รำลึกค่ายโพธิ์สามต้น : เรือรบกู้เอกราชหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒*

Memorial to Pho-samton camp : Warship for Restoration of Independence after the Second Defeat of Ayutthaya Kingdom

ถนอมจิตร์ ชุ่มวงค์ (Thanomchit Chumwong)**
วิโชค มุกดามณี (Vichoke Mukdamanee)***

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ประติมากรรมเพื่อพื้นที่สาธารณะ กรณีศึกษาพื้นที่ที่มีเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยศึกษาผ่านเรือไทยโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา จากภาพเขียนขบวนเรือราชพิธีทางชลมารค และการบันทึกกล่าวว่าเรือลักษณะเดียวกันใช้เป็นเรือรบ และเหตุการณ์สำคัญครั้งการรบในพื้นที่ค่ายโพธิ์สามต้นหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ “เรือรบไทยโบราณ” จึงเป็นเหตุปัจจัยของแรงบันดาลใจสำคัญแก่การศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรมเพื่อการรำลึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ และเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงความรุ่งเรืองในอดีตกาลอารยะธรรมอยุธยา

กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรม ในกรอบทฤษฎีสัญญะศาสตร์ (Semiotic) ที่แทนความหมายสัมพันธ์ทับซ้อน (overlapping) กับวัฒนธรรมลุ่มน้ำ จากภาพเรือไทยโบราณเป็นรูปทรงอ้างอิง (Significance form) ผ่านการพิสูจน์เชิงเปรียบเทียบที่แสดงความชัดเจนอัตลักษณ์วัฒนธรรม เป็นเหตุปัจจัยแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์รูปทรงสัญลักษณ์ (Symbol) โดยกรอบแนวคิดการหวนคิดย้อนหลัง (Retrospection) บนหลักการทางเทคนิคผสมผสานอนุรักษ์ (Conservation Technique) และหลักการวิธีการผันแปลง (Reformation) สู่รูปทรงกรอบโครงสร้าง (Frame Structure) ที่มีความสัมพันธ์กับผังพื้นที่ลักษณะรูปแบบภูมิศิลป์ (Land Art) เชิงนิเวศวิทยาและธรณีวิทยา ซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนผังพื้นที่ (Landscape) โดยมีกระบวนการออกแบบภายใต้กรอบหลักการศิลปะและสิ่งแวดล้อม (Art and Environment) ทั้งนี้คือ ความสัมบูรณ์ทางนิเวศวัฒนธรรมแบบยั่งยืน รูปแบบความสัมพันธ์การอนุรักษ์วัฒนธรรมเชิงนิเวศ สอดคล้องกับเป้าหมายการสร้าง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ของหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

This article is part of a thesis for Doctor of Philosophy in Visual Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, and Graduate School, Silpakorn University

** นักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, email: th_chumwong@hotmail.com

Student of the Doctor of Philosophy in Visual Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, and Graduate School, Silpakorn University , email: th_chumwong@hotmailcom

*** อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Thesis Advisor, Prof., Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Silpakorn University

ประติมากรรมสาธารณะ ซึ่งเป็นต้นแบบประติมากรรมจำลอง (Sculpture Model Prototyping) จะจัดสร้างขยายเพื่อติดตั้งในพื้นที่โพธิ์สามต้น ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คำสำคัญ: รำลึก, เรือรบไทยโบราณ, ย้อนยุค, ประติมากรรมสาธารณะ, รูปทรงโครงสร้าง,

Abstract

The study examines sculpture creation for public space related to a case study of area with historical event. Ancient Thai boats are explored since they are cultural symbols of Ayutthaya Kingdom as seen from paintings of the Royal Barges. Moreover, certain historical records indicate that similar boats were used as warships in an important battle at Pho-Samton Camp after the second defeat of Ayutthaya. For these reasons, “ancient Thai warship” are significant inspiration of this study to create sculpture for commemorate the historical event as they are the cultural symbols representing the glory of Ayutthaya civilization.

The process of sculpture creation under semiotic framework demonstrates overlapping relationship between historical event and river culture. According to the paintings of ancient Thai boats, they are utilized as significance form through a comparative proof to illustrate cultural identity. Furthermore, they are the inspiration to create symbols under Retrospection framework based on a combination of conservation techniques and frame structure associated with layouts of ecological and geographic land arts. Their functions are similar to the landscape designed under art and environment to be absolute sustainable cultural ecology. EcologicalCulture Conservation Model and concordant with the objective of sculpture creation for public space. This will be used as a sculpture prototyping model installed in Pho-Samton area, Pho-Samton Sub-District, Bang Pahan District, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province.

Keywords : Memorial, Ancient Thai Warship, Retrospection, Public Sculpture, Structural Form

บทนำ

มีเหตุผลตั้งต้นที่สำคัญสู่เป้าหมายของการศึกษาสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 3 ประการ คือ 1) ความสำคัญในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ศึกรบกู้เอกราช ครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในพื้นที่ค่ายทหารพม่าตำบลโพธิ์สามต้น 2) เรือรบไทยโบราณ คือสัญลักษณ์วัฒนธรรมอยุธยา และเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งของชัยชนะในศึกรบ ครั้งนั้น 3) บรรพบุรุษ ผู้กล้าหาญ นำโดยพระยาตาก พร้อมด้วยทหารคู่พระทัย และทหารอาสา ผู้กอบกู้เอกราชและคืนวัฒนธรรมไทยสืบทอดถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุผลเพื่อการรำลึกเทิดทูน และเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมด้วยการศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรมสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นกุญแจของเป้าหมายการสร้างสรรค์เพื่อการรำลึกและเทิดทูนบรรพบุรุษ

เหตุการณ์การเข้าตีค่ายโพธิ์สามต้นด้วยขบวนเรือที่เดินทางมาจากเมืองจันทบุรีซึ่งหลักฐานระบุเป็นเรือประเภทเรือยาวขุดจากท่อนซุง ตามบันทึกที่มีในพระราชพงศาวดารและจดหมายเหตุของชาวต่างชาติในช่วงระยะเวลานั้นได้กล่าวว่าเรือรบของสยามทำมาจากไม้ซุงท่อนเดียว และมีข้อพิสูจน์ที่เชื่อได้ว่าเป็นเรือที่ใช้รบกู้เอกราชหลังเสียกรุงศรีครั้งที่ 2 แม้ว่าไม่มีเอกสารที่บันทึกลักษณะเรือชัดเจนที่ใช้โจมตี ณ ค่ายโพธิ์สามต้น แต่ก่อนจะออกจากจันทบุรีกล่าวว่าได้มีรับสั่งให้ทหารอาสาเร่งสร้างเรือกว่า 100 ลำ และภายหลังในพงศาวดารกรุงธนบุรีซึ่งบันทึกเหตุการณ์การสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแล้ว เมื่อครั้งยกทัพเรือ ไปตีพม่าที่บางกุ้ง พระองค์(สมเด็จพระเจ้าตากสิน)* ก็ทรงด้วยเรือพระที่นั่งสุวรรณมหาพิชัยนาวา ซึ่งเป็นเรือยาว มีความยาว ๑๑ วา กว้าง ๓ ศอกเศษ มีฝีพาย ๒๘ คน(ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2551) หน้า 62, และอีกบันทึกที่สนับสนุนขบวนทัพเรือที่มีมาแต่เริ่มกรุงศรีอยุธยา จากบันทึกของราชทูตฝรั่งเศสในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ในภาพเหตุการณ์การต้อนรับพระราชสาสน์กล่าวถึงขบวนเรือในการครั้งนั้นว่าเป็นขบวนเรือจำนวนกว่าร่วมร้อยลำเต็มแม่น้ำลำคลองที่ไหลผ่านอยุธยา ซึ่งสร้างความประทับใจเป็นอย่างมาก(โคลด์ เซเบเรต์ เดอ บูเล, 2560) หน้า 132,และในทางธรณีวิทยาพื้นที่ตั้งของพระนครกรุงศรีอยุธยามีลักษณะเป็นภูมิประเทศแบนราบมีแม่น้ำ ลำคลองเชื่อมโยงคดเคี้ยว เอื้อกับการสร้างบ้านเมืองผู้คนอาศัย ติดต่อค้าขาย พัฒนาวัฒนธรรมลุ่มน้ำ หรือจะเรียกว่าอารยะธรรมบนพื้นที่ดินดอนสามเหลี่ยม(Kaida, 1974) ปัจจัยสำคัญทางธรณีวิทยาที่ทำให้เกิดระบบวงจรนิเวศช่วงฤดูหน้าน้ำหลาก เริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายนเป็นต้นไป น้ำจะเริ่มขุ่นเป็นสีแดงด้วยโคลนตมที่พัดมาจากทางเหนือ กระแสน้ำไหลเชี่ยวขึ้นระดับน้ำสูงขึ้นวันละหลายๆ ปุ๊ช (ปุ๊ชหนึ่งราว 27 มม. มากกว่าหนึ่งนิ้วฟุตเล็กน้อย) ตกถึงเดือนสิงหาคมก็ล้นฝั่งท่วมในท้องทุ่ง มีระดับสูงหนึ่งถึงสองเมตร ต้นข้าวเติบโตหนีน้ำแทนที่จะเป็นอุทกภัยกลับทำให้เจริญเสียอีก น้ำท่วมทุ่งจนถึงเดือนพฤศจิกายน ตลอดเวลานี้เรือแจวเรือพายจำนวนนับไม่ถ้วนจะขึ้นล่องในท้องทุ่ง ผ่านเข้าไปในท้องร่องนา(ปาลเลกัวซ์ ม., 2552)

---

3 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช หลักฐานส่วนใหญ่เชื่อว่า ทรงเคยเป็นพ่อค้าเกวียนผู้ทรงปัญญาเฉลียวฉลาดและมีความสามารถด้านกฎหมาย ช่วยกรมการเมืองชำระถ้อยความของราษฎรทางภาคเหนือมีความชอบในแผ่นดิน ต่อมาได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นเจ้าเมือง ตำแหน่ง พระยาตาก ครั้งสงครามการเสียกรุงครั้งที่ 2 พระยาตากได้นำไพร่พลลงมาสมทบ เสริมกำลังป้องกันกรุงศรีอยุธยา จนเป็นที่เลื่องลือว่าเป็นแม่ทัพที่เข้มแข็ง ไม่นานก่อนเสียกรุงแก่พม่า พระยาตากได้นำกำลังทหารคู่ใจกว่า 500 คนตีแหวกวงล้อมพม่ามุงไปยังหัวเมืองฝั่งตะวันออก เพื่อรวบรวมไพร่พลและอาวุธยุทโธปกรณ์กลับมากอบกู้กรุงศรีอยุธยาสำเร็จในเวลาเพียง 7 เดือนหลังจากออกจากกรุงศรีอยุธยา และหลังจากนั้นได้ทรงเลือกกรุงธนบุรีซึ่งเป็นเมืองยุทธศาสตร์ ใกล้ปากแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นราชธานี และทรงครองราชย์สมบัติเป็นระยะเวลา 15 ปี และทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวในประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี(ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2551)

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ในเรื่องราวเส้นทางการเดินทัพของสมเด็จพระเจ้าตากสินแรกออกจากอยุธยามุ่งสู่ทิศตะวันออก หลังจากการรวบรวมกองทัพที่เมืองจันทบุรี(สำราญ ผลดี, 2558) เป็นการเคลื่อนทัพด้วยเรือและเจาะจงเรือแจวที่เหมาะที่จะนำใช้ในพื้นที่ที่คุ้นเคยลักษณะภูมิประเทศที่มีน้ำท่วมหลากในยามเวลานั้น และด้วยระยะเวลาที่สั้น ดังนั้นการเลือกสร้างเรือที่ง่ายทันกับระยะเวลาฤดูปลายหน้าน้ำหลากเอ่อล้นตลิ่ง และการเลือกสร้างเรือขุดด้วยเหตุผล ด้านเทคนิคการขุดจะใช้อุปกรณ์ที่มีโดยทั่วไปคือ มีดและขวานตัดไม้ที่ชาวบ้านสะดวกคุ้นเคย ซึ่งเสร็จทันเวลาช่วงฤดูกาลก่อนน้ำลด และสอดคล้องตามตำรายุทธวิธีการรบการกำหนดทิศในช่วงฤดูกาลตามหลักการของวิชาการรบตำราพิชัยสงคราม การออกศึก กล่าวไว้ดังนี้ “เดือน 10 เดือน 11 และเดือน 12 สามเดือนนี้,เป็นปริมณฑลน้ำ, นาคเอาหัวไปบูรพ์หางไปประจิม, เสนาผู้ใดนำพลแต่ประจิม, แม้นมีฤทธิดังพระนารายณ์ก็ดี, และพระยาผู้นั้นในยุทธนั้นก็จะต้องปราไชยแล.” (หลวงพิไชย เสนา, 2555) หมายความว่าการตั้งทัพทิศตะวันออกจะได้รับชัยชนะ ซึ่งตรงตามบันทึกกล่าวไว้ว่าเมื่อตีค่ายด้านตะวันออกชนะแล้วข้ามรุ่งอีกวันก็เข้าตีค่ายฝั่งตะวันตก

จากความสำคัญดังกล่าว เป็นตรรกะภาพเหตุการณ์ที่ซ้อนทับด้วยเหตุผลและหลายปัจจัยเรียงร้อยเชื่อมโยงอย่างสอดคล้อง เป็นเรื่องราวของสงครามที่แสดงให้เห็นถึงสุนทรียะการรบที่กอปรด้วยศาสตร์หลายด้านและสำคัญเหนือสิ่งอื่นใดคือการสร้างเรือจำนวนมาก อันพร้อมด้วยขบวนเรือที่ใช้ฝีพายซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความสามัคคีที่แสดงให้เห็นถึงหัวใจที่เต็มเปรี่ยมด้วยความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ และอดทนต่อแรงเสียดทานทุกด้านที่โหมทับตลอดระยะเวลาที่บ้านเมืองสูญสิ้นเปรียบดังเรือล้มในมหาสมุทรหาสิ่งอื่นใดเป็นที่ยึดเหนี่ยวให้รอดชีวิตหาไม่

ดังกล่าว เป็นเหตุผลการศึกษาสร้างสรรค์ การสืบค้นเพื่อตามรอยประวัติศาสตร์สู่ค่ายโพธิ์สามต้น คือพื้นที่จุดรวมบทสรุปทั้งมวลที่สามารถกล่าวขานเรื่องราวทั้งหมดในประวัติศาสตร์ จักเป็นอนุสรณ์สถานที่เป็นรูปธรรมทางปัญญา อุดมการณ์ เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรมในประวัติศาสตร์ และเป็นต้นแบบ (Model) ศิลปกรรมร่วมสมัยที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ชุมชนและนิเวศวัฒนธรรม ที่แผงปรัชญาเชิงอุปมาอุปไมย ทางสังคมแบบยั่งยืน

เป้าหมายของการศึกษาสร้างสรรค์

1. การศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรมเชิงวิจัยเพื่อการสร้างประติมากรรมสาธารณะ ในเขตพื้นที่ชุมชนโพธิ์สามต้น เพื่อสาระบบการรำลึกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์
2. ด้วยการค้นหารูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมสัญลักษณ์ เพื่อสัญลักษณ์ของชัยชนะศึกค่ายโพธิ์สามต้น เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรม และเป็นสัญลักษณ์อารยะธรรมลุ่มน้ำ
3. ศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรมภูมิศิลป์ เพื่อเป็นสิ่งแวดล้อมสัมพันธ์กับพื้นที่และรองรับประติมากรรมสัญลักษณ์

สมมติฐานการศึกษา

จากการศึกษาข้อมูลบันทึกเหตุการณ์การเดินทัพเรือและการเข้าตีค่ายโพธิ์สามต้นจากเอกสารทางประวัติศาสตร์หลายทางที่กล่าวถึงและหลักฐานทางวัตถุที่ขุดค้น นำวิเคราะห์หาข้อสรุปความเป็นไปได้เพื่อกำหนดสมมติฐานการศึกษา 2 ด้าน 1) รูปทรงเรือไทยโบราณ เป็นสมมติฐานด้านสร้างสรรค์ประติมากรรมสัญลักษณ์เพื่อเป็นประติมากรรมสาธารณะ โดยมีกรอบแนวคิดย้อนยุค (Retrospection) เน้นเทคนิคผสมผสานประเพณีดั้งเดิม(Traditional technique) และ 2) ธรณีศาสตร์เป็นสมมติฐานการสร้างสรรค์ประติมากรรมภูมิ

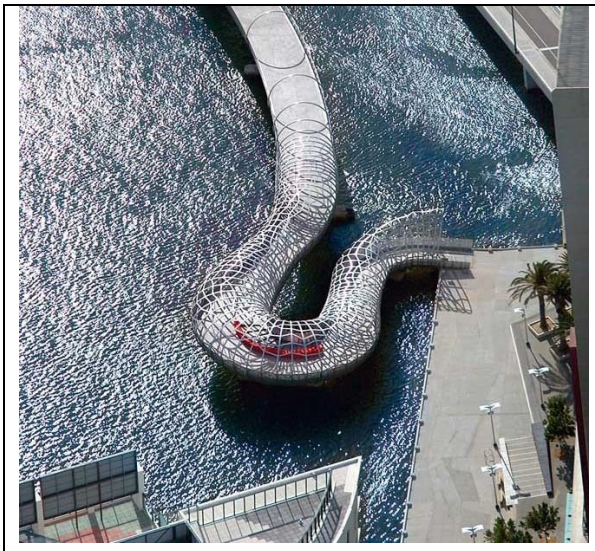
ศิลป์ (Land Art) จากผลวิเคราะห์ปัจจัยโครงสร้างทางธรณีวิทยาพื้นที่โพธิ์สามต้นที่มีคุณลักษณะพื้นที่ราบลุ่มดินดอนสามเหลี่ยม (Delta) จากแม่น้ำสามสายมาบรรจบกัน ซึ่งมีคุณค่าความหมายทางระบบธรณีที่สัมพันธ์พื้นฐานทางวัฒนธรรม ให้คืนชีวาย้อนยุดด้วยหวังประติมากรรมสัญลักษณ์เป็นกุญแจนำทาง

การทบทวนวรรณกรรม

ผลงานสร้างสรรค์ที่มีความน่าสนใจที่มีรูปแบบวิธีการและแนวคิดที่ใกล้เคียง ซึ่งมีรูปแบบเทคนิคของประติมากรรมและประติมากรรมสาธารณะในพื้นที่ชุมชน โดยคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมที่ว่าด้วยระบบนิเวศวิทยา ตามแนวคิดความสัมพันธ์ระบบสังคมเมือง ทั้งนี้จะตอบสนองการพัฒนาสิ่งแวดล้อมสังคมเมืองในอนาคตแบบบูรณาการหลายศาสตร์เป็นกรอบแนวคิด ที่ซึ่งการนำเสนอแนวคิดคล้ายคลึงนี้ มีผลงานหลายชิ้นที่น่าสนใจ และถูกนำเสนอในพื้นที่สาธารณะ ดังพอจะยกมาเพื่อความเข้าใจในแนวทางการศึกษา

ประติมากรรม	วิเคราะห์
 ภาพจาก: https://xperehod.com/richard-deacon-eyes.html, สืบค้นเมื่อวันที่ 25 เมษายน 2560	**After** พ.ศ.2541 1998. ขนาด 158 x 363 x 960 เซนติเมตร วัสดุไม้ดัดโค้งงอและติดด้วยกาว อลูมิเนียม สแตนเลส, Richard Deacon เป็นประติมากรชาวอังกฤษ รูปแบบผลงานนามธรรม วัสดุหลากหลาย ด้วยวิธีการประกอบชิ้นเล็กๆ เป็นรูปทรงโครงสร้างแบบกดรัด (Moment) ซึ่งเป็นเหตุที่เขาจะเรียกตัวเองว่า "fabricator" (นักประดิษฐ์) ซึ่งเป็นเทคนิคแบบดั้งเดิมที่น่าทึ่งคือการเลือกใช้วัสดุได้สอดคล้องกับเทคนิคและวิธีการ
 ภาพจาก: https://magazine.art21.org/2016/05/16/this-week-in-art-5-16-5-22/#.WzW_39IzZPY, สืบค้นเมื่อวันที่ 25 เมษายน 2560	**Big Bling** ความสูง 12 และส่วนกว้าง 11.40 เมตร วัสดุไม้แผ่นดัดโค้งงอต่อเป็นโครงสร้างและหุ้มด้วยตะแกรงลวด จัดแสดงในพื้นที่สาธารณะ Madison Square Park ผลงานของ Martin Puryear ศิลปินชาวอเมริกัน ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานจากการที่ได้เรียนด้านงานผีมือมาก่อนโดยเฉพาะการสร้างเรือ canoes ด้วยเทคนิคไม้แบบดั้งเดิม (Traditional woodworking)พัฒนาสู่ผลงาน Big Bling ซึ่งชวนให้เข้าถึงวัฒนธรรมแต่อดีต และขณะเดียวกันคุณลักษณะรูปแบบกึ่งนามธรรมก็ช่วยเชื่อมโยงปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

 ภาพจาก: https://www.e-architect.co.uk/melbourne/webb-bridge, สืบค้นเมื่อวันที่ 25 เมษายน 2560	**Webb Bridge** สถานที่ Melbourne ออสเตรเลีย ถูกสร้างขึ้นในปี 2003 สถาปนิก Denton Corker และศิลปิน Robert Owen ภาพลักษณ์ของสะพาน รูปแบบโครงสร้างจักสาน ตะแกรงตกปลาของ ชาวอะบอริจิน มีลักษณะเป็นซี่โครงรูปวงรีซึ่งล้อมรอบดาดฟ้าของสะพานที่ทำจากคอนกรีต การออกแบบที่ชนะการแข่งขันสำหรับสะพานคนเดินเท้า / สะพานใหม่ข้ามแม่น้ำ Yarra ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการศิลปะสาธารณะในพื้นที่ Docklands ของเมลเบิร์น (Holden, 2008) วัสดุเหล็กและคอนกรีตที่ไม่แข็งกระด้าง แต่ให้คุณลักษณะเป็นประติมากรรมสะพานที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่มีมาก่อนดั้งเดิมได้อย่างชัดเจน

ตารางภาพ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรม แนวคิด Fabrication
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

จากผลงาน After การหยิบยืมวิธีการแบบดั้งเดิมของช่างฝีมือต่อเรือและรวมถึงงานหัตถกรรมพื้นถิ่น มันเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพความรู้สึกของชีวิต และยิ่งด้วยรูปทรงนามธรรมที่สร้างความงุนงงเมื่อแรกเห็นแต่การทำงานของมันฉุดความรู้สึกสัมผัสวัฒนธรรมอดีต และจากภาพสองชิ้นงานที่ถูกสร้างขึ้นในพื้นที่สาธารณะ ผลงาน Big Bling สร้างสีสันแก่บริเวณพื้นที่ในรูปแบบอารมณ์ความรู้สึกร่วมสมัยในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี และ Webb Bridge เป็นประติมากรรมขนาดใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของสะพานใช้ประโยชน์ในการเดินทางเชื่อมต่อสองฝั่งแม่น้ำ การนำรูปโครงสร้างเครื่องจักรสารแทนความหมายวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ตามหลักการรูปแบบทางวิศวกรรมโครงสร้าง แสดงสัญลักษณ์วัฒนธรรมร่วมสมัย จะเห็นว่าลักษณะรูปทรงและวิธีการทั้งสามชิ้นต่างได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวอดีต โดยการนำเทคนิควิธีการ และเลือกสรรใช้สื่อองค์ประกอบทัศนศิลป์ที่ให้ผลการสัมผัสได้ตรง เป็นแนวคิดแบบย้อนยุค (Retrospection)

หลักการและทฤษฎี

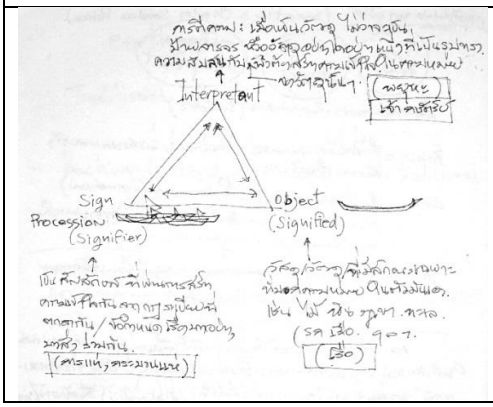
หลักการ (Principle) วิธีการกระบวนการสร้างสรรค์และการออกแบบ แยกเป็น 2 ส่วน คือ

1. การสร้างสรรค์ประติมากรรม : เริ่มต้นกำหนดหลักการอนุรักษ์ (Conservation) ด้วยวิธีการซ่อมแซม (Repair) การวิธีการสร้างซ้ำ (Reproduction) แก้ไขพัฒนา (Reformation) โดยอาศัยทักษะการประดิษฐ์กรรม (Fabrication) เทคนิคงานช่างไม้ประเพณีดั้งเดิม (Traditional technique woodcraft) เพื่อการศึกษาเชิงปฏิบัติสร้างสรรค์จากรูปทรงเรือรบไทยโบราณ ด้วยการแปลผันรูปทรงโครงสร้างกระดูกงูเรือ (Keel Structure) สู่รูปทรงกรอบโครงสร้าง (Frame Structure) หรือเรียกว่า โครงถัก

2. การกำหนดผังพื้นที่ : หลักการสิ่งแวดล้อมและนิเวศวิทยา (Environment and Ecology) โดยพื้นฐานข้อมูลทางธรณีวิทยาการเกิดดินดอนสามเหลี่ยม (Delta) สร้างความสัมพันธ์ย้อนยุค เพื่อระบบนิเวศวัฒนธรรมแบบยั่งยืน

ความสัมพันธ์กับทฤษฎีสัญญะศาสตร์ (Semiotic Theory)

การนำทฤษฎี สัญญะ ประเภทรูปทรงสัญลักษณ์ (Symbol) โดยอาศัยหลักการ intellectualist ของการสร้างสรรค์ การเริ่มต้นของการถ่ายทอดแบบง่ายๆ ด้วยการวาดเป็นลายเส้นเป็นรูปต่างๆแบบตัดทอน ด้านใดด้านหนึ่ง หรือเพียงโครงสร้างของส่วนประกอบ เช่นเดียวกับที่เกิดกับภาพวาดของเด็กที่เขียนตามความเข้าใจแบบพื้นฐาน แต่ก็เข้าใจได้ว่าเป็นรูปสิ่งของอะไร กล่าวคือ สัญลักษณ์รูปทรง “เรือ” มีรูปทรงที่คนเข้าใจได้ง่ายจากประสบการณ์ 3 ทาง ความทรงจำ การสัมผัส และการสังเกต ทราบถึงคุณลักษณะเห็นภาพในใจ เรียกว่ามโนภาพ “เรือ” รู้ถึงรูปลักษณ์เป็นเสมือนกาบกล้วย เป็นเปลือกกะลาทรงยาว มีคุณลักษณะลอยบนผิวน้ำ เคลื่อนที่ได้ และรับน้ำหนักได้ จากสิ่งที่กล่าวมานี้เป็นหลักการ Intellectualist หลักกระบวนการนี้ตรงกับทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiotic theory) ของ ชาร์ล แซนเดอร์ส เพิร์ส (Charles Sanders Peirce)[†] ที่ว่าด้วยประเภทรูปทรงสัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งรูปทรงสัญลักษณ์ ทำความเข้าใจด้วยองค์ประกอบสามทาง ดังตารางภาพ

ตรีลักษณ์ สัญลักษณ์	เรือรบไทยโบราณ
	ตีความ (Interpretant) : ลอยบนผิวน้ำ เคลื่อนบนผิวน้ำ และรับน้ำหนักได้, เป็นสิ่งประดิษฐ์ใช้ประโยชน์ในการเดินทางทางน้ำ มีองค์ความรู้ด้านพลศาสตร์, ทักษะเทคโนโลยีงานไม้พื้นฐานระดับสูง, วัฒนธรรมลุ่มน้ำ, แสดงสถานะ, อำนาจ, เกรียงไกร, และผู้นำ
	สัญญะ (Sign) : พาหนะ ใช้บรรทุก, การเดินทางทางน้ำ, การเคลื่อนพล, กองกำลัง, ยุทธการ, ออกศึกสงคราม
	วัตถุ (Object) : ไม้, เรือ, มาจากซุง, รูปทรงยาว, เป็นรางยาว, พื้นผิวเลียบเสมอกัน, โครงสร้างประกอบยึดเหนี่ยวเป็นส่วนเดียวกัน,

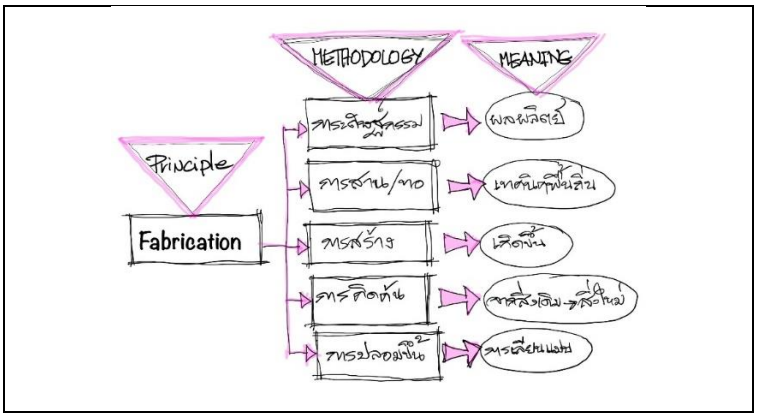
ตารางภาพ 2 Diagram ตรีลักษณ์ ทฤษฎีสัญญะในส่วนสัญลักษณ์ (Symbol)
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

† สัญญะศาสตร์ คือ สัญญะ (Sign) เกิดจากความสัมพันธ์รูปแกนสามทาง ของตรรกะนิยาม ประกอบด้วย 1.)สัญญะบางอย่าง (Sign), 2.)สิ่งบางอย่าง วัตถุ (Object), 3.)การตีความ (Interpretant) หรือเครื่องหมายตีความ...สรุปได้ว่า เครื่องหมาย หมายถึงวัตถุที่แปลความหมายโดยสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายนั้น จะเกิดความเข้าใจบางอย่างที่จำเป็นต่อจิตใจขึ้นอยู่กับความคุ้นเคยกับวัตถุในลำดับการรับรู้ อะไร เพื่อที่จะทราบว่าสัญลักษณ์ใดที่ระบุไว้ในใจ บางประสบการณ์ ของสัญลักษณ์ (Sign) วัสดุที่จดจำ สัญลักษณ์นั้น หรือระบบสัญลักษณ์ดังกล่าว และในบริบทนี้ เพิร์ส ได้พูดถึงประสบการณ์ประกอบ (Collateral Experience) ประสบการณ์การสังเกตประกอบ (Collateral observation) ความคุ้นเคยประกอบ (Collateral acquaintance)เขาได้แบ่งสัญญะเป็นตรีลักษณะ (trichotomy) 3ชุด และชุดที่ 2 ซึ่งเป็นที่รู้จักและเข้าใจง่าย คือ ตรีลักษณะที่ประกอบด้วย 1.Icon (Ihypoicon, iconic) 2. Index หรือ Seme 3. Symbol (เป็นสัญลักษณ์ที่พึ่งพิงกฎเกณฑ์บางอย่าง เช่น สิ่งของที่สื่อให้เห็นความเชื่อ วัฒนธรรม ของกลุ่มหรือสังคมนั้นๆที่ยอมรับเป็นที่เข้าใจกันว่าหมายถึงอะไร (Chandler, 2007)

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

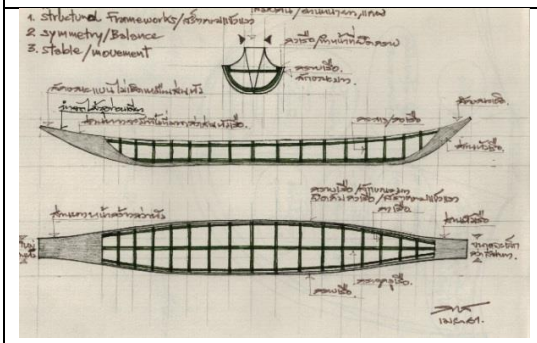
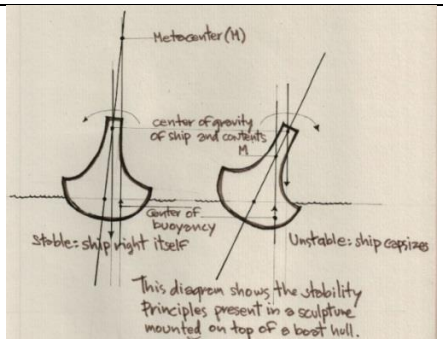
ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการวิธีการประดิษฐ์ (Fabrication) กับผลลัพธ์(หมายความ)

Fabrication ในที่นี้เป็นหลักการวิธีการที่มีคุณลักษณะทางเทคนิคแบบช่างฝีมือหรือนักประดิษฐ์ซึ่งมุ่งเน้นช่างไม้และเจาะจงเทคนิคแบบประเพณีดั้งเดิม (Traditional technique) คือวิธีการแบบดั้งเดิมที่ไม่พึ่งพาเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มีเครื่องจักรประเภทอุตสาหกรรมโรงงานมาช่วยในการสร้างสรรค์ การประดิษฐ์แบบดั้งเดิมส่งผลกระทบการรับรู้ และสัมผัสถึงเรื่องราวอดีตหรือของเก่าโบราณ เป็นการย้อนความรู้สึก และรูปทรงน้อมนำมโนภาพรำลึกถึงสิ่งๆหนึ่งที่เกิดมาก่อนหน้าและเป็นสัญญะ (Signified) ของสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์แบบดั้งเดิม



ตารางภาพ 3 โครงสร้าง Fabrication แสดงกระบวนการวิธีการ สู่ความหมาย

ที่มา ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพร่างแบบ เรือขุดไทยโบราณ	วิเคราะห์หลักการและทฤษฎี
	รูปทรงจาก เรือมาด ประกอบ 2 ส่วน คือ กราบเรือ (เปลือกผิว) มีลักษณะเป็นกราบบางโค้ง(เมื่อดูด้านตัดหน้า-หลัง) อ่างแนวยาว หัวท้ายตันเชิดขึ้น และส่วนประกอบที่ 2 เป็นกรอบโครงสร้างแบบถัก(กระดูกงูเรือ)สองด้านเหมือนกัน (mirror) ตั้งอยู่บนเส้นแกนโครงสร้างแนวยาว มีคุณลักษณะเป็นหลักการทฤษฎีการลอยตัวและพลศาสตร์ โดยมีองค์ประกอบ สมมาตร, สมดุล, ตั้งมั่น, น้ำหนักเบา, ผิวสัมผัสยาว
	เป็นภาพตัดของเรือดั้งไทย ที่มีหัวและท้ายเรือเชิดสูงขึ้นซึ่งเป็นจุดศูนย์ถ่วงของเรือที่สูงขึ้นสร้างสมดุลการเคลื่อนไหวสวิงกลับของเรือด้านข้าง ซึ่งก่อให้เกิดความนิ่งตั้งมั่นคง จุดศูนย์กลางของการลอยตัวจะมีการย้ายตำแหน่งตามกึ่งกลางของผิวสัมผัสกับน้ำ ดังนั้นการสร้างสันอกเรือจะช่วยลดการเคลื่อนของศูนย์กลางแรงลอยตัว (Center of buoyancy)

ตารางภาพ 4 วิเคราะห์หลักการและทฤษฎีของรูปทรงเรือ

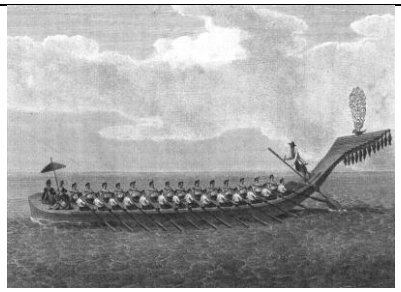
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

แสดงวิเคราะห์รูปทรงเชิงทฤษฎี ของรูปทรงและการทำงาน ประกอบด้วยสองส่วน คือ เป็นไม้ชิ้นเดียวทั้งลำเรือเรียกกราบ และส่วนสำคัญที่สองเป็นโครงสร้างที่อยู่ภายในลำเรือด้วยวิธีการนำชิ้นส่วนต่างๆ ประกอบยึดเป็นโครงสร้าง ทำหน้าที่ยึดกราบเรือที่เบิกกว้าง สร้างความแข็งแรงที่จะรับแรงกดระหว่างน้ำหนักผู้โดยสารและแรงกดกระแทกของคลื่นน้ำ และแสดงหลักการลอยลำ คือใต้เรือเป็นเส้นตรงแล้วโค้งเชิดขึ้นหัวและท้ายไม่เหมือนกันแต่ต้องมีน้ำหนักเสมอกัน ปีกซ้ายขวาสมมาตร และเมื่อดูรูปด้านตัดกลางลำเรือก็จะเห็นเส้นโค้งมนด้านล่างแบบครึ่งวงกลมผายออกขนาดปริมาตรเท่าเสมอกันสองด้าน ซึ่งเป็นคุณลักษณะของรูปทรงห่อหุ้มโดยมีจุดศูนย์กลางหรือเส้นรัศมีทำมุม 90 องศากับเส้นรอบวงคือผิวสัมผัสภายนอกใต้ท้องเรือ และการวิเคราะห์ทางกายภาพจะเห็นถึงหลักการการลอยตัวและความมั่นคงของเรือที่ลอยลำ(Buoyancy and Stability of Floating vessel) ทฤษฎีแรงดึงดูด สมดุล และสมมาตร (Gravity, Balance, Symmetry) ที่มีจุดศูนย์กลางของรูปทรงหรือจุดศูนย์กลางของแรงดึงดูด และจุดศูนย์กลางของการลอยตัว(Schodek, 1993) ซึ่งมีความสัมพันธ์กับลักษณะและขนาดของรูปทรงซึ่งมีผิวสัมผัสที่ทำมุมกับแรงกด(พยุง)ของน้ำ และเมื่อแยกแยะโครงสร้างที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างโครงสร้างภายในที่ประกอบด้วยโครงกระดูกงูเรือ โครงกงเรือ โครงกระทง และส่วนที่เป็นเปลือกห่อหุ้มที่เป็นตัวกำหนดลักษณะของรูปทรงภายนอก คือกราบเรือ โดยทั้งสองส่วนจะยึดติดกันสร้างความแข็งแรงของเรือที่มีขนาดใหญ่ นั้นหมายความว่า เรือขุดที่มีขนาดที่ใหญ่จะมีความแข็งแรงได้ก็ต่อเมื่อมีโครงสร้างภายในยึดติดค้ำยันระหว่างกราบเรือทั้งสองด้าน และในตรงข้ามเช่นกัน เป็นหลักการกรอบโครงสร้างหรือ โครงถัก (จากกระดูกงูเรือ)

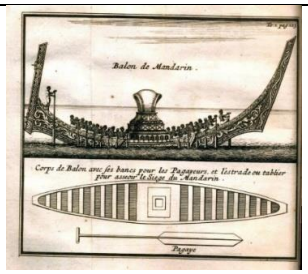
ลำดับการศึกษาสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 3 ช่วงการศึกษา

1. การพิสูจน์ เชิงเปรียบเทียบคุณสมบัติเรือหลวง

การศึกษาด้วยวิธีการสืบค้นที่มาของแรงบันดาลใจ และการตั้งสมมติฐานในหลักการพิสูจน์ (Verification) ข้อมูลภาพเชิงเปรียบเทียบที่มีในบันทึกแต่อดีตเป็นวิธีการหาข้อสรุปเหตุผลสนับสนุนความคล้ายคลึงกันของวัฒนธรรมถ่ายเทระหว่างอาณาจักรเพื่อนบ้าน ดัง 3 ภาพด้านล่าง

 ที่มา: https://th.m.wikipedia.org/wiki/ไฟล์:An_account_of_an_embassy_to_the_kingdom_of_Ava_00493-s.gif สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2561	เรือรบของพม่า ในปี พ.ศ. 2338 (A Burmese war boat, in 1795 วาดโดย Singey Bey พิมพ์โดย T.Medland-ของสถานเอกอัครราชทูตในราชอาณาจักรอาวา: ส่งโดยข้าหลวงใหญ่แห่งอินเดียในปี พ.ศ. 2338 จำนวนชิ้นที่ 428 ผู้แต่ง:ไมเคิลไซส เป็นเรือขุด ลักษณะของฝีพายจะนั่งหันหลังให้หัวเรือ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าด้ามไม้พายจะต้องขัดกับกราบเรือ หัวเรือตัดมนกลม ท้ายเชิด
 ที่มา:http://www.angkortravelcambodia.com/cambodia-photos/temple_bayon_siemreap.htm สืบค้นถึงเมื่อ 19 มิถุนายน 61	ภาพสลักบนหินทรายนูนต่ำ ปราสาทบายน นครธม กัมพูชา เป็นภาพทหารนั่งบนเรือที่มีฝีพายจำนวนมากนั่งเรียงกันซึ่งหัวเรือแกะสลักลวดลายเหราทหารฝีพายจะนั่งหันหลังให้หัวเรือ ซึ่งไม้พายจะลอดจากช่องบังด้านข้างเหนือกราบเรือ และลักษณะรูปทรงเป็นเรือที่สร้างจากซุงท่อนเดียว

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

 ที่มาภาพ https://www.hagley.org/librarynews/travel-17th-century-siam-through-rare-acquisition สืบค้นเมื่อ 19 มิถุนายน 61, เข้าถึงได้จาก *Alice H. Haines is the Technical Services Librarian at Hagley Museum and Library.*	ใช้ในราชพิธีทางชลมารคหรือเสด็จประพาสไม่ใช่เรือสำหรับการออกรบ ลักษณะเป็นเรือขุด บันทึกกล่าวว่ามีจำนวนฝีพาย 120 คน วิธีการพายให้พร้อมเพียงกันด้วยการร้องเพลงเป็นจังหวะ ทำให้เรือวิ่งได้รวดเร็ว ซึ่งจะเห็นวิวัฒนาการอารยะธรรมลุ่มน้ำ ธรรมชาติเขตป่าร้อนชื้นมีต้นไม้ใหญ่ขึ้นหนาแน่น ด้วยขนาดของเรือที่สามารถบรรทุกคนได้เป็นจำนวนมาก เขียนบันทึกโดย ซิมอง เดอ ลาลูแบร์ ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์

ตารางภาพ 5 แสดงผลพิสูจน์ข้อมูล เรือรบโบราณสยามและประเทศเพื่อนบ้าน
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

จากตารางแสดงความแตกต่างของเรือ ซึ่งล้วนแต่เป็นเรือขุดเหมือนกัน มีแนวความเชื่อที่คล้ายคลึงกัน จากลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์หัวเรือที่เป็นรูปสัตว์ในวรรณคดี เพียงแต่รูปทรงและรายละเอียดไม่เหมือนกันซะทีเดียว วิธีการพายแตกต่างคือฝีพายที่นั่งเป็นแถวหันหน้าไปทางท้ายและหัวเรือ แต่อย่างไรก็ตามเรือขุดเหล่านี้ก็ถูกนำมาเป็นเรือรบด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งแสดงให้เห็นการพัฒนาการของเรือที่มีปัจจัยพื้นฐานธรรมชาติโดยเฉพาะป่าไม้ใหญ่ที่ขึ้นหนาแน่นทางตอนเหนือของแม่น้ำเหมือนกัน และนครเมืองต่างก็ตั้งอยู่ในภูมิประเทศลุ่มน้ำมีแม่น้ำไหลผ่าน คือแม่น้ำอิรวดี แม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำโขง ซึ่งมีลำคลองเล็ก แตกเป็นแขนงเชื่อมต่อทั่วทั้งพื้นที่ราบของประเทศ

2. **การพิสูจน์ เชิงเปรียบเทียบคุณลักษณะ**

ชนิดเรือ และรูปแบบ	การวิเคราะห์
 ภาพจาก: http://bangkrod.blogspot.com/2010/10/3.html เข้าถึงเมื่อ 27 มิถุนายน 2561	**เรือมาด** ลักษณะเป็นเรือขุดจากไม้ซุงท่อนเดียว และสามารถสร้างด้วยเครื่องมือพื้นฐานทั่วไป ขนาดเรือยาวประมาณ 8 เมตร กลางลำเรือเบิกกว้าง หัวและท้ายเรียวเล็ก มีกงเรือ และกระทงสำหรับนั่งพาย ไม่มีกระดูกงู เนื่องด้วยขนาดลำเล็กและเป็นไม้ท่อนเดียวไม่เกิดการแตกร้าวด้วยการยืดหดของไม้
 ที่มาของภาพและข้อมูล: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เรือพระราชพิธี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร	**เรือดั้ง** มีรูปลักษณ์และโครงสร้างที่พัฒนาจากเรือมาดเป็นเรือขุดใช้ไม้ท่อนเดียว เป็นไม้ตะเคียน ความยาว 25 เมตร. ความกว้าง ๒ เมตร มีกระดูกงูเป็นโครงสร้างภายในท้องเรือ คุณสมบัติ พิเศษเคลื่อนที่ได้เร็ว เนื่องด้วยพื้นผิวสัมผัสกับผิวน้ำแคบ อกเป็นมุมแหลม สนองการเคลื่อนตัวไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว บรรทุกทหารจำนวนกว่า 50 นาย ในขณะที่มีความคล่องแคล่วในการใช้งาน ประวัติมีใช้มาตั้งแต่อยุธยา

 ที่มาภาพและข้อมูล: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เรือพระราชพิธี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร	**เรือศีรษะสัตว์** เป็นเรือรบที่ใช้โจมตีพิฆาตด้วยคุณสมบัติแล่นเร็ว และยังเป็นเรือที่ใช้ในราชพิธีทางชลมารค สังเกตเห็นว่าลวดลายหัวสัตว์จะเป็นสัตว์ชั้นรอง และรูปแบบเป็นแค่เขียนสีทับบนกราบเรือไม่มีการแกะสลักนูน ความยาว 22.23 กว้าง 1.75 ท้องเรือลึก 0.70 เมตร เรือชนิดนี้จะเรียกว่า เรือเหล่าแสนยากร มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231 เป็นเรือขุดที่พัฒนาด้วยเทคนิค เรือขุด ลักษณะโครงสร้างเหมือนกับเรือดั้ง เพียงแต่หัวท้ายเป็นรูปสัตว์

ตารางภาพ 6 ภาพเปรียบเทียบความแตกต่างรูปทรงและประเภทเรือ
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

ตารางภาพที่ 6 แสดงเปรียบเทียบการพัฒนาจากขนาดเล็กของประชาชน และขนาดใหญ่เพื่อใช้ในการราชพิธีและใช้ในการรบ ซึ่งแยกให้เห็นการพัฒนาเป็น 2 ประเด็น คือ การพัฒนาด้านรูปแบบ ที่เกิดจากหลักการพื้นฐานการลอยตัว การเคลื่อนที่รวดเร็ว และประเด็นที่ 2 เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรมและทางสังคม หรือบ่งบอกสถานะอำนาจหน้าที่ของผู้ใช้เรือ ซึ่งแสดงความแตกต่างของรูปทรงอย่างชัดเจน

สรุป ผลการพิสูจน์เชิงเปรียบเทียบ แสดงให้เห็นคุณสมบัติและลักษณะรูปทรงเรือเพื่อการสร้างสรรค์ประติมากรรมแนวความคิดย้อนยุค (Retrospection) และพยานหลักฐานภาคเอกสารบันทึกของชาวฝรั่งเศส (สมัยพระนารายณ์) เป็นเข็มทิศชี้นำการน้อมรำลึกองค์ความรู้พื้นฐานแบบดั้งเดิมเพื่อเป็นลายแทงสู่ความสำเร็จของการพัฒนาจากหลายศาสตร์ยุคปัจจุบัน คริสต์ศตวรรษที่ 21 แบบยั่งยืน ดังบทสรุปสั้นๆ ของบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเรือในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชไว้ ดังนี้ “เรือนั้นลำยาวและแคบมาก มักจะทำจากซุงท่อนเดียว ใช้สิ่วเจาะเอาตามความยาวแล้วถากด้วยเครื่องมือเหล็กแล้วนำขึ้นแขวนย่างไฟ และค่อยๆ เบิกให้กว้างที่สุดเท่าที่จะทำได้โดยไม่ให้เนื้อไม้แตก เรือลำหนึ่งๆ ใช้ฝีพายรวม ๕๐-๖๐ คน”(นิโกลาส แชรเวส, 2506) แสดงให้เห็นองค์ความรู้ทางเทคโนโลยีที่จำกัด และความรู้ในหลักการและทฤษฎีการลอยตัวเคลื่อนที่ของเรือ ลักษณะของรูปทรงและโครงสร้างเรือที่มีประสิทธิภาพในการลอยตัวและเคลื่อนที่บนผิวน้ำ พลศาสตร์วิศวกรรม มีประสิทธิภาพสูงและมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ดังนั้นรูปลักษณ์ของเรือรบไทยโบราณ “เรือพิฆาต” เป็นต้นแบบเพื่อการสร้างสรรค์ ค้นหารูปทรงประติมากรรมสาธารณะในพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ค่ายโพธิ์สามต้น

2. การศึกษาสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติ

กระบวนการศึกษาเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์เพื่อค้นหารูปทรงประติมากรรมสัญลักษณ์ และการกำหนดรูปแบบประติมากรรม (พื้นที่) ภูมิศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 4 ระยะขั้นตอน คือ

ระยะที่ 1 การศึกษาและสร้างสรรค์เชิงการซ่อมแซม (Restoration)

การซ่อมแซม การบูรณะ การปฏิสังขรณ์ การทำให้กลับมาเสมือนเดิม (Reconstruct) เพื่อการนำเสนอย้อนอดีตแนวคิดทฤษฎีย้อนยุค (Retrospection) โดยเริ่มต้นแนวคิดเชิงการอนุรักษ์ (Conservation) ด้วยการค้นหาเรือขุดในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเจาะจงเรือขุดไม้ตะเคียน และได้หาเจอตามที่ต้องการ อายุน่าจะไม่ต่ำกว่า 100 ปี มีความยาว 7.80 เมตร สภาพเรือผุกร่อน ลักษณะรูปทรงหัวท้ายเล็กเชิดขึ้นสูง 75

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เซนติเมตรเมื่อวัดจากระดับท้องเรือถึงหัวเรือในแนวตั้งฉาก กราบเรือมีความหนา 1.5 เซนติเมตรซึ่งถือว่าบางมาก เมื่อเปรียบกับความยาวของเรือ กราบเบิกส่วนที่กว้างสุด 110 เซนติเมตร กงเรือสภาพผุกร่อนทั้งหมด ในการเคลื่อนย้ายด้วยวิธีการใช้ไม้ยาวเท่าลำเรือขนาบสองด้าน วิธีการซ่อมแซมด้วยหลักการ “การคืนโครงสร้าง” เริ่มด้วยการนำส่วนที่ผุออกแล้วเสริมโครงสร้างรองรับทั้งภายในและนอกซึ่งจะทำหน้าที่แทนกงเรือและกระทงเรือ หลังจากนำชิ้นส่วนกงเรือและกระทงที่มีสภาพผุพังออก ตามด้วยการเฉือนบริเวณผุกร่อนบางส่วนของกราบออกด้วยการตัดเป็นรูปทรงเหลี่ยม ทั้งนี้เพื่อเป็นการง่ายที่จะยึดด้วยไม้ที่เสริมทำหน้าที่แทนโครงสร้างเดิม ซึ่งวางในตำแหน่งเดิมของกงเรือ และส่วนสำคัญการเพิ่มโครงในท้องเรือตามแนวยาวตลอดหัวถึงท้ายเรือเพื่อทำหน้าที่เสมือนกระดูกงูเรือ ด้วยวิธีการเทคนิคผสมระหว่างการเข้าไม้ด้วยเดือยไม้และน๊อตเกลียวแหลมเนื่องด้วยเหตุเนื้อไม้บางส่วนไม่แกร่ง



รูปภาพ 1 “การซ่อมแซม” ขนาด 110 x 780 x 75 เซนติเมตร ไม้ตะเคียน พ.ศ. 2558
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

สรุปผลจากการศึกษาพบว่าความแข็งแรงของเรือเกิดจากโครงสร้างเสริมที่นำประกอบ ทั้งนั้นด้วยกราบเรือมีคุณลักษณะบางและรูปทรงแนวยาวที่มีคุณสมบัติเกิดการปิดเกลียว ซึ่งก็เป็นคุณสมบัติสำคัญของหลักการยืดหยุ่นแรงเค้นของเรือต่อคลื่นน้ำ แต่หากการเสริมโครงสร้างภายในที่มีคุณลักษณะเป็นโครงถัก (Truss) จะทำให้เกิดความแข็งแรงและการยืดหยุ่น (flexible)

ระยะที่ 2 การศึกษาและสร้างสรรค์เชิงกรอบรูปทรงโครงสร้าง (Frame Structure)

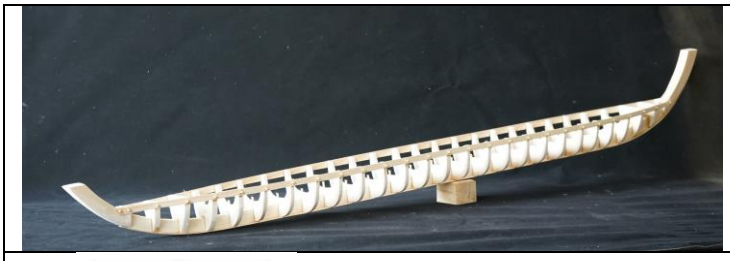
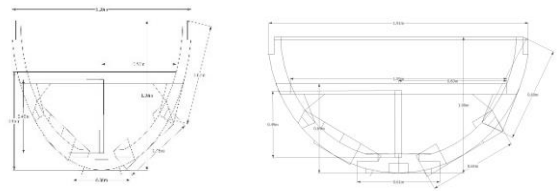
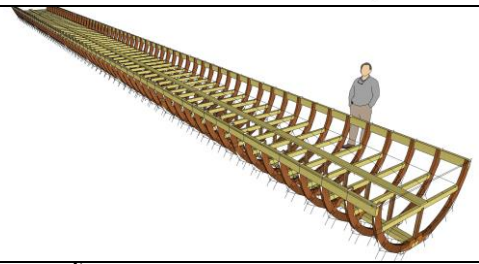
การทำความเข้าใจในหลักการของ “โครงสร้างกระดูก” เพื่อการสร้างรูปทรง “กรอบโครงสร้าง” เป็นคำตอบที่เป็นกุญแจนำไปสู่เรื่องราวที่ต้องการตามวัตถุประสงค์การสร้างประติมากรรม กรรมวิธีการสร้างด้วยเครื่องมือง่ายๆ ยึดชิ้นส่วนของไม้ให้ติดเป็นชิ้นเดียวกัน จากภาพจะเห็นไม้แกนโครง (core structure) ขนาดใหญ่ในตำแหน่งกึ่งกลางซึ่งเป็นชิ้นส่วนหลักของรูปทรง ในเรือเรียกว่า “กระดูกงูเรือ” เป็นส่วนที่อยู่กึ่งกลางลำเรือในแนวยาวตามทิศทางยาวของรูปทรง และส่วนที่สองการเชื่อมต่อชิ้นส่วนจากไม้แกนกลางวางเป็นระยะแนวขวางทำมุม 90 องศากับแกนกลางเสมือนกงเรือ วิธีการกรอบโครง (Framework) ลักษณะกรอบแข็งแรง (Rigid Framework) (Schodek, 1993) จาก “กงเรือ” ที่มีรูปร่างโค้งเหมือนเขาควายวางขวางกับแนวยาวของเรือ วางระยะห่างเหมาะสมชิ้นส่วนนี้มีสองข้างเหมือนกันทุกอย่าง ซึ่งยึดกับแกนกลางและตัวถัดไปทุกชิ้นที่วางห่างกันเป็น

ระยะๆ ที่สำคัญจะต้องยึดติดกันของปลายชิ้นทุกชิ้นส่วน หลักการของการยึดด้วยไม้ลักษณะตรง ภาพรวมเมื่อเสร็จสิ้นรูปทรงจะไม่เหมือนเรือ อีกทั้งเป็นรูปทรงในส่วนที่ต้องการศึกษาเพียงส่วนหัวเรือเท่านั้น (ดังภาพที่ 2)



รูปภาพ 2 “The Boat Structure” ขนาด 120 x 300 x 155 เซนติเมตร วัสดุไม้สักทอง พ.ศ. 2559
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

จากการสร้างสรรค์ (ภาพที่ 2) ได้เรียนรู้ความเข้าใจในหลักการความแข็งแรงของเรือรบไทยโบราณเป็นเบื้องต้น แต่ในลักษณะรูปทรงภายนอกทั้งลำเรือมีลักษณะรูปทรงยาวเป็นเปลือกบาง มีระยะของเส้นแกนยาว ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพที่เอื้อกับหลักการการลอยตัวและเคลื่อนที่บนผิวน้ำ (Hydrodynamics) ทิศทางตรง ดังนั้นการค้นหารูปทรงประติมากรรมตามหลักการการลอยลำและเคลื่อนที่ทิศทางตรง จะต้องสร้างรูปทรงลักษณะยาวเพื่อตรงในกฎทฤษฎีการเคลื่อนที่แบบลูกศร(Arrow) ในลำดับการศึกษาสร้างในขั้นต่อไป (ภาพที่ 3)

	ภาพโครงสร้างกระดูกงูเรือจำลองซึ่งถอดจากรูปทรงเรือยาว ประกอบด้วยสองส่วน คือกระดูกงูและกงเรือ ขนาดยาว 120 เซนติเมตร ไม้บัลซ่า
	แบบโครงของกงเรือ สำหรับดร๊าฟบนไม้เพื่อง่ายต่อการตัด ขนาดกว้าง 195 และสูง 100 ซม. ประกอบด้วยไม้จำนวน 5 ชิ้นต่อ 1 แบบฉบับ
	ภาพกราฟฟิก สามมิติ โดยการกำหนดขนาดสัดส่วนเท่ากับขนาดของเรือดั้ง (จากภาพลำดับที่ 2 ของภาพที่ 3 ข้างต้น) ตัวเรือมีความยาว 20 เมตร.

ตารางภาพ 7 แสดงขั้นตอนการทำ Model และการร่างแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

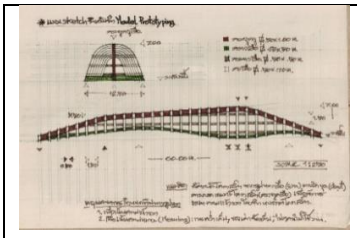
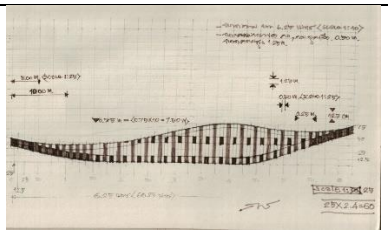


รูปภาพ 3 กระดูกงูเรือ หมายเลข 1,2 /12” เทคนิควัสดุไม้ ขนาดความกว้าง 1.90 ความยาว 5.50 และความสูง1.10 เมตร จัดแสดงที่หอศิลป์วัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร (BACC) พฤษภาคม 2561)
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

“กระดูกงูเรือ หมายเลข 1,2 /12” มีขนาดเท่าจริง(ของเรือดั้งโบราณ) มุ่งเน้นศึกษาโครงสร้าง(กระดูกงูเรือ) “โครงสร้างกรอบแข็งแรง” คือลักษณะของโครงสร้าง มีคุณลักษณะแข็งแรงและเบา ในหลักการของการสร้างรูปทรงโครงสร้าง (Constructive) ซึ่งหลักการรูปทรงโครงสร้างในผลงานของ Naum Gabo ศิลปินชาวรัสเซียที่นิยามโครงสร้างแข็งแรง มีศักยภาพรองรับแรงดัน(น้ำหนัก)ได้สูง แต่คุณสมบัติน้ำหนักเบา(ทางกายภาพ) ซึ่งเป็นระบบวิศวกรรมในกรอบแนวความคิดสุนทรียะทางโครงสร้าง (Neurohr & Pasini, 2009) ภาพผลงาน “กระดูกงูเรือ หมายเลข 1,2/12”เป็นขั้นตอนของกระบวนการค้นหารูปทรงสัญลักษณ์จากรูปทรงเรือไทยโบราณ ในขั้นตอนนี้คาดหวังความเป็นไปได้ ประติมากรรมสัญลักษณ์ มีความหมายที่เป็นหัวใจสำคัญของเรือ

ระยะที่ 3 การศึกษาสร้างสรรค์เชิงเทคนิค ช่างไม้ (Woodcraft)

“เรือพิฆาต หมายเลข 1” เป็นชิ้นงานการศึกษาเพื่อการค้นหารูปทรงประติมากรรมสัญลักษณ์ซึ่งเป็นช่วงระยะที่ 3 (จากจำนวน 5 ชิ้น) โดยแบ่ง 3 องค์ประกอบใหญ่ๆ สิ่งแรกคือเป็นผลงานที่มุ่งเน้นการหาลักษณะที่สมบูรณ์ทางเทคนิคแบบดั้งเดิม ซึ่งสอดคล้องและให้ประสิทธิผล (Effect) ตอบสนองประวัติศาสตร์วัฒนธรรมอดีต ส่วนที่สองเป็นวัสดุและวิธีการยึดไม้ด้วยไม้การประกอบด้วยชิ้นส่วนเป็นรูปทรงโครงสร้างกรอบแข็งแรง มั่นคง และให้น้ำหนักเบา ผลการสัมผัสจากการเห็นคุณลักษณะวิธีการต่อด้วยการชิ้นลิ่มไม้ยึดไม้ ให้รับรู้ถึงเทคนิคดั้งเดิม และให้ความรู้สึกย้อนอดีตย้อนหลังแบบช่างไม้ (Woodcraft)

		ภาพร่าง 2 มิติ เป็นรูปทรงโครงสร้างที่พัฒนาด้วยหลักการดัดแปลงจากรูปทรงกระดูกงูเรือ เป็นการพัฒนารูปทรง (Round shape) เพื่อการศึกษาทางเทคนิคดั้งเดิม

ตารางภาพ 8 ภาพร่างแสดงการพัฒนารูปทรง เพื่อการศึกษาทางเทคนิคดั้งเดิม
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

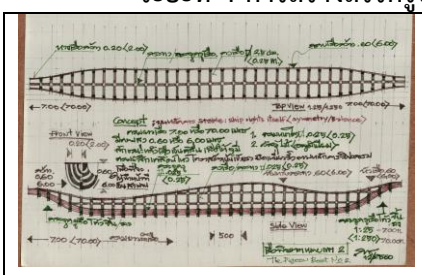
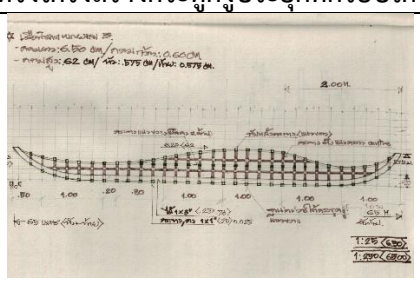
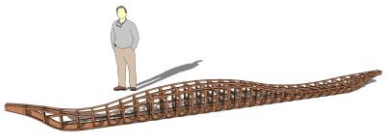


รูปภาพ 4 “เรือพิฆาต หมายเลข 1” (The Pigeon Boat No. 1) เทคนิควัสดุไม้สักทอง ขนาดความกว้าง 0.60 ความยาว 3.00 และความสูง 0.60 เมตร. ถูกจัดแสดงที่หอศิลป์วัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร (BACC) พฤษภาคม 2561

ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

สรุป “เรือพิฆาต หมายเลข 1” มีขั้นตอน เริ่มด้วยไม้แกนกลาง(กระดูกงู) ลำดับที่สองเป็นการต่อส่วนโครงตั้งฉากแนวดิ่ง (กระทง) และท้ายสุดด้วยแบบโครง (รูปตัว U) ทำมุมขนานกับกระทง ทั้งนี้มุ่งเน้นวิธีการเทคนิคช่างฝีมืองานไม้แบบดั้งเดิม (traditional technique) อุปกรณ์เครื่องมือเบื้องต้น (Hand tool) การต่อด้วยวิธีการบากปากชน การบังใบหรือเข้าบ่าและบากปากกากบาท(กลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปไทย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร, 2553) เทคนิควิธีการให้ประสิทธิผลทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

ระยะที่ 4 การสร้างสรรค์รูปทรงโครงสร้างกระดูกงูประยุกต์กรอบโครงสร้าง

		ภาพร่างลายเส้น 2 มิติ (เรือพิฆาต หมายเลข 2,3) “กรอบโครง”(กระดูกงูเรือ) ยาว 7,6.5 ม. กว้าง 60 ซม. และสูง 60 ซม. สัดส่วน 1:10 = 70, 65 ม. กว้างและสูง 6 ม. ลักษณะของเส้นโค้งเสมือนคลื่นให้รู้สึกเคลื่อนไหวและเบา
		ภาพร่าง 3 มิติด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่สร้างรูปทรงให้เห็นภาพโดยรอบด้านของรูปทรง เพื่อเป็นการทำความเข้าใจได้ง่ายก่อนที่จะสร้างด้วยไม้จริงๆ และสามารถมองเห็นข้อผิดพลาดจากภาพสองมิติ และสำคัญยิ่งคือการกำหนดจุดยึด (Joint)

ตารางภาพ 9 แดงภาพร่าง 2,3 มิติ รายละเอียด และเป้าหมายการศึกษาสร้างรูปทรงโครงสร้าง หลักการ reformation

ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431




รูปภาพ 5 “เรือพิฆาต หมายเลข 2,3” (The Pigeon Boat No. 2,3)ขนาดความกว้าง 60 เซนติเมตร ความยาว 7และ 6.5 เมตร และความสูง 60 เซนติเมตร
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

บนหลักแนวคิด Reformation ให้ผลย้อนยุค รูปทรงขนาดยาวกว่า 7 เมตร.ส่งผลให้เห็นความเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะเรือรบไทยโบราณ เสาและคานโครงสร้างแนวนอนแนวตั้ง(กระทง) วางเรียงเป็นระยะ (Array) ตามกฎแห่งความคล้ายคลึง (Law of Similarity) สร้างพลังความรู้สึกแบบเน้นย้ำจากการซ้ำของเสาและคาน หรือกระทงและกงเรือ (เรียกตามศัพท์ส่วนประกอบเรือ) ลักษณะเส้นโค้งเป็นคลื่นเป็นรูปลักษณ์ที่พิเศษของรูปทรง สร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว ด้วยเทคนิคการดัดไม้แบบดั้งเดิม

สรุปการค้นหารูปทรงประติมากรรมต้นแบบ (Model) เพื่อพื้นที่สาธารณะ จากผลงาน “เรือพิฆาต หมายเลข 2,3” ระยะที่ 4 (สรุปผล) เป็นต้นแบบประติมากรรมจำลอง (Sculpture Model Prototyping เพื่อพื้นที่ชุมชนโพธิ์สามต้น โดยคาดหมายขนาดความกว้าง 6 เมตร ความยาว 70 และ 65 เมตร ความสูง 6 เมตร ซึ่งสอดคล้องกับบริเวณพื้นที่ และจุดการเข้าถึง (approach) ระยะ 100 เมตร จากถนนถึงตำแหน่ง และเทคนิคงานไม้ดั้งเดิมระดับสูง (Traditionally High-tech) เป็นวัฒนธรรมเทคนิค ซึ่งเป็นหลักแนวคิดอนุรักษ์ เป็นลักษณะสัญญะย้อนยุค และเข้าถึงสุนทรียะสัมผัส เป็นแบบนามธรรม (Abstract Structure) รูปทรงกรอบโครงสร้าง (Structural Framework) คุณลักษณะสัญลักษณ์ของระบบกฎเกณฑ์ ตรรกะทางวิศวกรรมและพลศาสตร์ ความแข็งแรง กำลัง (Force) และดูราวกับลอยเคลื่อนที่ (Hydrodynamic and Buoyancy) เป็นสัญลักษณ์ความเกียงไกรเสมือนกองทัพเรือในประวัติศาสตร์ เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรมลุ่มน้ำ(Watershed Culture) และสัญลักษณ์วิถีชีวิต ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิต (แม่ย่านาง) ดังเช่นความเชื่อที่แผงในคติไตรภูมิที่มีให้เห็นในสถาปัตยกรรมศาสนสถาน (ชิตพล โปตะวัฒน์, 2558) เป็นประติมากรรมสัญลักษณ์สาธารณะเพื่อการรำลึก เหตุการณ์ เทิดทูนบรรพบุรุษ ตระหนักในศิลปวัฒนธรรมดั้ง (Retrospection)

ผลงาน เรือพิฆาต หมายเลข 2 และ 3				
กรอบโครงสร้างการสร้างสรรค์	ความสัมพันธ์	ความหมาย	สุนทรียะศิลป์	ผลลัพธ์
ข้อมูล / ความสำคัญ	พื้นที่/ ประวัติศาสตร์	พลังกองเรือ ประวัติศาสตร์	เรื่องราวผู้กล้า ประวัติศาสตร์	บ้านเมือง ประวัติศาสตร์
ทฤษฎี สัญญะวิทยา และ ทฤษฎีทางปัญญา (Semiotic/Symbol and Intellectualist)	จำลองด้านข้าง และโครงสร้าง ประสบการณ์ ทางเรือ	เป็นสัญลักษณ์ ความแข็งแรง วัฒนธรรม ปัญญา	ปัญญา,ปรัชญา วัฒนธรรม สังคมและมนุษย์ สุนทรียะเปรียบ	สัญลักษณ์ความ กล้าหาญ วัฒนธรรม โครงสร้างจากเรือ
กรอบความคิดย้อนยุค (Retrospection)	อดีต, โบราณ ประวัติศาสตร์	รำลึก คำนึง หวนคิด	จินตนาการย้อน ยุค	รำลึก และ สำนึกในอดีต
หลักการวิธีการ ปรับแปลง (Reformation)	เปลี่ยน ภาพลักษณ์	โครงสร้าง แข็งแรง	สุนทรียะทาง ความคิดใหม่	มีชีวิตชีวา
การประดิษฐ์แบบดั้งเดิม (Traditional Fabrication)	พื้นถิ่น ประดิษฐ์ กรรมยานพาหะ	วิถีดำรง เทคโนการประดิษฐ์	สุนทรียะเทคนิค, สิ่งประดิษฐ์	องค์ความรู้พื้นฐาน ระดับสูง ทักษะ และศิลป์
วัสดุไม้ (Wood)	ความหมายอดีต ธรรมชาติ	ธรรมขาติ น้ำ แม่น้ำ	สุนทรียะ ธรรมชาติ	ความอุดมสมบูรณ์ ทางธรรมชาติ
รูปทรง กรอบโครงสร้าง (Structural framework)	รูปทรงเรือ	แข็งแรง ระบบ พลัง(Force)	สุนทรียะ รูปทรงและ โครงสร้าง	แข็งแรง สมดุล กฎระเบียบ เหตุผล
ขนาด / สัดส่วน (Size / Scale)	กับพื้นที่ / สิ่งแวดล้อม	อัศจรรย์ ตื่นตา	สุนทรียะการ สัมผัส	ความยิ่งใหญ่ พลัง

ตารางภาพ 10 สรุปวิเคราะห์ ผลการศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรม รำลึกค่ายโพธิ์สามต้น

ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

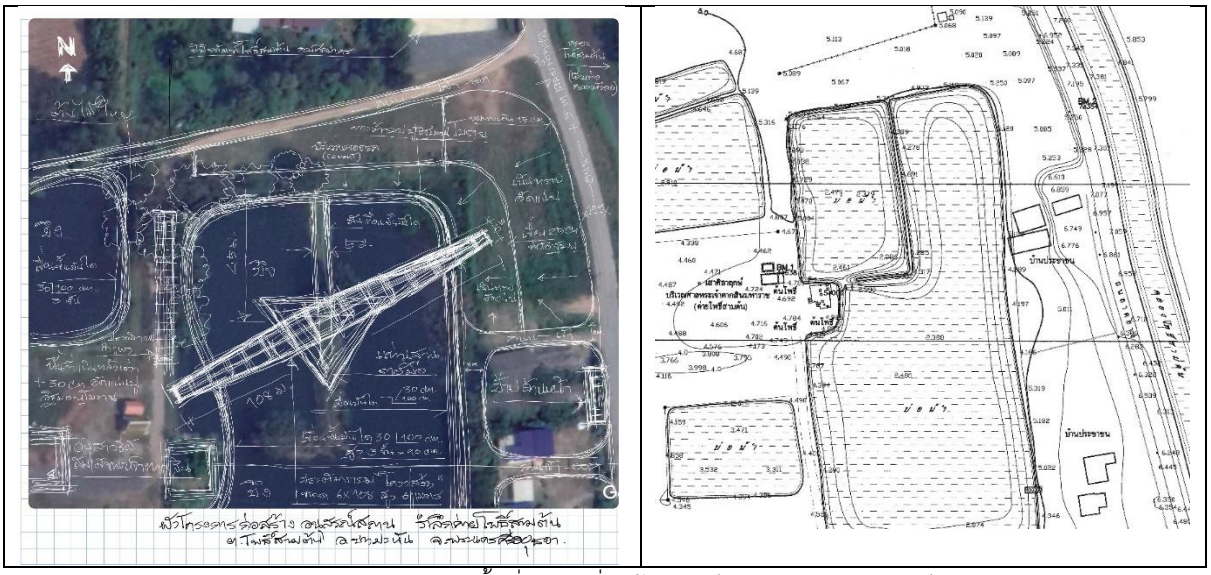
3. การศึกษาสร้างสรรค์ประติมากรรมพื้นที่ หรือภูมิศิลป์ (Land Art)

ภูมิศิลป์มีเหตุผลความสำคัญ 3 ข้อคือ 1) ประติมากรรมสาธารณะ 2) บอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ และ 3) เป็นสัญลักษณ์อารยะธรรมลุ่มน้ำ และลำดับการสร้างสรรค์ประติมากรรมภูมิศิลป์ แบ่งเป็น 2 ระยะ ขั้นตอน คือ ระยะการสำรวจสภาวะทางธรณีพื้นที่ตามหลักการโยธาพื้นที่ ระยะที่สองเป็นการสร้างรูปจำลองประติมากรรมภูมิศิลป์

จากข้อมูลโยธาสำรวจภูมิประเทศ พื้นที่บริเวณค่ายโพธิ์สามต้นมีความสูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลาง 3.5-5 เมตร เป็นภูมิประเทศราบลุ่ม ด้วยสังเกตเห็นได้จากลักษณะแม่น้ำทั้งสามสายไหลคดเคี้ยวมาบรรจบ ซึ่งนักวิชาการถือกันว่าอยู่ในกลุ่มของดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำเก่าซึ่งอยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 3.5

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

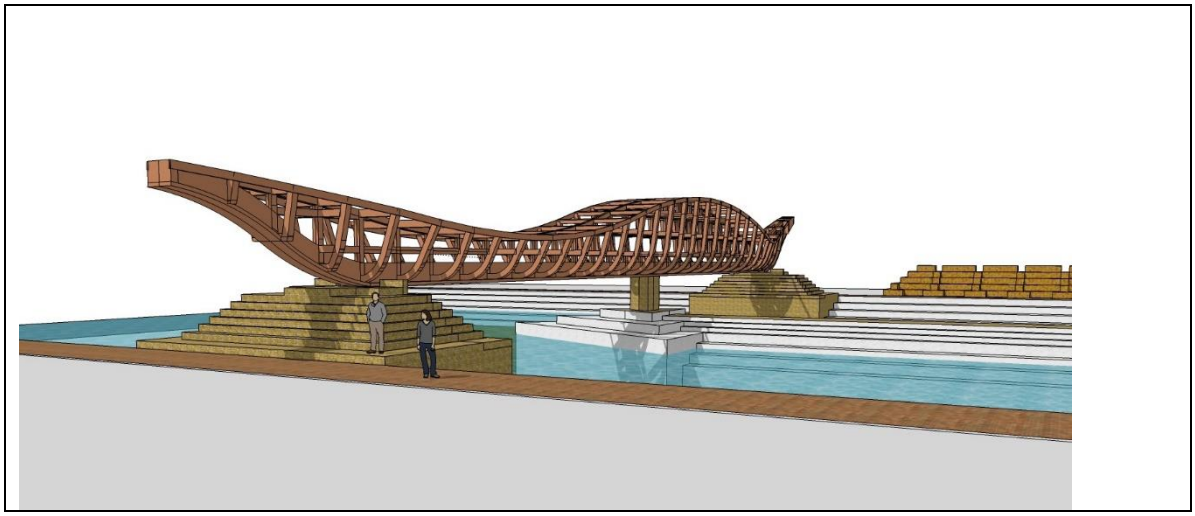
เมตร (kungwal066, 2015) ที่เรียกว่า delta[‡] “ดินดอนสามเหลี่ยม” เป็นคิดการกำหนดพื้นที่ภูมิศิลป์ (Land Art) ที่จะกล่าวถึงลักษณะของพื้นที่ในทางนิเวศ ซึ่งลักษณะของพื้นที่ดินดอนสามเหลี่ยมน้ำไม่ท่วมถึงแต่มีแน่น้ำล้อมรอบ เป็นชัยภูมิที่ดีในหน้าน้ำหลากและเป็นสาเหตุสู่เหตุการณ์ศึกรบทางประวัติศาสตร์



ตารางภาพ 11 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวรพื้นที่ศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ประติมากรรมภูมิทัศน์ และแบบแปลน
ที่มา: จากภาพถ่ายทางอากาศ Google Earth และภาพ computer aided design โดยผู้ศึกษาสร้างสรรค์

จากภาพแรกการกำหนดตำแหน่งประติมากรรมกลางน้ำ ซึ่งสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันได้ดี เหนือขอบเขื่อนเป็นดินทรายอัดแน่น สลับอิฐมอญโบราณ สอดคล้องทิศและทางสัญจรทางประวัติศาสตร์ บนข้อมูลผลการสำรวจธรณียะวิทยาของระดับพื้นดินทั้งหมด เปรียบเทียบระดับเฉลี่ยน้ำทะเล แล้วหาค่าความเป็นจริงในแต่ละฤดูกาลของแต่ละปี เพื่อระดับและตำแหน่งประติมากรรมที่สอดคล้อง ด้วยหลักทฤษฎีภูมิศิลป์ (Land Art) ของระบบนิเวศที่มีการเปลี่ยนแปลตามกาลเวลา

‡ สาเหตุเกิดจากโคลนเนื้อละเอียดจะถูกพัดพาไปไกลจากสันทรายและตกตะกอนสะสมตัวกันแผ่คลุมท้องทะเลหรือทะเลสาบในบริเวณที่กว้างขวางเป็นรูปคล้ายพัดหรืองอกตัวลงทะเลตลอดเวลา โดยธรรมดาแล้วแม่น้ำทุกสายที่ไหลลงทะเลหรือทะเลสาบจะมีดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำเกิดขึ้นเสมอ



รูปภาพ 6 ภาพกราฟฟิก 3 มิติ ประติมากรรมมีขนาดกว้าง 6 เมตร ความยาว 70 เมตร และความสูง 6 เมตร.
ที่มา: 3d computer โดยผู้ศึกษาสร้างสรรค์

หลักการ เรือพิฆาตเป็นสัญลักษณ์อัตลักษณ์ของพื้นที่ Reanimate เป็นแนวทางฟื้นฟูภาพลักษณ์ใหม่ (New Image reconstruction) บนสภาวะทางธรณีวิทยาและระบบนิเวศก่อนหน้า ให้แสดงคุณลักษณะดินดอนสามเหลี่ยมตามระบบเดิม เป็นสัญลักษณ์นิเวศเดิม และประติมากรรม “เรือพิฆาต” เป็นส่วนสำคัญของสัญลักษณ์ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์กับพื้นที่ ตำแหน่งตั้งแบบสวมทับ (Overlapping) บนสภาวะแวดล้อมเดิมเหนือบึง ตามกรอบแนวคิดสิ่งแวดล้อมยั่งยืน (Environmental Sustainability)เป็นสุนทียะนิเวศ โดยเป้าหมายสำคัญคำนึงผลสัมพันธ์กับพื้นที่ในเขตอาศัยชุมชน เป็นเครื่องหมายสัญลักษณ์ประวัติศาสตร์ อารยะธรรมลุ่มน้ำ



รูปภาพ 7 จำลองขนาดมาตราส่วน 1:100 วัสดุปูนพลาสเตอร์ และไม้บัลซ่า ขนาด 2.00 x 1.50 เมตร.
ที่มา ผู้ศึกษาสร้างสรรค์

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

รูปแบบและวิธีการการสร้างบริเวณผังพื้นที่ “ดินดอนสามเหลี่ยม” เป็นภูมิศิลป์ กำหนดพื้นที่เสมือนเกาะสามเหลี่ยมยกระดับ 3 ชั้นเป็นเนินดินเพื่อเป็นเครื่องวัดระดับน้ำที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละฤดูกาล และเป็นฐานรากรองรับประติมากรรมที่พาดผ่านบึงขนาดใหญ่ ขนาดของเนินดิน 30 x 30 x 30 เมตรโดยรอบ มีความสูง 150 เซนติเมตรแนวระดับน้ำทะเลเฉลี่ย พื้นโดยรอบบึงวัสดุทรายผสมดินอัดแน่น และแนวกำแพงบึงก่ออิฐมอญแดงโบราณทั้งพื้นที่

ข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ประติมากรรมในพื้นที่สาธารณะและโดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ที่มีความละเอียดอ่อนต่อความรู้สึกสำนึกจากประชาชนในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง การสำนึกชุมชนและบทบาทของชุมชนต่อพื้นที่ทางประวัติศาสตร์โพธิ์สามต้น และผลจากการสำรวจข้อมูลประชาชนกว่า 40 เปอร์เซ็นต์ เป็นผู้อยู่อาศัยใหม่แต่ต่างก็มีสำนึกชุมชน ซึ่งสอดคล้องผลงานวิจัย การดำรงอยู่ของสำนึกชุมชนและบทบาทของชุมชนต่อภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์ กรณีการพัฒนาและฟื้นฟูเมืองเก่าเชียงใหม่ (กานต์ & นิติ, 2560) การยอมรับและมีจิตสำนึกชุมชนแม้ประชากรกว่าครึ่งเป็นผู้อาศัยแบบปรับเปลี่ยนหมุนเวียนตลอดเวลา

องค์ความรู้และทฤษฎีที่ได้จากการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ จากแรงบันดาลใจ “เรือไทยโบราณ” ประกอบด้วยองค์ความรู้และทฤษฎี ดังนี้

1. รูปทรงโครงสร้าง (กระดูกงูเรือ) เป็นสื่อสัญลักษณ์ของความแข็งแรงมั่นคง ที่ซ่อนอยู่ภายในเสมือนกฎระเบียบ ศีลธรรม ที่เป็นเสมือนโครงสร้างสังคม
2. Retrospection มีหลักการทฤษฎีที่แสดงอดีตสัญญะย้อนยุค สะท้อนสู่การคำนึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิต ความศรัทธาและรำลึกเหตุการณ์ บรรพบุรุษผู้กล้าหาญ ในช่วงเวลาอดีตได้อย่างเข้าถึงอัตถะ (เนื้อความปรารถนา)
3. เรือรบไทยโบราณ มีองค์ความรู้ทางเทคโนโลยีวิศวกรรมระดับสูง เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่ทรงคุณค่าทางปัญญา และเป็นวัตถุสัญลักษณ์อารยะธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยา ที่อยู่คู่คนไทยมาแต่ยุคสุโขทัย
4. สุนทรียะวัฒนธรรม ที่เกิดจากเทคนิคและอุปกรณ์พื้นฐานประดิษฐ์กรรม (Fabrication) แต่อดีตเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาแบบยั่งยืน สำหรับโลกในศตวรรษอนาคตกาล
5. การสร้างสรรค์ประติมากรรมภูมิศิลป์ (Land Art) จากหลักการแรงดึงดูด สมดุล และสมมาตร (Gravity, Balance, Symmetry) ที่มีในรูปทรงเรือรบไทย เป็นหลักการของแนวคิดสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืนบนสภาวะระบบนิเวศและสภาพสิ่งแวดล้อม

สรุป

กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมสาธารณะ เพื่อพื้นที่เหตุการณ์การรบศึกหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ค่ายโพธิ์สามต้น โดยมีเป้าหมายเพื่อการรำลึก หวนคำนึง ตระหนัก และเทิดทูน จากภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยแนวความคิดประติมากรรมสัญลักษณ์ (Symbol) ในกรอบทฤษฎีสัญญะศาสตร์ (Semiotic) ที่แทนความหมายสัมพันธ์ทับซ้อน (Overlapping) เหตุการณ์กองทัพเรือรบ และอารยะธรรมลุ่มน้ำ จากภาพเรือไทยโบราณเป็นรูปทรงอ้างอิง (Significance form) ผ่านการพิสูจน์เชิงเปรียบเทียบที่แสดงความชัดเจนอัตลักษณ์วัฒนธรรมและสัญลักษณ์ของกองทัพเรือ แสดงภาพเหตุการณ์รบครั้งนั้นและซึ่งเป็นปัจจัยแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์รูปทรงสัญลักษณ์รำลึกค่ายโพธิ์สามต้น หวนคำนึงถึงวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ตระหนักในสิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์และองค์ความรู้ด้านประดิษฐ์กรรมโบราณไทย และเทิดทูนบรรพบุรุษผู้แข็งกล้า ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์โดยกรอบแนวคิดทฤษฎีย้อนยุค (Retrospection) ในกระบวนสร้างสรรค์เริ่มแรกแนวคิดอนุรักษ์ (Conservation) เทคนิคผสมผสานแบบพื้นฐานประดิษฐ์ (Fabrication) กำหนดคุณลักษณะรูปทรงบนหลักการวิธีการผันแปลง(Reformation) สู่รูปทรงกรอบโครงสร้าง (Frame Structure) มีลำดับการค้นหา 3 ช่วง โดยช่วงที่ 2 มี 4 ระยะการพัฒนารูปทรงประติมากรรม เป็นประติมากรรมสัญลักษณ์ “เรือพิฆาต หมายเลข 2 และ 3” ด้วยสำคัญการศึกษาสร้างสรรค์ต้องมีความสัมพันธ์กับผังพื้นที่ (ซึ่งเป็นช่วงที่ 3 ของการศึกษา) ที่มีลักษณะการสร้างรูปแบบภูมิศิลป์ (Land Art) เชิงนิเวศวิทยาและธรณีวิทยา ซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนผังพื้นที่ (Landscape) โดยมีกระบวนการออกแบบภายใต้กรอบแนวคิดสิ่งแวดล้อมยั่งยืน (Environmental Sustainability ทั้งนี้เพื่อสอดคล้องกับเป้าหมายเพื่อการรำลึก เป็นสัญลักษณ์ของการรำลึกค่ายโพธิ์สามต้น ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดจะเป็นต้นแบบประติมากรรมจำลอง (Sculpture Model Prototyping) เพื่อพื้นที่โพธิ์สามต้น ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*: Routledge.

Holden, R. (2008). Urban Landscape: New Tendencies, New Resources New Solutions. In (pp. 247): Springer.

Kaida, Y. (1974). Pioneer Settlements and Water Control Development on the West Bank of the Lower Chao Phraya Delta: Water Conditions in the Deltaic Lowland Rice Fields(II).

kungwal066.(2015). สภาพทางภูมิศาสตร์. อาณาจักรอยุธยา. Retrieved from https://kungwal066.wordpress.com/author/kungwal066/

Neurohr, T., & Pasini, D. (2009). *Principles of Lightweight Structures in the Sculptural Conceptions of Naum Gabo* (Vol. 34).

Schodek, D. L. (1993). *Structure in sculpture*: Mit Press.

กลุ่มวิชาการด้านช่างศิลปไทย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร. (2553). การเข้าไม้แบบโบราณ พระที่นั่งบุษบกเกริน(จำลอง). กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร: กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร.

กานต์, ว. ร. ณ. ก. พ. ช. ญ., & นิติ, ส. ว. ธ. (2560). การ ดำรง อยู่ ของ สำนึก ชุมชน และ บทบาท ของ ชุมชน ต่อ ภูมิ ทัศน์ เมือง ประวัติศาสตร์ กรณี การ พัฒนา และ ฟื้นฟู เมือง เก่า เชียงใหม่. *Veridian e-Journal* ฉบับภาษา ไทย สาขา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และ ศิลปะ และ ฉบับ *International Humanities, Social Sciences and arts,* 10(3), 1124-1140.

โคลด์ เซเบเรต์ เดอ บูเล. (2560). จดหมายเหตุของมองซิเออร์เซเบเรต์.

ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). (2551). พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี (Vol.).

ชิตพล โปตะวัฒน์. (2558). น้ำ: สัญลักษณ์ ใน งาน สถาปัตยกรรม ของ ไทย. *Veridian e-Journal* ฉบับภาษา ไทย สาขา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และ ศิลปะ และ ฉบับ *International Humanities, Social Sciences and arts,* 8(1), 1353-1377.

นิโกลาส แชรเวส. (2506). ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม. โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

ปาลเลกัวซ์ ม. (2552). เล่า เรื่อง กรุง สยาม (ส. ท. โกมลบุตร, Trans. Vol. 4). โสภณการพิมพ์: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

สำราญ ผลดี. (2558). การ รับ รู้ คุณค่า ทาง ประวัติศาสตร์ เรื่อง เส้นทาง การ เดินทัพ ของ สมเด็จ พระเจ้าตากสิน มหาราช ใน ภาค ตะวันออก. *Journal of Thonburi University,* 9(19), 116-129.

หลวงพิไชย เสนา. (2555). ตำราพิไชยสงคราม. โรงพิมพ์เดือนตุลา.