจุบันของสายมโนราห์เลื่อน ไสนาว 2)ศึกษาการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์สายมโนราห์เลื่อน ไสนาว ผลการวิจัยพบว่า มโนราห์เลื่อน ไสนาว เป็นมโนราห์ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงมโนราห์เป็นอย่างเลิศในจังหวัดตรัง และหลังจากที่มโนราห์เลื่อน ไสนาว มรณภาพไปด้วยอายุประมาณ 70 กว่า ในปี พ.ศ.2513 ได้มีสายคณะมโนราห์เลื่อน ไสนาว เป็นสายตระกูลโนราที่สำคัญในจังหวัดตรัง มีหน้าที่สืบทอดในสายเครือญาติ จำนวน 7 คน สายศิษย์จำนวน 11 คน และมีคณะมโนราห์ที่สืบทอดจำนวน 4 คณะ ซึ่งด้านการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมข้อปฏิบัติเคร่งครัดดังเช่นแต่เดิมมา และได้มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านการแสดงมโนราห์ให้กับสถานศึกษา

7. ประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพประกอบ 2 ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

7.1 ชีวประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (โนราธรรมนิตย์ สงวนศิลป์) เกิดที่อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา บิดา ชื่อนายเพิ่ม (อดีตครู) และ มารดา ชื่อนางสมนึก นิคมรัตน์ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการฝึกฝนและเป็นศิษย์ของโนราสาโรช นาคะวิโรจน์ จากวิทยาลัยครูสงขลา มีความประทับใจในศิลปะการแสดงโนรา ตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เกิดแรงผลักดันให้เข้าสู่การฝึกฝนเป็นโนราอย่างแท้จริง ต่อมาได้รับการครอบเทริดโดยท่านขุนอุปถัมภ์นรากรหรือโนราพุ่ม เทวา ซึ่งเป็นเป็นผู้ประกอบพิธี ผศ.ธรรมนิตย์ จึงสืบทอดโนราแบบฉบับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางโนรา นับเป็นแบบฉบับโนราแบบโบราณ

7.2 ประวัติการศึกษา

- โรงเรียนบ้านนาทวี จังหวัดสงขลา
- ปกศ. วิทยาลัยครูสงขลา
- กศ.บ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวโรฒ จังหวัดสงขลา
- ศศ.ม. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.3 ประวัติการทำงาน

เข้ารับราชการครูสอนนักเรียนหลายโรงเรียน และโอนย้ายเข้ารับราชการในสถาบันราชภัฏสงขลา และปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

7.4 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ. 2534 รางวัลบุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรม สโมสรไลออนส์ อำเภอนาทวี จ. สงขลา
- พ.ศ. 2535 บุคคลตัวอย่างด้านศิลปวัฒนธรรม กองทุนส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม อำเภอ นาทวี จังหวัดสงขลา
- พ.ศ. 2541 รางวัลสื่อพื้นบ้านเพื่อเยาวชน (สื่อพื้นบ้านภาคใต้) ครั้งที่ 16 สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติและคณะอนุกรรมการพิจารณาผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชน
- พ.ศ. 2555 รางวัลราชมงคลสรรเสริญ ครูผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี

- พ.ศ. 2556 รางวัลครูผู้มีผลงานดีเด่น ด้านส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

- พ.ศ. 2559 รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดสงขลา สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

- พ.ศ. 2559 ได้รับการคัดเลือกเป็นบุคคลในภาพแห่งความทรงจำ เนื่องในโอกาสวันคล้ายวันประสูติสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ๔ กรกฎาคม ๒๕๕๙ โดย กระทรวงวัฒนธรรม (วธ.)

- พ.ศ. 2560 รางวัลเพชรสยาม สาขาศิลปะ (การแสดงพื้นบ้าน) ประจำปี 2560 มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

- พ.ศ. 2560 รางวัล “ครูและศิลปินแห่งสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา” สาขาดนตรีและนาฏศิลป์ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

- พ.ศ. 2561 รางวัลปิตาภรณ์แผ่นดิน เป็นครูผู้ทำคุณประโยชน์ด้านทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2561 สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

- พ.ศ. 2561 รางวัลคนดีศรีสงขลา - ข้าราชการคนดีศรีสงขลา ประจำปี 2560 โดย มูลนิธิเรารักสงขลาเฉลิมพระเกียรติ และองค์กร 15 ภาคีการบริหารจัดการ

- พ.ศ. 2561 รางวัลปราชญ์ไทยภาคใต้ สาขาศิลปะการแสดง จัดโดย มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

7.5 การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

ผศ.ธรรมนิตย์ มีผลงานการแสดงมากมาย ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ โดยจะนำลูกศิษย์ที่มีทั้งรุ่นเล็ก รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ออกแสดงทุกทุกท้องที่ และเป็นนายโรงโนราที่มีความสามารถในการรำโนราเป็นอย่างดียิ่ง ลีลาอ่อนช้อยน่าชม ไม่ว่าจะเป็นการรำคล้องหงส์ การรำแทงเข้ ขณะนี้ ได้สั่งสอนฝึกลูกศิษย์มากมาย และนำออกแสดงในงานต่าง ๆ เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ด้านการแสดงทั้งในและต่าง ประเทศอีกมากมาย รวมทั้งจัดทำเอกสารเกี่ยวกับการฝึกรำโนราสำหรับเผยแพร่ด้วย นอกจากนี้ผศ.ธรรมนิตย์ ยังได้รับเชิญจากสถาบันต่าง ๆ ให้ไปฝึกสอนโนรา ให้แก่ นักเรียนเป็นจำนวนมาก ทั้งระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา เป็นต้น

การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

- พ.ศ. 2522 งานประจำปีวัดไทย ในรัฐเคดาร์ มาเลเซีย

- พ.ศ. 2530 เทศกาลเที่ยวเมืองไทย กรุงกัวลาลัมเปอร์

- พ.ศ. 2529 งานเอเชียนเกมส์ ณ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้

- พ.ศ. 2534 งานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติ ประเทศสวิสเซอร์แลนด์

- พ.ศ. 2535 งานมหกรรมเด็กแห่งโลก ประเทศตุรกี

- พ.ศ. 2537 เทศกาลพื้นบ้านนานาชาติเมืองดิยองต์ ประเทศฝรั่งเศส

- พ.ศ. 2539 งานเที่ยวเมืองไทย ณ สถานเอกอัครราชฑูตไทยประจำเวียงจันทน์ ประเทศลาว

- พ.ศ. 2546 โครงการพัฒนาความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับต่างประเทศ ณ ประเทศสิงคโปร์

- พ.ศ. 2546 งานเทศกาลระบำ รำเต้น เมืองบอมเบย์ ประเทศอินเดีย

- พ.ศ. 2547 เทศกาลพื้นบ้านนานาชาติ เมืองเวลล์ ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2548 โครงการสัปดาห์วัฒนธรรมไทย ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี

- พ.ศ. 2549 โครงการมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านเอเชียอาคเนย์ ณ เมือง เฮลซิงกิ ประเทศฟินแลนด์

- พ.ศ. 2550 โครงการสอนหลักสูตรโนราเบื้องต้น ณ นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

- พ.ศ. 2551 เทศกาลหนังตะลุงไทย-อินโดนิเซีย ณ พิพิธภัณฑ์ Te Pa Pa เมืองเวลลิงตัน ประเทศนิวซีแลนด์

- พ.ศ. 2551 โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ รัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2552 โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ มณฑลยูนนาน ประเทศจีน

- พ.ศ. 2556 Workshop โนราพื้นฐาน ในการงาน Sibu International Dance Festival 2013 ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2556 Esplanade Outdoor Theatre & Esplanade Concourse, da:ns Festival

2013 ประเทศสิงคโปร์

- พ.ศ. 2556 งานสายสัมพันธ์สองแผ่นดิน ไทย-จีน ครั้งที่ 6 ณ กรุงปักกิ่ง หั่งโจว และเซียงไฮ้ ประเทศจีน

- พ.ศ. 2556 สอนโนรา ที่ Faculty Music and Performing Arts, Sultan Idris Education University, Malaysia

- พ.ศ. 2556 สอนโนราให้กับเยาวชน ที่วัดพุทธชยันตี กัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2557 สอนโนราให้กับเยาวชน ที่วัดพุทธชยันตี กัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2557 Tari '14 9th International Dance Festival, Aswara ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2557 สอนโนรา ที่สถาบัน Aswara (National Academy of Arts Culture and Heritage) ประเทศมาเลเซีย

- พ.ศ. 2558 NORA DANCE EXPLORED (da:ns Festival 2015) Esplanade Concourse, Singapore

- พ.ศ. 2560 เทศกาลพื้นบ้านนานาชาติ KulFest 2017 เมืองยอคยาร์กาต้า ประเทศอินโดนีเซีย

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการใช้การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางวิชาการ จากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง วีดีทัศน์ ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึก จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา แล้วอภิปรายผลการวิจัยในเชิงพรรณนา เพื่อทำให้การวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาโดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิเคราะห์

1. การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ได้กำหนดกลุ่มตัวอย่าง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยใช้วิธีเลือกการสัมภาษณ์แบบเจาะจง ดังนี้

1. กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยตรง ได้แก่ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
2. กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันกับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
3. กลุ่มลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษาและประกอบอาชีพครู และศิลปินโนรา

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา มีขั้นตอนในการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาประวัติของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

2. ศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ตั้งแต่ก้าวแรกที่นำโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษา ศึกษาผลงานทางด้านการศึกษาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และคัดสรรผลงานที่ยอดนิยม ซึ่งเป็น

ผลงานวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานด้านการศึกษา รวมถึงรางวัลและเกียรติคุณที่ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับจากสถาบันการศึกษาเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติในด้านความเป็นครู

3. เก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Filed Data) โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

การศึกษาในเชิงเอกสารทางวิชาการในประเด็นที่เกี่ยวกับ การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา โดยมุ่งประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดและการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ที่มีการบันทึกไว้ในตำรา หนังสือ เอกสารวิชาการ บทความ งานวิจัย ฯลฯ เพื่อเป็นข้อมูลประกอบในขณะที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และเป็นประโยชน์แก่งานวิจัย

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับ การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

4. สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การศึกษาความเป็นครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการใช้การศึกษาวิเคราะห์ตั้งแต่ก้าวแรกที่นำโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษา ศึกษาผลงานทางด้านการศึกษาของครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และคัดสรรผลงานที่ยอดนิยม ซึ่งเป็นผลงานวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานด้านการศึกษา รวมถึงรางวัลและเกียรติคุณที่ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับจากสถาบันการศึกษาเพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติในด้านความเป็นครู จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา แล้วอภิปรายผลการวิจัยในเชิงพรรณนา เพื่อทำให้การวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจากการสัมภาษณ์ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เพื่อนำไปวิเคราะห์ถึงความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา และแนวทางการพัฒนาโนราในสถาบันการศึกษา โดยจะขอนำเสนอเป็นลำดับขั้นตอน ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยตรงจากครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันกับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และกลุ่มลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษา เป็นศิลปินโนรา และประกอบอาชีพครู มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีแนวคิดในการสร้างความตระหนักรู้ ผ่านการเผยแพร่เกี่ยวกับโนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น โดยอาศัยประสบการณ์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดที่มีความเชี่ยวชาญมาสร้างแนวคิด วิธีการแสดงที่น่าสนใจให้แก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้พื้นที่และเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์ อนุรักษ์โนราในสถานศึกษาให้เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของครูโนราในอดีต อันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ ด้านการแสดงโนรา มีประโยชน์ต่อการเรียน การสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งของโนราในแต่ละยุคสมัย ได้แก่ วัฒนธรรมไทย และพัฒนาภูมิปัญญา จากการลงพื้นที่ การสัมภาษณ์ และการสังเกต ผู้วิจัยขอนำเสนอผลวิเคราะห์การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ดังนี้

1. การปฏิบัติหน้าที่โดยไม่บิดเบือน ปิดบัง หรือหวังสิ่งตอบแทน หมายถึง การปฏิบัติตนหรือการปฏิบัติหน้าที่สำหรับการจัดการเรียนการสอนโดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่มีความเอาใจใส่ รักศิษย์อย่างเท่าเทียม และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์อย่างเต็มกำลังความรู้ความสามารถโดยไม่หวงแหน ไม่บิดเบือนความจริง และไม่หวังสิ่งตอบแทนหรือร้องขอสิ่งหนึ่งสิ่งใดจากศิษย์หรือบุคคลที่ใกล้ชิดกับผู้เรียน ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หรือที่ศิษย์เรียกสั้นๆว่า ครูธรรม ท่านเป็นผู้ที่ได้ปฏิบัติหน้าที่ความเป็นครูได้อย่างบริสุทธิ์ใจ โดยท่านจะทุ่มเทให้กับการมอบความรู้ให้แก่ผู้เรียนทั้งด้านทฤษฎี และในทางปฏิบัติได้อย่างเท่าเทียม โดยมิได้มีการเรียกร้องสิ่งใดจากผู้เรียน นอกจากการได้ส่งต่อความรู้ของท่านในการช่วยเหลือ และส่งผู้เรียนทุกๆคนให้ถึงฝั่ง ทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจให้ผู้เรียนได้สำเร็จการศึกษาอย่างที่ตั้งใจ (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ครูธรรม หรือครูโนราธรรมนิตย์ เป็นอาจารย์ผู้ใหญ่ที่วางตนได้อย่างเหมาะสมกับการเป็นผู้ให้ความรู้ และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านงานวิชาการ และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีความเมตตา และเสียสละเวลาทั้งในเวลาราชการ และนอกเวลาราชการ มีการสอนที่เกินเวลา หรือนอกเวลาเสมอโดยไม่แสวงหาผลประโยชน์ สินจ้างหรือของกำนัลใดๆ นอกจากนี้การให้คำปรึกษาเรื่องการออกแบบการแสดง และความรู้ในทางทฤษฎีและปฏิบัติ อาจารย์ก็เข้าถึงได้ง่ายสามารถให้ผู้ที่สนใจเข้าพบเพื่อปรึกษาเรื่องเกี่ยวกับการเรียนได้ตลอดอย่างเต็มความสามารถและความเชี่ยวชาญ (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

จากประสบการณ์การเรียนกับครูโนราธรรมนิตย์ พฤติกรรมหรือการแสดงออกเชิงบวก ครูโนราธรรมนิตย์เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ลูกศิษย์มาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ทั้งในสถาบัน นอกสถาบัน โรงเรียน และชุมชน โดยมิได้เปิดสถานประกอบการหรือสถาบันการสอนเป็นของตนเอง ในทางตรงข้ามท่านจะให้การชี้แนะ แนะนำผู้เรียน และให้เหตุผล แค่เพียงเพื่อต้องการที่จะให้ผู้เรียนอนุรักษ์ พัฒนา สืบทอดศิลปะการแสดงโนราของทางใต้ไว้ต่อไปในอนาคตตามที่ตั้งใจไว้ ซึ่งจะก่อให้เกิดความเสมอภาคโดยมิได้เรียกร้องขอสิ่งอื่นใดจากผู้เรียน (ศานิต ศรีเรือง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ตลอดระยะเวลาที่เรียนกับครูธรรมนิตย์ ครูธรรมนิตย์เป็นครูที่อุทิศตนเพื่อการเป็นครูที่คอยบ่มเพาะความรู้อย่างเต็มความสามารถ โดยท่านจะให้ความสำคัญและทุ่มเทกับการสอนเพื่อมอบความรู้ สร้างประสบการณ์ให้กับผู้เรียนและสร้างความเท่าเทียมในด้านการประพฤติตนเป็นผู้ถ่ายทอดทั้งในเวลาเรียนและนอกเวลาเรียนได้อย่างสมบูรณ์แบบ นอกจากนี้เมื่อมีการเรียนการสอน และการจัดกิจกรรมนอกสถานที่ท่านยังเป็นผู้อำนวยความสะดวกให้แก่ผู้เรียนในทุกๆด้านเสมอ (กรกช สงวนเกียรติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีคุณสมบัติด้านการเป็นต้นแบบของความเป็นครูในสถาบันการศึกษาที่แสดงถึงการปฏิบัติหน้าที่

โดยไม่บิดเบือน ไม่ปิดบัง หรือไม่หวังสิ่งตอบแทน คือ การเอาใจใส่การถ่ายทอดความรู้หรือส่งเสริมการแสวงหาความรู้โดยไม่บิดเบือน ไม่ปิดบัง และไม่หวังสิ่งตอบแทน เป็นการถ่ายทอดความรู้และทักษะให้แก่ผู้เรียนที่จะสร้างความตระหนักรู้ในการนำโนรามาอนุรักษ์ พัฒนา สร้างคุณค่า และสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ สามารถนำความรู้ไปต่อยอดสู่การศึกษาที่สูงขึ้น

มีความยากและท้าทายเพิ่มขึ้น ทำให้ผู้เรียนสามารถนำทักษะและองค์ความรู้ที่ได้รับทั้งจากภายในห้องเรียน และนอกห้องเรียนมาพัฒนาความสามารถ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการเอื้อประโยชน์ต่อผู้เรียนโดยตรง

2. การมีความคิดสร้างสรรค์

ภาพประกอบ 3 การแสดงโนราร่วมสมัย ชุดครู

ที่มา : ภัทราวดี มีชูธน. (2556 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 4 การแสดงโนราร่วมสมัยข้ามพรหมแดน

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2556 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 5 ละครโนราร่วมสมัย เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2559 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 6 การแสดงชุดนก
ที่มา : โนราไกด์ ศ.ธรรมนิตย์. (2560, 23 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

หมายถึง กระบวนการคิดที่มีความสามารถในการคิดที่หลากหลายและแปลกใหม่ โดยสามารถนำไปประยุกต์ทฤษฎี มีการริเริ่ม พัฒนา และประยุกต์แนวทางการจัดการเรียนการสอนได้อย่างรอบคอบและมีความถูกต้อง จนนำไปสู่การคิดค้นและสร้างรูปแบบความคิดใหม่ให้เกิดความทันสมัยอย่างสร้างสรรค์ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทั้งในกระบวนการเรียนการสอนรวมถึงการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้เรียนได้รับประโยชน์จากการมีความคิดสร้างสรรค์นี้โดยตรง ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้ประสบการณ์ทางด้านศิลปะการแสดงโนรา มาสร้างสรรค์ผลงาน พัฒนาและประยุกต์ให้เข้ากับแนวทางการศึกษาให้มีความน่าสนใจ สอนให้ผู้เรียนเป็นผู้ที่มีความคิดแปลกใหม่และแตกต่าง โดยให้ผู้เรียนใช้ประสบการณ์ที่ผ่านมา มาพัฒนาต่อยอดให้เกิดแนวความคิดเป็นของตนเอง ส่งเสริมให้ผู้เรียนมั่นใจในการใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์วิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้ ความเข้าใจตนเอง และผู้เรียนตลอดการเรียนรู้

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีความคิดที่หลากหลายและแปลกใหม่ สามารถประยุกต์แนวทางการจัดการเรียนการสอนได้อย่างรอบคอบ ถูกต้อง คิดค้นและสร้างรูปแบบความคิดใหม่ให้เกิดความทันสมัยอย่างสร้างสรรค์ ยกตัวอย่าง ครูโนรา ธรรมนิตย์ มีจุดเด่นด้านการร้อง การรำโนราฉบับโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นครูต้นฉบับสายการอนุรักษ์ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ ในขณะที่ครูโนรา ธรรมนิตย์ ได้เข้ามามีบทบาทในวงวิชาการและด้านการศึกษา

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีความกล้าที่จะนำโนรามาปรับประยุกต์ให้เป็นที่รู้จักของผู้คนในวงกว้าง สามารถเข้าถึงและจับต้องได้ง่ายมากยิ่งขึ้น เพราะนอกเหนือจากการอนุรักษ์แล้ว เมื่อพื้นฐานโนราของศิษย์แน่น การสร้างสรรค์และการต่อยอดโนราจะนำไปต่อยอดอะไรก็ได้ เพราะทำแล้วดูไม่น่าเกลียด ยกตัวอย่าง เช่น การสร้างสรรค์การแสดงโนราชุดนก เริ่มต้นจากการร่วมงานกับครูเล็ก ภัทราวดี ซึ่งครูเล็กมีความถนัดในงานร่วมสมัย ในด้านกระบวนการทำงานของครูโนรา ธรรมนิตย์ มุ่งเน้นการนำโนรามาต่อยอดแนวคิด เช่น โนราร่วมสมัยในการสะท้อนสังคมในปัจจุบัน ซึ่งเกิดแนวคิดในการกะเทาะเปลือก คือเครื่องแต่งกายโนราออกไป ปรับเปลี่ยนมาใส่แค่ชุดดำ เพราะต้องการนำเสนอให้เห็นถึงแก่นของโนรา ท่ารำ และเรื่องราวที่จะถ่ายทอด ซึ่งไม่ได้ยึดติดกับเครื่องแต่งกาย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ไม่ได้หมายความว่าเครื่องแต่งกายไม่สำคัญ แต่จะดูบริบทของงานๆนั้นว่าจะนำโนรามาถ่ายทอดในเรื่องใด

ในด้านของกระบวนการแสดง ในบางงานครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน อยากจะร้องเพลงนกขมิ้น แต่เกิดแนวคิดอยากให้โนราเข้ามามีส่วนร่วม ครูโนรา ธรรมนิตย์ ก็จะสร้างแนวคิดให้กับศิษย์ฝึกคิด ว่าบริบทการแสดงของโนราจะเป็นยังไง โดยยกตัวอย่าง นกในรูปแบบของโนราว่ามีกี่แบบ มีนกตัวเล็ก นกขนาดกลาง นกแขกเต้า หรือพญาหงส์ มาใช้ร่วมกับตำนานโนราที่เกิดจากการนำท่ารำมาเลียนแบบธรรมชาติ โดยใช้การเลียนแบบอากัปกิริยาของนกบิน นกตัวเล็กเดิน นกตัวใหญ่เดิน ซึ่งจะมีรายละเอียดที่เห็นได้ชัด สามารถนำท่ารำมาถอดแยกและเรียงร้อยกลับเข้ามาให้เป็นการแสดงที่ร่วมสมัย ซึ่งการแสดงโนราร่วมสมัยนี้ไม่ได้เป็นการทำลายขนบธรรมเนียมประเพณีเก่าของโนราแบบดั้งเดิม

ในด้านการสื่อสารโนราแบบสร้างสรรค์ : ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีทักษะในการสื่อสารภาษาอังกฤษได้ดี ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ใช้โอกาสขณะที่มหาวิทยาลัยมีการทำ MOU กับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ ประเทศมาเลเซีย ประเทศอินโดนีเซีย และได้ไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับประเทศสิงคโปร์ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ฝึกให้ศิษย์ได้ใช้ภาษาอังกฤษในการทำการแสดงโนรา ครูโนรา ธรรมนิตย์ ก็ได้สร้างสรรค์บทกลอนโนราเป็นภาษาอังกฤษในการร้องทำบทเป็นกลอน 4 และกลอน 8 ขณะชมเมืองสิงคโปร์ และปัจจุบันก็มีศิษย์ได้นำแนวคิดในการร้องทำบทเป็นภาษาอังกฤษมาต่อยอดใช้กับนักเรียนในสถาบันการศึกษา

งานของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะมีทั้งงานในประเทศและงานต่างประเทศ ในศตวรรษที่ 21 ครูธรรมเน้นในเรื่องของการเชื่อมต่อไร้พรหมแดน เช่น การวิดีโอคอลกับมหาวิทยาลัยต่างชาติโดยการสอนโนราในรูปแบบภาษาอังกฤษและไม่หยุดนิ่งในการใช้เทคโนโลยีให้เกิดคุณค่ามากที่สุด

ในด้านการสร้างสรรค์ในด้านเครื่องแต่งกาย : ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการใช้วัสดุที่มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น ใช้คริสตัลในการใส่ในชุดโนราซึ่งสมัยก่อนจะเป็นลูกปัดเซรามิคแบบธรรมดา เพื่อความทันสมัย เล่นกับไฟแล้วเกิดความสวยงามต่อคนดูมากยิ่งขึ้น

สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิษย์ หรือกลุ่มคนที่สนใจจะได้รับจากครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่ได้ปลูกฝังการรำพื้นฐานโนราที่แน่น จนสามารถแตกกิ่งก้านไปได้หลากหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ท้าทาย และยังมีสิ่งใหม่ๆอีกหลายอย่างที่โนราสามารถสร้างสรรค์ต่อไปได้ หากจะดูในด้านรูปธรรมสามารถดูจากศิษย์และผลงานของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และลูกศิษย์ ซึ่งสามารถประเมินค่าได้ด้วยตาและความรู้สึกของผู้ชมการแสดง (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ครูธรรม หรือครูโนราธรรมนิตย์ ได้ริเริ่มกระบวนสร้างสรรค์ผ่านการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ประสบการณ์ในการทำงานที่ได้ไปเผยแพร่ศิลปะการแสดงโนราที่เกิดขึ้นทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ได้รับการยอมรับทั้งทางด้านวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์องค์ความรู้จากประสบการณ์ตรงของครูโนรา ธรรมนิตย์ ทั้งด้านแนวคิดและการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ที่นำมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม สามารถนำไปประกอบอาชีพและพัฒนาต่อยอดผลงานอื่นได้อีกด้วย (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นครูที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งทางด้านวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงโนราต่อยอดเป็นผลงานโนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา มีความคิดสร้างสรรค์ ชัดเจน และมีประสิทธิภาพซึ่งสังเกตได้จากผลงานวิชาการและผลงานการสร้างสรรค์ในด้านการนำโนรามาพัฒนา และสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา ผ่านองค์ความรู้ที่แปลกใหม่ ซึ่งศิษย์ในแต่ละรุ่นจะได้เรียนรู้วิธีการคิดในรูปแบบใหม่ทุกๆปี ซึ่งทำให้ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงโนราในสถาบันการศึกษามีความหลากหลายสามารถพัฒนาให้มีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมที่ล้าสมัย ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางด้านความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่รู้จบและได้รับการยอมรับ (ศานิต ศรีเรือง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีกระบวนการจัดการเรียนการสอนที่ทันสมัย มักจะกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน โดยการพาไปเรียนนอกสถานที่ นำแหล่งเรียนรู้ในสถานที่นั้นๆมาประกอบการเรียนการสอนของผู้เรียนทำให้ผู้เรียนได้ศึกษาสภาพสิ่งแวดล้อมทางภาคใต้ในท้องถิ่นมาจัดกระบวนการคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นการประยุกต์ให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเต็ม

ศักยภาพและเต็มความสามารถ เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนที่ได้รับโดยตรงจากครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (กรกช สงวนเกียรติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่มีคุณสมบัติในด้านการมีความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกด้วยการมีความคิดที่หลากหลายและแปลกใหม่ สามารถประยุกต์แนวทางการจัดการเรียนการสอนได้อย่างรอบคอบ ถูกต้อง คิดค้นและสร้างรูปแบบความคิดใหม่ให้เกิดความทันสมัยอย่างสร้างสรรค์ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สอนให้ผู้เรียนต้องคิดอย่างสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง รู้จักคิด วิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและด้านการปฏิบัติ รวมถึงมีความเข้าใจต่อตัวผู้เรียนอยู่ตลอด โดยผู้เรียนจะได้รับทั้งประโยชน์ มุมมองและทัศนคติที่ดีในเชิงบวกจากกระบวนการมีความคิดสร้างสรรค์โดยตรง และสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางและต่อยอดในอนาคตได้

3. การมุ่งเน้น และพัฒนาการจัดการเรียนการสอน หมายถึง การนำแนวคิด วิธีการค้นหากระบวนการประยุกต์ และพัฒนาวิธีการจัดการเรียนการสอนโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่แตกต่างจากอดีต โดยผู้เรียนจะได้รับประโยชน์ และมีแรงจูงใจที่ดีเพิ่มขึ้นในการเรียนการสอนจากวิธีการดังกล่าว ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

การสัมภาษณ์ศิษย์ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก่อนที่จะได้เข้ามาศึกษาและเป็นศิษย์ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เริ่มต้นจากการได้ยินชื่อเสียงของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และเห็นการพัฒนาจากผลงานของรุ่นพี่ที่เป็นศิษย์ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และเมื่อได้เข้ามาศึกษากับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการจัดการเรียนการสอนที่จริงจังมาก ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ไม่เคยเลือกศิษย์ถึงแม้จะเป็นคนที่ไม่เคยมีพื้นฐานโนรามาก่อน โดยเริ่มต้นจากการฝึกการทรงตัวที่เป็นท่ารำพื้นฐานของโนรา ฝึกการปรับสรีระร่างกาย ดัดตน หากศิษย์มีพื้นฐานการรำที่ไม่แน่น ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้วิธีการทำซ้ำ ฝึกซ้ำๆจนกว่าศิษย์จะมีพื้นฐานที่แน่นก่อนที่จะทำการต่อยอดโนราสร้างสรรค์ เพราะถ้าพื้นฐานไม่แน่นก็จะทำออกมาไม่ดี ซึ่งศิษย์ที่จะสามารถทำผลงานสร้างสรรค์ได้ ก็จะเป็นศิษย์ที่มีความชำนาญ มีความเข้าใจในกระบวนท่ารำโนรา

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีส่วนในการดึงดูด และเป็นต้นแบบของความเป็นครูให้กับศิษย์ที่มีความสนใจ และชื่นชอบการรำโนรา ให้ได้เข้ามาศึกษาโนราที่อยู่ในระบบของการศึกษาและนำไปใช้ประกอบอาชีพได้ ซึ่งปัจจุบันมีศิษย์ที่ได้รับการศึกษาโนรากับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยตรง ซึ่งสำเร็จการศึกษา และสร้างผลงานชื่อเสียงไปแล้วหลายรุ่น เพราะถ้าเป็นโนราใน

รูปแบบของการศึกษา ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะมีแบบแผนที่ดี มีมาตรฐาน และสามารถนำเอาโนราไปต่อยอดสร้างสรรค์ให้ตรงกับบริบทของสังคมได้ในปัจจุบันและอนาคตข้างหน้าได้ โดยมีผลงานที่เป็นที่ประจักษ์ของศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แก่ รางวัลชนะเลิศแชมป์ออฟเดอะแชมป์ รายการประกวดดนตรีพื้นบ้านประเภทวงโนราชิงถ้วยพระราชทานจากพระเทพฯ , รางวัลวิจัยระดับชาติ เรื่อง โนราเทิดพระเกียรติ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์บทร้องร่วมกับการรำโนราแบบโบราณ

ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สร้าง และพัฒนาการจัดการเรียนการสอนที่แปลกใหม่และน่าสนใจ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการจัดองค์ความรู้ทางด้านโนราในสถาบันการศึกษา ปรับประยุกต์เพื่อสืบทอดแก่คนรุ่นใหม่ ค้นหา และพัฒนาโนราในสถาบันการศึกษาให้เป็นการแสดงออกที่สะท้อนความงามและรสนิยมของท้องถิ่น ในการจัดองค์ความรู้ทางด้านโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยครูโนราธรรมนิตย์จะสนับสนุนการจัดการความรู้และการศึกษาวิจัยเพื่ออนุรักษ์ความรู้ที่เป็นมุขปาฐะที่ใกล้สูญหาย ด้วยการถอดความรู้จากประสบการณ์ของครูโนรา เพื่อให้การจัดการเรียนการสอน มีการพัฒนา และเป็นวิธีการประยุกต์เพื่อให้สืบทอดแก่คนรุ่นใหม่ การจัดการเรียนการสอน การจัดประชุมเสวนาเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเผยแพร่ความรู้ให้เป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติ และระดับนานาชาติ และการสร้างระบบสารสนเทศที่ผู้เรียนและเยาวชนสามารถเข้าถึงได้อย่างสะดวกเพื่อสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านโนราในสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมโนราที่ถูกต้องและเชื่อถือได้ (ณัฐพล หวานนวล , การสื่อสารส่วนบุคคล , 22 พฤศจิกายน 2563)

ครูธรรม หรือครูโนราธรรมนิตย์ ใช้กระบวนการวิจัยมาใช้ในการเรียนการสอน และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา ที่มีความหลากหลาย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะครูธรรมนิตย์ ได้ดำเนินการศึกษา ค้นหา ประยุกต์ และพัฒนาวิธีการสอนอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ครูธรรมนิตย์ยังมีการสร้างสรรค์โนราในสถาบันการศึกษาให้เป็นการแสดงออกที่สะท้อนความงามและรสนิยมของท้องถิ่น และได้ปรับประยุกต์ไปตามความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม เช่น การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงร่วมแสดง การปรับปรุงบทให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันแต่ยังคงเน้นย้ำเรื่องของค่านิยมที่ดี การปรับเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับเพศสภาพของนักแสดง การปรับปรุงเวทีที่แตกต่างไปจากเดิม โดยมีการเพิ่มแสง สี เสียง เข้ามาเพื่อให้ถูกกับรสนิยมและพฤติกรรมของผู้เรียนและผู้ที่สนใจ (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มุ่งเน้นการพัฒนา และปรับปรุงการจัดการเรียนการสอนให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียน ตอบรับ และสอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบันอยู่เสมอ มีการจัดการเรียนการสอนแบบผสมผสาน วิธีการนำเสนอประเด็นการศึกษาโดยสร้างผู้ชม และสนับสนุนการพัฒนาวิธีการจัดการเรียนการสอนโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษาในรูปแบบต่างๆอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนและผู้ที่สนใจได้เข้าถึงบ่อยครั้งเพื่อการซึมซับและสร้างความคุ้นชินให้เกิดขึ้น และปลูกฝังเยาวชนรุ่นใหม่ให้มีความรู้ความเข้าใจในศาสตร์และศิลป์ของโนรา จนเกิดความรักและความนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงโนรา สามารถอธิบายได้อย่างละเอียดชัดเจนมีเหตุผล ผู้เรียนและผู้ที่สนใจจึงมักจะหมดข้อสงสัยได้ด้วยคำตอบที่ชัดเจน อีกทั้งทำให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ทั้งในและนอกห้องเรียนโดยตรง นำมาสู่ทัศนคติด้านบวกต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนและผู้ที่สนใจ (ศานิต ศรีเรือง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการเรียนการสอนที่ไม่ได้จำกัดแค่ในห้องเรียนเท่านั้น ทุกสถานที่คือห้องเรียน ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สามารถสร้างโจทย์ให้ผู้เรียนออกแบบสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับสิ่งรอบตัวได้อย่างน่าสนใจ เพื่อเป็นการเปิดโลกทัศน์ให้แก่ผู้เรียน มีการแนะนำให้ผู้เรียนเข้าร่วมโครงการต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพและเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านโนราสู่โนราสร้างสรรค์ สร้างความตระหนักรู้ เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโนราสู่สาธารณชนเป็นระยะๆด้วยวิธีที่แตกต่างกันออกไป เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น มีการเผยแพร่ความรู้ไปสู่เยาวชนและประชาชนทุกกลุ่มให้ครอบคลุมและเป็นระบบมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการเพิ่มพูนองค์ความรู้ที่หลากหลาย ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รับประโยชน์ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ทั้งทางตรงและทางอ้อมจากกิจกรรมในโครงการต่างๆ (กรกช สงวนเกียรติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีคุณสมบัติด้านการมุ่งเน้น และพัฒนาการจัดการเรียนการสอน คือการเป็นผู้ที่สร้างและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนที่แปลกใหม่และน่าสนใจ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการจัดองค์ความรู้ทางด้านโนราสู่โนราสร้างสรรค์ในสถาบันการศึกษา การจัดการความรู้และการศึกษาวิจัยเพื่ออนุรักษ์ความรู้เพื่อให้การจัดการเรียนการสอน มีการพัฒนา และเป็นวิธีการประยุกต์เพื่อให้สืบทอดแก่คนรุ่นใหม่ค้นหา ประยุกต์ และพัฒนาวิธีการจัดการเรียนการสอนโนราในสถาบันการศึกษาให้เป็นการแสดงออกที่สะท้อนความงามและรสนิยมของท้องถิ่น และได้ปรับประยุกต์ไปตามความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม เพื่อให้ถูกกับรสนิยมและพฤติกรรมของผู้เรียน พัฒนา ปรับปรุงการเรียนการสอนให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียน ตอบรับ และสอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบัน

อยู่เสมอ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนและผู้ที่สนใจได้เข้าถึง และสร้างความคุ้นชินให้เกิดขึ้น และปลูกฝังเยาวชนรุ่นใหม่ให้มีความรู้ความเข้าใจในศาสตร์และศิลป์ของโนรา จนเกิดความรักและความนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงโนรา สร้างความตระหนักรู้ ขยายการรับรู้โนราในวงกว้าง มีการเผยแพร่ความรู้ไปสู่เยาวชนและประชาชนทุกกลุ่มให้ครอบคลุมและเป็นระบบมากขึ้น สามารถนำไปใช้ในกระบวนการจัดการเรียนการสอน และต่อยอดการจัดการเรียนการสอนของตนได้

4. การยอมรับสภาพการเปลี่ยนแปลง หมายถึง การยอมรับสภาพการปรับเปลี่ยนที่ส่งผลต่อสภาพการจัดการเรียนการสอนของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทั้งเชิงบวกหรือเชิงลบ โดยยึดถือผลประโยชน์ของผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นครูผู้มีความเสียสละเพื่อผู้เรียน ทำหน้าที่ให้คำปรึกษาพร้อมทั้งใช้องค์ความรู้กับผู้เรียนทุกๆคนไปพร้อมกันได้อย่างเต็มความสามารถ เป็นผู้สอนที่มีความเข้าใจต่อผู้เรียนเป็นอย่างมากซึ่งในบางครั้งการจัดการเรียนการสอนเกิดอุปสรรคจากการเปลี่ยนแปลงต่างๆของสังคมในปัจจุบัน แต่ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็สามารถปรับ ประยุกต์การเรียนการสอนให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆและดำเนินไปได้อย่างผู้เรียนไม่เสียประโยชน์ โดยการยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ

นอกเหนือจากการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตร ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะเปิดโอกาสให้ศิษย์โดยการดูความเหมาะสมของศิษย์หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดแต่ละคนว่าสามารถพาไปต่อยอดอะไรได้บ้าง เช่น การรำเฉพาะทางที่นอกเหนือจากหลักสูตรการเรียนการสอน การพาศิษย์ไปเรียนรู้นอกสถานที่ ฝึกให้ศิษย์ได้ดูบริบท เช่น ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะให้ศิษย์ลองทำงานออกมาในหลายๆรูปแบบที่ศิษย์สนใจ และครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะเป็นผู้ขัดเกลาให้ศิษย์ เช่น ในการแต่งกลอน การสัมผัสวรรคกลอน มีการตั้งโจทย์ยกตัวอย่างบริบทของงานยกตัวอย่าง เช่น งานสินค้าโอท็อปของจังหวัดสตูล ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็จะให้โจทย์มาว่าจังหวัดสตูลมีอะไรบ้าง เช่น มีไก่ดำ มีจำปาดะ มีผู้คนรูปแบบลักษณะนิสัยเป็นยังไงก็จะให้ศิษย์แต่งบทกลอนขึ้นมาและรำประกอบร้องเกี่ยวกับงานนั้นๆ เมื่อศิษย์ฝึกแต่งกลอนเสร็จครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็จะเป็นผู้คัดกรองบทกลอนของงานนั้นอีกครั้งนึงว่าใช้แสดงได้มั้ย เมื่อศิษย์ได้พื้นฐานที่แน่นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะฝึกความเป็นมืออาชีพให้กับศิษย์ คือการพาไปออกงานบ่อยๆ โดยงานแรกๆ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะวางรูปแบบให้กับศิษย์ก่อนว่าต้องรำแบบไหน ทักษะการรำระดับนี้ต้องรำแบบไหน ส่วนศิษย์ที่มีความชำนาญ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสร้างประสบการณ์ให้ศิษย์รำท่าโนราใหญ่และด้นสดร้องกลอนทำบทเกี่ยวกับ

งาน ซึ่งจะทำให้ศิษย์มีพัฒนาการไปตามลำดับ (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ครูธรรม หรือครูโนราธรรมนิตย์ ในส่วนตัวข้าพเจ้าได้รับความเมตตา และได้มีโอกาสฝึกทักษะทางด้านโนราพื้นฐานสู่โนราสร้างสรรค์ในบริบทของการทำงานสร้างสรรค์เป็นการส่วนตัว เพื่อต่อยอดความรู้เดิมที่มีทางด้านโนราให้มีความน่าสนใจและเป็นประโยชน์ต่อตัวข้าพเจ้าที่มีจุดประสงค์เพื่อนำทักษะโนราไปต่อยอดในแวดวงวิชาการศึกษา ซึ่งครูธรรมนำเสนอได้อย่างตรงไปตรงมา และรับฟังความคิดเห็นของผู้เรียน เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และองค์ความรู้ให้มีความทันสมัยขึ้น สามารถปรับเปลี่ยนการสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวทันกับปัญหาและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบันได้ (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คือครูผู้ไม่มีข้อแม้ มีการวางแผนการเตรียมการสอนล่วงหน้า ทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงบทเรียนได้อย่างเต็มศักยภาพในทุกการเรียนรู้ หรือแม้กระทั่งบางครั้งผู้เรียนเกิดปัญหาส่วนบุคคลที่จะส่งผลต่อการจัดการเรียนการสอน ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็จะมีแนวทางการแก้ปัญหาได้ เพื่อผลประโยชน์ของผู้เรียนที่มีสำคัญ (ศานิต ศรีเรือง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นครูทางด้านโนราที่มีความรู้ และมีการยอมรับในการเปลี่ยนแปลง เอื้อผลประโยชน์ให้กับผู้เรียนจากปัญหาที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ สามารถยืดหยุ่นให้กับผู้เรียน สละเวลาส่วนตัวเพื่อให้ผู้เรียนได้ผลประโยชน์สูงสุดจากองค์ความรู้และประสบการณ์ที่ครูมี (กรกช สงวนเกียรติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีคุณสมบัติด้านการยอมรับสภาพการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อสภาพการจัดการเรียนการสอนทั้งเชิงบวกหรือเชิงลบ โดยยึดถือผลประโยชน์ของผู้เรียนเป็นสำคัญ มีการปรับเปลี่ยนวิธีการจัดการเรียนการสอนอยู่ตลอดเวลา มีความเสียสละเพื่อผู้เรียน ใช้องค์ความรู้อย่างเต็มความสามารถ ปรับ ประยุกต์การเรียนการสอนให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆและดำเนินไปได้อย่างผู้เรียนไม่เสียประโยชน์ ปรับเปลี่ยนการสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวทันกับปัญหาและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีวิธีการแก้ปัญหาได้เพื่อคงไว้ซึ่งผลประโยชน์ของผู้เรียน สละเวลาส่วนตัวเพื่อให้ผู้เรียนได้รับผลประโยชน์อย่างสูงสุด

5. ระเบียบวินัย และกระตือรือร้น หมายถึง มาตรฐานในด้านกระบวนการจัดการเรียนรู้บุคลิกดี มีวินัย เหมาะสมในการสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนด้วยความกระตือรือร้น ทุ่มเท และตั้งใจในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างไม่ท้อถอย ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นต้นแบบของการมีระเบียบวินัย และความกระตือรือร้นเป็นอย่างมาก ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีมาตรฐานสูง มีความทุ่มเท ความตั้งใจในการทำงานอยู่เสมอ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะให้ความสำคัญกับการเตรียมตัวในการฝึกซ้อมตัวเองก่อนที่จะถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ทำให้ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นครูโนราที่ยังคงความสามารถในการรำโนราโดยปราศจากข้อจำกัดในเรื่องของอายุ ผู้เรียนจะได้รับองค์ความรู้ทางด้านโนราที่มีการพัฒนาในปัจจุบัน อีกทั้งยังตอบคำถามได้อย่างตรงชัดและตรงประเด็น แสดงให้เห็นถึงความแม่นยำ รู้จริง รู้ลึกในองค์ความรู้ทางด้านโนราอย่างแท้จริง มีจุดเด่นในด้านการจริงจังในการทำงานอย่างมาก ในเรื่องผลงานการแสดงก็เป็นที่ประจักษ์และเป็นต้นแบบในเรื่องของการรำโนราที่มีความสวยงาม ซึ่งในการเรียนการสอนทุกครั้ง ครูจะตรงต่อเวลาทั้งผู้สอนและฝึกฝนให้ผู้เรียนทุกคนมีระเบียบตรงต่อเวลา พยายามสร้างแรงบันดาลใจผลักดันให้ผู้เรียนสามารถสานต่อเจตนารมณ์ของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเต็มกำลังความสามารถ (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

การวิเคราะห์ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หมายถึง การเป็นต้นแบบความเป็นครูทางด้านพฤติกรรมที่แสดงออกเชิงบวก บ่งชี้ลักษณะสำคัญของการเป็นต้นแบบความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึ่งเป็นพฤติกรรมการแสดงออกที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ไม่ประดิษฐ์ หรือสร้างให้เกิดขึ้น จากการลงพื้นที่ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิเคราะห์ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึ่งอธิบายเชิงวิเคราะห์ ดังนี้

1. ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำโนรามาพัฒนาเปลี่ยนกลุ่มผู้สืบสานและถ่ายทอดให้กว้างมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏการเรียนการสอนและถ่ายทอดการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบ และนอกระบบ เพื่อที่จะส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงโนราที่สืบทอดมาเผยแพร่ และต่อยอดองค์ความรู้ได้อย่างแพร่หลาย สอดแทรกวัฒนธรรมพื้นบ้าน และได้ข้อมูลถูกต้องตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากครู

สิ่งสำคัญที่ทำให้ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทางสายโนรานั้น เพราะนอกจากกระบวนท่ารำโนราแบบโบราณที่มีความครบถ้วนจาก

การถ่ายทอด และได้รักษารูปแบบการรำของท่านขุนอุปถัมภ์นรากรไว้อย่างดีแล้ว การถ่ายทอดท่ารำโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังมีจุดเด่น และมีความสำคัญที่ทำให้การแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้นั้นน่าชม น่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังได้สร้างรูปแบบใหม่ในการแสดงโนรา เพราะองค์ความรู้ของโนราสามารถนำไปต่อยอดทางด้านอื่นๆได้มากมาย มีการปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัย เพื่อความสวยงามลงตัวที่จะสร้างความสุขเพื่อมวลมนุษย์ร่วมกัน ไม่ยึดติดกับของเก่า ถ้าเราปรับตัวให้เข้ากันได้ก็เล่นร่วมกันได้ ต้องผสมทุกอย่างให้เป็นความกลมกล่อมลงตัว

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้มีการนำองค์ความรู้ และแนวทางการจัดการเรียนการสอนของครูโนราในอดีตมาพัฒนาให้มีระบบมากยิ่งขึ้น ตามรูปแบบของการศึกษาในปัจจุบัน มีการสร้างสรรค์และปรับประยุกต์ไปตามความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม เช่น การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงร่วมแสดง การปรับปรุงบทให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน แต่ยังคงเน้นย้ำเรื่องของค่านิยมที่ดี การปรับเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับเพศสภาพของผู้แสดง การปรับปรุงเวทีที่แตกต่างไปจากเดิม โดยมีการเพิ่มแสง สี เสียง เข้ามาเพื่อให้ถูกกับรสนิยมและพฤติกรรมของผู้ชมที่มีพลวัต และในขณะเดียวกันก็ต้องรักษาองค์ความรู้แบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด โดยการจัดข้อมูลองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ให้สามารถนำมาสอนเพื่อสืบทอดได้ และสามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพ หรือจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆได้ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีแนวทางในการสร้างความตระหนักรู้ ผ่านการเผยแพร่เกี่ยวกับโนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น โดยอาศัยประสบการณ์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดที่มีความเชี่ยวชาญมาสร้างแนวคิด วิธีการแสดงที่น่าสนใจให้แก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้พื้นที่และเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์ อนุรักษ์โนราในสถานศึกษาให้เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของครูโนราในอดีต อันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ ด้านการแสดงโนรา มีประโยชน์ต่อการเรียน การสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งของโนราในแต่ละยุคสมัย

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

การจัดการศึกษาของสถาบันการศึกษาจะต้องมีความพร้อมของบุคลากรในทุกด้าน ตั้งแต่ครูโนรา นักดนตรี สถานที่จัดการเรียนการสอน และแนวทางในการสร้างประสบการณ์การแสดงแก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งผู้ที่รับผิดชอบด้านการจัดการเรียนการสอนโนรา จะต้องสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์ การถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ผู้ที่ถ่ายทอดจะต้องมีความรู้ความสามารถ และชำนาญในเรื่องนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หรือครูโนรา ธรรมนิตย์ นอกจากจะเป็นหลานศิษย์ของโนราท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) แล้ว ยังเป็นครูภูมิปัญญาพื้นบ้านโนราที่ได้รับจากยอมรับจากวงการศิลปะและการจัดการแสดงว่าเป็นผู้มีความสามารถทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ของการแสดงโนรามาแล้วกว่า 30 ปี ทำให้มีประสบการณ์ทางด้านการถ่ายทอดความรู้เป็นอย่างมาก

1. ด้านการจัดการเรียนการสอนโนรา โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หมายถึง องค์ความรู้และวิธีการสอนโนรา โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

การเรียนการสอนโนราในปัจจุบัน โนราผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หรือครูโนรา ธรรมนิตย์ สอนวิชาโนราให้กับนิสิตสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา ในชั้นปีที่ 1 และชั้นปีที่ 2 ซึ่งเป็นวิชาบังคับเรียนของนิสิตสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา นิสิตทุกคนจะต้องเรียนวิชาโนราพื้นฐาน คือ การรำบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม และเรียนวิชาการรำโนราสิบสองท่า แบบฉบับโนราท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในส่วนของการสอนโนราสำหรับนิสิต ชั้นปีที่ 3 และชั้นปีที่ 4 ซึ่งเลือกวิชาเอกโนรา ต้องมีความรู้ด้านศิลปะการแสดงโนรารอบด้าน เพื่อออกไปประกอบอาชีพศิลปินโนราหรือเป็นครูสอนโนราตามสถานศึกษาต่างๆ และปฏิบัติหน้าที่เป็นครูผู้สอนหรือวิทยากรโนราให้กับสถาบันการศึกษา หรือชุมชนที่ต้องการเรียนรู้ ถ่ายทอดการแสดงโนราแบบฉบับขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ให้กับเยาวชนทุกระดับโดยให้หน่วยงานและชุมชนที่ต้องการเป็นผู้ดำเนินการจัดทำโครงการเข้าค่ายฝึกอบรมต่อเนื่องกันอย่างน้อย 5 วัน สำหรับการฝึกอบรมในแต่ละครั้ง และอาจจะดำเนินการเป็นศูนย์กลางในการฝึกอบรมด้านสาขาศิลปะการแสดเอง รวมถึงการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงให้กับชุมชนและหน่วยงานต่างๆ ที่มีกิจกรรมการแสดงโนราพร้อมกับนำศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันมาแสดงร่วมกัน โดยจะใช้การวางแผนแนวความคิดก่อนจัดกิจกรรมแก่ผู้เรียนในทุกๆครั้ง รวมถึงสามารถถ่ายทอดและปลูกฝังให้ผู้เรียนได้ศึกษาเรียนรู้จนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เมื่อมีความชำนาญได้อย่างลงตัวก็จะสามารถ

สื่อสารออกมาในรูปแบบของการแสดงโนราได้อย่างเต็มที่ มีความรู้เพียงพอที่จะใช้ความรู้ด้านการแสดงปรับตัวให้เกิดประโยชน์ในด้านการศึกษาได้

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548-2563 มีการนำภูมิปัญญาโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ที่ผลิตโนราเพื่ออนุรักษ์และพัฒนานำภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีกด้านหนึ่งมารับใช้สังคมได้อย่างกว้างขวางและเป็นการจัดการศึกษาการแสดงโนราให้เกิดความมั่งคงยั่งยืนในสถาบันการศึกษา เป็นการนำภูมิปัญญาพื้นบ้านมาใช้ให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการระดับท้องถิ่น ระดับสังคม และระดับนานาชาติมากยิ่งขึ้น (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า การจัดการเรียนการสอนด้านการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้มีการนำองค์ความรู้และแนวทางการจัดการสอนของครูโนราในอดีตมาพัฒนาให้มีระบบมากยิ่งขึ้นตามรูปแบบของการศึกษาในปัจจุบัน มีการรวบรวมเอกสาร การรวบรวมข้อมูล ใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษ จึงเป็นแรงขับเคลื่อนให้โนราในการศึกษามีบทบาทมากยิ่งขึ้นตามที่เห็นชัดในปัจจุบัน ซึ่งโนราส่วนใหญ่จะเป็นโนราพื้นบ้านอาจจะไม่มีทักษะในส่วนนี้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น โนราพื้นบ้านทางคณะต่างๆก็ได้มีโอกาสในการเข้ามาร่วมทำงานกับครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์เช่นเดียวกัน อีกทั้งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็ต้องรักษาองค์ความรู้แบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด โดยจัดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ให้สามารถนำมาสอนเพื่อสืบทอดได้ และสามารถนำเอาองค์ความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพหรือการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆได้ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการจัดการเรียนการสอนโดยแนะแนวทางในการสร้างประสบการณ์การแสดงแก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำเอาองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งในด้านการจัดการเรียนการสอนโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะต้องสังเกตบริบท วิถีชีวิตสังคมเพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้องเกิดประโยชน์ แต่ในขณะเดียวกันก็จะต้องอนุรักษ์ความมีคุณค่า เอกลักษณ์โนราในสถาบันการศึกษาให้เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของครูโนราในอดีตอันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ด้านการแสดงโนรามีประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบัน

2. วิธีการสอน หมายถึง วิธีการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับโนราให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และมีทักษะพื้นฐานที่ดีของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ปัจจุบันการแสดงโนราได้รับการพัฒนาเปลี่ยนกลุ่มผู้สืบสานและถ่ายทอดขยายกว้างมากขึ้น โดยปรากฏการเรียนและถ่ายทอดการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาเพิ่มมากขึ้น

และต่อมาได้มีการสอนโนราปรากฏแพร่หลายในสถาบันการศึกษาของภาคใต้เกือบทุกระดับจนถึงปัจจุบัน

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญด้านการพัฒนาโนราในสถาบันการศึกษา ตลอดจนการปลูกฝังการรำพื้นฐานที่ดีและต่อยอดไปสู่การรำรูปแบบอื่นที่ใช้ทักษะและความสามารถ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะปลูกฝังให้ผู้เรียนเข้าใจถึงนาฏลักษณ์โนรา ศึกษา และปฏิบัติ “ศัพท์เฉพาะโนรา” อันเป็นกระบวนการสำคัญที่จะทำให้โครงสร้างลีลาท่ารำมีเอกลักษณ์เด่นชัด สามารถนำไปพัฒนาสู่การฝึกหัดที่มีบทร้องได้อย่างสวยงาม รวดเร็ว และถูกต้อง

2.1 การสอนโดยใช้หลักนาฏลักษณ์ของโนรา หมายถึง กระบวนท่ารำ ลีลาของการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่างๆที่เป็นลักษณะเฉพาะของโนราที่สื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ เกิดความซื่นชอบในศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้น ดังนั้นการแสดงของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่สื่อออกมานั้นจะต้องสามารถสื่อสารถึงความงดงามของท่ารำ ความหมาย และเอกลักษณ์ได้อย่างชัดเจน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์จะแสดงให้เป็นตัวอย่างก่อน และจะถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้เรียน หรือเรียกว่า การต่อท่า ซึ่งผู้เรียนจะเป็นคนจดจำนาฏลักษณ์โนรา และครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะให้วิธีพูดเพื่ออธิบายรายละเอียดของท่ารวมถึงความรู้สึกและอารมณ์ในการรำในกระบวนท่านั้น เพื่อให้การเคลื่อนไหวของร่างกายได้สื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงสิ่งที่ต้องการจะสื่อ โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้หลักการรำโนราที่ถือกันว่าสวยหรือรำดี ดังนี้

2.1.1 การทรงตัว หลังต้องแอ่น โดยเหยียดอกให้แอ่นผายออก เรียกว่า “อัดอก” ย่อตัวและเข่าลงเล็กน้อย ก้นงอน คอตั้ง หน้าแหงนเชิดเล็กน้อย

2.1.2 การเคลื่อนไหวเวลารำ ลำตัวต้องนิ่ง วงหน้าไปตามลีลามือ หากท่ารำเน้นวงแขนหรือลำตัวช่วงบน ลำตัวช่วงล่างต้องนิ่ง

2.1.3 การรำต้องได้โสฬส มีความสมดุลทั้งวงแขน อก คอ ใบหน้า ลำตัว เข่า เอว และสะโพก

2.1.4 มีความแข็งแรง ทะมัดทะแมง

ซึ่งความงามในการรำของโนราในสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) จะต้องรำอย่างมีสมาธิ ทุกอิริยาบถต้องมั่นคง สง่า ไม่หลุกหลิกหรือเล่นท่า สีหน้าอิ่มเอิบมีปิติ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า วิธีการสอนของ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้เรียนจะต้องได้รับการปลูกฝังท่ารำพื้นฐานที่ถูกต้อง สมบูรณ์ตามรูปแบบจากครูผู้สอนจึงจะสามารถ

ถ่ายทอดและสร้างนาฏลักษณ์ในโนราให้เกิดขึ้นได้ โดยศิลปะการแสดงโนราที่จะต้องวางพื้นฐานให้ผู้เรียนโนราได้รับการถ่ายทอดนั้นคือ ศัพท์เฉพาะโนรา บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม ซึ่งกระบวนการรำดังกล่าว จะมีเนื้อร้องประกอบ เมื่อฝึกรำจนเชี่ยวชาญและชำนาญก็สามารถนำท่ารำจากบทนี้ไปใช้ในกระบวนการอื่นๆได้อีกต่อไปเป็นการเชื่อมโยงให้เป็นกระบวนการรำตามลำดับเพื่อความสวยงามและแสดงให้เห็นถึงนาฏลักษณ์ของการรำโนราได้ชัดเจน

2.2 การสอนโดยใช้ศัพท์เฉพาะโนรา หรือนาฏยศัพท์ ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หมายถึง การสอนโนราด้วยการเรียกชื่อท่ารำหรือโครงสร้างท่ารำเบื้องต้นในการฝึกโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฝึกรำปฏิบัติท่ารำเหล่านี้เป็นพื้นฐานจนเกิดความชำนาญ สามารถนำท่ารำเหล่านี้ ไปใช้ในการฝึกรำบทพื้นฐานซึ่งศัพท์เฉพาะโนรานั้นจะเป็นชื่อที่ใช้เรียกขึ้นมาจากหลักการจัดโครงสร้างร่างกายและการนำท่ารำมาใช้อยู่สม่ำเสมอในกระบวนการรำโนรา (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563) มีจำนวน 20 ท่า คือ

1. อัดอก
2. แอ่นหลัง
3. ย่อเข่า
4. ทอดแขน
5. เชิดหน้า
6. ลงฉาก
7. ลงฉากน้อย
8. เขาควาย
9. ท่องโรง
10. เคล้ามือ
11. ไหว้
12. นาด
13. สอดสร้อย
14. เก็บเท้า
15. กรีดนิ้ว
16. เก็บตีนเตี้ย
17. นั่ง
18. คำนับ
19. รวมมือ
20. รวมเท้า

ในแต่ละชื่อจะอธิบายความหมายพร้อมภาพและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. อัดอก

ภาพประกอบ 7 ท่าอัดอก

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าอัดอก หมายถึง ที่ยืดกระดูสันหลังตั้งแต่ช่วงอกจนถึงลำคอให้โค้งมาด้านหน้าสุดลำตัว หรือส่งลำตัวช่วงบนยื่นไปด้านหน้าให้มากที่สุดทำให้กล้ามเนื้อบริเวณหน้าอกกว้างและดูผึ่งผาย

2. แอ่นหลัง

ภาพประกอบ 8 ท่าแอ่นหลัง

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าแอ่นหลัง หมายถึง ท่าที่แอ่นกระดูกสันหลังช่วงสะเอวให้อ่อนโค้งไปด้านหน้าจนสุดลำตัวเพื่อสอดรับกับอัดอกช่วงบน ในขณะเดียวกันกดกระดูกสันหลังบริเวณก้นให้นิ่งไว้เพื่อเป็นจุดรับน้ำหนักและส่งลำตัวให้แอ่นไปด้านหน้าโดยจะต้องให้บริเวณก้นต่ำลง จึงจะสามารถส่งลำตัวและหลังแอ่นโค้งไปด้านหน้าได้มาก

3. ย่อเข่า

ภาพประกอบ 9 ท่าย่อเข่า

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าย่อเข่า หมายถึง ท่าที่ยืนให้เท้าชิดกันทั้งสองเท้าหรือยืนทรงตัวด้วยเท้าข้างเดียวแล้วย่อตัวหรือพับงอเข่าส่งไปด้านหน้าให้น้ำหนักลงบนเท้าที่วางกับพื้นเต็มเท้า และสมดุลกับอัดอกพร้อมกับแอ่นหลัง

4. ทอดแขน

ภาพประกอบ 10 ท่าทอดแขน

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าทอดแขน หมายถึง ท่าที่เคลื่อนไหวหรือวาดท้องแขน ซึ่งท้องแขน หมายถึง ส่วนของแขนด้านใน ออกมาให้เห็นช่วงข้อต่อแขนบริเวณข้อศอกได้อย่างชัดเจนเพื่อแสดงออกถึงความอ่อนและแข็งแรงของท่อนแขนบริเวณท้องแขน

5. เชิดหน้า

ภาพประกอบ 11 ท่าเชิดหน้า

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเชิดหน้า หมายถึง ท่าที่ยกใบหน้าตั้งแต่บริเวณปลายคางให้ขึ้นบนโดยยืดกล้ามเนื้อบริเวณลำคอให้ตึง ซึ่งจะเชิดใบหน้าได้เต็มที่แหงนหน้าประมาณ 45-50 องศา

6. ลงฉากใหญ่

ภาพประกอบ 12 ท่าลงฉากใหญ่

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าลงฉากใหญ่ หมายถึง ท่าที่แสดงส่วนขาในการยืน คือ ขาทั้งสองข้างจะแยกออกจากกันระยะห่างพอสมควร โดยเปิดขาออกให้ปลายเท้าทั้งสองข้างแยกไปด้านข้างให้ส้นเท้าวางอยู่ในแนวเดียวกันแล้วย่อเข่าและลำตัวลง ให้ส่วนของขาช่วงบนตั้งแต่หัวเข่าทั้งสองข้างมาถึงโคนขาอยู่ในระนาบเดียวกันและขนานกับพื้น ในขณะเดียวกันส่วนของขาและช่วงล่างตั้งแต่เข่าถึงเท้าทั้งสองข้างจะต้องตั้งให้ได้ฉากกับแนวราบของพื้นและบริเวณขาช่วงบน ส่วนลำตัวตั้งตรงแอ่นอกและโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

7. ลงฉากน้อย

ภาพประกอบ 13 ท่าลงฉากน้อย

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าลงฉากน้อย หมายถึง ท่าที่แสดงส่วนขาในการนั่ง คือ การนั่งคุกเข่าโดยใช้เข่าข้างใดข้างหนึ่งเพียงข้างเดียวให้ปลายเท้าของเข่าซึ่งวางติดกับพื้นตั้งส้นขึ้น ยกก้นและลำตัวตั้งตรง ส่วนขาอีกข้างวางปลายเท้าแยกเข่าออกไปด้านข้างห่างจากเข่าซึ่งวางติดกับพื้นประมาณครึ่งช่วงขา โดยให้ช่วงขาส่วนล่างที่ยกตั้งแต่ข้อเท้าถึงเข่าตั้งได้ฉากกับแนวพื้นและช่วงขาบนตั้งแต่เข่าถึงต้นขาวางแนวตรงขนานกับพื้น สะโพกและเข่าให้อยู่ในระดับเดียวกัน

8. เขาควาย

ภาพประกอบ 14 ท่าเขาควาย

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเขาควาย หมายถึง ท่าที่แสดงส่วนมือและแขน คือ มือทั้งสองข้างตั้งอยู่ในระดับศีรษะโดยยกข้อศอกทั้งสองออกไปด้านข้างให้สูงอยู่ระดับไหล่ โดยช่วงแขนตั้งแต่ไหล่ถึงข้อศอกทั้งสองขนานกับพื้น ส่วนของแขนตั้งแต่ข้อศอกถึงข้อมือตั้งตรงให้ได้มุมฉากกับระดับแขน ช่วงไหล่ ถึงศอก ปลายมือทั้งสองตั้งวงหงายขึ้นให้ปลายนิ้วทั้งสี่ชี้มายังศีรษะกดปลายนิ้วและข้อมือลงเต็มที่ ส่วนนิ้วหัวแม่มือชี้ตั้งขึ้นด้านบน ช่วงปลายมือซ้ายและมือขวาจะห่างจากศีรษะในระยะเท่ากัน

9. ท่องโรง

ภาพประกอบ 15 ท่าท่องโรง

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าท่องโรง หมายถึง ท่าที่ใช้การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งเป็นวงกลมโดยมือข้างหนึ่ง ตั้งวงส่งไปด้านหน้าอยู่ระดับปาก งอแขน เก็บข้อศอก มืออีกข้างหนึ่งงีบหงาย ส่งไปข้างหลัง แขนตึงชิดกับลำตัว ขา และเท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะยืนชิดกันหน้าเชิดขึ้นเล็กน้อยมองมือที่ตั้งวงย่อเข่าลงลำตัวตั้งตรง แอ่นอกโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย พร้อมกับขยับเท้าซอยเท้าลงถี่ๆให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้าไม่ขาดระยะ หรืออาจจะเคลื่อนที่ไปรอบๆเป็นวงกลมก็ได้โดยเฉพาะที่ซอยเท้าถี่ๆเคลื่อนที่ไปนั้น เข่าจะต้องย่อลงตลอดเวลา ถ้าเลี้ยวไปทางด้านซ้าย หรือด้านขวาก็ให้ส่งมือข้างที่เลี้ยวไปนั้นมาตั้งวง งอศอกระดับปาก ส่วนมืออีกด้านส่งจีบหงายไปด้านหลังแขนตึง

10. เคล้ามือ

ภาพประกอบ 16 ท่าเคล้ามือ

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเคล้ามือ หมายถึง ท่าที่ใช้เชื่อมและใช้รำโดยทั่วไป วิธีการรำคือการใช้มือข้างหนึ่งวางทาบอยู่ที่อก ปลายนิ้วทั้งห้านิ้วชี้ไปด้านข้าง นิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านบน มืออีกข้างหนึ่งจีบคว่ำแขนตึงส่งออกไปด้านข้างระดับไหล่แล้วค่อยๆเคลื่อนมือเหยียดตึง ด้านข้างส่งมาทางด้านหน้าอยู่ในระดับอกแล้วเคลื่อนมือทาบอกแทงออกไปด้านหน้าให้ด้านข้างของนิ้วชี้เคลื่อนไปตามใต้แขนของมือที่จีบคว่ำ ตั้งแต่ต้นแขนถึงข้อมือแล้วเปลี่ยนจีบคว่ำของมือเดิมซึ่งแขนตึงอยู่ปล่อยให้เป็นวงแล้ว งอแขน ส่งมือขึ้นเป็นวงแทงสอดด้านข้างของนิ้วชี้วาดไปตามต้นแขนของมืออีกด้านซึ่งจีบคว่ำแขนตึงส่งมาด้านหน้า เคลื่อนมือมาจนถึงข้อมือแล้วเปลี่ยนไปเป็นมือจีบเช่นเดิมทำสลับกันไปมา

11. ไหว้

ภาพประกอบ 17 ท่าไหว้

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าไหว้ หมายถึง ท่าที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของโนราท่าหนึ่ง การไหว้ของโนราในการรำต่างๆนั้น ผู้รำต้องพนมมือระหว่างอก ให้ปลายนิ้วของมือที่พนมขึ้นทั้งสองข้าง ส่งเข้าหาช่วงอกและต้องหักข้อมือมาด้านหน้าเล็กน้อย เปิดปลายศอกทั้ง 2 ข้าง แยกตรงไปด้านข้างให้อยู่แนวเดียวกัน หรือข้อศอกสูงเฉียงขึ้นมาทั้ง 2 ข้าง ผู้รำต้องแอ่นอก โน้มลำตัวมาด้านหน้าพร้อมกับเชิดหน้าและปลายคางขึ้น

12. นาด

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่านาด หมายถึง ท่าที่แสดงการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งโดยการเดิน คือ ผู้รำต้องยืนไขว้ขา ย่อเข่าทั้งสองข้าง ให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งยื่นออกมาข้างหน้า โดยวางน้ำหนักเต็มฝ่าเท้า ส่วนเท้าอีกข้างซึ่งอยู่ด้านหลังยกส้นขึ้นให้เข่าด้านหลังสูงกว่าระดับกลางน่องของเท้าหน้าให้ส้นเท้าวางห่างจากหัวแม่เท้าเดิมประมาณ 5 นิ้ว อาจจะวางปลายเท้าก่อนหรือวางเต็มเท้าทันที เท้าอีกข้างเมื่ออยู่ด้านหลังจะต้องยกเท้าทันที (ก้าวสลับเท้าไปด้านหน้า) ส่วนมือร่ายรำในท่าต่างๆตามจังหวะท่านาด เป็นกระบวนการรำที่เน้นความสวยงามในลีลาการเดินของผู้รำ ซึ่งการนาดมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ 12.1 นั่งนาด

ภาพประกอบ 18 ท่านั่งนาด

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่านั่งนาด หมายถึง ท่าที่ผู้รำอาจจะนั่งคุกเข่า หรือนั่งชันเข่าอยู่กับที่พร้อมกับใช้ลีลามือร่ายรำในรูปแบบต่างๆ

12.2 ยืนนาด

ภาพประกอบ 19 ท่ายืนนาด

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่ายืนนาด หมายถึง ท่าที่ผู้รำจะยืนอยู่กับที่โดยการยืนรวมเท้า หรือการยืนพักเข่าพร้อมกับลีลามือร่ายรำในรูปแบบต่างๆ

12.3 เดินนาด

ภาพประกอบ 20 ท่าเดินนาด

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเดินนาด หมายถึง ท่าที่ผู้รำเดินเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา แสดงการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งโดยการเดิน โดยผู้รำยืนย่อลำตัวแยกเข่าและยกพร้อมย่อเท้าข้างใดข้างหนึ่งมาด้านหน้า เท้าหน้าวางน้ำหนักเท้าเต็มเท้า เท้าด้านหลังให้ยกส้นขึ้นโดยให้เข่าเท้าหลังสูงระดับกลางน่องของขาหน้า แยกเข่าทั้งสองข้างให้ได้เหลี่ยมเล็กน้อยและยกเท้าที่วางอยู่ด้านหลังมาวางด้านหน้าให้ส้นเท้าเรียงจากหัวแม่เท้าเดิมประมาณ 5 นิ้ว โดยจะต้องวางปลายเท้าก่อนแล้วจึงวางเต็มเท้าทันที ส่วนเท้าอีกข้างอยู่ด้านหลังจะต้องยกส้นทันทีเช่นเดียวกัน

13. สอดสร้อย

ภาพประกอบ 21 ท่าสอดสร้อย

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าสอดสร้อย หมายถึง ท่าที่มีความสำคัญมากต่อผู้รำ ลักษณะการรำจะหมุนรอบตัวเองจากด้านซ้ายหรือด้านขวา ถ้าจะสอดทางซ้าย มือซ้ายจะจีบคว่ำอยู่ระดับสายตา ส่วนมือขวาตั้งวงเขาควาย งอศอกให้ได้เป็นวงมุมฉากหน้ามองมือซ้ายที่จีบพร้อมกับทอดขาซ้ายไปทางหลัง ยอดเข้าลำตัวตั้งตรงแอ่นอกโน้มไปข้างหน้าและดันก้นออกมาเล็กน้อย ขาซ้ายวางหลังจะต้องให้เขาซ้ายวางอยู่ในระดับน่องเข่าขวาหรือติดก้นแล้วค่อยๆหมุนรอบตัวเองช้าๆ โดยจะหมุนทางด้านซ้ายของมือจีบ ขณะที่หมุนจะต้องย่อตัวลง เขาทั้งสองข้างต้องแยกออกจากกันพร้อมกับค่อยๆเลื่อนมือขวาที่ตั้งวงเขาควายระดับศีรษะลดลงข้างลำตัวระดับสะเอวเมื่อหมุนมาถึงตำแหน่งเดิม ขาซ้ายที่วางทอดอยู่ด้านหลัง ในตอนแรกจะกลับมา

ไขว้อยู่ด้านหน้าแทนขาขวาจากนั้นใช้แทงมือขวาที่ตั้งวงขึ้นไปสวนทางด้านในกับมือซ้ายที่จีบพร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นมือจีบคว่ำอยู่บริเวณหน้าระดับสายตา ส่วนมือซ้ายที่จีบก็วาดมือแล้วคลายจีบวาดออกไปให้ตึงแล้วตั้งวงเขาควาย โดยทำอย่างนี้สลับกันไปทั้งสองข้าง เพียงแต่เปลี่ยนมือและขาเท่านั้น

14. เก็บเท้า ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเก็บเท้า หมายถึง ท่าที่แสดงการเคลื่อนที่ของเท้า มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

14.1 การเคลื่อนเท้าสองเท้าพร้อมกัน

14.2 การเคลื่อนเท้าข้างใดข้างหนึ่งเพียงข้างเดียว

ภาพประกอบ 22 ท่าเก็บเท้า

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ไม่ว่าผู้รำจากเคลื่อนเท้าลักษณะใดจะต้องวางเท้าที่เคลื่อนเต็มเท้าให้ขยับปลายนิ้วเท้าทั้ง 5 นิ้ว คืบไปทีละนิด ให้ที่เร็วสลับกับการขยับส้นเท้าให้สัมพันธ์และเคลื่อนที่ไปด้วยกัน ในขณะที่เคลื่อนที่นั้นช่วงขาและเข่าจะต้องแข็งแรงมิให้แกว่งหรือส่ายไปมา

15. กรีดนิ้ว

ภาพประกอบ 23 ท่ากรีดนิ้ว

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่ากรีดนิ้ว หมายถึง ท่าที่มีการเคลื่อนที่ของนิ้วทีละนิ้วอย่างรวดเร็ว คือผู้รำจากกำมือข้างหนึ่งข้างใดไว้หลวมๆ แล้วค่อยๆปล่อยนิ้วทีละนิ้ว ให้เคลื่อนออกไปทั้งมืออย่างรวดเร็วเมื่อเคลื่อนทั้ง 5 นิ้ว แล้วให้ขยับข้อมืออีกหนึ่งครั้งตามจังหวะ ถ้าหากเป็นมือตั้งให้ขยับข้อมือขึ้นหาหลังแขน ถ้าเป็นมือจีบให้ขยับมือเข้าหาท้องแขน

16. เก็บตีนเตี้ย

ภาพประกอบ 24 ท่าเก็บตีนเตี้ย

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าเก็บตีนเตี้ย หมายถึง ท่าที่ใช้เท้าเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งซึ่งอาจจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้าหรือเคลื่อนไปรอบๆเป็นวงก็ได้ ผู้รำจะนั่งอยู่ในท่าคุกเข่าให้ก้นอยู่บนส้นเท้าเข่าทั้งสองข้าง ยกขึ้นไม่ติดกับพื้น (ขนานกับพื้น) บริเวณปลายเขาห่างกันเล็กน้อยสามารถขยับหรือสับปลายเท้าให้ถี่ยิบที่สุด เคลื่อนไปข้างหน้าต่อเนื่องกันโดยไม่หยุดไม่ขาดระยะ ส่วนของร่างกายที่ทรงตัวอยู่บนเท้าต้องนิ่ง ลำตัวต้องแอ่นอกและโน้มตัวไปข้างหน้า มือให้วางในตำแหน่งต่างๆได้อิสระตามลักษณะของท่ารำ

17. นั่ง

ภาพประกอบ 25 ท่านั่ง

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่านั่ง หมายถึง ท่าที่นั่งคุกเข่า โดยให้เขาห่างกันประมาณ 2 คืบ สะโพกและน้ำหนักตัวกดลงบนส้นเท้าโดยมีปลายเท้าวางชิดแนบกับพื้น การนั่งจะต้องอัดอกและโน้มลำตัวยื่นไปด้านหน้าเล็กน้อย

18. คำนับ

ภาพประกอบ 26 ท่าคำนับ

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่าคำนับ หมายถึง ท่าที่คาราวะผู้ชม ขณะยืนหรือนั่งโดยก้มศีรษะโน้มตัวไปด้านหน้า ถ้าหากนั่งจะใช้มือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง ส่วนการโค้งจะแบมือ แขนตึงทั้งสองข้างแตะมือลงบนเข่าเบาๆ

19. รวมมือ

ภาพประกอบ 27 ท่ารวมมือ

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่ารวมมือ หมายถึง ท่าที่ยกมือทั้งสองข้างมาจีบคว่ำระดับสายตาโดยให้มือที่จีบหันเข้าหาลำตัวและยกศอกทั้ง 2 ข้างให้ห่างกัน 1 ฟุต สูงระดับหน้าอก มือทั้งสองที่นำมารวมเพื่อพักมือได้ในท่าต่างๆได้ทันที

20. รวมเท้า

ภาพประกอบ 28 ท่ารวมเท้า

ที่มา : สุมนัส เกษแก้ว. (2563, 4 พฤศจิกายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายของ ท่ารวมเท้า หมายถึง ท่าที่ใช้เท้าซึ่งยืนร่ายรำอยู่ในท่าต่างๆ มายืนตำแหน่งใหม่ โดยให้เท้าทั้งสองข้างวางแนบสนิทกัน เรียงปลายเท้าให้ตรงเหมือนกับการยืนโดยทั่วไป. เพียงแต่มีการย่อเข้าและแนบเข้าคณะมารวมเท้า

2.3 การสอนโดยใช้ลีลาวงมือ มือจีบ และการใช้ขา ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ หมายถึง การสอนของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เมื่อผู้รำมีความเข้าใจในโครงสร้างเอกลักษณ์และศัพท์เฉพาะของการรำโนราแล้วก็จะสามารถนำท่ารำดังกล่าวมาจัดวางและเชื่อมโยงกระบวนการรำกับท่าพื้นฐานต่างๆ ให้เกิดเป็นกระบวนการรำเพลงโคที่สวยงามสนุกสนานน่าสนใจ และสร้างบุคลิกท่ารำได้เด่นชัด นอกจากลักษณะเฉพาะของโนราแล้ว สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การใช้ลีลาวงมือ มือจีบ และการใช้ขาในเบื้องต้นเป็นสิ่งสำคัญ ในส่วนของลักษณะการใช้วงมือ มือจีบและการใช้ขาแต่ละรูปแบบจะมีวิธีการใช้ที่สำคัญ ดังนี้

2.3.1 วงมือ มี 8 รูปแบบ คือ วงเขาควาย วงผาลา วงหน้า วงระดับบ่า วงชายพก วงไขว้ วงอก วงชน ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 29 ท่าวงเขาควาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 30 ท่าวงผาลา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 31 ท่าวงหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 32 ท่าวงระดับบ่า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 33 ท่าวงชายพก

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 34 ท่าวงไขว้

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 35 ท่าวงอก
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 36 ท่าวงชน
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

2.3.2 มือจีบมี 11 รูปแบบ คือ จีบเขาควาย จีบข้าง จีบพก จีบเอว จีบหน้า จีบหลัง จีบคว่ำ จีบหงาย จีบไหล่ จีบไขว้ และจีบปรกหน้า ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 37 ท่าจีบเขาควาย
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 38 ท่าจีบข้าง

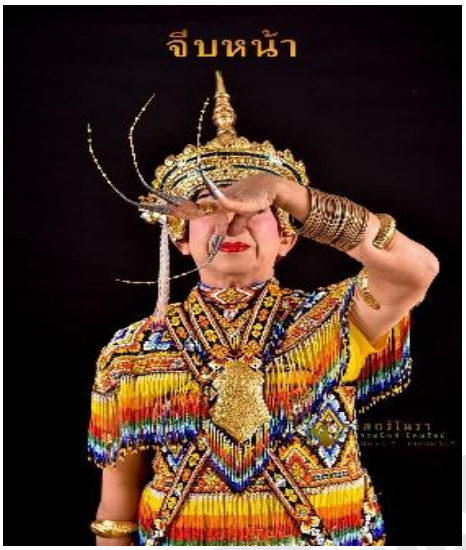
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 39 ท่าจีบพก

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 40 ท่าจีบเอว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)



ภาพประกอบ 41 ท่าจีบหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 42 ท่าจีบหลัง

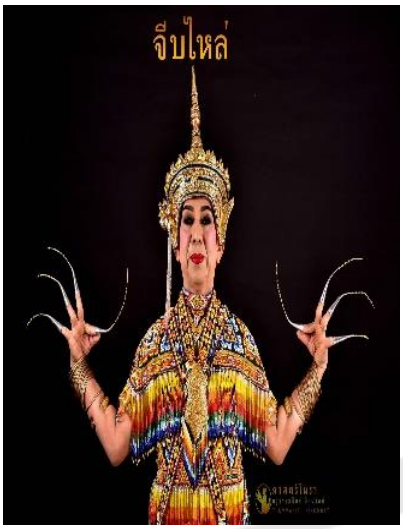
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 43 ท่าจีบคว่ำ

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 44 ท่าจีบหงาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)



ภาพประกอบ 45 ท่าจีบไหล่
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 46 ท่าจีบไขว้
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 47 ท่าจีบปรกหน้า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2560 : ถ่ายภาพ)

2.3.3 การใช้ขา มี 9 รูปแบบ คือ ยืนยกหน้า ยืนยกผาลา ยืนฉากน้อย ยืนกระดกหลัง ยืนไขว้ขา ยืนกระดกไขว้ขา ยืนขาพับ นั่งขี้หนอนน้อย และนั่งกระดกขา

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า วิธีการสอนของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในแต่ละรูปแบบของศัพท์เฉพาะโนรา การวางวงมือ การจีบ และการใช้ขา จะมีลักษณะโครงสร้างการรำ

แตกต่างกันซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนปฏิบัติ พร้อมคำแนะนำจากครูผู้สอนให้เข้าใจอย่างถูกต้อง และแม่นยำ ลีลารำจะสวยงาม และเชื่อมโยงแต่ละท่าได้คล่องแคล่ว นอกจากนี้การฝึกปฏิบัติในแต่ละท่าควรมีการฝึกประกอบดนตรีทุกครั้ง หรือใช้เพียงบางชิ้นเพื่อความแม่นยำของจังหวะซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้ผู้ฝึกศัพท์เฉพาะโนราและโครงสร้างวงมือ การจีบ การใช้ขาและลีลาต่างๆ จดจำได้แม่นยำและรวดเร็วเมื่อผู้รำผ่านการฝึกหัดและพัฒนาการใช้ท่ารำต่างๆจนชำนาญและมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ก็จะสามารถไปฝึกหัดในบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม ได้อย่างรวดเร็ว

3. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา หมายถึง การจัดกระบวนการเรียนรู้การถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราในสถาบันการศึกษา ซึ่งทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ด้านการถ่ายทอดท่ารำที่น่าสนใจ พร้อมกับทำให้ทราบเทคนิควิธีการถ่ายทอดรายละเอียดองค์ความรู้ และเอกลักษณ์ของกระบวนการรำที่สำคัญต่อผู้เรียน จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง สามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

3.1 ด้านกระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

3.1.1 การอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย

ภาพประกอบ 48 การอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย

ที่มา : ยุทธนา อัครเดชานัฏ. (2563, 28 กันยายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ใช้หลักการผ่อนคลายกล้ามเนื้อของการฝึกท่ากายบริหารเพื่อสุขภาพและการกีฬา เพื่อทดสอบสมรรถภาพร่างกายและรื้อฟื้นความแข็งแรงของร่างกายให้กับผู้เรียน (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้การดัดร่างกาย โดยการดัดมือและการดัดนิ้ว เพื่อความแข็งแรงของกล้ามเนื้อและกระดูก การดัดขา การดัดหลัง และการดัดแขน เพื่อให้มีรูปทรงสวยงามแข็งแรงและยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสมกับการรำโนรา (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญกับการดัดร่างกายทางศิลปะการแสดง ได้แก่ มือ แขน ขา และการทรงตัวเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อต้องการให้สภาพร่างกายของผู้เรียนมีคุณภาพของการทรงตัว การใช้มือ แขน ขา ที่สวยงามจะต้องฝึกดัดร่างกายและฝึกท่าพื้นฐาน ทบทวนให้ผู้เรียนทุกครั้งก่อนการรำโนรา

3.1.2 การฝึกท่าพื้นฐาน

ภาพประกอบ 49 การฝึกท่าพื้นฐาน

ที่มา : ยุทธนา อัครเดชานัฏ. (2563, 28 กันยายน : ถ่ายภาพ)

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ใช้จังหวะท่าพื้นฐานที่ใช้ประกอบการรำ ซึ่งท่ารำโนราพื้นฐานที่ใช้ฝึก ได้แก่ ท่าลงฉาก ท่าเขาควาย ท่าท่องโรง ท่าสอดสร้อย ท่าเก็บตีนเตี้ย ท่าเก็บเท้า ท่าเคล้ามือ ท่านาดช้า ท่านาดเร็ว และท่าลงฉากน้อย ท่ารำจำนวน 10 ท่าเหล่านี้ เมื่อประกอบจังหวะต่างๆจะต้องคงความสวยงาม อ่อนช้อย และแข็งแรงควบคู่กันไป (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ลีลาการรำที่สวยงามจะเกิดขึ้นจากการปฏิบัติซ้ำให้ลงจังหวะและมีความหลากหลายของจังหวะโดยการเลียนแบบและปฏิบัติตามครู หลังจากนั้นผู้เรียนจะต้องจำและปฏิบัติด้วยตนเอง (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการฝึกท่าพื้นฐานเป็นกระบวนการรำที่สำคัญสามารถทราบถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำและความรู้ท่ารำแบบต่างๆ ที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน โดยจะใช้วิธีการแนะนำท่ารำแต่ละท่า พร้อมกับให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และสามารถรำด้วยตนเองพร้อมกันเป็นกลุ่มใหญ่ตามกระบวนการรำของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

3.1.3 การรำท่านาด

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กล่าวว่า การรำท่านาดหรือท่าเดินเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงโนรา เพราะจะเป็นเอกลักษณ์ของการรำโนราอย่างชัดเจน คือ การย่อเข่า การแอ่นอก การเชิดหน้า ประกอบกระบวนการรำของลีลามือและการเคลื่อนที่เป็นวงกลมต่างๆ (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

การฝึกหัดรำท่านาดจะปลูกฝังผู้รำโดยการยืนทรงตัว การย่อเข่าและการวางเท้า หลังจากนั้นจะเป็นการก้าวเท้า การเคลื่อนตัวไปด้านหน้าและการเคลื่อนเท้าไปด้านข้าง เมื่อผู้รำเคลื่อนเท้าและทรงตัวถูกต้องมั่นคงก็จะใช้การร่ายรำของลีลามือประกอบในท่ารำต่างๆ (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่านาด เป็นกระบวนการรำที่มีความสำคัญ ซึ่งสามารถแสดงถึงการเรียบเรียงท่ารำให้ความสอดคล้อง มีลีลาในการรำ การเคลื่อนไหวของมือ เท้า และการทรงตัวที่ดีในการเคลื่อนที่ตามจังหวะ

3.1.4 การรำท่าครู

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้นิยามว่าเป็นการรำท่าพื้นฐานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของโนรา ในการรำท่าครู 12 ท่า สามารถนำท่ารำมาใช้ในการเดินรำหรือท่านาดของโนรา โดยการฝึกอธิบายท่ารำและลีลาการเคลื่อนมือแต่ละท่า (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

การรำท่าครูของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สามารถนำไปใช้ในกระบวนการรำอื่นได้อีกด้วย การฝึกท่าครูประกอบด้วยท่ารำ ได้แก่ ท่าพนมมือ ท่าจีบข้าง (ซ้าย-ขวา) ท่าจีบพับ

เอว (ซ้าย-ขวา) , ท่าจีบเพียงบ่า (ซ้าย-ขวา) ท่าจีบข้างหลัง (ซ้าย-ขวา) ท่าจีบเสมอหน้า (ซ้าย-ขวา) และท่าเขาควาย (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่าครูเป็นการรำพื้นฐานที่เน้นการฝึกทักษะการนั่ง การยืนทรงตัว และฝึกทักษะการหมุนตัวในแบบต่างๆ พร้อมกับรู้จักใช้มือจัดท่ารำให้สวยงามในแบบต่างๆ

3.1.5 การรำประสมท่าหรือการรำเพลงโค

การรำเพลงโคจะเกิดขึ้นเมื่อผู้เรียนเรียนรู้กระบวนท่ารำพื้นฐานทั้ง 3 ขั้นตอนที่ผ่านมา ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการรำเพลงโคซึ่งเป็นการนำท่ารำโนราแบบต่างๆมาเรียงร้อยและเชื่อมโยงท่ารำให้กลมกลืนต่อเนื่องกัน (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

กระบวนการรำเพลงโคของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นกระบวนการรำ 1 ชุด ประกอบด้วยท่ารำ ดังนี้ ท่าเขาควาย ท่าเปรียบท่า ท่าโยนมือ ท่าขี้หนอนน้อย ท่าขี้หนอนประยุกต์ ท่าสอดสร้อย และท่าเคล้ามือ โดยในแต่ละท่าจะมีการนับจังหวะประกอบการรำ (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำประสมท่าหรือการรำเพลงโค เป็นกระบวนการรำที่สำคัญ ที่สามารถทราบถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำ และความรู้ท่ารำแบบต่างๆที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน

3.1.6 การรำตัวอ่อน

การรำตัวอ่อนเป็นการรำเฉพาะอย่างที่ฝึกทักษะพิเศษ ผู้เรียนที่มีความขยันอดทน และมีสภาพร่างกายที่อ่อนช้อยควบคู่กันไป ก็จะฝึกหัดในท่าตัวอ่อนเพิ่มเติมเพื่อเป็นการฝึกทักษะเฉพาะของตนเอง ได้แก่ ท่าขี้หนอนน้อย ท่าขี้หนอนร่อนรำ ท่าไทรห้อย ท่าเท้าพาดคอ ท่าเกี่ยวคาง เป็นต้น (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำตัวอ่อน เป็นกระบวนการรำที่จะฝึกต่อจากการที่ผู้เรียนได้รำในบทต่างๆ ซึ่งนักเรียนจะมีสภาพร่างกายที่แข็งแรงและสามารถยืดหยุ่นจัดหรือดัดร่างกายในท่าตัวอ่อนแบบต่างๆได้ง่าย โดยมีการคัดเลือกผู้เรียนเฉพาะกลุ่ม

3.2.1 การปฏิบัติตามกระบวนการรำของครูผู้สอน

ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการรำอยู่ด้านหน้าและใกล้ชิดกับผู้เรียนทุกกลุ่ม ให้ผู้เรียน เลียนแบบลีลาการรำ ถอดแบบให้เหมือนมากที่สุด เน้นการปฏิบัติตามกลุ่มใหญ่ที่มีความพร้อมเพียงของผู้สอน ซึ่งผู้เรียนจะได้ท่ารำที่สวยงามใกล้เคียงเหมือนกันทุกคน (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ภาพประกอบ 50 กระบวนการรำในการถ่ายทอด

ที่มา : ประพาพรรณ อารีรุ่งเรือง. (2562, 26 ตุลาคม : ถ่ายภาพ)

3.2.2 การปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง

เมื่อผู้รำรำในแต่ละท่าปรากฏท่าใดท่าหนึ่งรำไม่สวย ปฏิบัติไม่ถูกต้อง ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะแก้ไขทันที เข้าถึงตัวผู้เรียนและฝึกปฏิบัติพร้อมกันกับผู้เรียนจนกว่าจะเข้าใจและเกิดความชำนาญ จึงจะรำต่อเนื่องในบทร้องหรือท่ารำท่าต่อไป (ประณัย พลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ภาพประกอบ 51 ตัวอย่าง การปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง
ที่มา : ยุทธนา อัครเดชานัฏ. (2563, 28 กันยายน : ถ่ายภาพ)

3.2.3 การรำเป็นกลุ่ม

การรำแต่ละบท ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะมีเทคนิคและการจัดการเรียนรู้แบบกระบวนการกลุ่ม โดยเปิดโอกาสให้สมาชิกในกลุ่มเป็นผู้นำเพื่อให้เกิดทักษะและความมั่นใจ โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คอยกำชับแนะนำเพิ่มเติม (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

3.2.4 การให้ทดลองปฏิบัติท่ารำพร้อมกันทีละกลุ่ม

เป็นการแบ่งกลุ่มผู้เรียนตามลักษณะของรูปร่างแถว หรือระบุโดยกระบวนการกลุ่ม กลุ่มละไม่เกิน 6 คนเพื่อความเข้าถึงในการปฏิบัติท่ารำ ให้ผู้เรียนมีการสาธิตความรู้ทีละกลุ่มจนครบทุกกลุ่ม ซึ่งจะทำให้ทราบลักษณะลีลาการรำของแต่ละคนได้อย่างชัดเจน (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

3.2.5 การแข่งขันเปรียบเทียบความสวยงามของกลุ่มผู้เรียน

เป็นการพัฒนาความเข้มแข็ง อดทน สามัคคีของกลุ่มผู้เรียน เทคนิคของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คือการให้ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำพร้อมกันในท่ารำเพียง 1 ท่า

มีคณะกรรมการซึ่งเป็นผู้เรียนกลุ่มอื่นคอยช่วยตัดสิน เช่น รำได้สวยงามลงจังหวะ ทรงตัวได้นานที่สุด มีความพร้อมเพรียงกันมากที่สุดภายในเวลาที่จำกัด ถือเป็นการกระตุ้นผู้เรียนในทางอ้อม (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563

3.2.6 การใช้เวลาและวิธีการนับจังหวะของท่ารำ

การฝึกทักษะการรำ เพื่อเกิดความคล่องแคล่วหรือความชำนาญรวดเร็วของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะกำหนดจังหวะให้ปฏิบัติพร้อมกัน เช่น รำท่านาดให้นับท่าละ 20 ครั้ง การกรีดนิ้วให้นับพร้อมกัน 10 ครั้ง จากวิธีดังกล่าว ผู้เรียนจะมีความอดทนและปฏิบัติกฎเกณฑ์ร่วมกันของสังคม (ประณัย หลิมพลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

3.2.7 การใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์จริงประกอบการฝึกจังหวะ

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มักจะใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์จริงในการฝึกจังหวะ เช่น การขับร้องและการขับบทโนราแบบต่างๆ เมื่อฝึกทักษะการร้องบทตามครูผู้สอนจนเข้าใจในจังหวะและบทร้องแล้ว จะใช้ระบบเสียงหรือไมโครโฟน ในการฝึกทักษะในการร้องออกเสียงทีละคนเป็นบทสั้นๆ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจและแก้ไขความประหม่าในการออกเสียงดังกว่าปกติได้ รวมถึงทำให้ผู้เรียนสนุกในการร้องบท (ณัฐพล หวานนวล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ด้านกลวิธีของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา มีเทคนิคการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำโนราจำนวน 7 ขั้นตอน ครูผู้สอนจะต้องเข้าใจและรอบรู้ถึงการปฏิบัติแต่ละขั้นตอนหรือบางครั้งจะเกิดขึ้นในขณะปฏิบัติกิจกรรมโดยการปฏิบัติของครูผู้สอนและผู้เรียนในการทำกิจกรรมร่วมกัน เพื่อให้ทราบถึงหลักการวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้เรียนและพัฒนาการด้านการแสดงโนราที่ได้รับการถ่ายทอดตลอดจนการเผยแพร่การแสดงโนราในสถาบันการศึกษาเป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึง การร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ ควรฝึกฝน และถ่ายทอดต่อไป โดยจะแสดงให้เห็นถึงสิ่งสำคัญในการเห็นคุณค่าของการแสดงโนรา

3.3 ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา หมายถึง การนำองค์ความรู้และแนวทางการจัดการสอนของครูโนราในอดีตมาพัฒนา สร้างสรรค์โดยใช้กระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการคิดเชิงบวก กระบวนการแก้ปัญหาที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์ และการนำโนรามาพัฒนาร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ โดยสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคมเพื่อจัดการสร้างสรรค์โนราให้สอดคล้องและเกิดประโยชน์ในรูปแบบของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับโอกาสจากครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน ซึ่งเป็นนักแสดงและดาราภาพยนตร์อาวุโสที่มีชื่อเสียงของเมืองไทย ในการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์งานโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุด ครู ในการนำการแสดงทางวัฒนธรรมของไทยไปเผยแพร่ ณ งานสายสัมพันธ์สองแผ่นดินไทย-จีน ครั้งที่ 6 ณ กรุงปักกิ่ง หั่งโจวและเซียงไฮ้ ประเทศจีน ระหว่างวันที่ 14-21 ธันวาคม 2556 โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี ทรงเป็นผู้นำศิลปะการแสดงหลากหลายและสวยงามของไทยไปแสดงร่วมกับการบรรเลงดนตรีกู่เจิงของพระองค์

การแสดงโนราในการแสดงร่วมสมัยชุดครู เป็นความงดงามของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สามารถปรับรูปแบบการแสดงให้ร่วมสมัยกับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆได้อย่างลงตัว สามารถคงความเป็นเอกลักษณ์พื้นบ้านภาคใต้ไทยได้อย่างชัดเจน การรู้จักใช้ภูมิปัญญาโนราและประสบการณ์ในการเรียนรู้ศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ พร้อมกับนำมาสร้างคุณค่าความงามแบบใหม่ไปพร้อม ๆ กัน ย่อมที่จะทำให้ศิลปะการแสดงโนราเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ผู้ที่สนใจโนราก็จะได้รับความรู้ด้านโนราเป็นประสบการณ์ด้านการแสดงของตนเองที่มีโลกทัศน์กว้างไกลออกไปเช่นเดียวกัน

จากประสบการณ์เรียนรู้ครั้งนี้ทำให้ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดที่จะพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโนราเพื่อปลูกฝังให้ผู้เรียนได้เข้าใจในบริบทการเปลี่ยนแปลงที่จะสร้างสรรค์การแสดงออกมาได้อย่างงดงามตลอดเวลาไม่รู้จบ มีการปรับเปลี่ยนให้ร่วมสมัย เพื่อความสวยงามลงตัวที่จะสามารถความสุขเพื่อมวลมนุษย์ร่วมกัน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีกลวิธีและกระบวนการของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา ดังนี้

3.1 การสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ เมื่อครูและผู้เรียนมีพื้นที่และเวลาที่สร้างสรรค์ผลงานร่วมกัน ย่อมที่จะสร้างงานชิ้นนั้นให้เกิดความสวยงาม ความสมดุล และมีความสมบูรณ์แบบ เมื่อทำการแสดงออกมาก็จะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่พบเห็นและประทับใจในทุกๆครั้ง โดยการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะเป็นผู้ชี้นำแนวทางที่จะสร้างสรรค์ไปด้วยกัน (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

3.2 การนำองค์ความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์แนวคิด

ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีความเชื่อมั่นว่าผู้เรียนมีองค์ความรู้ของศิลปะในแต่ละตัวบุคคลที่แตกต่างกัน การวางแผนแนวความคิดจึงเป็นสิ่งสำคัญ ยกตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์งานโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุด ครู มีการวางแผนแนวความคิดของการแสดง คือ การให้ความเคารพโนรา ถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่และมีคุณค่าที่สามารถถ่ายทอดและปลูกฝังให้ทุกคนได้ศึกษาเรียนรู้จนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเมื่อมีความชำนาญก็จะถ่ายทอดออกมาได้อย่างสวยงาม สามารถปรับการแสดงให้กลมกลืนกับศิลปะแขนงอื่นๆได้อย่างลงตัวโดยสื่อสารออกมาในรูปแบบของการแสดงโนรากับการเต้นร่วมสมัย ซึ่งในความหมายครูโนราจะอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ ตั้งแต่แรกเริ่มฝึกหัดนุ่งผ้าโจงกระเบนกระทั่งมีความรู้ความสามารถในศิลปะการแสดงและความสามารถใช้ความรู้ด้านการแสดงปรับตัวให้เกิดประโยชน์ในชีวิตศิลปินของตนเองได้

การนำองค์ความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์แนวคิด ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน การแสดงแต่ละครั้งจึงจะเกิดความสมบูรณ์แบบของความงดงามในศิลปะการแสดงที่สร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้อารมณ์และความรู้สึกให้สอดคล้อง การปรับเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกให้เข้ากับเสียงดนตรีและจังหวะที่เกิดจากการผสมผสานกัน ซึ่งเป็นความรู้สึกยากที่จะปรับเปลี่ยนได้รวดเร็ว แต่เมื่อผู้เรียนเปิดรับศิลปะในโลกกว้างแล้วก็จำเป็นจะต้องปรับเปลี่ยนความรู้สึกไปในทางที่ดีร่วมกัน จึงเกิดความสุขในการแสดงร่วมสมัยและสอดคล้องกลมกลืน ด้วยกัน (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤศจิกายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา ได้นำการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน และการนำองค์ความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์แนวคิดโดยนำศิลปะการแสดงโนราแบบดั้งเดิมมาพัฒนาให้สามารถเผยแพร่และประยุกต์กับศิลปะการแสดงแขนงอื่นๆในเกิดความร่วมสมัยทันกระแสและสถานการณ์ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและการสร้างความกลมกลืนของศิลปะการแสดงโนราให้คงอยู่ร่วมกันกับศิลปะแขนงต่างๆในแต่ละยุคสมัย

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา กำหนดความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และเพื่อศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ซึ่งจะทำให้ทราบถึงความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และในด้านของแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
2. เพื่อศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยค้นคว้าจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่ารำโนรา ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญทางด้านศาสตร์โนรา เพื่อรวบรวม และสรุปแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการดำเนินการวิจัย ได้แก่

1. หลักการและแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะความเป็นครู
2. คุณลักษณะของครูในศตวรรษที่ 21
3. บทบาทและทักษะของครูกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21
4. ประวัติความเป็นมาของโนรา
5. แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ
6. องค์ความรู้การฝึกรำโนราเบื้องต้น
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
8. ประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แก่
    - 8.1 ชีวประวัติครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
    - 8.2 ประวัติการศึกษา
    - 8.3 ประวัติการทำงาน
    - 8.4 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ
    - 8.5 การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันกับครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และกลุ่มลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษา ซึ่งมีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันกับครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ไม่น้อยกว่า 5 ปีขึ้นไป

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยจำแนกเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยตั้งวัตถุประสงค์การสัมภาษณ์ให้ครอบคลุมในหัวข้อที่เกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูล และข้อมูลที่เกี่ยวกับการศึกษาความเป็นครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

2. แบบสังเกต โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3. กล้องบันทึกภาพ หรือกล้องถ่ายรูป เพื่อใช้ภาพบันทึกการแสดงสดในการแสดงผลงาน

4. เครื่องบันทึกเสียง เพื่อบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลการสัมภาษณ์ การศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิเคราะห์แบ่งเป็นหัวข้อตามลำดับ ดังนี้

1. ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

2. แนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา กรณีศึกษาครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษา ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ศึกษาโดยการใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ในการออกแบบคำถามที่ใช้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล และใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นครูโนรา และแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสอดคล้องกับหลักการ ทฤษฎี และแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะความเป็นครู คุณลักษณะของครูในศตวรรษที่ 21 บทบาทและทักษะของครูกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 และแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ผลจากการรวบรวมข้อมูล เพื่อศึกษาความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

มีแนวทางในการสร้างความตระหนักรู้ ผ่านการเผยแพร่โนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น โดยอาศัยประสบการณ์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดที่มีความเชี่ยวชาญมาสร้างแนวคิด วิธีการแสดงที่น่าสนใจให้แก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้พื้นที่และเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะสังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์ อนุรักษ์โนราในสถานศึกษาให้เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของครูโนราในอดีต อันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ ด้านการแสดงโนรา มีประโยชน์ต่อการเรียน การสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งของโนราในแต่ละยุคสมัย

ด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์ความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ด้านการจัดการเรียนการสอนโนรา ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการนำองค์ความรู้และแนวทางการจัดการสอนของครูโนราในอดีตมาพัฒนาให้มีระบบมากยิ่งขึ้นตามรูปแบบของการศึกษาในปัจจุบัน โดยจัดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ให้สามารถนำมาสอนเพื่อสืบทอดได้ และสามารถนำเอาองค์ความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพหรือการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆได้

2. วิธีการสอน

2.1 วิธีการสอนโดยใช้หลักนาฏลักษณ์ของ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้เรียนจะต้องได้รับการปลูกฝังท่ารำพื้นฐานที่ถูกต้อง สมบูรณ์ตามรูปแบบจึงจะสามารถถ่ายทอดและสร้างนาฏลักษณ์ในโนราให้เกิดขึ้นได้ โดยวางพื้นฐานให้ผู้เรียนโนรา คือ ศัพท์เฉพาะโนรา บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม ซึ่งกระบวนการรำดังกล่าว จะมีเนื้อร้องประกอบ เมื่อฝึกรำจนเชี่ยวชาญและชำนาญก็สามารถนำท่ารำจากบทนี้ไปใช้ในกระบวนการอื่นๆได้ มีการเชื่อมโยงให้เป็นกระบวนการรำตามลำดับ เพื่อความสวยงามและแสดงให้เห็นถึงนาฏลักษณ์ของการรำโนราได้ชัดเจน

2.2 การสอนโดยใช้ศัพท์เฉพาะโนรา หรือนาฏยศัพท์ ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นการสอนโนราด้วยการเรียกชื่อท่ารำในการฝึกโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เพื่อให้ผู้ฝึกรำปฏิบัติท่ารำเหล่านี้เป็นพื้นฐานจนมีความชำนาญ และสามารถท่ารำเหล่านี้ไปใช้ใน

การฝึกรำบทพื้นฐาน ซึ่งศัพท์เฉพาะโนรานั้นจะเป็นชื่อที่ใช้เรียกขึ้นมาจากหลักการจัดโครงสร้างร่างกายและการนำท่ารำมาใช้อยู่สม่ำเสมอในกระบวนการรำโนรา

2.3 การสอนโดยใช้ลีลาวงมือ มือจีบ และการใช้ขา ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เมื่อผู้รำเข้าใจในโครงสร้างเอกลักษณ์และศัพท์เฉพาะของการรำโนราแล้วก็จะสามารถนำท่ารำดังกล่าวมาจัดวางและเชื่อมโยงกระบวนการรำกับท่าพื้นฐานต่างๆ ให้เกิดเป็นกระบวนการรำเพลงโคที่สวยงามสนุกสนาน น่าสนใจ และสร้างบุคลิกท่ารำได้เด่นชัด

วิธีการสอนของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในแต่ละรูปแบบของศัพท์เฉพาะโนรา การวางวงมือ การจีบ และการใช้ขา จะมีลักษณะโครงสร้างการรำแตกต่างกัน ต้องอาศัยการฝึกฝนปฏิบัติ พร้อมคำแนะนำจากครูผู้สอนให้เข้าใจอย่างถูกต้อง และแม่นยำ ลีลารำจะสวยงามและเชื่อมโยงแต่ละท่าได้คล่องแคล่ว การฝึกปฏิบัติในแต่ละท่าควรมีการฝึกประกอบดนตรีทุกครั้งเพื่อความแม่นยำของจังหวะ สามารถพัฒนาการใช้ท่ารำจนชำนาญและมีเอกลักษณ์

กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญกับการอบอุ่นร่างกาย การดัดร่างกาย มือ แขน ขา และการทรงตัวซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อต้องการให้สภาพร่างกายของผู้เรียนมีคุณภาพของการทรงตัว การใช้มือ แขน ขา ที่สวยงามจะต้องฝึกดัดร่างกายและฝึกท่าพื้นฐาน ทบทวนให้ผู้เรียนทุกครั้งก่อนการรำโนรา

2. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการฝึกท่าพื้นฐานเป็นกระบวนการรำที่สามารถทราบถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำและความรู้ท่ารำแบบต่างๆ ที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน โดยจะใช้วิธีการแนะนำท่ารำแต่ละท่าพร้อมกับให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และสามารถรำด้วยตนเองพร้อมกันเป็นกลุ่มใหญ่ตามกระบวนการรำของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

3. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่านาด เป็นกระบวนการรำที่แสดงถึงการเรียบเรียงท่ารำให้ความสอดคล้อง มีลีลาในการรำ การเคลื่อนไหวของมือ เท้า และการทรงตัวที่ดีในการเคลื่อนที่ตามจังหวะ

4. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่าครู เป็นการรำพื้นฐานที่เน้นการฝึกทักษะการนั่ง การยืนทรงตัว และฝึกทักษะการหมุนตัวในแบบต่างๆ พร้อมกับรู้จักใช้มือจัดท่ารำให้สวยงามในแบบต่างๆ

5. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำประสมท่าหรือการรำเพลงโค เป็นกระบวนการรำที่แสดงถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำ และความรู้ท่ารำแบบต่างๆที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน

ด้านกระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคม ในสถาบันการศึกษา จะเริ่มต้นด้วยกระบวนการดัดร่างกาย การรำพื้นฐานโนรา การรำเพลงโค การรำเพลงนาด การรำประสมท่า การรำท่าครู และการรำตัวอ่อน โดยการรำแต่ละประเภทสามารถนำมารำร่วมกันหรือแยกรำเฉพาะแล้วแต่โอกาสและเวลาการนำเสนอหรือการนำไปใช้เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาและนำองค์ความรู้ท่ารำไปใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

ด้านกลวิธีของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษาสามารถสรุป มีเทคนิคการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำโนรา โดยครูผู้สอนจะต้องเข้าใจและรอบรู้ถึงการปฏิบัติแต่ละขั้นตอนหรือบางครั้งจะเกิดขึ้นในขณะปฏิบัติกิจกรรมโดยการปฏิบัติของครูผู้สอนและผู้เรียนในการทำกิจกรรมร่วมกัน เพื่อให้ทราบถึงหลักการวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้เรียนและพัฒนาการด้านการแสดงโนราที่ได้รับการถ่ายทอดตลอดจนการเผยแพร่การแสดงโนราในสถาบันการศึกษาเป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึง การร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ ควรฝึกฝน และถ่ายทอดต่อไป โดยจะแสดงให้เห็นถึงสิ่งสำคัญในการเห็นคุณค่าของการแสดงโนรา

ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้ จากประสบการณ์เรียนรู้ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่ได้รับโอกาสจากครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน ในการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์งานโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุด ครู ได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโนราเพื่อปลูกฝังให้ผู้เรียนได้เข้าใจในบริบทการเปลี่ยนแปลงที่จะสร้างสรรค์การแสดงออกมาได้อย่างงดงามตลอดเวลาไม่รู้จบ มีการปรับเปลี่ยนให้ร่วมสมัย เพื่อความสวยงามลงตัวที่จะสามารถความสุขเพื่อมวลมนุษย์ร่วมกัน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีกลวิธีและกระบวนการของการสร้างสรรค์

โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา เน้นการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน และการนำองค์ความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์แนวคิดโดยนำศิลปะการแสดงโนราแบบดั้งเดิมมาพัฒนาให้สามารถเผยแพร่และประยุกต์กับศิลปะการแสดงแขนงอื่นๆในเกิดความร่วมสมัยทันกระแสและสถานการณ์ในปัจจุบัน

อภิปรายผล

1. ด้านความเป็นครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการสร้างความตระหนักรู้ ผ่านการเผยแพร่เกี่ยวกับโนราในสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ เพื่อเป็นการขยายการรับรู้โนราในวงกว้างมากขึ้น โดยอาศัยประสบการณ์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดที่มีความเชี่ยวชาญมาสร้างแนวคิด วิธีการแสดงที่น่าสนใจให้แก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ ซึ่งครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้พื้นที่และเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน สังเกตบริบทวิถีชีวิตสังคม เพื่อจัดการศึกษาให้สอดคล้อง เกิดประโยชน์อนุรักษ์โนราในสถานศึกษาให้เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของครูโนราในอดีต อันจะมีผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ ด้านการแสดงโนรา มีประโยชน์ต่อการเรียนการสอน และการจัดการศึกษาในปัจจุบันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งของโนราในแต่ละยุคสมัย สอดคล้องกับแนวคิดคุณลักษณะความเป็นครูในศตวรรษที่ 21 ของ (ทิศนา แขมมณี. 2560: 4) ที่ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของครูได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุค เพื่อให้ทันสถานการณ์ของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ดังจะเห็นได้ว่า ในยุคปัจจุบันนี้เป็นยุคแห่งเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารอันทันสมัย มีความเจริญก้าวหน้า และสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็วขึ้น ดังนั้น ครูจึงจำเป็นต้องปรับตัวให้พร้อม และพัฒนาตนเองให้ทันยุคสมัยที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งต้องมีความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาด้านทักษะวิทยาการสอนให้มีความทันสมัย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เทคนิค วิธีการเรียนการสอนแบบใหม่ๆ ที่มีประสิทธิภาพ

2. ด้านแนวทางการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษาของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

2.1 ด้านการจัดการเรียนการสอนโนรา ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการนำองค์ความรู้และของโนราในอดีตมาพัฒนาให้มีระบบตามรูปแบบของการศึกษาในปัจจุบัน จัดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ สามารถนำมาสอนเพื่อสืบทอดได้ และสามารถนำเอาองค์ความรู้ไปใช้ประกอบอาชีพหรือการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆได้ จัดการเรียนการสอนโดยแนะแนวทางในการสร้างประสบการณ์การแสดงแก่ผู้เรียน พร้อมกับการนำเอาองค์ความรู้ไปพัฒนาสร้างสรรค์ร่วมกับศาสตร์การแสดงอื่นๆ สังเกตบริบท วิถีชีวิตสังคมเพื่อจัดการศึกษาให้

สอดคล้องเกิดประโยชน์ สอดคล้องกับทฤษฎีบทบาทและทักษะของครูกับการเรียนการสอนใน ศตวรรษที่ 21 ของ (วิจารณ์พานิช.2556) ที่ได้กล่าวว่า “ครู” ต้องเปลี่ยนบทบาทเป็น “โค้ช ” เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ให้หมด ผู้เรียนสามารถนำความรู้ไปบูรณาการและต่อยอดได้ ส่วนความรู้ที่ไม่ได้สอน ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้เอง สิ่งสำคัญในการเรียนการสอนในทศวรรษที่ 21 คือ ต้องเปลี่ยนวิธีการของการศึกษา คือเปลี่ยนเป้าหมายจาก “ให้ความรู้” ไปสู่ “ให้ทักษะ” เปลี่ยนจาก “ครูเป็นหลัก” เป็น “ผู้เรียนเป็นหลัก

2.2 ด้านวิธีการสอน

2.2.1 สอนโดยใช้หลักนาฏลักษณ์ของ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้เรียนจะได้รับการปลูกฝังท่ารำพื้นฐานที่ถูกต้อง สมบูรณ์ตามรูปแบบจึงจะสามารถถ่ายทอดและสร้างนาฏลักษณ์ในโนราให้เกิดขึ้นได้ คือ ศัพท์เฉพาะโนรา บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เมื่อฝึกรำจนเชี่ยวชาญและชำนาญก็สามารถนำท่ารำจากบทนี้ไปใช้ในกระบวนการเชื่อมโยงให้เป็นกระบวนการรำตามลำดับ เพื่อความสวยงามและแสดงให้เห็นถึงนาฏลักษณ์ของการรำโนราได้ชัดเจน สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ของทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2533: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า “การสอนเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และ เจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้รับ หรือ ครูและศิษย์ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยมีครู เป็นบทบาทสำคัญ เป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของตน ผู้เรียนหรือ ศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดตามแต่ครูจะให้ การสอนโดยครูนั้นเกิดขึ้นทุกแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่

2.2.2 การสอนโดยใช้ศัพท์เฉพาะโนรา เป็นการสอนโนราด้วยการเรียกชื่อท่ารำในการฝึก จนชำนาญ และสามารถนำลีลาท่ารำไปใช้ในการฝึกรำบทพื้นฐาน สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ของอุทัย ศาสตรา (2553: 27) กล่าวถึงองค์ประกอบในการถ่ายทอดความรู้ว่า ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ หรือการสอนในแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับการสอน และมีส่วนช่วยให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพและให้การสอนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.2.3 การสอนโดยใช้ลีลาวงมือ มือจีบ และการใช้ขา ของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เมื่อผู้รำเข้าใจในโครงสร้างเอกลักษณ์และศัพท์เฉพาะของการรำโนราแล้วก็จะสามารถนำท่ารำดังกล่าวมาจัดวางและเชื่อมโยงกระบวนการรำกับท่าพื้นฐานต่างๆ ให้เกิดเป็นกระบวนการรำเพลงโคที่สวยงามสนุกสนาน น่าสนใจ และสร้างบุคลิกท่ารำได้เด่นชัด สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ของอุทัย ศาสตรา (2553: 27) กล่าวถึงองค์ประกอบในการถ่ายทอด

ความรู้ว่า ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ หรือการสอนในแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับการสอน และมีส่วนช่วยให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพและให้การสอนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิธีการสอนของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในแต่ละรูปแบบของศัพท์เฉพาะโนรา การวางวงมือ การจีบ และการใช้ขา จะมีลักษณะโครงสร้างการรำแตกต่างกัน ต้องอาศัยการฝึกฝนปฏิบัติ พร้อมคำแนะนำจากครูผู้สอนให้เข้าใจอย่างถูกต้อง และแม่นยำ ลีลารำจะสวยงามและเชื่อมโยงแต่ละท่าได้คล่องแคล่ว การฝึกปฏิบัติในแต่ละท่าควรมีการฝึกประกอบดนตรีทุกครั้งเพื่อความแม่นยำของจังหวะ สามารถพัฒนาการใช้ท่ารำจนชำนาญและมีเอกลักษณ์ สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2533: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดท่ารำ มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านการสอน มีวิธีและขั้นตอนการสอนท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จากครูผู้ออกแบบท่ารำไปยังผู้เรียน นอกจากการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ ทักษะ ความเข้าใจในศาสตร์การสอนอย่างถูกต้องจึงจะสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังผู้เรียนได้

3. ด้านกระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา

3.1 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญกับการดัดร่างกาย มือ แขน ขา การทรงตัวเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อต้องการให้สภาพร่างกายของผู้เรียนมีคุณภาพของการทรงตัว การใช้มือ แขน ขา ที่สวยงามจะต้องฝึกดัดร่างกายและฝึกท่าพื้นฐาน ทบทวนให้ผู้เรียนทุกครั้งก่อนการรำโนรา สอดคล้องกับทฤษฎีองค์ประกอบของการแสดง พิทยา บุษรารัตน์ (2556 : 9-20) กล่าวไว้ว่า หลักในการรำโนราเพื่อให้เกิดความสวยงาม จะต้องมีพื้นฐาน การทรงตัวตั้งแต่ช่วงลำตัว จะต้องแอ่นอกอยู่เสมอ หลังจะต้องแอ่นและลำตัวยื่นไปข้างหน้า ช่วงวงหน้าถึงส่วนลำคอกระทั่งศีรษะ จะต้องเชิดหน้าหรือแหงนขึ้นเล็กน้อยในขณะรำ การย่อตัว จะต้องย่อ ส่วนลำตัวและเข่าส่วนก้นจะต้องงอนเล็กน้อย ช่วงสะเอวจะต้องหัก จึงจะทำให้ดูแล้วสวยงาม

3.2 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการฝึกท่าพื้นฐาน เป็นกระบวนการรำที่สามารถทราบถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำและความรู้ท่ารำแบบต่างๆ ที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน โดยจะใช้วิธีการแนะนำท่ารำแต่ละท่าพร้อมกับให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และสามารถรำด้วยตนเองพร้อมกันเป็นกลุ่มใหญ่ตามกระบวนการรำของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ทิศนา แขม

มณี (อุทัย ศาสตรา. 2533: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดท่ารำ มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านการสอน มีวิธีและขั้นตอนการสอนท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จากครูผู้ออกแบบท่ารำไปยังผู้เรียน นอกจากการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ ทักษะ ความเข้าใจในศาสตร์การสอนอย่างถูกต้องจึงจะสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังผู้เรียนได้

3.3 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่านาด เป็นกระบวนการรำที่แสดงถึงการเรียบเรียงท่ารำให้ความสอดคล้อง มีลีลาในการรำ การเคลื่อนไหวของมือ เท้า และการทรงตัวที่ดีในการเคลื่อนที่ตามจังหวะ สอดคล้องกับทฤษฎีองค์ประกอบของการแสดง พิทยา บุษรารัตน์ (2556 : 9-20) กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนไหวของผู้รำ เช่น การเดินรำ ถ้าหากเท้าไหว่ช่วงลำตัวต้องนิ่ง ส่วนมือวงหน้าจะไปตามลีลาท่ารำ ถ้ารำเน้นวงแขน หรือลำตัวช่วงบน ช่วงลำตัวส่วนล่างจะต้องนิ่ง โดยยึดสะดือเป็นแกนกลาง

3.4 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำท่าครู เป็นการรำพื้นฐานที่เน้นการฝึกทักษะการนั่ง การยืนทรงตัว และฝึกทักษะการหมุนตัวในแบบต่างๆ พร้อมกับรู้จักใช้มือจัดท่ารำให้สวยงามในแบบต่างๆ สอดคล้องกับทฤษฎีองค์ประกอบของการแสดง พิทยา บุษรารัตน์ (2556 : 9-20) กล่าวไว้ว่า กระบวนรำบทครูสอนเป็นการรำขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เริ่มฝึกหัดรำโนรา

3.5 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในด้านการรำประสมท่าหรือการรำเพลงโค เป็นกระบวนการรำที่แสดงถึงความสวยงามของกระบวนการรำ ลีลารำ และความรู้ท่ารำแบบต่างๆที่นำมาใช้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2533: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดท่ารำ มีวิธีและขั้นตอนการสอนท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จากครูผู้ออกแบบท่ารำไปยังผู้เรียน นอกจากการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ ทักษะ ความเข้าใจในศาสตร์การสอนอย่างถูกต้องจึงจะสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังผู้เรียนได้

ด้านกระบวนการถ่ายทอดท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา จะเริ่มต้นด้วยกระบวนการดัดร่างกาย การรำพื้นฐานโนรา การรำเพลงโค การรำเพลงนาด การรำประสมท่า การรำท่าครู และการรำตัวอ่อน โดยการรำแต่ละประเภทสามารถนำมารำร่วมกันหรือแยกรำเฉพาะแล้วแต่โอกาสและเวลาการนำเสนอหรือการนำไปใช้เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาและนำองค์ความรู้ท่ารำไปใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำ ทิศนา แขมมณี (อุทัย ศาสตรา. 2533: 25; อ้างอิงจาก ทิศนา

แขมมณี. ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดท่ารำ มีวิธีและขั้นตอนการสอนท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย จากครูผู้ออกแบบท่ารำไปยังผู้เรียน นอกจากการศึกษาการถ่ายทอดท่ารำนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ ทักษะ ความเข้าใจในศาสตร์การสอนอย่างถูกต้องจึงจะสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังผู้เรียนได้ และสอดคล้องกับทฤษฎีองค์ประกอบของการแสดง พิทยา บุษรารัตน์ (2556 : 9-20) กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนไหวของผู้รำ เช่น การเดินรำ ถ้าหากเท้าไหวช่วงลำตัวต้องนิ่ง ส่วนมือวงหน้าจะไปตามลีลาท่ารำ ถ้ารำเน้นวงแขน หรือลำตัวช่วงบน ช่วงลำตัวส่วนล่างจะต้องนิ่ง โดยยึดสะดือเป็นแกนกลาง

4. ด้านกลวิธีของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา มีเทคนิคการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำโนรา ครูผู้สอนจะต้องเข้าใจและรอบรู้ถึงการปฏิบัติแต่ละขั้นตอนหรือบางครั้งจะเกิดขึ้นในขณะปฏิบัติกิจกรรมโดยการปฏิบัติของครูผู้สอนและผู้เรียนในการทำกิจกรรมร่วมกัน เพื่อให้ทราบถึงหลักการวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้เรียนและพัฒนาการด้านการแสดงโนราที่ได้รับการถ่ายทอดตลอดจนการเผยแพร่การแสดงโนราในสถาบันการศึกษาเป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึง การร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ ควรฝึกฝนและถ่ายทอดต่อไป โดยจะแสดงให้เห็นถึงสิ่งสำคัญในการเห็นคุณค่าของการแสดงโนราสอดคล้องกับคุณลักษณะความเป็นครูในศตวรรษที่ 21 ทิศนา แขมมณี. (2560: 4) กล่าวว่า การจัดกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบันถือเป็นช่วงเวลาที่ท้าทายความสามารถของครู เพราะเป็นยุคที่ต้องเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ครูจำเป็นต้องปรับแนวทางการจัดการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะชีวิต ทักษะการคิด และทักษะทางด้านไอทีอย่างถูกต้องและเหมาะสม เปลี่ยนผู้เรียนให้ค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และมาทำกิจกรรม โดยมีครูคอยนำในชั้นเรียนแทน จะเน้นให้ผู้เรียนได้เห็นและปฏิบัติจากประสบการณ์จริง ทำให้มีการจดจำ เกิดทักษะการเรียนรู้ได้ดีกว่า

4.1 ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้ จากประสบการณ์เรียนรู้ ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่ได้รับโอกาสจากครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน ในการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์งานโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุด ครู ได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโนราเพื่อปลูกฝังให้

ผู้เรียนได้เข้าใจในบริบทการเปลี่ยนแปลงที่จะสร้างสรรค์การแสดงออกมาได้อย่างงดงาม ตลอดเวลาไม่รู้จบ มีการปรับเปลี่ยนให้ร่วมสมัย เพื่อความสวยงามลงตัวที่จะสามารถความสุขเพื่อมวลมนุษย์ร่วมกัน โดยครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีกลวิธีและกระบวนการของการสร้างสรรค์โนราของครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันการศึกษา เน้นการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันกับผู้เรียน และการนำองค์ความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์แนวคิดโดยนำศิลปะการแสดงโนราแบบดั้งเดิมมาพัฒนาให้สามารถเผยแพร่และประยุกต์กับศิลปะการแสดงแขนงอื่นๆให้เกิดความร่วมสมัยทันกระแสและสถานการณ์ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและการสร้างความกลมกลืนของศิลปะการแสดงโนราให้คงอยู่ร่วมกันกับศิลปะแขนงต่างๆในแต่ละยุคสมัย สอดคล้องกับธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.(2557) ได้ศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องโนราร่วมสมัยในการแสดง ชุดครูงานคอนเสิร์ตสานสัมพันธ์ไทย-จีน ครั้งที่ 6 ณ ประเทศจีน โดยสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์เป็นการวิจัยสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติการ กล่าวว่า การวางแผนแนวความคิดเป็นสิ่งสำคัญในงานสร้างสรรค์ต้องมีการวางแผนแนวความคิดของการแสดงที่จะสามารถถ่ายทอดและปลูกฝังให้ทุกคนได้ศึกษาเรียนรู้จนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง สามารถปรับการแสดงให้กลมกลืนกับศิลปะแขนงอื่นๆได้ เกิดความสมบูรณ์แบบที่สร้างสรรค์

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1. การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่ใช้กระบวนการเก็บข้อมูลที่ลึกซึ้ง เพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ อาจเป็นการมุ่งตรวจสอบความรู้ การสร้างแนวคิดใหม่ๆ นักวิจัยถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูล ภาคสนามต้องมีความสามารถในการสังเกต การใช้ความจำ การรับฟังข้อมูลที่ลึกซึ้ง เพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์มากที่สุด ซึ่งนักวิจัยจะต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการวิจัยที่ศึกษาเป็นอย่างมาก เพื่อให้สามารถเรียบเรียงและสรุปข้อมูลออกมาได้อย่างน่าเชื่อถือ

2. แนวคิดในด้านความเป็นครู และแนวทางในการถ่ายทอดที่ถือว่าเป็นภาคทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียน การสอนทางด้านศิลปะการแสดงแขนงอื่นๆ หรือศาสตร์ที่ใกล้เคียงได้

3. การศึกษาความเป็นครูโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กรณีศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดโนราในสถาบันการศึกษา สามารถนำไปปรับประยุกต์ให้สอดรับกับบทบาทการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาและสร้างสรรค์กิจกรรมให้เข้ากับบริบททางสังคม และส่งผลให้การเรียนการสอนทางด้านการแสดงพื้นบ้านมีประสิทธิภาพและมีระบบมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ชัยอนันท์ สมทวณิช. (2540). การสร้างการเรียนรู้สู่ศตวรรษที่ *21*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสยามกัมมาจล.

ชุติมันต์ เหลืองทองคำ. (2560). การวิเคราะห์วิถีครูไทยในยุคปฏิรูปการศึกษาสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว:ปรีชาญาณพระศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร).

ทิศนา แขมมณี. (2553). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2560). แนวทางการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (ผู้ถ่ายภาพ). (2556). การแสดงโนราร่วมสมัยข้ามพรหมแดน.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2557). การจัดการเรียนรู้และถ่ายทอดการแสดงโนราสำหรับเยาวชนของเทศบาลตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (ผู้ถ่ายภาพ). (2559). ละครโนราร่วมสมัย เรื่อง สังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (ผู้ถ่ายภาพ). (2560). ครูโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2561, 25 ตุลาคม). สัมภาษณ์โดย สุมนัส เกษแก้ว ที่ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (ผู้ถ่ายภาพ). (2563 , 26 สิงหาคม). การรำท่าครู.

ธราญา จิตรชญาวณิช. (2560). การศึกษาและความเป็นครูไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรพัฒน์ สันธนรักษาเวศ. (2553). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โนราไกด์ ศ.ธรรมนิตย์. (ผู้ถ่ายภาพ). (2560, 23 พฤศจิกายน). การแสดงชุดนก.

ประพาพรรณ อารีรุ่งเรือง. (ผู้ถ่ายภาพ). (2562, 26 ตุลาคม). กระบวนการรำในการถ่ายทอด.พิทยากระบี่.

ภัทราวดี มีชูธน. (ผู้ถ่ายภาพ). (2556). การแสดงโนราร่วมสมัย ชุดครู.

ยุทธนา อัครเดชานัฏ. (ผู้ถ่ายภาพ). (2563, 28 กันยายน). การอบอุ่นร่างกายและการดัดร่างกาย.

เรืองวิทย์ นนทภา. (2559). คุณลักษณะของครูที่ผู้เรียนประทับใจ: ต้นแบบของครูดี. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์น, 10(2), 142-153.

วัลนิกา ฉลากบาง. (2559). จิตวิญญาณความเป็นครู: คุณลักษณะสำคัญของครูมืออาชีพ. วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม, 4(2), 123-128.

วิจารณ์ พานิช. (2556). วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี – สฤษดิ์วงศ์.

ศานิต ศรีเรือง. (2563, 24 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย สุมนัส เกษแก้ว ที่ โรงเรียนคลองพนสฤษดิ์พิทยา กระบี่.

สาโรช นาคะวิโรจน์. (2561). โนราร่ำพื้นฐาน สายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา). เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. สืบค้นจาก http://www.royin.go.th/dictionary/index.php

สุมนัส เกษแก้ว. (ผู้ถ่ายภาพ) (2563, 4 พฤศจิกายน). การร่ำท่านาด การร่ำประสมท่าหรือการร่ำเพลงโค.

โสวภา สงขาว. (2558). การสืบทอดเชื้อสายคณะมโนราห์เลื่อน ไสนาว ตำบลโคกสะบ้า อำเภอนาโยง จังหวัดตรัง. ปริญญานิพนธ์. ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสุมนัส เกษแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	19 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2536
สถานที่เกิด	จังหวัดตรัง
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2558 สาขานาฏศิลป์และการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ. 2565 การศึกษามหาบัณฑิต หลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู จาก มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น
ที่อยู่ปัจจุบัน	141 ม.3 ต.บ้านโพธิ์ อ.เมือง จ.ตรัง 92000