การออกแบบตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด
THAI TYPEFACE DESIGN INSPIRED FROM PHAHURAT

นางสาวรินรดี ป้องความดี

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศิลป์ ภาควิชานิเทศศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ปีการศึกษา 2559

การออกแบบตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด
THAI TYPEFACE DESIGN INSPIRED FROM PHAHURAT

นางสาวรินรดี ป้องความดี

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศิลป์
ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ปีการศึกษา 2559

ใบอนุมัติศิลปนิพนธ์

การออกแบบตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด
THAI TYPEFACE DESIGN INSPIRED FROM PHAHURAT

นางสาวรินรดี ป้องความดี
Miss RINRADEE PONGKWAMDEE

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อนุมัติให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศิลป์

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์.....เสาวภา พงษ์คุณากร.....วันที่.....14 มิถุนายน 2560.....
(อาจารย์เสาวภา พงษ์คุณากร)

หัวข้อศิลปนิพนธ์ การออกแบบตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด
THAI TYPEFACE DESIGN INSPIRED FROM PHAHURAT
ชื่อ นางสาวรินรดี ป้องความดี
สาขาวิชา นิเทศศิลป์
ภาควิชา นิเทศศิลป์
คณะ สถาปัตยกรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2559
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์เสาวภา พงษ์คุณากร

บทคัดย่อ

โครงการนี้เป็นการศึกษา วิเคราะห์ และเก็บข้อมูลเกี่ยวกับชุมชนย่านพาหุรัด ทั้งศิลปะ วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ สถาปัตยกรรมในรูปแบบของบ้านเรือนที่อยู่อาศัยและศาสนสถานต่างๆ การนับถือศาสนา ภาษา ทั้งนี้ยังรวมถึงอาชีพหลักของชาวชุมชนพาหุรัดอย่าง “การค้าผ้า” ทั้งนี้เพื่อใช้แสดงออกถึงความเป็น ตัวตนของย่าน และตีความออกมาในรูปแบบของตัวอักษรไทย

ได้ศึกษาการออกแบบ ตัวอักษร เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบตามวัตถุประสงค์ของงานที่ตั้งเอาไว้ ได้แก่ ศึกษาเกี่ยวกับย่านพาหุรัด ทั้งสัญลักษณ์ของย่าน, ความเป็นมา, ความเป็นอยู่ของคนในชุมชนปัจจุบัน, สถาปัตยกรรม, ศาสนสถาน, การใช้ตัวอักษรเดิมหรือ Signage, ลวดลายบนงานผ้า และภาษาเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบกราฟฟิค รวมถึงศึกษาการออกแบบ Display Typeface โดยการออกแบบได้สื่อสารภาพลักษณ์ของชุมชนให้สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมแบบอินเดีย และลวดลายบนงานผ้า ซึ่งเป็นที่มาหรือแรงบันดาลใจของการออกแบบตัวอักษร แสดงถึงความงดงามอ่อนช้อย และกลิ่นอายของศิลปะอินเดีย อีกทั้งได้ออกแบบส่วนต่างๆ ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันตามที่ได้ตั้งภาพลักษณ์ของตัวอักษรเอาไว้ โดยมีขอบเขตงานคือ ตัวอักษรภาษาไทย 1 ชุด 1 น้ำหนัก ประกอบด้วย พยัญชนะ ก-ฮ สระ วรรณยุกต์ ตัวเลขไทย ๐-๙ และตัวอย่างการใช้งานตัวอักษร ได้แก่ โปสการ์ดขนาด 4*6 นิ้ว 4 แบบ โปสเตอร์ขนาด A2 2 แบบ และแผ่นพับขนาด A5 2 แบบ

กิตติกรรมประกาศ

ขอบคุณคุณครูทุกท่านที่ให้คำแนะนำดีๆ เสมอ ทั้งครูนิดที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์ที่ใจดีที่สุดในโลก ครูนิดคอยแนะนำ ช่วยคิดหาวิธีแก้ปัญหา รวมถึงแม้ในยามที่ท้อใจ ครูนิดก็มักจะให้กำลังผ่านการชื่นชมเล็กๆ น้อยๆ เสมอ ครูนิดมักจะใช้คำว่า “มันดีแล้ว แค่ปรับอีกนิดเดียว” ทำให้มีกำลังที่จะทำต่อ และผ่านช่วงเวลาอันยากลำบากไปได้ ครูแดง ครูที่คอยใจกำลังใจผ่านการกระตุ้นในรูปแบบและคำพูดต่างๆ ทั้งนี่ยังรวมถึงครูกรที่เข้าใจและพยายามเห็นข้อดีของศิลปนิพนธ์ของทราย

ขอบคุณพ่อแม่สำหรับทุนในการทำศิลปนิพนธ์ และเป็นที่พักพิงใจให้เสมอ

ขอบคุณเพื่อนทั้ง 2 คนที่คอยอยู่ด้วยกันตั้งแต่ปี 1 ถึงปี 4 ทั้งคู่ที่คอยเตือนเวลาคิดจะเลิกล้มความตั้งใจ คอยด่าเวลาคิดจะรับงานนอกเพิ่มอีกทั้งที่ไม่มีเวลาเหลือจะนอนแล้ว คอยพาไปกินของอร่อยๆ แบบรู้ใจว่าเราชอบอะไรเพื่อเติมกำลังใจ คอยอยู่ข้างทั้งที่ไม่ได้อยู่ใกล้กันเลยสักนิด คอยรับฟังทุกปัญหาที่เข้ามา และท้ายที่สุดคอยเป็นเพื่อนที่ดีเสมอมา

ขอบคุณความผิดพลาดหลายๆ อย่างที่เกิดขึ้น แล้วก็ต้องผ่านมาให้ได้

ขอบคุณทุกปัญหาที่ทำให้รู้ ทรายเก่งแค่ไหน ที่ผ่านและแก้ไขมันมาได้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ..... ก

กิตติกรรมประกาศ ..... ข

สารบัญ ..... ค

สารบัญภาพ ..... จ

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของโครงการ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ 1

1.3 ขอบเขตของโครงการ 1

1.4 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย 2

2 พาหุรัด 3

2.1 ชาวปัญจาบและชาวซิกข์ 3

2.2 ภาษาปัญจาบ 7

2.3 ลวดลายบนผ้าของชาวอินเดีย 10

3 การออกแบบอักษร 12

3.1 ความหมายของตัวอักษร 12

3.2 ความเป็นมาของตัวอักษรไทย 13

3.3 หลักการออกแบบตัวอักษรไทย 14

3.4 วิธีออกแบบตัวอักษรไทย 16

3.5 การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์ 23

4 การวิเคราะห์และสรุปข้อมูลเบื้องต้น 25

4.1 ชุดตัวอักษรพาหุรัด 25

4.2 ลักษณะเด่น แรงบันดาลใจในการออกแบบ 25

5 การออกแบบ 32

5.1 แนวทางการออกแบบ 32

5.2 แบบร่างตัวอักษร 32

5.3 การเชื่อมตัวอักษร 40

หน้า

5.3 การนำเสนอ 52
6 ผลงานสำเร็จ 52
6.1 ชุดตัวอักษรไทย 53
6.2 สระ 54
6.3 ตัวเลข 53
6.4 คู่มือตัวอักษร 54
6.5 โปสเตอร์ 55
6.6 ตกแต่งการจัดนิทรรศการ 55
6.7 โปสการ์ด 56

7 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 57
7.1 บทสรุป 57
7.2 ปัญหาและข้อจำกัดในการศึกษา 57
7.3 ข้อเสนอแนะ 58
7.4 ประโยชน์ที่ได้รับ 58

บรรณานุกรม 60
ประวัติผู้วิจัย 61

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	พยัญชนะอักษรคุรมุขี	8
2.2	สระลอยในอักษรคุรมุขี	8
2.3	สระจมในอักษรคุรมุขี	8
2.4	ตัวเลขในอักษรคุรมุขี	9
2.5	อักษรคุรมุขีในคอมพิวเตอร์	9
2.6	ผ้าของชาวอินเดีย	10
2.7	ผ้าของชาวอินเดีย	11
3.1	การเปรียบเทียบรูปแบบตัวอักษรไทยที่เปลี่ยนแปลงไปในสมัยต่างๆ	14
3.2	สัดส่วนตัวอักษร สระและวรรณยุกต์	16
3.3	กรอบตัวอักษร	17
3.4	เส้นกำหนดส่วนกว้างของตัวอักษร	18
3.5	กรอบตัวอักษร	19
3.6	การแบ่งส่วนสูงตัวอักษร	20
3.7	ชื่อเรียกและขอบเขตตัวอักษร	20
4.1	ผ้าคาดี	26
4.2	ผ้าปาโตลา ลายสัตว์	26
4.3	ผ้าปาโตลา ลายดอกไม้	27
4.4	ผ้าปาโตลา ลายดอกไม้	27
4.5	ผ้าเทเลยีรูมัล	28
4.6	ผ้าเทเลยีรูมัล	28
4.7	ผ้าจัมดานี	29
4.8	ผ้าจัมดานี	29
4.9	ตารางเปรียบเทียบตัวอักษรในแถบเอเชีย	30
4.10	ตารางเปรียบเทียบตัวเลข	31
4.11	ตัวอักษรคุรมุขี	31
5.1	การเขียนตัวอักษรคุรมุขี	32
5.2	การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากอักษรคุรมุขี	33
5.3	การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากอักษรคุรมุขี	34
5.4	Golden Temple วิหารฮัรมันดิร	35
5.5	การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์	35
5.6	ตัวอักษรการออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์	36

หน้า

5.7 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์..... 36
5.8 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์..... 37
5.9 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน). 38
5.10 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน). 38
5.11 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน). 39
5.12 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากลวดลายบนผ้า..... 39
5.13 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (บน)..... 40
5.14 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (กลาง)..... 41
5.15 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (กลาง)..... 41
5.16 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร..... 43
5.17 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร..... 43
5.18 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร..... 43
5.19 แบบร่างตัวอักษรเป็นคำว่า พาหุรัด ในรูปแบบต่างๆ..... 44
5.20 แบบตัวอักษรที่สามารถนำไปพัฒนาต่อได้..... 45
5.21 แบบตัวอักษรที่สามารถนำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยดึงองค์ประกอบมาจากรูปแบบที่ตัดสิน.. 45
5.22 แบบตัวอักษรที่สามารถนำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยดึงองค์ประกอบมาจากรูปแบบที่ตัดสิน.. 46
5.23 แบบตัวอักษรที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยเพิ่มความหนาเส้นนอน..... 46
5.24 แบบตัวอักษรที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยเพิ่มความหนาเส้นนอน..... 47
5.25 การทดลองพิมพ์เป็นคำ..... 47
5.26 การทดลองพิมพ์เป็นประโยค..... 48
5.27 แบบตัวอักษรและสระที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยมีระบบหัวแน่นอน..... 49
5.28 แบบตัวเลข..... 50
5.29 การทดลองสระบน และวรรณยุกต์..... 50
5.30 การทดลองสระล่าง และวรรณยุกต์..... 51
5.31 เครื่องหมายต่างๆ..... 51
6.1 ผลงานชุดตัวอักษไทย..... 52
6.2 ผลงานชุดสระ..... 53
6.3 ผลงานชุดตัวเลข..... 53
6.4 ผลงานชุดคู่มือตัวอักษร..... 54
6.5 ผลงานโปสเตอร์..... 55
6.6 ผลงานดิสเพลสถานที่..... 55
6.7 ผลงานโปสการ์ด..... 56

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ย่านพาหุรัดเป็นแหล่งซื้อขายสินค้าที่สำคัญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ และภาษา เพียงแต่เรารู้จักเพียงกลิ่นไอของความเป็นพาหุรัดเพียงคร่าวๆ ว่ามีความเป็นชุมชนชาวอินเดียที่ทำการค้าเกี่ยวกับผ้า ในปัจจุบันพื้นที่ของตลาดพาหุรัดมีบริเวณกว้างจรดถนนหลายสาย แต่ส่วนที่เป็นตัวตลาดจริงนั้นจะอยู่ใจกลางของพื้นที่ ซึ่งส่วนนี้จะเป็นตลาดเก่า โดยรอบจะเป็นร้านค้า อาคารพาณิชย์มีของขายหลายอย่างทั้งเสื้อผ้า เครื่องแต่งตัว อาหารและของใช้ต่างๆ ส่วนมากจะเป็นร้านค้าของชาวอินเดีย จึงทำให้ย่านนี้ถูกขนามนามว่า “ลิดเติ้ลอินเดียของกรุงเทพฯ” แต่น่าแปลกที่ย่านสำคัญเช่นนี้กลับไม่มีอัตลักษณ์ในเชิงกราฟฟิคดีไซต์เป็นของตนเอง ข้าพเจ้าผู้ซึ่งเติบโตและมีความผูกพันธ์กับย่านพาหุรัดมาเป็นเวลานาน จึงเล็งเห็นความสำคัญของย่านพาหุรัด ประกอบกับความสนใจทางด้านการออกแบบตัวอักษร จึงทำให้ข้าพเจ้าได้แรงบันดาลใจที่จะออกแบบตัวอักษรไทยให้กับย่านพาหุรัด โดยมีวิธีการคิด วิเคราะห์และศึกษาอย่างละเอียดผ่านประวัติ ความเป็นมา วิถีชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การนับถือศาสนาของชาวชุมชน ภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ตัวอักษรที่ใช้ในการเขียนของชาวชุมชน สถาปัตยกรรม และลวดลายบนผ้าที่มีเอกลักษณ์ดังเดิมของชาวอินเดีย

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. ศึกษาเกี่ยวกับย่านพาหุรัด ทั้งประวัติ ความเป็นมา วิถีชีวิตปัจจุบัน ศาสนา และภาษาเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบกราฟฟิค
2. เพื่อศึกษาการออกแบบ Display Typeface
3. ออกแบบชุดตัวอักษรภาษาไทย ที่สามารถแสดงถึงภาพลักษณ์ของชุมชนย่านพาหุรัด

1.3 ขอบเขตของโครงการ

1. ตัวอักษรภาษาไทย 1 ชุด 1 น้ำหนัก ประกอบด้วย
   - พยัญชนะ ก-ฮ
   - สระ
   - วรรณยุกต์
   - ตัวเลขไทย ๐-๙

2. ตัวอย่างการใช้งานตัวอักษร
   - โปสการ์ดขนาด 4*6 นิ้ว 4 แบบ
   - โปสเตอร์ขนาด A2 2 แบบ
   - แผ่นพับขนาด A5 2 แบบ

1.4 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย

1. ค้นคว้าและศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่
   1.1 ลวดลายบนผ้า สถาปัตยกรรม การนับถือศาสนา การใช้ภาษา ของคนในย่านพาหุรัด
   1.2 ศึกษาการใช้งานตัวอักษรในย่านพาหุรัด
   1.3 การออกแบบชุดตัวอักษร
2. วิเคราะห์และสรุปผลข้อมูลเพื่อกำหนดแนวทางการออกแบบ
3. ออกแบบและพัฒนาแบบตัวอักษร
4. ทดสอบประสิทธิภาพการใช้งานกับสื่อต่างๆ
5. นำผลจากข้อ 4 มาปรับปรุงและพัฒนาวางแผนงานออกแบบสมบูรณ์

บทที่ 2

พาหุรัด

ชื่อเรียกพาหุรัดเริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมาจากพระนามของพระราชธิดาในรัชกาลที่ 5 แต่พื้นที่เดิมเคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวเวียดนามที่เข้ามาในสมัยกรุงธนบุรี กระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดไฟไหม้ในพื้นที่นั้น ชาวเวียดนามจึงต้องย้ายไปอยู่ที่อื่นและกลายเป็นที่ว่าง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ตัดถนนพาหุรัด และสร้างตึกแถวริมถนนเมื่อ พ.ศ.2441 (ทรายทอง ทองเกษม, 2548) ในปีเดียวกันมีการสร้างโรงไฟฟ้าใน บริเวณที่ดินของวัดราชบูรณะราชวรวิหาร เดิมชื่อวัดเลียบ ปัจจุบันนิยมเรียกกันว่า โรงไฟฟ้าวัดเลียบ ส่วนพื้นที่ที่ติดกับโรงไฟฟ้าด้านถนนจักรเพชรเป็นที่ตั้งของศาลเจ้าแม่ทับทิมของชาวจีน สร้างเมื่อ พ.ศ. 2384 (การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2557) ดังนั้นก่อนการเรียกชื่อพาหุรัดเป็นพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ถิ่นไกลอย่างน้อย 2 กลุ่มคือ ชาวเวียดนามและชาวจีน

เมื่อพาหุรัดกลายเป็นตลาด อันเป็นผลมาจากการสร้างตึกแถวมีพ่อค้าชาวปัญจาบทยอยเข้ามาเช่าห้องแถวเปิดเป็นร้านค้าและเป็นที่พัก พาหุรัดจึงเริ่มต้นเป็นพื้นที่ทางการค้าและพื้นที่อยู่อาศัยของชาวปัญจาบ โดยเฉพาะชาวซิกข์ โดยช่วงเริ่มแรกเป็นการตั้งร้านของชาวปัญจาบท่ามกลางพื้นที่ทางการค้าของชาวจีน จากนั้นเมื่อชาวปัญจาบที่เป็นชาวซิกข์มาสร้างคุรุดวาราที่ถนนพาหุรัดแล้วทำให้พาหุรัดเป็นกลายพื้นที่ทางศาสนาซิกข์ ดังนั้นในปัจจุบันกลุ่มจากอนุทวีปอินเดียที่ถือได้ว่าผูกพันธ์ต่อพาหุรัดมากที่สุดก็คือชาวปัญจาบ และชาวซิกข์นั่นเองสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาอาศัยอยู่ก่อนชาวปัญจาบคือ ชาวจีนส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาใหม่ในภายหลัง หรือหลังจากที่พาหุรัดเป็นพื้นที่ทางการค้าของชาวปัญจาบแล้ว ส่วนใหญ่เป็นชาวเนปาลที่ถือกำเนิดในเมียนมา ชาวบังกลาเทศและชาวปากีสถาน ซึ่งถือว่ามาจากอนุทวีปอินเดียเดิม กลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสามนี้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ในระบบตลาดและแรงงาน เป็นการขยายผลมาจากพื้นที่ทางการค้าของชาวไทย-ปัญจาบ

1. ชาวปัญจาบและชาวซิกข์

ชาวปัญจาบและชาวซิกข์ สองชื่อเรียกนี้มีนัยต่างกัน โดยเรียกชาวปัญจาบตามชื่อดินแดน ภาษาและวัฒนธรรม กล่าวคือ เป็นผู้ที่มีถิ่นกำเนิด มีถิ่นฐานอยู่ในดินแดนปัญจาบ ส่วนชาวซิกข์เป็นชื่อเรียกเฉพาะชาวปัญจาบที่นับถือศาสนาซิกข์ ซึ่งเป็นศาสนาที่มีถิ่นกำเนิดในดินแดนปัญจาบ แต่ชาวปัญจาบนับถือศาสนาหลายศาสนา และดินแดนปัญจาบประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม โดยรวมเรียกว่าชาวปัญจาบ ปัจจุบันชาวปัญจาบส่วนใหญ่ในประเทศอินเดียเป็นชาวซิกข์และอาศัยอยู่ในรัฐปัญจาบ (รัฐแห่งชาวปัญจาบ) และศูนย์กลางศาสนาซิกข์ตั้งอยู่ในรัฐปัญจาบ

ในสังคมไทย ชาวปัญจาบในอดีตมาจากดินแดนปัญจาบ คือ ปัญจาบตะวันตก (ปากีสถาน) โดยส่วนใหญ่เป็นชาวซิกข์ เมื่อมีลูกหลานถือกำเนิดในไทย ส่วนใหญ่ให้ถือสัญชาติไทย ดังนั้น การเรียกชื่อกลุ่มเฉพาะชาวซิกข์ในไทย มีการเรียกหลายชื่อตามบริบทและเรียกตามที่ผู้เรียกรับรู้ คือ (1) ไทยอินเดีย เป็นการเรียกโดยรวมว่าเป็นชาวอินเดีย (2) ไทยปัญจาบ เป็นการเรียกชื่อเฉพาะภาษา วัฒนธรรม ดินแดน รัฐ (3) ไทยซิกข์ เป็นการเรียกชื่อเฉพาะผู้ที่นับถือศาสนาซิกข์ (อภิรัฐ คำวัง, 2557: 7-10) สำหรับชาวไทยปัญจาบที่ไม่ใช่ชาวซิกข์ สามารถเรียกได้หลายชื่อตามบริบทเช่นกัน ได้แก่ ไทยอินเดีย ไทยปัญจาบ และเรียกตามกลุ่มศาสนา

1.1 ศาสนาซิกข์

ถือกำเนิดขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในตอนเหนือของอินเดีย จากคำสอนของ นานัก และคุรุผู้สืบทอดอีก 9 องค์ หลักปรัชญาของศาสนาซิกข์และการปฏิบัติตามหลักศาสนา นิยมเรียกว่า “คุรมัต” (ความหมายโดยพยัญชนะ หมายถึง “คำสอนของคุรุ” หรือ “ธรรมของซิกข์”)

คำว่า “ซิกข์” หรือ “สิกข์” มาจากภาษาสันสกฤตว่า “ศิษย” หมายถึง ศิษย์ ผู้เรียน “ศิกฺษ” หมายถึง การเรียน และภาษาบาลีว่า “สิกฺข” หรือ “สิกฺขา” หมายถึง การศึกษา ผู้ศึกษา หรือผู้ใฝ่เรียนรู้

ศาสนาซิกข์ เป็นศาสนาแบบเอกเทวนิยม เนื่องจากหลักความเชื่อของศาสนาซิกข์ คือ ศรัทธาในพระเจ้าองค์เดียว คือ “วาหคุรู” ปฏิบัติสมาธิในนามของพระเจ้า และโองการของพระเจ้า ศาสนิกชาวซิกข์จะนับถือหลักคำสอนของคุรุซิกข์ทั้ง 10 หรือผู้นำผู้รู้แจ้ง และคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ “ครันถ์ สาหิพ” ซึ่งเป็นบทคัดสรรจากผู้เขียนมากมาย จากภูมิหลังทางศาสนา และเศรษฐกิจสังคมที่หลากหลาย คัมภีร์ของศาสนาเป็นบัญญัติของคุรุ โคพินท์ สิงห์ คุรุองค์สุดท้ายแห่งขาลสา ปันถ (Khalsa Panth) การสอนและหลักปฏิบัติของศาสนาซิกข์มีความเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมของภูมิภาคปัญจาบในลักษณะต่างๆ กัน

ชาวซิกข์ทุกคนต้องทำพิธี “ปาหุล” คือพิธีล้างบาป เมื่อเสร็จพิธีแล้วก็จะรับเอา “กะ” คือสิ่งที่เริ่มต้นด้วยอักษร “ก” 5 ประการ ดังต่อไปนี้

1. เกศ การไว้ผมยาวโดยไม่ตัดเลย
2. กังฆา หวีขนาดเล็ก
3. กฉา กางเกงขาสั้น
4. กรา กำไลมือทำด้วยเหล็ก
5. กิรปาน ดาบ

ผู้ที่ทำพิธีปาหุลแล้วจะได้นามว่า “สิงห์” แปลว่า สิงโต หรือ ราชสีห์ ต่อท้ายเหมือนกันทุกคน ถือว่าผ่านความเป็นสมบัติของพระเจ้าแล้ว ถ้าเป็นหญิงจะมีคำว่า “กอร์” (ผู้กล้า) ต่อท้ายชื่อ การทำพิธีล้างบาปและรับอักษร 5 ก. เพื่อเป็นชาวซิกข์โดยสมบูรณ์นั้น มีขึ้นในภายหลัง คือในสมัยของคุรุโควินทสิงห์ ซึ่งเป็นศาสดาองค์สุดท้ายของศาสนาซิกข์ ศาสนาซิกข์ เป็นศาสนาของชาวอินเดียแคว้นปัญจาบและบริเวณใกล้เคียง ทุกคนที่นับถือซิกข์ ถือว่าเป็นพวกเดียวกัน เป็นพี่น้องกันโดย

ศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณี ชาวซิกข์นิยมเรียกพระเจ้าว่า “พระนาม” (The Name) โดยมีคำสอนสรรเสริญพระพุทธคุณของพระเจ้าว่าเป็นผู้ฉลาด มีพระกรุณา มีพระหฤทัยเผื่อแผ่

ศาสนาซิกข์นับเป็นศาสนาที่มีผู้นับถือมากเป็นอันดับที่ 8 ของโลก ปัจจุบันมีผู้นับถือศาสนาซิกข์มากกว่า 23 ล้านคนทั่วไป ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในรัฐปัญจาบของอินเดีย

1.2 การเข้ามาในไทยของชาวปัญจาบ

กรณีชาวซิกข์กับพาหุรัด เป็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์กับพื้นที่ เมื่อพ่อค้าชาวซิกข์เลือกใช้สอยพื้นที่พาหุรัดในมิติต่างๆ และอาศัยระยะเวลายาวนานเกือบศตวรรษ ดังนั้น ในประเด็นนี้ขออรรถาธิบายเฉพาะชาวซิกข์กับพาหุรัดในพื้นที่ 3 ลักษณะคือ พื้นที่ทางการค้า พื้นที่อยู่อาศัย พื้นที่ทางศาสนาและสังคมวัฒนธรรม แต่ทั้งสามลักษณะนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยทางสังคมเศรษฐกิจตามยุคสมัย การพิจารณาแยกผู้คนตามกลุ่มศาสนาช่วยทำให้เห็นนัยว่าด้วยเรื่องของพื้นที่กับผู้คนได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ สำหรับพ่อค้าชาวปัญจาบ (ที่ไม่ใช่ชาวซิกข์) พาหุรัดเป็นพื้นที่ทางการค้าและพื้นที่ทางสังคม วัฒนธรรม แต่เฉพาะพ่อค้าชาวซิกข์ พาหุรัดมีความหมายเชิงพื้นที่มากกว่า โดยเป็นศูนย์กลางและเป็นพื้นที่ ทางการศาสนา ดังนั้น การใช้พื้นที่พาหุรัดของพ่อค้าชาวซิกข์จากศตวรรษที่ผ่านมาจนถึงทศวรรษปัจจุบัน สามารถลำดับเหตุการณตามช่วงระยะเวลา 3 ระยะ ดังนี้

(1) ระยะแรก พ่อค้าชาวซิกข์ค้าขายและอาศัยอยู่กระจายหลายพื้นที่ แต่ไม่ห่างกันมากนัก ได้แก่ บ้านหม้อ พาหุรัด วังบูรพา ราชวงศ์ คลองสาน จากนั้นเริ่มต้นเช่าบ้านที่บ้านหม้อเพื่อสร้างเป็นคุรุดวาราชั่วคราว พ.ศ.2455 และ พ.ศ.2456 ย้ายมาที่พาหุรัด ต่อมาสามารถซื้อที่ดินผืนนั้นได้ และสร้างคุรุดวาราถาวร (สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา, 2547) ทำให้กลายเป็นจุดเริ่มต้นของศาสนาซิกข์ในสังคมไทยที่ชัดเจนขึ้น จากนั้นได้อาศัยพื้นที่คุรุดวาราสร้างโรงเรียนสำหรับลูกหลาน พาหุรัดจึงได้กลายเป็นพื้นที่ทั้งสามลักษณะ ส่วนพื้นที่อื่น เช่นที่คลองสาน เป็นพื้นที่อยู่อาศัยของพ่อค้าชาวซิกข์ที่ขยายตัวออกมาจากพาหุรัด อันเป็นพื้นที่ใกล้เคียง สามารถไปมาระหว่างร้านค้ากับบ้าน ปัจจุบันคลองสานเป็นที่ตั้งของซุ้มประตูไทยซิกข์ เฉลิมพระเกียรติฯ23 สำหรับระบบการค้าของพ่อค้าชาวซิกข์ เป็นการดำเนินธุรกิจของครอบครัวญาติมิตร อยู่ ในภาวะการก่อร่างสร้างตัว ประเด็นนี้เองที่ทำให้มีการชักชวนญาติมิตรจากปัญจาบให้ทยอยเดินทางเข้ามาช่วยงานในไทยเพิ่มขึ้น อาศัยการช่วยเหลือแบ่งปันของพ่อค้าที่สามารถตั้งหลักทางการค้าได้แล้ว และบางครอบครัวได้ขยายการค้าออกไปสู่ต่างจังหวัดโดยเฉพาะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

(2) ระยะที่สอง เป็นผลกระทบมาจากเหตุการณ์สำคัญ 2 เหตุการณ์คือ สงครามโลกครั้งที่ 2 ผลจากการระเบิดที่พาหุรัด ทำให้เป็นเหตุหนึ่งที่ผลักดันพ่อค้าชาวซิกข์บางส่วนขยายพื้นที่อยู่อาศัย ไปถนนสุขุมวิทและถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอย 13 (ท่าพระ) และเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันคือ อนุทวีป อินเดียได้รับเอกราชจากอังกฤษ รวมถึงอินเดียกับปากีสถานแยกประเทศโดยมีเส้นแบ่งที่ดินแดนปัญจาบ พ.ศ.2490 ทำให้ช่วงนั้นเกิดการอพยพย้ายถิ่นฐานครั้งใหญ่ มีชาวปัญจาบหลายชุมชนเข้ามาไทยจำนวนมาก พาหุรัดระยะที่สองยังคงเป็นพื้นที่ทั้งสามลักษณะ คุรุดวาราเป็นศูนย์กลาง ขณะที่พื้นที่โดยรอบคุรุดวารา มีพ่อค้าชาวปัญจาบเปิดร้านขายผ้ามากกว่า 100 ครอบครัว โดยเฉพาะบริเวณห้างสรรพสินค้าเอทีเอ็มเดิม หรือห้างอินเดียเอ็มโพเรี่ยมปัจจุบัน (สุเทพ สุริยาอมฤทธิ์, สัมภาษณ์,

วันที่ 27 กันยายน 2557) ในพื้นที่อื่นๆ พ่อค้าชาวซิกข์เริ่มทยอยไปอาศัยอยู่แถวท่าพระ ต่อมาในปัจจุบันท่าพระได้กลายเป็นชุมชนชาวไทยซิกข์อย่างไม่เป็นทางการและมีขนาดใหญ่ ขณะเดียวกันพื้นที่ย่านธุรกิจที่สำคัญเช่นสุขุมวิท ก็ได้กลายเป็นพื้นที่อยู่อาศัยและพื้นที่ทางการค้าสำหรับชาวอินเดียหลายกลุ่ม (อภิรัฐ คำวัง, 2557: 229, 328) ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ชาวซิกข์และ ชาวอินเดียอาศัยอยู่กันอย่างกระจายตัวในกรุงเทพฯ เป็นการกระจายตัวจากพื้นที่เดิมคือพาหุรัด ไปสู่พื้นที่ใหม่ตามการเจริญเติบโตของเมืองหลวง

(3) ระยะที่สาม หลังจากอินเดียได้รับเอกราช (พ.ศ.2490) ชาวปัญจาบในสังคมไทยถือเป็นชาวอินเดีย แทนการเป็นคนในบังคับอังกฤษ เมื่อมีลูกหลานถือกำเนิดในไทย ส่วนใหญ่เลือกให้ถือสัญชาติไทยตาม ถิ่นกำเนิด (อภิรัฐ คำวัง, 2557: 238) โดยพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงเฉพาะพ่อค้าชาวซิกข์เกิดขึ้น อย่างชัดเจนมากกว่าชาวปัญจาบและชาวอินเดียกลุ่มอื่นในสังคมไทย ดังนี้ พื้นที่ทางการศาสนา รัฐบาลไทยประกาศรับรองศาสนาซิกข์เป็นศาสนาทางการของไทย พ.ศ.2512 พาหุรัดจึงเป็นที่ตั้งของคุรุดวาราหรือที่ชุมนุมเจริญธรรมอย่างเป็นทางการของชาวซิกข์ พื้นที่ทางการค้า ร้านที่มีอยู่เดิมยังคงสืบทอดกิจการมาตั้งแต่แรก และส่วนใหญ่ยังคงเป็นร้านผ้า เน้น ลูกค้าชาวไทยทั่วไป แต่ร้านบางส่วนเปลี่ยนประเภทธุรกิจไปตามสภาพตลาดและยุคสมัย ในปัจจุบันจำนวน ร้านค้าของชาวไทยปัญจาบในพาหุรัดและพื้นที่ใกล้เคียงมีจำนวนลดลง การค้าขายกระจายตัวออกไปแห่งอื่นโดยไม่ได้ยึดติดกับพาหุรัด การเปลี่ยนประเภทธุรกิจทำให้ต้องเปลี่ยนที่ตั้งร้านและบริษัท เช่น ธุรกิจโรงแรม และร้านเทเลอร์เปิดที่สุขุมวิท เป็นต้น เนื่องจากพาหุรัดเป็นตลาดเก่าแก่ที่มีข้อจำกัดด้านประเภทสินค้า กลุ่ม ลูกค้า และขนาดพื้นที่ของร้าน โดยในช่วง 1-2 ทศวรรษนี้ กิจการของชาวไทยปัญจาบอาศัยลูกจ้างทั้งชาว ไทยและแรงงานชาวเนปาล โดยเฉพาะชาวเนปาลเป็นลูกจ้างที่ได้รับความนิยมมากในกลุ่มพ่อค้าชาวไทย ปัญจาบ พื้นที่อยู่อาศัย ในปัจจุบันชาวไทยปัญจาบในกรุงเทพฯ แต่ละกลุ่มอาศัยอยู่อย่างกระจายตัวในหลาย พื้นที่ พื้นที่ส่วนใหญ่คือ คลองสาน มีมากกว่า 100 ครอบครัว และท่าพระ มีมากกว่า 200 ครอบครัว นอกจากนี้ยังกระจายตัวอยู่ตามหมู่บ้านจัดสรรและคอนโดมิเนียมตามปริมณฑล ดังนั้น พาหุรัดจึงมิได้เป็น พื้นที่อยู่อาศัยหลักของพ่อค้าชาวไทยปัญจาบ ยกเว้นเฉพาะชาวซิกข์จากประเทศอินเดียที่เป็นกลุ่มปฏิบัติงาน ด้านศาสนาซิกข์ จะหมุนเวียนเข้ามาตามระบบของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา โดยจะพำนักอยู่ในคุรุดวารา ทำให้พาหุรัดเป็นพื้นที่อยู่อาศัยชั่วคราว หากตั้งคำถามว่า เมื่อเข้าไปเดินที่ตลาดพาหุรัดในวันนี้แล้วจะได้พบปะใครบ้างและชาวไทยทั่วไปจะรู้จักไหมว่าผู้คนเหล่านั้นเป็นใครกันบ้าง จากคำถามดังกล่าว ทำให้ในส่วนนี้มุ่งเน้นการทำความรู้จักกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับพ่อค้าชาวไทยปัญจาบในปัจจุบันพาหุรัดในมิติหนึ่งคือ ตลาดขายผ้าและแหล่งรวมสินค้าจากอินเดีย ซึ่งซ้อนกับอีกมิติหนึ่งคือ คุรุดวารา อันเป็นที่ชุมนุมเจริญธรรมของชาวซิกข์ ดังนั้น พาหุรัดจึงกลายเป็นแหล่งรวมผู้คนจากทั้งสองมิติ ประกอบด้วย กลุ่มต่างๆ ได้แก่พ่อค้าชาวไทยปัญจาบ ซึ่งกิจการดูแลโดยบุรุษหรือหัวหน้าครอบครัว ปัจจุบันนิยมเรียกกันว่า “นายห้าง” (เทียบได้กับการเรียกชาวไทยจีนว่า “เถ้าแก่”) พาหุรัดจึงเป็นพื้นที่การค้าและพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรม แต่ปัจจุบันไม่เน้นเป็นพื้นที่อยู่อาศัย เฉพาะกลุ่มพ่อค้าชาวไทยซิกข์ซึ่งเป็นกลุ่มหลัก พาหุรัดเป็นพื้นที่ทางการศาสนาซ้อนกับพื้นที่ทางการค้า

2. ภาษาปัญจาบ

ภาษาปัญจาบ หรือ ปัญจาบี หรือ ปัญชาพี (อักษรคุรมุขี: ਪੰਜਾਬੀ Paṁjābī , อักษรชาห์มุขี: پنجابی Panjābī) เป็นภาษาของชาวปัญจาบ และถูกนำมาใช้ในภูมิภาคปัญจาบของประเทศอินเดีย และประเทศปากีสถาน

ภาษาปัญจาบเป็นภาษากลุ่มอินโด-ยุโรเปียน ในกลุ่มย่อยอินโด-อิเรเนียน เป็นภาษากลุ่มอินโด-ยุโรเปียนภาษาเดียวที่เป็นภาษาวรรณยุกต์ ซึ่งวรรณยุกต์เกิดจากการออกเสียงพยัญชนะชุดต่าง ๆ ด้วยเสียงสูงต่ำที่ต่างกัน ในเรื่องของความซับซ้อนของรูปศัพท์ เป็นภาษาที่ใช้คำประกอบ (Agglutinative language) และมักจะเรียงคำตามลำดับ 'ประธาน กรรม กิริยา'

ภาษาปัญจาบ เป็นภาษาราชการของรัฐปัญจาบในอินเดีย และเป็นภาษาราชการร่วมในรัฐข้างเคียงคือ จันทิครห์ เดลฮี และหรยณะ มีผู้พูดในบริเวณใกล้เคียงเช่นแคชเมียร์และหิมาจัลประเทศ เป็นภาษาหลักของจังหวัดปัญจาบในปากีสถานแต่ไม่มีสถานะเป็นภาษาราชการ โดยภาษาราชการในบริเวณดังกล่าวคือภาษาอูรดูและภาษาอังกฤษ

ชาวปัญจาบได้ถูกแบ่งระหว่างอินเดียและปากีสถาน ระหว่างการแบ่งอินเดียเมื่อพ.ศ. 2490 อย่างไรก็ดี ภาษาและวัฒนธรรมปัญจาบมักเป็นปัจจัยที่ทำให้ชาวปัญจาบอยู่รวมกันไม่ว่าจะสัญชาติหรือศาสนาใด มีชาวปัญจาบอพยพจำนวนมากในหลายประเทศเช่น สหรัฐ ออสเตรเลีย อังกฤษ แคนาดา ภาษาปัญจาบเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ของชาวสิกข์ที่ใช้เขียนวรรณกรรมทางศาสนา เป็นภาษาที่ใช้ในดนตรีภันคระที่แพร่หลายในเอเชียใต้

ภาษาปัญจาบมีสำเนียงต่างๆมากมาย โดยได้รับอิทธิพลจากภาษาสินธีในปากีสถานและภาษาฮินดีในประเทศอินเดีย สำเนียงหลักของภาษาปัญจาบคือ ลาโฮรี ดัรบี มัลไว และโปวาธี ในอินเดีย สำเนียงโปโกฮารี ลัห์นดี และ มุลตานีในปากีสถาน สำเนียงลาโอรีเป็นสำเนียงมาตรฐานสำหรับภาษาเขียนของภาษาปัญจาบ บางสำเนียงเช่นสำเนียงโดกรี สิไรกิ และอินห์โก บางครั้งแยกออกเป็นอีกภาษาต่างหาก

2.1 อักษรคุรมุขี

อักษรคุรมุขี หรือ อักษรกูร์มูคี หรือ อักษรเกอร์มุกห์ เป็นอักษรที่ใช้เขียนภาษาปัญจาบประดิษฐ์โดยคุรุนานักเทพ คุรุคนแรกของศาสนาซิกข์ และเผยแพร่โดยคุรุอังกัตเทพ คุรุคนที่ 2 เมื่อราว พ.ศ. 2100 พัฒนามาจากอักษรสรทะ ใช้เขียนคัมภีร์คุรุครันถสาหิบทั้ง 1,430 หน้า คำว่าคุรมุขีแปลว่า "มาจากปากของคุรุ" ภาษาอื่นที่เขียนด้วยอักษรคุรมุขีได้คือ ภาษาพรัช ภาษาฮินดี ภาษาสันสกฤต และภาษาสินธี

ต้นกำเนิดของอักษรนี้คืออักษรพราหมี อักษรคุรมุขีรุ่นแรกพัฒนามาเป็นอักษรคุปตะเมื่อราว พ.ศ. 900–1300 ตามด้วยอักษรสรทะ เมื่อราว พ.ศ. 1300 สุดท้ายปรับรูปเป็นอักษรสรทะแบบเทวเสศะ เมื่อราว พ.ศ. 1500–1900 อักษรคุรมุขีปัจจุบันประดิษฐ์โดยคุรุองค์ที่ 2 ของศาสนาสิกข์คือ คุรุอังกัตเทพ แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าที่จริงแล้วคุรุท่านนี้ได้จัดมาตรฐานของอักษรนี้ใหม่มากกว่า รูปแบบของอักษรคุรมุขีพบในอักษรโบราณตั้งแต่ราว พ.ศ. 1000–1500 แม้แต่คุรุนานักเทพ ก็เคยใช้อักษรแบบอักษรคุรมุขีในงานเขียนของท่าน

คุรุอังกัตเทพปรับปรุงอักษรนี้เพื่อใช้เขียนคัมภีร์ของศาสนาสิกข์ อักษรที่ใช้เขียนภาษาปัญจาบมาก่อนหน้านี้คืออักษรตกริและอักษรลันทะ อักษรลันทะที่แปลว่า "ไม่มีหาง" เป็นอักษรที่ใช้ทั่วไป

ในชีวิตประจำวันและการค้า แต่ไม่ใช้ในทางวรรณกรรมเพราะไม่มีรูปสระ จึงเป็นเหตุให้ท่านคุรุไม่นำอักษรนี้ไปใช้เพราะจะเกิดปัญหาในการออกเสียง

การที่อักษรนี้ใช้เขียนคัมภีร์ศาสนาสิกข์จึงทำให้มีความสำคัญในทางวรรณกรรมสำหรับชาวสิกข์ อักษรนี้เป็นอักษรราชการของปัญจาบตะวันออก ส่วนปัญจาบตะวันตกใช้อักษรอาหรับดัดแปลงแบบอูรดูเรียกว่า ชาร์มูคี อักษรคุรมุขีมี 35 ตัว 3 ตัวแรกเป็นฐานของเสียงสระไม่ใช่พยัญชนะ และมีพยัญชนะอีก 6 ตัวสร้างขึ้นโดยเติมจุดใต้พยัญชนะเดิม พยัญชนะทุกตัวมีพื้นเสียงเป็นอะ สระลอยคือ อุระ ไอระ และอิริ นอกจากไอระที่ใช้แทนเสียง /อ/ แล้ว ไม่มีรูปพยัญชนะใดที่เขียนโดยไม่มีรูปสระ

ภาพที่ 2.1 พยัญชนะอักษรคุรมุขี

ที่มา : http://sameaf.mfa.go.th/th/country/south-asia/tips_detail.php?ID=2162

ਅ = ੲ (a), ਆ = ਆ (aa), ਇ = ਿ (i), ਈ = ੀ (ii), ਉ = ੁ (u), ਊ = ੂ (uu), ਏ = ੇ (e), ਐ = ੈ (ai), ਓ = ੋ (o), ਔ = ੌ (au)

ภาพที่ 2.2 สระลอยในอักษรคุรมุขี

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/อักษรคุรมุขี

ਕ = ka, ਕਾ = kaa, ਕੀ = ki, ਕਿ= kii, ਕੁ = ku, ਕੂ = kuu, ਕੇ = ke, ਕੈ = kai, ਕੋ = ko, ਕੌ = kau

ภาพที่ 2.3 สระจมในอักษรคุรมุขี

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/อักษรคุรมุขี

เลขคุรมุขี	เลขอารบิค
੦	0
੧	1
੨	2
੩	3
੪	4
੫	5
੬	6
੭	7
੮	8
੯	9
੧੦	10

ภาพที่ 2.4 ตัวเลขในอักษรคุรมุขี

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/อักษรคุรมุขี

คุรมุขี
Unicode.org chart (PDF)

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	A	B	C	D	E	F
U+0A0x		ੰ	ੱ	ੲ		ਅ	ਆ	ਇ	ਈ	ਉ	ਊ					ਏ
U+0A1x	ਐ			ਓ	ਔ	ਕ	ਖ	ਗ	ਘ	ਙ	ਚ	ਛ	ਜ	ਝ	ਞ	ਟ
U+0A2x	ਠ	ਡ	ਢ	ਣ	ਤ	ਥ	ਦ	ਧ	ਨ		ਪ	ਫ	ਬ	ਭ	ਮ	ਯ
U+0A3x	ਰ		ਲ	ਲ਼		ਵ	ਸ਼		ਸ	ਹ			਼		ਾ	ਿ
U+0A4x	ੀ	ੁ	ੂ					ੇ	ੈ			ੋ	ੌ	੍		
U+0A5x		ੑ								ਖ਼	ਗ਼	ਜ਼	ੜ		ਫ਼	
U+0A6x							੦	੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯
U+0A7x	ੰ	ੱ	ੲ	ੳ	ੴ	□										

ภาพที่ 2.5 อักษรคุรมุขีในคอมพิวเตอร์

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/อักษรคุรมุขี

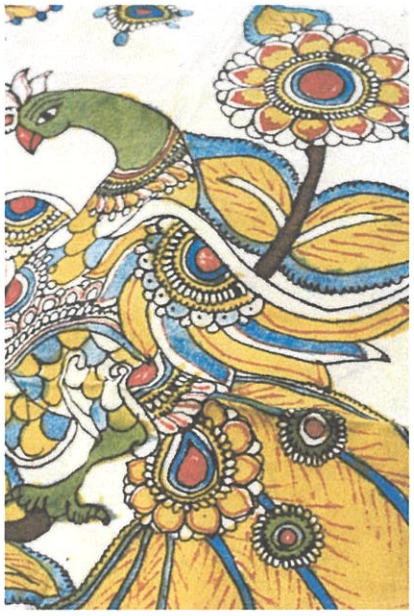
3. ลวดลายบนผ้าของชาวอินเดีย

ในอดีตกาลผ้าอินเดียที่ประณีตงดงาม ได้เข้ามาเผยแพร่ในรูปแบบของฉลองพระองค์สำหรับกษัตริย์และเครื่องแต่งกายของขุนนางในราชสำนักอยุธยา ซึ่งสืบทอดเป็นธรรมเนียมการแต่งกายของพระมหากษัตริย์และขุนนางไทยต่อเนื่องมายังยุครัตนโกสินทร์ อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ความต้องการสินค้าผ้าจากอินเดียยังสืบเนื่องต่อมา โดยปรากฏให้เห็นหลักฐานจากผ้าราชสำนักในปัจจุบัน

ภาพที่ 2.6 ผ้าของชาวอินเดีย

ที่มา : http://www.praew.com/25970/fashion/indian-fabrics-in-thailand/

สยามประเทศอยู่ในโลกของการค้ากับอินเดีย ตั้งแต่สมัยโบราณในสมัยที่อยุธยาเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีการติดต่อค้าขายกับผู้คนมากมายเข้ามาในสยามประเทศ เปอร์เซีย ก็เป็นกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาทำการค้าขาย โดยเฉพาะพ่อค้ามุสลิม ซึ่งมีบทบาทในการค้าผ้ามากพอสมควรในสมัยอยุธยา ประมาณศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ มีการติดต่อค้าขาย และเข้ามาเผยแพร่ศาสนาและวัฒนธรรมอิสลามจากเขตตะวันออกกลาง ซึ่งกลุ่มวัฒนธรรมนี้เรียกว่า อินโดเปอร์เซีย พระมหากษัตริย์จะพระราชทานผ้าเหล่านี้เป็นบำเหน็จรางวัลให้แก่ขุนนางและข้าราชการชั้นสูง รวมทั้งใช้ผ้าเป็นเครื่องยศ โดยจะมีลวดลายเฉพาะ และพระราชทานให้ตามลำดับขั้นของตำแหน่งทางราชการ ซึ่งเป็นธรรมเนียมเดิมของราชสำนักอิสลามเช่นกัน ผ้าที่ได้รับพระราชทานนั้น จะนุ่งต่อเมื่อเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ ถือเป็นเครื่องแบบไปโดยปริยาย



ภาพที่ 2.7 ผ้าของชาวอินเดีย

ที่มา : http://www.praew.com/25970/fashion/indian-fabrics-in-thailand/

สำหรับผ้าที่ใช้เป็นเครื่องแต่งกายในราชสำนักสยาม มีหลายกลุ่ม อาทิ สมปักปูม มาจากชื่อผ้าซอมปร็วด แปลว่า ผ้านุ่ง ซึ่งเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมกัมพูชา เนื่องจากในสมัยอยุธยาตอนต้นได้มีการรับวัฒนธรรมของราชสำนักกัมพูชาเข้ามา ในขณะที่ผ้าอินเดีย ได้มีการบันทึกเรียกว่า สมปักลาย ที่มีการใช้คู่กับ ผ้าสมปักปูม มาโดยตลอด แต่ในระยะหลังการผลิตสมปักปูม มีกำลังการผลิตน้อยกว่าสมปักลาย ทำให้ผ้าลายกลายเป็นที่นิยมมากกว่าในราชสำนัก อีกทั้งผ้าลายเป็นผ้าฝ้าย ทำให้ดูแลรักษาง่ายกว่าผ้าปูมซึ่งเป็นผ้าไหม

ต่อมาในยุคที่มีภาพถ่ายทำให้ได้พบหลักฐานของการใช้ผ้าอินเดียได้อย่างชัดเจนมากขึ้น เริ่มตั้งแต่ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ผ้าอินเดียในราชสำนักชัดเจน เช่นเดียวกับที่พบหลักฐานปรากฏตามจิตรกรรมฝาผนัง เช่น มีการนำผ้าอินเดียไปตกแต่งเป็นม่านในพระที่นั่งอนันตสมาคม หรือชุดข้าราชการ อาทิ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์นุ่งผ้าลายเทพพนมก้านขด หรือพระราชครูพราหมณ์ในสมัยหนึ่ง ก็นุ่งผ้าลายพื้นขาว ซึ่งแสดงถึงมิติในวัฒนธรรมที่ส่วนใหญ่จะใช้ในงานที่เกี่ยวกับกับศาสนา เป็นต้น

บทที่ 3

การออกแบบตัวอักษร

ตัวอักษร ตัวหนังสือหรือตัวพิมพ์ คือ เครื่องหมายที่ใช้แสดงความรู้สึกนึกคิดและความรู้ของมนุษย์ ช่วยเผยแพร่ความรู้สึกนึกคิดและความรู้ไปยังผู้อื่นได้ไกลๆ และยังรักษาความคิดและความรู้ให้อยู่ได้นานถึงคนรุ่นหลัง ตัวอักษรเป็นสื่อความหมายความเข้าใจอย่างหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการติดต่อซึ่งกันและกัน มนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เมื่อมีภาษาพูดของตนเองแล้ว ก็มักจะคิดค้นตัวอักษรไว้ใช้เขียนเพื่อเผยแพร่ในกลุ่มชน ตัวอักษรในยุคก่อนๆวิวัฒนาการมาจากภาพ เช่น อักษรไฮเออโรกลิฟิคของชาวอียิปต์โบราณและอักษรโฟนิเชียนซึ่งถือว่าเป็นต้นตอของการกำเนิดเป็นตัวอักษรในภาษาต่างๆ ของทุกชาติในเวลาต่อมา ตัวอักษรหรือตัวพิมพ์จึงจัดว่าเป็นส่วนประกอบมูลฐานสำคัญอันดับแรกของการออกแบบการจัดวาง (Layout Design) ซึ่งนักออกแบบจำเป็นต้องมีการเรียนรู้เกี่ยวกับ “ตัวอักษร” เช่น ขนาด (Type Size) รูปร่างลักษณะ (Character) ส่วนประกอบ ตลอดจนกรรมวิธีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการจัดและการผลิตตัวอักษร เพื่อเกิดความเข้าใจและการนำมาใช้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับการออกแบบกราฟิกโดยทั่วๆไป

3.1 ความหมายของตัวอักษร

อักษร (อังกฤษ: alphabet) คือ สัญลักษณ์ หรือ เครื่องหมาย สำหรับใช้แทนหน่วยเสียง ในภาษาหนึ่งๆ โดยเรียกรวมทั้งชุดหรือทั้งระบบ โดยทั่วไป อักษรแต่ละตัว มักจะใช้แทนหน่วยเสียงหนึ่งๆ ซึ่งอาจเป็นเสียงสระ พยัญชนะ หรือหน่วยเสียงปลีกย่อยอื่นๆ เช่น อักษรโรมัน อักษรไทย อักษรมอญ โดยทั่วไปเรียกกันว่า “ตัวหนังสือ”

อย่างไรก็ตาม สัญลักษณ์แทนเสียงในบางภาษาอาจใช้แทนเสียงของพยางค์ หรือคำ ก็ได้ เช่น อักษรจีน หรือตัวหนังสือจีน (นักวิชาการบางสำนักไม่ถือว่าตัวหนังสือจีน เป็น “อักษร” ตามนิยามของคำว่า alphabet ในภาษาอังกฤษ แต่เรียกว่า ideogram คือสัญลักษณ์แทนคำ หรือหน่วยคำ)

แบบแผนว่าด้วยตัวหนังสือนั้น ในตำราภาษาไทย เรียกว่า อักขรวิธี ซึ่งว่าด้วยการเขียน การอ่าน การประสมอักษร และการใช้อักษรอย่างถูกต้อง

อักษรอาจใช้สำหรับภาษาหนึ่ง ๆ หรือใช้กับหลายภาษาก็ได้ ด้วยเหตุนี้ จึงมักจะมีความเข้าใจสับสนระหว่างคำว่า อักษร และภาษา อยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น อักษรโรมัน ใช้เขียนภาษาต่างๆ หลายภาษาในยุโรป โดยมีการดัดแปลงเล็กๆ น้อยๆ เพื่อให้สามารถแทนเสียงในภาษาของตนได้ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาสเปน เป็นต้น รวมทั้งภาษาในภูมิภาคอื่นๆ เช่น ภาษามลายู ภาษาจีน และภาษาเวียดนาม (ดัดแปลงตัวอักษร) เป็นต้น

3.2 ความเป็นมาของตัวอักษรไทย

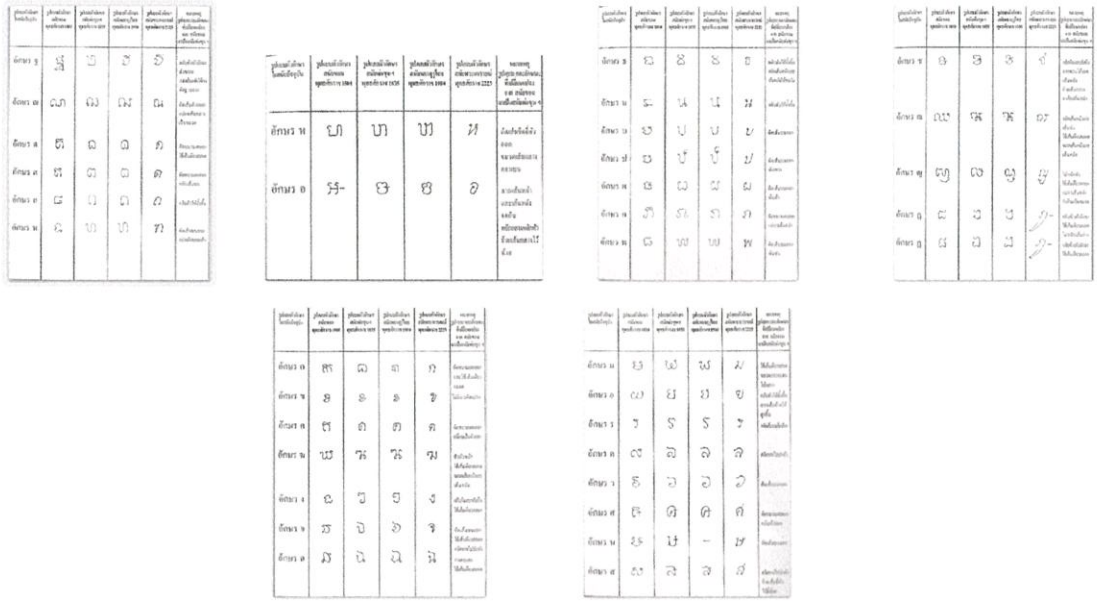
3.2.1 วิวัฒนาการของตัวอักษรไทย

ตัวอักษรไทยในยุคแรกๆ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากตัวอักษรอินเดียแต่ยังไม่ปรากฏมีหลักฐานชัดเจน และใช้ตัวอักษรขอมหวัดในยุคที่ขอมเรืองอำนาจ ในระยะต่อมาเมื่อประมาณในปี พ.ศ. 1826 พ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ทรงประดิษฐ์ตัวอักษรไทยขึ้นใช้ ที่เรียกว่า "ลายสือไทย" ลายสือไทยที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นนี้ได้ดัดแปลงมาจากตัวอักษรขอม โดยพยายามให้ลักษณะของตัวอักษรสามารถเขียนได้ง่ายขึ้น ทรงกำหนดได้วางรูปสระไว้ให้อยู่ในบรรทัดรวมกับตัวพยัญชนะทั้งหมดเช่นเดียวกับแบบอย่างตัวอักษรของโรมัน และทรงคิดให้มีวรรณยุกต์กำกับเสียงด้วยอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของภาษาไทย จนถึงทุกวันนี้

ลายสือไทยที่พระองค์ทรงประดิษฐ์ขึ้นนี้ ได้นำมาใช้เป็นต้นแบบของการพัฒนารูปแบบตัวอักษรในยุคต่อๆมา ที่เด่นชัดได้แก่ ยุคสมัยของพระเจ้าฦๅไทย เมื่อประมาณปี พ.ศ. 1900 ได้เปลี่ยนเอาสระ อิ อี อึ อื ขึ้นไปเป็นร่ม และนำเอาสระ อุ อู ลงไปเป็นรองเท้าของพยัญชนะ (โดยเทียบเคียงจากศิลาทั้งสองสมัย) ส่วนรูปแบบของตัวอักษรจะเปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อย ในปี พ.ศ. 2223 รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้พัฒนารูปแบบตัวอักษรอีกครั้ง โดยได้เปลี่ยนแปลงจากลักษณะเส้นโค้งของตัวอักษรมาเป็นเส้นตรงและเป็นเหลี่ยมมากขึ้น ทำให้สามารถเขียนได้สะดวกขึ้น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบตัวอักษรครั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นก้าวสำคัญของการพัฒนาตัวอักษรไทย เพราะได้กำหนดให้เป็นแบบอย่างของตัวอักษรไทยที่ใช้กันมาจนทุกวันนี้ การเปลี่ยนแปลงในระยะหลังที่พอจะพบเห็นได้เป็นลักษณะลีลาของการเขียน เช่น แบบอย่างลักษณะตัวอักษรข้อความที่เรียกว่า "แบบไทยย่อ" ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่มีลีลาการเขียนเป็นแบบตัวเอน เส้นขนานกันเป็นส่วนใหญ่ และเน้นหางตัวอักษรให้มีลีลาที่อ่อนช้อย

รูปแบบตัวอักษรไทยที่ดูแล้วมีรูปลักษณ์แปลกตาไปจากเดิม ยุคที่มีการนำเอาตัวอักษรไทยเข้ามาใช้ในการพิมพ์ ในปี พ.ศ.2371 ได้มีการหล่อตัวพิมพ์อักษรไทยขึ้นเป็นครั้งแรก โดย เจมส์ โลว์ เอกสารที่จัดพิมพ์ขึ้นนั้นเป็นตำราไวยากรณ์ไทย ชื่อ A GRAMAR OF THE THAI ตัวอักษรเป็นลักษณะแบบคัดลายมือ รูปลักษณ์ที่ดูแปลกตาไปเนื่องจากเป็นการแกะตัวอักษรจากบล็อก และหล่อจากแม่พิมพ์ทองแดง แทนการใช้วัสดุขีดเขียน หรือจารึกดังเช่นสมัยก่อน การพัฒนาระบบการพิมพ์ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ.2381 หมอบรัดเลย์ ได้ทำการหล่อตัวพิมพ์ขึ้นใช้เองในประเทศไทย รูปแบบตัวอักษรขณะนั้นยังคงใช้แบบอย่างตัวอักษรของ เจมส์ โลว์ แต่ได้แก้ไขให้สวยงามและมีความประณีตมากขึ้น มาจนกระทั่งราวปี พ.ศ.2385 ที่ได้มีการปรับปรุงรูปลักษณ์ของตัวอักษรอย่างเด่นชัด โดยออกแบบให้ตัวอักษรมีลักษณะเป็นแบบหัวกลม ตัวเหลี่ยม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า การสร้างรูปแบบตัวอักษรในครั้งนี้ ได้เป็นแบบอย่างในการพัฒนารูปแบบตัวอักษรที่ใช้ในวงการพิมพ์จนถึงทุกวันนี้

3.2.2 ตารางการเปรียบเทียบรูปแบบตัวอักษรไทยที่เปลี่ยนแปลงไปในสมัยต่างๆ



ภาพที่ 3.1 การเปรียบเทียบรูปแบบตัวอักษรไทยที่เปลี่ยนแปลงไปในสมัยต่างๆ
ที่มา : http://tathanapan.blogspot.com/p/blog-page_8.html

3.3 หลักการออกแบบตัวอักษรไทย

การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์ มีเป้าหมายหลัก 2 ประการ คือ ประการแรก ต้องการสนองตอบด้านประโยชน์ใช้สอยได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นการสร้างรูปลักษณ์ของตัวอักษรให้มีรูปแบบใหม่ที่เหมาะสมกับลักษณะการใช้งานใดงานหนึ่งโดยเฉพาะ และสามารถสื่อความได้อย่างดีตรงตามหลักของภาษา ประการที่สอง ต้องการสนองตอบให้เกิดคุณค่าทางความงาม การสร้างแบบตัวอักษรให้ถ่ายทอดคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ รูปลักษณ์ตัวอักษรและงานประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้น จึงต้องสามารถจะสะท้อนความงามและความเหมาะสมตามความหมายของคำหรือข้อความในงานนั้นๆ ผู้ออกแบบจึงต้องศึกษาถึงโครงสร้างของภาษาในด้าน โครงสร้างของตัวอักษร ลักษณะเฉพาะ การจัดวางให้ถูกต้องตามหลักภาษา โดยเฉพาะภาษาไทยที่มีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากภาษาอื่น มีหลักการจัดวาง ตำแหน่งสระ วรรณยุกต์รวมทั้งเครื่องหมายอย่างอื่นด้วย การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์ จึงไม่ได้หมายความเป็นเพียงการสร้างรูปลักษณ์ของตัวเองเท่านั้น ยังต้องคำนึงถึงเรื่องสไตล์ของตัวอักษร เรื่องของการจัดพื้นที่ว่าง การตกแต่งตัวอักษร การจัดวางตัวอักษร เพื่อประยุกต์ใช้ในงานต่างๆ

เพื่อให้แบบตัวอักษรที่จะถ่ายทอดคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ได้อย่างเต็มที่ ผู้ออกแบบจะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการออกแบบพื้นฐาน ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบ ดังนี้

3.3.1 หลักความเป็นเอกภาพ

การสร้างความเป็นเอกภาพของตัวอักษรมีความสำคัญอย่างยิ่ง การประดิษฐ์ตัวอักษรทุกครั้ง ผู้ออกแบบจะต้องเน้นให้แบบอักษรในงานนั้นๆมีรูปแบบที่สัมพันธ์และสอดคล้องกันเป็นชุดเดียวกัน

3.3.2 หลักความสมดุล

ความสมดุลทำได้หลายวิธี การออกแบบต้องให้เกิดความสมดุลในรูปแบบตัวอักษรต้องพิจารณาให้ครอบคลุมทั้งความสมดุลของรูปแบบตัวอักษร ความสมดุลของระยะพื้นที่ว่าง ความสมดุลของขนาดตัวอักษรและพื้นที่ ความสมดุลเกี่ยวกับเรื่องสี การสร้างดุลยภาพที่ดีจะช่วยให้เกิดความงามน่าดู และอ่านง่าย การจัดให้เกิดความสมดุล แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ความสมดุลในลักษณะเท่ากัน การทำให้รูปแบบตัวอักษรและการจัดวางตัวอักษรเป็นแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน การจัดวางลักษณะนี้ทำให้อ่านง่ายและเป็นระเบียบ นิยมใช้ในราชการ ทำให้ดูเป็นมาตรฐานและเที่ยงตรง

2. ความสมดุลในลักษณะไม่เท่ากัน เป็นการสร้างรูปแบบและการจัดวางตัวอักษรในลักษณะที่ดูแล้ว ซ้าย-ขวา บน-ล่าง ไม่เท่ากัน แต่ให้ความรู้สึกสมดุล การจัดวางแบบนี้ทำให้รูปลักษณ์ตัวอักษรดูแปลกตา ไม่ซ้ำซาก ไม่น่าเบื่อ

3. ความสมดุลในลักษณะศูนย์ถ่วง เป็นลักษณะการออกแบบให้ตัวอักษรแต่ละตัวมีศูนย์ถ่วงตัวเอง ทรงตัวได้ตามความรู้สึกที่เห็น มีความมั่นคง ไม่ได้พิจารณาถึงลักษณะการแบ่งด้านซ้าย-ขวา

3.3.3 หลักให้ความกลมกลืนกัน

ปัจจัยที่สำคัญยิ่งของการประดิษฐ์ตัวอักษร คือ นักออกแบบจะต้องออกแบบที่จะทำให้รูปแบบตัวอักษรมีความประสานกลมกลืนกันในตัวเอง หมายความว่า ตัวอักษรทุกตัว สระ วรรณยุกต์ ต้องมีรูปลักษณ์ที่มีทิศทางของเส้น สัดส่วน รูปทรง อย่างสัมพันธ์สอดคล้องกัน การออกแบบชุดตัวอักษร 1 ชุด ก็ต้องให้รูปแบบตัวอักษรให้ประสานกลมกลืนทั้งหมด เมื่อรูปแบบอักษรมีความกลมกลืนกันดีแล้ว การนำมาจัดเป็นข้อความโดยเน้นให้มีระยะห่างที่พอเหมาะและกลมกลืนกัน ก็จะทำให้ดูราบรื่น และสวยงาม

3.3.4 หลักของสัดส่วนของตัวอักษร

สัดส่วนตัวอีกษรมีความสำคัญที่นักออกแบบจะละเลยมิได้ ตัวอักษรทุกตัวมีขนาดและสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไป การสมส่วนของสัดส่วนตัวอักษร หมายความถึงลักษณะของความสัมพันธ์กันระหว่างขนาดความกว้างและขนาดความสูงของตัวอักษร ความสัมพันธ์ของขนาดตัวอักษรและขนาดความหนา-บาง ของเส้นตัวอักษร รวมถึงรายละเอียดที่เป็นส่วนประกอบต่างๆ ของตัวอักษรอีกด้วย

สัดส่วนตัวอักษรแต่ละตัวไม่มีข้อกำหนดอย่างชัดเจนว่าจะต้องเป็นเท่าใด ความสัมพันธ์ระหว่างความกว้าง ความสูง ขนาดของตัวอักษร และส่วนประกอบอื่นๆขึ้นอยู่กับรูปแบบของตัวอักษรแต่ละแบบที่อาจจะแปรตามองค์ประกอบต่างๆ ที่นักออกแบบจะกำหนดโดยพิจารณาดูว่ามีความเหมาะสมก็จะทำให้รูปแบบตัวอักษรนั้นๆ อ่านง่าย ซึ่งเป็นปัจจัยหลักของการออกแบบเลยที่เดียว

หลักการออกแบบประดิษฐ์ตัวอักษร นอกจากจะกำหนดให้มีความสมส่วนทรงของตัวอักษรพอดีในตัวเองแล้ว ยังต้องคำนึงถึงขนาดสัดส่วนที่สัมพันธ์และสอดคล้องกันกับรูปแบบของสระ วรรณยุกต์ และเครื่องหมายอื่นๆ ด้วย

ภาพที่ 3.2 สัดส่วนตัวอักษร สระและวรรณยุกต์ จะต้องสัมพันธ์กัน
ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์,2545: 1)

3.3.5 หลักการสร้างจังหวะและลีลา

จังหวะและลีลา หมายถึงจังหวะและลีลาภายในตัวอักษร เส้นต่างๆ ที่ประกอบเป็นตัวอักษรจะเป็นตัวกำหนดของการจัดจังหวะและลีลา ที่นักออกแบบเป็นผู้กำหนด ได้แก่ การวางตำแหน่งหัวตัวอักษร การสะบัดปลายของหางตัวอักษร รวมทั้งการจัดจังหวะของเส้นและพื้นที่ว่างภายในที่จะ เป็นส่วนประกอบของโครงสร้างตัวอักษร การสร้างจังหวะและลีลานี้จะช่วยให้เกิดรูปลักษณ์อันเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ที่นักออกแบบควรให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก

3.3.6 หลักการสร้างจุดเด่น

การออกแบบประดิษฐ์ตัวอักษรเพื่อให้เกิดรูปแบบตามต้องการและมีจุดเด่น เป็นการสร้างจุดสนใจแก่ผู้พบเห็น การสร้างจุดเด่นทำได้หลายวิธีการ เช่น การสร้างรูปทรงให้มีความแปลกใหม่ การเลือกใช้เส้นประกอบแบบตัวอักษร การใช้เส้นหรือลวดลายมาตกแต่ง การออกแบบให้มีผิวพื้นตัวอักษรที่น่าสนใจ นักออกแบบอาจเขียนเป็นรูปสัญลักษณ์มาประกอบแบบตัวอักษรหรือข้อความ หรืออาจจะเน้นด้วยการใช้สีเป็นการสร้างจุดเด่นก็ได้เช่นเดียวกัน

3.4 วิธีออกแบบตัวอักษรไทย

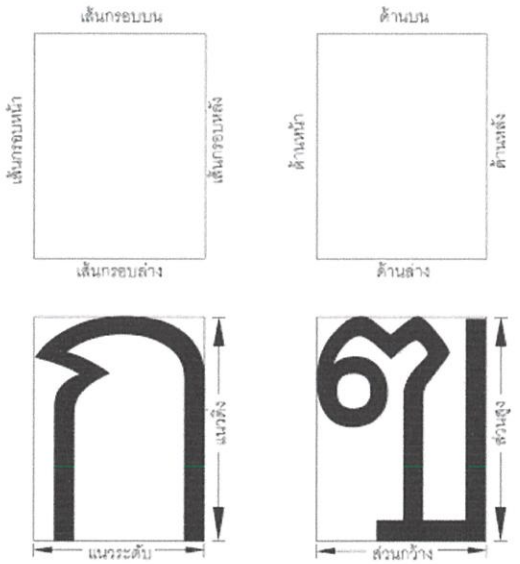
การประดิษฐ์ตัวอักษร มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดมีรูปลักษณ์ของแบบอักษรแบบใหม่ให้สอดคล้องกับลักษณะการนำไปใช้งานในโอกาสต่างๆ ให้มีความแปลกใหม่ มีความน่าสนใจการประดิษฐ์ตัวอักษรให้เป็นไปได้ตามความต้องการ ผู้ออกแบบประดิษฐ์อักษรจะต้องมีความเข้าใจถึงพื้นฐานการออกแบบและหลังเบื้องต้นวิธีประดิษฐ์ แบบตัวอักษรแต่ละแบบมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน หากผู้ออกแบบทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบอักษร การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ประกอบการประดิษฐ์ก็จะช่วยให้มีความคล่องตัวในการออกแบบ ทำให้งานมีความประณีตมากขึ้น

การฝึกฝนอย่างไรให้เป็นไปตามขั้นตอนจนเกิดความชำนาญ จะทำให้สามารถสร้างสรรค์รูปแบบอักษรได้อย่างมั่นใจ และไม่มีขีดจำกัดในการออกแบบ หลักในการออกแบบตัวอักษรแต่ละชนิดแต่ละประเภทนั้น มีหลักเฉพาะที่จะต้องเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่างๆ อีกหลายประเด็น ได้แก่ เรื่องของระบบความจำกัดในระบบกลไกของเครื่องพิมพ์ดีด การออกแบบสำหรับใช้เป็นตัวอักษรสำเร็จรูปบนแผ่นอักษรลอกและอื่นๆ

หลักการเบื้องต้นในการออกแบบตัวอักษร มีหลักสำคัญที่นักออกแบบจะต้องจดจำไว้เสมอ ได้แก่ การรักษาไว้ซึ่งโครงสร้างเดิมของตัวอักษร หากจะออกแบบประดิษฐ์ให้เป็นรูปลักษณ์อย่างใด มีรายละเอียดอย่างไร มีการตกแต่งให้เป็นแบบใด แต่ต้องคงไว้ถึงโครงสร้างเสมอ การพัฒนารูปแบบให้มีเอกลักษณ์ใหม่จึงจะทำให้ไม่แปรเปลี่ยนความหมายและการสื่อความ นักออกแบบจะต้องมีความเข้าใจในหลักการของภาษาที่กำหนด และดำเนินการออกแบบให้เป็นไปตามกฎกติกาที่กำหนดนั้นด้วย (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์,2545: 1)

3.4.1ความหมายของตัวอักษร

ตัวอักษรเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารกัน จากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง สะท้อนอารมณ์ เหตุผล ความคิด ความต้องการ ความรู้สึกและตัวอักษรยังสามารถบันทึกรวบรวมความรู้สึกต่างๆ ไว้ได้เป็นระยะเวลายาวนาน (วัชรพงศ์ หงษ์สุวรรณ,2550: 3)



ภาพที่ 3.3 กรอบของตัวอักษร

ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์,2545: 1)

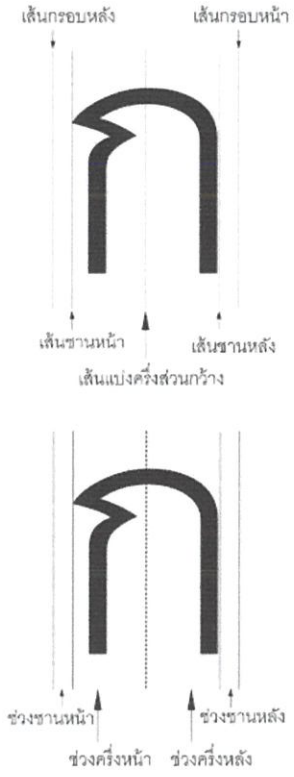
3.4.2 กรอบของตัวอักษร

1. ตัวอักษรไทยแต่ละตัว มีรูปแบบโครงสร้างอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมภายในเส้นที่สมมุติขึ้น เรียกว่า เส้นกรอบ ได้แก่ เส้นกรอบบน เส้นกรอบล่าง เส้นกรอบหน้า และเส้นกรอบหลัง

2. ตัวอักษรไทยแต่ละตัวมีด้าน 4 ด้าน ด้านบน ด้านล่าง ด้านหน้าและด้านหลัง

3. แนวที่ทอดไปตามส่วนสูง เรียกว่า แนวดิ่ง

4. ระยะที่ทอดไปตามเส้นกรอบหน้าและเส้นกรอบหลังตามแนวดิ่ง เรียกว่า ส่วนสูง



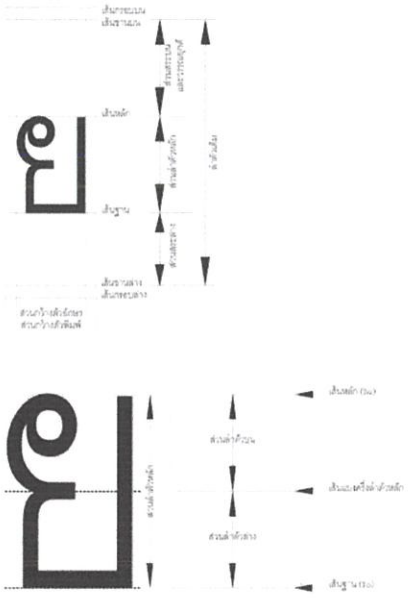
ภาพที่ 3.4 เส้นกำหนดส่วนกว้างของตัวอักษร
ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์,2545: 1)

3.4.3 เส้นกำหนดส่วนกว้างของตัวอักษร เรียงลำดับจากด้านหน้าไปด้านหลัง ดังนี้

1. เส้นกรอบหน้า
2. เส้นชานหน้า
3. เส้นแบ่งครึ่งส่วนกว้าง
4. เส้นชานหลัง
5. เส้นกรอบหลัง

3.4.4 ความกว้างของตัวอักษร แบ่งออกเป็นช่วงต่างๆ เรียงลำดับจากด้านหน้าไปด้านหลัง ดังนี้

1. ช่วงชานหน้า
2. ช่วงครึ่งหน้า
3. ช่วงครึ่งหลัง
4. ช่วงชานหลัง



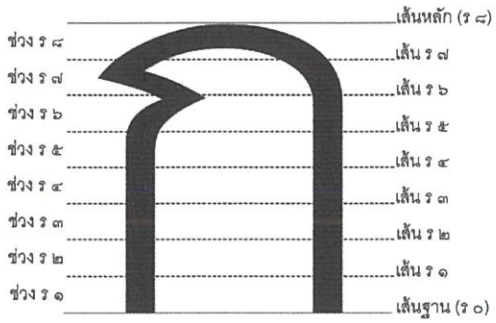
ภาพที่ 3.5 กรอบของตัวอักษร
ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์, 2545: 1)

เส้นลำดับหลักแบ่งออกเป็น 2 ส่วนเท่าๆ กัน ตามแนวระดับ ให้ส่วนที่อยู่ระหว่างเส้นหลักกับเส้นแบ่งครึ่งลำตัวหลักเป็น ส่วนลำตัวบน และส่วนที่อยู่ระหว่างเส้นแบ่งครึ่งลำตัวหลัก กับเส้นฐานเป็น ส่วนลำตัวล่าง

3.4.5 การแบ่งส่วนสูงตัวพิมพ์

การแบ่งส่วนสูงตัวพิมพ์ตามแนวระดับ โดยแบ่งจากเส้นหลักขึ้นไปด้านบนถึงเส้นกรอบบน โดยให้ระยะห่างของเส้นแต่ละเส้นเท่ากับหนึ่งหน่วยอักษร กำหนดให้เป็นเส้น ร๙, ร๑๐, ร๑๑ ไปตามลำดับ จนเส้นกรอบบนและให้แบ่งในลักษณะเดียวกันจากเส้นฐานลงมาจนถึงเส้นกรอบล่าง กำหนดให้เป็นเส้น ร-๑, ร-๒, ร-๓ ไปตามลำดับจนถึงเส้นกรอบล่าง

กำหนดให้ระยะห่างระหว่างเส้น ร๘ ถึงเส้น ร๙ เป็นช่วง ร๙ ระยะห่างระหว่างเส้น ร๙ ถึงเส้น ร๑๐ เป็นช่วง ร๑๐ ไปตามลำดับ และระยะห่างระหว่างเส้น ร๐ ถึงเส้น ร-๑ เป็นช่วง ร-๑ ระยะห่างระหว่างเส้น ร-๑ ถึงเส้น ร-๒ เป็นช่วง ร-๒ ตามลำดับ



ภาพที่ 3.6 การแบ่งส่วนสูงตัวพิมพ์

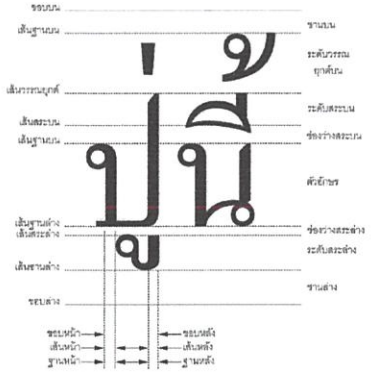
ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์, 2545: 1)

ส่วนลำตัวหลักของตัวอักษร คือ ระยะระหว่างเส้นฐานถึงเส้นหลัก แบ่งออกตามแนวระดับเป็น 8 ส่วนเท่าๆ กัน เรียกว่า “หนึ่งหน่วยอักษร” โดยมีเส้นแบ่งระดับหรือเรียกย่อว่าเส้น “ร” ดังนี้

1. เส้น ร๐ เป็นเส้นฐาน
2. เส้น ร๑
3. เส้น ร๒
4. เส้น ร๓
5. เส้น ร๔ เป็นเส้นแบ่งครึ่งลำตัวหลัก
6. เส้น ร๕
7. เส้น ร๖
8. เส้น ร๗
9. เส้น ร๘ เป็นเส้นหลัก

กำหนดให้ระยะห่างระหว่างเส้น ร๐ ถึงเส้น ร๑ เป็นช่วง ร๑ ระยะห่างระหว่างเส้น ร๑ ถึง ร๒ เป็นช่วง ร๒ ไปตามลำดับ จนถึงช่วง ร๘

3.4.6 ชื่อเรียกและขอบเขตตัวอักษร



ภาพที่ 3.7 ชื่อเรียกและขอบเขตตัวอักษร

ที่มา : หนังสืออักษรประดิษฐ์ (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์, 2545: 1)

3.4.7 สัดส่วนและโครงสร้างตัวอักษร

การออกแบบตัวอักษรให้มีความสวยงาม ต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องสัดส่วนและโครงสร้างตัวอักษร สัดส่วนตัวอักษรจะมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างตัวอักษรอย่างแน่นแฟ้น ก่อนจะเริ่มต้นออกแบบตัวอักษรควรเขียนรูปร่างเค้าโครงตัวอักษรก่อนเสมอ เพื่อให้เห็นรูปร่างและสัดส่วนในภาพรวมเสียก่อน ในขั้นตอนนี้ผู้ออกแบบสามารถที่จะปรับแต่งสัดส่วน และรูปร่างให้ได้ตามความต้องการ ความพอดีของเค้าโครงตัวอักษรและรูปร่างจะมีผลทำให้สามารถอ่านตัวหนังสือได้ง่ายขึ้น ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่นักออกแบบจะต้องระลึกไว้อยู่เสมอ ในการจัดเค้าโครงร่างตัวอักษรนอกจากจะต้องพิจารณาเรื่องสัดส่วนแล้ว ยังต้องศึกษาเกี่ยวกับพื้นที่ว่างภายในและภายนอกตัวอักษรด้วย เกี่ยวกับเรื่องนี้ส่วนใหญ่นักออกแบบไม่ค่อยเข้าใจเรื่องนี้จึงไม่ได้เน้นเรื่องพื้นที่ว่าง ภายในตัวอักษร มักจะเน้นเฉพาะเรื่องเส้นตัวอักษรเสียมากกว่าจึงมีผลทำให้ รูปตัวอักษรโดยรวม ไม่สม่ำเสมอ แน่นไปบ้างหรืออาจจะว่างมากเกินไป การออกแบบให้ตัวอักษร จึงต้องเน้นภาพโดยรวมของตัวอักษรทุกรูปแบบ ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษและภาษาอื่นๆ เพื่อให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการออกแบบจึงควรได้ทำความเข้าใจสิ่งต่อไปนี้

3.4.8. สัดส่วนเกี่ยวกับตัวอักษร

สัดส่วนที่จะกล่าวถึงนั้น หมายถึงสัดส่วนของความกว้าง และความสูงของตัวอักษร ความกว้างและความสูงจะต้องสัมพันธ์กับรูปแบบตัวอักษรที่ออกแบบในแต่ละตัว สัดส่วนของอักษรทุกตัวจะต้องสัมพันธ์กันมิได้หมายถึงจะต้องให้เท่ากันหมด แต่จะต้องไม่ขัดแย้งกันมากจนเกินไป จุดที่จะต้องเน้นในที่นี้คือ ความสัมพันธ์ของขนาดสัดส่วนระหว่างตัวอักษรนี้ คือ การได้ส่วนกันของความกว้างและความสูงของตัวอักษรเกือบทุกตัวต้องเป็นไปอย่างได้ส่วนกันเสมอ

3.4.9. โครงสร้างตัวอักษร

ก่อนจะทำการออกแบบทุกครั้ง ต้องพิจารณาถึงลักษณะของโครสร้างตัวอักษรเสมอ การศึกษาหมายความถึงลักษณะโดยรวมของตัวอักษร ที่จะเห็นส่วนประกอบของเส้นที่ประกอบกันเป็นตัวอักษร ผู้ออกแบบจะต้องจัดกลุ่มตัวอักษร ทีมีลักษณะคล้ายกันแบ่งให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อจะได้เขียนหรือกำหนดให้โครงสร้างนั้นมีขนาดที่สม่ำเสมอและนำการออกแบบให้รายละเอียดของโครงสร้างตัวอักษรทั้งหมดมีความสัมพันธ์กันโดยตลอด

3.4.10. ขนาดของตัวอักษร

ขนาดของตัวอักษรไทยไม่เท่ากัน บางตัวกว้างบางตัวแคบ นอกจากจะแบ่งตัวอักษรตามสัดส่วนแล้ว อาจแบ่งตัวอักษรตามขนาดความกว้างเป็นพวกๆ ได้ดังนี้

1) อักษรที่มีขนาดเท่ากัน ซึ่งมีมากที่สุด เรียกว่าอักษร “ตัวเต็ม” ได้แก่ อักษร ก ค ฅ ง จ ช ซ เป็นต้น

2) อักษรที่มีขนาดโตกว่าปกติ มีอยู่ไม่มากนัก ซึ่งมีขนาดโตกว่าพวกแรกไปครึ่งตัว เรียกว่าอักษร “ตัวครึ่ง” ได้แก่ ณ ญ ฒ ฌ

3) ตัวอักษรที่มีลักษณะบางพิเศษ เรียกว่า “ครึ่งตัว” ได้แก่ เ โ ไ ใ ะ

3.4.11. พื้นที่ว่างภายนอกและภายในตัวอักษร

จะเห็นได้ว่าตัวอักษรทุกตัวจะต้องมีพื้นที่วางภายในและพื้นที่ว่างรอบนอกตัวอักษรเสมอ พื้นที่

ว่างภายในตัวอักษรจะมีผลให้เกิดความสวยงามมากน้อยของแต่ละตัวอักษร ส่วนพื้นที่ว่างรอบนอกก็จะมีผลต่อการเห็นรูปร่างของตัวอักษรแต่ละตัวเช่นกัน รวมทั้งผลกระทบทั้งในแง่บวกและแง่ลบเสมอเมื่อต้องนำมารวมตัวอักษรอื่นเพื่อให้เป็นคำหรือข้อความ

3.4.12. ลักษณะของเส้นอักษร

ได้แก่ความหนาบางของเส้น ตัวอักษรบางแบบอาจเป็นเส้นหนา บางแบบอาจจะเป็นเส้นบางหรืออาจจะเป็นลักษณะเส้นหนาบางรวมกัน นอกจากนี้ยังรวมถึงลักษณะของเส้นในแนวดิ่ง แนวราบ แนวเฉียง หรือเส้นโค้งด้วย การออกแบบต้องกำหนดให้เส้นอักษรทุกตัวเป็นไปในลักษณะเดียวกัน เช่น หนาเท่ากันหมด บางเท่ากันทุกตัว หรือเส้นแนวดิ่งเป็นแบบเส้นหนา เส้นแนวราบต้องเป็นเส้นบาง เป็นต้น

3.4.13. หัวของตัวอักษร

โดยเฉพาะการออกแบบตัวอักษรไทย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะแบบมีหัวทั้งสิ้น หากกำหนดให้เป็นแบบอย่างใดก็จะต้องเป็นแบบอย่างเดียวกันตลอด การออกแบบหัวอักษรต้องให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบโดยรวมของตัวอักษรด้วย มิฉะนั้นจะดูขัดแย้งกับความรู้สึกเสมอ แบบหัวอักษรอาจเป็นแบบกลม แบบเหลี่ยม มีลักษณะโปร่ง หรือแบบหัวตัด (สำหรับตัวอักษรริบบิ้น) เป็นต้น การกำหนด ตำแหน่งและขนาดของหัวตัวอักษรต้องเท่ากันและตำแหน่งเดียวกันสำหรับอักษรที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือลักษณะคล้ายกัน

3.4.14. ลักษณะของเชิง

ตัวอักษรโรมันบางแบบจะมีเชิงหรือ Serif ในการออกแบบให้เกิดรูปแบบใหม่ๆ อาจกำหนดให้เชิงเป็นลักษณะอย่างไรก็ได้ แต่เมื่อกำหนดให้เป็นอย่างไรก็ต้องให้เหมือนกันทุกตัวอักษร การออกแบบตัวอักษรไทยเพื่อใช้ร่วมกับตัวอักษรโรมันในภาษาอังกฤษ ก็สามารถออกแบบให้ตัวอักษรมีเชิงได้อย่างสวยงามได้เช่นกัน

3.4.15. ช่องไฟ

ช่องไฟของตัวอักษร เป็นสิ่งสำคัญในการออกแบบตัวอักษร ผู้ออกแบบจึงต้องเข้าใจเรื่องช่องไฟ เพราะการเว้นระยะช่องไฟที่เหมาะสม จะช่วยให้คำหรือข้อความที่เขียนสวยงาม อ่านง่าย ดูสบายตาน่าอ่าน การจัดช่องไฟของตัวอักษรมีแนวการจัดอยู่ 2 ประการ คือ

1) ระยะช่องไฟระหว่างตัวอักษร เป็นการกำหนดระยะช่องไฟระหว่างตัวอักษรและตัวที่ต้องมีระยะห่างกันพองาม ไม่ติดกันหรือห่างกันจนเกินไป การเว้นระยะช่องไฟแต่ละตัวไม่ควรกำหนดว่าจะต้องห่างกันเท่าไร เพราะว่าตัวอักษรแต่ละตัวจะมีลักษณะที่แตกต่างกันเสมอ ควรจัดระยะช่องไฟโดยคำนึงถึงปริมาตรที่มีความสมดุลโดยประมาณในระหว่างตัวอักษร

2) ระยะช่องไฟระหว่างบรรทัด การเว้นระยะระหว่างบรรทัด มีจุดประสงค์เพื่อให้อ่านง่าย และดูสวยงาม หลักสำคัญในการกำหนดระยะระหว่างบรรทัด คือ วัดระยะจากตัวอักษรต่ำสุดของแถวบนกับตัวอักษรสูงสุดของแถวล่าง ให้ระยะห่างพอสมควร เมื่อจัดวางตัวอักษรทั้งสองแถว แล้วอักษรต้องไม่ซ้อนทับกัน

3.5 การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์

3.5.1. ความหมายของตัวอักษรประดิษฐ์

ตัวอักษรประดิษฐ์ (Lettering) คือ ตัวหนังสือที่สร้างหรือจัดทำขึ้นจากจินตนาการ โดยคงลักษณะของอักษรเดิมไว้หรืออาจจะดัดแปลงแต่งเติมลวดลายความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความสวยงามหรือสอดคล้องกับเรื่องรวมนั้นๆ (วัชรพงศ์ หงษ์สุวรรณ,2550: 3)

3.5.2 การออกแบบตัวอักษรลักษณะพิเศษ

แบบตัวอักษรที่นักออกแบบได้จินตนาการสร้างสรรค์เป็นรูปแบบอย่างหลากหลายเพื่อให้เหมาะแก่การนำไปใช้ได้อย่างเหมาะสม เป็นลักษณะของการคิดประดิษฐ์เป็นตัวๆไป โอกาสของการนำไปใช้ในงานต่างๆ ย่อมจะมีความต้องการที่แตกต่างกันออกไป ตัวอักษรลักษณะพิเศษที่จะกล่าวนี้ เป็นการออกแบบตัวอักษรที่จัดเป็นคำหรือข้อความที่อยู่ในแนวระนาบต่างๆกัน ตลอดรวมถึงการออกแบบตัวอักษรในลักษณะที่มีเงาของตัวอักษร ที่มีวิธีการออกแบบ เขียนแบบ ตัวอักษรแตกต่างกันไป ดังจะได้ชี้ให้เห็นถึงหลักและวิธีการในลำดับต่อไป

3.5.3. การเขียนตัวอักษรบนแนวระนาบต่างๆ

เมื่อต้องการที่จะสร้างสรรค์ให้การจัดวางตัวอักษรให้อยู่ในแนวระนาบต่างๆ จะมีวิธีที่ต่างกันไป ผู้ออกแบบจะต้องมีความเข้าใจถึงหลักการจัดวางตัวอักษรหรือวิธีการเขียนตัวอักษรมิเช่นนั้นตัวอักษรอาจจะรวน ขาดความสวยงามและทำให้อ่านยาก หลักการจัดตัวอักษรที่ดีจึงเกี่ยวข้องกับหลักการทางศิลปะอย่างแน่นแฟ้น ทั้งหลักการเขียนแบบและหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

แนวระนาบตัวอักษร

1) ตัวอักษรบนระนาบตรง การเขียนตัวอักษรบนระนาบตรงทั้งตามแนวราบ แนวตั้ง หรือแนวดิ่งและแนวเฉียง ทั้งสามลักษณะนี้อาจจะใช้หลักการอย่างเดียวกัน การเขียนตัวอักษรจะเป็นตามรูปแบบตัวอักษรปกติ หากแบบตัวอักษรเป็นแบบตัวตรงก็จะต้องให้ตัวอักษรตั้งฉากกับแนวเส้นอย่างสม่ำเสมอ การเป็นตัวเอนในองศาเดียวกันโดยตลอด เพียงแต่ต้องจัดให้มีระยะช่องไฟอย่างสม่ำเสมอเท่านั้น ระยะช่องไฟที่ดีจะต้องให้มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของอักษรไม่ชิดหรือห่างกันจนเกินไป เพราะจะทำให้อ่านยาก และจะต้องให้พอเหมาะกับขนาดพื้นที่ๆกำหนด (หมายถึงระยะพื้นที่ว่างโดยรอบของข้อความนั้นๆ)

2) ตัวอักษรบนระนาบโค้ง การออกแบบ เขียนแบบบนระนาบโค้ง มีหลักการที่แตกต่างจากการเขียนบนระนาบตรง คือ การเขียนเส้นตั้งของตัวอักษรจะต้องลากเส้นร่างมาจากจุดที่กำหนดขึ้น ซึ่งจะกำหนดให้อยู่เหนือหรือใต้ส่วนโค้งนั้นในระยะใดก็ได้ตามแต่จะเห็นว่าเหมาะสม การกำหนดจุดนี้จะมีผลทำให้รูปตัวอักษรดูแปรเปลี่ยนไปจากการเห็น หากเป็นวงกลมหรือวงรีก็ให้ใช้จุดศูนย์กลางของวงกลมหรือวงรีเป็นจุดเริ่มต้นที่จะลากไปสู่แนวส่วนโค้ง วิธีการเช่นนี้จะทำให้เส้นตั้งของตัวอักษร สามารถจะเขียนไปตามแนวของเส้นรอบวงได้ การเขียนตัวอักษรในรูปวงกลมหรือวงรีจะได้รับความนิยมอย่างมากในการออกแบบเพื่อทำเครื่องหมายสัญลักษณ์ เครื่องหมายการค้า ตรายางประทับ และเครื่องหมายทางราชการ เป็นต้น

3) ตัวอักษรในวงกลมหรือวงรี การออกแบบเขียนแบบตัวอักษรบนระนาบโค้งในรูปวงกลมหรือวงรี ใช้หลักการคล้ายกับการเขียนบนระนาบโค้ง ต่างกันตรงที่จะต้องใช้จุดศูนย์กลางของวงกลมหรือวงรีเป็นจุดเริ่มต้น ที่จะลากไปสู่แนวส่วนโค้ง วิธีการเช่นนี้จะทำให้เส้นตั้งของตัวอักษร สามารถที่จะเขียนไปได้ตามแนวของเส้นรอบวงได้ วิธีการเช่นนี้จะทำให้ดูหลอกตาเล็กน้อยเนื่องจากขนาดตัวอักษรที่อยู่แนวบนจะมีขนาดใหญ่กว่าส่วนที่อยู่แนวล่างของบรรทัด จึงไม่นิยมที่จะให้ตัวอักษรมีขนาดความสูงมากเกินไป และไม่นิยมเขียนหลายบรรทัด เพื่อเลี่ยงจากลักษณะหลอกตาดังกล่าวข้างต้น การเขียนตัวอักษรในรูปวงกลมหรือวงรี จะได้รับความนิยมอย่างมากในการออกแบบเพื่อทำเครื่องหมายสัญลักษณ์ เครื่องหมายทางการราชการ เครื่องหมายการค้า และตรายางประทับ

4) ตัวอักษรแบบทัศนียภาพ การเขียนตัวอักษรแบบทัศนียภาพเป็นการเขียน เพื่อต้องการให้เกิดผลพิเศษทางการเห็นในลักษณะเดียวกับการเขียนภาพ โดยที่จะเห็นส่วนที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่กว่าส่วนที่อยู่ไกล ลักษณะของรูปตัวอักษรแบบทัศนียภาพเกิดจากการกำหนดจุดรวมสายตา และแนวเส้นระดับตา ซึ่งมีผลให้เห็นลักษณะของตัวอักษรต่างกันไป การเขียนตัวอักษรในลักษณะนี้จะสามารถสร้างสรรค์ตัวอักษรได้หลายวิธี ดังนี้

4.1) แบบจุดรวมสายตาจุดเดียว

4.2) แบบจุดรวมสายตา สองจุด

4.3) แบบจุดรวมสายตาสามจุด

3.5.4. การเขียนตัวอักษรลักษณะแสง - เงา

การออกแบบตัวอักษรในลักษณะให้มีแสงเงาหรือตัวอักษรแบบมีเงานั้น เพื่อต้องการที่จะเน้นให้ดูมีความหนักแน่น มีระยะหรือมีมิติมากยิ่งขึ้น เพราะเงาของตัวอักษรจะเพิ่มมิติที่ 3 หรือมิติความลึกนั้นเอง การออกแบบการเขียนเงาตัวอักษรนั้นสามารถกระทำได้หลายวิธีขึ้นอยู่กับเจตนาของนักออกแบบ เงาตัวอักษรจะใช้หลักการเขียนแบบ 3 วิธี การเขียนเงาด้วยแบบซ้อนทับ (Repettition) แบบการเขียน Isometric และแบบทัศนียภาพ (Perspective)

บทที่ 4

การวิเคราะห์และสรุปข้อมูลเบื้องต้น

4.1 ชุดตัวอักษรพาหุรัด

ชุดตัวอักษรที่เลือกนำมาออกแบบเป็นชุดตัวอักษรใหม่ใช้ชื่อว่า PHAHURAT โดยนำมาจากชื่อของย่านชุมชนซึ่งเป็นย่านที่นำมาใช้เป็นแรงบัลลาดใจในการออกแบบ อีกทั้งยังเป็นชื่อที่เข้าใจง่ายเหมาะแก่การใช้งานและง่ายต่อการเข้าถึงของผู้ต้องการใช้งาน จึงใช้ชื่อ PHAHURAT TYPEFACE เพื่อให้สื่อถึงกลิ่นไอของย่านและสะท้อนภาพลักษณ์ของชุดตัวอักษรที่ดูมีวัฒนธรรมระหว่างไทย-อินเดีย

แนวทางการออกแบบสำคัญของชุดตัวอักษร จึงเป็นการดึงเอาความโดดเด่นของตัวอักษรคุรมุขีตัวอักษรดังเดิมของชาวปัญจาบ ร่วมกับลวดลายผ้าโบราณของชาวอินเดียให้สื่อสารภาพลักษณ์ของชุดตัวอักษรออกมาได้ และตรงตามกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการ

4.2 ลักษณะเด่น แรงบันดาลใจในการออกแบบ

1. ลักษณะลวดลายบนผ้าของชาวอินเดีย กล่าวคือ ผ้าอินเดียแบบดั้งเดิมพิมพ์โดยใช้สีสดซึ่งมีความเชื่อว่า สิ่งทอสีสดและหลากหลายสีเป็นเอกลักษณ์เดิมของชาวอินเดีย และนิยมผ้าทอจากกี่ ไม่ว่าจะเป็นเสื้อ ผ้า เครื่องใช้ต่างๆ ในชีวิตประจำวันและโอกาสพิเศษล้วนแต่ทอด้วยมือโดยใช้กี่ การทอผ้าด้วยมือของอินเดียจะมีลักษณะแตกต่างกันในแต่ละรัฐ ซึ่งจะใช้ผ้าคลุมไหล่ของท้องถิ่นเพื่อแสดงถึงความแตกต่างของเอกลักษณ์ในสังคมของตนในวันสำคัญทางศาสนาต่าง ๆ จะมีวิธีการแต่งตัวและสีสันของเสื้อผ้าแตกต่างกันโดยเฉพาะความยาวและวิธีการแต่งสาหรี่ ซึ่งเป็นชุดประจำชาติของผู้หญิงอินเดีย

1.1 ผ้าคาดี เป็นผ้าที่มีความเก่าแก่สามารถบ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ลักษณะเบื้องต้นของผ้าหากใครได้มีโอกาสสัมผัสจะเป็นในลักษณะของผ้าฝ้ายดิบ เนื้อค่อนข้างหยาบเป็นงานทอมือที่จะทำขึ้นด้วยวัตถุดิบเพียงชนิดเดียวก็คือฝ้ายอย่างที่ได้กล่าวไป แต่บางครั้งก็มีบ้างที่ เป็นผ้าซึ่งถูกทอจากผ้าไหมหรือขนสัตว์ โดยทั้งหมดของเนื้อผ้าประเภทนี้เป็นลักษณะเส้นด้ายบนวงล้อที่ปั่นด้ายซึ่งถูกเรียกว่า Charkha จะเป็นเหมือนผ้าฝ้ายอเนกประสงค์ เมื่อนำผ้านี้มาตัดชุดเพื่อใช้ในการสวมใส่ก็จะรู้สึกเย็นสบายในช่วงฤดูร้อนและจะให้ความรู้สึกอบอุ่นเมื่อเข้าสู่ช่วงฤดูหนาว แต่ด้วยความที่ผ้าคาดีจะมีลักษณะเหมือนผ้าฝ้ายดิบๆ ทำให้บางครั้งการนำมาตัดเย็บเองจะทำให้รู้สึกแข็งๆ ไม่ลื่นพลิ้วอย่างที่ควรจะเป็น นับว่าเป็นผ้าที่ค่อนข้างได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายในวงการแฟชั่นของอินเดีย อย่างไรก็ตามสำหรับผ้าคาดีในประเทศอินเดียไม่ใช่เป็นเพียงผ้าธรรมดาที่ชาวอินเดียได้คิดทำขึ้นมา แต่มันยังมีจุดเริ่มต้นอย่างหนึ่งของมหาตมะคานธีกับการที่พยายามจะให้เลือกใช้ผ้าคาดีใน

การแสดงออกทางสังคม วัฒนธรรม ของชาวอินเดียให้สามารถใช้ผ้าฝ้ายแบบนี้ที่สามารถผลิตขึ้นในอินเดียได้ ไม่จำเป็นต้องไปพึ่งพาผ้าจากต่างประเทศที่มีราคาแพง

ภาพที่ 4.1 ผ้าคาดี
ที่มา : http://www.mama-mami.com/ผ้าคาดีศิลปหัตถกรรมอัน/

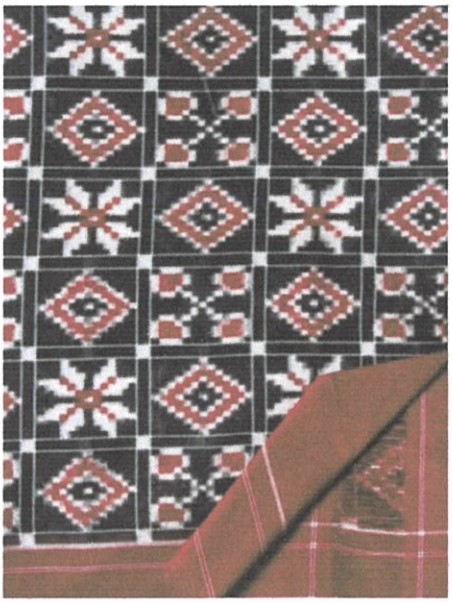
1.2 ผ้าปาโตลา เป็นผ้ามัดหมี่ของรัฐกุจารัฐ ถือว่าเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุด ของกรรมวิธีในการทอผ้ามัดหมี่ ผ้าสาหรี่ ปาโตลาได้รับการสงวนไว้ใช้ในชุดแต่งงานของเจ้าสาว มีลักษณะเป็นสีสด เช่น สีแดง สีเขียว และสีคราม ออกแบบด้วยรูปเรขาคณิต ดอกไม้ นกและสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งศิลปะการร่ายรำ

ภาพที่ 4.2 ผ้าปาโตลา ลายสัตว์
ที่มา : https://strandofsilk.com/journey-map/patan-patola/introduction

ภาพที่ 4.3 ผ้าปาโตลา ลายดอกไม้
ที่มา : http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=chubbylaw-yer&month=08-08-2016&group=21&gblog=8

ภาพที่ 4.4 ผ้าปาโตลา ลายดอกไม้
ที่มา : http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=chubbylaw-yer&month=08-08-2016&group=21&gblog=8

1.3 ผ้าเทเลยีรูมัล (telia rumal) เป็นผ้ามัดหมี่ใช้นุ่ง พันท่อนล่างของร่างกายและบางครั้ง ใช้โพกศีรษะ ปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป รัฐบาลอินเดียและหน่วยงานต่าง ๆ พยายามร่วมมือกันเพื่อจะรื้อฟื้นกรรมวิธีและรูปแบบการทอผ้าชนิดนี้



ภาพที่ 4.5 ผ้าเทเลยีรูมัล
ที่มา : http://www.greenkiwi.co.nz/footprints/graphics/ss/ss125a.jpg

ภาพที่ 4.6 ผ้าเทเลยีรูมัล
ที่มา : http://www.livemint.com/r/LiveMint/Period2/2016/08/27/Photos/Leisure/rumal3-kZEF--621x414@LiveMint.jpg

1.4 ผ้าจัมดานี (ผ้ามัสลิน) เป็นผ้าทอยกดอกที่มีรูปภาพและลวดลายที่งดงามที่สุด ที่นิยมจะเป็นลายดอกไม้และใบไม้ แต่ที่สะดุดตาที่สุดของผ้าสาหรี่จัมดานี คือลายโคเนีย เป็นลายดอก มะม่วง บนชายผ้า

ภาพที่ 4.7 ผ้าจัมดานี

ที่มา : http://www.izhai.tn.gov.in/karuppur1.html

ภาพที่ 4.8 ผ้าจัมดานี

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/966163544813665 69/

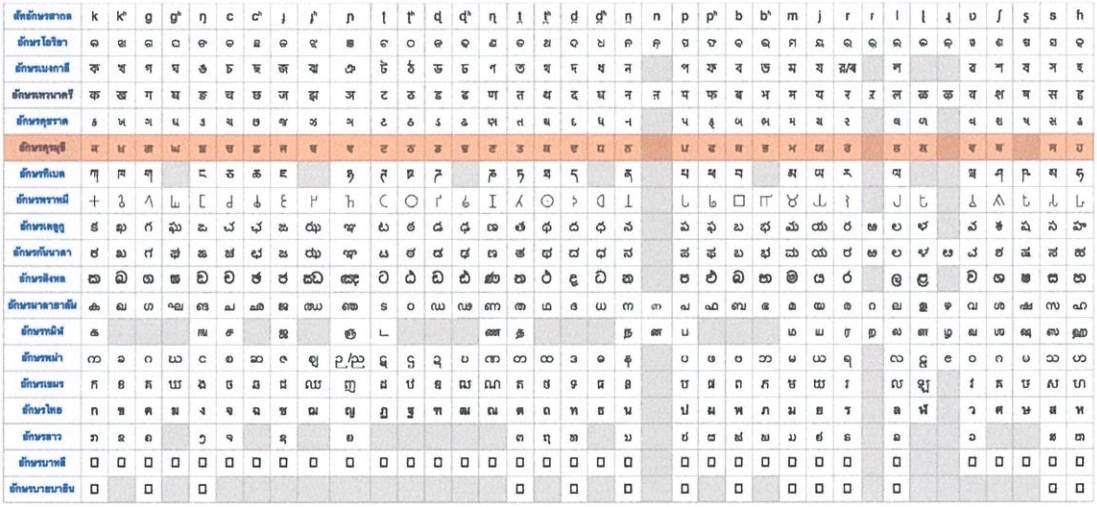
1.5 ผ้าสาหรี่ เป็นผ้าที่สวยงามและมีราคาแพงจะทอยกดิ้นทองหรือเงิน ผ้าดอกจากเมืองพาราณสีในอินเดียทางเหนือ เป็นตัวอย่างสำคัญของการทอผ้าของอินเดีย ผ้าสาหรีเป็นวิธีการ นุ่งผ้าเฉพาะผู้หญิง ความยาวของผ้าประมาณ 6 หลา มีสีสันและลวดลายต่าง ๆ การวางลายของ ผ้าสาหรี่มีลายที่แน่นอน โดยรอบผืนผ้าทั้งสี่ด้าน มีการทำลายที่แตกต่างจากลายตรงกลาง ผืนผ้าด้านที่เป็นชายผ้ามีการขยายลายให้เห็นชัดว่าเป็นชายผ้า

ผ้าโรตี (Dhoti) เป็นวิธีการนุ่งผ้าทั้งชายและหญิงชาวอินเดีย

ผ้าโรตีของผู้ชาย มีความยาว 6 หลา เป็นผ้าพันสีนวล หรือสีขาว

ผ้าโรตีของผู้หญิงมีความยาว 9 หลาเป็นผ้าที่มีสีสัน ลวดลายต่างๆ

2. ลักษณะสำคัญของตัวอักษรคุรมุขี อักษรคุรมุขี หรือ อักษรกูร์มูคี หรือ อักษรเกอร์มุกห์เป็นอักษรที่ใช้เขียนภาษาปัญจาบ ประดิษฐ์โดยคุรุนานักเทพ คุรุคนแรกของศาสนาซิกข์ และเผยแพร่โดยคุรุอังกัตเทพ คุรุคนที่ 2 เมื่อราว พ.ศ. 2100 พัฒนามาจากอักษรสรทะ ซึ่งมีเอกลักษณ์คือมีแถบหรือบาร์เชื่อมติดทุกตัวอักษร ซึ่งทำหน้าที่บอกว่าเป็นคำหนึ่งคำในประโยค



ภาพที่ 4.9 ตารางเปรียบเทียบตัวอักษรในแถบเอเชีย

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/ตระกูลอักษรพราหมี

เลขอารบิก	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
โอริยา	୦	୧	୨	୩	୪	୫	୬	୭	୮	୯
เบงกาลี	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
เทวนาครี	०	१	२	३	४	५	६	७	८	९
คุชราต	૦	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯
คุรมุขี	੦	੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯
ทิเบต	๐	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙
พราหมี										
เตลูกู	౦	౧	౨	౩	౪	౫	౬	౭	౮	౯
กันนาดา	೦	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯
มาลายาลัม	൦	൧	൨	൩	൪	൫	൬	൭	൮	൯
ทมิฬ	௦	௧	௨	௩	௪	௫	௬	௭	௮	௯

ภาพที่ 4.10 ตารางเปรียบเทียบตัวเลข

ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/ตระกูลอักษรพราหมี

ภาพที่ 4.11 ตารางเปรียบเทียบตัวเลข

ที่มา : http://sameaf.mfa.go.th/images/Announcements/gurmukhi.gif

บทที่ 5

การออกแบบ

5.1 แนวทางการออกแบบ

จากการได้ลงสำรวจสถานที่จริงแล้ว ทำให้ผู้ออกแบบเห็นถึงศิลปะ วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของผู้คนในย่านพาหุรัดมากมาย และลักษณะเด่นของชาวอินเดียที่อาศัยในย่านพาหุรัดนั้นส่วนใหญ่เป็นชาวปัญจาบ (ชื่อเรียกชาวอินเดียที่นับถือศาสนาซิกข์) ทั้งนี้ยังใช้ภาษาปัญจาบี และอักษรคุรมุขี ซึ่งแตกต่างจากชาวอินเดียที่อาศัยในย่านอื่นๆ รวมไปถึงสถาปัตยกรรม บ้านเรือน และศาสนสถานที่ชาวพาหุรัดให้การเคารพนับถือ และสุดท้ายอาชีพหลักของคนในชุมชนย่านพาหุรัด คือการ ค้าขายผ้า จึงทำให้ผู้ออกแบบได้เห็นลวดลายของชาวอินเดียทั้งในปัจจุบันและในอดีต

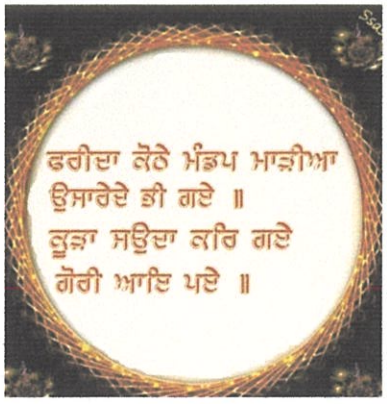
เหตุนี้จึงทำให้มีการวางแนวทางการออกแบบโดยจะเน้นไปที่ใช้เอกลักษณ์ของตัวอักษรคุรมุขี 50% ลวดลายบนผ้า 50% เพื่อแสดงภาพลักษณ์ของความอ่อนช้อย สวยงาม และคงกลิ่นไอความเป็นย่านพาหุรัดไว้โดยกำหนดแนวทางการออกแบบไว้ ดังนี้

แนวทางการออกแบบตัวอักษร 3 แนวทาง ได้แก่

1. การเขียนด้วยตัวอักษรคุรมุขี
2. ศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์
3. ลวดลายบนผ้า

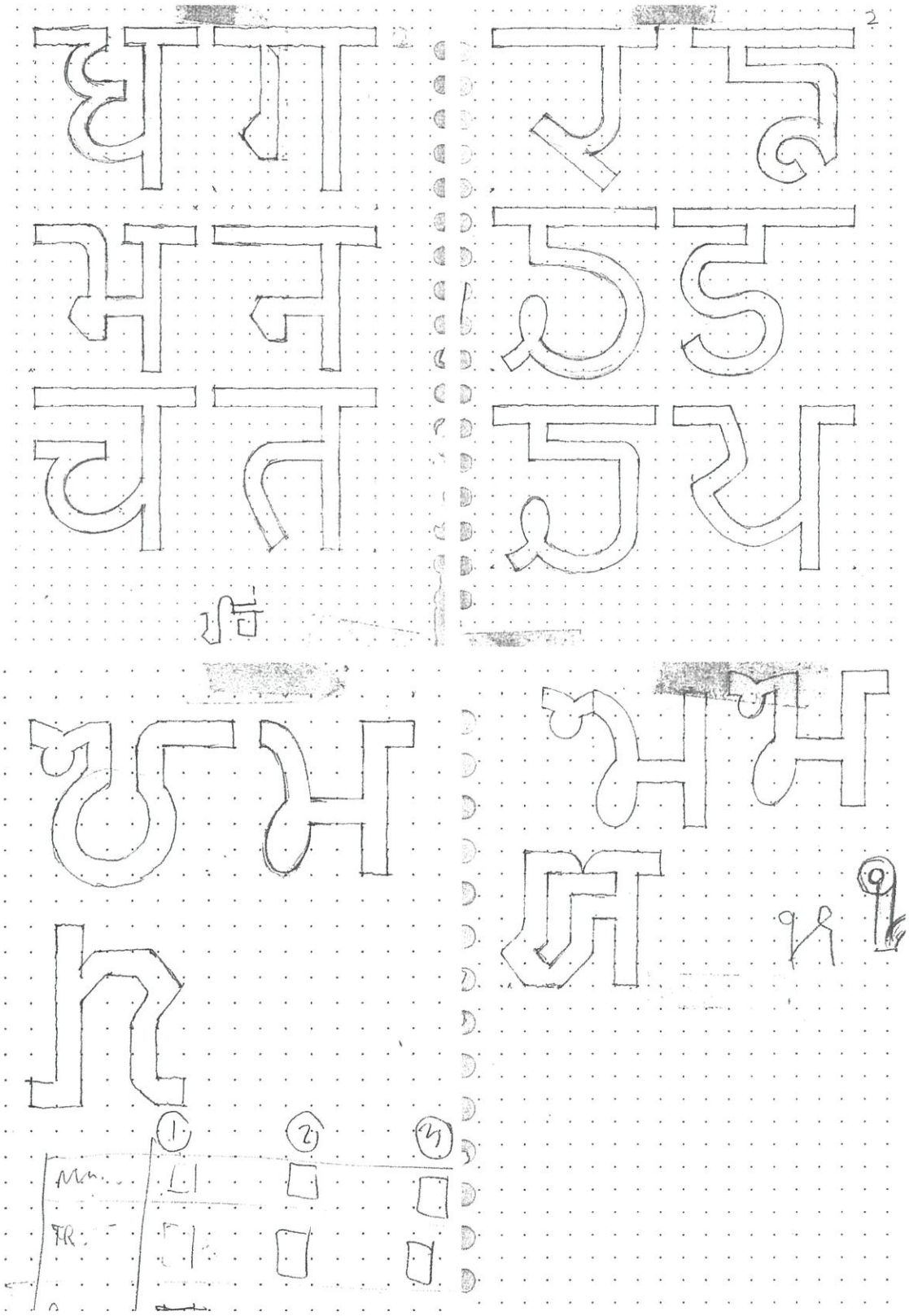
5.2 แบบร่างตัวอักษร และ การเชื่อมตัวอักษร

แนวทางที่ 1 การเขียนตัวอักษรคุรมุขี

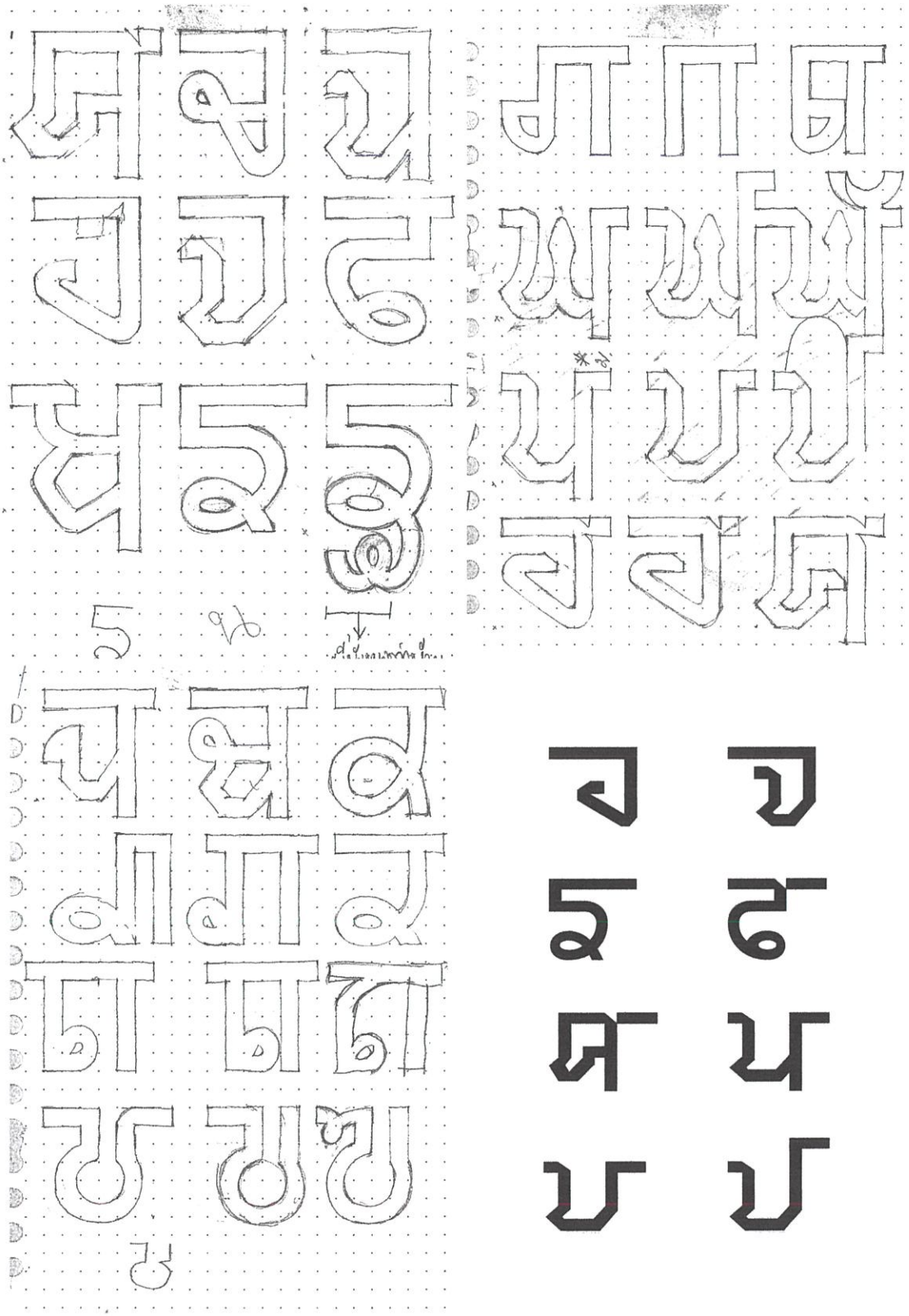


ภาพที่ 5.1 การเขียนด้วยตัวอักษรคุรมุขี

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/486529565980324730/



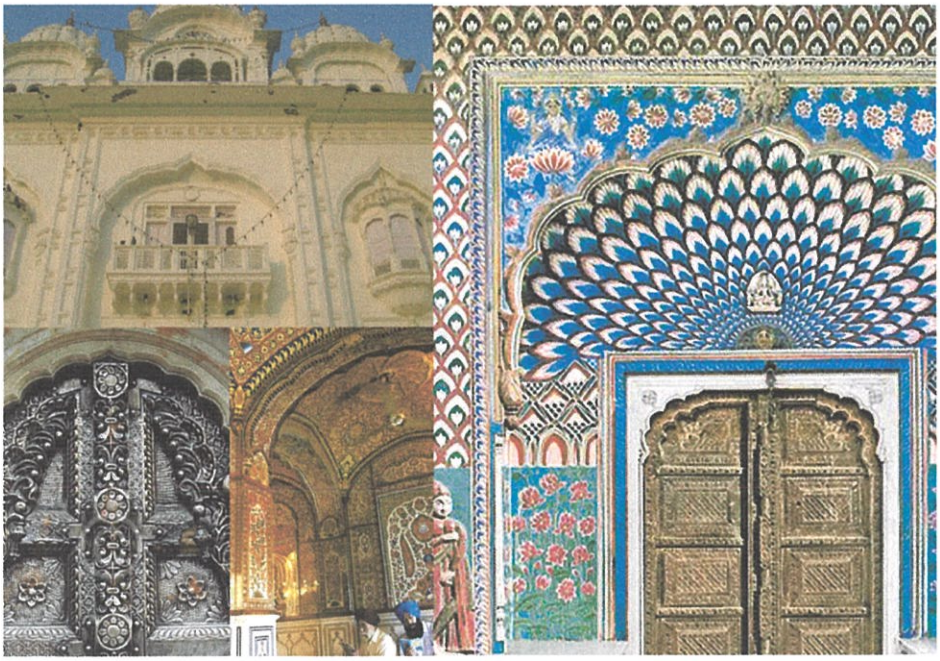
ภาพที่ 5.2 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากอักษรคุรมุขี



ภาพที่ 5.3 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากอักษรคุรมุขี

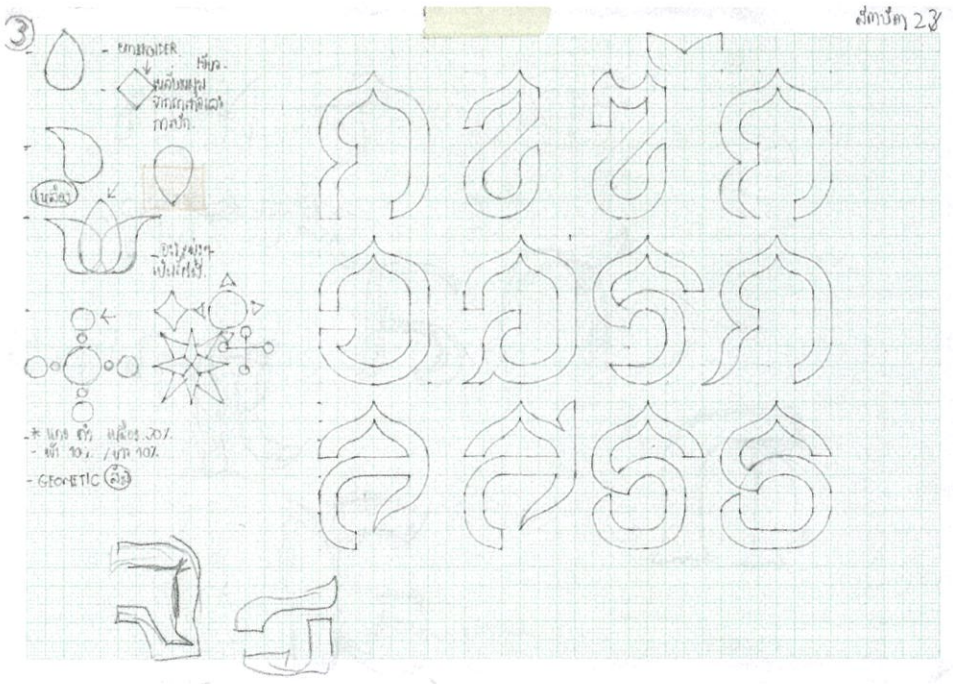
แนวทางที่ 2 ศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์

2.1 Golden Temple วิหารฮัรมันดิร ซาฮิบ

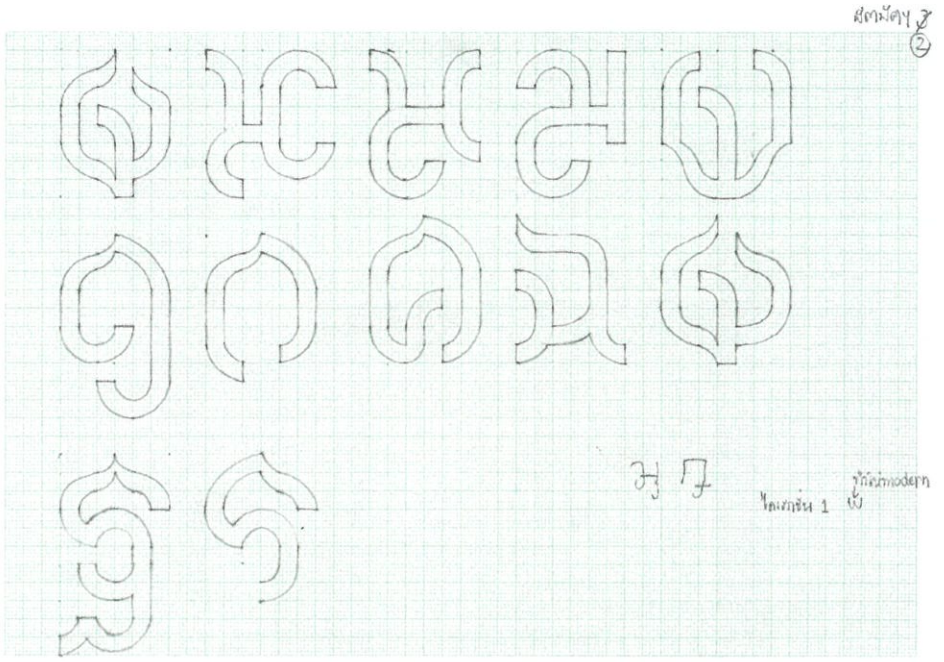


ภาพที่ 5.4 Golden Temple วิหารฮัรมันดิร ซาฮิบ

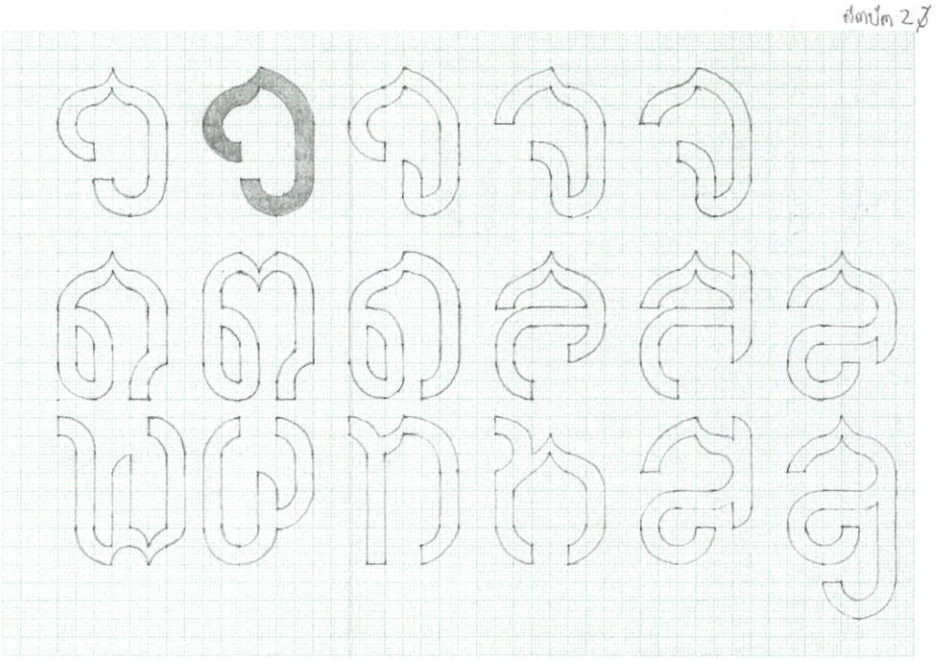
ที่มา : https://www.pinterest.com



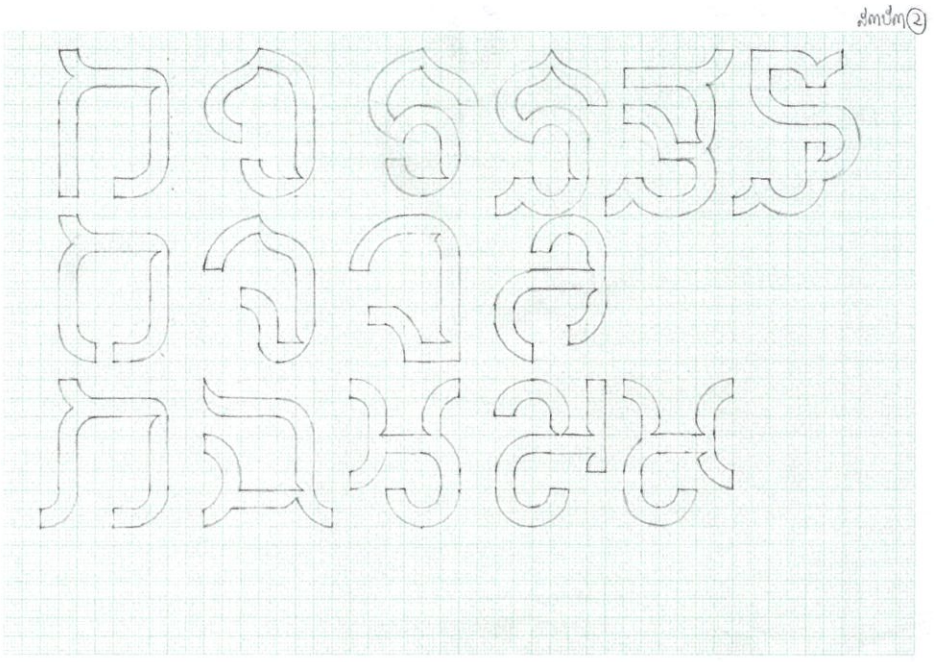
ภาพที่ 5.5 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ และบทวิเคราะห์ แบบที่ 1



ภาพที่ 5.6 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ แบบที่ 1

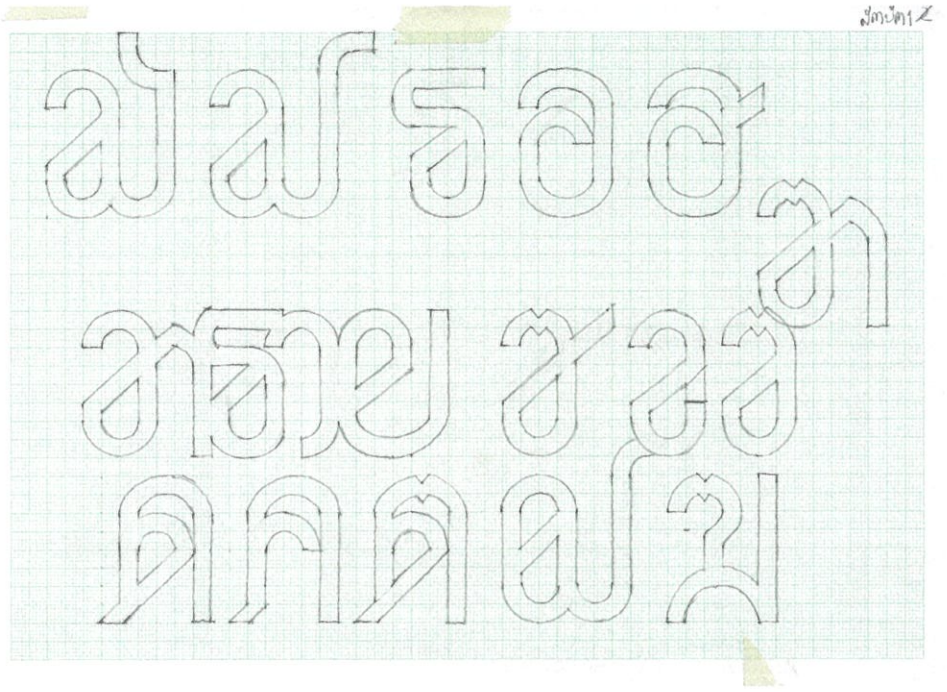


ภาพที่ 5.7 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ แบบที่ 1

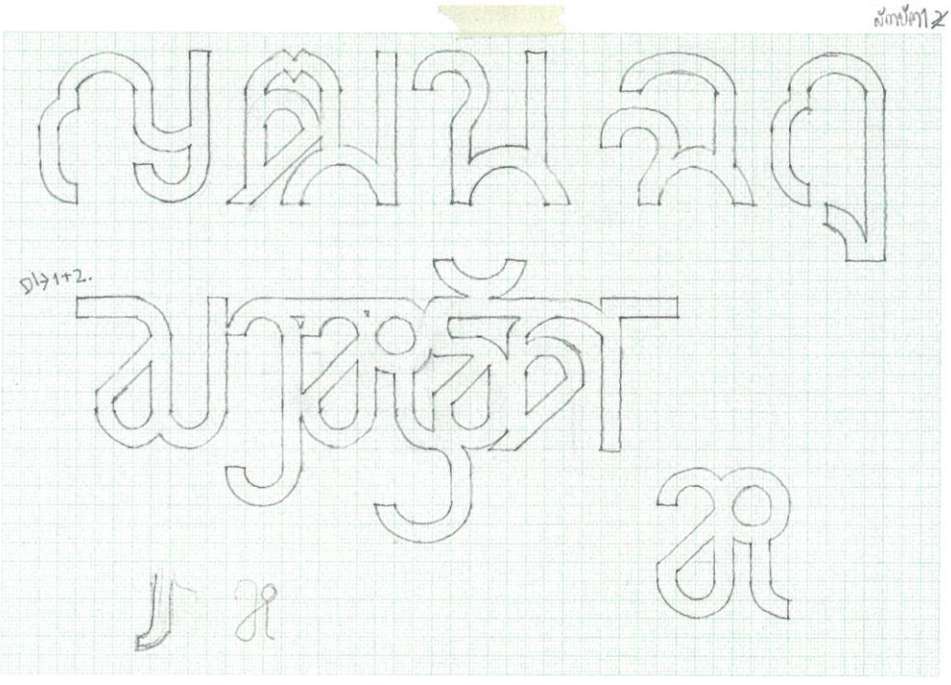


ภาพที่ 5.8 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ แบบที่ 1

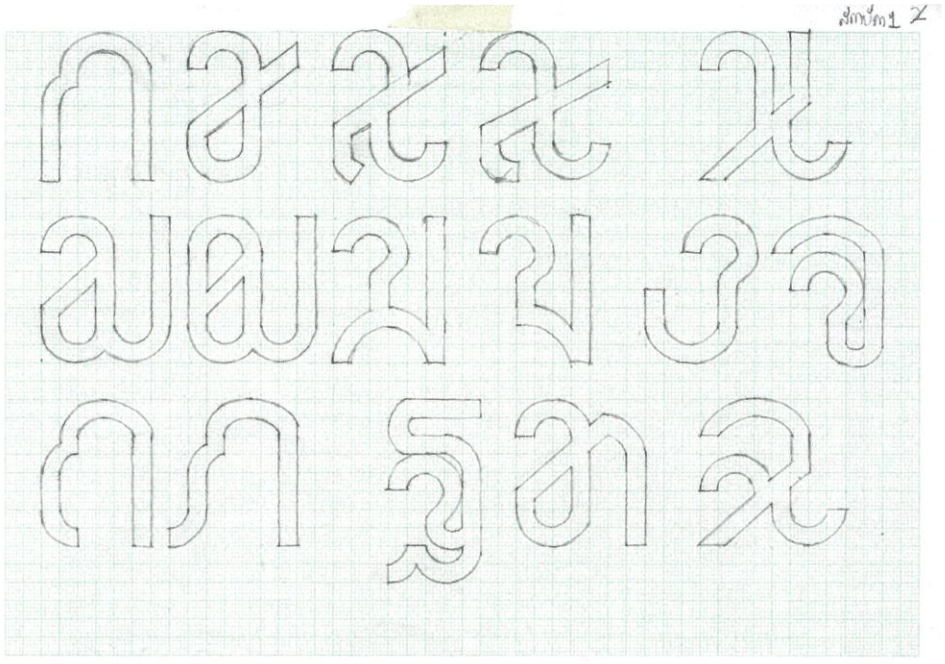
2.2 Golden Temple วิหารฮัรมันดิร ซาฮิบ (แบบตัดทอน)



ภาพที่ 5.9 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน) แบบที่ 2

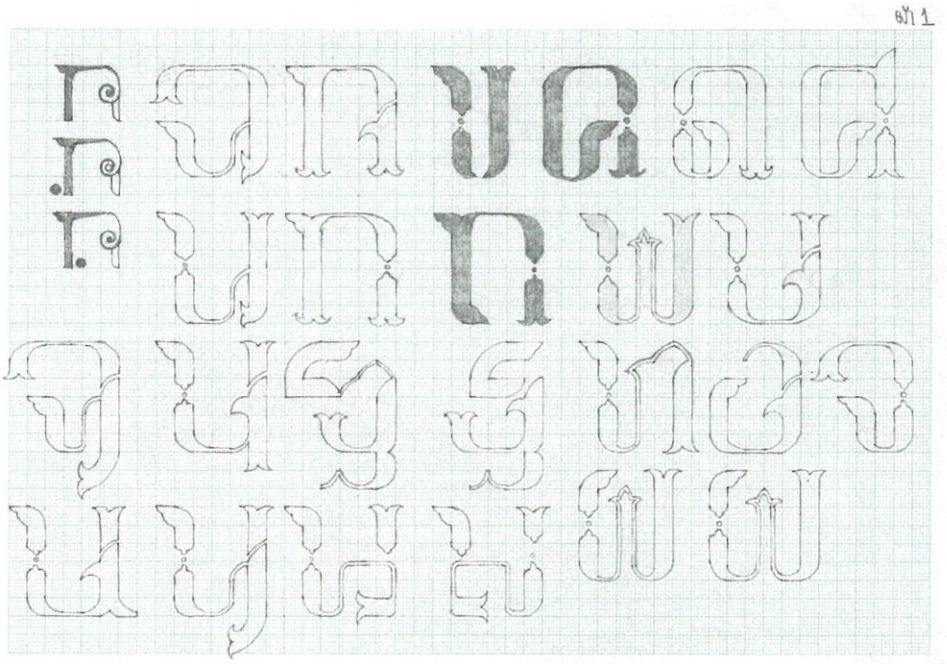


ภาพที่ 5.10 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน) แบบที่ 2



ภาพที่ 5.11 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากโครงสร้างศาสนสถานสำคัญของชาวซิกข์ (ตัดทอน) แบบที่ 2

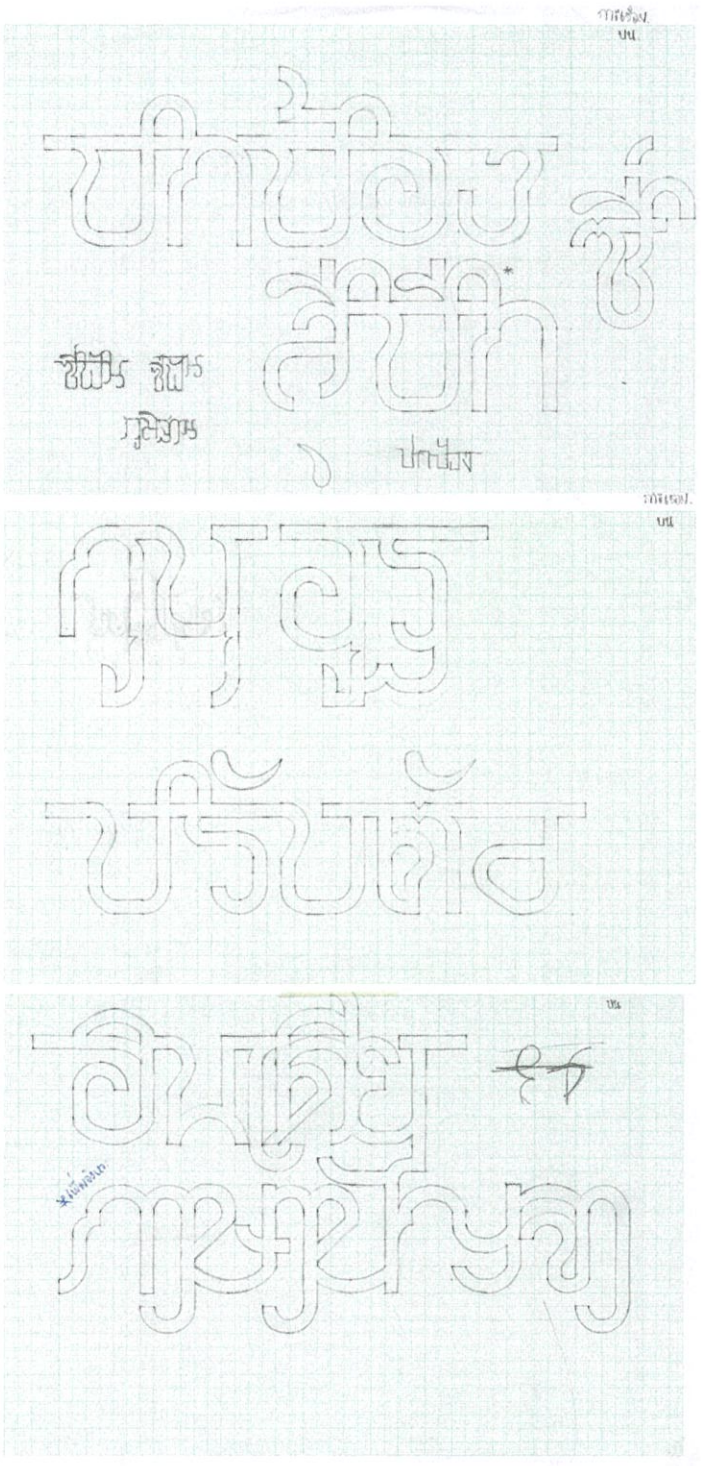
แนวทางที่ 3 ลวดลายบนผ้า



ภาพที่ 5.12 การออกแบบตัวอักษรโดยแกะจากลวดลายบนผ้า

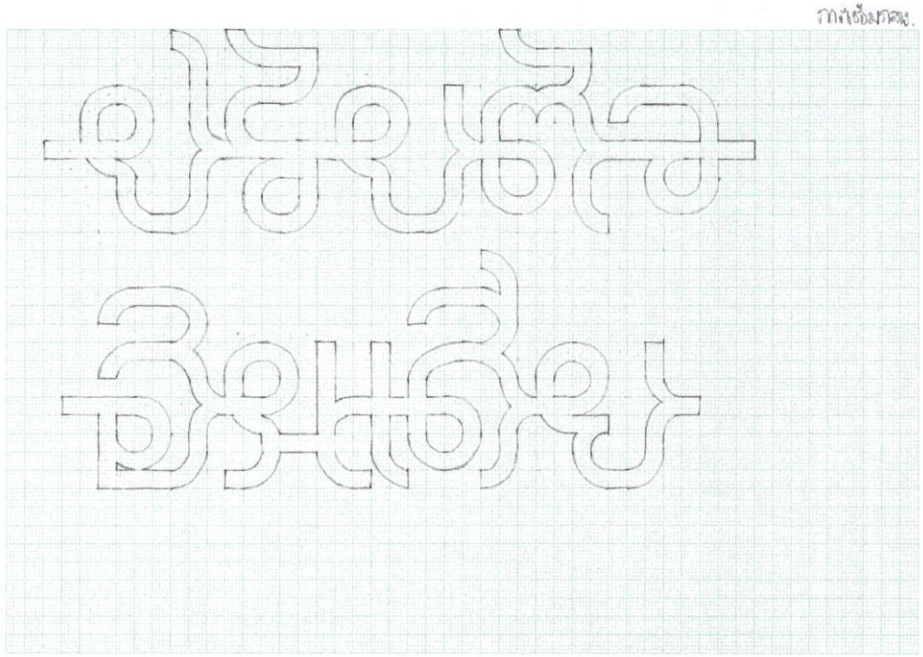
5.3 การเชื่อมต่อตัวอักษร

แนวทางที่ 1 เชื่อมบน

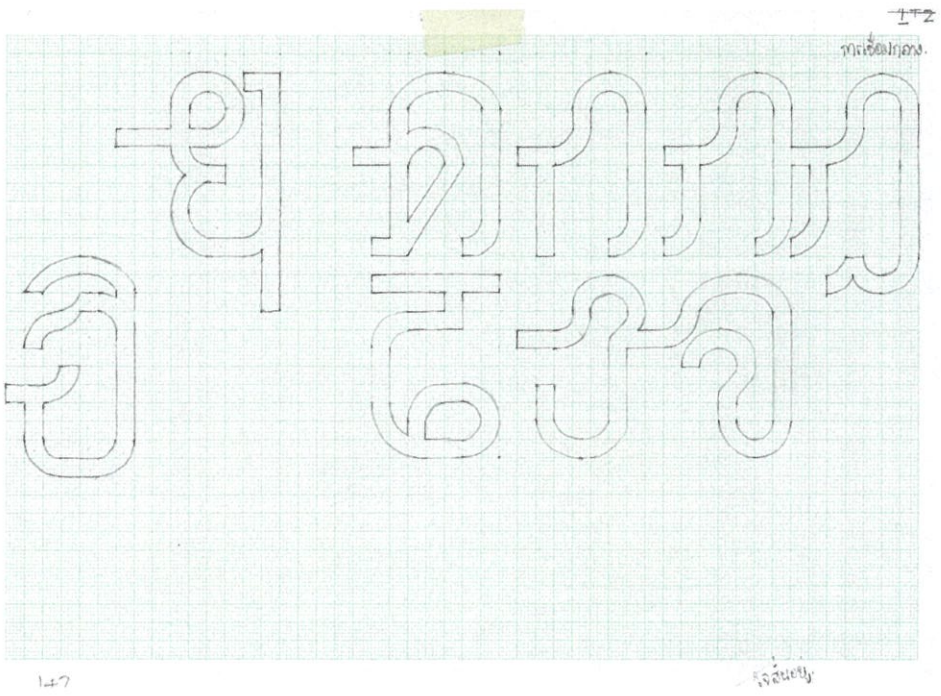


ภาพที่ 5.13 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (บน)

แนวทางที่ 2 เชื่อมกลาง



ภาพที่ 5.14 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (กลาง)



ภาพที่ 5.15 การออกแบบการเชื่อมตัวอักษร (กลาง)

5.4 การนำเสนอ

การนำเสนอแบบร่างครั้งที่ 1 ได้แก่ การนำเสนอแบบร่างโดยการเอาข้อมูลที่วิเคราะห์ได้เกี่ยวกับอักษรในภาษาปัญจาบีและลวดลายบนผ้ามาทำการตีความเป็นส่วนประกอบในการสร้างตัวอักษร และการทดลองเชื่อมตัวอักษร

5.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูลให้ออกมาเป็นภาพ

อักษรปัญจาบี

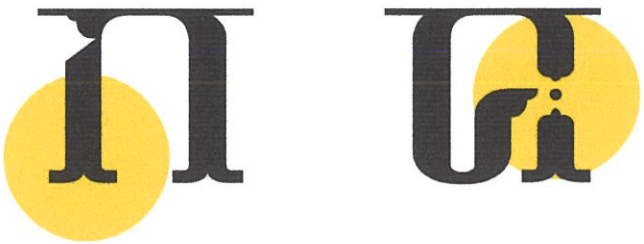
ਅ a	ਆ ā	ਇ i	ਈ ī	ਉ u	ਊ ū
ਏ e	ਐ ai	ਓ o	ਔ au		
ਕ ka	ਖ kha	ਗ ga	ਘ gha	ਙ ṅa	
ਚ ca	ਛ cha	ਜ ja	ਝ jha	ਞ ña	
ਟ ṭa	ਠ ṭha	ਡ ḍa	ਢ ḍha	ਣ ṇa	
ਤ ta	ਥ tha	ਦ da	ਧ dha	ਨ na	
ਪ pa	ਫ pha	ਬ ba	ਭ bha	ਮ ma	
ਯ ya	ਰ ra	ਲ la	ਵ va	ੜ ṛa	ਹ ha
ਸ਼ śa	ਜ਼ za	ਫ਼ fa	ਖ਼ x̌a	ਗ਼ ɣa	ਲ਼ ḷa

ลวดลายบนสาหรี

ਪੰਜਾਬੀ

ਸਾੜੀ

แบบที่ 1 เกิดจากการนำลวดลายผ้ามาใช้เป็นปลายตัวอักษร และ การต่อลายผ้ามาใช้ในกรณีตัวอักษรที่มีการชนกันของปลาย 3 ด้าน

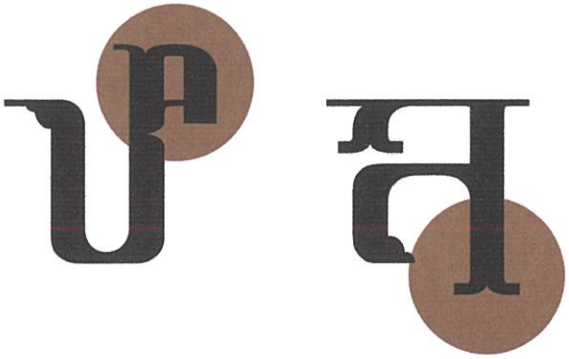


ภาพที่ 5.16 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร

แบบที่ 2 เกิดจากการนำลวดลายผ้ามาใช้เป็นส่วนกลางในการเชื่อมตัวอักษรแบบ 3 ส่วนและ 2 ส่วน ซึ่งองค์ประกอบนี้ใช้ในการสร้างกลิ่นไอความเป็นอินเดียให้เกิดขึ้นมากขึ้น

ภาพที่ 5.17 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร

แบบที่ 3 เกิดจากการนำลักษณะเด่นของอักษรคุรมุขีมาใช้ คือ การเชื่อมเสริมจากตัวอักษรด้านหน้ามาที่ตัวอักษรด้านหลัง และการมีส่วนปลายตัวอักษรลากยาวลงมาขึ้นด้านล่าง



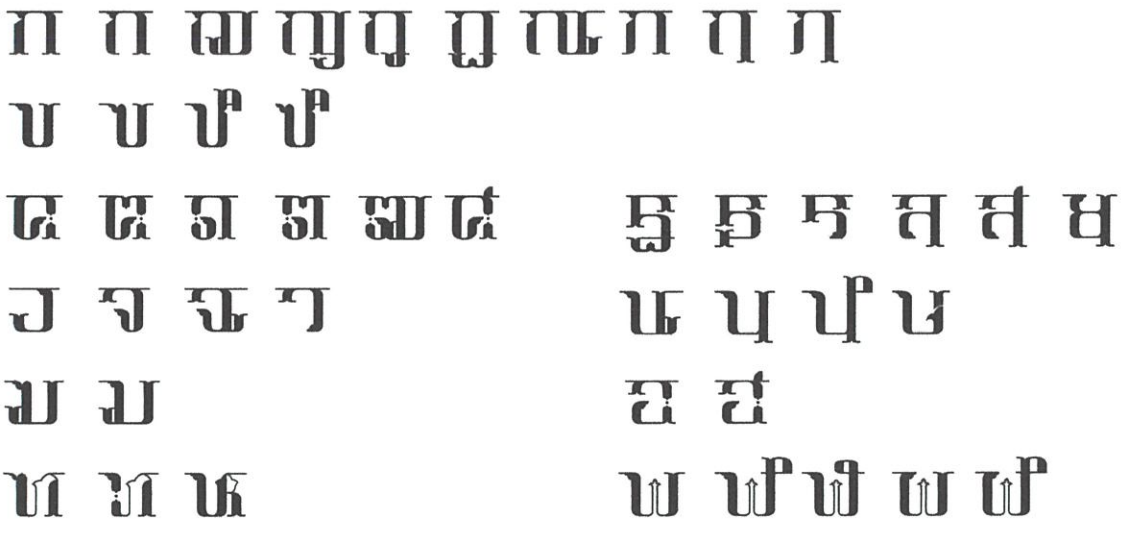
ภาพที่ 5.18 การวิเคราะห์ข้อมูลออกมาเป็นองค์ประกอบตัวอักษร

5.3.2 การทดลองเชื่อมตัวอักษร

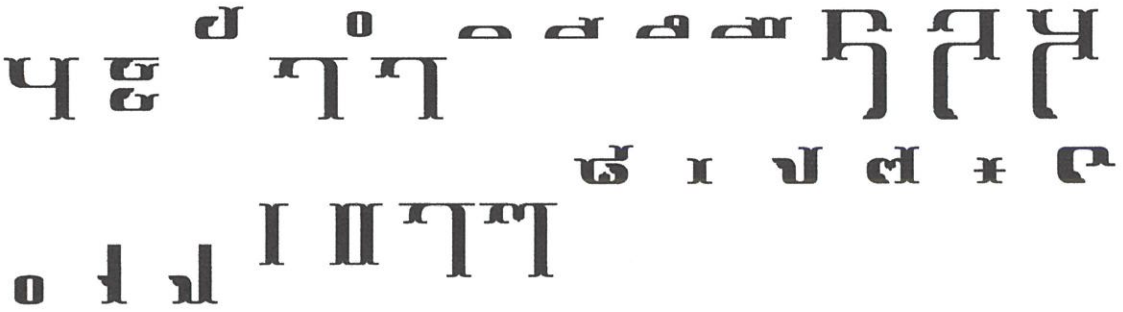
ภาพที่ 5.19 แบบร่างตัวอักษรเป็นคำว่า พาหุรัด ในรูปแบบต่างๆ

การนำเสนอแบบร่างครั้งที่ 2 ได้แก่ การเลือกแบบร่างที่จะนำไปพัฒนา และ นำมาพัฒนาให้เป็นแบบตัวอักษร

ภาพที่ 5.20 แบบตัวอักษรที่สามารถนำไปพัฒนาต่อได้

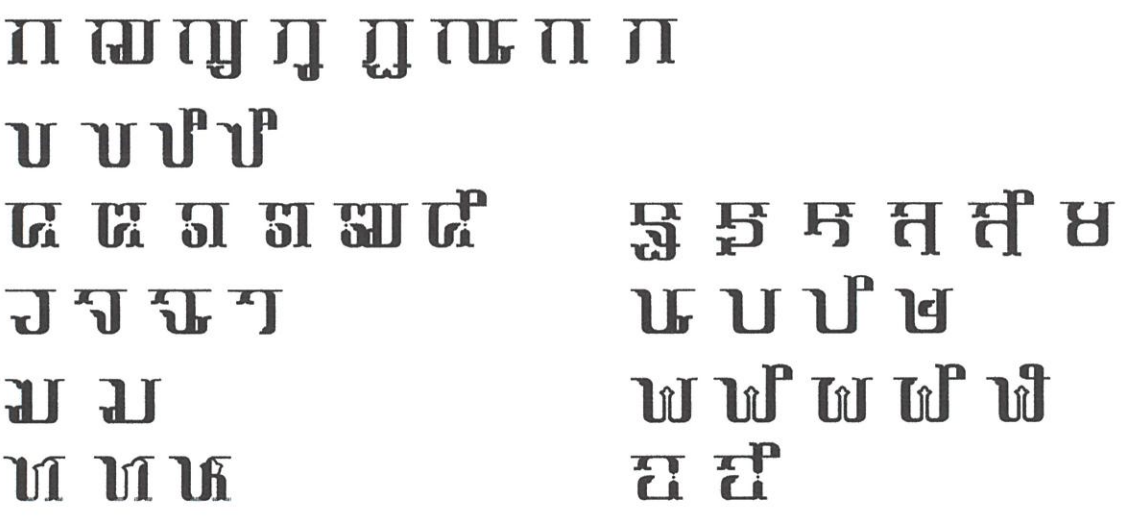


ภาพที่ 5.21 แบบตัวอักษรที่สามารถนำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยดึงองค์ประกอบมาจากรูปแบบที่ตัดสินใจเลือก

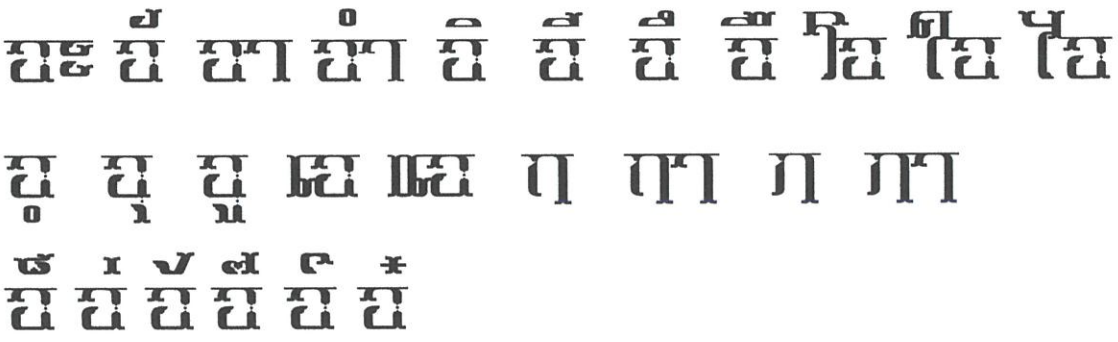


ภาพที่ 5.22 แบบสระที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยดึงองค์ประกอบมาจาก
รูปแบบที่ตัดสินใจเลือก

การนำเสนอแบบร่างครั้งที่ 3 ได้แก่ การพัฒนาแบบตัวอักษรให้เป็นระบบ ป้องกันการสับสน และอ่านง่ายมากขึ้น โดยการเพิ่มความหนาของเส้นนอน และเพิ่มวางระบบหัวม้วนตัวอักษร

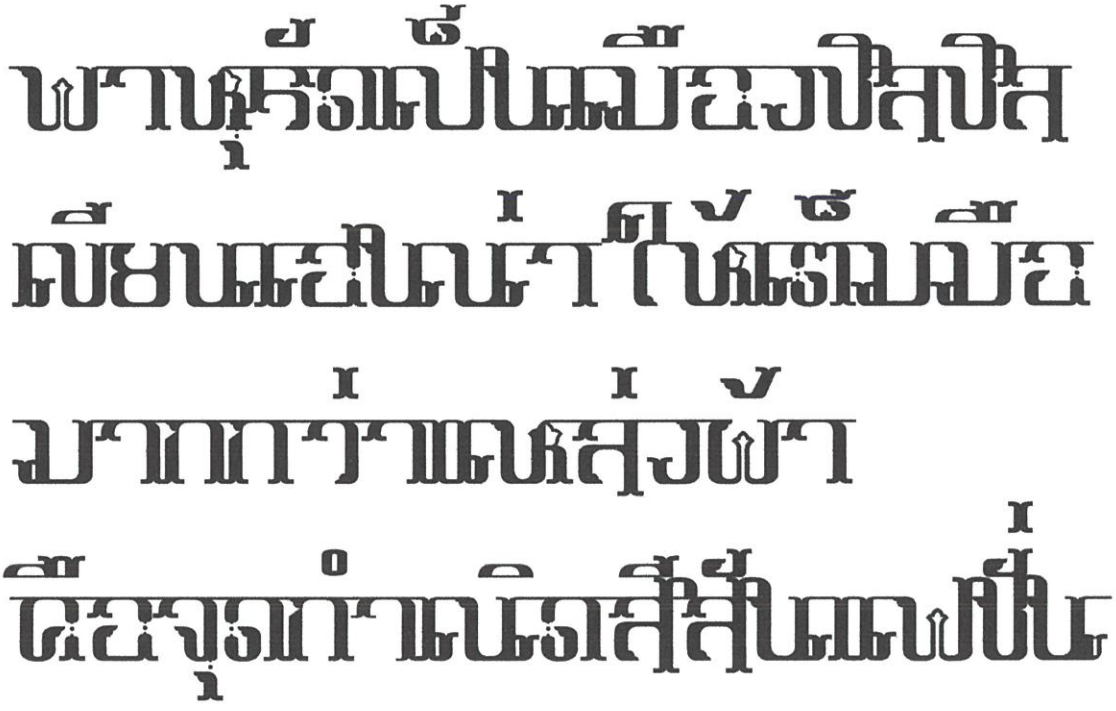


ภาพที่ 5.23 แบบตัวอักษรที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยเพิ่มความหนาเส้นนอน



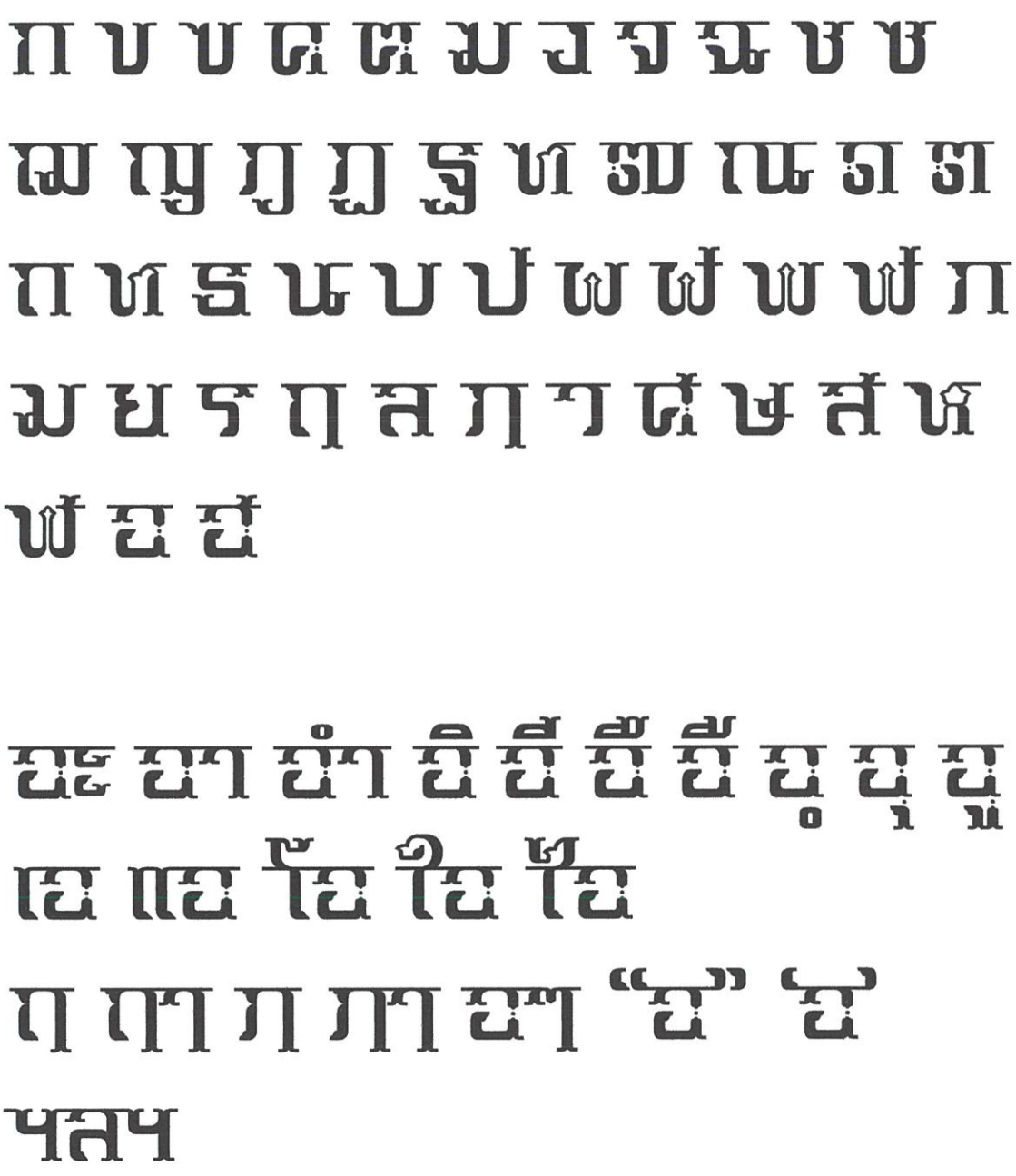
ภาพที่ 5.24 แบบสระที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยเพิ่มความหนาเส้นนอน

ภาพที่ 5.25 การทดลองพิมพ์เป็นคำ ครั้งที่ 1



ภาพที่ 5.26 การทดลองพิมพ์เป็นประโยค ครั้งที่ 1

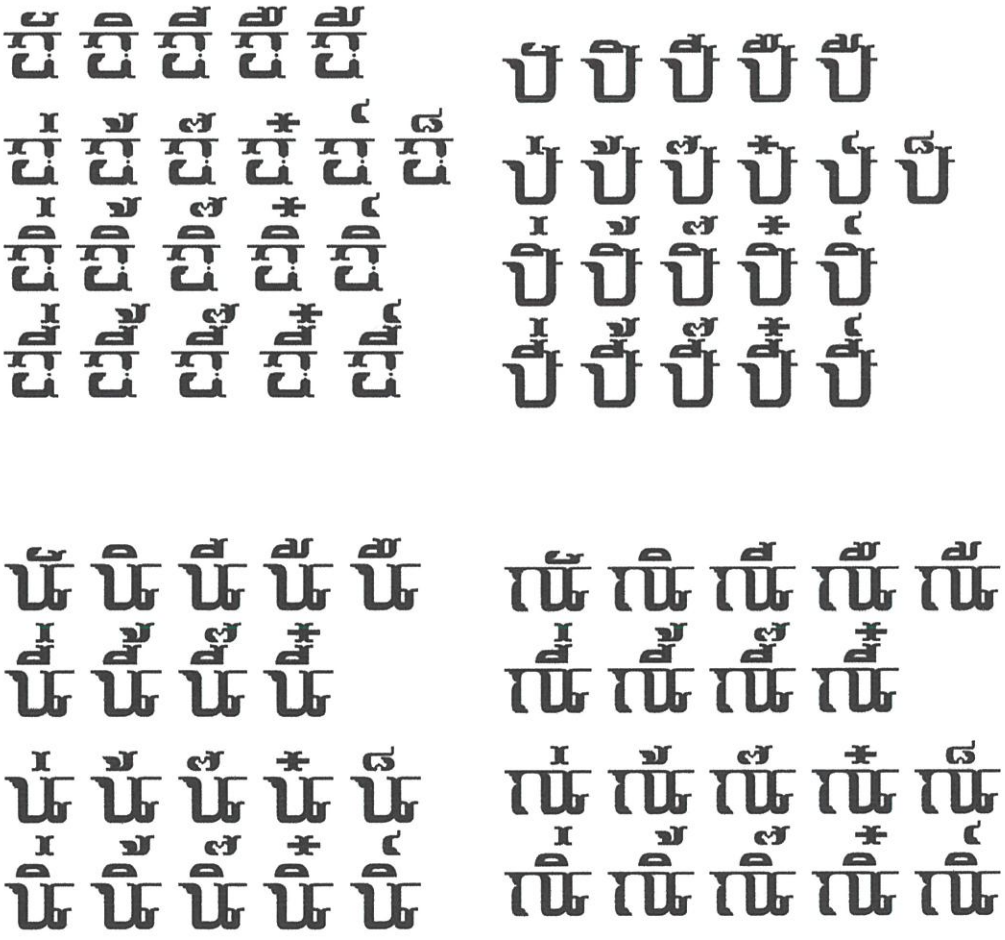
การนำเสนอแบบร่างครั้งที่ 4 ได้แก่ การพัฒนาแบบตัวอักษรให้เป็นระบบที่แน่นอน ป้องกันการสับสนและอ่านง่าย-อ่านได้มากขึ้น รวมไปถึงการทดลองสระบน-ล่าง และวรรณยุกต์



ภาพที่ 5.27 แบบตัวอักษรและสระที่นำมาพัฒนาต่อแล้ว โดยมีระบบหัวแน่นอน

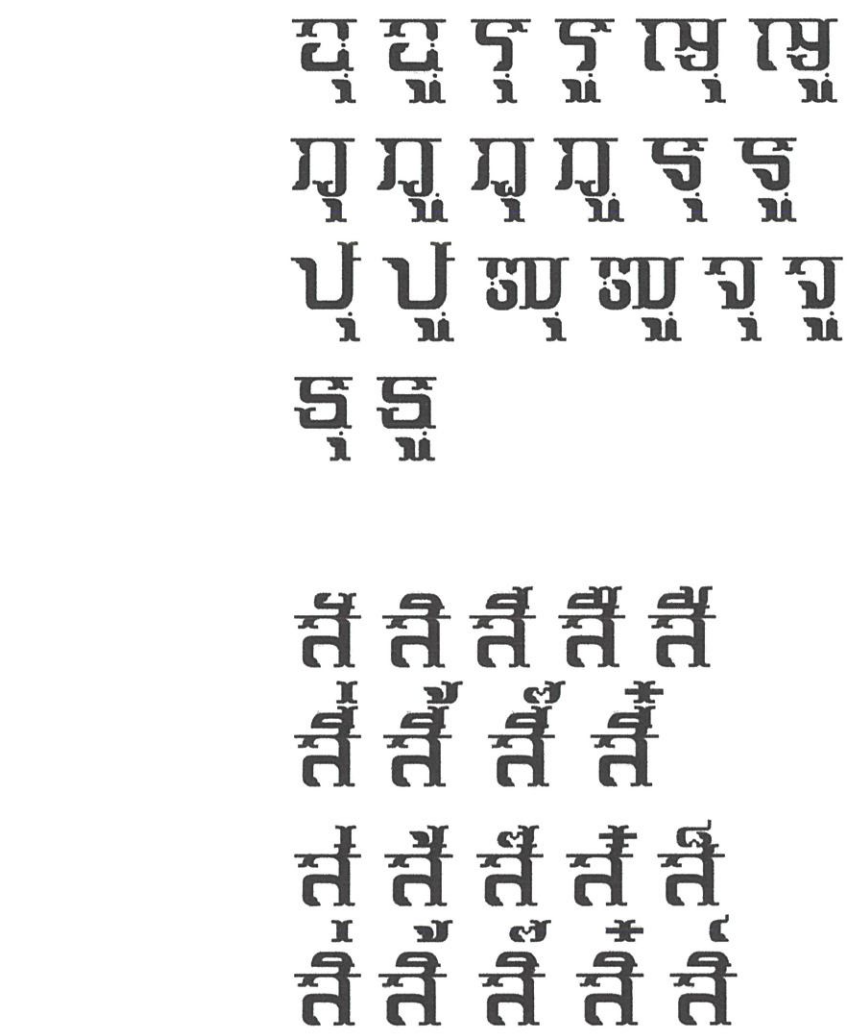
๐ ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ ๙

๐ ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ ๙

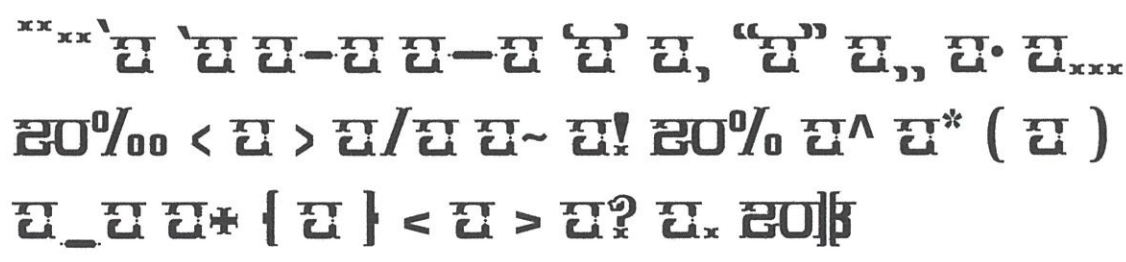


ภาพที่ 5.28 แบบตัวเลข

ภาพที่ 5.29 การทดลองสระบน และวรรณยุกต์



ภาพที่ 5.30 การทดลองสระล่าง และวรรณยุกต์



ภาพที่ 5.31 เครื่องหมายต่างๆ

บทที่ 6

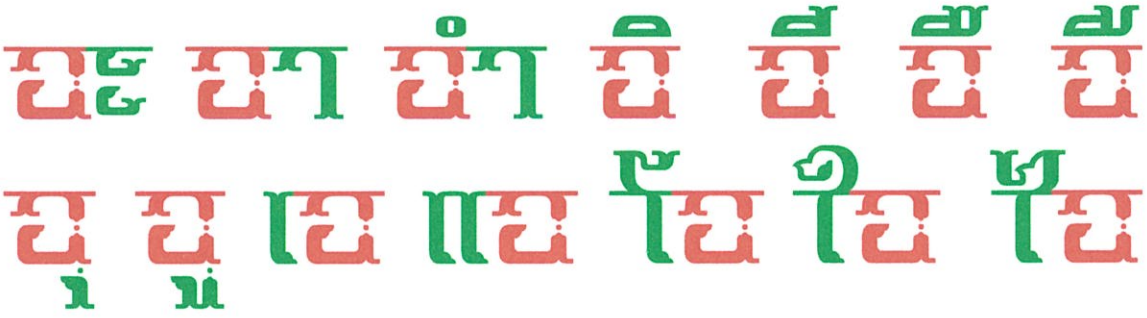
ผลงานสำเร็จ

การออกแบบชุดตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด สำเร็จและบรรลุเป้าหมายตามขอบเขตงาน ดังนี้

6.1 ชุดตัวอักษรไทย

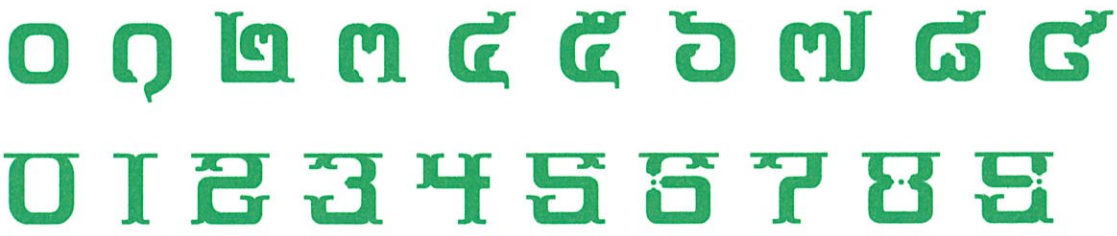
ภาพที่ 6.1 ผลงานชุดตัวอักษไทย

6.2 สระ



ภาพที่ 6.2 ผลงานชุดสระ

6.3 ตัวเลข



ภาพที่ 6.3 ผลงานชุดตัวเลข

6.4 คู่มือตัวอักษร

ภาพที่ 6.4 ผลงานชุดคู่มือตัวอักษร

6.5 โปสเตอร์

ภาพที่ 6.5 ผลงานโปสเตอร์

6.6 ตกแต่งการจัดนิทรรศการแสดงผลงาน

ภาพที่ 6.6 ผลงานดิสเพลสถานที่

6.7 โปสการ์ด

ภาพที่ 6.7 ผลงานโปสการ์ด

บทที่ 7

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

7.1 บทสรุป

การออกแบบชุดตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด สำเร็จและบรรลุเป้าหมายตอบสนองการใช้งานที่ได้ตั้งเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ภาพลักษณ์ หรือกลิ่นไอความเป็นอินเดียที่ผู้ออกแบบพยายามเก็บไว้ให้ได้มากที่สุด แม้ในบางส่วนของงานจะยังบกพร่อง ไม่ได้แก้ไขมากเท่าที่ควร แต่โดยรวมแล้วก็สามารถแสดงภาพลักษณ์ของชุนชมย่านพาหุรัดที่ อ่อนช้อย สวยงามและแสดงเอกลักษณ์ความเป็นย่านออกมาได้

7.2 ปัญหาและข้อจำกัดในการศึกษา

ในการออกแบบชุดตัวอักษรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากย่านพาหุรัด เกิดปัญหาและพบข้อจำกัดในการศึกษา ดังนี้

1. ในตอนเริ่มต้นงานยังมีความสับสนว่าควรจะเริ่มต้นจับส่วนที่โดดเด่นใดของทั้งศาสนสถานลวดลายบนผ้า และลักษณะเด่นของอักษรคุรมุขีออกมารวมกันอย่างไรดี เพราะในส่วนของลวดลายที่ใช้ในโครงสร้างในงานสถาปัตยกรรม ศาสนสถานของชาวซิกข์เองนั้นก็มีมากมาย จนกระทั่งได้ศึกษาลงสำรวจและพูดคุยกับคนในชุมชนจริงๆ ซึ่งได้ผลสำรวจออกมาว่าศาสนสถานที่ใดของชาวซิกข์ที่ทุกคนให้ความเคารพนับถือสูงสุดและจดจำได้ และลวดลายใดในการตกแต่งผ้าที่มีชื่อเสียงและแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นลายผ้าอินเดียได้มากที่สุด จึงได้นำข้อมูลจากการสำรวจนี้มาเป็นแนวทางในการออกแบบได้

การออกสำรวจพื้นที่และการพูดคุยกับคนในชุมชนให้มากจึงถือเป็นสิ่งที่ถือได้ว่ามีความสำคัญช่วยให้สามารถกำหนดแนวทางการออกแบบได้ง่ายขึ้น และชัดเจน

2. การสร้างความลงตัวให้งานชุดตัวอักษรภาพรวมออกมาให้สื่อสารภาพลักษณ์ย่านพาหุรัดได้เป็นอีกปัญหาหนึ่ง พบว่าการลองทำแบบร่างให้มากๆ สามารถช่วยได้ในระดับหนึ่ง ทำให้ได้ทดลองหลายๆ แนวทาง แนวทางใดยังใช้ไม่ได้ก็แก้ไขทำแบบร่างใหม่ จนสามารถทำงานได้สำเร็จ

3. ขาดความรู้แท้จริงเกี่ยวกับงานออกแบบตัวอักษรไทย เพราะผู้ออกแบบเองก็มีความสนใจในตัวอักษรได้ไม่นานนัก จึงทำให้บางครั้งเกิดปัญหาหลายเรื่อง เช่น การออกแบบตัวอักษรแล้วนำมาทดลองพิมพ์เป็นประโยคแล้วอ่านยาก การแยกไม่ออกระหว่างส่วนหัวของตัวอักษรกับส่วนตกแต่ง และปัญหาที่ใหญ่ที่สุดคือ การเชื่อม เมื่อเชื่อมแล้วทำให้เกิดการสับสนว่าส่วนใดเป็นองค์ประกอบของตัวอักษรตัวไหน แต่ทั้งนี้ก็เกิดเป็นความท้าทายในงานที่ผู้ออกแบบจะต้องแก้ปัญหาให้ได้

4. ไม่ใช่ชุดตัวอักษรที่มีอยู่แล้ว จึงเหมือนเป็นการเริ่มต้นการออกแบบจากศูนย์ ตั้งแต่การตั้งชื่อจนถึงการสร้างชุดตัวอักษร ดังนั้นจึงขาดตัวอย่างและแนวทางไปบ้างในตอนแรก

7.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการทำงานอย่างละเอียด และทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ก่อนออกแบบ

2. การลงพื้นที่สำรวจ มีส่วนช่วยในการกำหนดแนวทางการออกแบบได้อย่างมาก ใช้เป็นเหตุผลในการนำเสนอแบบร่างได้

3. การวางแผนกำหนดขั้นตอน รวมไปถึงระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล ทำแบบร่าง และทำงานจริง ควรทำอย่างละเอียด หากเป็นไปได้ให้กำหนดว่าในแต่ละสัปดาห์งานต้องเสร็จลุล่วงเท่าไร เพื่อจะได้เผื่อเวลาเอาไว้แก้ไขงาน หรือปัญหาที่อาจเกิดขึ้นระหว่างการทำงานได้ทันเวลา

4. ขั้นตอน กระบวนการ หรือวิธีการผลิต เป็นสิ่งที่ต้องศึกษาอย่างถี่ถ้วน ตั้งแต่การเตรียมไฟล์ไปจนถึงการพิมพ์ผลิตผลงานจริง เป็นส่วนที่ต้องระมัดระวังอย่างมาก

7.4 ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้พบปัญหาในการทำงาน และรู้จักตัวเองมากขึ้น ทำให้เกิดการพัฒนาเรื่องการทำงานอย่างเป็นระบบ มีการวางแผนงาน

2. ประเด็นในการศึกษา หรือโครงการที่ศึกษาที่จะต้องหาข้อมูลมากมาย ทำให้มีความรู้เรื่องที่ศึกษามากขึ้น

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	รินรดี ป้องความดี
ที่อยู่	54/26 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 34 ถนนจนัญสนิทวงศ์ แขวงอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อม กทม. 10700
การติดต่อ	E - mail : sairinradee@gmail.com Tel. : 090-978-3219

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2550 (ปีการศึกษา 2549)	ประถมศึกษา โรงเรียนนฤมลทิน ธนบุรี
พ.ศ.2556 (ปีการศึกษา 2555)	มัธยมศึกษา โรงเรียนสตรีวิทยา
พ.ศ.2560 (ปีการศึกษา 2559)	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บรรณานุกรม

อนุทิน วงศ์สรรคกร. (2557). *เดินเส้น เป็นทาง ๒๕๔๓-๒๕๕๗*. กรุงเทพฯ: คัดสรรดีมาก.

สุเทพ สุริยาอมฤทธิ์. (2554). *เรียนภาษาปัญจาบี* (พิมพ์ครั้งที่ 1).
กรุงเทพฯ: คอมเมอร์เชียล กราฟฟิค.

ธนพรรณ อนันต์ตนุรักษ์. (2555). *ออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์ Calligraphy เพื่อการออกแบบปก*.
กรุงเทพฯ: สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

John, G. (2014). *Indian Textiles*. London: Thames & Hudson Ltd.

Nicholic, B. (2014). *Indian Textiles*. London: Thames & Hudson Ltd.