ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍

វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ឆ្នាំ ២០២១

គណៈកម្មការអ្នកនិពន្ធ៖ បណ្ឌិត សោន វណ្ណៈ

គណៈកម្មការរចនាទំព័រ ៖ លោកស្រី ឈុំ ពៅ លោក នៅ វុត្ថា

គណៈកម្មការគ្រប់គ្រងទូទៅ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ឌី ខាំបូលី

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត សៀង សុវណ្ណា

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

គណៈកម្មាការត្រួតពិនិត្យ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

លោកបណ្ឌិត គួយ សូគាន

លោក ទេព ណាន

លោកស្រី តែ ស្រីសោភ័ណ

លោកស្រី សន ប៉ុម

លោកស្រី ជុំ ឃុនសុជាតា

លោកបណ្ឌិត មឿន លិនណា

លោក នៅ វុត្ថា

លោកស្រី ជា ច័ន្ទប៉ុណ្ណា

បុព្វកថា

ដំណើរអភិវឌ្ឍនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជានៅក្នុងយុគសម័យទំនើបនេះ ជាមេរៀនដ៏ជោគជ័យបំផុតមួយដែលចាប់ឫ សគល់ចេញពីការបញ្ចប់របបប្រល័យពូជសាសន៍ ការបញ្ចប់សង្គ្រាម ការផ្សះផ្សារជាតិ ការកសាងមូលដ្ឋានរឹងមាំនៃសន្តិភាពនិងស្ថេរភាព និងការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច។ នៅក្រោយពេលដែលសន្តិភាពត្រូវកើតឡើងដោយបរិបូរណ៍នៅឆ្នាំ១៩៩៨ កម្ពុជាទទួលកំណើនសេដ្ឋកិច្ចខ្ពស់គឺប្រមាណ ៨% ក្នុងមួយឆ្នាំ។ លើសពីនេះទៀត អត្រានៃភាពក្រីក្រត្រូវ កាត់បន្ថយពីប្រមាណ៥៣% នៅឆ្នាំ ២០០៤ មកនៅទាបជាង១០% នៅឆ្នាំ២០១៩។ ដំណើរនៃការអភិវឌ្ឍជាតិជាសកម្មភាពដែលបន្តទៅមុខជាប់ជានិច្ច ហើយគោលនយោបាយថ្មីៗដែលមានលក្ខណៈអន្តរវិស័យគ្របដណ្តប់ កំពុងលេចរូបរាងឡើង ដើម្បីតម្រង់ទិសកម្ពុជាឆ្ពោះទៅកាន់ប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលមធ្យមកម្រិតខ្ពស់នៅឆ្នាំ២០៣០ និងឈានឡើងជាប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលខ្ពស់ នៅឆ្នាំ២០៥០។ ការប្រែប្រួលឆាប់រហ័សនៃនិម្មាបនកម្មពិភពលោកនិងតំបន់ រួមទាំងទំនាក់ទំនងភូមិសាស្ត្រនយោបាយ បានផ្តល់កាលានុវត្តភាពសម្រាប់ការអភិវឌ្ឍឧស្សាហកម្មនៅកម្ពុជា ដែលត្រូវ រាជរដ្ឋាភិបាលចាត់ទុកជាមូលដ្ឋានគ្រឹះនៃកំណើនសេដ្ឋកិច្ចកម្ពុជា។ រាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជាបាន និងកំពុងបន្តពង្រឹង និងអភិវឌ្ឍវិស័យអប់រំឆ្ពោះទៅរកការស្រាវជ្រាវ និងនវានុវត្តន៍ ដើម្បីពង្រឹងសមត្ថភាពនិងជំនាញរបស់ធនធានមនុស្សនៅកម្ពុជា ឱ្យស្របទៅនឹងបរិបទថ្មីនៃការអភិវឌ្ឍ ជាពិសេសការពង្រឹងសហគ្រិនភាពក្នុងការរៀបចំម៉ូដែលធុរកិច្ចថ្មីៗ។ ដើម្បីចាប់យកកាលានុវត្តភាពពីបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្មទី៤ និងសេដ្ឋកិច្ចឌីជីថលដែលកំពុងផុសផុលឡើង ប្រព័ន្ធអេកូឡូហ្ស៊ីដែលបង្កលក្ខណៈអំណោយផលដល់ការបង្កើតថ្មី នវានុវត្តន៍ ការស្រាវជ្រាវ និងអភិវឌ្ឍន៍ ត្រូវតែមានការកែលម្អ។

បណ្តាប្រទេសនៅទ្វីបអាស៊ីកំពុងនាំមុខក្នុងការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ ដោយមានភាគហ៊ុនប្រមាណ៤៤% នៃការវិនិយោគទាំងមូលរបស់ពិភពលោក។ ប្រទេសចិនកំពុងបន្តកសាងហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធនៃការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ ដូចជាសមត្ថភាពមនុស្ស។ ផ្ទុយទៅ វិញ ប្រទេសនៅទ្វីបអាមេរិកខាងត្បូង និងអាហ្វ្រិក កំពុងស្ថិតនៅឆ្ងាយពីការវិនិយោគនេះ ហើយជាលទ្ធផលប្រទេសទាំងនោះពុំមានកំណើនសេដ្ឋកិច្ចគួរឱ្យកត់សម្គាល់ដែរ។ ទុនវិនិយោគសរុបលើការស្រាវ ជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍរបស់ប្រទេសនៅទ្វីបអាមេរិកខាងត្បូងនិងអាហ្វ្រិក មានប្រមាណ៥%នៃការវិនិយោគ ទាំងមូលរបស់ពិភពលោក ក្នុងពេលដែលតំបន់ទាំង២នេះមានប្រជាជនប្រមាណ២០%នៃប្រជាជន ពិភពលោក។ ប្រទេសចំនួន៦ដែលមានលំដាប់ខ្ពស់ជាងគេនៅក្នុងការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ រួមមានសហរដ្ឋអាមេរិក ចិន ជប៉ុន អាល្លឺម៉ង់ ឥណ្ឌា និងកូរ៉េខាងត្បូង ដែលស្មើនឹងប្រមាណ ៧០%នៃទុនវិនិយោគសរុបរបស់ពិភពលោក។

តើចំណេះដឹង ផលិតផល និងសេវាកម្មថ្មីទាំងនេះកើតឡើងពីអ្វី? ហើយកើតឡើងដោយរបៀបណា? ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាកំពុងតែកសាងមូលដ្ឋានសម្រាប់ការត្រៀមខ្លួនទទួល និងប្រកួតប្រជែងក្នុងយុគសម័យបដិវត្តឧស្សាហកម្មទី៤ នៅក្នុងសេដ្ឋកិច្ចដែលផ្អែកលើពុទ្ធិ ហើយដែលប្រការនេះចាំបាច់តម្រូវឱ្យពលរដ្ឋកម្ពុជា ត្រូវក្លាយខ្លួនជាពលរដ្ឋឌីជីថល ពលរដ្ឋសកល និងពលរដ្ឋដែល

ប្រកបដោយការទទួលខុសត្រូវ ដែលមានសមត្ថភាពក្នុងការផលិត ចែកចាយ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិដើម្បីទទួលមនុញ្ញផល និងរួមចំណែកក្នុងកំណើន។ ធនាគារពិភពលោកបានធ្វើការកត់សម្គាល់តាំងពីឆ្នាំ២០០២នូវបម្លាស់ប្តូរនៃមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ច ពីសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើកម្លាំងពលកម្ម និងធនធានអតិកម្ម (Labour and Resource Based Economy) ទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើពុទ្ធិ (Knowledge Based-Economy) ដែលក្នុងន័យនេះ ពុទ្ធិគឺជាគន្លឹះនៃការអភិវឌ្ឍ។ អាស្រ័យហេតុនេះ នៅលើគន្លងដែលកម្ពុជាកំពុងធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចឌីជីថល សង្គមកម្ពុជាត្រូវតែមានសមត្ថភាពក្នុងការផលិត ជ្រើសរើស បន្សាំ បង្កើតមុខរបរ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិ ដើម្បីរក្សានិរន្តរភាពនៃកំណើន និងកែលម្អជីវភាពរស់នៅ។ សមត្ថភាពទាំងនេះ អាចកើតឡើងនៅពេលពលរដ្ឋកម្ពុជាមានឱកាសក្នុងការទទួលបានបទពិសោធន៍ពីការស្រាវជ្រាវ ការបណ្តុះគំនិតច្នៃប្រឌិត និងការស្វែងរកនវានុវត្តន៍។

កំណែទម្រង់វិស័យអប់រំគឺជាការត្រួសត្រាយមាគ៌ាសម្រាប់ដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិ និងប្រជាពលរដ្ឋប្រកបដោយភាពរស់រវើក។ តាមរយៈមូលដ្ឋានអប់រំ សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិនឹងប្រមូលផ្តុំ បង្កើត និងចែករំលែក ទៅកាន់សមាជិកក្នុងសង្គមនូវសម្បទាអប់រំ ពិសេសគឺពុទ្ធិសម្បទាក្នុងបុព្វហេតុនៃមនុស្សជាតិនិងឧត្តមប្រយោជន៍នៃប្រទេស។ សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិ គឺពុំគ្រាន់តែជាសង្គមដែលសម្បូរព័ត៌មានប៉ុណ្ណោះទេ តែជាសង្គមដែលប្រជាពលរដ្ឋអាចធ្វើបរិវត្តកម្មពីព័ត៌មានទៅជាមូលធនប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាព។ ការរីកចម្រើនទៅមុខជាលំដាប់នៃបច្ចេកវិទ្យានិងតំណភ្ជាប់ បានពង្រីកព្រំដែននៃការចូលទៅកាន់ និងការទទួលបានព័ត៌មានជាសកល ហើយដែលក្នុងន័យនេះ ការអប់រំនឹងបន្តវិវត្តទៅមុខនិងមានការផ្លាស់ប្តូរ។ សង្គមមួយដែលមានអំណាន និងរបាប់ជាបុរេលក្ខខណ្ឌនៃជីវភាពប្រចាំថ្ងៃនៃប្រជាពលរដ្ឋ ពេលនោះបំណិននៃអំណាន និពន្ធ និងការគណនាលេខនព្វន្ត គឺជាចលករនៃការរៀនរបស់សិស្ស។ ជាតុដ៏ចម្បងមួយដែលស្ថិតនៅក្នុងការកសាងសង្គមដែលប្រកបដោយពុទ្ធិគឺសៀវភៅសិក្សា ហើយការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សាជាប្រចាំ គឺជានវានុវត្តន៍នៃវិស័យអប់រំដែលនាំទៅរកការសិក្សាពេញមួយជីវិត ការអភិវឌ្ឍសម្បទាអប់រំ និងការចែករំលែកចំណេះដឹង។ មូលដ្ឋានអប់រំ ជាពិសេសគឺគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សាត្រូវមានតួនាទីដែលប្រកបដោយការឆ្លើយតបចំពោះតម្រូវការខាងលើនេះ។ សាស្ត្រាចារ្យ អ្នកស្រាវជ្រាវ និងបុគ្គលិកអប់រំត្រូវបន្តសិក្សាជាប់ជានិច្ចតាមរយៈការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ហើយដែលសៀវភៅសិក្សាទាំងនេះនឹងក្លាយជា ស្ពាននៃទំនាក់ទំនងរវាងនវានុវត្តន៍នៃបច្ចេកវិទ្យា និងការរៀននិងបង្រៀននៅក្នុងថ្នាក់រៀន។

សង្គមដែលប្រកបពុទ្ធិ ជាសង្គមដែលបណ្តុះឱ្យមានរចនាសម្ព័ន្ធទន់នៃសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើពុទ្ធិដែរ។ ឧទាហរណ៍ជាក់ស្តែងនៃបែបផែននេះរួមមាន Silicon Valley នៃសហរដ្ឋអាមេរិក សួនឧស្សាហកម្មវិស្វកម្មអាកាសយានយន្តនិងយានយន្តនៅទីក្រុង Munich ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ តំបន់ជីវបច្ចេកវិទ្យានៅក្រុង Hyderabad ប្រទេសឥណ្ឌា តំបន់ផលិតគ្រឿងអេឡិចត្រូនិក និងសារគមនាគមន៍ ឌីជីថលនៅទីក្រុង Seoul ប្រទេសកូរេខាងត្បូង ដូចជាសួនឧស្សាហកម្មថាមពល និងឥន្ធនគីមីសាស្ត្រនៃប្រទេសប្រេស៊ីល ហើយនៅមានទីក្រុងនៃប្រទេសជាច្រើនទៀតនៅលើពិភពលោក។ លក្ខណៈសម្បត្តិនៃទីក្រុងទាំងនេះគឺការប្រើប្រាស់និន្នាការនៃការអភិវឌ្ឍដែលជំរុញ និងតម្រង់ទិស

ដោយចំណេះ ដឹង ហើយដែលចំណេះដឹងទាំងនោះកើតចេញជាដំបូងពីការវិនិយោគទៅលើគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា ស្ថាប័នស្រាវជ្រាវ មជ្ឈមណ្ឌលឧត្តមភាពនៃជំនាញជាន់ខ្ពស់ ការប្រកួតប្រជែងដោយគុណាធិបតេយ្យ និង ជាពិសេសគឺការបណ្តុះវប្បធម៌អំណាននិងនិពន្ធសៀវភៅ។ ល្បឿននៃការរីកចម្រើនផ្នែកពុទ្ធិ និងបច្ចេកវិទ្យាកំពុងមានសន្ទុះលឿនជាងអ្វីដែលសិស្ស និងនិស្សិតអាចទទួលបានពីគ្រូនៅគ្រឹះស្ថានសិក្សា ដែលធ្វើឱ្យគោលដៅនៃការអប់រំនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ មានការប្រឈមខ្លាំងជាងពេលណាទាំងអស់។ ឧទាហរណ៍ ក្នុងមួយឆ្នាំ មានសៀវភៅជាង២,២លានចំណងជើង ត្រូវសរសេរ និងបោះពុម្ព ដែលក្នុងនោះប្រទេសចិនមាន៤៤០ពាន់ ចំណែកឯសហរដ្ឋអាមេរិកមាន ៣០៥ពាន់ និងប្រទេសរុស្ស៊ីមាន ១២០ពាន់ចំណងជើង។

ខណៈពេលដែលបច្ចេកវិទ្យាកំពុងរីកចម្រើនជារៀងរាល់ថ្ងៃ មធ្យោបាយសម្រាប់អំណានមានច្រើន ជម្រើសសម្រាប់សិស្ស-និស្សិត និងសាធារណៈជន រួមមានការអានសៀវភៅ ការអានលើឧបករណ៍ អេឡិចត្រូនិក ការអានដោយប្រើទូរសព្ទវៃឆ្លាត និងការអានលើកុំព្យូទ័រ ដែលសុទ្ធសឹងជាមធ្យោបាយសំខាន់ៗដែលនាំអ្នកអានទាំងឡាយឱ្យសម្រេចគោលបំណងអានរបស់ខ្លួន។ ម្យ៉ាងវិញទៀត អំណានដោយប្រើមធ្យោបាយបច្ចេកវិទ្យាទំនើប ចំណាយពេលតិច ងាយស្រួលអាន និងជួយដល់បរិស្ថានមួយកម្រិតទៀត។ នាពេលបច្ចុប្បន្ន សិស្ស-និស្សិត និងសាធារណៈជនកម្ពុជាដែលស្រឡាញ់អំណានកំពុងតែប្រើប្រាស់មធ្យោបាយអំណានទាំងនេះ។ បើយើងក្រឡេកមើលទៅប្រទេសជឿនលឿន ទោះបីជាបច្ចេកវិទ្យារីកចម្រើនខ្លាំងយ៉ាងណា អំណានតាមរយៈសៀវភៅនៅតែមានសន្ទុះដដែល។ ម្យ៉ាងវិញទៀត បច្ចេកវិទ្យាអានបែបទំនើបតាមរយៈឧបករណ៍ទំនើប អាស្រ័យលើលទ្ធភាពនៃធនធានអប់រំឌីជីថល និងមាតិកាឌីជីថលគ្រប់គ្រាន់ដែលបានផលិត និងបង្ហោះចែកចាយសម្រាប់អំណាន។

ក្នុងបរិបទកម្ពុជា ជាពិសេសក្នុងបរិការណ៍នៃការផ្ទុះរីករាលដាលនៃជំងឺកូវីដ-១៩ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានជំរុញឱ្យមានបរិវត្តកម្មឌីជីថលនៅក្នុងអេកូស៊ីស្តែមនៃការអប់រំ ជាពិសេសការអប់រំ តាមប្រព័ន្ធអេឡិចត្រូនិក និងការអប់រំពីចម្ងាយដើម្បីលើកកម្ពស់អំណាន តាមរយៈការផលិតមាតិកាឌីជីថលដែលមានភាពចំរុះ ការកសាងសមត្ថភាពផ្នែកតំណភ្ជាប់និងវេទិកាឌីជីថល ការពង្រីកវិសាលភាពនៃមជ្ឈមណ្ឌលទិន្នន័យ និងការលើកកម្ពស់គុណភាពនៃការផលិតធនធានអប់រំឌីជីថល គួបផ្សំ ជាមួយការចែកសន្លឹកកិច្ចការឱ្យសិស្សយកទៅរៀននៅផ្ទះ និងការចុះទៅជួបជាមួយសិស្សជាបណ្តុំនៅតាមសហគមន៍។ ក្នុងន័យលើកកម្ពស់អំណាន និងភាពសម្បូរបែបនៃធនធានសៀវភៅសិក្សា ឱ្យកាន់តែមានប្រសិទ្ធភាពនិងភាពសក្តិសិទ្ធិ និងផ្តល់ឱកាសអំណានកាន់តែច្រើនថែមទៀតដល់សិស្សានុសិស្ស និស្សិត និងសាធារណៈជន ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាលើកទឹកចិត្តនូវចំណុចមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

1. សាស្ត្រាចារ្យ អ្នកស្រាវជ្រាវ និងបុគ្គលិកអប់រំ សូមបន្តនិងបង្កើនការបោះពុម្ពស្នាដៃបន្ថែមទៀត ដើម្បីធ្វើឱ្យធនធានសម្រាប់អំណានកាន់តែសម្បូរបែប ជាពិសេសធនធានអំណានជាខេមរភាសា

2. គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា សូមផ្តល់លទ្ធភាពគ្រប់បែបយ៉ាង ដើម្បីឱ្យបុគ្គលិកអប់រំគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ និង និស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សាអាចចូលរួមអាន និងសិក្សាស្រាវជ្រាវតាមគ្រប់លទ្ធភាពជាមួយធនធានអំណាន ជាពិសេសការរៀបចំឱ្យមានពេលវេលាសម្រាប់សហសិក្សា និងអំណានក្នុងបណ្ណាល័យ
3. សាស្ត្រាចារ្យតាមមុខវិជ្ជា និងអ្នកស្រាវជ្រាវតាមជំនាញឬ វិស័យ ត្រូវរៀបចំដំណើរការរៀនបង្រៀន និងស្រាវជ្រាវដែលមានដាក់បញ្ចូលកិច្ចការស្វ័យសិក្សា សហសិក្សា ឬ ការស្រាវជ្រាវបណ្ណាល័យដែលតម្រូវឱ្យនិស្សិត ត្រូវអាននិងស្រាវជ្រាវជាមួយធនធានអំណាន
4. គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងមជ្ឈមណ្ឌលស្រាវជ្រាវ ត្រូវខិតខំឱ្យអស់លទ្ធភាពក្នុងការបង្កើតបណ្ណាល័យ មជ្ឈមណ្ឌលរក្សាឯកសារ ឬ មជ្ឈមណ្ឌលអប់រំឌីជីថល ជាដើម ដើម្បីឱ្យបុគ្គលិកអប់រំគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់និងនិស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សា អាចទទួលបាន និងស្វែងរកប្រភពសម្រាប់អំណាន កាន់តែសម្បូរបែប និងមានភាពបត់បែន ឆ្លើយតបតាមតម្រូវការអ្នកអាន
5. និស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សា ត្រូវខិតខំនិងចំណាយពេលអាន និងចាត់ទុកវប្បធម៌ និងអកប្បកិរិយាអំណានជាផ្នែកមួយ នៃពេលវេលានិងភាពស៊ីវិល័យនៃជីវិតប្រចាំថ្ងៃ
6. បងប្អូនជនរួមជាតិ ដែលជាមាតាបិតា ឬ អ្នកអាណាព្យាបាល សូមជួយជំរុញ និងបង្កលក្ខណៈ កាន់តែ ច្រើនថែមទៀត ជាពិសេសការលៃលកចំណាយនៅក្នុងគ្រួសារសម្រាប់ការទិញសម្ភារៈសិក្សា សៀវភៅអាន និងឧបករណ៍សម្រាប់អំណានដល់កូនៗ ដែលចាត់ទុកជាការវិនិយោគមួយដ៏សំខាន់ សម្រាប់ បង្កើនចំណេះដឹង និងអនាគតរបស់ពួកគេ។

ដោយមានការគាំទ្រពីក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ នៅឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ដែលហៅកាត់ថា "មូលនិធិ ស.គ.ន" និងហៅជាភាសាអង់គ្លេសថា The Research Creativity and Innovation Fund ដែលហៅកាត់ជាភាសាអង់គ្លេសថា "RCI Fund"។ គោលដៅចម្បងនៃមូលនិធិនេះ គឺរួមចំណែកលើកកម្ពស់វប្បធម៌នៃការស្រាវជ្រាវ បំផុសគំនិតច្នៃប្រឌិត និងជំរុញការធ្វើនវានុវត្ត ដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់វិស័យអប់រំ យុវជន និងកីឡា ដែលឆ្លើយតបទៅនឹងទីផ្សារពលកម្ម និងសាកលភាវូបនីយកម្ម។ មូលនិធិ ស.គ.ន បានសម្រេចកំណត់ប្រធានបទ ជាអាទិភាពសម្រាប់ការគាំទ្រដោយមូលនិធិចំនួន៣ រួមមាន ឌីជីថលនីយកម្មសម្រាប់បដិវត្តឧស្សាហកម្ម៤.០ (Digitalization for IR.4.0) ការស្រាវជ្រាវអនុវត្តលើវិស័យកសិកម្ម (Applied Agricultural Research) និងការស្រាវជ្រាវគរុកោសល្យសតវត្សទី២១ (21st Century Pedagogy Research)។

ដោយមានការធ្វើអាទិភាពរូបនីយកម្មទៅលើទិសដៅនៃការប្រើប្រាស់ថវិកាមូលនិធិសម្រាប់ឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ និងក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានផ្តល់ការគាំទ្រដល់ការ**រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សា (Text book) ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា**។ គោលបំណងនៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា គឺដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រីកសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា

ជូនដល់និស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។ លើសពីនេះទៀតការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា មានគោលដៅដូចខាងក្រោម ៖

- ឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិតនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា
- លើកកម្ពស់ទំនើបភាវូបនីយកម្ម និងឧត្តមានុវត្តន៍នៃការរៀននិងបង្រៀន និងការស្រាវជ្រាវនៅលើមុខវិជ្ជា កម្មវិធីសិក្សា ឬ មុខជំនាញជាក់លាក់
- បង្កើនភាពស៊ីជម្រៅក្នុងការកសាងវិជ្ជាជីវៈនិងបទពិសោធន៍សម្រាប់ឋានៈសាស្ត្រាចារ្យ និងអ្នកស្រាវជ្រាវ
- រួមចំណែកដល់ការកសាងភាពជាសហគមន៍វិជ្ជាជីវៈ ការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងវប្បធម៌នៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានវាយតម្លៃខ្ពស់ចំពោះការបោះជំហានប្រកបដោយមនសិការវិជ្ជាជីវៈនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងបុគ្គលិកអប់រំទាំងអស់ ក្នុងការរៀបចំ រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រឹងសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា ជូននិស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។ សៀវភៅសិក្សាជាផ្នែកមួយនៃការទទួលស្គាល់គុណភាពអប់រំនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងជាធនធានសិក្សាដែលជាមូលដ្ឋានមួយដ៏សំខាន់ ក្នុងការគាំទ្រដល់ការបង្រៀន និងរៀន ហើយត្រូវមានបរិមាណគ្រប់គ្រាន់ ឆ្លើយតបទៅនឹងកម្មវិធីអប់រំ និងតម្រូវការសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ជាគោលការណ៍ គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សាទាំងអស់ ត្រូវមានសៀវភៅសិក្សាដែលប្រើជាគោលសម្រាប់មុខវិជ្ជានីមួយៗ។ ចំនួនសៀវភៅសិក្សាដែលគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ និងការសិក្សារបស់និស្សិត ត្រូវមានយ៉ាងតិចមួយចំណងជើងក្នុងមួយមុខវិជ្ជា ហើយត្រូវតម្កល់យ៉ាងតិច២ច្បាប់ នៅក្នុងបណ្ណាល័យ ឬ អាចរកបានតាមប្រព័ន្ធអេឡិចត្រូនិក។ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា លើកទឹកចិត្តបន្ថែមទៀតជូនដល់គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សារដ្ឋ និងឯកជនដែលបានស្នើសុំថវិកាមូលនិធិរួច សូមចូលរួមបន្ថែមទៀតដើម្បីបង្កើនចំនួនចំណងជើងសៀវភៅ។ ចំណែកគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សារដ្ឋនិងឯកជនដែលពុំទាន់បានដាក់ពាក្យស្នើសុំ សូមចូលរួមដើម្បីជាគុណប្រយោជន៍ដល់តម្រូវការដ៏ទទូច និងថ្លៃថ្លានៃនិស្សិតកម្ពុជាក្នុងការសិក្សា និងស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

សេចក្តីបញ្ជាក់
នៃមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍

សៀវភៅសិក្សានេះជាលទ្ធផលនៃការស្នើសុំអនុវត្តថវិកាមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ក្នុងគម្រោង**រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។** សៀវភៅសិក្សានេះ ត្រូវ រៀបរៀង និពន្ធ ឬ កែលម្អដោយមានការធានាអះអាងថាជាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ និងបានឆ្លងកាត់ត្រួតពិនិត្យ ផ្តល់យោបល់ និងវាយតម្លៃដោយក្រុមប្រឹក្សាអប់រំ ក្រុមប្រឹក្សាស្រាវជ្រាវ ឬ ក្រុមប្រឹក្សាដែលមានតម្លៃស្មើនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងតាមរយៈកិច្ចសន្យាដែលបានធ្វើឡើង និងដែលបានតម្កល់ទុកនៅមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍។ រាល់ខ្លឹមសារ ការបកស្រាយ និងរូបភាព គឺជាជំហរនិងទស្សនៈផ្ទាល់របស់អ្នកនិពន្ធ ហើយ ពុំឆ្លុះបញ្ចាំង ឬ ជាតំណាងដល់មូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ នៃក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ឡើយ។

មាតិកា

បុព្វកថា i
សេចក្ដីបញ្ជាក់ vi
អារម្ភកថា xi
សេចក្ដីថ្លែងអំណរគុណ xii
ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា xiii
មូលន័យសង្ខេប..xiv
មេរៀនទី ១ ហ្វែរ៍ ឌីណង់ ដឺ សូសៀរ៍ និងការវិវឌ្ឍរបស់ទម្រង់យម 1
១.១ ទស្សនៈផ្សេងៗ 1
១.២- ការញែករវាងភាសា ការនិយាយ និងការប្រើភាសា (Langue and Porale) 5
១.៣- បញ្ញាត្តិសញ្ញា/ការឱ្យន័យ (The Concept of the Sign) 8
១.៤- ន័យរបស់សញ្ញា (The Meaning of the Sign) 12
១.៥- ការសិក្សាបែបអ័ក្សសមកាល និងអ័ក្សវិសមកាល Diachronic and Synchronic Linguistics 14
មេរៀនទី ២ ន័យកម្មវិទ្យា 18
២.១- ភាសាជាប្រព័ន្ធសញ្ញា (Language as System of Signs) 18
២.២ - ការញែកភាសា និងសម្ដី/ការប្រើប្រាស់ភាសា (Langue and Parole) 18
២.៣- បញ្ញត្តិសញ្ញា (The Concept of the Sign)... 21
២.៤- ន័យសញ្ញា (The Meaning of the sign) 26
២.៥- ការសិក្សាបែបអ័ក្សសមកាល និងអ័ក្សវិសមកាល 28
២.៦- បារ៍តេស៍ និងន័យវិទ្យា (Barthes and Semiology) 32
២.៧- មាយាគិត (Myth)...36
២.៨- ការវិភាគគម្របទំព័រមុខទស្សនាវដ្ដី Paris-Match...39
មេរៀនទី ៣ ទ្រឹស្ដីការវិភាគវណ្ណកម្ម 43
៣.១- តើអ្វីជាទ្រឹស្ដីវណ្ណកម្ម?..43
៣.២-ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ...44
៣.៣- ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ 46

៣.៤- ការវិវត្តទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍.. 47

៣.៥-ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងរបៀបវិធីបដិភាណនិយម.. 48

៣.៦- អក្សរសិល្ប៍ជាមនុស្សនិយម 50

៣.៨- អក្សរសិល្ប៍របៀបវិធីថ្មីឥទ្ធិពលទម្រង់និយម 53

៣.៩- ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ 55

មេរៀនទី ៤ វាទកម្មអេកូឡូស៊ីៈ ភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យាខ្មែរ.. 58
៤.១- ទិដ្ឋភាពទូទៅក្នុងការសិក្សាវាទកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី 58

៤.២- សារៈសំខាន់នៃវិភាគវាទកម្មអេកូឡូស៊ី 61

៤.៣- វិធីសាស្ត្រការសិក្សាភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យា 63

៤.៤- វិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបភាសាវិទ្យា.. 66

៤.៥- ភាសាអក្សរសិល្ប៍ និងភាសារូបារម្មណ៍ 67

៤.៦- វិធីសាស្ត្រសិក្សាវណ្ណកម្ម... 72

៤.៧- តើអ្វីជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម? 72

៤.៨- វិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបគតិជនវិទ្យា 73

មេរៀនទី ៥ ការវិភាគក្រោយទម្រង់និយម.. 77
៥.១- ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយម... 77

៥.២- ទ្រឹស្តីអត្ថបទ (Theory of the Text).. 92

មេរៀនទី ៦ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម 103
៦.១- សេចក្តីផ្តើម 103

៦.២- សាវតារ..104

៦.៣- ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ រួមយុគសម័យ 105

៦.៤- ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាចរន្តសិល្បៈវណ្ណកម្ម ឬ រចនាបថ សិល្បៈវណ្ណកម្ម.................107

៦.៥- ក្រោយសម័យក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធគំនិត ឬ របៀបវិធីថ្មី ប្រឆាំងទស្សនៈបែបសម័យនិយម ..109

៦.៦- លក្ខណៈសំខាន់នៃទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម...110

៦.៧- ណង់ ហ្វ្រង់ស្វ័រ លៀវតារប៉េ និងស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹង 112

៦.៨- ហ្រេទ្រិក ជេមសាន់ និងតក្កៈវប្បធម៌ទុនិយមសម័យក្រោយ.. 115

៦.៩- ហ្សង់ បូតរិយារត៍ និងលោកចម្លង 117

៦.១០- ទស្សនៈនិយមក្រោយសម័យថ្មី និងការសិក្សាវណ្ណកម្ម 120

៦.១១- សិល្បវិធីតែងនិពន្ធ និងទស្សននិយមក្រោយសម័យថ្មី 123

មេរៀនទី ៧ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍..127

៧.១- បញ្ហា និងស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍...128

៧.២- លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្បវិភាគ 136

៧.៣- ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេស 139

៧.៤- គោលការណ៍ក្រុមអ្នកវិភាគថ្មីប្រើក្នុងការពិចារណាអក្សរ 141

៧.៥- ស្វែងយល់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស 142

៧.៦- គោលការណ៍វិភាគតំណពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស 147

៧.៧- កេណ្ឌភាពពិត 147

៧.៨- បញ្ហាក្នុងការវិចារណ៍ទាក់ទិននឹង "ភាពពិត" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ 149

៧.៩- សំណើរក្នុងការវិចារណ៍ទាក់ទងនឹង "ភាពពិត"..150

៧.១០- កេណ្ឌដោយការកម្សាន្តអារម្មណ៍ និងគតិធម៌..150

៧.១១- អារម្មណ៍កម្សាន្តកើតឡើងយ៉ាងដូចម្តេច?... 151

៧.១២- អ្នកនិពន្ធផ្តោតលើអារម្មណ៍អ្នកអានហួសពេក ភាគច្រើន 152

៧.១៣- ចរិយាធម៌ និងប្រយោជន៍នានា ក្នុងអក្សរសិល្ប៍..153

មេរៀនទី ៨ ការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច..155

៨.១- ភាសា និងអត្តសញ្ញាណ 155

៨.២- ទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ (Systemic Functional Linguistics) 158

៨.៣- ភាសា និងអំណាច... 161

៨.៤- វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ (Critical Discourse Analysis) 163

៨.៥- វិធីសាស្ត្រសិក្សា និងការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច...168

មេរៀនទី ៩ ភាសា និងនយោបាយ 169
៩.១- ភាសា និងនយោបាយ 169
៩.២- ហេតុផលរវាងនយោបាយ និងនយោបាយភាព 171
៩.៣- នយោបាយភាព (the political) 175
បណ្ណានុក្រម 179
អំពីអ្នកនិពន្ធ ..... Error! Bookmark not defined.
ស្នាដៃបោះពុម្ពផ្សាយក្នុងព្រឹត្តិបត្រ ..... Error! Bookmark not defined.

អារម្ភកថា

សៀវភៅ **ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍** នេះកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលសិក្សាស្រាវជ្រាវអំពីទ្រឹស្ដីពាក់ព័ន្ធសរសេរនិក្ខេបបទថ្នាក់បណ្ឌិត។ ដោយសង្កេតឃើញពីសារប្រយោជន៍នេះទើបខ្ញុំក៏សង្ខេបយកនូវខ្លឹមសារមួយចំនួន ចងក្រងសៀវភៅ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ នេះឡើង ដើម្បីឱ្យការសិក្សាទ្រឹស្ដីមានភាពងាយស្រួយ និងគួរចាប់អារម្មណ៍ជាងមុន។ អ្នករៀបរៀងបានបង្ហាញការសំយោគទ្រឹស្ដី ភាសា និងវណ្ណកម្មចេញពីសាខាពីផ្សេងៗ ឱ្យមានលក្ខណៈសាកល ឬ បែបសហវិទ្យាក្នុងសិក្សា ភាសា ក្នុងលោកបច្ចុប្បន្ន។ ការអធិប្បាយពីទស្សនៈ និងទ្រឹស្ដីអាចមិនមានភាពក្បោះក្បាយពីពេះពិសាស៊ីជម្រៅប៉ុន្មានទេ តែសង្កត់ធ្ងន់លើការផ្ដល់នូវចំណេះដឹងទូលាយ បើកឱ្យផ្លូវឱ្យអ្នកជំនាញខាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ឬ វណ្ណកម្មគតិជនវិទ្យា ឬ ជំនាញផ្សេងៗធ្វើការសិក្សារួមគ្នាបាន។ ហើយមួយទៀត ដើម្បីបង្រួមការយល់ច្រឡំ ភាពចម្រូងចម្រាសរវាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងក្របខណ្ឌមួយអាចធ្វើការរួមគ្នាបាន។

សៀវភៅ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ ការនាំយកនូវទ្រឹស្ដីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សានៅក្នុងស្រុកទេសយើង ដោយមានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មី របស់ទ្រឹស្ដី ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនជំនាញ ឬ ហៅថាសំយោគទ្រឹស្ដីបែបសហវិទ្យា។ យ៉ាងណាក្ដី ទ្រឹស្ដីនេះមិនអាចប្រើឱ្យត្រូវនឹងការសិក្សា ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ ក្នុងសង្គមយើងបានទាំងស្រុងក៏ដោយ ប៉ុន្តែធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីនិចលភាពរបស់ទ្រឹស្ដីលោកវិវត្តន៍ដល់កម្រិតណា។

យ៉ាងណាក្ដី ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។ ខ្ញុំបាទ ក៏រង់ចាំទទួលយករាល់កំហុស និងការរិះគន់ពីអ្នកជំនាញៗ ពីគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ ដើម្បីពិនិត្យកែតម្រូវឱ្យមានល្អប្រសើបន្តទៅទៀត។

សូមអរគុណ

ថ្ងៃសុក្រទី១២កើត ខែបុស្ស ឆ្នាំឆ្លូវ ត្រីស័ក ព.ស.២៥៦៥

រាជធានីភ្នំពេញ ថ្ងៃទី ១៤ ខែ មករា ឆ្នាំ ២០២២

អ្នកនិពន្ធ

បណ្ឌិត សោន វណ្ណៈ

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ

សៀវភៅ «ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍» លេចជារូបរាងនៅពេលនេះគឺបានកើតឡើងពីការខិតខំ និងយកចិត្តទុកដាក់ចូលរួមពីភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធជាច្រើន។

ខ្ញុំបាទសូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅបំផុតដល់ភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធរួមមាន៖

- ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ ដែលគាំទ្រយ៉ាងពេញទំហឹងដល់ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ឱ្យបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ហៅកាត់ថា «មូលនិធិ ស.គ.ន»។

- ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាដែលបានបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ដែលហៅកាត់ថា «មូលនិធិ ស.គ.ន» ដើម្បីរួមចំណែកលើកកម្ពស់វប្បធម៌នៃការស្រាវជ្រាវ បំផុសគំនិតច្នៃប្រឌិត និងជំរុញការធ្វើនវានុវត្ត ដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់វិស័យអប់រំ យុវជន និងកីឡា ដែលឆ្លើយតបទៅនឹងទីផ្សារពលកម្ម និងសាកលភាវូបនីយកម្ម។

- មូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ដែលបានគាំទ្រដល់ការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា (Text book) ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា ដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រីកសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសាជូនដល់និស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

- វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំដែលបានចាត់តាំងជាគណៈកម្មការនិពន្ធ និងគណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ លើស្នាដៃនៃការចូលរួមការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សានេះ។

- ឯកឧត្តមនាយកវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំដែលព្រមព្រៀងទទួលសិទ្ធិជាតំណាងអ្នករៀបរៀងក្នុងការចាត់ចែង និងសម្របសម្រួលជាមួយក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ចុះហត្ថលេខាលើកិច្ចព្រមព្រៀង និងកិច្ចដំណើការទូទាត់ថវិកា តាមរយៈការស្នើសុំ និងទទួលថវិកា បោះពុម្ព និងផ្សព្វផ្សាយបន្តនូវស្នាដៃរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អរបស់អ្នករៀបរៀង ក្នុងការរៀន និងបង្រៀន ក្នុងគ្រឹះស្ថានសិក្សា និងប្រគល់សិទ្ធិស្របតាមការកំណត់នៃកិច្ចព្រមព្រៀង ស្តីពីការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា ក្រោមការគាំទ្រនៃមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍។

- គ្រូឧទ្ទេសមុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនៃវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ដែលបានផ្តល់មតិកែលម្អលើខ្លឹមសារនៃមេរៀននីមួយៗឱ្យកាន់តែមានភាពសុក្រឹត និងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ។

យើងខ្ញុំសង្ឃឹមថា សៀវភៅនេះនឹងឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិត នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា

សៀវភៅ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ នេះ ការនាំយកនូវទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សាក្នុង ស្រុកទេសយើង មានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មី របស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនជំនាញ ឬ ហៅថាសំយោគទ្រឹស្តីសហវិទ្យា។ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សា ស្រាវជ្រាវគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តី ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬ ការលើកយកនូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ថា មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្ដេច?

សៀវភៅ "ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍" កើតចេញពីការសំយោគទ្រឹស្តី នានា ទុកជាយានសម្រាប់ការសិក្សាស្វែងយល់ ស្រាវជ្រាវ វិភាគ និងការវិវត្តន៍នៃទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមនាពេលចុងក្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ៩ មេរៀន មេរៀនទី ១ ហ្វឺរ៍ ឌិណង់ ដឺ សូសៀរ៍ និងការវិវឌ្ឍន៍របស់ទម្រង់និយម មេរៀនទី ២ ន័យកម្មវិទ្យា មេរៀនទី ៣ ទ្រឹស្តីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ វាទកម្មអេកូឡូស៊ីវិភាគ៖ ភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យាខ្មែរ មេរៀនទី ៥ ការវិភាគក្រោយទម្រង់និយម មេរៀនទី ៦ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម មេរៀនទី ៧ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៨ ការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច មេរៀនទី ៩ ភាសា និងនយោបាយ ទាំងអស់នេះគឺជាទ្រឹស្តីសំខាន់ៗ ដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមើលរំលង ត្រូវតែសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឈានទៅរកវិសាលភាពនៃនវានុវត្តន៍ភាព ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។

មូលន័យសង្ខេប

សៀវភៅ "ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍" កើតចេញពីការសំយោគទ្រឹស្តី នានា ទុកជាយានសម្រាប់ការសិក្សាស្វែងយល់ ស្រាវជ្រាវ វិភាគ និងការវិវត្តន៍នៃទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមនាពេលចុងក្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ៩ មេរៀន។ មេរៀនទី ១ ហ្វឺរ៍ ឌិណាង់ ដឺ សូស៊ៀរ៍ និងការវិវឌ្ឍន៍របស់ទម្រង់និយម មេរៀនទី ២ ន័យកម្មវិទ្យា មេរៀនទី ៣ ទ្រឹស្តីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ វាទកម្មអេកូឡូស៊ីវិភាគៈ ភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យាខ្មែរ មេរៀនទី ៥ ការវិភាគក្រោយទម្រង់និយម មេរៀនទី ៦ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម មេរៀនទី ៧ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៨ ការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច មេរៀនទី ៩ ភាសា និងនយោបាយ ទាំងអស់នេះគឺជាទ្រឹស្តីសំខាន់ៗ ដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមើលរំលង ត្រូវតែសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឈានទៅរកវិសាលភាពនៃនាវានុវត្តន៍ភាព ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។

សៀវភៅ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ នេះ ការនាំយកនូវទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សាក្នុង ស្រុកទេសយើង មានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មី របស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនជំនាញ ឬ ហៅថាសំយោគទ្រឹស្តីសហវិទ្យា។ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សា ស្រាវជ្រាវគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តី ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬ ការលើកយកនូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃ ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ថា មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

មេរៀនទី ១ ហ្វេរ៍ ឌីណង់ ដឺ សូស៊ើរ៍ និងការវិវឌ្ឍរបស់ទម្រង់យម

១.១ ទស្សនៈផ្សេងៗ

ក្លូត ឡេវី ស្ត្រូស (Claude Lévi-Strauss, 1908-2009) ជាអ្នកទស្សនវិជ្ជា និងនរវិទូ ជនជាតិបារាំង មានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីល្បាញ និងជាបុគ្គលសំខាន់នៅក្នុងជំនាញសង្គមនរវិទ្យា (social anthropology) នរវិទ្យាទម្រង់និយម (structural anthropology) ឡេវី ស្ត្រូស (Lévi-Strauss, 1963a 1976) ។ នៅក្នុង "សេចក្តីផ្តើម" អធិប្បាយឆ្នាំ ១០៧៧ ក្នុងកម្មវិធីស្ថានីយ៍វិទ្យុ CBC របស់ប្រទេសកាន់ណាដា ហើយបានធ្វើការផ្សព្វផ្សាយជាកូនសៀវភៅតូចៗ មានឈ្មោះថា Myth and Meaning (Lévi-Strauss, 1978) ក្នុងពេលជាមួយគ្នានេះ បង្ហាញពីអត្តរូបដ៏សំខាន់មួយនៃវិធីគិតបែបទម្រង់និយម (Strucralism) យ៉ាងច្បាស់លាស់ថា៖

"ខ្ញុំកំពុងនិយាយដល់អ្វីដែលបានសរសេរ និយាយពីសៀវភៅផ្សេងៗ និងអត្ថបទផ្សេងៗ។ តែគួរឱ្យសោកស្តាយណាស់ ខ្ញុំភ្លេចនូវអ្វីដែលបានសរសេរអស់ទៅហើយគ្មានសល់នោះដែរ។ ទាំងអស់នេះជាបញ្ហានៅសេសសល់ខ្លះៗ សម្រាប់ការអធិប្បាយពេលនេះ។ យ៉ាងណា ក៏ខ្ញុំបាទគិតថា កន្លែងខ្លះភ្លេចភ្លាំងផងដែរ។ ខ្ញុំមិនមានចំណេះដឹងឱ្យស៊ីជម្រៅសោះឡើយចំពោះការសរសេរសៀវភៅនេះ។ សៀវភៅក្បាលផ្សេងៗ សរសេរដោយផ្ទាល់ ទោះបីជាសៀវភៅទាំងនេះបានឆ្លងកាត់បានត្រឹមតែមានអារម្មណ៍សោះអង្កើយ មិនមានអ្វីនៅសេសសល់ទៀតទេ" ។

ចច ប៉ូលេត (Georges Poulet) ចូលរួមសិក្ខាសាលានៅប្រទេសបារាំង។ ជាពេលដ៏សំខាន់រៀបចំឡើងដោយមជ្ឈមណ្ឌលមនុស្សជាតិ នៅមហាវិទ្យាល័យ ចន ហូបគិន (the Johns Hopkins Humnanities Center)។ ប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិច នៅពាក់កណ្តាលចុងឆ្នាំ ១៩៦៦ (Machsey and Donato eds.,1970) ចាត់ទុកជាការបើកបង្ហាញត្រកូលចំណេះដឹងថ្មី ហៅថា "ទម្រង់និយម" និង "ក្រោយទម្រង់និយម" (poststrucralism) ជាភាសាអង់គ្លេសជាផ្លូវការ ការប្រកាស ទទួសខុសត្រូវចំពោះ "ការងារសរសេរមានជីវិតរបស់ខ្លួនឯងនៅក្នុងខ្លួនខ្ញុំបាទផ្ទាល់ ក្នុងកម្រិតការសរសេរគំនិតឃើញ ការសរសេរអាចបង្កើតនូវន័យសម្រាប់ខ្លួនឯងលើកកម្ពើងខ្ញុំបាទផងដែរ"។ សិក្ខាសាលាជាផ្លូវការ មហាវិទ្យាល័យចន ហូបគិន លើកនេះ មានសារប្រយោជន៍យ៉ាងធំធេង។ ក្រៅពី វិទូ បណ្ឌិត អ្នកនិពន្ធ អ្នកទ្រឹស្តីសំខាន់ៗ ក្រុមអ្នកទម្រង់និយមមកចូលរួមប្រជុំជាមួយគ្នា ជាការបើកបង្ហាញខ្លួនបណ្ឌិតៗ ហៅថា "ក្រោយទម្រង់និយម" ឡើងជាផ្លូវការលើកដំបូង។ ក្នុងគ្រានោះក៏ចាត់ទុកជា "ចំណុចបញ្ចប់" របស់ក្រុមអ្នកទម្រង់និយមនៅជាមួយ (សូមមើលលម្អិតក្នុង Lentricchia, 1980: 157-63 និងមើលប្រៀបធៀបគ្នានឹង Benoist, 1970 មិនយល់ស្របចំពោះឃ្លានេះ)។ ឆ្លងតាមការពិចារណាក្រុមអ្នកទម្រង់និយមដ៏ស្រួចស្រាវ ដកឫសដកគល់ ដេកហ្គាស ដេរីដា (Jacques Derrida,1931-2004) បានចូលរួមសិក្ខាសាលា ជាបណ្ឌិតដ៏សំខាន់ម្នាក់របស់ក្រុមក្រោយទម្រង់និយម ក្នុងស្នាដៃដ៏

ល្បីឈ្មោះ មានចំណងជើងថា "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences" (សូមមើលលម្អិត Macksey and Donato, eds.,1970: 247-65 ឬ Derrida, 1978: 278-93។

សំណួរកើតឡើងភ្លាម តើហេតុផលអ្វី មានសិល្បវិធីគិតបែបណា? ធ្វើឱ្យបណ្ដាអ្នកប្រាជ្ញ / អ្នកទ្រឹស្តីចេញពីក្រុមអ្នកទម្រង់និយម និងក្រុមក្រោយទម្រង់និយម បានប្រណាំងប្រជែង និងលុបចោលនូវគំនិត/ជំនឿក្នុងឋានៈជាមនុស្សជាប្រធានវិស័យ (the human subject) យ៉ាងដាច់ខាត ការលុបចោល/បំផ្លាញនូវគំនិត/ជំនឿតាមលំហូរទឹកបន្តពី រេនេ ដេកាត (René Descartes, 1596-1650)។ ជាអ្នកទស្សនវិជ្ជា និងគណិតវិទ្យា ជនជាតិបារាំងមានកេរ្តិ៍ល្បីល្បាញក្នុងលោក អ្នកធ្វើសម្មតិរបស់ទស្សនវិជ្ជាបស្ចិមប្រទេសតាំងតែពីសតវត្សរ៍ ទី ១៦ ថា "ខ្ញុំគិតក្នុងនាមខ្លួនខ្ញុំ" ("I think, therefore, I am." សូមមើល ឧទាហរណ៍ Descartes, 1960-1965) ឬ ត្រូវគេស្គាល់ ក្នុងនាមរបស់ a Cartesian subject ។ ឈ្មោះជាភាសាឡាតាំង Cartesius ហើយការគិត/ជំនឿដែលបញ្ចូលមកនៅក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ នៃទស្សនវិជ្ជា មិនថាជាទស្សនវិជ្ជាពិសោធន៍យម/វិជ្ជាមាននិយម (empiricism/positivism) បាតុភូតវិទ្យា (phenomenology) អត្ថិភាពនិយម (existentialism) វិធីសាស្ត្របកស្រាយន័យ (hermeneutics) រហូតដល់វិធីគិតបែបសេរីនិយម (liberalism) ពេលបច្ចុប្បន្ន។

ក្នុងសម័យនេះវិធីគិតបែបក្រុមទម្រង់និយម និងក្រុមក្រោយទម្រង់និយម ចាត់ទុកថាមានខ្លឹមសារៈសំខាន់ ប្រណាំងប្រជែង ពីក្រុមអ្នកប្រាជ្ញ ត្រូវការលុបបំបាត់ចោល/បំផ្លាញការណ៍សំខាន់មួយចំនួនរបស់អ្នកទស្សនវិជ្ជាបស្ចិមប្រទេស ក្រុមអ្នកប្រាជ្ញមានគំនិតយ៉ាងស្រួចស្រាល់។ ការសម្រេចចិត្តយ៉ាងមានហេតុផលចំពោះខ្លួន (the conscious subject) គួរពេញនិយម (សូមមើលឧទាហរណ៍ការចោទប្រធានវិស័យមនុស្ស Feyerabend,1987; Althusser, 1971; Lacan, 1977; Foucault, 1970 និងជម្លោះរវាង Fouacault and Comsky, 1971a)។ បណ្ឌិតក្នុងត្រកូលអ្នកប្រាជ្ញនេះបែរជាមើលមនុស្សត្រឹមតែ "រូបរាង" របស់ភាសា ឬ របស់ទម្រង់មួយតែប៉ុណ្ណោះ (the unconscious subject) សម្ដី ឡេវី ស្ត្រូស ខាងលើ គេមិនបានសរសេរសៀវភៅអ្វីទេ តែសៀវភៅគឺជាអ្នកសរសេរគេ ឬ ពាក្យប្រកាសរបស់គេនៅក្នុងការសិក្សាទេវកថាបង្កើតភាពមិនប្រក្រតីសង្កៀចចិត្តរបស់មនុស្សមួយចំនួនធំ មិនចាប់អារម្មណ៍ថា "មនុស្សគិតយ៉ាងណានៅក្នុងទេវកថា" (how men think in myth.) តែគេចាប់អារម្មណ៍ថា "មាយាគតិ គិតយ៉ាងណាចំពោះមនុស្សក្នុងកម្រិតត្រឹមតែម្ចាស់ខ្លួនក៏មិនដឹង" (how myths think in men, unbeknown to them) ហ្វាវកេស (Hawkes, 1977: 44) ឬ ទុកពាក្យសម្ដីរបស់ ប៉ូឡេ ថាមិនអានសៀវភៅ តែសៀវភៅអានយើងជាដើម។ ប្រសិនបើ ហ្វ្រីដ នីចឈ័រ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) ទស្សនវិទូ ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ ប្រកាន់ថា ហេតុបណ្ដាលឱ្យអ្នកប្រាជ្ញ សំខាន់ៗ នៃក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយម មិនថាជាលោក មិចែល ហ្វូកូស៍ ឬ ណាកស៍ ដែររីដា (មើលលម្អិតក្នុង Schriff, 1995) ប្រកាសថា "ព្រះជាម្ចាស់បានស្លាប់ទៅហើយ" ("God is

dead.˝ មើល Nietzsche, 1974: 108, 125, 167, 181, 279, 343) អ្នកប្រាជ្ញត្រកូល បែបទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយមបានប្រកាសថា "មនុស្សក្នុងឋានៈជាប្រធានវិស័យបានស្លាប់ទៅហើយ˝ ដូចគ្នា។ ដូចជាអ្វីដែល ហ្វូកូស៍ លើកឡើងក្នុង "សេចក្តីផ្តើម˝ ក្នុងសៀវភៅ "ឋានៈនៃវត្ថុ˝ របស់គេថា "មនុស្ស (ក្នុងឋានៈជាធាតុមួយនៃការសិក្សា/ស្វែងរកចំណេះដឹង˝ត្រឹមតែការប្រឌិតឡើងក្នុងពេលថ្មីៗ មិនទាន់ដល់ពីរសតវត្សផងក៏បាន ជាស្នាម/ស្នាមប្រេះ កើតឡើងថ្មីៗ ក្នុងចំណេះដឹងរបស់យើង ហើយនឹងបែកខ្ញែកទៅទៀតក្នុងពេលដែលចំណេះដឹងបានផ្លាស់ប្តូរទៅរូបបែបថ្មី˝។ ដូច្នេះហើយទើបមិនកើតមានភាពពិតប្រាកដ អ្នកផ្សេងលើកឡើងថា ជាស្លោកមូលដ្ឋានប្រចាំក្រុមទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម ពាក្យប្រកាសក្រុមក្នុងរឿងរបស់សេចក្តីស្លាប់របស់មនុស្សក្នុងធាតុជាប្រធានវិស័យ (the death of subject/ decentring the subject) ហើយនេះគឺគុណូបការដ៏ធំធេងបំផុតរបស់ក្រុមអ្នកទម្រង់និយម អាចបង្កើត ជម្លោះថ្មីឡើង ក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ ទាំងផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ឬដែល មែកហេ្ស ជាមួយ ដូនេថូ ហៅថា "សុំឈ្លោះរបស់ក្រុមទម្រង់និយម˝ (the Strucralist Controversy)។

ជារួមនិងទាំងក្រុមអ្នកទម្រង់និយម និងអ្នកសញ្ញាវិទ្យា (semiology) ន័យកម្មវិទ្យា (semiotics) ផ្សេងៗ ចាប់ផ្តើមអភិវឌ្ឍចេញពីការសិក្សាភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម (structural linguistics) របស់អ្នកភាសាវិទ្យាជនជាតិស្វីស ហ្វែឌីណង់ដឺសូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) បែកសាខាចេញទៅតាមមុខវិជ្ជាផ្សេងៗខុសៗគ្នា (សូមមើល Culler,1973 យល់ឃើញខុសពីអ្នកសរសេរបន្តិចបន្តួច) ពោលគឺ វិធីសិក្សាបែបទម្រង់និយម ជាការរពេញនិយម និងជាចំណុចល្អក្នុងរង្វង់អ្នកសិក្សាផ្នែកសង្គមនរវិទ្យា អ្នកនរវិទ្យាជនជាតិបារាំងដ៏សំខាន់ឈ្មោះ រ៉ូឡែន ដេវីឌស្ត្រាវ បាននិយាយនៅចំណុចខាងលើនេះ។ ការស្វែងរកចំណេះដឹង ហៅថា សញ្ញាវិទ្យា ឬ សញ្ញាសាស្ត្រមានការនិយមប្រើ និងធ្វើការសិក្សានៅក្នុងបរិបទការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ (literary criticism) និងការសិក្សាវប្បធម៌(cultural studies)។ ក្រោមការណែនាំរបស់អ្នកសញ្ញាវិទ្យាជនជាតិបារាំងដ៏សំខាន់ម្នាក់ លោក រ៉ូឡង់ បាស (Roland Barthes, 1915-1980)។ ទោះបីយ៉ាងណា ពេលកន្លងទៅមិនអាចរំលងនូវផ្នត់គំនិតរបស់លោក សូសៀរ៍បាន ជាគំនិតមូលដ្ឋានដើម្បីយល់ពីគំនិតរបស់ក្រុមអ្នកទម្រង់និយម និងក្រុមអ្នកសញ្ញាវិទ្យា/ សញ្ញាសាស្ត្រ។ អ្នកនិពន្ធបានចង្អុលបង្ហាញទុកនៅមុននេះថា ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងវត្ថុហៅថាសញ្ញាវិទ្យា (semiology) និង សញ្ញាសាស្ត្រ (semiotics) ដូច ច័រ្វែន ហក (សូមមើល Hawkes, 1977: 124) បានបង្ហាញ គ្រាន់តែរឿងការនិយមរបស់បុគ្គលគោរពនូវបរមគ្រូនៃសិល្បវិធី ក្នុងការស្វែងរកគំរូនេះច្រើនជាងរកភាពខុសគ្នារបស់វត្ថុក្នុងខ្លឹមសារ។ ពោលគឺ ហក យល់ឃើញថា Semiology ឬ សញ្ញាវិទ្យាជាពាក្យដែលនិយមប្រើហៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញនៅអឺរ៉ុប ដើម្បីសម្តែងការគោរពដឹងគុណចំពោះសូសៀរ៍ ជាអ្នកត្រួសត្រាយផ្លូវរកវិធីសិក្សាបែបនេះឡើង ក្នុងស្នាដៃសំខាន់របស់គេ (សូមមើល Saussure, 1959 អ្នកនិពន្ធបាននិយាយលម្អិតបន្ថែមនៅខាងមុខ)។ ចំណែក semiotics ឬ សញ្ញាសាស្ត្រវិញ និយមប្រើដោយក្រុមអ្នកជំនាញប្រើភាសាអង់គ្លេសដើម្បីជា

ការសម្តែងការដឹងគុណចំពោះ ឆាឡេ សាន់ដឺ ផែស (Charles Sander Peirce, 1839-1914) អ្នកទស្សនវិជ្ជាជនជាតិអាមេរិកដ៏ល្បីល្បាញ ត្រូវបានមើលរំលងសេចក្តីសំខាន់យ៉ាងគួរឱ្យសោកស្តាយ អំឡុងពេលនៅមានជីវិត។ ពាក្យពីរនេះ មានន័យមិនខុសគ្នាប៉ុន្មានដែរ គឺន័យសិក្សាប្រព័ន្ធសញ្ញា (a system of signs) ឬ វិទ្យាសាស្ត្រសញ្ញា (a science of signs) និងថតភាពពិត ការសិក្សារបស់ Peirce ជាការតភ្ជាប់និងគំនិតសញ្ញាវិទ្យា របស់ សូសៀរ៍ បានបើកផ្លូវទុក តែនៅតែមិនមានឱកាសសិក្សាឱ្យលម្អិតស៊ីជម្រៅបន្ថែមទៀត។ អាចនិយាយបានមួយទៀតថា អ្នកនិពន្ធបានពន្លេចពុទ្ធិពីការវិភាគត្រិះរិះរបស់ទ្រឹស្តី សញ្ញាសាស្ត្រ ដូចជា លោក ថូ មាស សេបែក (Thomas Sebeok) និង ផ្លយ ម៉េរេល (Floyd Merrell) បានព្យាយាមគិតភ្ជាប់និងន័យវិទ្យានឹងសញ្ញាសាស្ត្រចូលគ្នា ដោយមិនបានឱ្យន័យសំខាន់គ្រប់គ្រាន់ពីគំនិត និងស្នាដៃរបស់ Peirce។ ការនិយាយដល់គំនិតពង្រាង របស់ Peirce ក្នុងអំពីការញែកសញ្ញាវិទ្យាចែកចេញជា ៣ ផ្នែកគឺ ភាពដូច (icon) ការចង្អុល (index) និង និមិត្តសញ្ញា (symbol) ហើយ ហក មានតែសកម្មភាពតែប៉ុណ្ណោះ (សូមមើលលម្អិត Morrell, 1992)។ ក្រៅពីនេះ ស្តួក (មើលក្នុង Sturrok,1979:8) បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីចំណាប់អារម្មណ៍ពាក្យ "ន័យវិទ្យា" និងពាក្យ "សញ្ញាសាស្ត្រ" ឬ semiology និងពាក្យ semiotic ។ សម្រាប់ខ្លួនគេផ្ទាល់ជាអ្នកន័យវិទ្យាទៅហើយ ការឱ្យន័យក៏ទទួលស្គាល់ និងប្រើគំនិតរបស់សូសៀរ៍ជាគោល ចំណែកអ្នកដែលប្រាប់ថាខ្លួនជាអ្នកន័យវិទ្យា ក៏បង្ហាញថាទទួលឥទ្ធិពល ហ្វ្រេក អ្នកទស្សនវិជ្ជាអាមេរិកជាដើម។

ទោះបីយ៉ាងណាក្តី ក្នុងការសិក្សា អ្នកសរសេរមិនបានញែកភាពខុសគ្នារបស់ពាក្យនេះទេ ប៉ុន្តែប្រើក្នុងន័យតែមួយ ក្នុងនាមជាអ្នកសិក្សាអំពីន័យកម្មវិទ្យា និងប្រព័ន្ធការបង្កើតន័យ (signifying system) របស់មនុស្ស ។ ក្រៅពីនេះអ្នកសរសេរបានបង្ហាញនៅក្នុងទីនេះរួចហើយថា ពេលនិយាយពីការស្វែងរកចំណេះដឹងរបស់ក្រុមទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យា/ន័យកម្មវិទ្យា (ក្រុមផ្សេងៗ នៅអនាគត) ។ អ្នកសរសេរមិនមានបំណងសិក្សាពីគំនិតក្រុមទស្សនៈ ឬ ទ្រឹស្តីណាមួយដោយលម្អិតនោះទេ មិនថាតែ ខ្លូត លេវីស្ត្រាវ ករណីស្វែងរកពុទ្ធិបែបទម្រង់និយម ឬ រូឡង់ បារតស៍ ការសិក្សាស្វែងយល់ពីន័យវិទ្យា។ អ្នកសរសេរត្រឹមតែត្រូវការលើកយកនូវស្នាដៃរបស់អ្នកទស្សនៈ/ក្រុមទ្រឹស្តីទាំងនេះមកប្រើជាឧទាហរណ៍សម្រាប់សិក្សានូវចំណេះដឹង ជាប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាបន្ថែម និងអ្នកស្រាវជ្រាវឱ្យស៊ីជម្រៅបន្តទៀត។

របៀបនៃការស្វែងរកពុទ្ធិរបស់ក្រុមទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យា បានពង្រីកខ្លួនចេញពីទស្សនៈភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម របស់ ហ្វីណង់ ឌឺសូសៀរ៍ នៅដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ សៀវភៅតូចៗ របស់លោកឈ្មោះថា Course in General Linguistics (សូមអានបន្ថែម Saussure: 1959, សម្រាប់ការសិក្សាទស្សនៈរបស់ បារតស៍ សូមអាន Barthes,976, Descombes, 1986)។ ក្រៅពីនេះ អ្នកទស្សនៈ/អ្នកទ្រឹស្តីសំខាន់ម្នាក់ទៀត ហ្ស៊ិកម៉ាន់ហ្វ្រយ (Sigmund Freud, 1856-1939) និងអេមីល ឌឺខែម (Emile Durkheim,1858-1917) បានបង្កភាពរំចឹបរំជួលចំពោះរង្វង់អ្នកជំនាញសង្គមវិទ្យា និងមនុស្សសាស្ត្រយ៉ាងខ្លាំង។ ការសិក្សាន័យសកម្មភាពរបស់មនុស្ស ដោយមើលលើមុខងារ តួនាទី

សកម្មភាព ក្នុងបរិបទសង្គមច្រើនជាងការសិក្សាត្រឹមតែឥរិយាបថតែមួយមុខ។ យ៉ាងណាក្តី ការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបប្រចក្សនិយមគឺស្ថិតលើសកម្មភាព ហើយសូសៀរ៍ បានបង្ហាញបន្ថែមថា ន័យរបស់វត្ថុទាំងឡាយទាំងពួង មិនបានមានវត្តមានលើវត្ថុនោះទេ ប៉ុន្តែស្ថិតនៅលើទំនាក់ទំនងរបស់វត្ថុនិងវត្ថុផ្សេងទៀត ក្នុងប្រព័ន្ធតែមួយ។

អាចនិយាយមួយទៀតថា អ្នកទ្រឹស្តីទាំងបីរួមបញ្ចូលគ្នា បដិវត្តន៍ការសិក្សាផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ គឺបង្កើតញាណវិទ្យា (episte-mology) ថ្មីឡើង ញាណវិទ្យាបានងាកទៅរកបណ្តារគំនិតពីមុនឈ្មោះថា **មនុស្ស** ឬ បច្ចេកបុគ្គលបង្កើតសង្គម ទស្សនៈមួយ ដែលគិតថាប្រព័ន្ធសង្គមទេ ជាអ្នកបង្កើតមនុស្ស បង្កើតបច្ចេកបុគ្គលឡើង ជាប្រព័ន្ធ សណ្តាប់ធ្នាប់ របៀប ច្បាប់ និងទំនៀមប្រពៃណីនានា ក្នុងសង្គមកត់ទុកដោយគ្មានសតិសម្បជញ្ញៈ (the unconscious) របស់មនុស្ស។ ដូច្នេះ ប្រសិនបើយល់ពីឥរិយាបថ សកម្មភាពមនុស្ស ត្រូវធ្វើការស្វែងយល់ពីប្រព័ន្ធ របៀបសណ្តាប់ធ្នាប់ ច្បាប់ទម្លាប់ និងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីក្នុងសង្គមកំណត់។ ការបង្កើតន័យឱ្យឥរិយាបថ និងសកម្មភាពទាំងនោះ មិនមែនមើលត្រឹមឥរិយាបថ ឬ សកម្មភាពត្រង់ៗ និយមប្រើកន្លងមកនោះទេ។

ប្រការមួយទៀតគួរចាប់អារម្មណ៍ សូសៀរ៍ មានស្នាដៃសរសេរខ្លួនឯងតិចតួចបំផុតក្នុងមួយជីវិត ស្នាដៃរួមៗ ប្រហែល ៦០០ ទំព័រ ប៉ុណ្ណោះ។ ទោះបីស្នាដៃ សរសេរដ៏ល្បីល្បាញក្តី ទុកជាភស្តុតាង ធ្វើការសិក្សាភាសាវិទ្យាសម័យថ្មី Course in General Linguistics ក៏ត្រឹមតែជាការរួបរួម និងរៀបរៀងកត់សេចក្តីអធិប្បាយដោយកូនសិស្ស ៣ នាក់ នៅមហាវិទ្យាល័យជេនីវ៉ា ក្នុងមុខវិជ្ជាចំនួន ៣ នៅក្នុងឆ្នាំសិក្សា 1906-7, 1908-9 និង 1910-11 (សូមមើល Saussurse,1959-xi) ប្រសិនបើគ្មានកូនសិស្សរួបរួម ហើយរៀបរៀងសេចក្តីអធិប្បាយធ្វើបទបង្ហាញ បោះពុម្ពចែកផ្សាយជូនសាធារណជន។ សូសៀរ៍ ក៏មិនត្រូវបានគេស្គាល់ក្នុងរង្វង់អ្នកភាសាវិទ្យា និងរបៀបការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យាក៏មិនអាចរីកចម្រើនបាននោះដែរ។

១.២- ការញែករវាងភាសា ការនិយាយ និងការប្រើភាសា (Langue and Porale)

ស្នាដៃសំខាន់របស់សូសៀរ៍ បានរៀបចំគំនិតទាក់ទងការសិក្សាភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមសំខាន់ៗជាច្រើនប្រការ។ ក្រោយមក ក្លាយជាគោលគំនិតចម្បងរបស់ក្រុមទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យា ពោលគឺ **ប្រការទីមួយ** សូសៀរ៍ស្នើរឱ្យចែករវាងអ្វីហៅថា "ភាសា" (Langue) និង "ការនិយាយ/ការប្រើប្រាស់ភាសា" (Porale) ចេញពីគ្នា ដោយយល់ថា ការសិក្សាភាសាវិទ្យាកន្លងមកមិនមានការចាប់អារម្មណ៍សិក្សាដោយផ្ទាល់ មិនធ្លាប់សួរពីមូលដ្ឋានគ្រឹះ និងមានសារៈសំខាន់បំផុតអ្វីហៅថា "ភាសា" ? អ្វីដែលភាសាវិទ្យាសិក្សា? ឬ ធាតុមូលដ្ឋានសម្រាប់សិក្សាភាសាគឺជាអ្វី? សម្រាប់ សូសៀរ៍មូលដ្ឋានគ្រឹះក្នុងការសិក្សាភាសាមិនមែនជាពាក្យ (word) ជាការនិយមសិក្សាកន្លងមក អ្វីហៅថា "ពាក្យ" ក្នុងភាសាមានបញ្ហាច្រើនបំផុតអ្វីឱ្យប្រាកដ? អាចដូចជា សំឡេង រូបតំណាងគំនិត ឬ ប្រើភាសាក៏បាន។ ក្រៅពីនេះ សូរសំឡេងតែមួយមុខក៏មិនអាចទុកថាភាសា ឬ ពាក្យនិយាយ ប៉ុន្តែត្រូវអាស្រ័យច្បាប់ ប្រព័ន្ធ

របៀបធ្វើឱ្យសំឡេងអាចចេញមកក្រៅមានន័យ។ អំឡុងពេលជាមួយគ្នានេះ ការនិយាយ/ការប្រើប្រាស់ភាសាមានលក្ខណៈបច្ចេកបុគ្គលចូលមកពាក់ព័ន្ធផងដែរ ដោយមិនត្រឹមតែប្រព័ន្ធ របៀប ច្បាប់របស់ភាសាតែមួយនោះទេ ដូច្នេះការប្រើភាសាត្រូវទ្វេរមុខ នោះគឺ សង្គម ជាប្រព័ន្ធ សណ្ដាប់ធ្នាប់ របៀប ច្បាប់របស់ភាសា ហើយបុគ្គលផ្ទាល់នោះជាអ្នកប្រើប្រាស់ភាសា មិនអាចខ្វះខាតមួយណាបាន។ មួយទៀត សូរមិនទុកថាភាសានោះទេ លុះត្រាសូរឮនោះ បង្ហាញន័យអ្វីមួយ ចំណែកន័យក៏ជាប្រព័ន្ធរបៀបចូលគ្នាដើម្បីយល់គ្នាទៅវិញទៅមក (a system of convention) ដូចនេះប្រសិនបើមានអ្នកនិយាយពីពាក្យតែមួយច្រើនជាងមួយដង យើងប្រាប់ដូចម្ដេចថា ពាក្យ នេះជាពាក្យតែមួយដូចគ្នា និងប្រើប្រាស់ន័យ មានន័យតែមួយ ហើយប្រើប្រាស់ក្នុងន័យតែមួយ។ ដូចជាពាក្យនិយាយថា "ខ្ញុំទិញគ្រែ ១ ថ្ងៃនេះ" ហើយសំណួរមួយទៀតសួរថា "ជាគ្រែបែបណា" (សូមអាន Culler, 1976:26) សំណួរកើតដោយពាក្យថា "គ្រែ" ក្នុងប្រយោគទាំងពីរនេះជាពាក្យតែមួយឬ ទេ? ក្នុងលក្ខណៈដូចគ្នានេះ មានលក្ខណៈដូចគ្នាយ៉ាងដូចម្ដេច? ការករណីនេះអាចប្រាប់គូសន្ទនាតាមទូរស័ព្ទរបស់យើងទាំងដែលមិនឃើញមុខក៏ព្រោះភាពខុសប្លែកពីសូររបស់អ្នកនោះ បើប្រៀបធៀបនិងសំឡេងអ្នកដទៃ។ ហេតុនេះមានសំឡេងខុសប្លែកគ្នា កាយវិការនិយាយអាចខុសប្លែកគ្នា យើងក៏អាចប្រាប់បានថាការនិយាយដល់វត្ថុតែមួយប្រសិនបើយើងយល់វត្ថុមួយ សម្ដីនោះមិនមែនសូរជា "រូបសញ្ញា" (signifier) មួយប្រភេទ។ ក្នុងន័យនេះ សូរ និង រូបសញ្ញាទើបជារឿងមួយផ្សេងគ្នា មិនមែនជារឿងតែមួយ ក្នុងករណីឧទាហរណ៍ខាងលើពាក្យថា "គ្រែ" ទោះបីមានការបញ្ចេញសំឡេងខុសគ្នា យើងក៏យល់ថាជា "គ្រែ" ដោយមិនមែនជា "ត្រែ" ឬ "គ្រែ" ជាដើម ន័យទើបកើតឡើង ឬ ជាលទ្ធផលចេញពីភាពខុសគ្នា។

សូសៀរ៍ប្រើពាក្យ "ភាសា" (langue) សំដៅ "ប្រព័ន្ធ/អង្គរួមមានភាពពេញលេញផ្ទាល់ ហើយមានច្បាប់ទម្លាប់ក្នុងការរៀបចំប្រភេទផ្សេងៗ"។ ចំណែកការនិយាយ/ប្រើប្រាស់ភាសា (parole) សូសៀរ៍សំដៅលើ "សកម្មភាពសង្គម លទ្ធផល ចេញពីសមត្ថភាពនៃការប្រើប្រាស់ភាសារបស់បច្ចេកបុគ្គលម្នាក់ៗ ច្បាប់ទម្លាប់ ប្រពៃណីសង្គមភាគច្រើនទទួលស្គាល់ ហើយទទួលយក ដើម្បីទំនាក់ទំនងនិយាយជជែកគ្នា។ អ្នកភាសាវិទ្យាគួរចាប់អារម្មណ៍ សិក្សាភាសាច្រើនជាងការនិយាយ/ការប្រើភាសាព្រោះការនិយាយមិនមែនជាធម្មជាតិ មិនមែនជាវិធីការ/រូបបែបតែមួយក្នុងការទំនាក់ទំនង។ មនុស្សអាចទំនាក់ទំនងក្នុងរូបបែប និងវិធីផ្សេងៗបាន ប៉ុន្តែ មនុស្សអាចគិតជាប្រព័ន្ធភាសាឡើង ធ្វើឱ្យការនិយាយភាសាជាវិធីទំនាក់ទំនងត្រូវទទួលយក ក្លាយជារូបបែបទំនាក់ទំនងដ៏មានអនុភាព មានឥទ្ធិពលបំផុតរបស់មនុស្ស។ ដូច្នេះសម្រាប់សូសៀរ៍ ធម្មជាតិរបស់មនុស្សមិនមែនជាការនិយាយ ឬ ការប្រើភាសា ប៉ុន្តែជាសមត្ថភាពការគិតស្វែងរកប្រព័ន្ធភាសាច្រើនជាងការទំនាក់ទំនង។ វិធីគិតរបស់សូសៀរ៍ក្រោយក្លូត ឡេវីស្ត្រូវ បានយកទៅធ្វើការសិក្សានរវិទ្យា ដោយសង្កត់លើការសិក្សាពីប្រព័ន្ធគំនិត/វិធីគិតរបស់មនុស្ស (the human mind) គឺ "ធម្មជាតិ" មនុស្សមិនថាតែ សម័យកាលណានោះទេ សុទ្ធតែមានប្រព័ន្ធគំនិតទាំងអស់ គ្រាន់តែខុសប្លែកគ្នាតែមួយ ឬ ក្រុមផ្សេងប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុងន័យនេះ ភាសាក៏គឺប្រព័ន្ធសញ្ញា (a system of signs) បង្ហាញពីគំនិត/ន័យផ្សេងៗ សម្រាប់ទំនាក់ទំនងមនុស្សក្នុង

ក្រុម។ ការញែកភាសាចេញពីការនិយាយ/ការប្រើភាសារបស់សូសៀរ៍ខាងលើ ក៏ស្មើនឹងការញែកសង្គម និងបច្ចេកបុគ្គលចេញពីគ្នា ហើយក្រោយមក ក្រុមភាសាវិទ្យាក្រោយសម័យថ្មី ដូច ឆុមស្គី (សូមអាន Chomsky,1965:1) យកទៅពង្រីកបន្តក្នុងទម្រង់ការញែករវាងសមត្ថភាពភាសា (competence) សំដៅលើចំណេះដឹង ការយល់ភាសារបស់អ្នកនិយាយ/អ្នកស្ដាប់ និងការប្រើភាសាក្នុងស្ថានការណ៍ផ្ទាល់ (performance)។ ភាសាជារបស់សង្គម ពេលអ្នកនិយាយ/អ្នកប្រើភាសាជារបស់បុគ្គល។ ដូច្នេះភាសា មិនមែនជាមធ្យោបាយរបស់អ្នកនិយាយ ប៉ុន្តែជាអ្វី អ្នកនិយាយ/អ្នកប្រើត្រូវជ្រាបចូលទៅក្នុងខ្លួនយ៉ាងស្ងាត់ៗ ក្រោមបាតុភូតចិត្តដើម្បីអាចនិយាយ/ប្រើភាសាបាន។ អាចនិយាយមួយទៀតថា ភាសាក្នុងទស្សនៈសូសៀរ៍ ជាការនិយាយ/ការប្រើ។ សមត្ថភាពរបស់អ្នកនិយាយ បង្កើត ឬ ការផ្លាស់ប្ដូរការកែប្រែ ជាទំនៀមប្រតិបត្តរបស់មនុស្សភាគច្រើនក្នុងសង្គមទទួលស្គាល់ ហើយប្រតិបត្ត បច្ចេកបុគ្គលគ្រាន់តែដើរតួនាទីសិក្សា ធ្វើការស្វែងយល់ភាសាដើម្បីឱ្យប្រើប្រាស់ភាសាតាំងពីក្មេងមក។

សូសៀរ៍ មិនខុសពីទស្សនៈ ឡាត់វិក វិទកេស្ដេយ៍ (Ludwing Wittgenstein,1889-1951) បាននិយាយពីការសិក្សាភាសា ជាវិធីជីវិតរបស់មនុស្ស (សូមអានបន្ថែម Ludwing Wittgenstein,1953) ខុសគ្នាត្រឹមតែពេលវេលារៀនភាសារបស់ វិទកេស្ដេយ៍ និងក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដី សិក្សាពីភាសាធម្មតា/ភាសាប្រើក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ (the ordinary language philosophy) អាស្រ័យនឹងការសិក្សារៀនសូត្រ នៃប្រើប្រាស់ភាសាក្នុងជីវិតរស់នៅ មិនមែនជាប្រព័ន្ធភាសា។ ក្រៅពីនេះសូសៀរ៍ យល់ឃើញថា ភាសាគឺភាពឯកភាព ជាប្រព័ន្ធ និងភាពជាឯកឆន្ទ ខណៈប្រើប្រាស់ភាសាមានភាពខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។ ការញែករវាងភាសា ការនិយាយ/ការប្រើភាសាចេញពីគ្នារបស់សូសៀរ៍ ដើម្បីឱ្យអ្នកភាសាវិទ្យាធ្វើការសិក្សាឱ្យងាយយល់ស្របគ្នា ជាទស្សនៈមួយពីការញែករវាងរូប (form) និងខ្លឹមសារ (substance) ផ្ដោតសំខាន់លើរូបទម្រង់ ក្លាយជាមូលដ្ឋានសំខាន់សិក្សាភាសាបែបទម្រង់និយម។

រូបទម្រង់ ទស្សនៈសូសៀរ៍ មិនមែនជាវត្ថុរូបី ប៉ុន្តែជាប្រព័ន្ធទំនាក់ទំនងផ្ទាល់ ពិសេសប្រព័ន្ធភាពខុសប្លែកគ្នា/ភាពផ្ទុយគ្នា (distinction /opposition) ជាកត្តាកំណត់ខ្លឹមសារភាពរូបបីបន្ត រូបបែបទម្រង់និយម/ប្រព័ន្ធជាកត្តាកំណត់ភាពពិតនានាមាននៅចំពោះមុខ រូបទម្រង់កំណត់ខ្លឹមសារ ហើយខ្លឹមសារធ្វើឱ្យរូបទម្រង់ជារូបបី មានវត្តមានក្នុងទម្រង់រូបបី។ ប្រសិនបើមិនមានទម្រង់/ប្រព័ន្ធខ្លឹមសារក៏មានន័យ ប៉ុន្តែប្រសិនបើប្រាសចាកខ្លឹមសារ ទម្រង់ក៏គ្មានប្រយោជន៍។ ទំនាក់ទំនងរវាងទម្រង់ និងខ្លឹមសារអាចយល់បានច្បាស់លាស់ក៏អាស្រ័យឧទាហរណ៍ផ្សេងៗ ទៀត ដូចដែល ហឺវី (Hervey, 1982:10-2) បានលើកមកអធិប្បាយ ធៀបស្មើនិង តម្លៃកាក់ ជារូបីប័ណ្ណតែមួយ តែមានច្រើនប្រភេទអាចយកមកដោះដូរបាន ក៏ព្រោះមានតម្លៃមួយដូចគ្នា។ ដូចជាលុយ ១ ដោនមានតម្លៃស្មើ ៥០ ដុល្លារ ២ ផេនី ស្មើ ២ ដុល្លារ ក្រដាសលុយ ១ មួយសន្លឹកៗ អាចដោះដូរគ្នាបានចាយវាយបានព្រោះមានតម្លៃស្មើគ្នា នឹងអាចដោះដូរគ្នាក្នុងតម្លៃមួយបាន។ ករណីរូបីបណ្ណរបស់ប្រទេសផ្សេងៗ ក៏ដូចគ្នា អាចធ្វើការដោះដូរគ្នាបាន ទោះបីមានរូបីប័ណ្ណខុសគ្នាក៏ដោយ ក៏តម្លៃលុយមួយប្រភេទដូចគ្នា (the same monetary values/a system of monetary values)។ រូប ជាកត្តាកំណត់តម្លៃលុយ នោះគឺខ្លឹម

សារតម្លៃរបស់លុយ មិនមែនក្រដាស ឬ កាក់មានរូបបែបណាក៏ដោយ ទំហំ ពណ៌អ្វីក៏ដោយ វត្ថុធាតុដើមធ្វើមកពីអ្វីក៏មិនសំខាន់។ លុះត្រាមានតម្លៃ/មានមាត្រដ្ឋានមួយកំណត់ ក៏អាចដោះដូរគ្នាបានរូបបែប ឬ មានតម្លៃជាប្រព័ន្ធ ទោះបីគ្នាខុសគ្នាត្រឹមតែរូបសញ្ញាក៏ដោយ ប្រសិនមិនមានតម្លៃ/តម្លៃមួយកំណត់ លុយត្រឹមតែក្រដាសធម្មតា ឬ លោហៈធម្មតាមានរូបរាងខុសៗ គ្នា ប៉ុណ្ណោះ មិនមានន័យ មិនមានខ្លឹមសារអ្វីនោះឡើយ ឬ ក្នុងករណីអុកក៏ដូចគ្នា ការយល់ពីរបៀបលេងអុក និងយល់ពីរបៀបដើរកូនអុកនីមួយៗ យើងក៏ចាំបាច់ដឹងច្បាស់ ត្រូវយល់ពីច្បាប់ទម្លាប់ កតិកាអុកកំណត់ អ្វីហៅថា "អុក" ហើយកំណត់តួនាទី ការដើររបស់អុកនីមួយៗ ហើយធ្វើកូនអុកនីមួយៗ មានភាពខុសគ្នារហូតអាចប្រាប់បានថាឈ្មោះអ្វី?

អាចនិយាយបានថា ទស្សនៈសូស៊ៀរ៍ និងបណ្ដារអ្នកទ្រឹស្ដីបែបទម្រង់និយម និងក្រោយមទម្រង់និយម ឯកលក្ខណ៍ (identity) មានប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នាច្រើនជាងភាពប្រហាក់ប្រហែល។ ទោះបីជារូបឯកលក្ខណ៍ ពហុលក្ខណ៍ ឬ អត្តលក្ខណ៍ក៏ដោយ ប្រព័ន្ធភាពខុសប្លែកវិញនោះទេ ធ្វើឱ្យកើតមានឯកលក្ខណ៍ឡើង ឯកលក្ខណ៍ជាចាត់ប្រភេទមួយបែប មិនមែនជាគុណសម្បត្តិផ្ទាល់របស់វត្ថុ យល់កន្លងមក ខុន ជាខុន ព្រោះមិនមែនជាសេះ ទូក ខុន បៀរ៍ ជាដើម។ ពេលខុនជាខុនបានក៏ព្រោះអុកមួយ ឬផ្នែកមួយរបស់ប្រព័ន្ធអុក។ រូបទម្រង់/ប្រព័ន្ធរបស់អុកធ្វើឱ្យខ្លឹមសារ/អុកអាចប្រព្រឹត្តិទៅបាន អុកធ្វើពីអ្វីក៏ដោយ រូប ទំហំ ព័ណ៌បែបណាក៏មិនសំខាន់ លុះត្រាដើរក្នុងកតិការបស់អុក ជាអ្នកកំណត់ អុកទាំងនោះ ហើយលុះណា តែអុកនោះ មានភាពខុសប្លែកពីអុកផ្សេង អាចប្រាប់ថាជាតួអ្វី។

ទស្សនៈអំពីឯកលក្ខណ៍ជាប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នា ជាភាពផ្ទុយគ្នា ក្លាយជាគោលការណ៍សំខាន់មួយសម្រាប់ស្វែងរកពុទ្ធិបែបទម្រង់និយមកំពុងប្រទះ ហើយសាយភាយគំនិតនេះឱ្យតម្លៃតែខ្លឹមសារ ហើយឱ្យតម្លៃតែភាពរូបី ឬ ដូចអ្វី វ៉ែងហ្សង់ ដេសកុមបេស (មើល Descombes, 1980:75) ហៅថា "តក្កៈឯកលក្ខណ៍" (the logic of identity) ដូច្នេះប្រសិនបើខ្លឹមសារខុសប្លែកគ្នាច្រើននោះ រូបបែប ឬប្រព័ន្ធ មានទំនាក់ទំនងគ្នា គ្រាន់តែខុសប្លែកគ្នា ច្រើនជាងភាពដូចគ្នា ក្រៅពីន រូបបែប មានភាពមិនទៀងទាត់ ប៉ុន្តែមានការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា ប្រែប្រួលប្រព័ន្ធ មិនមែនជាការប្រែប្រួលឆ្លងពេលវេលា ឬ វិវឌ្ឍនាការ (diachronic) ដូចប្រវត្តិសាស្ត្រ ប៉ុន្តែប្រែប្រួលក្នុងពេលវេលាតែមួយ (synchronic) ជាអង្គប្រកបធ្វើឱ្យប្រព័ន្ធមានខុសប្លែកគ្នាច្រើនជាងការធ្វើឱ្យប្រព័ន្ធរួមប្រែប្រួល ដូច្នេះការប្រែប្រួលក្នុងប្រព័ន្ធច្រើនជាងក្រៅប្រព័ន្ធ។

១.៣- បញ្ញាត សញ្ញា/ការឱ្យន័យ (The Concept of the Sign)

ក្នុងទស្សនៈរបស់សូស៊ៀរ៍ បញ្ញាត ឬ សញ្ញា (sign) សូស៊ៀរ៍មើលឃើញថា ភាសា ជា "ប្រព័ន្ធរបស់សញ្ញា អាចឱ្យន័យពីគំនិតនានា មិនខុសពីប្រព័ន្ធការសរសេរ តួអក្សររបស់មនុស្សថ្លង់ ពិធីកម្មបែបសញ្ញាផ្សេងៗ ច្បាប់ទម្លាប់ទាក់ទងសិលធម៌សង្គម សញ្ញាទាហាន និងសញ្ញាដទៃទៀត។ ភាសាជា

ប្រព័ន្ធសញ្ញាមានសារៈសំខាន់បំផុត បើប្រៀបធៀបនិងប្រព័ន្ធសញ្ញាផ្សេងៗ” ។ ការសិក្សាពីជីវិតទាំងឡាយរបស់ប្រព័ន្ធសញ្ញាក្នុងសង្គម មិនថាការសិក្សាពីអង្គប្រកបរបស់សញ្ញា កូដ/ច្បាប់ទម្លាប់កំណត់ដោយសញ្ញា សូសៀរ៍ហៅថា “សញ្ញាវិទ្យា” (semiology) មានប្រភពចេញពីពាក្យភាសាក្រិច semeion មានន័យថា sign ក្នុងទស្សនៈរបស់ក្រុមទម្រង់និយម ផ្នែកន័យវិទ្យា **សញ្ញា** ជាអ្វីក៏ដោយធ្វើឱ្យមានន័យ ដោយការប្រៀបធៀបឱ្យឃើញពីភាពខុសពីអ្វីមួយ ហើយមនុស្សក្នុងសង្គមទទួលស្គាល់ ឬយល់ទទួលយកបាន។ ក្នុងន័យនេះសញ្ញា ទើបមិនចាំបាច់ជាគ្រឿងសម្គាល់ក្នុងភាសាតែមួយមុខនោះទេ ភាពយន្ត ការធ្វើដំណើររបស់មនុស្សក្នុងទីក្រុង ស្បែកជើងប៉ូដ (Godzick,1985) ឬ ការមិនពាក់ស្បែកជើងក្នុងសង្គម (Belluck,2000) សុទ្ធតែជាសញ្ញាទាំងអស់។ ក្នុងគំនិតរបស់ស្កូល (សូមអាន Scholes,1974) ភាពយន្តគឺផ្នែកមួយនៃឧត្តមគតិ អំពីការសិក្សាពីន័យវិទ្យាដែរ។ ព្រោះក្នុងភាពយន្តទាំងអស់ មានរូបភាព ពន្លឺ សំឡេង ភ្លេង សកម្មភាព ការសម្ដែង និងសាច់រឿងអាចបង្ហាញន័យបានទាំងអស់។ ដូច្នេះ ស្កូល សរុបថា ប្រសិនបើនរណាម្នាក់ ចាប់អារម្មណ៍ សិក្សាវិភាគភាពយន្ត តែមិនមានចំណេះដឹង ឬ មិនយល់វិធីវិភាគបែបន័យវិទ្យា ក៏ស្មើនឹងអានភាពយន្តមិនចេញ មើលមិនយល់ (មើលការប្រៀបធៀបរបស់ Russell,1968)។

ភាពទទេរស្អាត/ភាពស្រឡះ (blankness) អញ្ញៈប្រកាស/វណ្ណយុត្តសម្គាល់សំណួរ ការរៀបលំដាប់ ឬ ការចាត់លំដាប់ប្រយោគ សុទ្ធតែជាសញ្ញាទាំងអស់ បង្ហាញន័យក្នុងលក្ខណៈប្រៀបធៀបនិងន័យខុសប្លែកគ្នា។ ដូចជា ចម្លោះប្រយោគ ឬ រវាងពាក្យក្នុងភាសា ឬ ភាសាខ្មែរហៅថា “ដកឃ្លា” ក៏មានន័យមួយដែរ ជាការបង្អាក ដកដង្ហើម បញ្ចេញសំឡេង មិនមានន័យ។ ក្រណាត់ព័ណ៌សនៅក្នុងស្នាដៃសិល្បៈ ក៏បង្ហាញថា ការត្រៀមរួចស្រេចសម្រាប់គូរគំនូ ក្រដាសទទេរ បង្ហាញពីការត្រៀមសម្រាប់ការសរសេរ កែមក្រដាសឆ្វេងស្តាំ លើក្រោម បង្ហាញថា “ហាមសរសេរ” ជាដើម (សូមមើល Gilbert-Rolfe,1997។ អញ្ញៈប្រកាស ឬ សញ្ញាសួរជាយុទ្ធសាស្ត្រវាទកម្ម (discursive strategies) ដើរតួនាទីច្រើនយ៉ាង ច្រើនរូបបែប បន្ថែមភាពជឿជាក់អាងពាក្យសម្តីទាំងនោះ ឬ យោងភាពចាំបាច់ ឋានៈសង្គមរបស់អ្នកយោង។ ដូចជា ការយោងពាក្យសម្តី វ៉ុលទៀ (Voltaire) អ្នកនយោបាយ ឬ អ្នកទស្សនៈសកម្មជនតស៊ូដើម្បីប្រជាធិបតេយ្យ និងសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិ “ខ្ញុំមិនយល់ស្របនិងអ្វីអ្នកនិយាយនោះទេ ប៉ុន្តែខ្ញុំព្រមការពាសិទ្ធិក្នុងការនិយាយស្តីរបស់លោកមួយជីវិត” (“I disapprove of what you say, but I will defend to the death your right to say it..”) ខណៈ វ៉ុលទ័រ មិនធ្លាប់និយាយប្រយោគនេះសោះ (Culler,1976) បានលើកមកអភិប្រាយ ដូចប្រយោគថា “John loves Mary” និង “Mary loves John” មានន័យខុសគ្នា ដូចសង្គមបុរសជាធំ ការដែលស្ត្រីប្រាប់ពីសេចក្តីស្រឡាញ់ចំពោះបុរសមុន ជារឿងមិនសមរម្យ មិនសមគួរជាដើម។ ការចាប់ដៃគ្នា រលាក់ដើម្បីបង្ហាញពីការរាក់ទាក់ ការគោរព ឬ ការលើកដៃសំពះ ដើម្បីបង្ហាញការគោរពក៏បង្ហាញសញ្ញាមួយបែប។ ប៉ុន្តែការចាប់ដៃ ឬ ការលើកដៃសំពះខ្លួនឯងមិនមានន័យអ្វីសោះនោះទេ ការហូបបង្អែម ឬ ផ្លែឈើអាហារការផឹកទឹកតែ កាហ្វេ ក្នុងករណីអាហារបស្ចិមប្រទេស បង្ហាញឱ្យឃើញពីការពិសាអាហាររួច ជាសញ្ញា

មួយដែរ។ ព្រោះបង្អែម ផ្លែឈើ ទឹកតែ កាហ្វេ សុទ្ធិតែ ស្ថិតនៅក្រោមទំនៀមនៃការចាត់លំដាប់អាហារចំណែកមួយ ឬ ប្រព័ន្ធមួយរបស់អាហារ។ ក្រដាស កាសែតទំព័រនីមួយៗ ជាសញ្ញាមួយបែប ការញ្ញាក់មុខ ញាក់មាត់ កំណត់ន័យ បង្ហាញន័យសញ្ញាទាំងអស់។

ឧទាហរណ៍ ទាំងនេះជួយឱ្យយើងមើលឃើញពីការសិក្សាភាសា មិនមែនសិក្សាភាសា ត្រឹមតែការបញ្ចេញសំឡេង ការប្រកប ឬ គោលវេយ្យាករណ៍ប៉ុណ្ណោះទេ ដែលមនុស្សម្នាទាំងឡាយយល់កន្លងមក ប៉ុន្តែយើងក៏ត្រូវសិក្សាពីប្រព័ន្ធសង្គម វប្បធម៌ព្រមៗ គ្នាដែរ។ ការស្វែងយល់ពីសង្គម វប្បធម៌របស់ភាសា សូសៀរ៍យល់ថា ត្រូវសិក្សាភាសា ក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធសញ្ញាមួយបែប ប្រសិនសិក្សាភាសាក្នុងភាពជាប្រព័ន្ធហើយនោះ ធ្វើឱ្យយើងយល់ពី "ភាសាជាប្រព័ន្ធពិសេសមួយ សង្គមកំណត់ឡើង មិនមែនរួមពីវត្ថុទាំងឡាយ មានន័យដោយខ្លួនឯងនោះទេ"។ សូសៀរ៍ ថា សញ្ញាជាតុមូលដ្ឋានបំផុតរបស់ភាសា ជាប្រព័ន្ធទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញជាប់ឃឹតយោងរវាង (១) រូបសញ្ញា ឬ តួចង្អុល/បញ្ញាត (signifier) និង (២) ន័យសញ្ញា ឬ គំនិតប្រព័ន្ធរូបសញ្ញាត្រូវការបង្ហាញ (signified) ទាំងពីរផ្នែកនេះ បង្កើតបានជាសញ្ញាមិនអាចខ្វះខាតមួយណាបាន ឧទាហរណ៍ពាក្យ "សេះ" ក្នុងភាសាខ្មែរ ឬ "horse" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ជារូបសញ្ញា ឬ តួកំណត់/បញ្ញាត (signifier) ភ្ជាប់ទៅនឹងគំនិតរូបសត្វ ហៅថា "សេះ" (signified) មានទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាត្រូវកំណត់ឡើង (the arbitrary nature sign: សូមអាន Saussure, 67-8) ច្រើនជាងទៅតាមធម្មជាតិ[1] ពោលគឺទាំងពីរយ៉ាងនេះ មិនទាក់ទងនឹងលទ្ធផលផ្ទាល់ លើកលែងតែ ធ្វើឱ្យពាក់ព័ន្ធប្រព័ន្ធរបស់ភាសា ព្យញ្ជនៈ "ស" ក្នុងភាសាខ្មែរក៏មិនមានន័យដល់រាងកាយរបស់សត្វហៅថា "សេះ" ហើយស្រៈ "េះ" ក៏មានន័យថាកន្ទុយសេះដូច្នេះសំឡេងចេញមកថា "សេះ" ឬ តួប្រកបនីមួយៗថា "សេះ" ឬ "horse" ក៏ដោយ មិនមានផ្នែកណាពាក់ព័ន្ធគំនិតទាក់ទិនសត្វហៅថា "សេះ" សោះ ទំនាក់ទំនង ឬ ការភ្ជាប់រវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ជាច្បាប់ទម្លាប់កំណត់ឱ្យវា ច្បាប់ទម្លាប់សំខាន់បំផុតនោះគឺទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីរបស់សង្គមនីមួយៗ ខុសប្លែកគ្នា។

---

[1] ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា / បញ្ញាត និងន័យសញ្ញាមានច្រើនជាងសកម្មភាពកំណត់ឱ្យ (arbitrary) ដូចករណីសញ្ញា ប្រសិនមានទំនាក់ទំនងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាគឺភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា (resemblance) ហៅថា "ភាពដូច" (icon) ដូចជា រូបថត រូបគំនូររបស់មនុស្សប្រហាក់ប្រហែលរូបមនុស្សពិត នោះក៏ភាពប្រហាក់ប្រហែលច្រើនជាងច្បាប់ទម្លាប់របស់សង្គម ឬ ប្រសិនបើជាទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាជាមូលហេតុ លទ្ធផល (causal relation) ហៅថា "index" ដូចផ្សែង ជាធាតុបង្ហាញថាមានភ្លើង ពពកខ្មៅបង្ហាញមេឃនឹងភ្លៀង ហើយប្រសិនបើទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាជានិមិត្តកម្មតំណាង (representation) ក្នុងរង្វង់ទូលាយមនុស្សទូទៅទទួលយក ហៅថា "ន័យកម្មវិទ្យា" (symbol) ដូចឡានទំនើបៗ ក្នុងខ្មែរមួយចំនួនបង្ហាញពីភាពមាន ឡូយឆាយរបស់អ្នកមានលុយៗ ឬ វីឡាទំនើបៗ ស្តុកស្តម្ភបង្ហាញពីទ្រព្យសម្បត្តិរបស់អ្នកមាន ឋានៈក្នុងសង្គម។ ន័យនេះ ន័យកម្ម ទើបជាសញ្ញា (sign) ត្រូវបានគេទទួលស្គាល់ថា បញ្ញាតកម្ម ឬ តំណាង ត្រូវបានសង្គមជ្រើសឱ្យជាតំណាង ឬ ន័យកម្មរបស់វត្ថុទាំងនោះ ដូចជា ជើងតុលាការក៏ជាសញ្ញាភាពយុត្តិធម៌ យកអ្វីមួយជំនួសក៏មិនបាន ព្រោះមិនបានទទួលស្គាល់ ក្នុងភាសាខ្មែរហៅថា រូបសញ្ញា និង ន័យសញ្ញា។

ការកំណត់ឱ្យមានទំនាក់ទំនង ឬ ភ្ជាប់នឹងសញ្ញាកើតឡើង ២ កម្រិត គឺ (១) កម្រិតរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា (signifier/signified) ដូចជាពាក្យ "សេះ" គំនិតទាក់ទងសត្វ ហៅថា "សេះ" ខាងលើ ហើយ (២) កម្រិតរូបសញ្ញាផ្ទាល់ (signifier/signified) ដូចជាពាក្យ "សេះ" ក្នុងភាសាខ្មែរ និងពាក្យ "horse" ក្នុងភាសាអង់គ្លេសក្នុងនាមជារូបសញ្ញា។ ពាក្យទាំងពីរពុំមានទំនាក់ទំនងដោយផ្ទាល់នោះទេ ទោះបីបង្ហាញពីគំនិត/ន័យរបស់សញ្ញាក៏ដោយ ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាត្រូវបាន កំណត់ឡើងដូចគ្នា ប៉ុន្តែជាភាសាមួយផ្សេងគ្នា ក្នុងប្រព័ន្ធវប្បធម៌ផ្សេងគ្នា។ រូបសញ្ញាហៅថា "ពណ៌ក្រហម" ក្នុងភាសាខ្មែរ និងរូបសញ្ញា "red" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ពុំពាក់ព័ន្ធគ្នាអ្វីតែសោះ ប៉ុន្តែកំណត់ដោយឡើងប្រព័ន្ធភាសា ហើយនេះគឺជាបញ្ហាថ្មីមួយក្នុងការសិក្សារៀនសូត្រភាសាមួយទៀត ព្រមទាំង ការប្រែ/ការប្តូរភាសាមួយទៅភាសា។ លើសពីនេះ រូបសញ្ញាក្នុងភាសាមួយក្លាយជាន័យសញ្ញាក្នុងភាសា មួយទៀត ដូចជាពាក្យ "Xerox" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ន័យសញ្ញាគឺបង្ហាញពីយីហោម៉ាស៊ីនថតចម្លងឯកសារ ប៉ុន្តែរូបសញ្ញាបានលើកឡើងនេះ ក៏បានក្លាយជាន័យសញ្ញា "ម៉ាស៊ីនថតចម្លងឯកសារ" ក្នុងសង្គម មួយជាដើម។ យ៉ាងណាក្តី ភាពមិនទាក់ទងដោយផ្ទាល់ ឬ តាមធម្មជាតិ រវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ត្រូវបានធ្វើឱ្យទាក់ទងគ្នា មិនថាយើងចង់យកមកនិយាយតាមការចូលចិត្ត បើមិនដូច្នេះទេ ច្បាស់ជា ទាក់ទងគ្នាមិនដឹងរឿងរាវ។ អ្នកត្រូវនិយាយ ត្រូវស្ថិតនៅក្រោមច្បាប់របស់ភាសា។

មីឆែល ហ្វូកូត៍ បានយកមកពង្រីកបន្ថែមក្នុងលក្ខខណ្ឌច្បាប់របស់វាទកម្មឈុតផ្សេងៗ ក្នុងការ រៀនពី "បុរាណវិទ្យា" (archaeology សូមមើល, Foucault,1972) ក្រៅពីកំណត់សញ្ញាហើយនោះ យើងក៏និយាយភាសាដូចគ្នាទាំងអស់ក្នុងលោក មិនមានភាពខុសប្លែកគ្នាពីទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាមានក្នុងភាសានីមួយៗ។ ពេលមានទំនាក់ទំនងរវាងសញ្ញាផ្ទាល់នោះ ហើយរវាងរូប សញ្ញា និងន័យសញ្ញាត្រូវបានកំណត់ឡើងច្រើនជាងទៅតាមធម្មជាតិ។ យើងមិនអាចយល់ពីទំនាក់ ទំនងរវាងនេះបានដោយការសង្កេត (observation) ដូចជាការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបប្រចក្សនិយម ធ្លាប់ប្រើ ឬ តាមវិធីវាយតម្លៃបែប hermeneutics និយមធ្វើកន្លងមក ប៉ុន្តែយើងត្រូវស្វែងរកច្បាប់ ទម្លាប់ជាតួកំណត់ បង្កើតទំនាក់ទំនងនេះកើតឡើង ជាគុណូបការសំខាន់របស់ សូសៀរ៍ បានបន្សល់ ទុកក្នុងរង្វង់សង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ។

ក្រៅពីនេះ សូសៀរ៍ បានបង្ហាញបន្ថែមពី រូបសញ្ញា ជាការជ្រើសរើសឡើងដើម្បីបង្ហាញពីគំនិត ឬ រូបារម្មណ៍មួយបែប ប៉ុន្តែមិនមានន័យថា រូបសញ្ញាអាចអណ្តែតឡើងដោយសេរីបាន (free-floating) ផ្ទុយគ្នានឹង រូបសញ្ញាប្រើទទួលស្គាល់ក្នុងសហគមប្រើប្រាស់ភាសានោះ (the linguistic community) ។ លើសពីនេះ បណ្តារអ្នកប្រើភាសាមិនមានផ្នែកណាសម្រេចជ្រើសរើស ឬ កំណត់រូបសញ្ញា តែភាសា/ប្រព័ន្ធភាសានោះទេអ្នកជ្រើសរើសយកទៅប្រើ មិនអាចជួសតំណែងណាមួយបាន ចំណែកការប្រើក៏ ត្រូវនៅក្រោមច្បាប់ទម្លាប់ភាសាជាអ្នកកំណត់។ ភាសាជាការផ្ទេរបន្តពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយ រកប្រភពមិនឃើញ មិនខុសពីការសិក្សាឫសគល់/ប្រភពរេខាគណិតរបស់អេតម៉ាន់ ហូឈឺស (Edmund Hussert,1859-1938) បិតាស្វែងរកចំណេះដឹងបែបប្រាកដការណ៍វិទ្យា (បាតុភូតវិទ្យា)

(phenomenology) សរុបថា ការសិក្សាភាសារបស់សូស៊ៀរ៍ (មើល Hussert,1970) មនុស្សយើងកើតមកភាសាក៏មានស្រាប់ស្រេចបាត់ទៅហើយ ធ្វើឱ្យយើងភ្លេច និងគិតថាភាសាជា "ធម្មជាតិ" បណ្ដាពាក្យនានាក្នុងភាសាជាធម្មជាតិ ក្នុងន័យនិមិត្តកម្មលោកវត្ថុ លោកនៃភាពពិតមើលមិនឃើញ មិនបានកំណត់ឱ្យភាសា ពោលគឺមើលមិនឃើញថាភាសាក៏មានចំណែកមួយសំខាន់ធ្វើឱ្យយើងយល់ថាភាសាតាមធម្មជាតិ ភាសាគឺនិមិត្តកម្មគំនិត វត្ថុ លោកនៃភាពពិត (the mirror theory of language សូមអាន Wittingentein, 1953 ដែលរិភាគរិះគន់ការបង្រៀន/ការមើលភាសាក្នុងរូបបែបនេះ ហើយប្រៀបធៀបគ្នា Rorty, 1979) ភាសាតាមរយៈនិមិត្តកម្ម (representation) មិនធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីការធ្វើការរបស់ភាសា ជាហេតុផលសំខាន់ ហេតុអ្វីសញ្ញា ពេលប្រើពិបាកក្នុងការកែប្រែ ផ្លាស់ប្ដូរប្រែប្រួល ឬ ជំនួស ព្រោះទាំងនេះបានចាក់គ្រឹះចូលជ្រៅក្នុងសង្គម ព្រោះចាក់ឫសចូលជ្រៅក្នុងអារម្មណ៍ចិត្តគំនិតមនុស្ស។ ពេលយើងមិនគិតក្នុងរូបភាពនៃការប្រែប្រួល ឬ ការដោះស្រាយ។

យ៉ាងណាក្ដី មិនមានន័យថាភាសា មិនមែនឈប់ទ្រឹងនៅមួយកន្លែងដែរ ផ្ទុយមកវិញ ភាសាមានការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា ដោយសញ្ញាត្រូវបានកំណត់ មិនបានអាស្រ័យលើច្បាប់ទម្លាប់ណាមួយ ប៉ុន្តែពឹងលើទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីប្រតិបត្តសង្គមនីមួយៗ ចុះសម្រុងយល់ស្របពីសង្គមទាំងនោះ តែការប្រែប្រួលរបស់ភាសាក្នុងទសវត្សរ៍សូស៊ៀរ៍ ពុំមែនជាការប្រែប្រួលក្នុងរង្វង់តូចតាចដែរ។ ដូចជា ការប្រែប្រួលព្យញ្ជនៈប្រកប ឬ ការបញ្ចេញសំឡេង ការប្រែប្រួលទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា (signifier/signified) ដោយទំនាក់ទំនងទាំងពីរប្រព្រឹត្តិទៅបែបផ្ដួលរលុង ឬ ត្រូវបានកំណត់ឡើង។

១.៤- ន័យរបស់សញ្ញា (The Meaning of the Sign)

ក្នុងគំនិត សូស៊ៀរ៍ អំពីន័យរបស់សញ្ញា ជាការទំនាក់ទំនង (relation) និងភាពខុសប្លែក (distinction) ហៅថា diacritics ព្រោះ ភាសា ជាប្រព័ន្ធបង្កើតន័យខុសប្លែកគ្នា/ភាពផ្ទុយ ជាតុតូចៗផ្សេងទៀត ជាការនិយមទៅតាមចំណែកតូចៗ ប៉ុន្តែផ្នែកតូចក៏មានការបែងចែកក្នុងរង្វង់តែមួយ ប្រព័ន្ធទាំងនេះ ស្ថិតក្នុងប្រព័ន្ធរង្វង់ធំប៉ុណ្ណោះ។ ឯកលក្ខណ៍ភាសាគឺការប្រៀបធៀប និងភាពខុសគ្នា (relational identity)។ ក្រោយមក វិរ៉ឹឌ្ឍន៍ និងពង្រីកទៅរកការសិក្សាអត្តៈ/ភាពដទៃ (self/other) ឬ ឯកលក្ខណ៍/ភាពខុសប្លែក (identity difference) ក្នុងរង្វង់ការសិក្សាផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រនាបច្ចុប្បន្ន។ ឧទាហរណ៍សញ្ញា "សេះ" បាននិយាយរួចហើយ មានន័យក៏ព្រោះមិនមែនជា "ជ្រូក" ឬ "គោ" ខណៈនោះដែរ "សេះ" ជាសេះបានក៏ព្រោះជាផ្នែកមួយនៃប្រព័ន្ធបែងចែកសត្វ។ ដូចសញ្ញា "ពណ៌ក្រហម" ជាពណ៌ក្រហមបានក៏ព្រោះមិនមែនពណ៌ខៀវ ពណ៌ស ឬ ពណ៌ខ្មៅ ទាំងអស់នេះស្ថិតក្នុងរង្វង់នៃការបែងចែកពណ៌ ឬ ដូច សូស៊ៀរ៍ បង្ហាញក្នុងសៀវភៅគេ (សូមអាន Saussure,pp.108-9)។

គំនិតទាក់ទិននឹងឯកលក្ខណ៍ ជួយធ្វើឱ្យយើងយល់ពីន័យ (signification) និងនិមិត្តកម្ម (representation) ជារឿងមួយផ្សេងគ្នា ន័យក្នុងភាសាក្នុងទស្សនៈ សូសៀរ៍ ភាពខុសប្លែកគ្នា/ភាពផ្ទុយគ្នា។ ដូច្នេះភាសាច្រើនជាប្រព័ន្ធឈ្មោះមនុស្ស សត្វ វត្ថុ ឬ ជានិមិត្តកម្មលោកវត្ថុ ឬ ទស្សនៈក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីបែបប្រចក្សនិយម និងបដិភាណនិយមតក្កៈ ព្យាយាមចែករំលែក និងទំនោរទៅរកភាសា ជាប្រព័ន្ធនៃទំនាក់ទំនងរបស់សញ្ញាផ្សេងៗ ខ្លឹមសារសញ្ញានីមួយៗ កើតចេញពីសញ្ញាផ្សេងគ្នា ទោះបីព្យញ្ជនៈនីមួយៗ ក្នុងភាសាមានភាពខុសប្លែកគ្នាក្តី ត្រូវកំណត់ឡើង ដូចជា រូបព្យញ្ជនៈ "t" ឬ សំឡេង "ធី" ក្នុងភាសាអង់គ្លេសនិងន័យសញ្ញារូបព្យញ្ជនៈ "t" ក៏មិនមានអ្វីទាក់ទិនគ្នាសោះ។ លើកលែងតែ ធ្វើឱ្យទាក់ទិនដោយប្រព័ន្ធភាសា ទោះបីរូបសញ្ញារបស់ព្យញ្ជនៈ "t" អាចសរសេរបានច្រើនរូបបែប (t,T,t) សរសេរមិនឱ្យមានភាពច្រំដែលនឹងព្យញ្ជនដទៃទៀតប៉ុណ្ណោះ។ ការបង្កើតសញ្ញាស្ទើតែមិនមានប្រយោជន៍នោះឡើយ ដោយមិនបានជះផលប៉ះពាល់អ្វីចំពោះប្រព័ន្ធ ដូចព្យញ្ជនៈ "t" ខាងលើ។ សរសេរពណ៌នាអ្វីក៏បាន សរសេរក្នុងកំណត់ហេតុ លើដី លើថ្ម ឬ ឆ្លាក់នៅលើឈើក៏បាន ក៏នៅតែអានថាព្យញ្ជនៈតួ "t" មិនមែនព្យញ្ជនៈផ្សេង។ ដូច្នេះ សូសៀរ៍ សរុបថា "ក្នុងភាសាមានតែភាពខុសប្លែក ត្រូវបានធ្វើឱ្យទាក់ទងគ្នា" ហើយ "ភាសាជារូបបែប មិនមែនខ្លឹមសារ ភាពពិតចំណុចនេះសង្កត់ធ្ងន់ថាកំហុសធ្ងន់មួយចំនួននៃការសិក្សាភាសា មិនមែនការសិក្សាពាក្យក្នុងភាសាតាមខុសៗ នៃការប្រើភាសាជាចង្អុលបង្ហាញដល់វត្ថុនានា សុទ្ធតែការសន្និដ្ឋានខុសៗ ហេតុការណ៍របស់ភាសាត្រូវខ្លឹមសារៈសំខាន់"។ ដូច្នេះក្នុងប្រព័ន្ធសញ្ញាមានន័យភាពខុសគ្នា ធ្វើឱ្យគំនិតជាចំណុចកណ្តាលមិនមានន័យ និងមិនមានភាពចាំបាច់ ក្រោយន័យមិនមែនឯកលក្ខណ៍បន្តទៀត ប៉ុន្តែស្ថិតក្នុងភាពខុសប្លែកគ្នាច្រើនជាង។

ទំនាក់ទំនងភាសា សូសៀរ៍ មាន ២ ប្រភេទ (១) ទំនាក់ទំនងកម្រិតការប្រើភាសា ឬ វាក្យសម្ពន្ធ (syntagmatic relations) ជាទំនាក់ទំនងក្នុងកម្រិតតែមួយ ឬ ការយកពាក្យនានា មករៀងបន្តជាបន្ទាត់ ក្នុងប្រព័ន្ធវាក្យសម្ពន្ធនេះ ពាក្យមានខ្លឹមសារផ្ទាល់ក្នុងតំណែងប្រៀបធៀបនិងពាក្យឈរនៅមុខ ឬ ពាក្យឈរក្រោយរូបប្រយោគ។ ដូចជា ប្រយោគ "John loves Mary" បាននិយាយរួចទៅហើយ និង (២) ទំនាក់ទំនងបែបក្រុម ឬ បែបកន្សោម (associative/paradigmatic relations)។ ការយកពាក្យលក្ខណៈស្រដៀងរៀងជាក្រុមពាក្យឈុតដូចគ្នា ដើម្បីតភ្ជាប់ពីពាក្យមួយទៅពាក្យមួយទៀត ដូចជា "ការបង្រៀន" ពាក់ព័ន្ធពាក្យ "ការរៀន" ការអានសៀវភៅ និង "សាលារៀន" ជាដើម។ វាក្យសម្ព័ន្ធទំនាក់ទំនងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញរៀងតាមលំដាប់ ជាក្រុម ឬ កន្សោម មិនបង្ហាញឱ្យឃើញដោយផ្ទាល់ ប៉ុន្តែត្រូវបានរៀបចំក្នុងប្រព័ន្ធគំនិតរបស់មនុស្ស ពេលយើងស្តាប់ឮ ពាក្យនេះភ្ជាប់ប្រយោគដទៃទៀតមិនអាចញែកចេញបាន។ ការនិយាយ/ការប្រើភាសាត្រូវពឹងលើទំនាក់ទំនងពីរប្រភេទ ត្រូវស្គាល់ ពាក្យ និងត្រូវស្គាល់យកពាក្យទាក់ទិនគ្នាមកប្រើ ការជ្រើសរើសពាក្យទៅប្រើក្នុងប្រយោគផ្សេងទៀត ទំនាក់ទំនងបែបកន្សោម ការរៀងលំដាប់ពាក្យ ជាវាក្យសម្ពន្ធ ទាំងពីរបែបនេះ ឈានទៅរក (១) យល់ពីពាក្យឧបមា ឬ ការប្រើពាក្យជួសគ្នាដោយន័យមិនប្រែប្រួល (metaphor) ដូចជាពាក្យ "កៅអី" ជួស "តំណែង" ជាដើម។ ការប្រើសញ្ញាមួយជំនួសបែបប្រទាក់ក្រឡាន័យ ដោយសញ្ញាជួយន័យមិនបាត់បង់

គ្រាន់តែមិនប្រាកដអំឡុងពេលនោះប៉ុណ្ណោះ។ ដូច្នេះការប្រើភាសាគឺការជួសកន្លែង វិធីគិតនេះ ដេរីដា បានយកពង្រីកក្នុងការសរសេរស្នាដៃ (writing) ដ៏ល្បីមួយឈ្មោះថា Of Grammatology និង (២) ទំនាក់ទំនងរវាងពាក្យទំហៀបន័យ (metonymy) ដូចជា ភាពក្រ និងខ្ទមតូចៗ ជាដើម នោះគឺ metaphor ជាការជួសកន្លែង មិនចាំបាច់ពាក់ព័ន្ធគ្នាដោយផ្ទាល់ ចំណែក metonymy មានការទាក់ទិនគ្នាដោយផ្ទាល់ ន័យនេះភាសាទើបមានទំនាក់ទំនងរវាងផ្នែកតូច និងផ្នែកធំ (សូមអាន Saussure,P.120) មានធាតុរួមក៏ពេលមានទំនាក់ទំនងនឹងធាតុតូចៗ ខ្វះខាតណាមួយមិនបាន សារៈសំខាន់សម្រាប់ក្រុមទម្រង់និយមយកមកប្រើក្នុងពេលក្រោយៗ បែបប្រព័ន្ធរវាងធាតុតូច និងធាតុធំ គឺទំនាក់ទំនងបែបវាក្យសម្ពន្ធ ជាទំនាក់ទំនងប្រព័ន្ធភាសា ចំណែកទំនាក់ទំនងរវាងធាតុតូចជាទំនាក់ទំនងបែបកន្សោម គឺបុគ្គលការប្រើភាសាមានក្នុងចិត្តគំនិត។

១.៥- ការសិក្សាបែបអ័ក្សសមកាល និងអ័ក្សវិសមកាល Diachronic and Synchronic Linguistics

ទស្សនៈ សូសៀរ៍ ញែករវាងការសិក្សាភាសាបែបវិវឌ្ឍន៍ ឬ បែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ សិក្សាភាសាបែបឆ្លងសម័យ (diachronic linguistics) និងការសិក្សាបែបទម្រង់និយម ឬ ការសិក្សាក្នុងសម័យតែមួយ (synchronic linguistics) សូសៀរ៍ មិនបានចាប់អារម្មណ៍ការវិវឌ្ឍន៍/ការប្រែប្រួលរបស់ភាសាតាមសម័យកាលនីមួយៗ អំឡុងពេលណាមួយ (diachronic) តែចាប់អារម្មណ៍សិក្សាប្រព័ន្ធ/ទម្រង់មូលដ្ឋានទូទៅរបស់ភាសា (synchronic) ជាឫសគល់ភាសា ទោះបី ប្រព័ន្ធ/ទម្រង់ទាំងនេះមានភាពខុសប្លែកគ្នាទៅតាមភាសានីមួយៗ ក៏ដោយ សូសៀរ៍ សិក្សាភាសាទាំងអស់ក្នុងពេលវេលាតែមួយ មិនមែនសិក្សាត្រឹមតែជ្រុងមួយភាសាក្នុងពេលវេលាខុសគ្នា។ សូសៀរ៍ ភាសាមានទម្រង់មូលដ្ឋានមួយចំនួនដូចគ្នា ប៉ុន្តែមិនមែនមានន័យថាទម្រង់ឈុតនេះឈប់ទ្រឹងនៅមួយកន្លែង មិនមានការប្រែប្រួលនោះទេ តួនាទីអ្នកភាសាវិទ្យាត្រូវសិក្សាស្វែងរកទម្រង់ឈុតនេះឱ្យឃើញ សិក្សាទម្រង់ដោយមិនគិតពេលវេលា ដើម្បីមើលប្រព័ន្ធ យន្តការភាសា ព្រោះក្នុងគំនិត សូសៀរ៍ ភាសាជាប្រព័ន្ធ ស្ថាប័នសង្គម និងច្បាប់ទម្លាប់នានា។ ការញែកការសិក្សាភាសាវិទ្យា សូសៀរ៍ មើលការវិវឌ្ឍប្រើភាសា និងមើលទម្រង់ភាសាឈានទៅរកការញែករវាងភាសា/ប្រព័ន្ធភាសា (langue) និងការនិយាយ/ការប្រើភាសា (parole) បាននិយាយរួចហើយខាងលើ។ ប្រព័ន្ធភាសាសម្រាប់ សូសៀរ៍ មិនមានរូបបែប ប៉ុន្តែកើតឡើងពីការប្រើប្រាស់ភាសារបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ ការប្រើភាសាទាំងនេះមានប្រព័ន្ធមួយច្បាស់លាស់។ ដូច្នេះ ប្រសិនបើយល់ពីប្រព័ន្ធភាសានោះមិនមានផ្លូវយល់សូរសំឡេងអ្វីនោះទេ ការចែកភាសា និងការប្រើភាសា ពេលយកមកប្រើសម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ (literature) ជួយឱ្យយើងយល់ថា មិនមានវណ្ណកម្មណាមួយដែលមានន័យសម្រាប់យើង ប្រសិនបើយើងមិនយល់ពីប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍។

ខ្លឹមសារៈសំខាន់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បែបទម្រង់និយម ដូច្នេះទើប រ៉ូម៉ាន់ ចាកុបសាន់ (Roman Jacobson) មិនមែនការសិក្សាស្នាដៃវណ្ណកម្ម/ស្នាដៃសរសេរណាមួយទេ ប៉ុន្តែជាការសិក្សាភាពជាអក្សរសិល្ប៍/ប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ (literariness: សូមអាន Scholes,1974) ច្រើនជាង។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បែបទម្រង់និយម មិនធ្វើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗ ចែកជាឯកទេស ប៉ុន្តែមើលអក្សរសិល្ប៍នោះ ភាពជាប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ស្តែងឡើងជាកូដ/ច្បាប់ (code) ឈុតមួយគ្រប់គ្រងការសរសេរ ការផលិត រហូតការអាន។ ការស្វែងយល់អ្វីហៅថា "អក្សរសិល្ប៍" ខ្លឹមសារស្នាដៃសរសេរមិនបានស្ថិតនៅលើស្នាដៃនោះដែរ ប៉ុន្តែមានទំនាក់ទំនងរវាងស្នាដៃនឹងស្នាដៃសរសេរដទៃទៀត ក្នុងប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ ឬ ជូលៀ គ្រីស្តេវ៉ា (Julia Kristeva) ហៅថា "សម្ពន្ធបទ" (Intertextuality) នោះឯង។

ច្បាប់កំណត់ន័យស្នាដៃសរសេរក្រុមទម្រង់និយម ជួយធ្វើឱ្យការអានស្នាដៃ ឬ "អក្សរសិល្ប៍" មានសេចក្តីសុខ និងមានសារៈសំខាន់បន្ថែមទៀតឡើង ព្រោះមិនមែនជាការអានខ្លឹមសារបន្ត ប៉ុន្តែជាការអានដើម្បីស្វែងរកកូដ ឬ បណ្តាច្បាប់សាងការសរសេរ ប្រកបឡើងដោយការអានដក់ចូលក្នុងគំនិត ឬ ដូចដែល រ៉ូឡង់ បាសត៍ ហៅថា The Pleasure of the Text (សូមអាន Barthes,1973)។ ដូចគ្នានេះដែរ លេវីស្ត្រាវ បាននាំយកគំនិតការសិក្សាភាសាទម្រង់និយមមកសិក្សាព្រេងកថា (myth) របស់ក្រុមជនជាតិដើមភាគតិច សិក្សាឆ្លងកាលវេលា (synchronic) ដើម្បីឆ្ពោះទៅ "ទម្រង់" (structure) សាកលលោកពេញទៅដោយរឿងនិទាន ដែលអាចចែកជា "ព្រេងកថា"។

យ៉ាងណាក្តី ការញែកការសិក្សាភាសាបែបវិវឌ្ឍនាការ និងបែបទម្រង់និយម ចាប់អារម្មណ៍ក្រោយសូស៊ៀរ៍ ធ្វើឱ្យសូស៊ៀរ៍ត្រូវបានរិភាគរិះគន់ខុសៗ មិនអារម្មណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនមានប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងការសិក្សាភាសារបស់គេ ប៉ុន្តែ ខុល័រ (សូមអាន culler,1976) បែរជាមើលផ្ទុយពីសូស៊ៀរ៍ ងាកទៅចាប់អារម្មណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ភាសាយ៉ាងខ្លាំង រហូតមើលលក្ខណៈត្រូវបានកំណត់សិប្បនិម្មិតរបស់ភាសា (arbitrariness) ជាផលធ្វើឱ្យភាសាមិនឈប់ទ្រឹងនៅមួយកន្លែង។ ការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលនោះគឺលក្ខណៈត្រូវបានកំណត់ភាសាជាបញ្ហាប្រវត្តិសាស្ត្រ ទំនាក់ទំនងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាក៏យន្តការផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្ទាល់មួយស្រេចទៅហើយ។ គ្រាន់តែសូស៊ៀរ៍ យល់ថាការសិក្សា/របៀបវិភាគភាសាត្រូវសិក្សាបែបមិនមានប្រវត្តិសាស្ត្រ (an ahistorical analysis) គឺសិក្សាភាសាក្នុងពេលវេលាតែមួយនោះបើជឿថាន័យរបស់ភាសាមានទំនាក់ទំនាក់ និងភាពខុសប្លែកដូចបាន។ ការសិក្សាភាសាបែបអ័ក្សសម័យ/បែបវិវឌ្ឍនាការក៏រឿងអាចទៅរួចដែរ ហើយក៏មានសារប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាភាសាយ៉ាងដូចម្តេច? ការសិក្សាភាសាបែបទម្រង់និយម ឬ រួមសម័យកាលនោះទេ នាំឱ្យយើងឈានទៅរកចំណេះដឹង យល់ពីភាសាបែបវិវឌ្ឍនាការ។ ដូច្នេះ សម្រាប់សូស៊ៀរ៍ទើបមិនមានវិវឌ្ឍនាការរបស់ភាសា ទើបមានការប្រែប្រួល ឬ ផ្លាស់ប្តូររបស់វាក្យសម្ព័ន្ធ និងភាពខុសគ្នារបស់សញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសាមួយក្នុងអំឡុងពេលតែមួយប៉ុណ្ណោះ។

សូស៊ៀរ៍ ប្រព័ន្ធភាសាមិនមានអ្វីដែលទៅតាមធម្មជាតិ ប៉ុន្តែទំនាក់ទំនងត្រូវកំណត់ឱ្យនៅក្រោមប្រព័ន្ធភាសា នោះគំនិត សូស៊ៀរ៍ (សូមមើលក្នុង Fokkema and Ibsch, 1978:51) ស្ថិរភាព/ភាពគង់វង្សរបស់សញ្ញា ត្រូវបានកំណត់ឡើងដោយសិប្បនិម្មិត (arbitrariness) បូកផ្សំនឹងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីប្រតិបត្តក្នុងសង្គម (conentionality) និងជះផលឱ្យមានការប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័សកើតឡើងក្នុងប្រព័ន្ធភាសា។ ហេតុដូច្នេះ ការសិក្សាពីការប្រែប្រួលភាសាបែបឆ្លងសម័យ សូស៊ៀរ៍ សំខាន់តិចជាងការសិក្សាភាសាបែបសម័យកាលតែមួយ។ ដូចនេះ បើពិចារណាមិនបានច្បាស់ជាអាចធ្វើឱ្យយល់ខុសថា ទ្រឹស្តីភាសារបស់សូស៊ៀរ៍មិនមានចន្លោះប្រហោងឱ្យបច្ច័យខាងក្រៅភាសា (extra linguistic influence) ដោយមើលភាសាជាប្រព័ន្ធពេញលេញ មិនខុសពីការយល់ឃើញរបស់ហ្វូកូស៍ ត្រូវវិភាគស្រដៀងគ្នា ករណីវិភាគវាទកម្ម (discursive analysis) របស់គេ។ ផ្ទុយមកវិញ ខ្ញុំយល់ថាភាពលេចធ្លោ ការវិភាគភាសាសូស៊ៀរ៍ គួរនៅក្នុងទំនៀមប្រតិបត្តក្នុងសង្គម និងភាពពិតផ្លូវសង្គម ក្នុងទ្រឹស្តីភាសារបស់គេ ដោយការមើលតាមរយៈភាសាក្នុងរូបបែបប្រព័ន្ធរបស់សញ្ញា។ ចំណែកភាពខ្វះខាត សូស៊ៀរ៍ប្រហែលមិនស្ថិតលើការសិក្សាប្រយោគ ព្រោះមិនយល់ឃើញពីមូលដ្ឋានភាសាវិទ្យា។ ការមិនចាប់អារម្មណ៍សិក្សាប្រយោគមិនឱ្យតម្លៃលើគោលវេយ្យាករណ៍ អ្នកភាសាវិទ្យាសម័យក្រោយ ណូមឆុម ស្គី (Noam chomsky) ចាប់អារម្មណ៍ ឬ ហៅថា "ក្រុមវេយ្យាករណ៍សម័យថ្មី" (the New Grammarians) ក្រៅពីនេះ ការឱ្យតម្លៃលើប្រព័ន្ធ/ច្បាប់ហួសពេក ធ្វើឱ្យសូស៊ៀរ៍មើលរំលង ឬ មិនមានចន្លោះឱ្យប្រព័ន្ធ/ច្បាប់ (rule-governed creativity) ដូចការតែងកំណាព្យ ឬ ការតែងប្រយោគ អ្នកនិពន្ធអាចបង្កើតអ្វីថ្មីៗ ឡើងបានដោយស្ថិតនៅក្រោមច្បាប់ត្រូវកំណត់ឱ្យ ឬ ឆុមស្គីហៅថា "វេយ្យាករណ៍ទូទៅ ឬ វេយ្យាករណ៍ទម្រង់និយម" (a generative/transformative grammar) នោះឯង (សូមអាន Chomsky,1965)។

ទោះបីមិនអាចធ្វើឱ្យភាពស្មុគស្មាញអំពីភាសារបស់សូស៊ៀរ៍បានច្បាស់លាស់ ការវិភាគរិះគន់នានា ចំពោះសូស៊ៀរ៍ (សូមអាន Clark,198, Jameson,1972, Lentricchia,1980, Descombes,1986) បង្ហាញឱ្យឃើញពីគុណតម្លៃគំនិតសូស៊ៀរ៍ ជាមូលដ្ឋានស្វែងយល់ពីទម្រង់និយម អាចជួយឱ្យយើងយល់ពីគុណូបការណ៍របស់សូស៊ៀរ៍ ចំពោះការសិក្សា វិភាគផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ។ ជាពិសេសនោះ ការមើលបញ្ហាបែបប្រព័ន្ធ ទំនាក់ទំនង សិក្សាបែបឥរិយាបថ។ មនុស្សក្នុងសង្គមជាសញ្ញា និងប្រព័ន្ធសញ្ញា មិនខុសពីប្រព័ន្ធភាសា ជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ឥរិយាបថ សកម្មភាព បាតុភូត ឬ ហេតុការណ៍មានន័យនៅចំពោះច្បាប់ទម្លាប់ (rule/convention/code) ឈុតមួយកំណត់ កំណត់ឱ្យមានន័យឡើង ក្នុងន័យនេះ ចំណុចកណ្តាលការសិក្សាទើបមិនបានស្ថិតនៅលើសកម្មភាព តែនៅបណ្តារច្បាប់ទម្លាប់នានាក្នុងសង្គមកំណត់ បង្កើតន័យឱ្យសកម្មភាពទាំងនោះ ការឱ្យតម្លៃលើច្បាប់ទម្លាប់ច្រើនជាងអង្គហេតុការណ៍ ឬ សកកម្មភាពរបស់សូស៊ៀរ៍គំនិតបែបការរំលាយ នាមជាអង្គប្រធានរបស់មនុស្ស ជាវិធីរកចំណេះដឹងបែបទម្រង់និយមមកជាមូលដ្ឋានក្នុងរៀនសូត្រ ក្នុងដំណាក់កាលចុងក្រោយនេះ។ មរតករបស់សូស៊ៀរ៍បានប្រគល់ដល់ការសិក្សាផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ការ

អធិប្បាយទម្រង់ (structural explanation) ច្រើនជាងការអធិប្បាយហេតុការណ៍ លទ្ធផល (causal relations) និយមប្រើក្នុងរង្វង់សង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ បែបវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ។

មេរៀនទី ២ ន័យគម្មវិទ្យា

Semiology

២.១- ភាសាជាប្រព័ន្ធសញ្ញា (Language as System of Signs)

អ្នកន័យវិទ្យាទទួលឥទ្ធិពលគំនិត ពីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម (structural linguist) ហ្វឺរ៍ ឌិណង់ ដឺ សូសៀរ៍ ជនជាតិស្វីសនៅដើមសតវត្សទី ២០ តាមរយៈសៀវភៅតូចៗ ឈ្មោះថា Course in General Linguistics ។ ស្នាដៃដ៏សំខាន់មួយនេះ សូសៀរ៍ បានរៀបចំគំនិតទាក់ទងការសិក្សាភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម ទុកជាច្រើនប្រការ ហើយបានក្លាយជាមូលដ្ឋានគំនិតសំខាន់របស់ក្រុមទម្រង់និយម (structuralism) និងន័យវិទ្យា។

២.២ - ការញែកភាសា និងសម្ដី/ការប្រើប្រាស់ភាសា (*Langue and Parole*)

ប្រការដំបូងរបស់សូសៀរ៍ ស្នើឱ្យមានការញែករវាងអ្វីហៅថា "ភាសា" (Langue) និង "សម្ដី/ការនិយាយ" (Parole) ចេញពីគ្នា ដោយយល់ឃើញថា ការសិក្សាភាសាវិទ្យាកន្លងមកនេះ (គេ) មិនបានចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសាដោយផ្ទាល់ មិនធ្លាប់សួរសំណួរមូលដ្ឋានបំផុត សារៈសំខាន់នោះអ្វីជា "ភាសា"? អ្វីភាសាវិទ្យាសិក្សា? ឬ ជាតុសំខាន់ការសិក្សាភាសាជាអ្វី? សូសៀរ៍ ជាតុមូលដ្ឋានបំផុតការសិក្សាភាសាមិនមែនជាពាក្យ (Word) ដូចធ្លាប់ និយមប្រើកន្លងមក។ អ្វីហៅថា "ពាក្យ" នៅក្នុងភាសាគឺបញ្ហានោះជាអ្វី? អាចសំដៅលើសំឡេង ភាពនិមិត្តក្នុងគំនិត ឬ ការប្រើភាសាក៏បាន។ ក្រៅពីនេះ បើមានត្រឹមតែសំឡេងតែមួយមុខនោះ មិនអាចទុកជាភាសា ឬ សម្ដីបាននោះទេ ប៉ុន្តែត្រូវអាស្រ័យនូវក្បួនច្បាប់ ប្រព័ន្ធ របៀបធ្វើឱ្យសំឡេង បញ្ចេញមកមានន័យបាន។ យ៉ាងណាក្តី ការនិយាយ/ការប្រើភាសាជាបច្ចេកបុគ្គលចូលមកពាក់ព័ន្ធ មិនមែនត្រឹមតែរៀបប្រព័ន្ធ របៀប ច្បាប់របស់ភាសាតែមួយទេ។

ដូច្នេះ ការប្រើភាសា ចាំបាច់ត្រូវមានទាំងពីរប្រព័ន្ធ **សង្គម** ជាប្រព័ន្ធ របៀប ច្បាប់ភាសា និង **បុគ្គល** សំដៅអ្នកប្រើភាសា ទាំងពីរនេះខ្វះមួយណាមិនបាន។ ហើយ **សំឡេង** មិនទុកជាភាសាសំឡេងឮនោះបង្ហាញន័យអ្វីមួយ ចំណែកន័យក៏ជាប្រព័ន្ធរបៀបធ្វើកិច្ចសហការណ៍គ្នា ដើម្បីទំនាក់ទំនងយល់ (a system of convention) ឧទាហរណ៍ ប្រសិនបើ មានអ្នកនិយាយចេញមកក្នុងមួយដង យើងអាចទទួលបានអ្វីពាក្យនោះ ហើយប្រើក្នុងន័យតែមួយ ឬ យ៉ាងណា។ ដូចក្នុងឧទាហរណ៍ពាក្យនិយាយថា "ខ្ញុំទិញពូក ១ ថ្ងៃនេះ" ម្នាក់ទៀតសួរថា "ជាពូកប្រភេទណា?"។ សំណួរទាំងពីរឡើងដោយពាក្យថា "ពូក" ក្នុងល្បះទាំងពីរ ជាពាក្យតែមួយដែរឬ ទេ? យើងប្រាប់បានដូចម្តេច? សំឡេងតែមួយរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ និយាយចេញមក ទោះបីជាពាក្យៗ តែមួយក៏មិនអាចដូចគ្នាដែរ នឹងប្រាប់ដូចម្តេចថាជាពាក្យតែមួយ?

ទោះបីសំឡេងខុសគ្នាក្តី កិរិយានៃការនិយាយនោះខុសគ្នា យើងអាចប្រាប់បានថា ការនិយាយពីអ្វីតែមួយ ប្រសិនបើយើងយល់ពីអ្វីនិយាយនោះមិនមែនជាសំឡេង តែជា "រូបសញ្ញា" (signifier) មួយប្រភេទ។ នៅក្នុងន័យនេះដែរ សំឡេង និងរូបសញ្ញាជារឿងមួយផ្សេងគ្នា មិនមែនជារឿងតែមួយ ក្នុងករណីឧទាហរណ៍ខាងលើនេះ ពាក្យថា "ពូក" ទោះបីជាការបញ្ចេញសំឡេងខុសគ្នាក្តី យើងយល់ថា "ពូក" មិនមែនជា "បូក" ឬ "ទូក" ជាដើម។ ន័យកើតឡើង ឬ លទ្ធផលចេញពីភាពខុសប្លែកគ្នាទើបមានសារៈសំខាន់។

សូសៀរ៍ ប្រើ "ភាសា" (Langue) ក្នុងន័យ "ប្រព័ន្ធ/អង្គរួមមានន័យពេញលេញក្នុងខ្លួនវាផ្ទាល់ និងមានច្បាប់ក្នុងការបែងចែកប្រភេទវត្ថុផ្សេងៗ" ("...a self-contained whole and a principle of classification") ។ ចំណែកការនិយាយ/ការប្រើភាសា (Parole) មានន័យថា "សកម្មភាពសង្គមមនុស្សជាលទ្ធផលចេញពីសមត្ថភាពក្នុងការប្រើប្រាស់ភាសារបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ រួមផ្សំនឹងច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ ទំនៀមទម្លាប់ប្រតិបត្ត ចាំបាច់សង្គមភាគច្រើនទទួលស្គាល់ដើម្បីធ្វើការទំនាក់ទំនង ការនិយាយស្តីជាដើម" ។ អ្នកភាសាវិទ្យាគួរចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសាឱ្យបានច្រើនជាងការនិយាយ/ការប្រើភាសា ព្រោះការនិយាយមិនមែនជា ធម្មជាតិ មិនមែនវិធីការ/រូបតែមួយក្នុងការទំនាក់ទំនង មនុស្សអាចទំនាក់ទំនងក្នុងរូបបែប និងវិធីការមួយក៏បាន។ ប៉ុន្តែដោយមនុស្សអាចគិតពីប្រព័ន្ធភាសាឡើងមកបាន ធ្វើឱ្យការនិយាយទំនាក់ទំនង និងការបំលែងរូបបែបទំនាក់ទំនងមានអនុភាពបំផុតរបស់មនុស្ស។

ដូច្នេះសម្រាប់សូសៀរ៍ ធម្មជាតិរបស់មនុស្ស មិនមែនជាការនិយាយ/ការប្រើភាសា ប៉ុន្តែជាសមត្ថភាពក្នុងគិតស្វះស្វែង បង្កើតប្រព័ន្ធភាសា ដើម្បីទំនាក់ទំនង។ វិធីគិតរបស់សូសៀរ៍ជាគំរូ ឡេវីស្ត្រាវ (lévi-strauss) យកទៅប្រើនៅក្នុងជំនាញមនុស្សវិទ្យា ដោយសង្កត់លើការសិក្សាពីប្រព័ន្ធគំនិត/ វិធីគិតរបស់មនុស្ស (the human mind) ថាគឺ "ធម្មជាតិ" របស់មនុស្សមិនថាតែនៅសម័យណាក៏ដោយសុទ្ធតែមានប្រព័ន្ធគំនិតទាំងអស់ គ្រាន់តែខុសគ្នាពីភាពល្អិតល្អន់ប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុងន័យនេះ ភាសាជាប្រព័ន្ធសញ្ញា (a system of signs) បង្ហាញពីគំនិត/ន័យផ្សេងៗ ដើម្បីឱ្យការទំនាក់ទំនងអាចប្រព្រឹត្តទៅបាន។

ការញែកភាសាចេញពីសម្តី/ការប្រើភាសារបស់ សូសៀរ៍ ស្មើនឹងការញែកសង្គម និងបុគ្គលចេញពីគ្នា។ ក្រោយមកអ្នកភាសាវិទ្យាសម័យ ណម ឆុមស្គី បានយកទៅពង្រីកបន្ត រូបភាពការញែកសមត្ថភាពភាសា (competence) សំដៅលើចំណេះដឹង ការយល់ភាសាអ្នកនិយាយ/អ្នកស្តាប់ ជាមួយនឹងការប្រើភាសាក្នុងស្ថានការណ៍ផ្ទាល់មួយ (performance) ភាសាជាបញ្ហាសង្គមក្នុងការនិយាយ/ការប្រើភាសារបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ។ ភាសាមិនមែនជាមធ្យោបាយរបស់អ្នកនិយាយ តែជាមធ្យោបាយអ្នកនិយាយ/ការប្រើភាសាជ្រាបចូលទៅយ៉ាងស្ងប់ស្ងាត់ ក្នុងកម្រិតសញ្ចេតនាដើម្បីនិយាយ/ប្រើភាសាបាន។ ន័យមួយទៀត ភាសានៅក្នុងទស្សនៈរបស់ សូសៀរ៍ សង្គមនិយាយ/ការប្រើ ក្រៅពីសមត្ថភាពអ្នកនិយាយបង្កើត ឬ ផ្លាស់ប្តូរកែប្រែ ទំនៀមប្រតិបត្តមនុស្សភាគច្រើនក្នុងសង្គមទទួលស្គាល់ ឬ ប្រតិបត្ត។ បច្ចេកបុគ្គលត្រឹមតែដើរតួនាទីសិក្សា ធ្វើការស្វែងយល់ភាសាដើម្បីប្រើភាសាគ្រាន់តែបញ្ហាតូចតាច។

ការសិក្សារៀនសូត្រភាសាសូស៊ៀរ៍ មិនខុសប្លែកពីទស្សនៈ វិទ្គែនស្តែយ៍ បាននិយាយពីការរៀនសូត្រភាសា ជាវិធីជីវិតរបស់មនុស្ស ខុសគ្នាត្រឹមតែពេលវេលារៀនសូត្រភាសា ទស្សនៈសូស៊ៀរ៍ យើងរៀនសូត្រពីប្រព័ន្ធ ច្បាប់ភាសា ចំណែកការរៀនសូត្រភាសា វិទ្គែនស្តែយ៍ និងបណ្តាអ្នកទ្រឹស្តីវិភាគភាសាធម្មតា/ភាសាប្រើក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ បែរជាស្ថិតនៅក្នុងការប្រើប្រាស់ពាក្យក្នុងភាសាជីវិតប្រចាំថ្ងៃ មិនមែនជាប្រព័ន្ធភាសា។ ក្រៅពីនេះ សូស៊ៀរ៍ ភាសាជាឯកភាព ជាប្រព័ន្ធ និងភាពផ្គុំមួយ។ ការប្រើភាសាមានភាពខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងច្រើនមហិមា។ ការញែកភាសា និងការនិយាយ/ការប្រើភាសាចេញពីគ្នារបស់សូស៊ៀរ៍ ដើម្បីឱ្យអ្នកភាសាវិទ្យាអាចសិក្សាភាសាបានដោយផ្ទាល់ ឈានទៅទស្សនៈក្នុងការញែករវាងរូប (form) និងខ្លឹមសារ (substance) ហើយឱ្យតម្លៃលើរូប។ ក្រោយមកបានក្លាយជាសារៈសំខាន់មួយទៀតសម្រាប់ការស្វែងរករូបទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យា។

យ៉ាងណាក្តី រូប ក្នុងន័យរបស់សូស៊ៀរ៍ មិនមែនជាវត្ថុរូបី ប៉ុន្តែជាប្រព័ន្ធទំនាក់ទំនងផ្ទាល់របស់ប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នា/ផ្ទុយគ្នា (distinction/opposition) ជាតួកំណត់ខ្លឹមសារជារូបីតទៅទៀត។ រូប ជាទម្រង់/ប្រព័ន្ធកំណត់ភាពពិតផ្សេងៗ ដែលមានវត្តមាន។ រូប កំណត់ខ្លឹមសារ ធ្វើឱ្យ រូប និងខ្លឹមសារ អាចយល់កាន់តែច្បាស់ឡើង តាមឧទាហរណ៍ របស់ ហ៊ីរីស បានឡើងមកអធិប្បាយ។ ដូចគ្នាទៅនឹងតម្លៃមូលបត្រ ការតម្លៃមូលប័ត្រមានតម្លៃក៏មានច្រើនប្រភេទដែរ អាចយកមកដោះដូរគ្នាបាន ក៏ព្រោះមានតម្លៃកណ្តាលដូចគ្នា។ ដូចជា លុយ ផោន មានតម្លៃស្មើ ៥០ ផេននី ២ ដុល្លារ, មូលប័ត្រមួយសន្លឹក ១ ផោន ១ សន្លឹក, ឬ រួមគ្នាបាន ១ ផោន, ឬ តម្លៃទំនិញ ១ ផោន ជាដើម។ លុយប្រភេទទាំងនេះ អាចប្តូរគ្នាបាន ដោយមានតម្លៃស្មើគ្នា ១ ផោន ហើយខុសប្លែកគ្នាប្រព័ន្ធតម្លៃមូលប័ត្រផោន ករណីលុយរបស់ប្រទេសនានាក៏ដូចគ្នាក៏អាចដោះដូរគ្នាបាន។ ទោះបី មូលប័ត្រខុសគ្នាក៏ដោយ មានប្រព័ន្ធតម្លៃប្រើរួមគ្នា (the same monetary value/a system of monetary values) ជារូបកំណត់ខ្លឹមសាររបស់មូលប័ត្រទាំងនោះ។

ទាំងនោះគឺតម្លៃរបស់មូលប័ត្រមិនថាតែជាក្រដាស ឬ កាក់ ក្នុងរូបភាពណាក៏ដោយ ទំហំប៉ុណ្ណាក៏ដោយ ពណ៌អ្វីក៏ដោយ វត្ថុធាតុប្រើមិនសំខាន់ លុះត្រាមានតម្លៃ/ស្តង់ដារមួយកំណត់ ក៏អាចដូរបាន។ រូប ឬ តម្លៃប្រព័ន្ធមូលប័ត្រ កំណត់ខ្លឹមសាររបស់មូលប័ត្រឱ្យរូបរាងផ្សេងៗ ដែលអាចដោះដូរគ្នាបាន។ ទោះបីជាខុសប្លែករូបទ្រង់ក៏ដោយ ប្រសិនបើមិនតម្លៃ/ស្តង់ដារមួយកំណត់ មូលប័ត្រផ្សេងៗ ត្រឹមតែកម្ទេចក្រដាស ឬ លោហៈធាតុមានរូបរាងខុសគ្នាប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែមិនមានន័យ មិនតម្លៃអ្វីសោះ ឬ ករណីខ្លះរបស់អុកក៏ដូចគ្នា។ ការយល់ពីការលេងអុក និងយល់ពីរបៀបដើរអុកនីមួយៗ យើងចាំបាច់ត្រូវយល់ពីច្បាប់ កតិការបស់អុកជាតួកំណត់/បង្កើតនូវអ្វីហៅថា "អុក" ឡើង គឺមិនខុសពីគំនិត "constitutive rules" របស់ទស្សនៈការវិភាគភាសាធម្មតាបាននិយាយរួចហើយនៅមេរៀនទី ២ ហើយតួកំណត់តួនាទីនៃការដើររបស់អុកនីមួយៗ ធ្វើអុកនីមួយៗ មានភាពខុសគ្នា រហូតអាចប្រាប់បានថាជាតួអ្វី?

សូសៀរ៍លើកពី ឯកលក្ខណ៍ ឬ អត្តសញ្ញាណ (identity) ជាប្រព័ន្ធនៃភាពខុសគ្នានៃភាពដូចគ្នា មិនថាតែជារូបរបស់ ឯក -លក្ខណ៍, ពហុ-លក្ខណ៍, អត្ត-លក្ខណ៍ ប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នានោះទេធ្វើឱ្យកើតឯកលក្ខណ៍ឡើង។ ឯកលក្ខណ៍ជាការចាត់ប្រភេទមួយបែប មិនមែនជាគុណសម្បត្តិពិសេសរបស់វត្ថុទាំងនោះ ដែលយើងយល់។ ខុន ជាខុនបានព្រោះមិនមែនជាសេះ ទូក ខុន បៀ ជាដើម។ ខុន ជាខុនបានព្រោះអុកមួយ ឬ ចំណែកមួយប្រព័ន្ធអុក រូប/ប្រព័ន្ធអុក ធ្វើឱ្យខ្លឹមសារ/អុកអាចដើរទៅបាន។ រូបអុកធ្វើឡើងពីវត្ថុអ្វី រូបរាង ទំហំ ពណ៌ណាក៏មិនសំខាន់ លុះត្រាដើរនៅក្នុងកតិការបស់អុកក្នុងនាមជាកូនអុកប៉ុណ្ណោះ លុះត្រាតែ អុកនីមួយៗ មាន **ភាពខុសប្លែកគ្នា** ពីអុកផ្សេងៗ រហូតអាចប្រាប់បានថាជារូបអ្វី?

ទស្សនៈថាឯកលក្ខណ៍ជាប្រព័ន្ធភាពខុសប្លែកគ្នា ជាភាពផ្ទុយគ្នា ក៏បានក្លាយចំណោទសំខាន់របស់ទម្រង់និយម និងន័យវិទ្យាប្រឈម និងពង្រឹងវិធីគិត។ ដេសកង់ស៍ ហៅថា "តក្កៈឯកលក្ខណ៍" (the logic of identity) ដូច្នេះ ប្រសិនបើខ្លឹមសារជាភាពខុសប្លែកគ្នាច្រើននោះ រូប ឬ ប្រព័ន្ធជារឿងតែមួយក្នុងរូបរបស់សម្ពន្ធភាពបណ្តាញប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ត្រឹមតែជាបណ្តាញនៃភាពខុសប្លែកគ្នាជាងច្រើនភាពដូចគ្នា។ លើសពីនេះ រូប ឬ ប្រព័ន្ធមិននៅនឹងមួយកន្លែង ប៉ុន្តែមានការប្រែប្រួលបានគ្រប់ពេលវេលា ហើយផ្លាស់ប្តូរប្រព័ន្ធមិនមែនជាការផ្លាស់ប្តូរឆ្លងពេលវេលា ឬ វិវឌ្ឍនាការ (diachronic) យ៉ាងមានប្រវត្តិសាស្ត្រ។ តែជាការប្រែប្រួលក្នុងពេលវេលាតែមួយ (synchronic) ដែលអង្គប្រកបប្រព័ន្ធមានភាពខុសប្លែកគ្នាច្រើនប្តូរធ្វើឱ្យមានផលប៉ះពាល់ប្រព័ន្ធទាំងមូលប្រែប្រួល។ ទើបជាការប្រែប្រួលចេញពីខាងក្នុងប្រព័ន្ធច្រើនជាងក្រៅប្រព័ន្ធ។

២.៣- **បញ្ញាតសញ្ញា** (The Concept of the Sign)

ខ្លឹមសារៈសំខាន់ប្រការទីពីរ ក្នុងទស្សនៈរបស់សូសៀរ៍ ដូចបញ្ញត្តិរបស់សញ្ញា (Sign) ដោយសូសៀរ៍មើលថាភាសាគឺ "ប្រព័ន្ធរបស់សញ្ញាមួយប្រភេទបង្ហាញនូវគំនិតនានា មិនខុសពីប្រព័ន្ធការសរសេរ តួអក្សរមិនមានសំឡេង ពិធីកម្មនិមិត្តកម្មផ្សេងៗ ច្បាប់ទម្លាប់ទាក់ទងឥរិយាបថសង្គម និមិត្តសញ្ញាទាហាន និងផ្សេងទៀត គ្រាន់តែភាសាជាប្រព័ន្ធសញ្ញាមានសារៈសំខាន់បំផុតពេលប្រៀបធៀបនិងប្រព័ន្ធសញ្ញាផ្សេងទៀត" ចំណែកសាស្ត្រសិក្សាពីជីវិតការប្រព្រឹត្តទៅសញ្ញានៅក្នុងសង្គម មិនថាតែអង្គប្រកបរបស់សញ្ញា។ កូដ/ច្បាប់កំណត់សញ្ញា សូសៀរ៍ហៅថា "ន័យវិទ្យា" (semiology) ចេញពីភាសាក្រិកហៅថា Semeion មានន័យថា sign។

អ្នកទ្រឹស្តីន័យវិទ្យា សញ្ញាគឺជាអ្វីក៏ដោយ ធ្វើឱ្យវាមានន័យដោយទំហៀបឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នាពីវត្ថុផ្សេង ហើយមនុស្សក្នុងសង្គមទទួលយក ឬ យល់។ ន័យនេះសញ្ញាទើបមិនចាំបាច់ជាគំនូសក្នុងភាសាតែមួយមុខនោះទេ ភាពយន្ត ការធ្វើដំណើរមនុស្សក្នុងក្រុង ស្បែកជើងកវែង ឬ រូបភាព ក៏ជាសញ្ញាបានទាំងអស់។ ការយល់ឃើញរបស់ ស្តូលស៍ ភាពយន្តគឺជាតុនៃឧត្តមគតិរបស់ការសិក្សាន័យ

វិទ្យាទាំងអស់ព្រោះក្នុងភាពយន្តទាំងរូបភាព ពន្លឺ ចម្រៀង សកម្មភាព ការសម្តែង និងខ្លឹមសាររឿងក៏អាចបង្ហាញន័យទាំងអស់។ ដូច្នេះ ស្តួលស៍ សរុបថា ប្រសិនបើនរណាចាប់អារម្មណ៍សិក្សាវិភាគភាពយន្ត ប៉ុន្តែមិនមានចំណេះដឹងមិនយល់ ឬ មិនស្គាល់ពីវិធីប្រើវិភាគបែបន័យវិទ្យាស្មើនឹងការអានភាពយន្តមិនចេញ មិនចេះមើលភាពយន្ត។

ទោះបីតែការដាក់/ភាពទទេរ (blankness),អញ្ញប្រកាស/សញ្ញាសួរ ហើយរៀបរៀងឬ លំដាប់ថ្នាក់ពាក្យក្នុងប្រយោគ សុទ្ធតែជាសញ្ញាបានទាំងអស់ប្រសិនបើបង្ហាញ ឬ ឱ្យន័យក្នុងលក្ខណៈការប្រៀបធៀប និងភាពខុសគ្នា។ ដូចជា ភាពចន្លោះក្នុងប្រយោគ ឬ ចន្លោះរវាងពាក្យក្នុងភាសា ឬ ភាសាខ្មែរហៅថា "ដកឃ្លា" សុទ្ធតែមានន័យផ្ទាល់ គឺប្រាប់ពីការផ្អាកការបញ្ចេញសំឡេង មិនមែនមានន័យដូចជា ក្រណាត់បញ្ឈពណ៌សក្នុងការងារសិល្បៈបង្ហាញពីការត្រៀមសម្រាប់គូររូប ក្រដាសទទេរសំដៅការត្រៀមសរសេរអក្សរ ស៊ុមចន្លោះខាងលើ ចំហៀងមានន័យថា "ហាមសរសេរ" ជាដើម។

អញ្ញប្រកាស ឬ សញ្ញាសួរក៏ដូចគ្នា ជាយុត្តិវិធីវាទកម្ម (discursive strategy) មួយប្រភេទដើរតួនាទីច្រើនយ៉ាង ដូចជា ការបង្កើតទំនុកចិត្តលើពាក្យសម្តីអ្នកនិយាយនោះ ឬ បង្ហាញពីសោភ័ណភាពឋានៈក្នុងសង្គមរបស់អ្នកយោងពាក្យសម្តីនិយាយល្បីល្បាញ របស់ វ៉ល់ទែរ៍ (Voltaire) ក្នុងចំណោមអ្នកនិយាយ ឬ អ្នកគិត។ ចលនាតស៊ូដើម្បីប្រជាធិបតេយ្យ និងសិទ្ធិសេរីភាពបង្ហាញមតិយោបល់ថា "ខ្ញុំបាទមិនយល់ស្របនឹងអ្វីដែលអ្នកនិយាយ តែខ្ញុំព្រមការពារសិទ្ធិក្នុងការនិយាយរបស់លោកដោយជីវិត" ("I disapprove of what you say, but I will defend to the death your right to say…") វ៉ល់ទែរ៍ មិនធ្លាប់និយាយប្រយោគនេះដោយខ្លួនឯងសោះ។

ការរៀបពាក្យក្នុងយោគរបស់ ឃូល័រ (Culler) បានលើកមកពន្យល់ "John loves Mary." និង "Mary loves John." មានន័យខុសប្លែកគ្នា។ ដូចជា ក្នុងសង្គមបុរសជាធំ ការដែលស្ត្រីប្រាប់សេចក្តីស្រឡាញ់ទៅបុរសមុន ហាក់ជាមិនសមរម្យ មិនត្រឹមត្រូវ ជាដើម,ការចាប់ដៃគ្នាហើយលោកបញ្ជាក់ការគោរពពាក់ទាក់ ឬ ការលើកដៃសំពះដើម្បីបង្ហាញសេចក្តីគោរពក៏ជាសញ្ញាមួយដែរ។ ការហូបបង្អែម ឬ ផ្លែឈើក្នុងវប្បធម៌ខ្មែរ, ឬ ការពិសាទឹកតែ កាហ្វេរបស់បស្ចិមប្រទេស ក៏បង្ហាញពីការរួចរាល់ក្រោយអាហារក៏ជាសញ្ញាមួយបែប។ ព្រោះបង្អែម ផ្លែឈើ ទឹកតែ កាហ្វេ ស្ថិត ក្នុងប្រព័ន្ធច្បាប់ទម្លាប់ការចាត់លំដាប់អាហារ ចំណែកមួយប្រព័ន្ធអាហារជាដើម។

ទំព័រក្រដាសទស្សនាវដ្តីប្រចាំថ្ងៃមួយទំព័រៗ ជាសញ្ញាមួយប្រភេទ ដើរតួនាទីកំណត់ន័យ រៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ការអានឱ្យខុសប្លែកគ្នា។ ដូចជា ទំព័រមួយរបស់ទំព័រ "ផ្សាយផ្ទាល់" បង្ហាញន័យពីកម្មវិធីទាន់ហេតុការណ៍កើតឡើង ដោយមិនមានអារម្មណ៍ទស្សនៈការយល់ឃើញរបស់អ្នកផ្សាយព័ត៌មានចូលមកពាក់ព័ន្ធទាំងដែល "ព័ត៌មាន" ជាសេចក្តីរាយការណ៍ឈរលើមូលដ្ឋានដ៏មានតម្លៃ ច្បាប់ទម្លាប់ឈុតមួយស្មើនឹងទំព័រមួយផ្សេងទៀតរបស់ទស្សនាវដ្តីប្រចាំថ្ងៃ ទម្រង់ន័យផ្ទាល់របស់វា ធ្វើការគ្រប់គ្រងការអានរបស់យើងឱ្យមានភាពខុសប្លែកគ្នា។ ដូចជា ទំព័របណ្ណាធិការ ទំព័រវិភាគព័ត៌មាន ទំព័រកីឡា កម្សាន្ត ជាដើម។ ដូច្នេះទោះបីជាទំព័ររបស់កាសែតប្រចាំថ្ងៃធម្មតា គ្មានប្រយោជន៍ អាចបង្កើតន័យបាន

មិនខុសប្លែកប្រវែងវែង ខ្លីសំពត់ស្ត្រី ឬ ខ្លីវែងរបស់ម៉ូដសក់បុរស ជាសញ្ញាមួយប្រភេទដែរ ក្នុងបង្ហាញន័យខុសគ្នានៅក្នុងសង្គម ដូចជាប្លូធូទូរសព្ទដាក់ក្នុងត្រចៀកបច្ចុប្បន្នក៏ជាសញ្ញាមួយបង្ហាញពីភាពស៊ីវិល័យ ភាពទាន់សម័យ និងចុងក្រោយខ្លួនមនុស្សផ្ទាល់ (the self) ក៏មានសញ្ញាមួយបែបរ ប៉ុន្តែសញ្ញាជាឬ សគល់ប្រព័ន្ធន័យវិទ្យា ព្រោះការស្គាល់ខ្លួននៅបរិបទជុំវិញខ្លួនមួយផងដែរ។

ឧទាហរណ៍ ទាំងអស់នេះ ល្មមអាចជួយឱ្យយើងយល់ពីការសិក្សាភាសា មិនមែនជាការបញ្ចេញសំឡេង ការប្រកប ឬ គោលការវេយ្យាករណ៍ផៅៗ ដូចនិយមធ្វើប៉ុណ្ណោះ ប៉ុន្តែយើងចាំបាច់ត្រូវសិក្សាប្រព័ន្ធសង្គម-វប្បធម៌រួមផ្សំផងដែរ។ ចំណែកការសិក្សាពីសង្គម-វប្បធម៌ភាសានោះ សូសៀវយល់ថាត្រូវសិក្សាភាសាក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធសញ្ញាមួយប្រភេទ។ ប្រសិនបើ ការសិក្សាភាសាក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធ ធ្វើឱ្យយើងយល់ថា "ភាសាគឺជាប្រព័ន្ធដ៏មានតម្លៃមួយដែលសង្គមកំណត់ មិនមែនម៉ៅរួមទាំងវត្ថុនានាមានតម្លៃក្នុងខ្លួនផ្ទាល់នោះដែរ"។

សញ្ញាជាតុមូលដ្ឋានបំផុតរបស់ភាសា ជាប្រព័ទ្ធទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញប្រទាក់ក្រឡាគ្នា (១) រូបសញ្ញា ឬ តួកំណត់/រូបកំណត់ (signifier) និង (២) ន័យរបស់សញ្ញា ឬ គំនិតរូបសញ្ញាត្រូវការបង្ហាញ (signified) ហើយទាំងពីរនេះផ្គុំបញ្ចូលគ្នាបានជាសញ្ញា មិនអាចខ្វះមួយណាបាន។ ឧទាហរណ៍ សូរសំឡេងបញ្ចេញពីពាក្យ "សេះ" ឬ តួប្រកបពាក្យ "សេះ" ក្នុងភាសាខ្មែរ ឬ "horse" ក្នុងភាសាអង់គ្លេសគឺរូបសញ្ញាឬ តួកំណត់/រូបកំណត់ (signifier) ដែលនាំទៅរកគំនិតទាក់ទងសត្វហៅថា "សេះ" (signified) ចំណែកទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យរបស់សញ្ញាជាការកំណត់ឱ្យ (the arbitrary nature of the sign) ច្រើនជាងតាមធម្មជាតិ។ ពោលគឺទាំងពីរមិនមានអ្វីទាក់ទងគ្នាដោយផ្ទាល់សោះលើកលែងតែត្រូវធ្វើឱ្យពាក់ព័ន្ធគ្នាដោយប្រព័ន្ធភាសា ព្យញ្ជនៈ "ស" ក្នុងភាសាខ្មែរមិនបានមានន័យពីរាងកាយរបសង់សត្វដែលហៅថា "សេះ" ស្រៈ "េ◌◌ះ" ក៏មិនបានសំដៅដល់សេះ។ ដូច្នេះសំឡេងបញ្ចេញមក "សេះ" ឬ តួប្រកបពាក្យថា "សេះ" ឬ ក្នុងភាសាអង់គ្លេស "horse" ក៏ដោយ មិនមានកន្លែងណាទាក់ទងគ្នាផ្ទាល់នឹងគំនិតថាសត្វហៅថា "សេះ" ឡើយ។ ទំនាក់ទំនង ឬ ការភ្ជាប់រវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ជាច្បាប់មួយកំណត់ឡើងឱ្យវា ហើយច្បាប់ទម្លាប់សំខាន់ដូចជាចារីតប្រតិបត្តនៅក្នុងសង្គមនីមួយៗក៏ខុសគ្នា។

យ៉ាងណាក្តី ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាមានច្រើនការកំណត់ឱ្យទៅទៀត (arbitrary) ដូចក្នុងករណីរបស់សញ្ញា។ ឧទាហរណ៍ ប្រសិនបើទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា (resemblance) ក៏ហៅថា "ភាពដូច" (icon) ដូចជា រូបថត រូបគំនូររបស់នរណាម្នាក់ប្រហាក់ប្រហែលរូបពិត ជាភាពប្រហាក់ប្រហែលច្រើនជាង ច្បាប់ទម្លាប់សង្គម ឬ បើសិនទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញានិងន័យសញ្ញា បែប ហេតុ-ផល (causal relation) ហៅថា "Index" ឧទាហរណ៍ ផ្សែងជាហេតុរបស់ភ្លើង មេឃជាហេតុរបស់ភ្លៀង, ប្រសិនបើទំនាក់ទំនងគ្នារវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាក៏ជានិមិត្តកម្ម (representation) សង្គមទទួលស្គាល់ថា "និមិត្តសញ្ញា" (symbol) ដូចជា រថយន្តយីហោម៉ាកស៊ីដេស លុចស៊្សុីសក្នុងសង្គមខ្មែរ ជានិមិត្តសញ្ញាភាពអ្នកមាន ហ៊ឺហា ទាំងរថ

យន្តឃើហោផ្សេងមានតម្លៃថ្លៃជាងក៏ដោយ នៅក្នុងន័យនិមិត្តសញ្ញា ទើបសញ្ញា (sign) ទទួលបានការទទួលស្គាល់ជានិមិត្តកម្ម ត្រូវសង្គមជ្រើសរើសជានិមិត្តកម្មរបស់វត្ថុទាំងនោះ។ រូបជញ្ជីងជានិមិត្តសញ្ញាភាពយុត្តិធម៌ ប្រើអ្វីផ្សេងមកជំនួសក៏មិនបាន ព្រោះមិនទទួលស្គាល់។

លក្ខណៈត្រូវបានកំណត់ឱ្យមានទំនាក់ទំនងគ្នា ឬ ភ្ជាប់គ្នារវាងសញ្ញា កើតឡើងមានកម្រិត (១) ក្នុងកម្រិតរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា (signifier/signified) ដូចជាពាក្យថា "សេះ" និងគំនិតទាក់ទងសត្វដែលហៅថា "សេះ" ខាងលើ និង (២) ក្នុងកម្រិតរូបសញ្ញាគ្នាឯង (signifier/signified) ដូចជាពាក្យថា "សេះ" ក្នុងភាសាខ្មែរ និងពាក្យថា "horse" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ស្ថិតក្នុងរូបសញ្ញា។ ពាក្យទាំងពីរនេះមិនមានផ្នែកមួយទាក់ទងគ្នាដោយផ្ទាល់សោះ ទោះបីបង្ហាញពីគំនិត/ន័យរបស់សញ្ញាតែមួយក៏ដោយ។ ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញានិងរូបសញ្ញាជាគំរូត្រូវបានកំណត់ឱ្យន័យដូចគ្នា ទៅតាមភាសានីមួយៗ វប្បធម៌នីមួយៗ។ ដូចរូបសញ្ញាហៅថា "ពណ៌ក្រហម" ក្នុងភាសាខ្មែរ និងរូសញ្ញា "red" ក្នុងភាសាអង់គ្លេសមិនមានការទាក់ទងគ្នាដោយផ្ទាល់សោះនោះដែរ ប៉ុន្តែការកំណត់ឡើងដោយប្រព័ន្ធភាសានីមួយៗ ហើយនេះជាបញ្ហាធំនៃការសិក្សារៀនសូត្រភាសាផ្សេងៗ ព្រមទាំងការប្រែ/ផ្ទេរភាសាមួយទៅភាសាទៀត។

លើសពីនេះទៀតនោះ រូបសញ្ញាក្នុងភាសាមួយអាចក្លាយជាន័យសញ្ញាក្នុងភាសាមួយទៀតបាន។ ដូចជាពាក្យ "Xerox" ក្នុងភាសាអង់គ្លេសន័យរបស់សញ្ញាគឺម៉ាស៊ីនថតចម្លងឯកសារមួយប្រភេទ ប៉ុន្តែរូបសញ្ញានិយាយនេះក៏ក្លាយជាន័យសញ្ញា "ការថតចម្លងឯកសារ" ជាដើម។ យ៉ាងណាក្តី ទំនាក់ទំនងផ្ទាល់ ឬ ដោយធម្មជាតិរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ប៉ុន្តែត្រូវបានធ្វើឱ្យទាក់ទងគ្នានោះ មិនមែនមានន័យថា យើងជ្រើសរើសនិយាយអ្វីទៅតាមចិត្តនោះទេ ព្រោះប្រសិនបើដូច្នេះ ទំនាក់ទំនងគ្នាមិនដឹងរឿងមិនដឹងរាវ អ្នកនិយាយត្រូវស្ថិតនៅក្រោមច្បាប់ភាសាមួយ។

បើ **សញ្ញា** មិនមែនជាអ្នកកំណត់ យើងប្រហែលនិយាយភាសាដូចគ្នាទាំងអស់ក្នុងលោក មិនមានភាពខុសគ្នារវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាក្នុងភាសានីមួយៗ។ ពេលទំនាក់ទំនងរូបសញ្ញាគ្នាឯង ហើយរវាងរូបសញ្ញានិងន័យសញ្ញា ជាការកំណត់ឱ្យច្រើនជាងតាមធម្មជាតិ។ យើងមិនអាចស្វែងយល់ពីទំនាក់ទំនងនេះបានដោយវិធីសង្កេត (observation) ដូចវិធីរកចំណេះដឹងរូបប្រចក្សនិយមមកប្រើ ឬ ឆ្លងវិធីការវិភាគបែបវិទ្យាសាស្ត្រ (hermeneutics) និយមធ្វើ ប៉ុន្តែយើងត្រូវស្វែងរកប្រាកដការណ៍ជាអ្នកកំណត់/បង្កើតទំនាក់ទំនងនេះកើតឡើង ហើយនេះជាគុណូបការៈសំខាន់របស់ សូស៊ៀរ៍ ប្រគល់ទៅជំនាញសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រធ្វើការសិក្សា។

ក្រៅពីនេះ សូស៊ៀរ៍ បង្ហាញបន្ថែមទៀតពីរូបសញ្ញា ជាការជ្រើសរើសដោយការតាំងចិត្តដើម្បីបង្ហាញពីការយល់ឃើញ ឬ ចិត្តភាពផ្ទាល់មួយបែប។ ប៉ុន្តែមិនមែនមានន័យថារូបសញ្ញាអាចអណ្តែតដោយសេរី (free-floating) ផ្ទុយពី រូបសញ្ញាត្រូវមានការទទួលស្គាល់ពីការប្រើប្រាស់ភាសានៅក្នុងសហគម (the linguistic community)។ លើសពីនេះ ក្នុងចំណោមអ្នកប្រើប្រាស់ភាសា មិនមែនមានចំណែកក្នុងការជ្រើសរើស ឬ កំណត់រូបសញ្ញា ប៉ុន្តែភាសា/ប្រព័ន្ធភាសានោះទេជាអ្នកជ្រើសរើស

ពេលជ្រើសរើសហើយប្រើទៅផ្សេងក៏មិនបាន។ ចំណែកការប្រើប្រាស់ត្រូវស្ថិតក្រោមច្បាប់របស់ភាសានោះជាចាំបាច់ នោះគឺភាសាការផ្ទេរបន្តពីមួយជំនាន់ទៅមួយជំនាន់ ស្វែងកស្តុតាងមិនឃើញ ឬ ឫសគល់មិនបាន មិនបានខុសពីការសិក្សាពីឫសគល់/ដើមកំណើតរបស់រេខាគណិតរបស់ អេតម៉ាន់ អ៊ូសើល (Husserl) បិតាស្វែងរកចំណេះដឹងចេញពីប្រាកដការណ៍វិទ្យា (phenomenology) ក៏សរុបខ្លីៗ ដូចគ្នាទៅនឹងការសិក្សាភាសារបស់សូសៀរ៍។

ពេលយើងកើតមកមានភាសាស្រាប់ហើយ ធ្វើឱ្យយើងចូលភ្លេច/គិតថាភាសាជា "ធម្មជាតិ" បណ្តាពាក្យនានា ក្នុងភាសាជាធម្មជាតិក្នុងន័យរបស់និមិត្តកម្មលោកវត្ថុ លោកនៃភាពពិត មើលមិនឃើញពីលក្ខណៈត្រូវបានកំណត់ឱ្យជាភាសា ពោលគឺមើលមិនដឹងថាភាសាកើតចេញពីការផ្គុំគ្នាឡើងរបស់រូបសញ្ញានិងន័យសញ្ញា។ វិធីបង្រៀនភាសាមានចំណែកសំខាន់ធ្វើឱ្យយើងលង់ជឿថាភាសាជាធម្មជាតិ ភាសាគឺនិមិត្តកម្មគំនិត វត្ថុ លោកនៃភាពពិត។ ការយល់អ្វីចេញពីភាសាក៏ជានិមិត្តកម្ម (representation) មិនអាចជួយឱ្យយើងឃើញពីយន្តការការធ្វើការរបស់ភាសា ហើយនោះគឺហេតុផលសំខាន់ ហេតុអ្វីសញ្ញា នៅពេលប្រើហើយនោះចង់កែសម្រួល ឬ ដោះដូរកន្លែង ព្រោះវត្ថុទាំងនោះចាក់គ្រឹះជ្រៅទៅក្នុងសង្គមមុនយើងកើតទៅទៀត។ យើងក៏មិនអាចគិតដល់ពីច្បាប់របស់ភាសាកប់ជ្រៅក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់យើង នៅពេលគិតក៏មិនស្ថិតនៅក្នុងការប្រែប្រួលកែខៃ។

យ៉ាងណាក្តី ការលើកឡើងបែបនេះ ក៏មិនបានមានន័យថាភាសាឈប់គាំងនៅមួយកន្លែង ផ្ទុយពីការភាសាមានការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា ដោយសញ្ញាការកំណត់ឱ្យវាជាអ្វីក៏ដោយ ទើបមិនអាស្រ័យលើច្បាប់ណាមួយដោយផ្ទាល់ ប៉ុន្តែអាស្រ័យយន្តការទំនៀម ចារីតប្រតិបត្តសង្គមនីមួយៗ ជាការចុះកិច្ចសន្យារួមគ្នានៃសង្គមនីមួយៗ។ ប៉ុន្តែការប្រែប្រួលភាសាក្នុងទស្សនៈរបស់សូសៀរ៍ មិនមែនជាការប្រែប្រួលតូចនោះដែរ ដូចជា ការប្រែប្រួលក្នុងតួប្រកប ឬ ការបញ្ចេញសំឡេង ប៉ុន្តែការប្រែប្រួលទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា (signifier/signified) ដោយទំនាក់ទំនងទាំងពីរនេះបែបធូរលុង ឬ ដូចអ្វីដែលបាននិយាយរួចស្រេចហើយ ក្នុងន័យនេះការប្រែប្រួលកើតឡើងទាំងក្នុងកម្រិតរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ភាសាជាន័យ ហើយន័យខុសប្លែកក្នុងសង្គមនីមួយៗ តែភាសានីមួយៗ ក្នុងយុគសម័យនីមួយៗក៏មិនមានន័យអ្វីឱ្យប្រាកដ ត្រឹមត្រូវ គាំងមួយកន្លែង តែប្រែប្រួលគ្រប់ពេល។ ដូច្នេះក្នុងឧទាហរណ៍ពាក្យថា "silly" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស យូល័រ បង្ហាញឱ្យឃើញថា ដំណាក់កាលដំបូងមនុស្សខ្លួនសប្បាយៗ សាមញ្ញៗ ក្រោយមកន័យមនុស្សស្មោះត្រង់ តែបច្ចុប្បន្នមនុស្សល្ងង់ ជាដើម។ ហេតុដូច្នេះជារូបសញ្ញាដើម ប៉ុន្តែន័យសញ្ញាមានការប្រែប្រួលដោយការត្រូវកំណត់ឡើងជាអ្វី/ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា។ សញ្ញា និងន័យសញ្ញាមានសេរីភាពខុសគ្នា ប៉ុន្តែត្រូវបានកំណត់ខុសគ្នា។

ភាពសេរីរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញានេះ ក្រោយមកអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ដូច ណាតដែររីដា បានយកទៅពង្រីកបន្តក្នុងការសិក្សារូបសញ្ញាដែលសេរី (play or free-floating signifier) ឬ

ដូចដែល ណាត ឡាងកង់បង្ហាញពីរូបសញ្ញាជាច្រើន អាចបង្ហាញន័យ/គំនិតវត្ថុដូចគ្នាបាន ដូចជា (បន្ទប់ទឹកសម្រាប់) "ប្រុស""ស្រី" ជាដើម។

ក្រៅពីនេះ ពេលសញ្ញាមិនមានន័យដោយខ្លួនឯង តែន័យរបស់សញ្ញាខុសពីសញ្ញាផ្សេងៗ ក្នុងប្រព័ន្ធភាសា សញ្ញាទាំងអស់ ដែររីដា បង្ហាញឱ្យឃើញថាមាន ស្លាកស្នាម (trace) ជាន់គ្នាពេញទាំងអស់ រកភាពច្បាស់លាស់ ពេញលេញ ដាច់ខាតមិនបាន ដូច្នេះ ន័យទើបមានវត្តមាននៅរួមគ្នា (co-presence)។ ដែររីដា ហៅថាស្ថានការណ៍នេះថា "différance" ឬ "ការរអិល"។ និយាយមួយទៀត ក្នុងទស្សនៈអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម។ ដែររីដា ន័យរបស់សញ្ញាប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា មិនបានស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងច្បាប់ទម្លាប់របស់ភាសាយ៉ាងតឹងរឹងទេ ខណៈដែលន័យក៏មិនមែនមានពេញលេញដាច់ខាត ឬ នៅមួយកន្លែង ប៉ុន្តែមានលក្ខណៈជាពន្លឹត/រអិល/ជ្រាប (defer) រហូត លទ្ធផលពីការផ្គុំគ្នាឡើងរបស់សញ្ញានានា/មិនចេះចប់មិនចេះហើយ។

២.៤- **ន័យសញ្ញា** (The Meaning of the sign)

ទស្សនៈរបស់ សូសៀរ៍ ន័យរបស់សញ្ញា សូសៀរ៍យល់ថាជាទំនាក់ទំនង (relations) និងភាពខុសគ្នា (distinction)។ សូសៀរ៍ហៅថា ទំនាក់ទំនងបែបនេះថា diacriticsដោយហេតុនេះក៏ព្រោះសូសៀរ៍ យល់ថាភាសាជាប្រព័ន្ធបង្កើតចេញពីភាពខុសគ្នា/ភាពផ្ទុយគ្នាក្នុងធាតុផ្សេងៗ ន័យមិនបានកើតចេញពីគុណសម្បត្តិផ្ទាល់នៃធាតុតូចៗ ប៉ុន្តែន័យរបស់ធាតុតូចៗជាលទ្ធផលចេញពីគុណសម្បត្តិខុសប្លែកគ្នា (distinction)។ ពេលជាមួយគ្នាដែរ ន័យរបស់ធាតុទាំងនេះ ក៏ស្ថិតនៅក្រោមប្រព័ន្ធធំប៉ុណ្ណោះ (relation) ឯកលក្ខណ៍ភាសាជាការប្រៀបធៀន និងភាពខុសគ្នា (relation identity) ហើយក្រោយមកត្រូវបានធ្វើការអភិវឌ្ឍន៍ពង្រីកបន្តក្នុងរូបការសិក្សាខ្លួន/ជទៃ (self/other) ឬ ឯកលក្ខណ៍/ភាពខុសគ្នា (identity/difference) ក្នុងវង្វង់ សង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្របច្ចុប្បន្ន។

ឧទាហរណ៍ "សេះ" មានន័យក៏ព្រោះមិនមែន "ជ្រូក" "សុនខ" ឬ "គោ"។ ខណៈដែល "សេះ" ជាសេះបាន ក៏ព្រោះជាផ្នែកមួយនៃប្រព័ន្ធការចំណែកប្រភេទរបស់សត្វ។ ដូចគ្នានឹង សញ្ញា "ពណ៌ក្រហម" ជាពណ៌ក្រហមបានក៏មិនមែនជាពណ៌ខៀវ ពណ៌ស ឬ លឿង។ ក្នុងប្រព័ន្ធការចែកចំណែកពណ៌ជាដើម ឬ ឧទាហរណ៍សូសៀរ៍បង្ហាញក្នុងសៀវភៅរបស់គេពរទេះភ្លើងនៅម៉ោងប្រាំបីម្ភៃប្រាំនាទី (៨.២៥ pm) ដែលរត់ពីជេនីវ៉ា និងក្រុងបារីសដូចគ្នា មិនថារទេះភ្លើង ដើងណា ចេញយឺត ឬ លឿនជាងម៉ោងប្រាំបីម្ភៃប្រាំនាទី ឬ ទូររទេះភ្លើង អ្នកបើកបររទេះភ្លើង នឹងផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងណាក្តី យើងនៅមានអារម្មណ៍ថា រទេះភ្លើងរត់ដូចគ្នាគឺម៉ោងប្រាំបីម្ភៃប្រាំនាទី ហេតុនេះក៏ព្រោះរទេះភ្លើង រត់ម៉ោងប្រាំបីម្ភៃប្រាំនាទី មិនមែនរទេះភ្លើង ម៉ោងប្រាំបួនយប់ ឬ ដប់យប់ ។ល។ ហើយរត់ចេញពីជេនីវ៉ាទៅក្រុងបារីសមិនមែនផ្លូវផ្សេងៗ។ ក្នុងនោះរទេះភ្លើង លើកឡើងនេះ ក៏ជាប្រព័ន្ធមួយរបស់ក្បួនរទេះភ្លើង ដែលរត់ថ្ងៃនោះ គឺមានតារាងរបស់វា មានទីតាំងរបស់វាប្រព័ន្ធធំ។ ក្នុងន័យនេះ ឯកលក្ខណ៍ និងន័យជាទំនាក់

ទំនង និងភាពខុសគ្នា ដូច្នេះឯកលក្ខណ៍ និងន័យមិនមែនជាគុណសម្បត្តិរបស់វត្ថុ (material identity) ជាទំនាក់ទំនង និងភាពខុសគ្នាក្នុងប្រព័ន្ធ ឬ សូសៀរ៍ ហៅថា "a synchronic/relational identity"។

ទស្សនៈពាក់ព័ន្ធឯកលក្ខណ៍ខាងលើជួយឱ្យឃើញពីន័យ (signification) និងនិមិត្តកម្ម (representation) ជារឿងមួយផ្សេងគ្នា ន័យភាសាក្នុងទស្សនៈរបស់សូសៀរ៍ភាពខុសគ្នា/ភាពផ្ទុយគ្នា។ ដូច្នេះភាសា ការដាក់ឈ្មោះហៅបុគ្គល មនុស្ស សត្វ រុក្ខជាតិ ឬ ជានិមិត្តកម្មលោកវត្ថុ ឬ ទស្សនៈដូចដែលអ្នកទ្រឹស្តីប្រចក្សនិយម និងបដិភាណនិយមតក្កៈព្យាយាមផ្សព្វផ្សាយ និងសង្កត់លើ។ ភាសាជាប្រព័ន្ធទំនាក់ទំនងរបស់សញ្ញានានា តម្លៃរបស់សញ្ញានីមួយៗកើតចេញពីភាពខុសគ្នារវាងសញ្ញា។ ទោះបីព្យញ្ជនៈតួនីមួយៗក្នុងភាសាក៏ជាភាពខុសគ្នា ហើយត្រូវបានកំណត់ទាំងអស់ ដូចជា រូបសញ្ញា "t" ឬ សូរចេញមក "ធី" ក្នុងភាសាអង់គ្លេស និងន័យសញ្ញាក្នុងរូបព្យញ្ជនៈ "t" ក៏មិនមានអ្វីទាក់ទងគ្នាដោយផ្ទាល់។ លើកលែងតែធ្វើទាក់ទងនឹងប្រព័ន្ធភាសា រូបសញ្ញារបស់ "t" អាចសរសេរបានច្រើនបែប (t, T, ʈ) គ្រាន់តែសរសេរមិនឱ្យជាន់គ្នាព្យញ្ជនៈផ្សេង សរសេរបញ្ជាក់ឱ្យឃើញថា **មិនមែន** ជាព្យញ្ជនៈផ្សេងក្នុងប្រព័ន្ធព្យញ្ជនៈដូចគ្នា។

ចំណែករបៀបការផលិតសញ្ញាស្ទើគ្មានន័យទាំងអស់ ដោយមិនជះផលប៉ះពាល់ចំពោះប្រព័ន្ធ ដូចជា សញ្ញាតួ "t" ខាងលើ សរសេរពណ៌អ្វីក៏បាន សរសេរក្នុងសៀវភៅដៃក៏បាន សរសេរលើដី ឬ ឆ្លាក់លើដើមឈើក៏បាន ឬ ថ្មក៏បាន លុះត្រានៅតែអានជាតួ "t" មិនមែនជាព្យញ្ជនៈដទៃ។ ដូចនេះទើបសូសៀរ៍បញ្ជាក់ថា "ក្នុងភាសាមានភាពខុសគ្នា ត្រូវបានធ្វើឱ្យទាក់ទងគ្នា" ("...in language there are only differences without positive terms") និង "ភាសាជារូបបែប មិនមែនខ្លឹមសារ តាមពិតចំណុចនេះទទួលបានការថាតាម ព្រោះភាពខុសឆ្គងផ្សេងៗ ការសិក្សាភាសាមិនថាក្នុងការសិក្សាពាក្យក្នុងភាសា បែបខុសៗ ក្នុងការប្រើប្រាស់ភាសាជាការបញ្ជាក់ពីវត្ថុនានា ភាគច្រើនក៏ចេញពីសមត្ថិកម្មខុសៗ ថាប្រាកដការណ៍របស់ភាសាត្រូវមានខ្លឹមសារ"។ ដូច្នេះ ក្នុងប្រព័ន្ធរបស់សញ្ញា ន័យជាភាពខុសគ្នាធ្វើឱ្យគំនិតជាចំណុចកណ្តាល មិនមានន័យ និងមិនចាំបាច់ ដោយន័យមិនមែនជាឯកលក្ខណ៍តទៅទៀត ប៉ុន្តែអាស្រ័យលើភាពខុសគ្នាច្រើនជាង។

ទំនាក់ទំនងក្នុងភាសា សូសៀរ៍យល់ថាមានទំនាក់ទំនងសំខាន់ ២ ប្រភេទ (១) ទំនាក់ទំនងក្នុងកម្រិតការប្រើភាសា ឬ វាក្យសម្ពន្ធ (syntagmatic relations) ជាទំនាក់ទំនងក្នុងកម្រិតតែមួយ ឬ ផ្ទៃស្មើ ដោយពាក្យនានា ដាក់រៀងតៗគ្នា ជាខ្សែត្រង់។ ប្រព័ន្ធវាក្យសម្ពន្ធ ពាក្យមានតម្លៃផ្ទាល់ក្នុងទីតាំងរបស់ខ្លួនពេលប្រៀបធៀបនឹងពាក្យផ្សេងនៅខាងមុខ ឬ ខាងក្រោយរូបប្រយោគនានា ដូចជាប្រយោគ "John loves Mary" និង (២) ទំនាក់ទំនងដោយផ្ទាល់ បែបក្រុម ឬ បែបកន្សោម (associative/paradigmatic relations) ដោយការយកពាក្យមានលក្ខណៈស្រដៀងគ្នាមករៀបជាក្រុមឈុតតែមួយ ដើម្បីបង្ហាញទំនាក់ទំនងនឹងពាក្យដទៃ ពាក់ព័ន្ធគ្នា ដូចជា ពាក្យ "ការបង្រៀន" ទាក់ទងនឹងពាក្យ "ការរៀន" "ការអានសៀវភៅ" និង "សាលារៀន" ជាដើម។ នៅក្នុងកម្រិតវាក្យសម្ពន្ធ

បែបក្រុម ឬ កន្សោមប្រាកដឱ្យឃើញ រៀងគ្នាជាឈុត តែត្រូវបានចាត់នៅក្នុងប្រព័ន្ធគំនិតរបស់យើង ពេលឃើញ ឬ បានស្តាប់ឮពាក្យក្នុងក្រុមនេះ ក៏អាចភ្ជាប់និងពាក្យផ្សេងៗ ក្នុងក្រុមតែមួយបាន មិនខុសពីទស្សនៈ "ឈុតពាក្យ" (a cluster concept) ។ ក្នុងប្រព័ន្ធភាសា ទំនាក់ទំនងទាំងពីរកម្រិត វាក្យសម្ពន្ធ និងកន្សោម ដើរព្រមគ្នា ញែកចេញពីគ្នាមិនបាន ការនិយាយ/ការប្រើភាសាត្រូវអាស្រ័យទំនាក់ទំនងទាំងពីរកម្រិតនេះដូចគ្នា។ ពោលគឺ ត្រូវស្គាល់ពីការរៀបចំពាក្យ និងស្គាល់ពីពាក្យដែលពាក់ព័ន្ធគ្នាមកប្រើ។ ការរក ឬ ជ្រើសរើសពាក្យមកប្រើក្នុងប្រយោគ ការជួសពាក្យមួយទៀត ជាទំនាក់ទំនងបែបកន្សោម ចំណែកការរៀបចំលំដាប់ពាក្យមួយរបស់វាក្យសម្ពន្ធ ចំណេះដឹងការយល់ពីទំនាក់ទំនងទាំងពីរបែបនេះ នាំយើងឈានទៅ (១) យល់ពីពាក្យឧបមា (មេតាផ័រ) ឬ ការប្រើប្រាស់ពាក្យជួសគ្នាដោយន័យមិនដូរ (metaphor) ដូចជា ពាក្យ "កៅអី" ជួស "តំណែង" ជាដើម ជាការប្រើរូបសញ្ញាមួយជួសទីតាំង/ការជួសដោយតំណាន័យផ្សេងទៀត។ សញ្ញាត្រូវជួសកន្លែងមួយទៀតដោយមិនបានបាត់បង់ទៅណា គ្រាន់តែមិនប្រាកដនកន្លែងដើម។ ដូច្នេះ ការប្រើភាសាគឺការជំនួសឱ្យទីតាំង វិធីគិតនេះ ដេរីដា បានយកទៅបន្តក្នុងការសិក្សាការសរសេរ/ស្នាដៃនិពន្ធ (Writing) ក្នុងស្នាដៃល្បីល្បាញរបស់គេឈ្មោះថា Of Grammatologyនិង (២) ការយល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងពាក្យដើម្បីបង្កើតន័យឡើង (metonymy) ដូចជា ភាពក្រីក្រ និងខ្ទមចំណាស់ វីឡាទំនើប និងភាពមានបាន ជាដើម។

នោះគឺ metaphor ជាការជំនួសទីតាំង និងមិនចាំបាច់ត្រូវមានទំនាក់ទំនងគ្នាដោយផ្ទាល់ ចំណែក metonymy ជាការភ្ជាប់គ្នាដោយផ្ទាល់ ក្នុងន័យនេះ ភាសាមានទំនាក់ទំនងផ្នែកតូចក្នុងន្សោមធំ អង្គរួមមានតម្លៃស្មើអង្គរួមក្នុងទំនាក់ទំនងផ្នែកតូចដូចគ្នាគឺមានតម្លៃ ហើយមានតំណភ្ជាប់ពីអង្គរួម ហើយមិនអាចខ្វះផ្នែកណាមួយបាន នេះគឺសារៈសំខាន់ប្រការមួយទៀត ន័យវិទ្យាយកទៅប្រើការស្វែងរកចំណេះដឹងរបស់ខ្លួនក្នុងដំណាក់កាលក្រោយ។ ទំនាក់ទំនងផ្នែកតូចក្នុងផ្នែកធំគឺ ទំនាក់ទំនង ភាសា ចំណែកទំនាក់ទំនងរវាងផ្នែកតូចនិងផ្នែកតូច ជាទំនាក់ទំនងបែបកន្សោមរបស់បុគ្គលក្នុងកម្រិតការប្រើភាសា បានសន្សំទុកក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈ។

២.៥- ការសិក្សាបែបអក្សរសមកាល និងអក្សរទិសមកាល

(Diachronic and Synchronic Linguistics)

ទស្សនៈទាក់ទងនិងភាសារបស់សូសៀរ៍ ដូចជាការញែករវាងការសិក្សាភាសាបែបវិវឌ្ឍនាការ ឬ បែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ ការសិក្សាបែបឆ្លងសម័យកាល (diachronic linguistics) និងការសិក្សាភាសាបែបទម្រង់ ឬ ការសិក្សាភាសាបែបរួមកាលវេលាតែមួយ (synchronic linguistics) សូសៀរ៍មិនបានចាប់អារម្មណ៍ពីការវិវឌ្ឍនាការ/ការប្រែប្រួលរបស់ភាសាក្នុងសម័យកាលផ្សេងគ្នារបស់ភាសាណាមួយដោយផ្ទាល់ (diachronic) ប៉ុន្តែការចាប់អារម្មណ៍ប្រព័ន្ធ/ទម្រង់មូលដ្ឋានភាសាទូទៅ (synchronic) ជាឬ សគល់សំខាន់ធ្វើឱ្យភាសាអាចនៅបាន ទោះបីប្រព័ន្ធ/ទម្រង់ទាំងនេះមានភាពខុសគ្នាទៅតាម

ភាសានីមួយៗក៏ដោយ នោះគឺសូសៀរ៍ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសាទាំងអស់ក្នុងពេលវេលាតែមួយ មិនបានសិក្សាជ្រុងមួយភាសាក្នុងពេលវេលាខុសគ្នា។

សម្រាប់សូសៀរ៍ ភាសានឹងទម្រង់មូលដ្ឋានមួយចំនួនដូចគ្នា ប៉ុន្តែមិនបានមានន័យថាទម្រង់ឈុតនេះនៅមួយកន្លែង មិនមានការប្រែប្រួល តួនាទីអ្នកភាសាវិទ្យាត្រូវស្វែងរកទម្រង់ឈុតនេះឱ្យឃើញ ជាការសិក្សាទម្រង់ដោយមិនបានគិតពីពេលវេលា ដើម្បីមើលប្រព័ន្ធភាសា ព្រោះការយល់ឃើញរបស់សូសៀរ៍ ភាសាជាប្រព័ន្ធ ស្ថាប័នសង្គម និងច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ។ ការញែកការសិក្សាភាសា ដោយមើលពីការវិវឌ្ឍនាការការប្រើប្រាស់ភាសា និងការមើលទម្រង់មូលដ្ឋានភាសា ឈានទៅរកការញែករវាងភាសា/ប្រព័ន្ធភាសា (langue) ការនិយាយ/ការប្រើភាសា (parole) បាននិយាយរួចស្រេចមកហើយ។ ប្រព័ន្ធភាសាសម្រាប់ សូសៀរ៍មិនមានរូបបែបណាច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែផ្តុំឡើងចេញពីការប្រើភាសារបស់បុគ្គលម្នាក់ៗក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ គ្រាន់តែផ្តុំឡើងការប្រើភាសាទាំងនេះយ៉ាងមានរបៀប។ ដូច្នេះប្រសិនបើចំណេះដឹងការយល់ប្រព័ន្ធភាសា ក៏មិនមានផ្លូវយល់សំឡេងបញ្ចេញបាននោះដែរ ទស្សនៈការញែករវាងភាសា និងការប្រើភាសា ពេលយកមកសិក្សាវណ្ណកម្ម (literature) ជួយឱ្យយើងយល់ថាមិនមានស្នាដៃវណ្ណកម្មណាដែលមានន័យជាមួយយើង ប្រសិនបើយើងមិនយល់ពីប្រព័ន្ធវណ្ណកម្ម។

ដូច្នេះបេះដូងរបស់អ្នកសិក្សាវណ្ណកម្មបែបន័យវិទ្យា ដូចដែល រ៉ូម៉ាន់ ចាកុបសាន់ (Roman Jacobson) បង្ហាញឱ្យឃើញថា មិនមែនជាការសិក្សាវណ្ណកម្ម/ស្នាដៃណាមួយដោយផ្ទាល់ ប៉ុន្តែជាការសិក្សាវណ្ណកម្ម/ប្រព័ន្ធវណ្ណកម្ម (literariness) ច្រើនជាង ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បែបន័យវិទ្យា មិនបានសិក្សាវណ្ណកម្មតែមួយជាឯកទេសនោះទេ ប៉ុន្តែមើលវណ្ណកម្មនីមួយៗ ក្នុងឋានៈជាចំណែកមួយរបស់ប្រព័ន្ធវណ្ណកម្មទាំងអស់។ ប្រព័ន្ធវណ្ណកម្មបង្ហាញចេញតាមរយៈរូបកូដ/ច្បាប់ (code)សម្រាប់គ្រប់ការសរសេរ/ការផលិត ព្រមទាំងការអាន។ ការស្វែងយល់ពីអ្វីដែលហៅថា "វណ្ណកម្ម" បន្តទៀត ខ្លឹមសារស្នាដៃសរសេរមិនបានស្ថិតក្នុងស្នាដៃសរសេរនោះទេ ប៉ុន្តែវាទំនាក់ទំនងស្នាដៃ និងស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗក្នុងប្រព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ ឬ ដូលៀង គ្រីសស្ទេវ៉ា (Julia Kristeva) ហៅថា "សម្ពន្ធបទ" (intertextuality) ។

ការបង្ហាញឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់ ពីច្បាប់កំណត់ខ្លឹមសារស្នាដៃសរសេររបស់អ្នកន័យវិទ្យា ជួយធ្វើឱ្យការអានស្នាដៃស្នាដៃសរសេរ ឬ "វណ្ណកម្ម" របស់យើងមានសេចក្តីសុខ និងមានភាពរីករាយសម្រាន្តបន្ថែមទ្វេឡើង។ ព្រោះមិនមែនជាការអានខ្លឹមសារៈសំខាន់ស្នាដៃបន្តទៀត ប៉ុន្តែការអានដើម្បីស្វែងរកកូដ ឬ ធ្វើឱ្យបណ្តារច្បាប់ស្នាដៃសរសេរនោះ ហើយផ្តុំឡើងបានជាការអានរបស់យើង ស្ថិតនៅក្នុងស្មារតីមួយច្បាស់លាស់ ឬ ដូច រ៉ូឡង់ត៍ បារ៍តស៍ ហៅថា "ភាពសម្រាន្ត (ការអាន) អត្ថបទ"។

យ៉ាងណាក្តី ការញែការសិក្សាភាសាបែបវិវឌ្ឍនាការ និងបែបទម្រង់ ផ្តល់តម្លៃនឹងក្រោយ សូសៀរ៍ធ្វើឱ្យគេត្រូវរិភាគរិះគន់បែបខុសៗ មិនចាប់អារម្មណ៍សិក្សាផ្នែកប្រវត្តិសាស្រ្ត មិនមានប្រវត្តិសាស្រ្តក្នុងការសិក្សាភាសារបស់យើង។ ប៉ុន្តែ យូលល័រ បែបជាយល់ឃើញក្នុងទិសដៅផ្ទុយពី សូសៀរ៍ ដោយបានមើលឃើញពីប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ភាសាយ៉ាងច្រើន រហូតឃើញពីលក្ខណៈត្រូវបានកំណត់ឱ្យជានិមិត្តកម្ម

ភាសា (arbitrariness) ជាផលធ្វើឱ្យន័យរបស់ភាសាមិននៅមួយកន្លែង ជាប់គាំង ប៉ុន្តែប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា។ លក្ខណៈត្រូវកំណត់ឱ្យភាសាជាប្រវត្តិសាស្ត្រយ៉ាងខ្លាំង។ ទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាជាយន្តការផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្ទាល់។ ដោយគ្រាន់តែសូស៊ៀរ៍ យល់ថាវិធីការសិក្សា/វិធីវិភាគភាសាត្រូវត្រូវសិក្សាបែបមិនមានប្រវត្តិសាស្ត្រ (an ahistorical analysis) សិក្សាភាសាក្នុងដំណាក់កាលពេលវេលាតែមួយ។

ប្រសិនបើជឿថាន័យរបស់ភាសាជាទំនាក់ទំនង និងភាពខុសគ្នាដូចបាននិយាយខាងលើ។ ការសិក្សាភាសាឆ្លងកាលវេលា/បែបវិវឌ្ឍនាការ នេះកាន់តែធ្វើឱ្យសង្ស័យអាចទៅរួច មានប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាភាសាយ៉ាងដូចម្តេច? ការសិក្សាភាសាបែបទម្រង់ ឬ បែបរួមកាលវេលារួមគ្នា នោះទេនាំឱ្យយើងយល់ដឹងពីភាសាក្នុងបែបវិវឌ្ឍនាការ។ ដូច្នេះ ចំពោះសូស៊ៀរ៍ ទើបមិនមានវិវឌ្ឍនាការរបស់ភាសា មានតែការប្រែប្រួលទំនាក់ទំនង និងភាពខុសគ្នារបស់សញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសាមួយ នៅក្នុងអ័ក្សកាលវេលាណាមួយប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុងប្រព័ន្ធភាសាមិនមានអ្វីដោយខ្លួនឯងតាមធម្មជាតិ ឬ ដោយខ្លួនៗរបស់វា ប៉ុន្តែទំនាក់ទំនងត្រូវបានកំណត់ឱ្យនៅក្រោមប្រព័ន្ធរបស់ភាសា នោះគឺការយល់ឃើញរបស់សូស៊ៀរ៍ ស្ថេរភាព/ភាពគង់វង្សរបស់សញ្ញាចេញពីលក្ខណៈត្រូវបានកំណត់ឱ្យវា (arbitrariness) រួមផ្សំនឹងចារីតប្រតិបត្តក្នុងសង្គម (conventionality) ហើយជះផលឱ្យមានការប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័សក្នុងប្រព័ន្ធភាសា។

ដូច្នេះ ការសិក្សាការប្រែប្រួលរបស់ភាសាបែបឆ្លងកាលសម័យកាល ក្នុងទស្សនៈរបស់សូស៊ៀរ៍ ទើបមិនសូវសំខាន់សម្រាប់ការសិក្សាភាសាបែបរួមកាលវេលាតែមួយ។ ដូច្នេះបើពិចារណាមិនបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ អាចធ្វើឱ្យយល់ខុស មិនថាទ្រឹស្តីភាសា សូស៊ៀរ៍ មិនមានបច្ច័យខាងក្រៅភាសា (extra linguistic influence) ភាសាមានប្រព័ន្ធពេញលេញ មិនខុសពី មីឆែល ហ្វូកូសត៍ បានវិភាគរិះគន់ក្នុងករណីដូចគ្នា លើការវិភាគវាទកម្ម (discursive analysis) របស់គេ។ ផ្ទុយមកវិញ ភាពលេចធ្លោរការវិភាគភាសា របស់ សូស៊ៀរ៍ គួរស្ថិតនៅក្នុងចារីតប្រតិបត្តក្នុងសង្គម និងភាពពិតចំពោះសង្គមលើទ្រឹស្តីភាសារបស់គេ តាមរយៈការមើលភាសាជាប្រព័ន្ធសញ្ញា។

ភាពចម្លោះប្រហោង សូស៊ៀរ៍ ការមិនឱ្យតម្លៃលើការសិក្សាប្រយោគ ព្រោះយល់ថាមិនមែនជាធាតុមូលដ្ឋានរបស់ភាសាវិទ្យា។ ការមិនចាប់អារម្មណ៍សិក្សាប្រយោគធ្វើឱ្យសូស៊ៀរ៍មិនផ្តល់តម្លៃការសិក្សាគោលវេយ្យាករណ៍ ដូចអ្នកភាសាវិទ្យាក្រោយសម័យ ណម ឆុមស្គី (Noam Chomsky) ចាប់អារម្មណ៍ ឬ ហៅថា "ក្រុមវេយ្យាករណ៍ទម្រង់និយម" (the New Grammarians)។ ក្រៅពីនេះ ការឱ្យតម្លៃលើប្រព័ន្ធ/ច្បាប់យ៉ាងខ្លាំង ធ្វើឱ្យសូស៊ៀរ៍មើលរំលង ឬ មិនបានធ្វើឱ្យគំនិតមានការច្នៃប្រឌិតក្នុងប្រព័ន្ធ/ច្បាប់ (rule-governed creativity) ឧទាហរណ៍ការតែងកំណាព្យ ឬ ការតែងប្រយោគ អ្នកតែងអាចច្នៃប្រឌិតថ្មីៗ ឡើងបានក្នុងកម្រិតច្បាប់ទម្លាប់ដែលត្រូវបានកំណត់ឱ្យ ឬ ឆុមស្គី ហៅថា "វេយ្យាករណ៍ទូទៅ" (a generative/ transformative grammar)។

ការលើកឡើងខាងលើ ទោះបីមិនអាចឱ្យភាពស្មុគស្មាញទស្សនៈភាសារបស់ សូស៊ៀរ៍ ប៉ុន្តែអាចជួយឱ្យយើងមើលឃើញដឹងគុណូបការៈសំខាន់។ សូស៊ៀរ៍ ការសិក្សា/វិភាគផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ ពិសេសនោះការមើលបញ្ហារបស់ប្រព័ន្ធ ទំនាក់ទំនងការសិក្សាឥរិយាបថ/សកម្មភាពមនុស្សក្នុងសង្គមជាសញ្ញាប្រព័ន្ធសញ្ញា មិនខុសពីប្រព័ន្ធភាសា។ ពេលប្រព័ន្ធរបស់សញ្ញាឥរិយាយបថ សកម្មភាព ប្រាកដការណ៍ ឬ ហេតុការណ៍មានន័យចំពោះច្បាប់ទម្លាប់ (rule/convention/code) ឈុតកំណត់/កំណត់ឱ្យមានន័យឡើង។ ចំណុចរួមការសិក្សាមិនបានស្ថិតនៅលើសកម្មភាព ប៉ុន្តែ ស្ថិតក្នុងបណ្តារច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ ក្នុងសង្គមកំណត់ បង្កើតន័យឱ្យសកម្មភាពទាំងនោះបន្តអនុវត្តន៍។ ការឱ្យន័យសំខាន់ច្រើនជាងហេតុការណ៍ជាអង្គប្រធានរបស់មនុស្ស។

អាចនិយាយមួយទៀតថា មកត៌ការផ្ទេរបន្តដ៏សំខាន់របស់សូស៊ៀរ៍ បានជូននូវការសិក្សាក្នុងជំនាញសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ដូចជាវិធីអធិប្បាយទម្រង់ (structural explanation) ច្រើនជាងការអធិប្បាយមូលហេតុ-លទ្ធផល (causal relation) ដែលនិយមប្រើយ៉ាងសុះសាយក្នុងរង្វង់ការសិក្សាសង្គមសាស្ត្រវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ ការណែនាំ សម្រាប់ធ្វើការសិក្សាមួយបែបទៀត មានន័យចំពោះច្បាប់ កំណត់/កំណត់ន័យឡើងមកង ហេតុនេះន័យទើបជារឿងមួយផ្សេងគ្នានឹងមូលហេតុ-លទ្ធផល ប៉ុន្តែន័យទំនាក់ទំនងភ្ជាប់ទៅនឹងប្រព័ន្ធមួយច្រើនជាងការអធិប្បាយក្នុងប្រព័ន្ធតែមួយ (synchronic) ច្រើនជាងអ័ក្សសមកាល (diachronic)។

ខ្លឹមសារៈសំខាន់ការអធិប្បាយទម្រង់ជាអ្វីដែលយើងបានភ្លេចបង់ចោល មើលរំលង មិនផ្តល់តម្លៃព្រោះយល់ថាជារឿងធម្មតា ជាធម្មជាតិ ជារឿងចំណេះដឹង ភាពពិត ឬ ក៏រឿងអ្វីយើងនិយាយ ទម្លាប់ព្រមទទួលរហូតមិនស្ថិតក្រោមការចោទសួរណាមួយបាន។ ហ្វ្រយត៍ ហៅភាពភ្លេចភ្លាំងនេះថា "unconscious" ចំណែក បារ៍តស៍ ហៅថា "មាយាគតិសង្គម" (mythology), ហ្វូកូសត៍ ហៅថា "អ្វីយើងគិតមិនឃើញ" (the unthought) ថូនី មូរីសាន់ អ្នកនិពន្ធស្ត្រីជនជាតិស្បែកខ្មៅម្ចាស់ពាក្យរង្វាន់ណូបែលផ្នែកវណ្ណកម្មហៅថា "វត្ថុដែលមិនអាចនិបាយ" (unspeakable things unspoken) ត្រូវបានស្ថិតនៅចាក់ឫសចាក់គល់ក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់យើង។ យើងផ្ទាល់ប្រាប់មិនបានថាមកពីណា? ដូចករណីភាសារបស់សូស៊ៀរ៍ព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញឱ្យយើងមើលឃើញជាដើម។ សេចក្តីអធិប្បាយទម្រង់របស់សូស៊ៀរ៍ប្តូរឋានៈមនុស្សចេញពីអ្នកធ្វើសកម្មភាពទៅត្រឹមជាអ្នកស្នងរូបរបស់បណ្តាច្បាប់ទម្លាប់នានា ក្នុងសង្គម ធ្វើឱ្យសកម្មភាពមួយមានន័យឡើងមក មនុស្សជាប្រធានវិស័យ (a conscious subject) លុះក្រោមមកក្រុមអ្នកន័យវិទ្យាក្លាយត្រឹមជាមាយាគតិឈុតមួយ បើនិយាយភាសារបស់ បារ៍តស៍ ឬ ត្រឹមតែជាមាយាគតិ បើនិយាយក្នុងទស្សនៈ លេវី ស្ត្រាវ ត្រូវបានសាងឡើងដោយប្រព័ន្ធវប្បធម៌ សង្គមបែបមួយប៉ុណ្ណោះ មិនពិត ឬ ធម្មជាតិនោះឡើយ។

២.៦- បារ័តស៍ និងន័យវិទ្យា (Barthes and Semiology)

ការសិក្សាភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម របស់ ហ្វឺរ៍ ឌីណង់ ដឺ សូសៀរ៍ ការញែកភាសា និងការនិយាយ/ការប្រើភាសា (langue-parole)។ ការញែករវាងកូដនិងសារ (code-message) អ្វីដែលចាំបាច់នោះ គឺ ការស្វែងរកចំណេះដឹង អាចហៅថា "ន័យវិទ្យា" ។ អ្នកន័យវិទ្យាលើការញែកភាសា និងការនិយាយ/ការប្រើភាសា របស់សូសៀរ៍ មកពង្រីកបន្ត "ន័យ" ក្លាយជាបញ្ហាចម្បងត្រូវបានការសិក្សាយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់បំផុត (the problematics of the meaning) ចំណែកន័យក្នុងទស្សនៈអ្នកន័យវិទ្យា ដូច រ៉ូឡង់ត៍ បារ័តស៍ (Roland Barthes) ជាការពុះ/វះ/ញែកលោក នៃភាពពិតរហូតធ្វើឱ្យកើតប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នា និងការប្រៀបធៀប/ធៀបគូ។ ន័យជាសិល្បៈកម្មសញ្ញា ចែកតួនាទី/មុខងាររបស់ភាសាគឺពុះ/វះ/ញែកលោកនៃភាពពិត បង្កើតភាពមិនស៊ីចង្វាក់គ្នា ធ្វើឱ្យវត្ថុញែកចេញពីគ្នាដើម្បីឱ្យកើតន័យ។ ន័យជាភាពខុសគ្នា និងប្រៀបធៀប (diacritics) ដូចជាភាពស៊ីគ្នារបស់ពណ៌ត្រូវពុះ/បែងដោយភាសាធ្វើឱ្យខាតដាច់តំណ ធ្វមិនមានភាពស៊ីចង្វាក់ទៅនឹងពណ៌ដទៃទៀត។

ការនិយាយ ការប្រើភាសាម្តងៗ ជាការបង្កើតភាពបែកខ្ញែកខាតដំណកើតឡើង ដើម្បីធ្វើឱ្យកើតន័យ ប្រសិនបើភាសាដើរតួនាទីពុះ/បែងភាពពិតហើយនោះ "ន័យក៏មិនមែនអ្វីក្រៅពីចំណែកត្រូវបានភាសាកាត់/បែងចេញជារូបបែបផ្សេងៗ" (…the meaning is above all a cutting-out of shapes) ។ ហេតុនេះ សារៈសំខាន់នៃការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបន័យវិទ្យាមិនបាននៅលើការព្យាយាមស្វែងរកន័យលើវត្ថុនានា ការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបសាស្ត្រវិភាគសកម្មភាព ប៉ុន្តែបែរជាស្វែងរកបែបផែន និងយន្តការការបែងចែក/ញែកភាសា ធ្វើឱ្យវត្ថុមានន័យ។

សម្រាប់អ្នកន័យវិទ្យា "ន័យ" ជាភាពខុសគ្នា/ផ្ទុយគ្នា មិនមែនកើតចេញពីសាច់របស់វត្ថុនោះ គូបដិបក្ខរបស់វត្ថុនានាក៏រួមកំណត់ន័យឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមក ដូចជា សង្គ្រាម និងសន្តិភាព មនុស្សប្រុស និងស្រី កណ្តាលនិងជាយ ទីក្រុង និងជនបទ ឬ មនុស្សល្អ និងមនុស្សអាក្រក់ ជាដើម។ ហេតុនេះ ន័យក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកន័យវិទ្យាមានចលនាឌីណាមិក មិននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ទាំងនេះជាសិល្បៈកម្មនៃការលេងសញ្ញា (the play of signifier) ចំណែកបារ័តស៍ ហៅថា "ការផ្សងព្រេងរបស់សញ្ញា" ហេតុនេះទើបន័យជាលក្ខណៈស្រដៀងចង្វាក់របស់បេះដូងដែលធ្វើការគ្រប់ពេលវេលា មិនមានថ្ងៃឈប់សម្រាក ចំណែកន័យវិទ្យាគឺសិក្សាពីយន្តការបង្កើតន័យមិនចេះចប់។

យ៉ាងណាក្តី អ្នកន័យវិទ្យាខុសគ្នាពីអ្នកភាសាវិទ្យានៅត្រង់មិនបានចាប់អារម្មណ៍សិក្សាសញ្ញារបស់ភាសា (the linguistic signs) ប៉ុន្តែចាប់អារម្មណ៍សិក្សាសញ្ញាបែបផ្សេងមិនមែនសញ្ញារបស់ភាសា (the on-linguistic/ semiological signs) សញ្ញាមានតួនាទី/មុខងារបង្ហាញ/បង្ហាញន័យក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមមិនខុសពីភាសា។ ដូច្នេះ ជាតុការបង្ហាញន័យឬ សញ្ញារបស់ន័យវិទ្យាទើបមានភាពខុសគ្នាច្រើនអនេក ច្រើនប្រការ មិនថាសំពត់ខោអាវស្បៀកពាក់ អាហារ ភេសជ្ជៈ សម្ភារៈសិក្សា គ្រឿងសង្ហារឹម រថយន្ត ទូរស័ព្ទ ឃោសនា ទស្សនាវដ្តី សៀវភៅទេសចរណ៍ រូបថត

និងគម្ពីរបៃបឺល ជាដើម។ នោះគឺ សញ្ញារបស់ន័យវិទ្យាដូចជាវត្ថុនានាដែលនៅរុំព័ន្ធជុំវិញសង្គម ហើយន័យរបស់សញ្ញាទាំងនេះក៏អាស្រ័យកូដ/ច្បាប់ទម្លាប់សង្គមនោះ ឬ ប្រព័ន្ធវប្បធម៌។ រ៉ូឡង់បារ៉តស៍ អ្នកទ្រឹស្តីសំខាន់ម្នាក់របស់ន័យវិទ្យា ថា "លុះណាមានសង្គមកើតឡើង ការប្រើវត្ថុទាំងឡាយនានា ក្នុងសង្គមនោះត្រូវធ្វើឱ្យក្លាយទៅសភាពសញ្ញា" (as soon as there is a society, every usage is converted into a sign of itself)។

ឧទាហរណ៍ការប្រើ/ពាក់អាវភ្លៀងមិនមែនដើម្បីការពារភ្លៀងតែមួយនោះទេ ប៉ុន្តែការប្រើ/ការពាក់អាវភ្លៀងក៏បញ្ជាក់ពីការអាកាសធាតុក្នុងពេលនោះផងដែរ។ គ្រាន់តែយើងទម្លាប់ ស៊ាំរហូតមើលរំលងកម្រិតនេះ ឬ បារ៉តស៍ហៅថា "ន័យកម្រិតទីពីរ" (the second-level signification) ពោលគឺមើលរំលង ឬ មើលមិនឃើញន័យក្នុងកម្រិតវត្ថុនានា មានឋានៈជាសញ្ញា ឬ ត្រូវបានធ្វើឱ្យក្លាយជាសញ្ញាមានតួនាទី/មុខងារកំណត់សញ្ញា (sign-function) មើលឃើញតែក្នុងនាមជាវត្ថុដើម្បីកាត់ប្រៀកជាចំណែកតូចៗ របស់វត្ថុទាំងនោះ (a non-signifying object)។ បារ៉តស៍ហៅយន្តការនេះថា ការប្រែប្រួល ការផ្លាស់ប្តូរ បិតបាំង លាក់បាំងស្ថានឋានៈជាសញ្ញារបស់វត្ថុក្នុងសង្គមឱ្យក្លាយជារឿង "ធម្មជាតិ" ជារឿងធម្មតា ឬ ជាអ្វីមានតួនាទី/មុខងារដ៏មានប្រយោជន៍ក្នុងសង្គម "យន្តការបង្កើតមាយាគតិ" (Mythological ហៅថាលទ្ធផល/ការផលិតរបស់យន្តការនេះ "មាយាគតិ" (myth/alibi/doxa) ឬ គំនិត/ជំនឿដែលមនុស្សភាគច្រើនក្នុងព្រមទទួលដោយមិនបាច់ចោទសួរ ហើយជាគំនិត/ជំនឿស្របនឹងអំណាចប្រាកដនៅក្នុងសង្គមក្នុងខណៈនោះ)។

ការបង្កើតមាយាគតិសង្គមនេះហើយ ដែល រ៉ូឡង់ បារ៉តស៍ ជាគោលដៅសំខាន់សម្រាប់សិក្សា/វិភាគបែបន័យវិទ្យា ជាការព្យាយាមស្នើវិធីការរំលាយ/មាយាគិតក្នុងសង្គម (demystification) បារ៉តស៍ មាយាគតិទាំងនេះគឺជាតួកំណត់/គ្រប់គ្រងទទួលស្គាល់ពីមនុស្សក្នុងសង្គម។ បារ៉តស៍ ភាពពិតព្រមទាំងន័យមិនមែនជារឿងធម្មជាតិ ប៉ុន្តែជាផលិតផលសង្គម ជាវត្ថុមានវត្តមានក្នុងកម្រិតនៃការរស់នៅរបស់មនុស្សប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើ យើងទទួលយកមិនបានក៏មិនមានវត្ថុទាំងនោះកើតឡើងជា "ភាពពិត" ឬ "ន័យ" ក៏ដោយ បារ៉តស៍ ផ្ទាល់ក៏បាននិយាយទុកយ៉ាងច្បាស់អំពីរឿងនេះ "...មិនមានភាពពិតណាលើកលែង ពេលយើងទទួលបាន... ខណៈដែលសញ្ញាត្រូវបានបង្កើតឡើង សង្គមក៏ចូលមកកំណត់តួនាទី/មុខងារថ្មីឱ្យសញ្ញានោះដោយការនិយាយពីសញ្ញា ត្រឹមតែជាវត្ថុត្រូវបានបង្កើតឡើងមកដើម្បីប្រើប្រៀករបស់មនុស្សតែមួយមុខ៖ អាវរោមសត្វនឹងត្រូវបានអធិប្បាយត្រឹមតែជាវត្ថុមួយប្រើដើម្បីការពារភាពត្រជាក់" ប៉ុណ្ណោះ ដើម្បីបិតបាំង លាក់លៀមភាពជាសញ្ញារបស់អាវរោមសត្វ។ អាវរោមសត្វមិនខុសពី អាវភ្លៀង បើខុសត្រឹមសញ្ញាមួយបែប ពេលសញ្ញាអាចបង្ហាញ/បង្កើតន័យបែបផ្សេងខ្ពស់ជាងកម្រិតវត្ថុដើម្បីពុះប្រៀកជាចំណិតតូចៗ ទាំងនេះហៅថា "ស្នាដៃសរសេរ" ក៏ដើរតួនាទីជាសញ្ញាបានដូចគ្នា។ បារតស៍ បានបង្ហាញឧទាហរណ៍ក្នុងចំណងជើងកាសែតថា "ផលទី ៦ មានការភ័យខ្លាច" ន័យទីពីរ ឬ ន័យបង្កប់ក្នុងប្រយោគ "ប្រសិនបើអ្នកអានសេចក្តីរាយការណ៍លម្អិតបន្តទៀត អ្នកនឹងដឹងថាហេតុអ្វី ផលមានការភ័យខ្លាច"។

យើងអាចនិយាយន័យទៀតថា ការព្យាយាមរំលាយ នូវមាយាគតិនានា ក្នុងសង្គមរបស់ រ៉ូឡង់ បាតែស៍ មិនខុសពីយន្តការរើសាង (deconstruction) របស់អ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយម ដូច ណាតស៍ ដែរីដា ប៉ុន្មានដែរ ព្រោះខុសត្រឹមតែព្យាយាមត្រឡប់ចុះត្រឡប់ឡើង ត្រឡប់ការចាត់លំដាប់សំខាន់របស់សញ្ញាផ្សេងក្នុងសង្គម។ ដូចជា ការព្យាយាមរបស់ បាតែស៍ បង្ហាញឱ្យឃើញពីមាយាគតិ ហៅថា "ស្នាដៃសរសេរ" មិនខុសចប់សព្វគ្រប់ពេញលេញជាឯកភាព ក៏មកភាពអច្ឆរិយៈភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ប៉ុន្តែស្នាដៃសរសេរគ្រប់ប្រភេទត្រូវឆ្លងកាត់យន្តការផលិត/សាង ដោយគ្រាន់តែមាយាគតិទាំងនោះហៅថា "ស្នាដៃសរសេរ" បិតបាំងមិនឱ្យមើលឃើញយន្តការផលិត/សាង នេះ ឃើញតែស្នាដៃសម្រេចជាសៀវភៅ ហើយនេះក៏មិនខុសពី មីឆែល ហ្វូកូតស៍ បង្ហាញឱ្យឃើញគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ និងគួរស្ដាប់ថា "ស្នាដៃសរសេរ" ទាំងឡាយនោះ ក៏គ្រាន់តែជា "កន្លែងប្រយុទ្ធដ៏លំបាកស្មុគស្មាញរបស់វាទកម្មឈុតផ្សេងៗ បន្សំឡើង" (a complex field of discourse) ប៉ុណ្ណោះ។

បាតែស៍ តួនាទី/មុខងារចម្បងរបស់មាយាគតិមិនមែនជាការបិតបាំងរាំងខ្ទប់ដូចគ្រប់គ្នាយល់នោះទេ ប៉ុន្តែជាការលាក់លៀម (distort) ធ្វើឱ្យមើលមិនឃើញច្រើនជាង។ ស្នាដៃគ្រប់ប្រភេទសម្រាប់បាតែស៍ត្រឹមជាការប្រតិបត្តការរបស់ឧត្ដមការណ៍មួយប្រភេទបង្កើតន័យច្រើន ជាងការនិយាយដល់/និយាយពីការរស់នៅ ចំណែកអ្នកអានក៏ដូចគ្នា បាតែស៍យល់ថាមិនមានអ្នកដែលបរិសុទ្ធកណ្ដាល និងគ្មានកំហុស ប៉ុន្តែអ្នកអានគ្រប់រូបនាំយកឋានគតិឈុតមួយ ឬ ច្រើនឈុតក្នុងអត្ថបទ។ ដូច្នេះរាល់ពេលអាន ទើបជាការបង្កើតន័យឈុតមួយឡើង មិនមានការអានណាដែលខុស ឬ ប្រើមិនបាន ដូចនឹងអ្នកទ្រឹស្ដីសាស្ត្រវិភាគវង្វាយតម្លៃ ការអាន ក្នុងគំនិត បាតែស៍ ជាការបន្ថែម/ថែមន័យឱ្យអត្ថបទតាមមធ្យោបាយណាមួយ ស្រដៀងនឹងទស្សនៈ "ភាពខុសប្លែក" (différance) របស់ ដែរីដា ស្នើថាន័យពុំមានថ្ងៃបាត់បង់ មានទាំងបង្អន់ ឬ មកមិនទាន់ដល់របស់ន័យ ហើយបន្ថែមន័យថ្មីចូលមកគ្រប់ពេល (to defer and differ) ។

ដូច្នេះ គុណូបការៈសំខាន់មួយប្រការទៀតរបស់អ្នកន័យវិទ្យា ដូចរ៉ូឡង់បាតែស៍ ក៏អាស្រ័យនៅលើធ្វើឱ្យវត្ថុមួយមានន័យក្នុងភាសាឱ្យក្លាយជាវត្ថុមានន័យមិនខុសប្លែកចេញពីភាសា។ ដូច្នេះ បាតែស៍សិក្សាភាពគ្មានប្រយោគនៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញ ឬ សង្គម សៀវភៅមគ្គុទេសក៍ ឃោសនាទំនិញ ភាពគម្របទស្សនាវដ្ដី របស់ក្មេងលេង កីឡាកាស ស្រាក្រហម សម្ភារៈផ្ទះបាយ រូបថត របាំស្អាត ពពុះសាប៊ូខួរក្បាលរបស់អែស្តាញ ជាដើម។ ដើម្បីមើលយន្តការបង្ហាញ/បង្កើតន័យរបស់វត្ថុទាំងនេះក្នុងសង្គមដោយបង្ហាញឱ្យឃើញឋានៈជាសញ្ញា ន័យរបស់វត្ថុទាំងនេះជាចំណែកមួយរបស់ប្រព័ន្ធវប្បធម៌ដើរតួនាទីជាកូដ/ច្បាប់ទម្លាប់ក្នុងការកំណត់ន័យ ពោលគឺ វត្ថុទាំងនេះមិនបានមានន័យដោយខ្លួនឯង អ្នកសេព/អ្នកប្រើ មានចំណែកក្នុងការ កំណត់ន័យធំបំផុតឱ្យវត្ថុទាំងនេះ។ ដោយគ្រាន់តែ រ៉ូឡង់ បាតែស៍ការយល់ឃើញការសាង/កំណត់ន័យរួមដល់ឧត្ដមការណ៍ ប៉ុន្តែឧត្ដមការណ៍ក្នុងទស្សនៈរបស់បាតែស៍មិនមែនគ្មានស្មារតី (false consciousness) ដូចទៅនឹងអ្នកទ្រឹស្ដីម៉ាកស៊ីមស៍ធ្លាប់បង្ហាញ ប៉ុន្តែឧត្ដម

ការណ៍សម្រាប់បាតែស៍គឺការស្វែងយល់ពីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃក្នុងសង្គម ការទទួលស្គាល់ន័យរបស់សញ្ញានានា ក្នុងសង្គម។

បាតែស៍បានលើកឧទាហរណ៍ពីការសិក្សា ចង្កឹះក្នុងនាមជាសញ្ញា ដោយប្រៀបនឹងមធ្យោបាយសម្រាប់ប្រើហូបអាហារ ដូចជា ស្លាបព្រា សមនិងកាំបិត ហើយបង្ហាញពីការប្រើសម្រាប់ហូបអាហារប្រភេទផ្សេងៗ ទៅតាមវប្បធម៌ និងវិធីគិត វិធីមើលលោកខុសគ្នា ចង្កឹះបង្ហាញពីវិធីគិតបែបលោកខាងកើតគឺទំហំតូច ហើយបរិមាណតិច ប៉ុន្តែច្រើន និងរាយប៉ាយ អាហារត្រូវបានចាត់ត្រៀមឱ្យមានទំហំសមល្មមសម្រាប់ការប្រើចង្កឹះ ចំណែករបៀបគិត បស្ចិមប្រទេស ផ្តោតលើច្រើន ក្នុងបរិមាណច្រើនដើម្បីបង្ហាញភាពអស្ចារ្យ និងគួរគ្រេតគ្រអាលទាក់ភ្នែក។

ប៉ុន្តែអ្វីសំខាន់នោះគឺ ចង្កឹះបង្ហាញពីវប្បធម៌របស់លោកខាងកើតខុសគ្នាពីវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស។ ចង្កឹះត្រូវបានធ្វើឡើងដើម្បីកៀប ឆ្កឹះ ត្រឡប់ប្រែ ញែកអាហារច្រើនជាងការចាក់ទម្លុះសាច់ ដូចកាំបិត ឬ សម។ ចង្កឹះធ្វើឱ្យអាហារមិនមានឋានៈអាហារដើម្បីរង់ចាំការចាក់កម្ទេចបំបែក ដូចការហាន់ បែង វះកាត់ដូចកាំបិត ចាក់ ដោតដូចសម ចង្កឹះ ជាការប្រើប្រាស់រក្សាសភាពអាហារច្រើនជាងការបំផ្លាញ ប្រើកម្លាំងខ្លាំងដូចកាំបិត ឬ សម។ ការមើលបែបបាតែស៍ធ្វើឱ្យសញ្ញាបង្ហាញពីភាពរីកចម្រើន និងការអភិវឌ្ឍន៍ដូចស្លាបព្រា សម និងកាំបិតមានការចម្រើន និងអភិវឌ្ឍន៍យ៉ាងល្អ ប៉ុន្តែ ផ្ទុយមកវិញ ក្លាយជាសញ្ញាវប្បធម៌បែបអ្នកប្រមាញ់ និងវប្បធម៌សម្លាប់ចំណីស៊ី ក្រៅពីនេះការសិក្សាន័យវិទ្យារបស់បាតែស៍ខាងលើ ចាត់ទុកជាការសិក្សាវប្បធម៌ឆ្លងព្រំដែន។

អ្នកន័យវិទ្យា អ្វីកំណត់តួនាទី/គ្រប់គ្រងន័យហៅថា កូដ (code) សម្រាប់កូដរបស់អ្នកន័យវិទ្យាមិនខុសពីរូបបែប-ច្បាប់ទម្លាប់របស់ភាសា ធ្វើឱ្យការប្រើភាសាកើតឡើងបាន ទំនាក់ទំនាកគ្នាដឹងរឿងជាសញ្ញារបស់ន័យវិទ្យាចង់បង្ហាញ បង្កើតន័យបានដោយអាស្រ័យកូដ។ ចំណែក កូដ ជាសេរីភាព និងជាឯកទេសទាំងវត្ថុទំនាក់ទំនង និងរូបទំនាក់ទំនង ក្នុងសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ កូដ សំខាន់ដូចជា ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ប្រតិបត្តសង្គម វប្បធម៌ក្នុងរឿងផ្សេងៗ អ្នកន័យវិទ្យាត្រូវស្វែងរកឱ្យឃើញ។ អាចនិយាយមួយទៀតថា សម្រាប់អ្នកន័យវិទ្យា ការធ្វើសកម្មភាព ប្រាកដការណ៍ ហេតុការណ៍ ឬ វត្ថុផ្សេងៗ ក្នុងសង្គម មិនមានន័យដោយខ្លួនឯងនោះទេ តែក៏ត្រូវអាស្រ័យប្រព័ន្ធសង្គម មានច្បាប់ទម្លាប់កំណត់ទុក អ្នកន័យវិទ្យាព្យា យាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីហេតុការណ៍ សកម្មភាព ឬ វត្ថុអ្វីមួយ មានន័យក៏ព្រោះមានទីតាំង មានតួនាទី/មុខងារក្នុងប្រព័ន្ធធំដូចម្តេច? មើលក្នុងអ័ក្សតែមួយ (synchronic) ក្នុងកម្រិតទម្រង់ធម្មតា ហើយត្រូវបានមើលរំលេង ឬ មើលមិនឃើញ ក្រៅពីវត្តមាននៅក្នុងកម្រិតចិត្ត។

ន័យវិទ្យា មិនមានន័យណា មានន័យដោយខ្លួនឯង ត្រូវពឹងអាស្រ័យកូដ គ្រាន់តែសញ្ញា ពង្រីកផ្សព្វផ្សាយត្រូវទទួលស្គាល់ និងព្រមទទួលយកក្នុងសង្គមយ៉ាងទូលាយ ដោយមិនចាំបាច់ស្វែងរកកូដបន្តទៀត សញ្ញាទាំងនេះក៏បានផ្លាស់ប្តូរទៅជា "សញ្ញាលក្ខណ៍" (symbol) សញ្ញាជញ្ជីង ក៏បានក្លាយសញ្ញាលក្ខណ៍ (និមិត្តសញ្ញា) ភាពយុត្តិធម៌ ឬ ឈើឆ្កាងក៏ជានិមិត្តសញ្ញាសាសនាគ្រិស្ត ជាដើម។ ប៉ុន្តែ

មិនបានមានន័យថាសញ្ញាទាំងនេះមិនមានកូដ ឬ មិនត្រូវការកូដ ដោយគ្រាន់តែកូដត្រូវបានដកខ្លឹមសារៈសំខាន់ចេញ ព្រោះជាសញ្ញាដែលមនុស្សម្នាបានស្គាល់ បានដឹង ហើយព្រមទទួលស្គាល់យ៉ាងទូលាយក្នុងសង្គម រហូតគ្មាននរណាគិតសង្ស័យ ឬ ចោទសួរទៀត។ យ៉ាងណាក្ដី ការផ្ដល់តម្លៃនិងកូដ/ច្បាប់របស់ក្រុមអ្នកន័យវិទ្យា ធ្វើមិនឱ្យមានការច្នៃប្រឌិតស្ថិតក្រោមកូដ/ច្បាប់ទម្លាប់ រហូតឈានទៅការប្រែប្រួលកូ ដ/ច្បាប់ផងដែរ ជាពិសេសក្នុងសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រកូដ/ច្បាប់មិនមែនមមានតែមួយ មានច្រើនយ៉ាង និងភាគច្រើនមិនបានសរសេរទុកជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ ធ្វើឱ្យការត្រួតពិនិត្យស្វែងរកពិបាក។ ដូច្នេះការអានសញ្ញាផ្សេងៗ ក្នុងសង្គមរបស់អ្នកន័យវិទ្យាដើម្បីរកកូដ/ច្បាប់ជាការកំណត់/បង្កើតន័យ បទពិសោធន៍ និងសមត្ថភាពផ្ទាល់របស់អ្នកន័យវិទ្យាម្នាក់ៗ ហើយបារ័តស៍គឺជាបុគ្គលគំរូរបស់អ្នកន័យវិទ្យាមួយរូបដែលមានសមត្ថភាពផ្នែកនេះ។

គ្រប់សង្គមកក្នុងដំណាក់កាលមួយមានភាសាឈុតមួយ ដែលបង្កើតភាពយុត្តិធម៌ឱ្យគុណតម្លៃ ជំនឿ ប្រព័ន្ធសិលធម៌ និងប្រព័ន្ធនយោបាយមួយបែប។ ភាសាទើបត្រូវនាំយកមកប្រើជាមធ្យោបាយក្នុងការបង្កើតភាពយុត្តិធម៌ចំពោះសកម្មភាពផ្សេងៗក្នុងសង្គម យើងហៅភាសាឈុតនេះថា "ភាសានយោបាយ" (political language) ចំណែកការសិក្សានយោបាយរបស់ភាសាក៏គឺការសិក្សាថាភាសានយោបាយមួយប្រភេទ។

២.៧- **មាយាគតិ** (Myth)

Mythologies បារ័តស៍ លើកតម្កើងជាស្នាដៃវិភាគបែបន័យវិទ្យា ដែលអាចអនុវត្តន៍តាមទស្សនៈរបស់សូសៀរ៍បានយ៉ាងមានឥទ្ធិពល។ ពិសេសនោះសៀវភៅទ្រឹស្ដី "មាយាគតិបច្ចុប្បន្ន" ចំណែកក្នុងសៀវភៅទីមួយក៏ជាការវិភាគវត្ថុទូទៅ ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃបែបន័យវិទ្យា មានកីឡាកាស សៀវភៅមគ្គុទេសក៍ ខួរក្បាលរបស់អែស្តាញ របាំស្រាត សាប៊ូ ពពុះសាប៊ូ ព្រមទាំងរូបថតតំណាងរាស្ត្រ។ ហេតុដូចនេះ ការអានសៀវភៅមួយក្បាលនេះ ក្រៅពីជួយឱ្យយើងយល់ និងឃើញរូបភាពការវិភាគន័យវិទ្យាបែបរ៉ូឡង់ បារ័តស៍ ថែមទាំងធ្វើឱ្យយើងបាត់បង់នូវភាពគ្មានប្រយោជន៍ក្នុងវត្ថុជុំវិញខ្លួនក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃយើងថែមទៀត។

បារ័តស៍ បានព្យាយាមបង្ហាញឱ្យយើងឃើញរូបការសិក្សានានា ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃថា ការវិភាគបែបន័យវិទ្យាត្រូវផ្ដល់តម្លៃនិងទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញ និងលាក់បាំងលក្ខខណ្ឌរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ជាការវិភាគមានមូលដ្ឋានមកពីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមរបស់សូសៀរ៍។ ដោយផ្ដល់តម្លៃយន្តការនៃការប្រើភាសាបង្ហាញពីរូបារម្មណ៍ (figuratives) និងន័យបង្កប់ផ្សេងៗ ដែលបង្ហាញឱ្យឃើញក្នុងរូបរបស់វប្បធម៌សាធារណជន ចារីតប្រតិបត្តិ និងឧត្តមការណ៍ចម្បងក្នុងសង្គម។ ដូច្នេះការវិភាគមាយាគតិរបស់បារ័តស៍ ជាការសិក្សាបង្ហាញឱ្យឃើញពី "វត្ថុកើតឡើងហើយ ប៉ុន្តែមិននិយមនិយាយដល់" (what-goes without-saying) ក្នុងសង្គម បារ័តស៍ ហៅថា ប្រាកដការណ៍ទាំងនេះថា "ភាព

ច្បាស់លួងលោម/ក្លែងក្លាយ" (the falsely obvious) ឬ មាយាគតិនោះឯង។ ក្នុងដំណាក់កាលដំបូង បារ៉ែតស៍ ប្រើមាយាគតិក្នុងន័យភាពលួងលោមបញ្ឆោតភ្នែក ប៉ុន្តែក្រោយមកបារ៉ែតស៍ប្រើន័យរបស់ភាសាមួយប្រភេទ ក្នុងគំនិតយល់ឃើញរបស់បារ៉ែតស៍ អ្វីដែលនិយាយ ឬ សកម្មភាពធ្វើច្រំដែលៗ ក្នុងសង្គម គួរជាអ្វីដែលគួរអភិរម្យ។ បើមិនដូច្នោះទេក៏មិនមានសកម្មភាពច្រំដែលៗ ក្នុងរឿងតែមួយកើតឡើង យ៉ាងណាក្តី បារ៉ែតស៍ ក៏បានគិតពីគតិ ឬ ភាពលម្អៀងផ្ទាល់ខ្លួនយល់ឃើញថារឿងទាំងនេះជារឿងសំខាន់ ហើយបាននិយាយទុកយ៉ាងច្បាស់ថាថាគំនិតរបស់គេ អាចជាមាយាគតិមួយរបស់អ្នកសិក្សាយាគតិក៏បាន។

បារ៉ែតស៍ មើលមាយាគតិក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្នគឺការនិយាយ/ការប្រើភាសាមួយមានចេតនាគ្រប ដណ្តប់ ដូច្នេះ មាយាគតិសម្រាប់បារ៉ែតស៍ទើបមិនមែនជាវត្ថុ គំនិតជាប្រព័ន្ធ របៀប និងរូបបែបវិធីបង្កើតន័យមួយប្រភេទ (a mode of signification, a form) ក៏ត្រូវពឹងលក្ខខណ្ឌខាងប្រវត្តិសាស្ត្រ មានព្រំដែនកំណត់ការប្រើ និងយន្តការធ្វើឱ្យកើតមានការទទួលស្គាល់ក្នុងសង្គមយ៉ាងទូលាយ។ ការមើលមាយាគតិបែបនេះ បង្ហាញភាពជាអ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយមរបស់បារ៉ែតស៍ស្ទើរតែច្បាស់លាស់ ពោលគឺឱ្យតម្លៃលើរូបបែបជាងខ្លឹមសារ បារ៉ែតស៍យល់ថាការសិក្សាមាយាគតិដោយមើលខ្លឹមសារមិនបានអ្វីនោះទេ ព្រោះគ្រប់យ៉ាងក្នុងសង្គមជាមាយាគតិទាំងអស់។

មាយាគតិគឺការនិយាយ/ ការប្រើប្រាស់ភាសាមួយបែបធ្វើសកម្មភាពតាមរយៈវាទកម្ម មាយាគតិមិនត្រូវនិយាយពីអ្វី ប៉ុន្តែការកំណត់ពីវិធីនិយាយដល់វត្ថុអ្វីមួយច្រើនជាង។ យើងប្រើភាសានិយាយដល់វត្ថុ ប៉ុន្តែវិធីការនិយាយពីវត្ថុនោះ របស់មនុស្សម្នាក់ៗខុសគ្នា ជាការបញ្ជៀបនូវសម្ភារៈនិយមរបស់អ្នកនិយាយបន្ថែម។ ដូច្នេះ ទើបការនិយាយ/ការប្រើភាសាទទួលបានការជ្រើសចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រហេតុត្រូវបានគេទទួលស្គាល់នៅក្នុងសង្គម ដោយគ្រាន់តែមាយាគតិជាអ្វីមួយដែលអាចបង្ហាញន័យ មិនចាំបាច់ត្រូវតែភាសានិយាយតែមួយមុខ ឧទាហរណ៍រូបគំនូរ រូបថត ភាពយន្ត កីឡា ការសម្តែង ។ល។ សុទ្ធិតែជាមាយាគតិទាំងអស់។ ន័យរបស់មាយាគតិក្នុងការសាង/កំណាត់ មិនខុសពីន័យរបស់សញ្ញាក្នុងទស្សនៈរបស់សូសៀរ៍ ន័យរបស់មាយាគតិជាកូដ/ ច្បាប់ទម្លាប់ច្រើនជាងខ្លឹមសាររបស់វត្ថុទាំងនោះ។

មាយាគតិគឺជាប្រព័ន្ធការបង្កើតន័យ ដូច្នេះមាយាគតិជាការផ្នែកមួយន័យវិទ្យា ឬ សាស្ត្រសញ្ញាជាការសិក្សាន័យដោយមិនចាប់អារម្មណ៍ខ្លឹមសាររបស់វត្ថុនោះ ឬ សិក្សាន័យដោយញែកចេញពីខ្លឹមសារ មិនខុសពីការសិក្សាន័យរបស់សញ្ញារបស់ភាសាវិទ្យា។ ឧទាហរណ៍ ដូចជាបាច់ផ្កាកុឡាបក៏ជាសញ្ញា បង្ហាញពីការពេញចិត្ត ការឈ្លក់វង្វេងមនុស្សយើងប្រគល់ផ្កាជូន បាច់ផ្កាកុឡាបដើរតួនាទីជារូបសញ្ញា មានន័យផ្សេងៗ កុឡាបនៅក្នុងសួន ឬ អ្នកលក់ផ្កាកុឡាបមានតួនាទីត្រឹមតែរូបសញ្ញា ប៉ុន្តែមិនមែនន័យសញ្ញា រូបសញ្ញាខុសពីន័យសញ្ញាមិនទុកជាសញ្ញា។

ប្រព័ន្ធរបស់ន័យវិទ្យា ន័យនឹងកើតឡើងបានក៏ត្រូវអាស្រ័យអង្គប្រកប ៣ ប្រការ (១) រូបសញ្ញា (២) ន័យសញ្ញា និង (៣) សញ្ញា ត្រឹមតែជាបទពិសោធន៍ ការទទួលស្គាល់ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ

របស់យើងមើលឃើញត្រឹមតែពីរចំណែកនោះគឺរូបសញ្ញា (ផ្កាកុឡាប) និងន័យរបស់សញ្ញា (ភាពវង្វេង) ប៉ុន្តែមើលមិនឃើញផ្នែកទីបីរបស់សញ្ញា (ផ្កាកុឡាប បង្ហាញពីភាពឈ្លក់វង្វេង) ដូច្នេះក្នុងកម្រិតការវិភាគ បាក់តស៍យល់ថាអ្នកន័យវិទ្យាមានភាពស្មុគស្មាញរវាងផ្កាកុឡាបក្នុងរូបសញ្ញានិងផ្កាកុឡាបក្នុងឋានៈសញ្ញា ឬ ព្រមទាំងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា។ រូបសញ្ញាជាវត្ថុទទេរ ប្រសិនបើមិនមានន័យរបស់សញ្ញាមកពាក់ព័ន្ធ ប៉ុន្តែសញ្ញាត្រូវមានន័យរហូត។

ក្នុងកម្រិតមាយាគតិក៏ដូចគ្នា បាក់តស៍យល់ថាមានលក្ខណៈមិនខុសគ្នាពីសញ្ញាភាសា ពោលគឺផ្នែកទីបី ក៏ខុសគ្នាត្រឹមតែសញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសាត្រូវប្តូរ/ប្រែប្រួលជារូបសញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធមាយាគតិ គឺតួនាទី/បង្ហាញន័យបាន មិនត្រូវមានការផ្សំរវាងរូបសញ្ញា និងន័យរបស់សញ្ញា ដូចប្រព័ន្ធភាសា។ នោះគឺជាមាយាគតិវត្តមានបានក៏ត្រូវអាស្រ័យប្រព័ន្ធសញ្ញារបស់ភាសាដែលមានវត្តមានមុននេះ។ ប្រសិនបើមិនមានប្រព័ន្ធភាសា ប្រព័ន្ធមាយាគតិក៏មិនអាចកើតឡើងបានដែរ ប្រព័ន្ធមាយាគតិត្រឹមតែតភ្ជាប់ពីប្រព័ន្ធភាសា ឬ បាក់តស៍ ហៅថា "ប្រព័ន្ធន័យឈុតទីពីរ" (a second-order semiological system) ។ ពោលគឺ ប្រព័ន្ធមាយាគតិស្តែងពីរកម្រិត កម្រិតដំបូងគឺន័យត្រង់ ឬ ន័យរបស់ភាសា (denotation) ចំណែកកម្រិតទីពីរន័យបង្កប់ ឬ ន័យមាយាគតិ (connotation) មាយាគតិជាភាសាក្នុងកម្រិតខ្ពស់ជាងភាសា (meta-language) និយាយពីវត្ថុ ប៉ុន្តែនិយាយន័យមួយទៀត ន័យកម្រិតដំបូងារូបសញ្ញារបស់ន័យក្នុងកម្រិតទីពីរ។ ដូច្នេះក្នុងប្រព័ន្ធមាយាគតិ វត្ថុនានា ក្នុងសង្គមត្រូវកាត់បន្ថយនៅត្រឹមតែវត្ថុជាតុដើម ឬ ជាត្រឹមតែជាភាសាមួយប្រភេទដែលប្រព័ន្ធមាយាគតិប្រើក្នុងការបង្ហាញន័យ មិនថាតែភាសារូបភាព គំនូរ ស្នាដៃសរសេរ សេចក្តីប្រកាស ពិធីកម្ម វត្ថុ ហេតុការណ៍នានាក្នុងសង្គម ត្រឹមតែមាយាគតិធ្វើឱ្យវត្ថុទាំងនេះមើលទៅហាក់នៅគង់វង្សជាប្រព័ន្ធន័យមួយឈុត បន្ថែមខ្លឹមសារៈសំខាន់ពីប្រព័ន្ធសញ្ញាមានវត្តមាន ឬ ធ្វើឱ្យទទេរ មិនមានន័យដូចដើម បន្ថែមន័យថ្មីចូលទៅ។

សញ្ញាន័យទីមួយ (ភាសា) អាចបន្ថយន័យ ក្លាយជារូបសញ្ញាទទេរ ក្នុងប្រព័ន្ធន័យទីពីរ (មាយាគតិ) បង្ហាញន័យមួយទៀត បាក់តស៍ហៅថា "ប្រព័ន្ធការបង្កើតន័យឈុតទីពីរ" (a second-order system of signification) ឬ ឡេវីស្រ្ទាវហៅថា "រូបសញ្ញាអណ្តែត" (floating signifier) នោះឯង។ នេះជាហេតុផលសំខាន់ យើងមិនអាចមានន័យពេញលេញ ដាច់ខាត ដែររីដា អ្នកទ្រឹស្តីសំខាន់មួយរូបរបស់ក្រុមទម្រង់និយមព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីស្នាដៃជាច្រើន ការបន្ថែម ឬ ការពន្យឺតរបស់ន័យប៉ុណ្ណោះ ដោយសញ្ញាត្រូវបានធ្វើឱ្យអស់ន័យមែនឬ ទេ? ហើយក្លាយជារូបសញ្ញា ក្នុងប្រព័ន្ធដើម្បីផ្សំនឹងន័យរបស់សញ្ញាឈុតថ្មី សញ្ញាថ្មីបានគ្រប់ពេល ន័យជាយន្តការញែកហើយរួមរូបសញ្ញា ន័យសញ្ញា និងសញ្ញាមិនមានឈប់ឈរ។

ទស្សនៈរបស់ បាក់តស៍ ក្នុងអត្ថបទបើកទូលាយធ្វើឱ្យមនុស្សអានបង្កើត/សរសេរន័យថ្មីឱ្យអត្ថបទ (writer text)។ ប្រសិនបើអង្គប្រកបរបស់រូបសញ្ញាជាលទ្ធផលចេញពីន័យរបស់សញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសាហៅថាសញ្ញា អង្គប្រកជាលទ្ធផលចេញពីរូបសញ្ញា និងន័យរបស់សញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធមាយាគតិហៅថា "ការបង្កើតន័យ" (signification) ដោយរូបសញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធមាយាគតិគឺ រូបបែប (form) ចំណែក

ន័យសញ្ញារបស់មាយាគតិគឺគំនិត (concept) ចំណែកមាយាគតិសម្រាប់ បារ័តស៍ ជាប្រព័ន្ធបង្កើត ន័យឈុតទីពីររបស់សង្គម ដោយឈរនៅលើប្រព័ន្ធភាសា ការបង្កើតន័យ ក្លាយជាភាសាគោល ឬ ហៅ អភិភាសា (metalanguage) ឬ ប្រព័ន្ធការបង្កើតន័យគោលរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម។

២.៨- ការវិភាគគម្របទំព័រមុខទស្សនាវដ្ដី *Paris-Match*

ឧទាហរណ៍ បារ័តស៍ ទាក់ទងការវិភាគមាយាគតិបែបន័យវិទ្យា ដូចការវិភាគទំព័រមុខទស្សនាវដ្ដី Paris-Match ទាហានស្បែកខ្មៅស្លៀកពាក់បែបទាហានបារាំងកំពុងឈរគំនាប់ដោយកែវភ្នែកបើកធំទូលាយមើលទៅទង់ជាតិបារាំង ៣ ពណ៌។ បារ័តស៍សួរថា រូបភាពនេះក្នុងនាមជាសញ្ញាបានបង្ហាញន័យអ្វីខ្លះ ចំពោះគេ ក្រៅពី ន័យកម្រិតដំបូង ឬ ន័យអធិប្បាយរូបភាព ឬ ចេញពីការមើលរូបភាពទូទៅ បារ័តស៍យល់ថា ន័យកម្រិតមាយាគតិរូបថតនេះត្រូវការបង្ហាញន័យថា ប្រទេសបារាំងជាការចក្រព័ទ្ធធំ គ្រប់គ្នាក្នុងប្រទេសមិនថាជនជាតិណា ក៏ទទួលបម្រើនៅក្រោមម្លប់ទង់ជាតិតែមួយ មិនមានវិធីណាល្អជាងនេះ ក្នុងការបិតបាំងភាពឃោរឃៅលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគមដោយឱ្យអតីតធ្លាប់ធ្លាក់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងអាណានិគមងាកមកសម្ដែងនូវភក្ដីភាពចំពោះចៅអាណានិគម តាមរូបថតក្មេងប្រុសស្បែកខ្មៅក្នុងឈុតទាហានបារាំង។

ការយល់ពីឧត្តមការណ៍ ឬ ន័យកម្រិតមាយាគតិរូបភាពនេះ យើងត្រូវធ្វើវិចារណកម្មរូបក្នុងបរិបទកាន់តែធំឡើង។ ដូចជា រូបភាពមានវត្តមានកន្លែងណា ពេលណា។ ក្នុងករណីនេះជារូបភាពលើទំព័រគ្របមុខទស្សនាវដ្ដីបែបអនុរក្សនិយមឈ្មោះថា Paris-Match ជារូបសញ្ញាមួយប្រភេទ ចំណែកន័យរបស់សញ្ញាទស្សនាវដ្ដីនេះ ចង់បង្ហាញពីលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមរបស់ប្រទេសបារាំងសេស។ ការយល់ពីរូបភាពនេះក្នុងកម្រិតន័យបង្កប់/ន័យឈុតទីពីរ ឬ ន័យក្នុងកម្រិតមាយាគតិបាននោះ បារ័តស៍ យល់ថា ត្រូវមានចំណេះដឹងក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់បារាំងសេសគួរសម។ ពោលគឺ រូបភាពនេះមានវត្តមានក្នុងខណៈដែលចក្រព័ន្ធនិយមបារាំងកំពុងរលំរលាយ ជាពិសេសនោះ គឺដំណាក់កាលមួយនៅប្រទេសបារាំងមានជម្លោះខ្វែងគំនិត គួររំដោះអាណានិគមអាល់ជីរៀឱ្យមានឯករាជ្យឬ ទេ? រូបភាពនេះឈរនៅមិនព្រមឱ្យ អាល់ជីរៀ បានឯករាជ្យ នៅតម្កើងលទ្ធិអាណានិគមបារាំងមាំមួន ឱ្យទាហានស្បែកខ្មៅបង្ហាញពីអាណានិគមឈរគោរពលើកសរសើរប្រទេសបារាំងជាចៅអាណានិគម។ ទាហានស្បែកខ្មៅត្រូវបានចងភ្ជាប់ទៅនឹងក្រុមទាហានស្បែកស បង្ហាញសេចក្ដីតាមតាមរយៈការគោរពទង់ជាតិបារាំង។ ក្នុងសម័យនេះទាហានស្បែកខ្មៅ ត្រឹមតែរូបសញ្ញាបង្ហាញពីភាពធំធេងចក្រព័ន្ធនិយមបារាំងសេស កូនចៅរបស់ប្រទេសនេះ មិនថាជនជាតិណា ពណ៌សម្បុរណា នាំគ្នារីករាយស្វាគមនបម្រើចក្រព័ទ្ធនិយមបារាំងយ៉ាងស្មោះត្រង់ និងស្មើភាពគ្នាក្រោមម្លប់ទង់ជាតិបារាំង ហើយមិនមានអ្វីល្អជាងការផ្ដល់ឱ្យជនជាតិស្បែកខ្មៅសម្ដែងការលើកសរសើរ ទទួលបម្រើចៅអាណានិគមតាមរយៈរូបភាពទាហានស្បែកខ្មៅលើក្របទំព័រមុខទស្សនាវដ្ដី Paris-Match ។

កម្រិតភាសា បារ៍តស៍ យល់ថាសញ្ញារបស់រូបភាពនេះមានរូបសញ្ញា គឺ រូបភាពក្មេងប្រុសនិកូស្លៀកឈុតទាហានបារាំងកំពុងឈរគោរព ចំណែកន័យសញ្ញាគឺផ្សំ/ភាពជាបារាំង និងទាហានចូលរួមគ្នា។ ចំណែកស្រទាប់ន័យមាយាគតិ បានលើកឡើងនេះ រូបសញ្ញាអាចពិចារណា ២ ស្រទាប់ (១) ជាសញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសា និង (២) រូបសញ្ញាក្នុងស្រទាប់មាយាគតិ។ ស្រទាប់ (១) ជាន័យត្រង់ ត្រូវនឹងរូបសញ្ញា និងន័យន័យផ្សំឡើងជាសញ្ញា។ ចំណែកស្រទាប់ (២) ជាន័យបង្កប់/មាយគតិ ដែលរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាប្រកបឡើងជាប្រព័ន្ធន័យ (signification) រូបសញ្ញាក្នុងស្រទាប់មាយាគតិមានលក្ខណៈស្រពិចស្រពិល មិនច្បាស់លាស់ បានទាំងន័យនិងរូបបែបប្រាកដច្បាស់ ឬ យល់ ដូច ក្មេងប្រុសនិកូក្នុងឈុតទាហានបារាំង គឺត្រឹមតែរូបមាយាគតិផ្តល់ទាំងទទេរ/បាត់បង ហើយថែមនូវន័យឈានទៅរករូបបែប។ ចេញពីរូបសញ្ញាក្នុងប្រព័ន្ធភាសាទៅរកប្រព័ន្ធមាយាគតិ ក្នុងករណីរូបភាពទាហានស្បែកខ្មៅនិកូខាងលើ មាយាគតិធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញអតីត/ប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ប្រជាជននិកូធ្លាក់ក្រោមអាណានិគមបារាំង ឃើញរូបភាពផ្ទាល់/ន័យក្នុងរូបបែបមាយាគតិចង់បង្ហាញ។

យ៉ាងណាក្តី បារ៍តស៍ សង្កត់ធ្ងន់យើងត្រូវយល់ពីរូបបែបមាយាគតិមិនបានគាបសង្កត់ ការលាក់បាំង ឬ គាបសង្កត់ន័យ ត្រឹមតែធ្វើឱ្យន័យដើមខ្សោយ ឬ ស្រាល។ ន័យដើមអស់សុពលភាព ប៉ុន្តែមិនបានបង់បង់ទៅណា នៅមានវត្តមាននៅឡើយ គ្រាន់តែរង់ចាំឱ្យមាយាគតិជប់ជីវិតថ្មីឡើងវិញ។ ប៉ុន្តែន័យថ្មី និងអាចលប់បានទៅវិញម្តងទៀត ដូច្នេះប្រព័ន្ធមាយាគតិការយល់ឃើញរបស់ បារ៍តស៍ កាលេងបិទពួនមិនចេះចប់រវាងរូបបែប និងន័យ។ រូបបែបមាយាគតិមិនមែនជាសញ្ញា (symbol) របស់ទាហាននិកូ ក្នុងរូបភាពនេះពុំប្រាកដពេញលេញ ប៉ុន្តែត្រូវបានបែងគម្លាតរបស់ន័យ ស្ទើតែមើលមិនឃើញសម្រាប់ស្រទាប់ន័យ សញ្ញាជាមាយាគតិខាងលើបង្ហាញពីប្រកពចក្រព័ទ្ធនិយមបារាំងសេស ជាការបង្កើតប្រវត្តិសាស្ត្រឈុតថ្មី ការចងចាំថ្មី ដូចជា ហេតុអ្វីបានរូបទាហានក្មេងប្រុសនិកូឈរគោរពទង់ជាតិបារាំងជំនួសរូបភាពផ្សេង ក្នុងឋានៈជារូបបែប ន័យរូបភាពនេះមើលសើៗ កណ្តោចកណ្តែង មិនពេញលេញ ក្នុងឋានៈជាមនោទស្សន៍ ឬ គំនិត។ ស្រទាប់ន័យសញ្ញា រូបភាពនេះបង្ហាញន័យយ៉ាងទូលាយប្រកពចក្រព័ទ្ធនិយមបារាំង ប៉ុន្តែភ្ជាប់ទៅលោកផងដែរ ព្រោះជាការនិយាយពីប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសបារាំងប្រមាញ់អាណានិគមក្នុងអតីត និងភាពលំបាកក្នុងបច្ចុប្បន្នត្រូវដោះស្រាយបញ្ហាដែលសាងពីអតីត។ ក្នុងន័យបញ្ចុះក្នុងមនោទស្សន៍មិនមែនជាការពិត ប៉ុន្តែភាពទាក់ទិននិងភាពិឈុតមួយច្រើនជាង ហើយមិនមែនជាចំណេះដឹងទាំងអស់ នោះគឺ លក្ខណៈមូលដ្ឋានន័យសញ្ញាក្នុងស្រទាប់មាយាគតិ ចូលទៅរៀបចំភាពពិត។

លើសពីនេះ ន័យសញ្ញាមួយអាចមានច្រើនរូបសញ្ញា ពោលគឺយើងអាចរករូបភាពច្រើនទៀតមកប្រើដើម្បីបង្ហាញន័យពីចក្រព័ទ្ធនិយមបារាំងបាន។ ដូច្នេះ បារ៍តស៍ យល់ថា ន័យសញ្ញាមានលក្ខណៈទន់ជ្រាយជាងរូបសញ្ញា ត្រូវយកបង្ហាញច្រំដែលៗ គ្រប់ពេល ដោយប្រើរូបសញ្ញាខុសប្លែកគ្នា។ ចំណុចនេះ មានសារៈសំខាន់ ជួយឱ្យអ្នកវិភាគមាយាគតិអាចពុះជ្រៀក/អានមាយាគតិក្នុងកម្រិតស៊ីជម្រៅ។ ដោយចោទសំណួរថា ហេតុអ្វីចាំបាច់ត្រូវប្រើរូបសញ្ញានេះជំនួសឱ្យរូបសញ្ញាដទៃទៀត ទាំងដែលអាច

ប្រើដើម្បីបង្ហាញន័យសញ្ញានេះបាន។ មិនខុសពីករណីភាសានិយាយ ឬ ភាសាសរសេរ ហេតុអ្វីមិនប្រើពាក្យនជំនួសពាក្យផ្សេងៗ អាចបង្ហាញន័យតែមួយបាន។ ការសួរដូចនេះជួយឱ្យយើងយល់ពីចេតនា/រូបបែបអ្នកប្រើបានច្បាស់លាស់។

ប្រសិនបើ អានដើម្បីរកមាយាគតិ យើងចាំបាច់ស្វែងរកគំនិត/ន័យមាយាគតិនោះចង់បង្ហាញដល់អ្វី។ ការអធិប្បាយពីន័យក្នុងវចនានុក្រមមិនអាចជួយឱ្យយើងមើលឃើញពីគំនិត/ន័យនេះដោយមិនមានប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ក្រៅពីនេះ បាតែស៍ នៅតែចង្អុលឱ្យឃើញថាប្រព័ន្ធមាយាគតិ មិនមានអ្វីត្រូវបិតបាំង ព្រោះតួនាទីគោលមាយាគតិមិនមែនជាការបិតបាំង ប៉ុន្តែជាការរុំក្រសោបច្រើនជាង ប្រព័ន្ធមាយាគតិមិនមានន័យ ២ ជាន់។ ពោលគឺ ក្នុងកម្រិតរូបបែបន័យដើមត្រូវបានធ្វើឱ្យទទេរ ឬ ស្រាល ចំណែកក្នុងន័យគំនិតនោះនឹងបង្កើតន័យថ្មីឡើង ដូចជា ឧទាហរណ៍ រូបថតទាហាន និកូ ខាងលើ ន័យដើមរបស់និកូនៅតែមានឥទ្ធិពល ព្រោះមាយាគតិនៅតែត្រូវការវត្ថុទាំងនេះ គ្រាន់តែផ្អាកន័យនេះទុក កាត់ផ្តាច់ន័យដើមចេញពីការចង់ចាំ ឬ ការទទួលស្គាល់មួយរយៈ ជួសដោយន័យមាយាគតិ ន័យដើមនៅរក្សាដដែល ដើម្បីឱ្យន័យរបស់មាយាគតិកោះតោងគ្នា។

បាតែស៍ មាយាគតិជារូបបែបការនិយាយ/ការប្រើភាសាត្រូវបានកំណត់ដោយចេនារម្មណ៍ច្រើនជាងការពិត ឬ ន័យតាមតួអក្សរ។ ខណៈដែលចេតនារបស់មាយាគតិមិនប្រាកដឱ្យឃើញផ្ទាល់ ឬ មិនត្រូវបានធ្វើឱ្យមានភាពជាសាកលព្រមគ្នា នេះគឺខ្លឹមសាររបស់ភាសាបែបមាយាគតិ ន័យមាយាគតិភាគច្រើនប្រាកដឡើងក្នុងរូបភាពជាសាកល ភាពជាធម្មជាតិ ភាពពិត ឬ ភាពជាកណ្តាល។ ដោយការបង្កកនូវខ្លឹមសារដើមទុក មាយាគតិជាអ្វីត្រូវប្រាកដឡើង និងអ្វីត្រូវបានប្រគល់មកវិញក្នុងពេលវេលាតែមួយ (myth is speech stolen and restored) ត្រឹមតែន័យបានប្រគល់មកវិញ ក្នុងដំណាក់កាលការលួចនេះហើយធ្វើឱ្យមានភាពចន្លោះប្រហោង ភាពអាថ៌កំបាំង រហូតធ្វើឱ្យមានយាគតិមើលហាក់ដូចធម្មជាតិ ជាកណ្តាល និងភាពជាសាកល។ ប្រសិនបើភាសាជានិមិត្តកម្ម (arbitrariness) មាយាគតិគឺការតាំងចិត្តប្រៀបធៀប ជួស ការបញ្ច្រកន័យរបស់វត្ថុមិនដូចគ្នាឱ្យមានន័យដូចគ្នា។ ដូចជាការគំនាប់របស់ទាហាននិកូ និងទាហានបារាំង តាមរូបភាពគម្របទស្សនាវដ្តី Paris-Match ខាងដើម។

យ៉ាងណាក្តី បាតែស៍ "មាយាគតិមិនិទបាំងដោយកណ្តោចកណ្តែង ឬ អួតអាងនោះទេ មាយាគតិធ្វើគឺលាក់បាំង មិនមែនទាំងការកុហក ឬ ការសារភាពបាប ប៉ុន្តែជាការប្តូររូប" និងតួនាទី/មុខងារចម្បងមាយាគតិប្តូរប្រវត្តិសាស្ត្រឱ្យក្លាយជាធម្មជាតិ ប្តូរកម្លាំងចិត្តឱ្យក្លាយជាហេតុផល មាយាគតិធ្វើឱ្យយើងមើល/យល់ពីវត្ថុនានា កើតឡើងជាធម្មជាតិ មិនមានការកែសម្រួល ឬ ភាពលាយឡំដោយវត្ថុអ្វីមួយដោយការបង្កើតភាពបរិសុទ្ធ ភាពយុត្តិធម៌ឱ្យន័យសញ្ញា ជួសកន្លែងភាពបរិសុទ្ធ ភាពយុត្តិធម៌ជួសឱ្យរូបសញ្ញាក្នុងករណីរបស់ភាសាមាយាគតិក្នុងរូបភាសាមើលទៅហាក់ដូចជាធម្មជាតិ ក្លាយជាប្រព័ន្ធភាពពិត ក្នុងភាពជាការពិត គ្រាន់តែជាប្រព័ន្ធសញ្ញាវិទ្យាមួយប៉ុណ្ណោះ។ មាយាគតិជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ឈានទៅរកភាពពិត។

សញ្ញាវិទ្យា បើកលោកទស្សនៈថ្មីទាក់ទង "ភាសា" ឱ្យទូលំទូលាយជាងភាសានិយាយ និងភាសាសរសេរ។ សម្រាប់ អ្នកន័យវិទ្យា អ្វីដើរតួនាទី/បង្កើតន័យបានទុកជាភាសាទាំងអស់ រូបភាព មិនថាតែរូបថត រូបគំនូរ ឬ ភាពយន្តក៏ជាភាសាមួយបែប។ ព្រោះអ្វីដែល បារ៍តេស៍ ហៅថា "វោហារសព្ទរូបភាព" ពោលគឺប្រើរូបភាពជួសសំឡេង ដូចជា ប្រើផ្កាបង្ហាញន័យស្រឡាញ់ ក្នុងភាពយន្តមានាករប្រើរូបភាពមិនច្បាស់លាស់ ស្រពិចស្រពិលបង្ហាញសេចក្តីស្រម៉ៃ និងក្តីស្រឡាញ់។ រូបថតរបស់អ្នកនយោបាយចុះឈ្មោះរកសំឡេងឆ្នោត ក៏ភាសារូបបែបមួយប្រភេទ ត្រូវការបង្ហាញខ្លួនជាអ្នករកសំឡេង ទស្សនៈអ្នកន័យវិទ្យា ភាពយន្តមិនមែនរូបភាពបង្ហាញពីនិមិត្តកម្ម ឬ រូបភាពឆ្លុះបញ្ចាំងភាពពិត តែត្រូវបានសាងដូចជាពិត "មិនមែនជាការពិត" (the real unreality) ក្នុងភាពយន្តមិនមានចៃដន្យ សេចក្តីលម្អិតគ្រប់យ៉ាងក្នុងភាពយន្ត ត្រូវផ្សារភ្ជាប់ចូលគ្នានៅក្នុងផ្នែកមួយ ក្នុងការបង្កើតដើម្បីមើលហាក់ដូចពិត (dramatization) ចំណែកភាពយន្តមើលហាក់ដូចការពិត ព្រោះចម្លងផ្នែកណាមួយគុណតម្លៃ និងឧត្តមការណ៍គោលក្នុងសង្គម។ ភាពយន្តមិនខុសពីស្នាដៃសរសេរ មិនមែនជាស្នាដៃផ្ទាល់ កាន់កាប់កម្មវិធី ប៉ុន្តែជារឿងរបស់សង្គម វប្បធម៌ចូលមកពាក់ព័ន្ធ។

មាយាគតិ ជាភាសាមួយបែប មុខងារមាយាគតិមានការបិតបាំង ធ្វើឱ្យវត្ថុគ្រប់យ៉ាងហាក់ដូចធម្មជាតិ មាយាគតិធ្វើឱ្យយើងមើលមិនឃើញថា ជារបស់ក្មេងៗ លេង រូបភាពចម្លងលោក របស់មនុស្សធំប្រគល់ឱ្យក្មេង ឃើញតែផ្នែកជារបស់លេងក្មេងៗមិនទាន់ដឹងក្តី សម្រាប់ឱ្យក្មេងកម្សាន្តសប្បាយៗ ឬដើម្បីការវិឌ្ឍនាការរបស់ក្មេង រូបមន្តរូបវិទ្យារបស់អាល់ស្តាញ អធិប្បាយទំនាក់ទំនងរវាងមូលសារ និងថាមពលសរសេរថា $E=mc^2$ ត្រូវយាគតិធ្វើឱ្យក្លាយជារូបមន្តអស្ចារ្យ ខួរក្បាលដ៏អច្ឆរិយៈ អាល់ស្តាញស្រាក្រហម ជាគ្រឿងស្រវឹងមួយប្រភេទ ប៉ុន្តែ មាយាគតិ ធ្វើឱ្យមនុស្សផឹកស្រាក្រហមក បារាំងក្លាយបញ្ញាជនជាប់ក្លិនដី ព្រោះស្រាជាគ្រឿងស្រវឹងរបស់ពលករប្រទេសបារាំងជាដើម។

មេរៀនទី ៣ ទ្រឹស្តីការវិភាគវណ្ណកម្ម

Literary Criticism theory

ការអានវណ្ណកម្ម ក្នុងក្រសៃភ្នែកអ្នកស្រាវជ្រាវ ជាការអានខុសប្លែកពីមនុស្សទូទៅ ត្រូវដឹងថាជាស្នាដៃរបស់នរណា ? កំពុងធ្វើអ្វី? កន្លែងណា? ពេលណា? និងយ៉ាងដូចម្តេច? ការអានដើម្បីភាពសប្បាយរីករាយលម្ហែអារម្មណ៍ជាដើម។ សម្រាប់ការអានរបស់អ្នកជំនាញ គឺអាននៅក្នុងការវិភាគ (critical reading) បាញ់ឆ្ពោះទៅការវិភាគ។ វិភាគឬ បង្កើតនូវភាពជំទាស់ បដិសេធទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មបានអាន។ ការអានវណ្ណកម្មក្នុងការវិភាគ សំដៅលើការអានដើម្បីស្វែងរកយល់ និងភាពរីករាយនឹងរឿងរ៉ាវកំពុងអាន មិនថាតែវណ្ណកម្មរូបបែបណាក៏ដោយ។ ក្រៅពីនេះ ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានអាចត្រូវសរសេរអត្ថបទ ឬ កំណត់នូវលទ្ធផលនៃការអានដូចបានលើកឡើង។ យើងអាចប្រទះជាច្រើននៅក្នុងការបង្រៀនវណ្ណកម្មនៅក្នុងថ្នាក់រៀនឬ ក្នុងរង្វង់ក្រុមអ្នកជំនាញជាដើម។

ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានមិនត្រឹមតែត្រូវសិក្សាស្វែងយល់នូវបញ្ហានានារបស់វណ្ណកម្មប៉ុណ្ណោះទេ តែត្រូវធ្វើវិចារណកម្មលើអ្នកនិពន្ធប្រឌិស្ឋនូវស្នាដៃនេះឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? ជាខ្លឹមសារដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ? តើខ្លឹមសារលើកឡើងទាក់ទងនឹងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមយ៉ាងដូចម្តេច? រហូតធ្វើការពិចារណាពីសិល្បវិធីនៃការនិពន្ធថែមទៀតផង។ ចំណោទសួរទាំងនេះ គឺជាបញ្ហាស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង និងអ្នកអានត្រូវមានបទពិសោធន៍ និងពុទ្ធិក្នុងអានកម្រិតខ្ពស់ ហើយត្រូវអាស្រ័យមធ្យោបាយអាន និងវិភាគ។ មធ្យោបាយសំខាន់គឺ "ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម (literary theory)" នោះឯង។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ជាកូនសោដ៏សំខាន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានបានយល់ និងស្វែងរកនូវខ្លឹមសារនៃវណ្ណកម្មយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព។

ក្នុងអត្ថបទនេះ ជាការបង្ហាញពីចំណេះដឹងមូលដ្ឋាន ដើម្បីស្វែងយល់នូវទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងការឈានទៅរកការស្វែងយល់ពីទ្រឹស្តីនីមួយៗ ជាពិសេសទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យដើរតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេចចំពោះអ្នក អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។

៣.១- តើអ្វីជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម?

ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ជាគោលគំនិត ឬ ទស្សនៈវិជ្ជាក្នុងការវាយតម្លៃវណ្ណកម្ម និងវណ្ណកម្មវិភាគ តាមប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វណ្ណកម្មសិក្សារបស់បស្ចិមប្រទេស។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មចាប់ផ្តើមតាំងតែសម័យតន្ត្រីក្រិកមកម្លេះ ហើយអភិវឌ្ឍន៍បន្តបន្ទាប់រហូតដល់សតវត្សន៍ទី ២០ ទ្រឹស្តីនេះប្រៀបដូចផ្ចិតធំមួយ ដែលប្រមូល

ចងក្រងនូវគំនិតរបស់អ្នកអាន គំនិតអ្នកគិតជាច្រើនក្រុមដាក់បញ្ចូលគ្នា និងមធ្យោបាយដ៏សំខាន់សម្រាប់ការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម។

យ៉ាងណាក៏ដោយ "ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម" ជាគំនិត សិល្បវិធីសម្រាប់ការវិភាគ វាយតម្លៃទៅលើវណ្ណកម្ម ដើម្បីជួយកំណត់នូវគំនិតរបស់យើងថា គួរសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុងលក្ខណៈណា ក្នុងន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ប្រៀបដូចរូបទម្រង់គំនិត និងរបៀបវិធីធ្វើឱ្យយើងយកមកប្រើក្នុងការអានវណ្ណកម្ម។ ទ្រឹស្តីមិនមែនត្រឹមតែជាធម្មោបាយសម្រាប់ស្វែងរកន័យក្នុងអត្ថបទប៉ុណ្ណោះទេ (Text) តែជួយបើកផ្លូវឱ្យយើងមើលឃើញនូវស្នាដៃវណ្ណកម្មទាំងនោះ មានខ្លឹមសារយ៉ាងដូចម្តេច ? ដូច ខាតស្តាល (Castle,2007) បានបង្ហាញថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាគោលការណ៍គ្រឹះ និងយុត្តិវិធីក្នុងការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម។ និយាយរួម ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជា គំនិត ការយល់ ឬ ជាគោលការណ៍គ្រឹះមួយប្រើសម្រាប់ធ្វើការវិភាគពិចារណាវណ្ណកម្ម ដោយចោទសួរថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាអ្វី? មានគុណសម្បត្តិដូចម្តេច? គួរសិក្សាក្នុងលក្ខណៈណា? ហើយដល់ចំណុចមួយទៀតថា ធម្មជាតិវណ្ណកម្មជាអ្វី? មានមុខងារយ៉ាងដូចម្តេច? អ្វីគឺជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទ អ្នកអាន ភាសា សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ក្នុងន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មមិនមែនជាក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយគុណតម្លៃនោះទេ តែជាការធ្វើការស្វែងយល់ព្រំដែននៃការវាយតម្លៃ ប្រើទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មមកកំណត់ព្រំដែននៃការសិក្សាស្នាដៃវណ្ណកម្មជាចម្រៀកៗ យើងហៅជាទូទៅថា "វណ្ណកម្មវិភាគ" (Literary criticism) លីយេ (Lye: online)។

នៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញបស្ចិមប្រទេស និងសហរដ្ឋអាមេរិកា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ចាប់ផ្តើមមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង និងពេញនិយមទូលាយនៅសវត្សន៍ ១៩៦០ ដោយមានការបង្រៀននៅតាមសាកលវិទ្យាល័យនានាជាច្រើនកន្លែង។ ទ្រឹស្តីបានក្លាយជាប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់តម្លៃយ៉ាងមាំមុត។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ជាការទទួលស្គាល់ថា ខ្លឹមសាររបស់វណ្ណកម្មស្ថិតនៅក្នុងពុទ្ធិថ្មីប្រាកដជារូបរាងពិតនៅក្នុងសវត្សន៍ ១៩៥០ ពេលហ្វឺដង់ដឺសូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមចាប់ផ្តើមមានតួនាទី និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងក្នុងរង្វង់អ្នកសិក្សាភាសា និងវណ្ណកម្មអង់គ្លេស។ ទោះបីជា មុននេះមានភាពតូចចង្អៀតក្តី អ្នកវិភាគថ្មី (New criticism) និងក្រុមទម្រង់និយមអ៊ឺរ៉ុប ជាគឺទម្រង់និយមរ៉ូស៊ីមានឥទ្ធិពលមកមុន។ តែពេលទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមរបស់សូសៀរ៍ ត្រូវយកទៅប្រើនឹងទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មនោះ ទ្រឹស្តីលើកឡើងត្រូវធ្លាក់ឥទ្ធិពលចុះ។

៣.២-ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ

អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ថា អក្សរសិល្បរិះគន់ នឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គួរញែកចេញពីគ្នាឱ្យដាច់ស្រឡះ តែពេលខ្លះក្រុមបែរជាយល់ខុសគ្នាទៅវិញ ដោយពិចារណាថាអក្សរសិល្បរិះគន់នឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គឺតែមួយ គ្រាន់តែមានប្រើពាក្យទាំងពីរធ្វើការអត្ថាធិប្បាយគំនិតតែមួយ។ អ្នករិះគន់មួយចំនួន

គិតថា អក្សរសិល្បរិះគន់ជាការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះការរិះគន់ទាក់ទងដោយផ្ទាល់និងវណ្ណកម្ម ខណៈទ្រឹស្តីនេះមានគោលការណ៍ទូទៅ និងមានភាពស្មុគស្មាញបែបរូបី។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ច្រើនទ្រឹស្តី អាចឈានទៅរកការវិភាគអត្ថបទនានាបាន ដែលមិនមែនជាអត្ថបទវណ្ណកម្មតែមួយ ដូចជាទ្រឹស្តីទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម អាចយកទៅវិភាគ នូវហេតុផលវប្បធម៌មួយចំនួន ឬអាចយកទៅប្រើរិះគន់ភាពយន្តបានដូចគ្នា។

នៅបស្ចិមប្រទេស ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្បរិះគន់ បានចាប់កំណើត ហើយមានការវិវត្តន៍រហូតមក។ យើងអាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ និងការវង្វាយតម្លៃវណ្ណកម្មមានការប្រែប្រួលទៅតាមកាលវេលា។ ការប្រែប្រួលនេះឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញរបៀបវិធី និងការប្រើប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកអាន មានការប្រែប្រួលទៅតាមសកម្មភាពរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ក្នុងបច្ចុប្បន្ន ឃើញថា មានាការប្រែប្រួលខុសពីអតីតកាល។

ការប្រតិបត្តទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ឬ "អក្សរសិល្បរិះគន់" ចាប់ផ្តើមចេញជាផ្លូវការឡើងនៅសតវត្សរ៍ទី ២០ មានឫសគល់ចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ តាំងពីសម័យក្រិក ដូចស្នាដៃសរសេរ "សាប់ផ្លាម" (The Sublime) របស់ Longinus ទទួលបានយកធ្វើជាឯកសារពិគ្រោះជាច្រើន ដូចស្នាដៃសរសេរ Poetics របស់អារីស្តូត ហើយក្រៅពីនេះទ្រឹស្តីសោភ័ណវិទ្យារបស់ក្រុមទស្សនៈវិជ្ជាបុរាណពីសវត្សទី ១៨ និង ១៩ គឺមានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំងហើយជាផលធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នាបច្ចុប្បន្ន។ អាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តី និងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ មានទំនាក់ទំនងនឹងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗមិនអាចញែកចេញបាន។

ចាប់ពីទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ឈានចូលវេលាថ្មី ត្រូវបានគាបសង្កត់ពីទ្រឹស្តីទស្សនៈវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ និងចិត្តវិភាគ ដូចជា ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីស (Marxism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម (structurlism) ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម (poststructuralism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (Feminism) និងទ្រឹស្តីនវប្រវត្តិសាស្ត្រ (New historicism) និងទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី (Postmodernism) ជាដើម។

ទ្រឹស្តី និងរបៀបវិធីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ មានច្រើនរូបបែប ច្រើនសណ្ឋាន និងខុសគ្នា ស្ទើតែមិនជាត់ជានគ្នាសោះ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមវិភាគថ្មីៗ (New critics) ចាប់អារម្មណ៍លើសិលធម៌។ អ្នកវិភាគជំនាន់ថ្មីអាចរិះគន់ស្នាដៃរបស់ ធីអេស អ៊ីលៀត ពិចារណាភាពស្មោះត្រង់ឱ្យឃើញពីសេចក្តីទុក្ខ ប្រឆាំងភាពខ្លាំងក្លានៃភាពមានជីវិតក្នុងលោកសម័យថ្មី ខណៈដែលក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ម៉ាស៊ីសព្យាយាមស្វែងរកឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងការង្វាយតម្លៃ រហូតដល់អ្នករិះគន់បែប ម៉ាស៊ីស ធ្វើការវាយប្រហារថា ការអានរបស់អ្នករិះគន់បែបថ្មីមិនបានខុសអ្វីពីការរិះគន់របស់អ្នកសាសនា ភាពខុសប្លែកគ្នាគំនិត និងពីការសិក្សាអត្ថបទ អាស្រ័យការប្រើរបស់អ្នកវិភាគ។

៣.៣- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ

សំណួរសួថា "តើអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី?" ទស្សនៈអ្នកទ្រឹស្តី និងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនយល់ថា "អក្សរសិល្ប៍" ជាពាក្យដែលមិនអាចកំណត់ន័យបាន (undefinable) ច្បាស់លាស់ ព្រោះអាចសំដៅលើការសរសេរប្រភេទដែលប្រើភាសា។ ការអធិប្បាយន័យអក្សរសិល្ប៍មិនមែនអាស្រ័យលើសិល្បវិធី និងសេចក្តីសន្និដ្ឋានតែមួយនោះទេ ពឹងលើការកំណត់លើពាក្យថា "អត្ថបទ" ជាអ្វី? សម្រាប់ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន "អត្ថបទ" ឬ "Text" មានន័យថា សៀវភៅ ឬ ស្នាដៃនិពន្ធមានគុណសម្បត្តិរបស់អក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះ។ សម្រាប់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីខ្លះ "អត្ថបទ" មិនបានកំណត់នៅត្រឹមតែស្នាដៃសរសេររូបបែបផ្សេងៗ ដូចជា សារគតី ប្រលោមលោកប្រជានិយម ឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្រ ច្បាប់ ការឃោសនា និងព្រមទាំងអត្ថបទឃោសនាផ្សេងៗ ភាពយន្តជាដើម។ យើងឃើញបានពីទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មី អាចយកទៅពិចារណាប្រើវិភាគ "អត្ថបទ" បានយ៉ាងទូលាយបានដូចគ្នា។

សៀវភៅ Literary Theory: An Introduction អ៊ីកែលតាន់ (Eagleton,2003) បានលើកយកចំណុចនេះមកនិយាយនៅក្នុងសេចក្តីផ្តើមនៃសៀវភៅនេះអំពីនិយមន័យអក្សរសិល្ប៍មុនធ្វើការអធិប្បាយពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី? ក្រោយពី អក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយ សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ជាអ្វីគួរស្វែងយល់ដូចគ្នាថា អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី? អ៊ីកែលតាន់ ចាប់ផ្តើមសង្កេតថា "រឿងពិត" ការញែកដូចនេះធ្វើឱ្យមានបញ្ហារវាងភាពជាប្រវត្តិសាស្ត្រ និងភាពជាសិល្បៈ នៅចុងសតវត្សទី ១៦ ដល់ដើមសតវត្សទី ១៧ នៅប្រទេសអង់គ្លេសឱ្យនិយមន័យ ពាក្យថា "ប្រលោមលោក" (Novel) ទាំងរឿងពិត និងរឿងប្រឌិត ឬ នៅក្នុងរកណីរបាយការណ៍ព័ត៌មាននឹងប្រលោមលោក ស្នាដៃសរសេរទាំងពីរប្រភេទនេះក៏បានញែកចេញពីគ្នាថា ជារឿងតែង ឬ ជារឿងពិត (Eagleton,2003:1) ការប្រើនិយមន័យលើអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? មិនចាំបាច់ត្រូវពិចារណាជារឿងពិត ឬ ជារឿងប្រឌិត អ៊ីកែលតាន់ នៅបញ្ហានឹងពាក្យ អក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងក្រុមភាសាវិទ្យាបែបបរិសុទ្ធរបស់ទម្រង់និយម (Formalism) គេយល់ថាមិនគួរបោះបង់និយាយពីអង្គប្រកបរបស់គឺជាអ្វី? គេយល់ថា ក្នុងការឱ្យនិយមន័យអក្សរសិល្ប៍គួរឱ្យសារៈសំខាន់ និងស្លឹមសារស្មើរូបទម្រង់ គំនិតរបស់អ៊ីកែលតាន់ មិនគួរមានកេណ្ឌកំណត់និយមន័យអក្សរសិល្ប៍នៅគាំងមួយកន្លែងនោះទេ ពីព្រោះ អក្សរសិល្ប៍គឺអាស្រ័យលើបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដូច្នេះទើបមានការប្រែប្រួលមិនឈប់មិនឈរ អ៊ីកែលតាន់លើកឡើង ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការកំណត់របៀបវិធីការកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមសង្គម ឬ បច្ចេកបុគ្គល។ អក្សរសិល្ប៍ដ៏ល្អគឺជាអ្វី? យើងអាចឃើញបានថា ការប្រឆាំងរបស់ អ៊ីកែលតាន់ ជាមុខងារអក្សរសិល្ប៍បែបម៉ាស៊ីសបង្កប់នៅពីក្រោយ គេផ្តល់សេចក្តីសំខាន់ក្នុងបរិបទសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងឧត្តមការណ៍ អ៊ីកែលតាន់ (Eagleton,2003)។

អត្ថបទក្នុងន័យរបស់អ្នកវប្បធម៌សិក្សា (Cultural studies) នៅមានដែនកំណត់ច្រើនយ៉ាងនេះ ពីព្រោះអ្នកជំនាញខាងវប្បធម៌សិក្សាមួយចំនួនដក់ជាប់ក្នុងហេតុការណ៍វប្បធម៌ ដូចជាសម័យ ហ្វេជាន់ (ភាពទាន់សម័យ) ការប្រកួតកីឡា ឬ ហេតុការណ៍ចលាចល ជាអត្ថបទអាចធ្វើការវាយតម្លៃផងដែរ។ ដូច្នេះឃើញទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាទស្សនៈ និងរបៀបវិធីអាចយកទៅធ្វើការសិក្សា វិភាគ ប្រភេទអត្ថបទនានា បានយ៉ាងសន្ធឹកសន្ធាប់។

នៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មានច្រើន ក្រុមអ្នកគិត (school) ដែលខុសប្លែកគ្នា ការស្វែងយល់អត្ថបទរបស់អ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួនយកវិធីច្រើនទាំងនេះមកភ្ជាប់គ្នាសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាអត្ថបទ។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅបច្ចុប្បន្ន មើលទ្រឹស្តីប្រៀបដូចមធ្យោបាយ អ្នកអាចជ្រើសរើសប្រើឱ្យបានសមរម្យនឹងប្រភេទអត្ថបទ គួរសិក្សាទ្រឹស្តីបែបសហវិទ្យា ប្រើអង្គពុទ្ធិនៅក្នុងសាខានានាមកអនុវត្ត និងការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មានទិន្នន័យការប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ច្រើន ទ្រឹស្តីមកវិភាគអត្ថបទច្រើនជាងការលើកយកទ្រឹស្តីណាមួយក្នុងអតីតកាល។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសំខាន់ៗ ដើរតួនាទីបច្ចុប្បន្ន ទ្រឹស្តីរិះគន់ថ្មី (new criticism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយមរ៉ូស្ស៊ី (Russian formalism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម (structuralism) ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ (Marxism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្តីរើសាង (deconstruction) និងទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាភាគ (psychoanalysis)ជាដើម។

៣.៤- ការវិវត្តន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ចាប់ផ្តើមមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ និងផ្លូវការនៅសតវត្សន៍ទី ២០ ហើយមានប្រវត្តិទូទៅជាយូរយាមកហើយ អាចងាកទៅសម័យក្រិក និងរ៉ូម៉ាំង ដូចជាស្នាដៃសរសេរ លងជីណាត់ (longinus) ឈ្មោះថា "On the Sublime" ឬ ស្នាដៃ "កវីសាស្ត្រ" (Poetics) របស់ Aristotle ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមទាំងនេះជាទ្រឹស្តីបែបទស្សនៈវិជ្ជា គឺជាការបញ្ហាទស្សនៈវិជ្ជាទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍តាំងតែសតវត្សទី ១៨ រហូតដល់សតវត្សទី ២០ ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលរបស់គតិនិយមអក្សរសិល្ប៍ ២ ក្រុមធំៗ ក្រុមដំបូងគឺរបៀបវិធី (paradigm) និងគតិនិយមទស្សនវិជ្ជាបដិភាណនិយម (positivism) ក្រុមទី២ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយម (humanism) ទាំងពីរក្រុមនេះ មានតួនាទី និងឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងទៅលើសកម្មភាពការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ និងជា ឫសគល់សំខាន់ដែលផ្តល់តម្លៃលើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ។

៣.៥-ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងរបៀបវិធីបដិភាណនិយម

ទស្សនវិជ្ជាបដិភាណនិយម (positivism) មានការរីកច្រើន នៅសតវត្សទី ១៩ មូលដ្ឋានដែលគិតថា មនុស្សទទួលបានភាពរុងរឿងដោយអាស្រ័យគុណូបការៈរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ វិទ្យាសាស្ត្រជួយឱ្យមនុស្សយល់នូវវត្ថុគ្រប់យ៉ាង ដូច្នេះ ហើយទើបកើតមានលទ្ធិបូជាវិទ្យាសាស្ត្រកើតឡើង និងយកគោលការណ៍របស់វិទ្យាសាស្ត្រទៅប្រើប្រាស់ក្នុងមុខវិជ្ជានានា រួមទាំងផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ហើយផលិតផលវប្បធម៌ព្រមទាំងអក្សរសិល្ប៍ ចេញពីទស្សនៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ ហៅថា លទ្ធិសច្ចនិយម (realism) ជឿថា សច្ចៈ ឬ ភាពពិតជាគឺវត្ថុសំខាន់បំផុតដែលស្តែងចេញតាមរយៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ ទស្សនៈនេះមានភាពជាវិទ្យាសាស្ត្រ ព្រោះថាការមានហេតុផល ប្រាកដភាព ហើយបញ្ជាក់ថែមទៀតថាអក្សរសិល្ប៍ ជាការបង្ហាញពីជីវិតពិតតាមភាវវិស័យ ទាំងផ្នែកសេចក្តីសុខ និងសេចក្តីទុក្ខ ភាពស្អាតល្អ និងភាពអពមង្គល មនោសញ្ចេតនា អក្សរសិល្ប៍ មិនបានកើតចេញពីចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ តែកើតចេញពីភាពពិត។

ទស្សនៈវិជ្ជាបដិភាណនិយម ជឿថា ចំណេះដឹងពិតមានតែមួយគត់ គឺចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយប្រភពនៃចំណេះដឹងនេះ អាចបានមកពីមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីនានាគួរទុកចិត្តបាន (Wilktionary: online)។ ចំណេះដឹងទាំងអស់ត្រូវមានភាព "ភាពពិត ទទួលស្គាល់ ពិសោធន៍ និងអធិប្បាយបាន" ដូច្នេះ ពេលយកមក សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ មានការយល់ឃើញប្រហាក់ប្រហែលគ្នា អក្សរសិល្ប៍ ជារូបភាពចម្លងជីវិតមនុស្ស ក្នុងលោកនេះពោរពេញទៅដោយសិល្បវិទ្យា សារៈ និងគុណតម្លៃការសាងឡើងប្រកបដោយសិល្បៈរបស់អ្នកនិពន្ធ ជាលក្ខណៈបច្ចេកបុគ្គលអច្ឆរិយៈ។

ក្រៅពីទ្រឹស្តីនេះ មាននិន្នាការលម្អៀងទៅខាងវិទ្យាសាស្ត្រ ទើបធ្វើឱ្យការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈដូចគ្នា ការព្យាយាមឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិក្សាមានភាពជាភាវវិស័យ ឬ គុណវិស័យបំផុត ដូច្នោះទើបយកចំណេះដឹងពីខាងក្រៅអត្ថបទមកអធិប្បាយ និងវិភាគអត្ថបទបន្ថែម ដើម្បីអាចធ្វើការពិសោធន៍បាន និងមានហេតុផលបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយមយល់ថា ស្ថានភាពបរិស្ថាន ជាតិសាសន៍ និងយុគសម័យជាកង់រុំព័ទ្ធបច្ចេកបុគ្គល ដែលជាអ្នកបង្កើតវណ្ណកម្ម។ ការសិក្សាបច្ច័យខាងក្រៅនេះ ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មសិក្សាមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រទ្វេឡើង។

យើងអាចនិយាយមួយទៀតថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយម ជាទ្រឹស្តីមើលអត្ថបទក្នុងឋានៈជាកូនសោសំខាន់ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសំណួរ នឹងទស្សនៈនៅពីក្រោយអត្ថបទ ច្រើនជាងការចាប់អារម្មណ៍ត្រឹមតែអត្ថបទតែមួយ។ ការចោទសំណួរគឺ "ផ្ទៃធំ" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដោយផ្តោតសំខាន់អត្ថបទរបស់អក្សរសិល្ប៍ដែលបានប្រកបឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយមានភាពខុសប្លែកពីអត្ថបទដែលមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? អត្ថបទធ្វើឱ្យអ្នកអាន និងអ្នករិះគន់ប្រតិកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? (ឬ អក្សរសិល្ប៍ធ្វើអ្វីខ្លះចំពោះយើង?) អក្សរសិល្ប៍ មានទំនាក់ទំនងនឹងនឹងជំនាញផ្សេងៗរបស់វប្បធម៌ជាដើម នយោបាយ ទំនាក់ទំនងរវាងភេទ ទស្សនៈវិជ្ជា និងសេដ្ឋកិច្ចដូចម្តេច? អ្នកទ្រឹស្តី

អក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយម ប្រើអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបជាពោងរូស័រកីឡា ក្នុងការចោទសំណួរគ្រប់បែបយ៉ាង មិនត្រឹមតែការចាប់អារម្មណ៍លើ "ពាក្យពេចន៍ក្នុងទំព័រក្រដាស" តែប៉ុណ្ណោះនោះទេ ហើយអ្នកជំនាញមួយចំនួនវិភាគការសិក្សាក្រុមនេះថា ជាការសិក្សាប្រតិបត្តចំពោះអត្ថបទដូចជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងរូបភាពខាងក្រៅយ៉ាងច្បាស់ត្រចង់ ចាប់អារម្មណ៍តម្លៃអក្សរសិល្ប៍តិចតួចបំផុត។

និយាយដោយរួម ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតនៅក្រោមរូបភាពទស្សនៈវិជ្ជាបដិភាណនិយម ចេញពីទស្សនៈថា អក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងអង្គប្រកបផ្សេងៗ ដូចជា ទីកន្លែងដែលអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបានបង្កើតឡើងមក។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ត្រូវព្យាយាមស្វែងយល់អង្គប្រកបដែលបានលើកឡើង ព្រមទាំងវាយតម្លៃលើអង្គប្រកបទាំងនោះ មានទំនាក់ទំនង ឬ មានផលប៉ះពាល់អត្ថន័យរបស់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងលក្ខណៈណាខ្លះ? ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ការស្វែងយល់ពីបរិបទអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីឈានទៅរកការដោះស្រាយនឹងអត្ថបទ ចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យអង្គពុទ្ធិផ្នែកផ្សេងៗ ចូលមកធ្វើការអធិប្បាយបន្ថែមជាដើម។ ដូចជានយោបាយ សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យា។

អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ របស់បស្ចិមប្រទេស នៅក្នុសតវត្សទី ១៩ ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលទស្សនៈវិជ្ជាបដិភាណនិយមភាគច្រើន អាចមើលឃើញតាមរយៈការរិះគន់របស់អ្នករិះគន់ក្រុមសច្ចនិយម និងធម្មជាតិនិយម (naturalism) ទាំងនៅអង់គ្លេស បារាំង និងអាមេរិក។

អ្នកដឹកនាំសំខាន់ក្រុមអ្នកវិភាគសច្ចនិយមនៅបារាំងគឺ សែងប៉ាវ (Saint-Beuve) និង តែន (Tan) សែងប៉ាវ បានទទួលការសរសើរជា "បិតានៃការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី" (The father of modern Criticism) អក្សរសិល្ប៍គឺជាផលិតផលរបស់សង្គម និងកម្លាំងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍គួរធ្វើការស្វែងយល់ពីអក្សរសិល្ប៍ ដោយអធិប្បាយនូវរឿងរ៉ាវនានា ក្រៅពីនេះ នៅផ្តល់តម្លៃសំខាន់លើជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធថែមទៀត ហេតុផល ភស្តុតាងប្រវត្តិ សាស្ត្រសង្គម ព្រោះអាចជួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទច្បាស់លាស់។ វិធីរបស់សែវប៉ាវ មានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រយ៉ាងខ្លាំង ចំណែកទស្សនៈរបស់ តែន ក៏ដូចគ្នា តែន ផ្តលតម្លៃយ៉ាងខ្លាំងលើអង្គប្រកប ៣ ប្រការ គឺ ទីកន្លែង ពេលវេលា និងជាតិសាសន៍ គេយល់ថា ទាំងអស់នេះជាអ្វីស្វែងរកនូវភស្តុតាងអាចត្រួតពិនិត្យបាន។

នៅប្រទេសអង់គ្លេស ក្រុមអ្នករិះគន់ដ៏សកម្មបំផុត មេធីវ អារ៍ណូល (Matthew Arnold) យល់ថា អក្សរសិល្ប៍ ជាការរះគិតជីវិត គេស្នើថា អក្សរសិល្ប៍ គួរជាធម្មោបាយចម្រុះ និងដុសសម្អាតជីវិតមនុស្ស អារ៍ណូល ក្រែងថា សាសនាធ្លាក់ចុះ អាចធ្វើឱ្យមានការបែងចែកកាន់តែច្រើនឡើង ដូច្នេះទើបគេយល់ថា អក្សរសិល្ប៍គួរដើរតួនាទីជំនួសសាសនា។ ទោះបីជាយ៉ាងណា គេមិនបានទាមទារឱ្យអក្សរសិល្ប៍ បង្រៀនធម៌ដ៏តឹងរឹងនោះទេ គ្រាន់តែយល់ថា អក្សរសិល្ប៍បានជួយលើកទឹកចិត្តមនុស្សឱ្យកាន់តែល្អប្រសើរឡើងប៉ុណ្ណោះ។

៣.៦- អក្សរសិល្ប៍ជាមនុស្សនិយម

ទស្សនៈវិជ្ជាមនុស្សនិយម (humanism) ចាប់លេចរូបរាងដំបូង ទសវត្សរ៍ ១៩៧០ ហៅថាការវិភាគក្នុងរូបបែបមួយទៀត។ មនុស្សនិយមជាក្រុមមានឥទ្ធិពលចំពោះការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍នៅអង់គ្លេស និងអាមេរិកយ៉ាងខ្លាំង។ បែរី (Barry,1995) និយាយថា ទំនាក់ទំនងរបស់ទស្សនៈនេះគឺមានច្រើនប្រការ ពោលគឺអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាមនុស្សនិយមយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ គឺជាស្នាដៃសិល្បៈមានតម្លៃផ្ទាល់ មានន័យ និងអាចពិសោធន៍បានគ្រប់កាលវេលា មានភាពជាអមតៈ ព្រោះមិនបានសរសេរឡើងត្រឹមតែសម័យកាលមួយនោះទេ ជារឿងអានបានគ្រប់យុគគ្រប់សម័យ ឬ អក្សរសិល្ប៍គ្រប់កាលវេលា (for all time)។

អក្សរសិល្ប៍ ពេញទៅដោយខ្លឹមសារ និងមានគុណតម្លៃផ្ទាល់របស់វា។ ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ត្រូវអាស្រ័យបរិបទនានា ៗ ជាធម្មោបាយធ្វើការពិចារណាបន្ថែម សង្គម នយោបាយ ភូមិសាស្ត្រ ប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ ស្ថានភាពនយោបាយ ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ ហើយប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ក៏មានការព្រងើយកន្តើយចំពោះការសិក្សាបែបគតិនិយម។ សូម្បីតែអក្សរសិល្ប៍រឿង បង្ហាញ ពីការទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ក្តី ឬ ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្សេងៗក្តី។ លើសពីនេះ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយម ធ្វើការបដិសេធ ការសិក្សាជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ។ ទោះបីជាប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធបង្ហាញឱ្យឃើញពីប្រវត្តិ និងទស្សនៈនិពន្ធក៏ដោយ អ្នកជំនាញច្រើនរូបបានបង្ហាញនូវគោលជំហរបរិបទទាំងនេះ ចាំបាច់ក្នុងសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ តែក្រុមអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ភាគច្រើននៅរក្សាគោលជំហរសិក្សាតែអត្ថបទ ឬ ពាក្យពេចន៍នៅក្នុងទំព័រក្រដាសប៉ុណ្ណោះ។ ការសិក្សាដោយវិធីអានឱ្យលម្អិត (close reading) វិធីបែបនេះ មានការផ្លាស់ប្តូរអត្ថបទចេញពីបរិបទទាំងមូល ការស្វែងយល់អត្ថបទពិតប្រាកដ គួររុះរើសអត្ថបទចេញពីបរិបទ ធ្វើការសិក្សាតែអត្ថបទតែមួយគត់ ដោយមិនឱ្យតម្លៃលើសេចក្តីសន្និដ្ឋាន ឬ បច្ច័យទាក់ទង មិនថាតែលក្ខខ័ណ្ឌសង្គម នយោបាយ ដូចអ្វី ម៉េជីវ អារ៍ណូល បានលើកឡើងថា "**ភាតព្វកិច្ចពិតប្រាកដការរិះគន់គឺជាការពិចារណាអត្ថបទតាមភាពពិត**"។

ក្រៅពីនេះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាមនុស្សនិយម ជឿថា ធម្មជាតិមនុស្សមិនមានការប្រែប្រួល ដូចទៅនឹងអារម្មណ៍ ឬ កិលេសតណ្ហា ប្រាកដឱ្យឃើញសារចុះសារឡើង តាមរយៈប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់មនុស្សជាតិ និងក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍។ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយមផ្តល់តម្លៃលើមនុស្សក្នុងនាមជាបច្ចេកបុគ្គល និងជឿជាក់លើបច្ចេកបុគ្គល។ យើងឃើញថាភាពជាបច្ចេកបុគ្គល មានទំនាក់ទំនងទៅនឹងមនុស្ស ដោយហេតុនេះ វត្ថុបំណងអក្សរសិល្ប៍ ការជុះសម្អាតជីវិត ឬ មានវារៈបង្កប់នូវអាថ៌កំបាំងដើម្បីកែប្រែបុគ្គលណាមួយ ដូចគ្នានឹង ក្លតហ្វិទីយល់ថា "**យើងមានមន្ទិលសង្ស័យអក្សរសិល្ប៍ដែលបានកំណត់រូបបែបរួចមកហើយយ៉ាងច្បាស់លាស់សម្រាប់យើង ពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ច្បាស់ហួសហេតុពេក ត្រូវមានការផ្លាស់ប្តូរ ឬ មានឥទ្ធិពលចំពោះទស្សនៈរបស់យើង**"។

ក្នុងការសិក្សាពីរបៀបវិធីអក្សរសិល្ប៍ អ្នកមនុស្សនិយម យល់ថា រូបបែប និងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ គួរស្ថិតក្នុងទម្រង់តែ មួយ។ រូបបែបអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមានការរៀបចំតុបតែង ផ្សំពីខាងក្រៅដើម្បីធ្វើហួសពីទម្រង់ពេញលេញ ឬ ការប្រឌិស្ឋតុបតែងរូបបែបហួសពីស្នាដៃនិពន្ធ ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខ្វះការពិតមិនមែនភាពពិតនៅពីក្រោយស្នាដៃនិពន្ធ តែការពិតក្នុងអក្សរសិល្ប៍ គួរចៀសវៀងភាពច្រំដែល គួរធុញទ្រាំ ឬ ហួសហេតុពេក។ ភាសាបង្ហាញតាមរយៈអារម្មណ៍ សញ្ចេតនា គួរមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាយ៉ាងល្អប្រណីតមានគុណភាព។ អាចនិយាយមួយទៀតថា សេចក្តីពិតអក្សរសិល្ប៍គឺ ភាពស្មោះត្រង់អាចប្រាប់សេចក្តីពិតទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍ និងធម្មជាតិរបស់មនុស្ស។ ក្នុងន័យនេះ គុណតម្លៃពិតអក្សរសិល្ប៍ បង្ហាញឱ្យឃើញពីធម្មជាតិសេចក្តីពិត និងធម្មជាតិភាពពិតទាក់ទងសង្គម ដោយប្រាសចាកការបង្រៀន តែគួរស្តែងឡើងតាមរយៈសកម្មភាពច្រើនជាងការអធិប្បាយពន្យល់ដោយត្រង់ៗ ភារកិច្ចការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍គឺការវិភាគអត្ថបទ ដើម្បីជួយប្រណីប្រណមអត្ថបទ និងអ្នកអាន ជួយឱ្យអ្នកអានចូលដល់ខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទ្វេឡើង។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ប្រៀបបានដូចជាទង់នាំយកទស្សនៈវិជ្ជាបែបមនុស្សនិយម ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី (New criticism) ឬ ហៅថា "អក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី" ចាប់ផ្តើមពី ធី.អេស អ៊ីលៀត (T.S. Eliot) និង អៃ.អេ.រិចាត (I.A. Richards) ដោយមូលដ្ឋានរបស់អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ទាំងពីរគឺបែបអណ្តែតអណ្តូងនិយម (romanticism) ដើរតួនាទីមុននេះ។

ធី.អេស.អ៊ីលៀត មិនយល់ស្របតាមគំនិតអណ្តែតអណ្តូងត្រង់ថា កវីនិពន្ធជាចំណុចចាប់ផ្តើមស្តែងពីបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់កវី តែបែរប្រឆាំងថា កវីនិពន្ធន៍ល្បីអាចមិនមែនការស្តែងចេញតាមរយៈបុគ្គលិកលក្ខណៈនោះទេ កវីនិពន្ធមិនមែនរំដោះសញ្ចេតនា តែអាចជាការរំងាប់ ឬ គេចវេសពីអារម្មណ៍ក៏បាន (Selden and Widdowson,1993:7) ហើយ អ៊ីលៀត បានទាមទារឱ្យអ្នកវិភាគចៀសវាងការសិក្សាប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ តែឱ្យងាកមកពិចារណាផ្ទត់គំនិតរបស់កវីនិពន្ធឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។ គេបានដាក់លក្ខខណ្ឌការវិភាគអក្សរសិល្ប៍គួរឯករាជ្យចេញពីការសិក្សា និងវិភាគអង្គប្រកបខាងក្រៅផ្សេងៗ ដូចជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា និងសង្គមវិទ្យា តែគួរតែចាប់អារម្មណ៍សោភ័ណវិទ្យានៅក្នុងស្នាដៃផ្ទាល់។ ករណីដែល អៃ.អេ រីចាតសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយវិធីការអានលម្អិត (close reading) គេបានបញ្ជាក់ថា វិធីល្អបំផុតក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គឺការសិក្សាអត្ថបទតែមួយ ដោយមិនត្រូវពិចារណាថាអត្ថបទនោះ ស្ថិតនៅក្រៅអត្ថបទ មិនថាតែប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ បរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ អ្នកអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះចាប់កំណើតឡើងមក មិនត្រូវពិចារណា អត្ថបទ ទាក់ទងអត្ថបទផ្សេងៗ កើតឡើងក្នុងពេលតែមួយ ឬមុននេះ។ នៅក្នុងគំនិតរបស់ រីចាត អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គួរអានពាក្យនៅក្នុងទំព័រក្រដាសតែប៉ុណ្ណោះ។

ដូច្នេះ គោលការណ៍សំខាន់ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ របស់ អៃ.អេ រីចាត គឺការឱ្យតម្លៃនឹងអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទ ដូចជា ទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបរិស្ថានសង្គម ពីព្រោះឃើញថា មិនមានអ្វីសំខាន់ស្មើរសជាតិសិល្បៈនោះទេ។ គេស្នើឱ្យអ្នកវិភាគសិក្សា និងវិភាគអត្ថន័យរបស់ពាក្យគ្រប់ពាក្យ សួរ

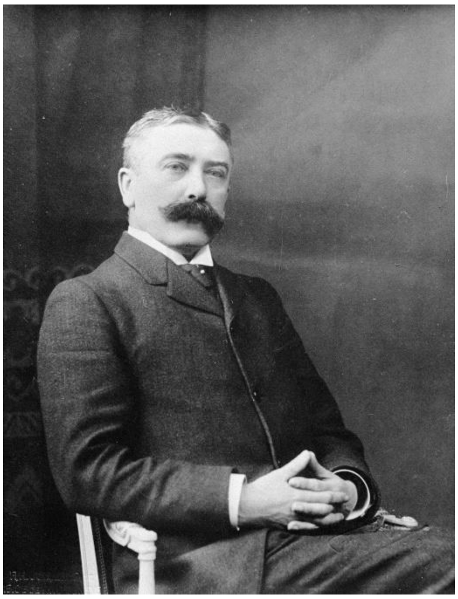
ចង្វាក់ រចនាបថ នៅក្នុងការតែងនិពន្ធយ៉ាងល្អិតល្អន់ ដើម្បីឱ្យឃើញថា អង្គប្រកបទាំងនេះមានផល ចំពោះការបង្កើតមនោសញ្ចេតនា រូបារម្មណ៍ និងភាពស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកអានយ៉ាងដូចម្តេច? មានន័យកម្រិតណា? លើសពីនេះ គេនៅជំទាស់នឹងអ្នកវិភាគបានលើកតម្កើងថា កវីនិពន្ធជាវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិ និងមានឋានៈខ្ពស់ដូចគម្ពីរសាសនា គំនិតរបស់ រីឆាត ដូចគំនិតរបស់អ៊ីលៀត គឺជឿក្នុងគំនិតថា "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ" ហើយគេអធិប្បាយថា សិល្បៈ ជាពិសេសសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នោះរកអ្វីដែលមានភាពខ្វះខ្វាយក្នុងជីវិត ប្រសិនបើវត្ថុ ចាំបាច់ និងជួយឱ្យជីវិតមានរបៀបវិន័យជួយលោងលោមចិត្តគំនិតឱ្យស្រស់បំព្រង គេជឿថា សោភ័ណវិទ្យាជាវិទ្យាសាស្ត្រខ្មែងមួយអាចបង្កើតជាទ្រឹស្តីបាន។

ក្រៅពីនេះ អ៊ីលៀត និងអៃ.អេ រីឆាត ជាអ្នកវិភាគដ៏សំខាន់នៃការវិភាគបែបថ្មី អេហ្វ.អា លេវិស (F.R. leavis) មានទំនោរប្រហាក់ប្រហែលគ្នានឹងមេជីវ អាវ៉ណូល ដំបូងៗ លេវិស យល់ស្របតាមគំនិតរបស់ អ៊ីលៀត ក្រោយមកបានអភិវឌ្ឍន៍ និងកែសម្រួលទស្សនៈក្នុងមើលអក្សរសិល្ប៍ខុសគ្នា រហូតទទួលនាមថា "អ្នករូបបែបនិយមសិលធម៌" (moral formism) (Selden and Widdowson,1993:12) ពីព្រោះធ្វើចាប់អារម្មណ៍សិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍អ្នកវិភាគបែបថ្មីផ្សេងទៀត តែគេផ្តល់សារៈសំខាន់លើសិលធម៌ក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ លេវិស យល់ថា អត្ថបទរឿងណាក៏ដោយ មិនអាចជាអក្សរសិល្ប៍ធំអស្ចារ្យបាន ប្រសិនបើប្រាសចាកពីសិលធម៌នេះ។ ដូចដែលគេធ្លាប់វិភាគ អូស្ទេន អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកដ៏ល្បីឈ្មោះនៅសម័យវិចតឺរៀ ថា ប្រសិនបើប្រាសចាកការចាប់អារម្មណ៍សិលធម៌យ៉ាងនេះ អ្នកក៏មិនអាចជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកបានធំអស្ចារ្យនោះទេ។

ទស្សនៈវិជ្ជាមនុស្សនិយម ចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ នៅចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ហេតុផលមួយគឺ នៅក្នុងអំឡុងក្រោយសង្គ្រាមលោកទី ២ ចាប់ផ្តើមមានទ្រឹស្តីវិភាគ (critical theory) កើតឡើង និងក្លាយជាចលនាថ្មីក្នុងទស្សនៈវត្សនេះ។ ទ្រឹស្តីវិភាគមានគោលដៅប្រឆាំងមនុស្សនិយមយ៉ាងខ្លាំងក្លា ជាពិសេសការកើតឡើងរបស់ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីស និងទ្រឹស្តីវិភាគ រួមទាំងការកើតឡើងនូវមធ្យោបាយពីរសំខាន់ក្នុងរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ដែលវាយប្រហារគំនិតមនុស្សសេរីយ៉ាងខ្លាំងក្លាគឺ ភាសាវិទ្យាវិភាគ (linguistic criticism) និងទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) មានវត្តមាននៅដើមទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ហើយទ្រឹស្តីទាំងពីរ ក្លាយជាអង្គប្រកបយ៉ាងសំខាន់ចុងទសវត្សរ៍នេះ។

អ្វីដែលកើតឡើងក្នុងទសវត្សរ៍នេះ ទុកថាជារឿងស្មុគស្មាញបំផុតក្នុងវង្វង់អក្សរសិល្ប៍ និងប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនចាប់ផ្តើមងាកមកចោទសួរ និងចាប់អារម្មណ៍សង្គម និងនយោបាយបញ្ហាទាក់ទងនឹងជាតិពន្ធ ភេទសភាព វណ្ណៈ និងបញ្ហាភេទកាន់តែច្រើនឡើង។

យ៉ាងណាក៏ដោយ គ្រប់យ៉ាងកើតឡើងមុនទសវត្សរ៍ ១៩៦០ នៅស្ថិតក្រោមម្លប់ឆត្រនៃទស្សនៈវិជ្ជាមនុស្សនិយមត្រូវលាយបាត់បង់គ្មានសេសសល់។ អ្នកនិពន្ធនៅសតវត្តទី ២០ បាននចោទសួរម្នាក់មួយសំណួរ ឬអាចច្រើនជាងនេះ ទាក់ទងមូលដ្ឋានមនុស្សនិយម។ ឃើញមានការរិះគន់ទ្រឹស្ដីជាច្រើនក្រុម ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្ដីម៉ាក និងចិត្តវិទ្យាវិភាគ ចាប់អារម្មណ៍ហើយចោទសួរថា វណ្ណៈសង្គម និងភាពជាភេទមានតួនាទីអ្វីខ្លះ? ក្នុងការផលិតអក្សរសិល្ប៍? អ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន និងការវាយតម្លៃទាំងពីរ មានការប្រែប្រួលគោលការណ៍ដ៏រឹងមាំរបស់មនុស្សនៅ ទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ឱ្យឈានទៅរកទសវត្សរ៍ ១៩៧០ ដូច ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ថ្មីៗ កើតឡើង បាននាំគ្នាបោះបង់នូវទស្សនៈមនុស្សនិយមស្ទើរគ្មានសេសសល់។



Ferdinand de Saussure

https://literariness.org/structural-linguistics/

៣.៨- អក្សរសិល្ប៍វិធីសាស្ត្រសិក្សាថ្មីឥទ្ធិពលពីទម្រង់និយម

វិធីសាស្ត្រសិក្សាថ្មី ឬ សញ្ចេតនាថ្មីទាក់ទងទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ ចាប់ផ្ដើមប្រាកដជារូបរាងនៅទសវត្សរ៍ ១៩៥០ ពេលមានការសិក្សាភាសាវិទ្យាបែបទម្រង់និយម (structural linguistics) ហ្វឺណង់ដឺ សូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ចាប់ផ្ដើមមានឥទ្ធិពលទៅលើភាសាអង់គ្លេស និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាក៏ដោយ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ទម្រង់និយមនៅអ៊ឺរ៉ុប (ក្រុមទម្រង់និយមរ៉ូស្ស៊ី) បានអធិប្បាយ មានភាពស្រពិចស្រពិល និងអរូបី មិនអាចបង្កើតនូវទ្រឹស្ដីបានល្អបាន ក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ទម្រង់និយម (structuralism) លេចរូបរាងឡើង ក៏បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះ "លោក" អក្សរសិល្ប៍សិក្សា និងទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ (Barry, Petter,1995:33)។

ក្នុងលោកអក្សរសិល្ប៍សិក្សានៅអ៊ឺរ៉ុប និងអាមេរិក ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្ដើមផ្សព្វផ្សាយនៅចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ដល់ទសវត្សរ៍ ១៩៨០ ពីព្រោះចាប់ផ្ដើមយកទៅរៀន និងបង្រៀននៅតាមមហាវិទ្យាល័យនានា។ អំឡុងពេលនេះ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍បានក្លាយប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ក្នុងសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងកម្មវិធីសិក្សា ការបង្រៀន ជាដំណាក់កាលមានជម្លោះទាំងអ្នកនិយមទ្រឹស្ដី (theoretical) និងពួកអ្នកប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្ដី (anti-theoretical) អាចនិយាយបានថា ទសវត្សរ៍ ១៩៧-១៩៨០ ជាពេល

វេលា "សង្គ្រាមទ្រឹស្ដី" ក៏ថាបាន។ នៅអំឡុងពេលនេះ ធ្វើឱ្យមានការប្រែប្រួលផ្លាស់ប្ដូររបៀបវិធីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។

របៀបវិធីថ្មីរបស់ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ ឈរនៅលើមូលដ្ឋានគំនិត និងគតិនិយម (Barry,1995:33) ដូចតទៅៈ

១) ការបដិសេធគំនិតទាក់ទងពាក្យស្ថិតស្ថេរគង់វង្ស ពេញលេញនៃពិតភាពសាកល ភាពអមតៈ តែជឿនូវភាពប្រែប្រួល ចលនា ជឿថាមិនមានភាពពិតនៅក្នុងសាកល មានតែភាពពិតកើតចេញពីការផលិតសាងបង្កើតរបស់មនុស្ស ក្នុងក្រុមនានាៗ ឆ្លងកាត់ប្រព័ន្ធវប្បធម៌ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសេចក្ដីត្រូវការផ្លូវអំណាច ការសម្របខ្លួនដើម្បីភាពរស់រានមានជីវិត និងរសនិយម។ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ ដែលយើងជឿជាក់នោះគឺមានភាពស្ថិតស្ថេរ ជាពិសេសទស្សនៈទាក់ទងអត្តសញ្ញាណ (ដូចជាអត្តសញ្ញាណភេទ អត្តសញ្ញាណជាតិសាសន៍) មិនគួរនៅស្ថិតស្ថេរ គាំងមួយកន្លែង តែជាអ្វីដែលមានការផ្លាស់ប្ដូរប្រែប្រួលបាន។ អត្តសញ្ញាណជាការប្រកបសាងដោយសង្គម (socially constructed)។ ទ្រឹស្ដីជាច្រើនបានចាប់អារម្មណ៍ អត្តសញ្ញាណទទួលបានការប្រកបសាងយ៉ាងដូចម្ដេច? ហើយត្រូវមើល និងមានអារម្មណ៍ ស្ថិតស្ថេរយ៉ាងដូចម្ដេច? ឬ ដូចអ្វី ខាចា ស៊ិលវើមែន (Kaja Silverman) និយាយថា សូម្បីសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស ក៏ជាអង្គប្រកបសាងសង្គមវប្បធម៌ដែរ ចិត្តត្រូវបានផលិតឡើងដោយភាពធ្មត់ អំណាចភាពអត់ធ្មត់ជារឿងវប្បធម៌ ដូចជា ពាក្យត្រណមទាំងឡាយណាកំណត់ដោយវប្បធម៌។

២) បដិសេធគំនិត ភាពបច្ចេកកើតឡើងដោយធម្មជាតិ តែជឿថាអង់ទីកររបស់បច្ចេក ក៏អាស្រ័យលើការកំណត់និយមន័យរបស់សង្គម និងប្រតិបត្តការផ្លូវសរីរាង្គ ឧត្ដមគតិ ការប្រើប្រាស់ភាសា រហូតសញ្ញា និងនិមិត្តសញ្ញានានា ភាពជាបច្ចេកត្រូវបានកំណត់ដោយវប្បធម៌។

៣) គ្រប់យ៉ាង ឬ វត្ថុអ្វីមួយកើតឡើងដោយបទពិសោធន៍ក្នុងអតីត ជំនឿ ឬ ឧត្ដមគតិណាមួយ ហើយបញ្ជាក់ថាយើងអាចមើលឃើញតាមរយៈអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ សម្រាប់ទស្សនៈនេះជឿថា ភាពពិតកើតឡើងចេញពីបទពិសោធន៍ការទទួលស្គាល់ ឈានទៅរកគំនិត និងភាពពិតមានទំនាក់ទំនងគ្នាច្រើនជាងភាពពេញលេញ។

៤) អ្នកទ្រឹស្ដីសហសម័យជឿថា ភាសាជាអង្គប្រកបសំខាន់បំផុតក្នុងការសាងបញ្ញត្តិ កម្មទាំងឡាយទាក់ទងជីវិត ខ្លួនយើង អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងលោកច្រើនជាងអ្វីដែលឆ្លុះបង្ហាញ "**លោកនៃភាពពិត**" ពួកយើងយល់ថា "**យើងគឺជាផលផលិតរបស់ភាសា**" (we are products of language) ឬ ដូចពាក្យរបស់ ហៃដេកកឺ (Martin Heidegger) ដែលថា "**មនុស្សមិនបាននិយាយភាសា តែភាសានិយាយមនុស្ស**" មនុស្សជាប្រព័ន្ធសញ្ញារបស់ភាសា យើងត្រូវការសាងឡើងតាមរយៈប្រព័ន្ធភាសា ហើយប្រព័ន្ធទាំងនេះអាចកើតឡើង មានតួនាទី និងមានហេតុផល ទស្សនៈនេះគឺជាមូលដ្ឋានគំនិតសំខាន់របស់អ្នកទ្រឹស្ដីទម្រង់និយម។

៥) យើងថាភាពិតមានទំនាក់ទំនងគ្នា (relativism) សម្ពន្ធភាពទាំងឡាយជារឿងសន្និដ្ឋាន ហើយមានការប្រែប្រួលមិនទៀងទាត់ ភាសាជាអ្វីដែលកំណត់នូវភាពពិត ទ្រឹស្តីទាំងនេះទើបយល់ថា មិនមានវត្ថុណាមានភាពច្បាស់លាស់ មានតែភាពស្រពេចស្រពិល ពាំត្រណោត ន័យជាមូលដ្ឋានគំនិតសំខាន់របស់អ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម។

៦) ក្រៅពីទ្រឹស្តីទាំងនេះ ជឿនៅក្នុងភាពប្រឡាក់ក្រឡាស៊ីមេទ្រីគ្នា ទើបយល់ថា មិនមានវត្ថុណាជាទ្រឹស្តីបែបអង្គរួម ទ្រឹស្តីមួយអាចសមស្របតាមការអធិប្បាយនូវហេតុការណ៍ប៉ុណ្ណោះ ទើបមិនមានភាពពេញលេញ ភាពជាប់គាំង ភាពទៀងទាត់ និងភាពអង្គ រួម។

៧) យល់ថាន័យប្រាកដទូទៅក្នុងសង្គម ជាការបិទបាំងន័យដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ដូចជា ការភ្លេចភ្លាំង ការជំនួស ភាពខុសប្លែក ការនិយាយខុស និងភាពមិនជឿទុកចិត្ត ន័យយើងគិតថា នៅក្នុងលោករបស់ន័យយើងដក់ជាប់ មិនមែនលោកយើង ដែលយើងដក់ជាប់ពិតប្រាដក លោកយើងដក់ជាប់ត្រូវកំណត់បង្កើតឡើងដោយឧត្តមគិត និងស្រមើលស្រម៉ៃ។

៨) ជឿថាការប្រើភាសាមានភាពស្មុគស្មាញ គេចវៀសពីហេតុការណ៍ច្រើនជាងយើងសន្សំយធម្មតា និងទាក់ទងនឹងហេតុការណ៍សង្គម និងវប្បធម៌។

អាចនិយាយបានថា របៀបវិធីថ្មីប្រែប្រួលទៅអ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម បង្កើតឱ្យកើតមានផលប៉ះពាល់ចំពោះការសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើន តាំងតែទសវត្សរ៍ ១៩៩០ ជាដើម។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ក្លាយជាប្រធានបទទទួលបានការនិយម និងអភិវឌ្ឍន៍ពីអ្នកទ្រឹស្តីទ្វេឡើង ហើយទ្រឹស្តីទាំងនេះត្រូវបានយកទៅពង្រីកធ្វើការសិក្សាអត្ថបទនានា ដូចជា ការសិក្សាវប្បធម៌ (cultural studies) និងនិន្នាការសំខាន់ៗ និងមានតួនាទីរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

៣.៩- ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យមានច្រើន ទាំងអស់នេះក៏ស្ថិតនៅក្រោមទស្សវិជ្ជារបស់ក្រុមគំនិតនានា គឺមានភាពខុសប្លែកគ្នា តាំងតែទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មកម្ល៉េះ។ ពេលទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍របស់បស្ចិមប្រទេសចូលគ្របដណ្តប់ដោយទស្សនៈវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ និងចិត្តវិទ្យាវិភាគ មានឯកសារជាច្រើនកើតឡើង និងព្យាយាមស្វែងរកដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយគោលការណ៍ និងនិន្នាការរបស់ទ្រឹស្តីទ្រឹស្តីម៉ាស៊ិសម៍ ទម្រង់និយម ក្រោយទម្រង់និយម ស្ត្រីនិយម អេកូស្ត្រីនិយម អេកូភាសាវិទ្យា វប្បធម៌សិក្សា ប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី និងផ្សេងទៀត។

ទ្រឹស្តីជាច្រើនទាំងនេះ គឺមានភាពស្មុគស្មាញក្នុងការធ្វើការស្វែងយល់ធម្មជាតិរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អាចធ្វើការស្វែងយល់បាន រឿងទាក់ទង នឹងគោលការណ៍ចម្បង យុត្តិសាស្ត្រ និងយុត្តិវិធីគឺសំខាន់បំផុតចំពោះការវិភាគ តែខណៈនឹងគ្នា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ជាច្រើនបានបង្ហាញនូវចក្ខុវិស័យ និងសេចក្ដីប្រាថ្នាជំរុញលើកទឹកចិត្ត និងមធ្យោបាយការប្រព្រឹត្តនៅក្នុងសង្គម និងនយោបាយ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍នៅចុងសតវត្សទី ២០ ប្រព្រឹត្តិទៅ ២ ប្រការ សំខាន់ៗ គឺ៖

ប្រការទី ១ ជាទ្រឹស្ដីភ្ជាប់នឹងអត្ថបទ ឱ្យតម្លៃក្នុងការសិក្សាត្រឹមតែអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទផ្សេង ដូចជា ការវិភាគថ្មី (new criticism) ទម្រង់និយម (structuralism) និងក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ត្រូវការវិភាគភាសា វោហារសព្ទ សញ្ញា ឬ របៀបវិធីន័យផ្សេងៗ ទ្រឹស្ដីក្រុមនេះគាបសង្កត់អ្នកអានឱ្យងាកចេញពីប្រពៃណីនិយម និងចាប់អារម្មណ៍នយោបាយ។

ប្រការទី ២ ទ្រឹស្ដីផ្សារភ្ជាប់នឹងបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូច ទ្រឹស្ដីម៉ាស៊ិសម៍ (Marxism) ទ្រឹស្ដីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្ដីប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី (New historicalism) និងក្រោយអាណានិគមនិយម (postcolonialism) ហើយមានបរិបទទូលំទូលាយ។

យ៉ាងណាក៏ដោយ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗមិនមានពេញលេញសម្បូរបែប រហូតអាចអធិប្បាយ និងសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទេ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍អាចសមស្របសម្រាប់ការវិភាគលើអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ ឬ អ្នកតែង ទ្រឹស្ដីខ្លះអាចសមស្របការសិក្សាអត្ថបទ។ ខណៈពេលទ្រឹស្ដីមួយចំនួនធំចាប់អារម្មណ៍លើ "អត្ថន័យ" ឬ "ភាពពិត" យើងអាចធ្វើការពិចារណាច្រើនយ៉ាងពីទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីយកទៅប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ឱ្យមានភាពងាយស្រួលជាងមុន។

សម្រាប់ការវិភាគនេះ គឺមានអង្គប្រកប ២ ប្រការ។ ប្រការទីមួយសិក្សាទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍។ ប្រការទីពីរ គឺទ្រឹស្ដី ឬ មធ្យោបាយនានា ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ប្រការទីមួយគឺ៖

១) ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ (Work Itself) អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ អក្សរសិល្ប៍សិក្សារឿងណាមួយ ឬ ប្រភេទណាមួយ។

២) អត្ថបទផ្សេងៗ (Other literature) អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍រឿងនានា ឬ ប្រភេទផ្សេង អាចទាក់ទងនឹងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។

៣) លោកក្នុងភាពពិត (Real world) សំដៅលោក ឬ សង្គមជាភាពពិតយើងជួបប្រទះ។

៤) លោកក្រៅភាពពិត (Beyond the Real world)

៥) ជីវិតរបស់អ្នកនិពន្ធ (Author's life) បរិបទទូលាយរបស់អ្នកនិពន្ធ និងរឿងរ៉ាវនានាទាក់ទងដោយផ្ទាល់និងជីវិតអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

៦) លោករបស់អ្នកនិពន្ធ (Author's World) បរិបទទូលាយរបស់អ្នកនិពន្ធ ទាំងសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ យុគសម័យ និងបរិស្ថានសង្គមវប្បធម៌អ្នកនិពន្ធរស់នៅ។

៧) អ្នកអាន (Audience) សេពនូវរសស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ គឺអ្នកអានទូទៅ ឬ អ្នកវិភាគ។

ពហុភាពទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ ប្រៀបដូចកែវជំនួយភ្នែក យើងអាចពាក់ពិនិត្យមើលអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មានភាពខុសប្លែកគ្នាបាន ប្រៀបដូចជាការបើកលោកអក្សរសិល្ប៍ឱ្យឃើញនូវភាពស្មុគស្មាញ

និងចូលទៅដល់ន័យច្រើនរូបបែប។ យ៉ាងណាក៏ដោយ យើងមិនត្រូវភ្លេចថា ការប្រើប្រាស់ទ្រឹស្ដីណាមួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវជ្រើសរើសទ្រឹស្ដីឱ្យបានសមស្រប។

មេរៀនទី ៤ វាទកម្មអេកូឡូស៊ីៈ ភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យាខ្មែរ

ការអានស្នាដៃវណ្ណកម្មនៅក្នុងក្រសែភ្នែករបស់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ជាការអានខុសប្លែកពីមនុស្សទូទៅ ត្រូវដឹងថាជាស្នាដៃរបស់នរណា? កំពុងធ្វើអ្វី? កន្លែងណា? ពេលណា? និងយ៉ាងដូចម្ដេច? ការអានដើម្បីភាពសប្បាយរីករាយលម្ហែអារម្មណ៍ជាដើម។ តែសម្រាប់ការអានរបស់អ្នកជំនាញ គឺអាននៅក្នុងការវិភាគ (critical reading) បាញ់ឆ្ពោះទៅការវិភាគ។ វិភាគ ឬ បង្កើតនូវភាពជំទាស់បដិសេធទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មដែលអាន។ ការអានវណ្ណកម្មក្នុងការវិភាគ សំដៅលើការអានដើម្បីស្វែងរកយល់និងភាពរីករាយជាមួយរឿងរាវកំពុងអាន មិនថាតែវណ្ណកម្មរូបបែបណាក៏ ដោយ។ ក្រៅពីនេះ ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានអាចត្រូវសរសេរអត្ថបទ ឬ កំណត់នូវលទ្ធផលនៃការអានដូចបានលើកឡើង។ យើងអាចប្រទះជាច្រើននៅក្នុងការបង្រៀនវណ្ណកម្មនៅក្នុងថ្នាក់រៀនឬ ក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញជាដើម។

ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានមិនត្រឹមតែត្រូវសិក្សាស្វែងយល់នូវបញ្ហានានារបស់វណ្ណកម្មប៉ុណ្ណោះទេ តែត្រូវធ្វើវិចារណកម្មលើអ្នកនិពន្ធប្រដិស្ឋនូវស្នាដៃនេះឡើងយ៉ាងដូចម្ដេច? អ្វីជាខ្លឹមសារដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ? តើខ្លឹមសារលើកឡើងទាក់ទងនឹងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមយ៉ាងដូចម្ដេច? រហូតធ្វើការពិចារណាពីសិល្បវិធីនៃការនិពន្ធថែមទៀតផង។ ចំណោទសួរទាំងនេះ គឺជាបញ្ហាស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង និងអ្នកអានត្រូវមានបទពិសោធន៍ និងពុទ្ធិក្នុងអានកម្រិតខ្ពស់ ហើយត្រូវអាស្រ័យមធ្យោបាយអាន និងវិភាគ។ មធ្យោបាយសំខាន់គឺ "ទ្រឹស្ដីវណ្ណកម្ម (literary theory)" នោះឯង។ ទ្រឹស្ដីវណ្ណកម្ម ជាកូនសោដ៏សំខាន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានយល់ និងស្វែងរកនូវខ្លឹមសារនៃវណ្ណកម្មយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព។

ទ្រឹស្ដីអេកូវណ្ណកម្មវិភាគ (Ecocriticism) គឺការរួមសហវិទ្យានានា ដើម្បីធ្វើការសិក្សារួមគ្នា។ ការចាប់ផ្ដើមនេះអត្ថបទគឺកើតចេញពីសំណួរថា តើភាសាដើរនាទីយ៉ាងដូចម្ដេចនៅក្នុងវណ្ណកម្ម? ហើយគតិជនវិទ្យាមានទំនាក់ទំនងជាមួយធម្មជាតិ បរិស្ថាន និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីយ៉ាងដូចម្ដេច? យើងអាចសិក្សាគិតជនវិទ្យាក្នុងក្របខណ្ឌអេកូឡូស៊ីវិភាគបានយ៉ាងដូចម្ដេច? ការស្រាវជ្រាវគឺសម្រួតទិន្នន័យនិងស្នាដៃស្រាវជ្រាវទាក់ទងមួយចំនួនមកធ្វើអំណះអំណាង ដើម្បីបង្ហាញពីនូវភស្តុតាង ហើយមើលឃើញនូវមធ្យោបាយ និងរបៀបវិធីមួយចំនួនសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាបន្តនៅក្នុងភាសាខ្មែរ។

៤.១- ទិដ្ឋភាពទូទៅក្នុងការសិក្សាវាទកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី

វាទកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី (Eco-critical Discourse analysis) ជាទ្រឹស្ដីវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្មបែបថ្មី ចាត់ទុកជាចលនា និងរបៀបវិធីថ្មីសម្រាប់ការសិក្សាវណ្ណកម្មនៅក្រោយសម័យថ្មី។ ទ្រឹស្ដី "វាទកម្ម

វិភាគអេកូឡូ" (ecocriticism)[2] ជាទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីដែលផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាពីធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម ដោយប្រើមូលដ្ឋានអេកូវិទ្យា (ecology) និងបរិស្ថាននិយម (Environmentalism) ធ្វើការមូលដ្ឋានក្នុងការសិក្សា។ ការវិភាគអេកូឡូស៊ី ជាបញ្ញាត្តិថ្មីសម្រាប់ការសិក្សាវណ្ណកម្ម គឺមានមូលដ្ឋានចេញពីទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម។ នៅក្នុងចំណុចនេះ អាចនិយាយបានថា វណ្ណកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី គឺជាវាទកម្មមួយប្រភេទ ព្យាយាមផ្តល់ន័យ និងពុទ្ធិថ្មីក្នុងសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្ស ជាមួយធម្មជាតិ និងបរិស្ថានប្រាកដនៅក្នុងវណ្ណកម្ម ដោយកំណត់ទស្សនៈ និងខ្លឹមសារនៃការសិក្សាវណ្ណកម្មទាំងក្បួនខ្នាត របៀបវិធីវិភាគរិះគន់ក្នុងឋានៈជា "មូលដ្ឋានថ្មី" (heterotopia) របស់ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មវិភាគ បង្ហាញឱ្យឃើញពីការតស៊ូដណ្តើមនូវគំនិតទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ការបង្កើត និងកំណត់និយមន័យការសិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម មានភាពខុសប្លែកទៅតាមទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មវិភាគផ្សេងៗ។

ចំពោះពាក្យថា "វណ្ណកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី" ecocriticism មានវត្តមានដំបូងនៅក្នុងអត្ថបទ literature and Ecology របស់ វីលលៀម រ៉ូកើត (William Rueckert) សរសេរនៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៧៨ ហើយក្រោយមកក៏បានបញ្ញត្តិ ពាក្យសាកល្បងប្រើនៅក្នុងការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្មនៅឆ្នាំ ១៩៨៩ ដោយផ្តើមចេញពី ឈើរី ក្លូតហ្វីទី (Cheryll Glottfety) ជាបុគ្គលម្នាក់ផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម ក្លូតហ្វីទី បានចាប់អារម្មណ៍តាំងតែស្នាដៃវណ្ណកម្មរបស់ ដេវីឌ ធូរ៉េ (Henry David Thoreau) និងស្នាដៃរបស់ អែបបេយ៍ (Adward Abbey) ជាស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងនឹងធម្មជាតិសម័យដំបូងៗ តែមិនទាន់បានប្រទះនូវទ្រឹស្តីណាមួយ ដើម្បីធ្វើការអត្ថាធិប្បាយទាក់ទងការវិភាគវណ្ណកម្មបែបអេកូឡូស៊ីនោះទេ តែក៏មិនមានការចាប់អារម្មណ៍ពីក្រុមអ្នកនិពន្ធដែរ ប្រែន (Branch,2003)។

ការចាប់អារម្មណ៍របស់ក្លូតហ្វីទី ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាវណ្ណកម្មអេកូឡូស៊ី បានលាតត្រដាងនៅក្នុងអត្ថបទមួយ Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis បានលើកឡើងនៅក្នុងសេចក្តីផ្តើមនៃសៀវភៅ The Ecocriticism Reader: Landmark in literary Ecology (1996) ដែលមាន ផ័រ និងហារូលហ្វាម ជាបណ្ណាធិការ នៅក្នុងអត្ថបទដ៏សំខាន់នេះ ក្លូតហ្វីទី បានធ្វើការសង្កេតចំពោះការសិក្សាវណ្ណកម្មនៅក្នុងសវត្សទី ២០ ថា មានប្រធានបទសំខាន់ៗសិក្សាច្រើនទាក់នឹងពូជសាសន៍ វណ្ណៈ និងភេទសភាពជាដើម។ ការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មជាមួយលោករបស់យើង នៅមិនទាន់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ប៉ុន្មានទេ។ នៅក្នុងកាសែតភាគច្រើនឃើញមានតែលើកឡើងពីបញ្ហាបរិស្ថាន ធម្មជាតិ និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីជាបន្តបន្ទាប់ មិនថាតែបញ្ហាទាក់ទងការពុល

[2] ពាក្យ "វាទកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី" ឬ (ecocriticism) ជាទ្រឹស្តីថ្មីសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាវិភាគវណ្ណកម្ម ហើយពុំទាន់បានបញ្ញតិឱ្យប្រើប្រាស់បានឱ្យទូលំលាយនោះទេ។ ការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្មខ្មែរពីមុនមក ឬ ការស្រាវជ្រាវពីទ្រឹស្តីថ្មីៗ ក៏មិនទាន់ប្រាកដជារូបរាងដែរ។ ការសិក្សានេះអ្នកស្រាវជ្រាវក៏ប្រើពាក្យថា "វណ្ណកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី" ជំនួសពាក្យអង់គ្លេស។

បរិយាកាស ការកាប់បំផ្លាញធម្មជាតិ ព្រៃឈើ និងបរិស្ថាន ឬ ការប្រឆាំងនឹងការបំភ្លេចបំផ្លាញធម្មជាតិ បរិស្ថានជាដើម។

ខណៈពេលជាមួយគ្នាដែរ បានធ្វើសកម្មភាពចលនារបស់ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអេឡូស៊ី និងបរិស្ថានបង្កើតឡើង។ ការរៀបចំប្រជុំក្រុមជំនាញបរិស្ថាន ឬ សូម្បីតែប្រធានាធិបតីសហរដ្ឋអាមេរិក ក៏បានប្រកាសឱ្យទសវត្សរ៍ ១៩៩០ ជាទសវត្សរ៍នៃបរិស្ថាន (the decade of the environment) តែពេលងាកមកពិចារណាចំពោះវណ្ណកម្មសិក្សាវិញ បែរជាមិនសញ្ញាណអ្វីទាំងអស់ នេះសបង្ហាញឱ្យឃើញថា ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកវណ្ណកម្មក៏ចាប់ផ្ដើមងាកមករកចាប់អារម្មណ៍បញ្ហាបរិស្ថាន និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីដូចក្រុមអ្នកជំនាញផ្សេងដែរ។ គ្លតហ្វីទី បានវិភាគប្រាកដការណ៍នេះ គ្មានទស្សនាវដ្ដី មិនមានពាក្យនឹងថ្លែង មិនមានស្នាដៃ និងមិនមានសមាគមន៍អ្នកជំនាញ ដែលងាកមកចាប់អារម្មណ៍ ឬ ប្រឆាំងបញ្ហានេះ មិនមានការប្រជុំផ្លូវការទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មបរិស្ថាន នៅក្នុងខណៈដែលក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រ មិនថាតែក្រុមអ្នកទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា ច្បាប់ សង្គមវិទ្យា គ្រប់គ្នាក៏មានគំនិតបែបស៊ីខៀវ (greening) តាំងតែចុងទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មកម្លេះ ខណៈពេលខ្លួនមានសកម្មភាពនៅក្នុងសង្គមយូរមកហើយ មិនថាតែការទាមទារនូវសិទ្ធិមនុស្សជាតិ ឬ សកម្មភាពទាមសិទ្ធិស្ត្រីក៏បានចាប់ផ្ដើមឡើងតាំងតែទសវត្សរ៍ ១៩៦០មុននេះ។ ចលនាសកម្មភាពទាំងនេះក៏បានទទួល ឥទ្ធិពលពីវណ្ណកម្មសិក្សាមានការចាប់អារម្មណ៍វណ្ណកម្មបរិស្ថានមានផលប៉ះពាល់តិចតួចបំផុត។

ទោះបីជាយ៉ាងណាដោយ ប្រាកដការណ៍នេះ ក៏បានធ្វើឱ្យមានការយល់ខុសដែរ ព្រោះតាមពិតទៅ នៅមានអត្ថបទ និងស្នាដៃនិពន្ធមួយចំនួនការចាប់អារម្មណ៍ សម្រាប់ក្រុមអ្នកជំនាញមួយចំនួនបានសម្ដែងការយល់ឃើញពីការត្រួសត្រាយក្រាលផ្លូវនៃការសិក្សាវណ្ណកម្មបែបអេកូឡូស៊ី ប្រាកដនៅក្នុងទសវត្សរ៍ទី ៧០ គ្រាន់តែមិនអាចបង្កើតនូវទ្រឹស្ដីឱ្យច្បាស់លាស់បាន ពីព្រោះមិនទាន់មានការឯកភាពគ្នា។ ការសិក្សាជាឯកទេស ស្ថិតនៅក្នុងស្ថានការណ៍ច្រើនយ៉ាង និងមានប្រធានបទខុសប្លែកគ្នា អាច៍ អាមេរិកសិក្សា ការសិក្សាតាមតំបន់ ការសិក្សាទាក់ទងជនបទ វិទ្យាសាស្ត្រសិក្សាពីវណ្ណកម្ម ធម្មតាក្នុងវណ្ណកម្ម ជាដើម។ ទាំងអស់នេះឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីមធ្យោបាយសិក្សាបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្មនៅមានភាពឯកោនៅឡើយ។ ដូច្នេះ វណ្ណកម្មអេកូវិភាគ នៅមិនទាន់មានតួនាទីគ្រប់គ្រាន់ ក្រៅពីនេះ អ្នកសិក្សាកម្រិតថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រដែលចាប់អារម្មណ៍សិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម ក៏នៅមិនទាន់មានបង្កើតសមាគមន៍ និងនៅខ្វះខាតក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកនេះគ្រាន់ផ្ដល់ជាប្រឹក្សា គ្លតហ្វីទី (Glottfelty,1996:16-17)។

ក្រោយពី គ្លតហ្វីទី បានប្រមូលនូវបណ្ណានុក្រមស្នាដៃសរសេរទាក់ទងធម្មជាតិ ព្រមទាំងអ្នកចេះដឹងឡាយទាក់ទងរឿងនេះ ដើម្បីប្រមូលចំណេះដឹងទាំងអស់ទុករួមគ្នា និងចេញទស្សនាវដ្ដីទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មអេកូឡូស៊ី។ បន្ទាប់មក បានធ្វើជាសាស្ត្រាចារ្យនៅសហរដ្ឋអាមេរិក កាន់តំណែងជាអ្នកជំនាញសិក្សាវណ្ណកម្មអេកូឡូស៊ីអនុរក្សធម្មជាតិ។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ការសិក្សាវណ្ណកម្មបែបនេះក៏នៅមិនទាន់ទទួលបានប្រជាប្រិយភាពនោះទេ។ គ្លតហ្វីទី "ការចាប់ផ្ដើមដំបូងរបស់ខ្ញុំទាក់ទឹងសមត្ថមក្ម

មួយចំនួនដែលហៅថា Ecocriticism ឬ វណ្ណកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី យើងបង្កើតនូវទីកន្លែងវាឡើងមក ដោយខ្លួនឯងផ្ទាល់˝ គ្លតហ្វីទី (Glottfelty,1996)។

៤.២- សារៈសំខាន់នៃវិភាគវាទកម្មអេកូឡូស៊ី

ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (Ecocriticism) គឺជាការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សជាមួយធម្មជាតិនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ទស្សនទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍អាចចែកជាចំណែកដូចខាងក្រោម៖

១) ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីថ្មីសម្រាប់ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ មានដើមកំណើតដំបូងនៅប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិកនៅចុងគ.ស ១៩៨០ អ្នកបង្កើត ធ័រីស គ្លតហ្វេត ជាសាស្ត្រចារ្យម្នាក់បានចាប់អារម្មណ៍សិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម។ នៅពេលក្រោយមកទ្រឹស្តីនេះបានផ្សព្វផ្សាយទៅក្រុមវណ្ណកម្មទាំងនៅក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិក និងនៅប្រទេសនានា។

២) ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍គឺជាទ្រឹស្តីដែលផ្តល់ចំណុចទៅលើការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មជាមួយនឹងរូបរាងបរិស្ថាន ដែលទាញចក្រវាឡជាចំណុចកណ្តាលដើម្បីឈានទៅរកការសិក្សាដល់វណ្ណកម្មថែមទៀត។ វណ្ណកម្មវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវអាស្រ័យមូលដ្ឋានទាក់ទងនឹងវប្បធម៌របស់មនុស្សដើម្បីភ្ជាប់ទៅនឹងលោកចក្រវាឡ ថាមានផលប៉ះពាល់យ៉ាងដូចម្តេច? និងមានផលប៉ះពាល់នឹងវប្បធម៌មនុស្សបែបណា? ជាពិសេសការប្រជិស្នកម្មផ្នែកវប្បធម៌របស់ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មអេកូអក្សរសិល្ប៍មានតួនាទី ភារកិច្ចច្បាស់លាស់ ក្នុងការទាមទារឱ្យមានការសិក្សាបរិស្ថាន និងប្រវត្តិសាស្ត្រនៃការបំផ្លាញបរិស្ថាន។ ការរិះគន់បែបអេកូនេះបានទាញដល់មនុស្សជាចំណុចកណ្តាល ជាវិធីសាស្ត្រក្នុងការបង្កើតបន្លែកខុសគ្នារវាងមនុស្សនឹងវត្ថុដែលមិនមែនជាមនុស្ស។

៣) លក្ខណៈសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានច្រើនប្រការគឺ៖

(១) ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តរបស់វិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក៏មានទិដ្ឋភាពនយោបាយ ដោយមានគោលបំណងសំខាន់ដែលនឹងកែប្រែចិត្តគំនិតរបស់អ្នកអាន និងទំនាក់ទំនងនឹងវត្ថុដែលអ្នកអានចងភ្ជាប់ ឬ ដើម្បីបង្កើតចិត្តនឹកអាណិតឆ្លងតាមរយៈអង្គពុទ្ធិទាក់ទងទីកន្លែងរបស់ពួកគេអាស្រ័យកើតឡើងជាមួយអ្នករៀន និងអ្នកអានទូទៅ។

(២) ជាទ្រឹស្តីដែលអាចបង្រួមនូវទស្សនផ្សេងៗ ចូលរួមប្រើវណ្ណកម្ម។

(៣) ជាទ្រឹស្តីដែលមានលក្ខណៈសហវិជ្ជា ក្រៅពីការយល់ទាក់ទងជាវត្ថុទាំងឡាយ ជាពិសេសជីវិតរបស់ចិត្ត និងជីវិតរបស់លោកចាំបាច់ត្រូវស្តារឡើងវិញដោយភ្ជាប់សហវិជ្ជាត្រូវងាកមកសិក្សានៅក្នុងផ្លូវតែមួយ។ គេយល់ថាអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពឹងអាស្រ័យទ្រឹស្តីជាច្រើន មាន ទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិភាគ វាទវិទ្យា ជាពន្ធុវិទ្យា នយោបាយ ការគ្រប់គ្រង ជាដើម។

(៤) ការបណ្តុះការស្រាវជ្រាវនៅតាមមូលដ្ឋានជាជ្រុងមួយសំខាន់របស់អេកូអក្សរសិល្ប៍ ការសិក្សាក្រៅមូលដ្ឋានដោយវិធីអេកូអក្សរសិល្ប៍ ការជញ្ជ្រំពញ្ញាក់ច្បាប់ទម្លាប់ដែលថា លោកនេះ មិន

បានត្រូវសាងឡើងដោយដើម្បីមនុស្សតែមួយនោះទេ។ អ្នករិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវជាអនុវត្តន៍ និងជាពន្លឿនចលនានៅក្នុងសង្គមដូច្នេះទើបត្រូវមានការចុះមូលដ្ឋានដើម្បីស្រាវជ្រាវ មិនមែនសិក្សាត្រឹមតែអត្ថបទតែមួយយ៉ាងនោះដែរ។

៤) វិធីការរបស់ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងការវិភាគអត្ថបទ ធ្វើឱ្យចំណុចសំខាន់ជាមួយនឹងការបង្ហាញភាពតំណាងរបស់ធម្មជាតិនៅក្នុងវណ្ណកម្ម។ ការសិក្សាដោយភ្ជាប់ឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សជាមួយធម្មជាតិ។ ក្រៅពីនេះនៅបង្ហាញឱ្យឃើញសារៈសំខាន់ការសិក្សាភាសា និងតួនាទីរបស់ភាសា យល់ថា ភាសាមិនអាចញែកចេញពីលោកធម្មជាតិបាន ចាប់អារម្មណ៍ភាសាក្នុងឋានៈជាផ្នែកមួយចាំបាច់ក្នុងការបង្កើត "វាទកម្មទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន" និងការវិភាគនោះត្រូវភ្ជាប់ជាមួយហើយបង្រួមសាស្ត្រ និងទ្រឹស្តីជាច្រើនរួមគ្នា។ ទ្រឹស្តីចូលមកប្រកបដើម្បីឱ្យមានភាពសម្បូរបែបឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅទ្វេឡើង។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវចោទជាសំណួរថា ធម្មជាតិត្រូវបង្ហាញនៅក្នុងអត្ថបទយ៉ាងដូចម្តេច? តួនាទីឆាកធម្មជាតិដែលបង្ហាញគ្រោងរឿងប្រលោមលោកនោះមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? សម្ភារៈនិយមដែលបង្ហាញនៅក្នុងវណ្ណកម្មនោះទាក់ទងជាមួយទស្សនវិជ្ជានៃការអនុរក្សធម្មជាតិ ឬទេ? ស្នាកដៃនិពន្ធអនុរក្សធម្មជាតិរបស់អ្នកនិពន្ធប្រុស និងអ្នកនិពន្ធស្រីនោះមានភាពដូចគ្នាដែរទេ? ផលប៉ះពាល់ទាក់ទងវិបត្តបរិស្ថានបានជ្រែកចូលទៅក្នុងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ និងវប្បធម៌ប្រជានិយម។ តាមមធ្យោបាយណា ដោយហេតុផលណា ធ្វើយ៉ាងណាទើបធ្វើឱ្យវិទ្យាសាស្ត្របើកផ្លូវចូលទៅមានសួនរួមក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម អ្វីដែលចំណុចរួមដែលអាចទៅរួចរវាងនឹងអក្សរសិល្ប៍ និងវាទកម្មជាទាក់ទងបរិស្ថានដែលមានសម្ពន្ធភាពនឹងគ្នានៅក្នុងជំនាញផ្សេងតែមួយដូចសម្ពន្ធភាពរវាងទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា ចរិយាសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យា។

ឈីស (Scheese,1994) អ្នកវិភាគអេកូវិទ្យា និយាយដល់លក្ខណៈ និងច្បាប់មួយចំនួនរបស់ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងមធ្យោបាយនេះនៅក្នុងអត្ថបទ Some principle of Ecocriticism ដែលបានបោះពុម្ពការប្រជុំអន្តរជាតិរបស់ Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October 1994 ដូចតទៅ៖

១) ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តន៍របស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈបែបនយោបាយ ដូចគ្នានឹងទ្រឹស្តីមួយចំនួន ដូចជា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម មានគោលដៅច្បាស់លាស់ ដែលបង្កឱ្យមានភាពប្រែប្រួលនូវស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់អ្នកអានទាក់ទងនឹងតួនាទីរបស់ស្ត្រី ខណៈដែលការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក៏មានគោលដៅសំខាន់ក្នុងការប្តូរនូវស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់អ្នកអាន និងមានសម្ពន្ធភាពជាមួយអ្វីដែលអាន ឬ ដើម្បីបង្កើតស្មារតីនឹករលឹកតាមរយៈអង្គពុទ្ធិទាក់ទងនឹងតំបន់ដែលគេរស់នៅឱ្យកើតឡើងជាមួយអ្នករៀន និងអ្នកអានទូទៅ។

២) ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានប្រយោជន៍ក្នុងបូរណការជាមួយទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ឈីសយល់ថាគួរចង់ភ្ជាប់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ដើម្បីចូលដល់ធម្មជាតិ និងស្នាដៃសរសេរទាក់ទងនឹងធម្មជាតិបានល្អជាង ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីមានចំណុចល្អនៅត្រង់អាងធម្មជាតិគឺជាការ

សាងន័យសង្គម និងកាយភាព ពីព្រោះស្នាដៃនិពន្ធទាំងឡាយទាំងពួងមាននិន្នាការក្រុមមនុស្សដូច នឹងម៉ាស៊ីនត្រងស្មារតីចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សជាតិ។ បានបញ្ជាក់ពីផលល្អចេញពី "អត្ថបទ" ប្រវត្តិសាស្ត្រ ភស្តុតាងពីអត្ថបទ ឈីស យល់ថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានភស្តុតាងចេញពីទីកន្លែង ហើយនឹងភស្តុតាងនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ សុទ្ធតែជារឿងប្រឈមមុខ "តើធ្វើយ៉ាងណាទើបអាចផ្លាស់ប្តូរសហគមន៍ចេញពីអក្សរសិល្ប៍ឆ្ពោះទៅជុំជនបានធំទូលាយ អ្នកជំនាញផ្នែកបរិស្ថានលើកឡើង"។

៣) ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈសហវិជ្ជា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវមានភាពសមស្របក្នុងការអនុវត្តប្រើរួមជាមួយស្នាដៃលេចធ្លោរទាក់ទងភូមិសាស្ត្រជាចាំបាច់។ ពេលកំណត់គោលដៅដែលមានប្រតិកម្មកើតឡើងរវាងអ្នកនិពន្ធនិងទីកន្លែង តួអង្គជាមួយទីកន្លែង ភូមិសាស្ត្រដែលកំណត់ ជាពិសេសនោះសមាសធាតុទីកន្លែងដែលមិនមែនជាមនុស្ស (អមនុស្ស) ដូចជា ថ្ម ដី ខ្សាច់ ដើមឈើ រុក្ខជាតិ ស្ទឹងបឹងបួរ សត្វ អាកាស ស្ថិតនៅក្នុងឋានៈមនុស្សសិក្សារៀនសូត្រ និងធ្វើឱ្យកើតមានភាពប្រែប្រួល អ្នកនិពន្ធមើលឃើញ និងអធិប្បាយ ឬ ពណ៌នាទាក់នឹងសមាសធាតុដែលបានលើកឡើងនេះឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធជាមួយធរណីវិទ្យា រុក្ខវិទ្យា សត្វវិទ្យា ឧតុនិយមវិទ្យា អេកូវិទ្យា យ៉ាងដូចម្តេច? ដូចគ្នានឹងការពណ៌នាសោភ័ណវិទ្យា ឬ ការពិចារណាក្នុងសង្គម និងចិត្តវិទ្យា ពីព្រោះជាចំណុចអាចប្រៀបធៀបផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ។

៤.៣- របៀបវិធីការសិក្សាភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យា

អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍សង្កត់ធ្ងន់ អក្សរសិល្ប៍គួរមានប្រតិកម្មជាមួយឆ្លើយតបចំពោះវិបត្តប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី ពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ខ្លួនផ្ទាល់ក៏មានភាពស៊ីជម្រៅចំពោះការធ្វើបទបង្ហាញបញ្ហាប្រព័ន្ធអេកូ នៅក្នុងស្នាដៃមួយចំនួន អ្នកនិពន្ធបានពណ៌នាមនុស្សម្នាដែលទទួលផលប្រយោជន៍យ៉ាងមហាសាលចេញពីធម្មជាតិ សុទ្ធតែការផ្តល់នូវកម្លាំងចិត្តដើម្បីយកទៅប្រទាក់នូវចំណាប់អារម្មណ៍នឹងធនធានធម្មជាតិ។ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវកសាងនូវគំនិតរារាំងនូវអាជ្ញាចំពោះស្ថានភាពបរិស្ថាន និងប្រព័ន្ធអេកូដែលកើតឡើងដោយស្នាដៃមនុស្ស។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ចិន គឺ កៅ ហ្វឿន ទិង និងហ្វឿន ជិន សៀ (Gao and Liu,2015) យើងថាអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាការបើកចំហឱ្យឃើញពីគំនិតរបស់មនុស្ស វប្បធម៌ វិទ្យាសាស្ត្រ រូបបែបនៃការចិញ្ចឹមជីវិត ឬ ការអភិវឌ្ឍន៍សង្គម មានឥទ្ធិពល ឬ មានដែនកំណត់នូវទស្សនៈដែលមិនល្អរបស់មនុស្សមានចំពោះធម្មជាតិ រហូតឈានទៅរកវិបត្តប្រព័ន្ធអេកូបានដូចម្តេច? ដូច្នេះគោលដៅរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក៏គឺ ការបដិវត្តន៍គំនិត និងវប្បធម៌ ដោយការជ្រោមជ្រែងការផលិត ការស្រាវជ្រាវផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រ រូបបែបការប្រើប្រាស់ជីវិត និងមូលដ្ឋាននៃការអភិវឌ្ឍន៍ ឈានទៅអារ្យធម៌ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ។

ដូច្នេះដើម្បីសម្រេចគោលដៅដូចដែលបានលើកឡើង អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទើបមានរបៀបវិធីក្នុងការវិភាគរិះគន់ប្រព្រឹត្តិទៅក្រោមរូបបញ្ញត្តិ កម្មសំខាន់ៗ ដូចខាងក្រោមៈ

១) ការព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពរវាងមនុស្សនជាមួយនឹងបរិស្ថាន និងលោកធម្មជាតិដែលប្រាកដ ក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ពិសេស អត្ថបទដែលនិពន្ធទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ (nature writing) ឬ "អក្សរសិល្ប៍ពណ៌ខៀវ" (green literature) ដោយអាស្រ័យយុត្តិវិធីមូលដ្ឋានសំខាន់គឺការអានបែបពណ៌ខៀវ (green reading) ផ្តោតសំខាន់ការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ (close reading) និងប្រយត្នប្រយែងបំផុត។

អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍បានរុះរើន័យនៃការអានរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបដើម ឬ ការអានក្នុងទស្សនៈមនុស្សនិយម ដូច្នេះទើបមានសេចក្តីសន្និដ្ឋានចំពោះការអានថា យើងនិងអានចេញពីទម្រង់សង្គម នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច វប្បធម៌ និងបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន សេចក្តីពិតក៏ក្លាយជាចំណុចគោលសម្រាប់ការអាន និងសេចក្តីពិតនោះក៏ជាសេចក្តីពិតបានមកពីការវាយតម្លៃ គឺអាស្រ័យលើទស្សនៈបុគ្គលម្នាក់ៗ នៅពេលយើងអានក៏កំពុងបង្កើតន័យឱ្យរឿងដែលអានចេញពីអ្នកអាន។ ពាក្យពេចន៍នៅលើក្រដាសមិនមានន័យអ្វីនោះទេ ធ្វើឱ្យយើងមានជីវិតមកប្រកបដោយមនោសញ្ចេតនា បទពិសោធន៍ ចំណេះដឹង និងភាពអត្តវិស័យរបស់យើង ឆែមបែល (Campbell,1996:129) តែអានក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក៏ដូចគ្នាជាមួយការអានរបស់អ្នកគិតក្រោយទម្រង់និយម គឺខុសប្លែកប្រតិបត្តិវិធីរបស់មនុស្ស ព្រមជាមួយការធ្វើបទបង្ហាញពីមធ្យោបាយការអានដោយគំនិតខុសប្លែក។ ការអាននៅក្នុងអេកូ និងក្រោយទម្រង់និយមមើលគ្រប់យ៉ាងជាអត្ថបទ នៅក្នុងឋានៈសាខារបស់ប្រព័ន្ធន័យគ្រប់យ៉ាង ដូច្នេះហ្វូកូសយល់ថាអត្ថបទ ការយល់មើលឃើញមនុស្សគឺអត្ថបទ ចំណែក ត្រេកវិតា បានបង្ហាញថាគ្រប់យ៉ាងគឺ អត្ថបទពីព្រោះខុសពីន័យមួយប្រភេទរបស់យើង។

ទស្សនៈនេះ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ម្នាក់ៗបានបញ្ជាក់ថា យើងមិនអាចបង្កើតភូមិសាស្ត្រដោយខ្លួនយើងបាន ឬ ដោយវត្ថុមានជីវិតដទៃបាន ផ្ទៃដីត្រូវរក្សានូវអត្តសញ្ញាណរបស់វាផ្ទាល់ ស៊ីជម្រៅ និងជម្រៅជាងអ្វីដែលយើងដឹង ឡូបែស៍ (Lopez,1987:204) នៅក្នុងពេលដែលលីអូផូល (Leopold,1970:240) យល់ថាយើងគឺជាសមាជិកធម្មតា និងប្រជាជនធម្មតារបស់មនុស្សផែនដី មិនមែនជាអ្នកគ្រប់គ្រងលោក នៅក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកអេកូស៊ីជម្រៅ និងអ្នកទម្រង់និយម ស្ថិតនៅក្រោមគំនិតមនុស្សនិយមដែលមានភាពទន់ខ្សោយ។ យើងត្រូវការមធ្យោបាយថ្មីដើម្បីស្វែងយល់ពីទីកន្លែងនៅក្នុងលោករបស់យើង វិធីនេះប្រឆាំងនឹងមនុស្សវិទ្យានិយមគឺការទទួលស្គាល់។ការសាងន័យរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗមានព្រំដែន ដូចអ្វីដែលឡូពេក បានលើកឧទាហរណ៍នៅក្នុងអត្ថបទ Arctic Dream អ្វីក៏ដោយដែលយើងគិតទាក់ទងភូមិសាស្ត្រ ក៏អាស្រ័យលើអ្វីដែលយើងដឹង អ្វីដែយយើងស្រមើលស្រមៃ និងកំណត់វា។ អ្នកអានម្នាក់ៗ ក៏ផ្តល់នូវតម្លៃខុសៗគ្នា ក៏អាស្រ័យលើតំណែងដែលរៀបចំដោយអក្សរសិល្ប៍មកមុនរួមទាំងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ឡូពេក បានលើកឧទាហរណ៍ឱ្យឃើញថា មហាសមុទ្រអាត្លង់ទិកនៅក្នុងគំនិតរបស់ដឹកនូវអណ្តូងប្រេង ជាមួយគំនិតរបស់អេសគិម្មូខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់ មិនថាជារឿងគំនិត ឬ ក៏ជាទីកន្លែងសម្រាប់ពិសោធន៍ ហើយដូច្នេះការប្រតិបត្តរបស់ពួកគេចំពោះទីកន្លែងដូចដែលបានលើកឡើងនេះគឺមានភាពខុសគ្នា ឡូបែស៍ (Lopez,1987)។

ដូចយើងបានឃើញស្រាប់ហើយ ការអានដូចអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មិនត្រឹមតែជាការផ្តល់តម្លៃចំពោះចំណុចទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែនៅចោទជាសំនួរទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងចំណុចទាក់ទងធម្មជាតិ ដូចជាធម្មជាតិបានទទួលការបង្ហាញនៅអត្ថបទយ៉ាងដូចម្តេច? ការប្រកបសាងពាក្យ ឬ ពេចន៍ធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ធម្មជាតិរបស់ទីក្រុងផ្ទុយនឹងធម្មជាតិជនបទយ៉ាងដូចម្តេច? តើអ្វីជាតួនាទីរបស់វិទ្យាសាស្រ្ត និងប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ធម្មជាតិដែលបង្ហាញនៅក្នុងអត្ថបទ? តើអ្វីការផ្សាភ្ជាប់រវាងភេទ និងភូមិសាស្រ្ត? ចិរិយាសាស្រ្តបរិស្ថានឬ អេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅផ្តល់ចំណេះដឹងចំពោះអ្នកអានយើងដូចម្តេច?

២) ផ្តល់សារៈសំខាន់ចំពោះការសិក្សាភាសា និងតួនាទីរបស់ភាសា ឃើញពីភាសាមិនអាចញែកចេញពីលោកធម្មជាតិបាន ចាប់អារម្មណ៍ភាសានៅក្នុងឋានៈជាផ្នែកសំខាន់ក្នុងការបង្កើត "វាទកម្មទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន" អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទទួលស្គាល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងធម្មជាតិយូរមកហើយ សូម្បីតែក្នុងអត្ថបទកវីនិពន្ធសម័យរ៉ូមែនទិក ដូចយល់ជា ចូណាថាន់ (Bate,1991:169) ថា នៅសម័យរបស់កវីរ៉ូមែនទិក កវីនីពន្ធមិនត្រឹមតែត្រូវបង្កើតឡើងនៅក្នុងភាសា តែនៅទទួលការបង្កើតក្នុងធម្មជាតិថែមទៀត។ កវីនិពន្ធមិនមែនមានត្រឹមតែន័យសម្រាប់បង្ហាញចេញមកតាមរយៈពាក្យ តែនៅមានន័យបង្ហាញពីការទំនាក់ទំនងផ្នែកអារម្មណ៍មនុស្ស និងធម្មជាតិ ឬដូចដែល មេខលលី (McColley,2001:66) និយាយថា ស្មារតីភ្ញាក់រលឹកនៃអូកេ ឬ ធម្យោបាយទំនាក់ទំនងជាមួយលោកដែលច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់ បានទទួលនូវការបង្ហាញក្នុងភាសាក្នុងការនិទានរឿង។

ការអធិប្បាយពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា ឬ ពាក្យពេចន៍ "ធម្មជាតិ" របស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតក្នុងមូលដ្ឋានគំនិត និងបញ្ញាតកម្ម ពាក្យជាការប្រកបសាងរបស់មនុស្ស (the word is a human construct) និងធម្មជាតិនោះគឺជាការប្រកបសាងផ្នែកសង្គម (social construction) និងកំណត់នូវការទទួលស្គាល់ និងការទាក់ទងរបស់មនុស្សនិងធម្មជាតិ ទ្វីហ្វ្រត (Gifford,2000:174) ជាទស្សនៈបានទទួលស្គាល់ពីអ្នកវិភាគក្រោយទម្រង់និយម ទស្សនៈទាក់ទងនឹង វិលលៀម ហ្វាត (Howarth,1996:77) បានបង្ហាញនៅក្នុងអត្ថបទ Some Principles of Ecocriticism ថា យើងអាចស្គាល់ធម្មជាតិតាមរយៈរូបភាព និងពាក្យ ដែលជារៀបវិធីប្រកបសាងនូវចំណោទសួរទាក់ទងភាពពិតក្នុងវិទ្យាសាស្រ្ត និងអក្សរសិល្ប៍ដែលអាចជៀសវាងបាន ហើយទោះបីជាយើអាចស្វែងរកហេតុផលមរយៈទិន្នន័យ ឬ មេតាផ័រ តែការវិភាគទាំងពីរខុសគ្នាយូរមកហើយ។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវសង្កេតចំពោះសញ្ញាទាក់ទងធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ផ្ទៃលើ រហូតបង្ហាញឱ្យឃើញពីជីវិតសន្ទនា និងការទំនាក់ទំនងឆ្លង encoded ក្នុងពត៌មានដែលមានទិសដៅ និងគោលដៅ ប្រសិនបើការដែលយើងសិក្សារៀនបង្ហាញនូវគំនិតដោយភាពស្មោះត្រង់។

ទស្សនៈអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ភាសាដើរតួនាទីសំខាន់ដើម្បីឈានទៅរកទការស្វែងយល់ពីសម្ពន្ធភាពរវាងស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់មនុស្ស និងធម្មជាតិ។ ស៊ិដ័រ (Snyder,2002) បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពនេះនៅក្នុងអត្ថបទ "language goes two ways" យើងអាចបញ្ជាក់ថា លោកធម្ម

ជាតិ (រួមទាំងភាសារបស់មនុស្ស) មានគុណសម្បត្តិ មានរូបទម្រង់ ភ្ជាប់ និងរបៀបក្បួនខ្នាតប្រទាក់គ្នា។ ដូច្នេះភាសានៅក្នុងបែបរបស់លោកមានភាពពិតនៅក្នុងវិធីរបស់វា ដោយផ្ទុយ និងទម្រង់វេយ្យាករណ៍គឺមិនមែននរណាម្នាក់គិតឡើងនោះទេ ភាសាមិនមែនជាការប្រឌិស្ឋផ្នែកបញ្ញារបស់គ្រូនៅក្នុងសាលារៀន តែមានការវិវឌ្ឍនាការយ៉ាងធម្មជាតិ។

ការវិភាគភាសា មានវិធីសំខាន់ក្នុងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍។ ការាដ (Garrard, 2004) និយាយនៅក្នុងអត្ថបទ "Ecocriticism" វិធីវិភាគវោហារ ជួយឱ្យឃើញថាភាសាដើរតួនាទីជំនួសភាពពិតនៅក្នុងវណ្ណកម្ម។ ការវិភាគវោហារជួយឱ្យឃើញពីការប្រើប្រាស់មេតាផ័រមានសម្ពន្ធភាពយ៉ាងជិតស្និទ្ធជាមួយនឹងបរិបទសង្គមដ៏ទូលាយ។ ទោះបីជាមិននៅស្ថិតស្ថេរតែក៏បង្ហាញឱ្យឃើញពីការអភិវឌ្ឍន៍ និងការប្រែប្រួលផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ ឧទាហរណ៍ពាក្យថា "ជាតិពុល-pollution" ចេញពីភាសាឡាតាំង "polluere" មានន័យថា "ធ្វើឱ្យប្រឡាក់,កខ្វក់" ផ្តើមដោយពាក្យនេះត្រូវបានយកប្រើភាសាអង់គ្លេសឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញជំនឿទាក់ទងជាមួយព្រះជាម្ចាស់ និងសិលធម៌ រហូតដល់ស.វទី ១៧ ត្រូវប្រើជំនួសភាពហាយនៈផ្នែកសិលធម៌របស់បុគ្គល ឬ សកម្មភាពធ្វើខុសសិលធម៌ ដូចជាការកាត់សេចក្តីនរណាម្នាក់ដោយខ្លួនឯង ឧទាហរណ៍នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យអាចមានការប្រែប្រួលបាន ដូច្នេះ ទើបភាសាត្រូវបានប្រកបសាងផ្នែកសង្គម។

ការវិភាគវាទកម្មអេកូឡូស៊ី មានវិធីសាស្ត្រការវិភាគច្រើនរូបច្រើន។ នៅក្នុងចំណុចខាងក្រោយមអ្នកស្រាវជ្រាវផ្ទាល់ ស្នើពីមធ្យោបាយនៃការសិក្សាបែបថ្មី ដោយសាកល្បងលើកយកន័យជាភាសាខ្មែរមកធ្វើការវិភាគសាកល្បង។ ក្រោយពីការសម្រួតទិន្នន័យស្នាដៃទាក់ទង និងទ្រឹស្តី សិក្សាភាសា វណ្ណកម្ម និងគតិជនវិទ្យា គឺជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់ឈានទៅរកការវិភាគវាទកម្មអេកូឡូស៊ី។ យើងសង្កេតឃើញថា ស្នាដៃជាច្រើនគួរចាប់អារម្មណ៍។ ស្នាដៃមួយនេះ បង្ហាញពីឱ្យពីរូបបែបថ្មីធ្វើការសិក្សាទិន្នន័យបែបគតិជនវិទ្យា មកធ្វើការសិក្សា។

៤.៤- វិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបភាសាវិទ្យា

កំណើតរបស់ទម្រង់និយមគឺ ភាសាវិទ្យា ជាពិសេស ការរីកចម្រើនរបស់ភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម (structural linguistics) ការសិក្សាវិភាគទម្រង់ដែលបង្កប់នៅក្នុងភាសាដែលធ្វើយើងអាចធ្វើការទំនាក់ទំនង និងយល់ចិត្តគំនិតគ្នា។ អ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមដែលបានកំណត់សាងគ្រឹះ និងមានឥទ្ធិពលចំពោះការវិភាគវណ្ណកម្មនៅក្នុងអំឡុងពេលក្រោយមក ហ្វើដឺណាង់សូរសៀរ៍ (Ferinader Saussure) ជនជាតិស្វីស សូរសៀរ៍បានស្នើទស្សនៈនៃភាពខុសប្លែកគ្នារវាង langue និង parole ដោយកំណត់ន័យ langue ភាសាក្នុងឋានៈជាប្រព័ន្ធ ចំណែក parole ភាសាក្នុងឋានៈជាការប្រើប្រាស់នៅក្នុងជីវិតប្រចាំពិតប្រាកដ ភាសាសម្រាប់ សូរសៀរ៍គឺមានស្មុគស្មាញ និងមានភាពខុសប្លែកគ្នាទៅតាមក្បួន និងការយកទៅប្រើប្រាស់ពិត នៅក្នុងជ្រុងនៃ langue ជាប្រព័ន្ធ ទម្រង់និយមរបស់ភាសា

ខណៈដែល parole យកទៅប្រើប្រាស់ស្ថិតនៅក្នុងទម្រង់នៃ langue នៅក្នុងឋានៈដែលសូរសៀរ៍ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម ទើបចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសាឋានៈរបស់ langue ជាទម្រង់ និងផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាទម្រង់របស់ភាសាក្នុងអំឡុងពេលវេលាណាមួយ (synchronic) ច្រើនជាងការអភិវឌ្ឍន៍របស់ភាសាដែលមានការប្រែប្រួលទៅតាមកាលវេលា (diachronic)។

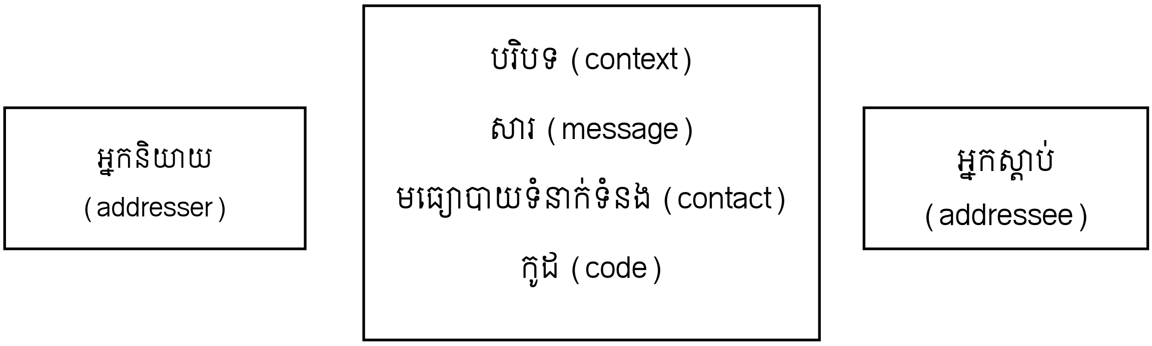
សូរសៀរ៍បានបង្ហាញនូវទស្សនថ្មីទាក់ទងនឹងសញ្ញា (sign) ដោយចែកសញ្ញាជា ២ ចំណែក គឺ រូបសញ្ញា (signifer) និង ន័យសញ្ញា (signified) រូបសញ្ញា គឺ តួអក្សរ កាយវិកា ផ្សេងៗ ចំណែកន័យសញ្ញាគឺ អ្វីដែលរូបសញ្ញាយោង ដូចជា ពេលនិយាយពីសញ្ញា "ឆ្មា" ព្យញ្ជនៈ និងស្រៈដែលប្រកបឡើងជាពាក្យ "ឆ្មា" រូបសញ្ញា ចំណែក រូប "សត្វមានជើង ៤ មានស្រមុំរហើយយំម៉ែវៗ" ដែលប្រាកដនៅក្នុងរូបារម្មណ៍គឺន័យរបស់សញ្ញា សូរសៀរ៍យល់ថា ទំនាក់ទំនងរបស់រូបសញ្ញាជាមួយន័យសញ្ញាមិនបានទៅតាមហេតុផល ពោលគឺ ន័យសញ្ញា "សត្វមានជើង ៤" មានរូបសញ្ញាខុសប្លែកគ្នាទៅតាមភាសានីមួយៗ ដូចជា cat chat ឬ gatto ក្រៅពីនោះ សញ្ញាផ្សេងៗ ប្រសិនបើន័យកើតចេញពីការប្រៀបភាពខុសគ្នារវាងសញ្ញានីមួយៗ ជាមួយសញ្ញាផ្សេងៗ នៅជុំវិញ ដូចជាសញ្ញាពណ៌ក្រហមមិនមានន័យខ្លួនឯងនោះទេ តែក៏អាស្រ័យលើន័យនៅជាមួយពណ៌ផ្សេងៗ ដុច្នេះ មនុស្សយើងយល់ថាពណ៌ក្រហមព្រោះពណ៌ក្រហមមិនមែនពណ៌ទឹកក្រូច ពណ៌លឿង ឬ ពណ៌ផ្កាឈូក។

៤.៥- ភាសាអក្សរសិល្ប៍ និងភាសារូបារម្មណ៍

ការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាអង្គប្រកបខាងក្នុង និងសិក្សាដំណាក់កាលនៃអក្សរសិល្ប៍ជាប្រព័ន្ធបិតស្ថិតនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ មានទម្រង់ជារបស់ខ្លួន ន័យ និងគុណតម្លៃរបស់ស្នាដៃមិននៅនឹងសភាវៈអត្តវិស័យរបស់អ្នកអាន ឬ អ្នករិះគន់។ ក្រៅពីនោះ ភាសាអក្សរសិល្ប៍មិនដូចភាសាដែលប្រើនៅក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ដោយភាសាក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃការទំនាក់ទំនងពត៌មាន និងផ្តោត ន័យត្រង់ (denotation) ជាន័យដែលប្រាកដនៅក្នុងវចនានុក្រម ឬ ន័យតាមតួអក្សរ ចំណែកភាសាអក្សរសិល្ប៍មានភាពស្មុគស្មាញជាង និងផ្តោតន័យផ្ទុយ (connotation) អាចលេចធ្លោលើការប្រៀបធៀប ឬ ការបង្កប់ន័យ។ ក្រៅពីនោះអក្សរសិល្ប៍ មិនបានបង្ហាញត្រឹមតែន័យនោះទេ ថែមទាំងបង្ហាញនូវអារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនា ឬ សូម្បីតែការទាមទារនូវអារម្មណ៍រួមចេញពីអ្នកអាន។ ការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍ជាបទពិសោធន៍នៃសោភ័ណវិទ្យា នៅក្នុងការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍ អ្នករិះគន់ត្រូវប្រើ ការអានឱ្យល្អិតល្អន់ (close reading) មានន័យថា ការអានអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់សារចុះសារឡើង និងវិភាគអង្គប្រកបតាមផ្នែកនីមួយៗយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់។ ការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍សម្រាប់ការវិភាគបែបថ្មីមានសារៈសំខាន់លើភាពស្មុគស្មាញរបស់ន័យ ភាពសម្បូរបែប ភាពស្មុគស្មាញ ដែលបង្ហាញតាម ភាសារូបារម្មណ៍ (figurative language) មានន័យថា ភាសាដែលប្រើខុសពី

ទំនៀម ជាការការលេងភាសាទាំងលំដាប់ ឬ ការបង្ហាញន័យដើម្បីបង្កើតកម្លាំងនៅនៃរូបារម្មណ៍។ ភាសារូបារម្មណ៍ដែលអ្នករិះគន់បែបថ្មីវិភាគនោះមានច្រើនរូបបែប។

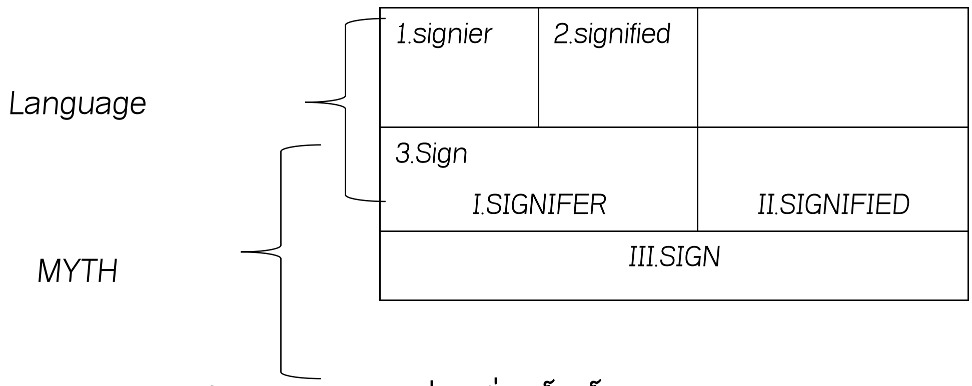
យ៉ាកុបសាន់ បានផ្សារភ្ជាប់ការពន្យល់ដំណូចន័យជាមួយមេតាផ័រនឹងការសិក្សាប្រវត្តិវណ្ណកម្ម និងការនិយាមកវីនិពន្ធន៍ គេយល់ថា ការអភិវឌ្ឍនណរបស់វណ្ណកម្មអាចអធិប្បាយបានដោយជាតុស្នូល ដែលខុសប្លែកគ្នានៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ ដូចជា ក្រុមចិត្តនិយមចូលចិត្តប្រើប្រាស់នូវមេតាផ័រ ពីព្រោះមានការប្រើសញ្ញាជំនួសជាច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់នៅក្នុងស្នាដៃកវីនិពន្ធន៍ ចំណែកក្រុមសច្ចនិយម ចូលចិត្តភាពលេចធ្លោលើដំណូចពីព្រោះធ្វើឱ្យអ្នកយល់ជតាកម្មមនុស្សតាមរយៈរឿងនិទានដែល ប្រហាក់ប្រហែលគ្នា គឺជីវិតធម្មតាសាមញ្ញរបស់មនុស្សដែលជាអ្នកនិពន្ធចង់ពណ៌នាឆាក និងលក្ខណៈ របស់តួអង្គយ៉ាងល្អិតល្អន់។ ហើយម្យ៉ាងទៀត យ៉ាកុបសាន់ ក៏បាននិយាមពាក្យ កវីនិពន្ធន៍ថាជាការនាំ យកជាតុនៃការជ្រើសរើសមកធៀបស្មើនឹងជាតុស្នូល ពោលគឺ ក្នុងកវីនិពន្ធន៍ចូលចិត្តប្រើពាក្យដូចគ្នា របស់សូរសំឡេង ចង្វាក់ ចិត្តភាព ជាការនាំយកស្នូលជាការជ្រើសរើស ឬ មេតាផ័របង្កប់នៅក្នុងវណ្ណកម្ម ដែលប្រើភាសាក្នុងកវីនិពន្ធន៍ស្មុគស្មាញទ្វេឡើង ពោលគឺ ក្នុងកវីនិពន្ធន៍ប្រើជាតុស្នូល និងជាតុជម្រើស មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងស្មុគស្មាញ និងប្រទាក់គ្នាយ៉ាងខ្លាំងក្នុងការប្រើភាសាក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ។ ទន្ទឹមនឹងនោះ យ៉ាកុបសាន់បានស្នើគំនិតទាក់ទងនឹងលំដាប់ថ្នាក់របស់ភាសា ៦ ប្រការ ដែលជាតួនាទី ភាសាដែលគួរពិចារណាចេញពីជ្រុងរបស់អង្គប្រកបនៃការទំនាក់ទំនងខុសគ្នា។ ខាងក្រោម៖



អង្គប្រកបនៃការទំនាក់ទំនង ៦ ប្រការ

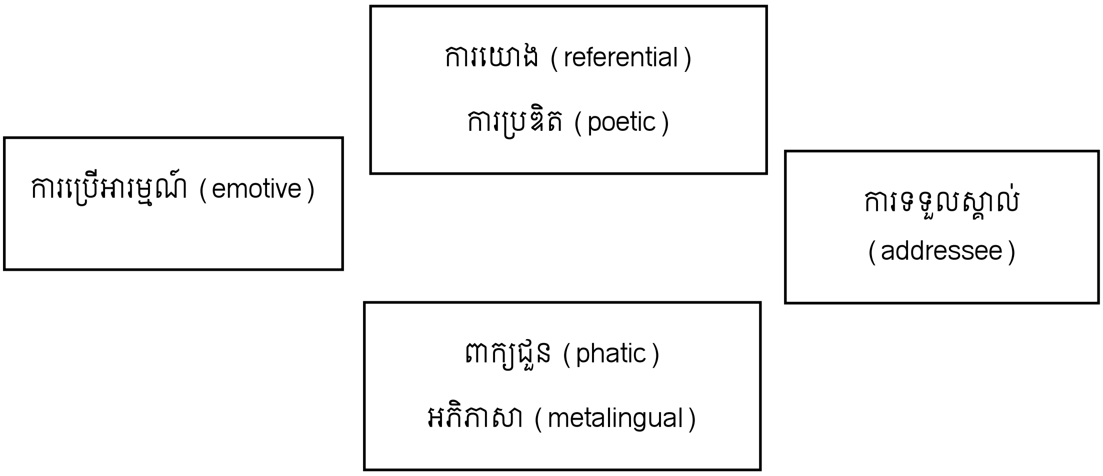
ពោលគឺ ការទំនាក់ទំនងមួយត្រូវមានជាតុប្រកបដូចជា សារ (message)ដែលមានអ្នកនិយាយ (addresser) អ្នកស្តាប់ (addressee) តែការទំនាក់ទំនងមិនមែនមានតែត្រឹមអង្គប្រកបប៉ុណ្ណោះ នោះទេ ប្រសិនបើអង្គប្រកបផ្សេងៗទៀត គឺត្រូវឆ្លងកាត់ឧបករណ៍ ឬ ធម្យោបាយទំនាក់ទំនង (contact) អាចការនិយាយ ការមើល ឬ លេកសូរ និងកូដ (code) ដែលធ្វើឱ្យអ្នកនិយាយ និងអ្នក ស្តាប់យល់ស្របគ្នា មិនថាតែភាសា តួលេខ ឬ សូរសំឡេង ចំណែកសារក៏ត្រូវមានបរិបទ (context) ដែលយល់ត្រូវគ្នារវាងអ្នកស្តាប់និងអ្នកនិយាយ។

យ៉ាកុបសាន់យល់ថា អង្គប្រកបទាំង ៦ នៃការទំនាក់ទំនងមានអភិវឌ្ឍន៍ទៅជាប្រព័ន្ធផ្សេងៗបាន ដូចជា ការអារម្មណ៍ (emtotive) ជាការពិចារណាភាសាចេញពីអ្នកនិយាយ ឬ អ្នកពោល ចំណែកការទទួល (conative) ជាការពិចារណាភាសាចេញពីអ្នកស្តាប់។ ចំណែកការច្នៃប្រឌិតកំណាព្យ (poetic) ជាការពិចារណាភាសាចេញពីសារ។ ចំណែកការយោង (referential) ពិចារណាភាសាចាកបរិបទ ចំណែកពាក្យជូន (phatic) ជាការពិចារណាភាសាចេញពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិយាយ និងអ្នកស្តាប់តាមធម្យោបាយទំនាក់ទំនង និងផ្នែកអភិភាសា (metalingual) ជាការពិចារណាភាសាចេញពីកូដនៃការប្រើ យ៉ាកុបសាន់បានបង្ហាញជាដ្យាក្រាមខាងក្រោម៖



ដ្យាក្រាមសញ្ញារបស់រូឡង់បារ៍តែស៍

ការប្រាប់នូវទស្សនៈរឿងលំដាប់ថ្នាក់ទាំង ៦ របស់ភាសា របស់យ៉ាកុបសាន់ធ្វើដើម្បីធ្វើការសិក្សាវណ្ណកម្មធ្វើឱ្យយើងយល់បានថា ការសិក្សាអត្ថបទវណ្ណកម្មដោយល្អិតល្អន់វាគ្រាន់តែជាការសិក្សាលំដាប់ថ្នាក់មួយប៉ុណ្ណោះ តាមពិតទៅយើងអាចសិក្សាវណ្ណកម្មផ្នែកអត្ថបទជាមួយអង្គប្រកបផ្សេងៗនៅជុំវិញបានច្រើនទៀត មាន អ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន បរិបទជាដើម។



លំដាប់ថ្នាក់ទាំង ៦ របស់ភាសា

រ៉ូឡង់ដ៍ បារ៍តស៍ (Roland Barthes) ជាអ្នកជំនាញម្នាក់ដែលបានយកទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូរសៀរ៍មកច្របាច់បញ្ចូលប្រើឱ្យមានភាពទូលាយជាងមុន ជាពិសេសក្នុងការវិភាគប្រាកដការណ៍វប្បធម៌រួមសម័យ។ សៀវភៅ Mythologies របស់ បារ៍តស៍ជារួបរួមអត្ថបទដែលបានប្រើទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូរសៀរ៍មកច្របាច់បញ្ចូលដើម្បីអធិប្បាយ និងវាយតម្លៃសញ្ញាផ្សេងៗនៅជុំវិញខ្លួន អាចកីឡា កាស ការឃោសនាផលិតផល អាហារ តារា ជាដើម។ ឧទាហរណ៍មួយទៀតគឺការវិភាគពពុះសាប៊ូ បារ៍តស៍យល់ថា ពពុះក្នុងសាប៊ូមានដើម្បីបង្ហាញឱ្យពីភាពស៊ីវិល័យ និងតម្លាភាព ទាំងតាមពិតទៅពពុះមិនមានប្រយោជន៍អ្វីក្នុងការធ្វើឱ្យមានភាពស្រស់ស្អាតអ្វីបាន ប្រសិនបើពិចារណានៅក្នុងក្របគំនិតរបស់សូរសៀរ៍នឹងឃើញថា ពពុះសាប៊ូដើរតួនាទីជាសញ្ញា ចំណែកន័យភាពហ៊ឺហា ឬ តម្លាភាពនោះគឺដើរតួជាន័យរបស់សញ្ញា នៅក្នុងអត្ថបទ "Myth Today" ដែលបានបោះពុម្ពក្រោយសៀវភៅ Mythologies បារ៍តស៍ បានបង្ហាញនូវរូបដ្យាក្រាមសញ្ញាដោយពង្រីកទ្រឹស្តីរបស់សូរសៀរ៍ឱ្យទូលលាយទ្វេឡើង។

នៅក្នុងដ្យាក្រាមខាងលើយើងឃើញថាសញ្ញាមានធាតុប្រកដោយរូបសញ្ញានិងន័យសញ្ញាតាមទ្រឹស្តីរបស់សូរសៀរ៍នៅផ្នែកខាងលើដ្យាក្រាមដែលមានលេខរ៉ូម៉ាំងរបស់បារ៍តស៍បន្ថែម សញ្ញានៅក្នុងចំណុចកណ្តាល ឬ 3. Sign ជាសញ្ញាដែលពេញលេញនៅក្នុងកម្រិតរបស់ភាសា ប្រសិនបើកម្រិតនៃគំនិត (Myth) ក្លាយជារូបសញ្ញារបស់សញ្ញាមួយទៀត និងត្រូវបានប្រកបដោយន័យសញ្ញាមួយទៀត ទើបធ្វើឱ្យសញ្ញាដែលពេញលេញនៅក្នុងកម្រិតគំនិត បើសិនយើងពិចារណាឧទាហរណ៍រឿងពពុះសាប៊ូ អាចសរសេរដ្យាក្រាមថ្មីបានដូចខាងក្រោម៖

<table>
<tr><td>កម្រិតរបស់ភាសា</td><td>១.រូបសញ្ញា
ព-ពុះ-សា-ប៊ូ</td><td>២.ន័យសញ្ញារូបភាព
ពពុះសាប៊ូ</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">កម្រិតរបស់ Myth</td><td colspan="2">៣.សញ្ញា "ពពុះសាប៊ូ"
II.រូបសញ្ញា "ពពុះសាប៊ូ"</td><td>II.ន័យសញ្ញារបស់ពពុះសាប៊ូ
"ភាពហ៊ឺហា"<br>"តម្លាភាព"</td></tr>
<tr><td colspan="3">III.សញ្ញា "ពពុះសាប៊ូ"</td></tr>
</table>

ការរួមបញ្ចូលដ្យាក្រាមសញ្ញារបស់បារ៍តស៍

បាតែស៍បានពង្រីកព្រំដែនការវិភាគសញ្ញារបស់សូសៀរ៍ ដើម្បីអធិប្បាយនូវប្រាកដការណ៍ វប្បធម៌ឱ្យទូលាយឡើង។ បាតែស៍ កំណត់និយាមភាពស្មុគស្មាញន័យរបស់សញ្ញាក្នុងកម្រិតទី ២ ថាជាចំណែកមួយរបស់ទម្រង់ Myth ការប្រគល់ន័យនេះបង្កប់ទៅសម្ភារៈនិយម ពិសេស ឧត្តមការណ៍នៃវណ្ណៈ (Ideology) ដែលមានអំណាចនៅក្នុងសង្គម ដូចជា វណ្ណៈកណ្តាល បាតែស៍យល់ថា វណ្ណៈកណ្តាលបានប្រគល់ន័យសញ្ញានៅក្នុងកម្រិតគំនិតដើម្បីសិក្សាអំណាចខ្លួន បាតែស៍បានលើតួយ៉ាងក្របមុខទស្សនាវដ្តីបារាំង Paris Match និងវិភាគទម្រង់ផ្ទៃលើ យើងគ្រាន់តែអាចមើលឃើញត្រឹមតែរូបរបស់ក្មេងប្រុសសម្បុរខ្មៅឈរគំនាប់ ក្រសែភ្នែករបស់គេមើលឡើងលើ ប្រហែលអាចសំឡឹងមើលទង់ជាតិ ៣ ពណ៌របស់បារាំង ក្នុងកម្រិតគំនិត (Myth) គឺមានន័យប្រាកដចំពោះ បាតែស៍ គឺ បារាំងជាម្ចាស់ចក្រព័ទ្ធដ៏ធំ និងកូនចៅរបស់ប្រទេសបារាំងមិនថាមានពណ៌សម្បុរណា ក៏ត្រូវមានភក្តីភាពចំពោះទង់ជាតិតបារាំង ការជំទាស់នានា ទាក់ទងនឹងលទ្ធិអាណានិគម ដូចជា ភាពឃោរឃៅ ឬ ភាពគ្មានមនុស្សធម៌ ទោះបីត្រូវមើលដោយក្រសែភ្នែកប្រកដោយសទ្ធា ភាពរហ័សរហួនរបស់ក្មេងប្រុសសម្បុរនេះ នៅក្នុងក្របទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូសៀរ៍រូបសញ្ញាក្នុងទីនេះគ្រាន់តែជាក្មេងប្រុសមានស្បែកខ្មៅឈរគំនាប ចំពោះន័យសញ្ញាឃ្លាតទៅឆ្ងាយជាងនេះទៀត ព្រោះបញ្ជាក់ឱ្យឃើញពីភាពជោគជ័យរបស់ឧត្តមការណ៍នៃចក្រព័ទ្ធនិយម និងភាពរឹងមាំរបស់ពលទាហានបារាំង សម្ភារនិយមផ្សេងៗ ជាពិសេសនោះ លទ្ធិជាតិនិយម និងចក្រព័ទ្ធនិយម នៃវណ្ណៈ កណ្តាលបារាំងឧត្តម្ភ និងទទួលផលិតស៊ាំតាមរយៈទំព័រទស្សនាវដ្តីក៏មានឥទ្ធិពលនេះ។

អ្វីដែលបាតែស៍ចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងគំនិតគឺ ការដែលន័យសញ្ញានៅក្នុងកម្រិតរបស់គំនិតការបុរេនិច្ឆ័យ (Myth) ត្រូវដាក់បញ្ចូលទៅក្នុងសញ្ញា ន័យសញ្ញាលើកឡើងជាការតម្លៃរបស់វណ្ណៈកណ្តាលដែលត្រូវផលិតស៊ាំជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងកម្រិតគំនិតបុរេនិច្ឆ័យចុងក្រោយក្លាយជាសម្ភារនិយមដែលមនុស្សគ្រប់ជាន់ថ្នាក់ត្រូវទទួលយកដោយស្ងប់ស្ងាត់។ បាតែស៍ យល់ថា យើងអាចអានន័យគំនិតបុរេនិច្ឆ័យបាន ៣ បែប ទី ១) អ្នកអានផ្តល់តម្លៃទៅលើរូបសញ្ញាក្នុងកម្រិតរបស់គំនិតបុរេនិច្ឆ័យចូលទៅក្នុងរូបសញ្ញា បាតែស៍ហៅ "អ្នកអាន" ដំបូងជា "ផលិតករ" (producer) តួយ៉ាងអ្នកសារព័ត៌មានថតរូបក្មេងប្រុសស្បែកខ្មៅឈរគំនាប់ដើម្បីដាក់ក្របទស្សនាវដ្តី គេចងចិត្តថតរូប និងដាក់អង្គប្រកបដើម្បីឱ្យរូបសញ្ញាមានន័យសញ្ញាទាក់ទងជាមួយចក្រព័ន្ធនិយមរបស់បារាំង។ បែបទី ២) អ្នកអានជ្រាបនឹកដល់ការភ្ជាប់រវាងរូបសញ្ញាជាមួយន័យសញ្ញាក្នុងកម្រិតគំនិតបុរេនិច្ឆ័យ អាចដោះកូដរូបថតដែលបានលើកឡើង និងយល់ការគ្រប់គ្រងនយោបាយនៃការបង្ហាញរូបសញ្ញា អ្នកបែបនេះហៅថា "បុរេនិយម" (mythologist) ជាអ្នកស្វែងយល់ចង់ចិត្តបិតបាំងនូវន័យសញ្ញាផលិតករព្យាយាមធ្វើ។ បែបចុងក្រោយជាបែបអ្នកអានមិនប្រាកដក្នុងចិត្តយល់ថាទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញាជាមួយន័យសញ្ញាដែលមានន័យពាំត្រណោត និងផលិតករអាចមិនបានតាំងចិត្តបង្ហាញដូច្នេះក៏បាន។ បាតែស៍ហៅអ្នកអានបែបទី

៣) អ្នកអាន (reader) និងអ្នកដែលមិនដឹងខ្លួនថាកំពុងផលិតសុំឧត្តមការណ៍ ដែលបង្កប់នៅក្នុងគំនិតបុរេនិច្ឆ័យ ជាអ្នកអានក្នុងឧត្តមគតិដែលព្រមឱ្យអ្នកផលិតបោកប្រាស់។

៤.៦- វិធីសាស្ត្រសិក្សាវណ្ណកម្ម

ការសិក្សាបែបវណ្ណកម្ម ក្នុងក្របខណ្ឌវាទកម្មអេកូឡូស៊ីវិភាគ អ្នកស្រាវជ្រាវលើកយកនូវអត្ថបទមួយចំនួនដើម្បីធ្វើជាតួយ៉ាងសម្រាប់ការសិក្សានៅក្នុងវណ្ណកម្មខ្មែរ។ ដូច្នេះអ្វីក៏ដោយ គ្មានពាក្យថា "ចាស់" ពាក្យថា "ថ្មី" នោះទេ។ ការសិក្សាពីវណ្ណកម្ម ពុំមានភាពឈប់នឹងនៅមួយកន្លែង ឬ ក្រិត្យក្រមសុក្រិតភាព ប្រាស់ចាកពីភាសាប្រើនៅក្នុងអត្ថបទនោះដែរ។

៤.៧- តើអ្វីជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម?

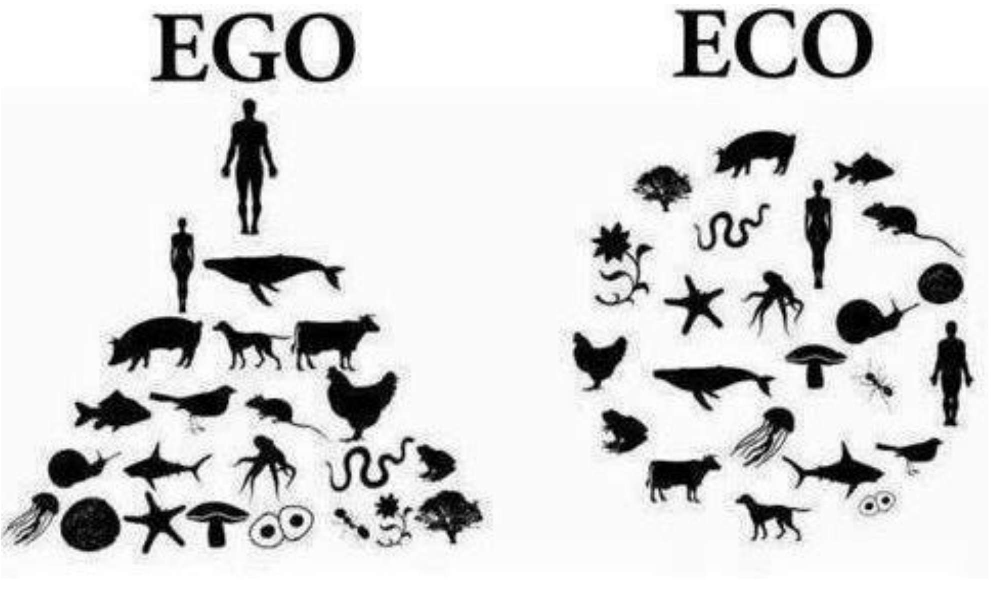
ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ជាគោលគំនិត ឬ ទស្សនវិជ្ជាក្នុងការវាយតម្លៃវណ្ណកម្ម និងវណ្ណកម្មវិភាគ តាមប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វណ្ណកម្មសិក្សារបស់បស្ចិមប្រទេស។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មចាប់ផ្តើមតាំងតែសម័យតន្ត្រីក្រិកមកម្លេះ ហើយអភិវឌ្ឍន៍បន្តបន្ទាប់រហូតដល់សវត្សន៍ទី ២០ ទ្រឹស្តីនេះប្រៀបដូចធ័ត្រធំមួយ ដែលប្រមូលចងក្រងនូវគំនិតរបស់អ្នកអាន គំនិតអ្នកគិតជាច្រើនក្រុមដាក់បញ្ចូលគ្នា និងមធ្យោបាយដ៏សំខាន់សម្រាប់ការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម។

យ៉ាងណាក៏ដោយ "ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម" ជាគំនិត សិល្បវិធីសម្រាប់ការវិភាគ វាយតម្លៃទៅលើវណ្ណកម្មដើម្បីជួយកំណត់នូវគំនិតរបស់យើងថា គួរសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុងលក្ខណៈណា ក្នុងន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មប្រៀបដូចរូបទម្រង់គំនិត និងរបៀវិធីធ្វើឱ្យយើងយកមកប្រើក្នុងការអានវណ្ណកម្ម។ ទ្រឹស្តីមិនមែនត្រឹមតែជាធម្យោបាយសម្រាប់ស្វែងរកន័យក្នុងអត្ថបទប៉ុណ្ណោះទេ (Text) តែជួយបើកផ្លូវឱ្យយើងមើលឃើញនូវស្នាដៃវណ្ណកម្មទាំងនោះ មានខ្លឹមសារយ៉ាងដូចម្តេច ? ដូច ខាតស្តាយ (Castle,2007) បានបង្ហាញថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាគោលការណ៍គ្រឹះ និងយុត្តិវិធីក្នុងការវិភាគរិះគត់វណ្ណកម្ម។ និយាយរួម ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជា គំនិត ការយល់ ឬ ជាគោលការណ៍គ្រឹះមួយប្រើសម្រាប់ធ្វើការវិភាពិចារណាវណ្ណកម្ម ដោយចោទសួរថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាអ្វី? មានគុណសម្បត្តិដូចម្តេច? គួរសិក្សាក្នុងលក្ខណៈណា? ហើយរហូតដល់ចំណុចមួយទៀតថា ធម្មជាតិរបស់វណ្ណកម្មគឺជាអ្វី? មានមុខងារយ៉ាងដូចម្តេច? អ្វីគឺជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទ អ្នកអាន ភាសា សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ នៅក្នុងន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មមិនមែនជាក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយគុណតម្លៃនោះទេ តែជាការធ្វើការស្វែងយល់ព្រំដែននៃការវាយតម្លៃ យើងប្រើទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម មកកំណត់ព្រំដែននៃការសិក្សាស្នាដៃវណ្ណកម្មជាចម្រៀកៗ យើងហៅជាទូទៅថា "វណ្ណកម្មវិភាគ" (Literary criticism) លីយេ (Lye: online)។

នៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញបស្ចិមប្រទេស និងសហរដ្ឋអាមេរិកា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ចាប់ផ្តើមមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង និងពេញនិយមទូលាយនៅសវត្សរ៍ ១៩៦០ ដោយមានការបង្រៀននៅតាមសាកលវិទ្យាល័យនានាជាច្រើនកន្លែង។ ទ្រឹស្តីបានក្លាយជាប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់តម្លៃយ៉ាងមាំមុត។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ជាការទទួលស្គាល់ថា ខ្លឹមសាររបស់វណ្ណកម្មស្ថិតនៅក្នុងពុទ្ធិថ្មីប្រាកដជារូបរាងពិតនៅក្នុងសវត្សរ៍ ១៩៥០ ពេលហ្វឺដង់ដឺសូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមចាប់ផ្តើមមានតួនាទី និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងក្នុងរង្វង់អ្នកសិក្សាភាសា និងវណ្ណកម្មអង់គ្លេស។ ទោះបីជា មុននេះមានភាពតូចចង្អៀតក្តី អ្នកវិភាគថ្មី (New criticism) និងក្រុមទម្រង់និយមអ៊ឺរុប ជាគឺទម្រង់និយមរ៉ូស៊ីមានឥទ្ធិពលមកមុន។ តែពេលទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមរបស់សូសៀរ៍ ត្រូវយកទៅប្រើជាមួយទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មនោះ ទ្រឹស្តីលើកឡើងត្រូវធ្លាក់ឥទ្ធិពលចុះ។

៤.៨- វិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបគតិជនវិទ្យា

ក្រុមអ្នកវិភាគវាទកម្មអេកូឡូស៊ី យល់ឃើញថា ទោះបីជាពីបុរាណពុំទាន់មានផលប៉ះពាល់បរិស្ថាន ឬ ការបំផ្លាញព្រៃឈើ ធ្វើឱ្យមានផលប៉ះពាល់ចំពោះប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី ដូចបច្ចុប្បន្នក៏ពិតមែន តែបុព្វជនយើងក៏មានគំនិតអវិជ្ជាមានមួយចំនួនចំពោះធម្មជាតិដូចគ្នាដែរ ឬ អាចជាហេតុផល និងបញ្ហាមួយ



ភាពខុសគ្នារវាងមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល និងធម្មជាតិជាចំណុចកណ្តាល

ចំនួនទាក់ទងធម្មជាតិ បរិស្ថានដូចសព្វថ្ងៃ។ គំនិតអវិជ្ជាមាន ដូចបានលើកឡើងនេះ។ ដោយប្រាកដនូវស្លាកស្នាមនៅក្នុងរឿងតំណាល ឬ និទាន រឿងព្រេងរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមវប្បធម៌នីមួយៗ ដូច្នេះការសិក្សាទាក់ទងទៅនឹងរឿងព្រេងកថា រឿងតំណាល ឬ រឿងនិទាន ដើម្បីអធិប្បាយពីគំនិតវិជ្ជា

មានមួយចំពោះធម្មជាតិ។ ដោយឡែករឿងព្រេង ក្រៅពីឆ្លុះបញ្ចាំងពីវិធីគិតចំពោះធម្មជាតិ និងបាតុភូតធម្មជាតិគ្រប់ពេល សេកាវេត (Zakavat,2014) អ្នកវិភាគអេឡូស៊ីម្នាក់យល់ថា ការអគតិចំពោះធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ក៏មានឫ សគល់ពីចេញពីផ្នត់គំនិត និងការមើលលោកដោយយកមនុស្សជាចំណុចកណ្ដាល (Anthropocentrism) ជារបៀបគិតបង្កនូវបញ្ហាចំពោះធម្មជាតិ និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីនាពេលកន្លងមក។ បញ្ហាទាំងអស់នេះគួរកម្ចាត់ចោលឱ្យអស់ ពួកគេយល់ថា ការសិក្សាពីរឿងព្រេង ធ្វើឱ្យកាន់តែច្បាស់អស់មន្ទិលក្នុងចិត្ត និងបរិបទស្ថាបករ នឹងអ្នកមានសទ្ធាលើការបង្ហាញនូវនិមិត្តកម្មបាតុភូតធម្មជាតិរបស់ពួកគេ នាំឱ្យមានផលប៉ះពាល់រហូតដល់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។ ដូចដែល វេស (Wheat,2007) យល់ថា ការសិក្សារឿងព្រេងនិទាន និងគតិជនវិទ្យាអាចបើកនូវទស្សនីយភាពថ្មី ដើម្បីយល់ឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅនៃឫ សគល់បញ្ហាប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី និងបង្កើតនូវវប្បធម៌មួយយកធម្មជាតិជាចំណុចកណ្ដាល (ecocentrism) ជំនួសផ្នត់គំនិតមនុស្សជាចំណុចកណ្ដាល។

ចំពោះរឿងព្រេងកថា វិញក៏បានសម្របខ្លួនឱ្យសមស្របទ្វេរឡើង និងមានការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ ធ្វើឱ្យមើលឃើញពីទំនាក់ទំនងរឿងព្រេងនឹងចិត្តគំនិតរបស់មនុស្ស។ ដូច្នេះរឿងព្រេងបុរាណទើបបង្កើតសម្ពន្ធភាពផ្នត់គំនិតចំពោះធម្មជាតិ ពីព្រោះធម្មជាតិជាចំណុចសំខាន់ និងមានន័យគ្រប់ពេលនៅក្នុងរឿងព្រេងកថា។ ចំពោះអ្នកជំនាញផ្នែកអេឡូស៊ីវិទ្យា ចាប់អារម្មណ៍សិក្សារឿងព្រេងក្នុងរូបបែបថ្មី ដែលខុសពីការសិក្សាបែបគតិជនវិទ្យា ដោយសង្កត់លើមុខងារតួនាទីសង្គម និងវប្បធម៌របស់រឿងព្រេង ជួយខាត់ជម្រះនូវឥរិយាបថមនុស្សឱ្យប្រព្រឹត្តល្អនៅក្នុងសង្គមគ្រប់គ្នាអាចទទួលយកបាន ដើម្បីបង្ហាញស្វែងយល់ពីលោក បើរវូត (BriarWood,2007: 119)។ អូដេន (Oden យោងក្នុង Zekavat,21014:3) ក៏បានបង្ហាញពីទ្រឹស្ដីការសិក្សាព្រេងកថា ចំនួន ៣ ទ្រឹស្ដី គឺទ្រឹស្ដីទី១ យល់ថា ព្រេងកថាជាបុរេវិទ្យាសាស្ត្រ (Mythology is proto-science) ទ្រឹស្ដីទី២ ជាទ្រឹស្ដីមើលពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សជាមួយធម្មជាតិ (the perspection of human-nature relationship) និងទ្រឹស្ដីដែលអធិប្បាយពីបាតុភូតធម្មជាតិ (explanation of nature phenomena) ប្រសិនបើបញ្ចូនទ្រឹស្ដីទាំង៣ ចូលគ្នាធ្វើឱ្យមានការវិវត្តន៍ពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិប្រកបដោយសិល្បវិទ្យា។

សង្កេតឃើញថា ទ្រឹស្ដីរបស់ អូដេន (Oden) គឺសង្កត់ធ្ងន់លើធម្មជាតិ និងទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សជាមួយធម្មជាតិក្នុងអត្ថបទប្រភេទព្រេងកថា។ ការសិក្សាក្នុងលក្ខណៈនេះ សង្កេតឃើញមានអត្ថបទច្រើន Ecocriticism and Persian and Greek Myths about the Origin of Fire របស់ ម៉ាសិហ៍ សេកាវេត (Massih Zakavat,2004) នៅក្នុងអត្ថបទនេះ សេកាវេត បានសិក្សាប្រៀបធៀបព្រេងកថាកំណើតភ្លើងរបស់ជនជាតិពៀក ជាមួយនឹងព្រេងកថាក្រិក។ នៅក្នុងសមត្ថិកម្ម អគតិចំពោះធម្មជាតិរបស់មនុស្សនាពេលបច្ចុប្បន្ន មានប្រភពមកពីមនុស្សជាន់មុននៃអតីតរហូតមក។ គេយល់ការកកើតកំណើតភ្លើងឆ្លងវប្បធម៌គឺបង្ហាញឱ្យឃើញពីផ្នត់កំគិតប្រហាក់ប្រហែលគ្នានៅក្នុងអេកូវិទ្យា។ អាចអធិប្បាយបានថា លទ្ធផលមានទស្សនអគតិទៅលើធម្មជាតិច្រើនជាងឥទ្ធពលវប្បធម៌របស់ពៀក និងក្រិក។

នៅក្នុងអត្ថបទនេះគឺជាការសិក្សាប្រៀបធៀបរឿងព្រេងកថាអំពីកំណើតភ្លើងវប្បធម៌ពីរខុសគ្នានៅអតីកាលរបស់ពៀក និងក្រិក។ តែមានចំណុចជំទាស់លើទស្សនបែបយកមនុស្សជាចំណុចកណ្ដាល ថាជាបច្ច័យសំខាន់បង្កឱ្យកើតអគតិលើធម្មជាតិ។ វិធីដែល សេការវេត ប្រើក្នុងការវិភាគដោយពិចារណាពីភាពផ្ទុយគ្នា (binary opposition) ស្រី/ប្រុស, វប្បធម៌/ធម្មជាតិ ជាវិធីវិភាគរបស់អ្នកអេកូឡូស៊ី ទាល់តែរកឃើញថា ព្រេងកថាកំណើតភ្លើងរបស់ក្រិក និងពៀកភាគច្រើនជារឿងទាក់ទឹងអេកូឡូស៊ីដែលយកមនុស្សជាចំណុចកណ្ដាល និងកកើតភ្លើងជាផ្នែកមួយបង្ហាញពីភាពរីកចម្រើនវប្បធម៌របស់ពួកគេ។

ជារួមមក យើងឃើញថា ព្រេងកថាក្រិកពោរពេញទៅដោយភាពស្រមើលស្រម៉ៃខ្ពស់ជាងព្រេកថាពៀក មានហេតុផលច្រើនជាង។ ព្រោះដោយការទទួលឥទ្ធិពលពីសាសនាស្ស៊ូរ៉ូអាត់ត័រ ជាសាសនាប្រកដោយហេតុផល ហើយព្យាយាមស្វែងយល់ចក្រវាឡវិទ្យាបែបហេតុផល និងទស្សនវិជ្ជាច្រើនជាង។ នោះគឺការអធិប្បាយពន្យល់ព្រេងកថាកំណើតភ្លើងរបស់ក្រិកភាគច្រើនទាក់ទងទេព និងទេពធិតាប្រកដោយសេចក្ដីប្រាថ្នា និងការប្រកួតប្រជែង (God and Goddness) សម្រាប់ព្រេងកថាពៀកបែរជាធ្វើការអធិប្បាយពីព្រះជាម្ចាស់នៃហេតុផល អាចធ្វើពន្យល់ឱ្យឃើញហេតុផលនៅពីក្រោយនៃអំពើនានាបាន។

សរសេរអត្ថបទមួយ Tribes of Snow Animal and Plants in the Nuosu Book of Origins ជាទិន្នន័យគតិជនវិទ្យា ដោយយកទ្រឹស្ដីអេកូឡូស៊ីក្នុងការវិភាគ ម៉ារក៍ ប៉ែនដ័រ បញ្ជាក់ថា ការសិក្សាវណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយទំនោររបស់អេកូឡូស៊ីវិភាគ និងទ្រឹស្ដីគតិជនវិទ្យាក្នុងការស្រាវជ្រាវ វិភាគពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយរបស់ក្រុមជាតិពន្ធ ជាមួយការប្រែប្រួលបរិស្ថានធ្វើឱ្យមានកាត់តែមានភាពច្បាស់លាស់ទ្វេឡើង។ ស្នាដៃនេះបានយកស្នាដៃករីម្នាក់ Hnewo tepyy (Book of origins) មនុស្សជាចំណុចកណ្ដាលរបស់ព្រេងកថា និងពិធីកម្មនោគតិរបស់កុលសម្ពន្ធណួសូ (Nuosu) នៅភាគខាងត្បូងឈៀងខាងជើងប្រទេសចិនមកធ្វើការសិក្សា ជាស្នាដៃមហាកាព្យអ្នកស្រុក និទានពីកំណើតអាកាស ផែនដី លក្ខណៈភូមិសាស្ត្រ រូបសណ្ឋាន ការចិញ្ចឹមជីវិតជាចំណុចកកើតបុព្វបុរសកុលសម្ពន្ធនួសូ ម៉ារក៍ ប៉ែនដ័រ (Mark Bender,2008:5) ។ ខ្លឹមសារទាំងស្រុងរបស់មហាកាព្យនិទាននេះ បង្ហាញពីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់អ្នកស្រុក បង្កប់នៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ និងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីរបស់ជនជាតិណួសូ ហើយរៀងព្រេងនិយាយអំពីការជម្លៀសស្រុក ។ ពន្យល់នូវហេតុការណ៍ បាតុភូត និងសកម្មភាពនានាប្រាកដក្នុងអត្ថបទមហាកាព្យនេះ រហូតធ្វើឱ្យអត្ថបទនេះទុកជាគំរូ និងបង្ហាញពីស្ថានការណ៍សង្គមមួយចំនួនបាន។ ក្រៅពីនេះក៏បានពន្យល់ពីប្រព័ន្ធសាច់ញាតិ វង្សត្រកូល ភេទ និងប្រពៃណីរស់នៅក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ដូចជា ការរៀបការ ពិធីបុណ្យសព ទំនៀមទម្លាប់ការទទួលភ្ញៀវ។ ការរៀបចំស្បៀងអាហារទៅតាមឋានៈក្នុងក្រុមកុលសម្ពន្ធរហូតដល់ឋានៈសង្គម។ ទុកថា មហាកាព្យទាក់ទងនិងជីវិតរស់នៅកុលសម្ពន្ធនូសូ

យ៉ាងពេញលេញ គ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ចាប់ពីកំណើតលោក មនុស្ស សត្វ រុក្ខជាតិ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី និងក្បួនខ្នាតបែបបទនៃជីវិតរបស់នៅ។

ចំណែកអត្ថបទ Conception of The world Creation Myths Contained in Isan Folk Literature ដោយផ្តោតលើការសិក្សាពីកំណើតមនុស្ស និងអធិប្បាយពីតួនាទីធម្មជាតិ នៅក្នុងវណ្ណកម្មប្រជាប្រិយឦសាន ដោយយកចំណេះដឹងអេកូឡូស៊ីបែបដើម (Traditional Ecological Knowledge :TEK) ជាទ្រឹស្តីក្នុងការវិភាគ។ ខ្លឹមសារៈសំខាន់ទ្រឹស្តីនេះ យោងតាមទស្សនៈរបស់ ព្យែរ៉ូទី និង វីលវ៉ាត់ (Pierotti, wildcat) និយាយថា ចំណេះដឹងអេកូឡូស៊ីបែបដើម (TEK) ១) ទទួលស្គាល់សច្ចភាពអ្វីដែលជាមិនមែនមនុស្សស្ថិតនៅដោយឡែក ២) ត្រៃត្រិះគិតពីកាតព្វកិច្ច ឬ ទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្ស និងអមនុស្ស ទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្ស និងអមនុស្សក្រោមរូបភាពចរិយាសាស្ត្រនៃសកម្មភាពមនុស្ស ៣) ការប្រើប្រាស់ផលប្រយោជន៍ពីទីកន្លែង ៤) ព្រមទទួលស្គាល់ថាមនុស្សជាផ្នែកមួយនៃប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី។ និយាយរួមគឺ ចំណេះដឹងអេកូឡូស៊ីបែបដើម នៅក្នុងវណ្ណកម្មឦសាន គឺសំដៅ "ផ្នត់គំនិត ទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ការគោរពធម្មជាតិ ការសិក្សារៀនសូត្រពីធម្មជាតិ និងការទាញយកធម្មជាតិជាចំណុចកណ្តាលរបស់ចក្រវាឡ" ជាចំណេះដឹងទស្សនវិជ្ជាមួយដក់ជិតជាប់នៅក្នុងសង្គមជនបទ ស៊ុរាត់ថាឆានុគូល (Surathadchanukoon nunphooban, 2017)។

ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាមុខវិជ្ជាថ្មីមួយនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌។ ទ្រឹស្តីនេះមានមូលដ្ឋានមកពីចេតនាភ្ញាក់រលឹកផ្តល់តម្លៃចំពោះធម្មជាតិ និងបរិស្ថានមានចំពោះមនុស្ស។ ជាពិសេសទស្សនៈទាក់ទងនឹងការការពារធម្មជាតិ និងបរិស្ថានឱ្យរួចផុតពីការកាប់បំផ្លាញ ឆ្លងតាមរយៈការសិក្សាពីសម្ពន្ធភាពមនុស្សជាមួយធម្មជាតិដែលប្រាកដឡើងនៅក្នុងអត្ថបតអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទវប្បធម៌ផ្សេងៗ។ ទ្រឹស្តីរិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍បង្កើតចេញពីពហុទស្សនពីក្រុមផ្សេងៗ ដូចជា ចំណេះដឹងភេទសិក្សាក្រោយសម័យអាណានិគម ក្រោយទម្រង់និយម រួមទាំងទ្រឹស្តីវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដោយហេតុនេះទ្រឹស្តីរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីសហវិទ្យាយ៉ាងប្រាកដច្បាស់ ពីព្រោះដោយមានវិទ្យាផ្សេងៗ មកប្រកបបញ្ចូលគ្នាក្នុងការសិក្សា។ មិនថាតែចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ សេដ្ឋកិច្ចវិទ្យា និងទេវវិទ្យា តែអ្វីដែលសំខាន់នោះគឺចំណេះដឹងផ្នែកអេកូវិទ្យា និងបរិស្ថាននិយម។

ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងឋានៈជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មអាចនាំយកមកប្រើក្នុងការសិក្សាអត្ថបទ (Text) បានច្រើនកម្រិត។ កម្រិតដំបូងគឺការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរបស់ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន និងនិមិត្តកម្មធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងអត្ថបទ។ កម្រិតទីពីរ គឺការងាកទៅរកការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទំនៀម ឬអក្សរសិល្ប៍ពីអតីតកាលដោយធ្វើការវិចារណកម្ម និងស្វែងរកថ្មីលើចំណោទបញ្ហាធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ចំណែកចំណុចចុងក្រោយដើម្បីធ្វើការពង្រីកនូវទ្រឹស្តី និងពុទ្ធិ សម្រាប់ប្របើនៅក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ទ្រឹស្តីរិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍ជាទីកន្លែងថ្មីមួយក្នុងស្នាដៃអេកូអក្សរសិល្ប៍ដែលគួរចាប់អារម្មណ៍ដើម្បីយកទៅពង្រីកធ្វើការសិក្សាឱ្យបានទូលាយ។

មេរៀនទី ៥ ការវិភាគក្រោយទម្រង់និយម

Post-structural Analysis

៥.១- ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយម

រ៉ូឡង់បាសត៍ ដូចធ្លាប់បាននិយាយរួចមកហើយ នៅក្នុងរឿង The Civic Culture របស់ កេប្រៀល អាល់ម៉ន់ និងសិដនីយ វ៉ែបា អ្នកនិពន្ធម្នាក់ បានលើកឡើងពី "អត្ថបទ" (Text) បែបមួយ ប៉ុន្តែមិនមែនជាអត្ថបទ ក្នុងន័យ សាស្ត្រការវិភាគ (Hermeneutics) រួម ឬ ការប្រមូលន័យនៅស្មៀមៗ និងកណ្តោចកណ្តែង ឱ្យមនុស្សស្វែងរកន័យបង្កប់ក្នុងអត្ថបទ ឬ បារសត៍ ហៅថា Readerly Text ឬ "ស្នាដៃ" (សូមអានលម្អិត Work: Barthes,1971) ផ្ទុយគ្នា។ ការអានបែបសញ្ញាវិទ្យា ជាការអត្ថបទក្នុងលក្ខណៈបើកទូលាយឱ្យមនុស្សអាន (អ្នកន័យវិទ្យា) អាចបង្កើតអត្ថបទថ្មីឡើងតាមរយៈការអាន ដូច្នេះការដើម្បីបង្កើតអត្ថបទ បង្កើតន័យថ្មី ឬ បារស៍ហៅថា ក្នុងស្នាដៃរបស់គេ Writerly Text និង "អត្ថបទ" (Text) ក្នុងអំឡុងក្រោយ អ្នកនិពន្ធនិយាយយ៉ាងលម្អិត។

ក្នុងទស្សនៈរបស់ បារសត៍ Readerly ឬ Lisible Text គឺអត្ថបទ ដែលអានងាយៗ ចង់អាន ព្រោះត្រឹមតែដឹង ឬ យល់កូដក្នុងអត្ថបទក៏អាចអានបាន ប៉ុន្តែអត្ថបទដែលបារសត៍យល់ថាមិនបានផ្តល់សេរីភាពដល់អ្នកអាន ចំណែក Writerly ឬ Scriptible Text ជាអត្ថបទប្រឆាំងអ្នកអាន អានមិនចេញ លំបាកចំពោះការអាន ដូច្នេះត្រូវសសេរថ្មីឆ្លងកាត់អាន ដោយបើកចំហរ ព្រោះអត្ថបទក្នុងដៃយើងគឺជា **ទម្រង់** ជាឈុតសម្រេចរូបរួចហើយ ជាផលិតផលវេចខ្ចប់រួចរាល់ សាច់តែមួយ ជាអត្ថបទបិតជិត។ អានអត្ថបទបែបនេះ ជាការអានដើម្បីបើកផ្លូវ ឬ ពិនិត្យមើលន័យថ្មី ការអានដោយបញ្ចេញសំឡេងខ្លាំងចេញមកក្រៅ ឬ Fragments ដើម្បីមើលយន្តការផ្សំផ្គុំរបស់កូដនានា មានវត្តមានក្នុងអត្ថបទ ជាការអានដើម្បីពិនិត្យមើលប្រព័ន្ធន័យ ឬ ខ្លឹមសាររបស់អត្ថបទ តាមសកម្មភាពការសរសេរ (Textual Meaning/Significance) ឆ្លងកាត់ការបង្កើតទម្រង់ (structuration) ច្រើនជាងការអានដើម្បីស្វែងរកន័យខ្លឹមសារ អ្នកនិពន្ធត្រូវបង្ហាញ (Verbal Meaning) ទើបអ្នកអានយល់នូវអត្ថបទអាន មិនមែនន័យអ្នកនិពន្ធសរសេរទុកក្នុងអត្ថបទណាមួយនោះទេ។ បារតស៍ប្រៀបធៀបការអានអត្ថបទបែបបើករបស់គេ ស្រដៀងនឹងអាហារជនជាតិជប៉ុនមិនចំណុចកណ្តាល ពុំមានអាហារគោល ដូចអាហារបច្ចឹមប្រទេស។ ក្រៅពីនេះដែរ អាហារជប៉ុនពុំគ្រឿងទេសទីផ្សេងមកបម្រើសេវាកម្ម ប៉ុន្តែមានរៀបចំលក្ខណៈហូបបណ្តើរថែមបណ្តើរពុំមានថ្ងៃអស់។ ទោះបីថាអាហារមានការរៀបចំជាក្រុម ជាឈុតប្រភេទ បន្លែ សាច់ ប៉ុន្តែមិនក្បួនខ្នាតទ្រឹងមួយថ្នល់ការហូប ថាត្រូវហូបអ្វីមុន អ្វីក្រោយ តែមនុស្សមហូបក៏បង្កើតក្បួនខ្នាតរបស់ខ្លួនឡើង អំឡុងទទួលទាន (សូមអាន Moriarty,1991:114)។

ការអានបែប Writerly Text គឺអានដើម្បីបង្កើតន័យ មិនមែនដើម្បីស្វែងរកន័យត្រូវបញ្ច្រកក្នុងអត្ថបទដែរ ការអានមិនជក់ជាប់នឹងច្បាប់ទម្លាប់រូបបែបណាមួយ ប៉ុន្តែក៏អាស្រ័យលើភាសារបស់អត្ថប

ទ។ ហេតុនេះ ការអានបែប Writerly Text មិនអាចបន្ថយនៅត្រឹមតែកូដតែមួយមុខ។ ដូចក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដីបែបទម្រង់និយមធ្លាប់ធ្វើកន្លងមក ដោយអត្ថបទ ការយល់ឃើញរបស់បារសត៍ មិនបានបង្ហាញ ឬជានិមិត្តកម្មអ្វីមួយនោះដែរ។ តែអត្ថបទគឺជាការធ្វើការរបស់ភាសា។ ការអានអត្ថបទក្នុងលក្ខណៈបើកទូលាយ ឬ បារតស៍ហៅស្នាដៃនេះថា "**ការសរសេរដោយសំឡេងខ្លាំងៗ**" (Writing Aloud/ Vocal Writing: Barthes,1973:66-67) ជាអ្វីមិននិយមប្រតិបត្ត ឬ ធ្វើ តែបារតស៍ យល់ថាចាំបាច់ត្រូវតែធ្វើ មិនអាចអត់បាន។ ក្នុងន័យនេះ ការអានរបស់ក្រុមន័យវិទ្យា គឺការប្ដូរឋានៈរបស់អ្នកអាន (អ្នកន័យវិទ្យា) ឱ្យក្លាយជាអ្នកសរសេរ។ ការអានរបស់អ្នកន័យវិទ្យាដូច បារតស៍ គឺ "សម្លាប់" អ្នកសរសេរអត្ថបទព្រមៗគ្នាដែរ។ ការចូលប្ដូរទីតាំងអ្នកនិពន្ធ អ្នកន័យវិទ្យា ដូចនេះទើបសញ្ញាណវិទ្យាលើកតម្កើងអ្នកអាន និងការអានច្រើនជាងអ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ ដូចការរិភាគរិះគន់ទូទៅ ឬ ហៅថា Criticism និយមធ្វើ មិនខុសពីការឱ្យតម្លៃលើសារៈសំខាន់របស់អ្នកទទួលសារច្រើនជាងអ្នកផ្ញើសារ។

ចំណែកអត្ថបទ អ្នកន័យវិទ្យាអាន ត្រូវអ្នករិភាគរិះគន់ការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបន័យវិទ្យា ដូច ស្លាសស៍ ប្រៀបធៀបសារៈសំខាន់លក្ខណៈខុសប្លែកគ្នាពី "ដុំដីអិដ្ឋ" (lumps of clay: Sless, 1986:121) ត្រូវអ្នកអាន (ន័យវិទ្យា) ប៉ន់តែងធ្វើជារូបផ្សេងៗ ខ្លួនត្រូវការ នោះគឺ គុណូបការៈសំខាន់ជាងនេះទៅទៀត ការសិក្សាបែបន័យវិទ្យាបង្ហាញអ្នកអានអត្ថបទបែបថ្មី ជាការអានធ្វើឱ្យអ្នកអាន (អ្នកន័យវិទ្យា) ក្លាយអ្នកសរសេរ ឬ ការសរសេរក្នុងរូបបែបរបស់ការអាន ហើយអ្នកនិពន្ធក្នុងរូបបែបអ្នកអាន។ អ្នកន័យវិទ្យាក៏មានឋានៈមិនខុសប្លែកជាងកាត់សម្លៀកបំពាក់ (tailor: Sless, 1986) ពោលគឺដើរតួនាទីកាត់ និងដេរអត្ថបទឱ្យសមរម្យអ្នកកអាន នោះគឺមានន័យថា អ្នកន័យវិទ្យាផ្ទាល់ក៏ជាតុមួននៃអ្នកអាន ហើយក៏មានន័យថា ការកាត់ដេរអត្ថបទសម្រាប់បណ្ដាអ្នកអានទាំងអស់អាន ការអានរបស់អ្នកន័យវិទ្យាអ្នកបន្ត គ្រាន់តែមានភាពប្លែកគ្នាត្រង់អ្នកន័យវិទ្យាមិនអាចចូលទៅវាស់ផ្នែកសេសរបស់អ្នកអានបានរបស់ខ្លួនបាន មិនដូចអ្នកកាត់សម្លៀកបំពាក់អាចវាស់ខ្លួនអថិជនខ្លួនបាន។ យ៉ាងណាក្ដីការអានអត្ថបទរបស់អ្នកន័យវិទ្យាជាការកសាងអត្ថបទថ្មី មិនខុសពីការកាត់សម្លៀកបំពាក់ថ្មីឱ្យកូនពាក់នោះទេ។

សម្រាប់ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងអ្នកសរសេរ និងអ្នកអាន គឺអ្នកសរសេរជាអ្នកបង្កើតន័យតាមរយៈអត្ថបទដោយការយកកូដនានា មកបញ្ចូលគ្នាបានជាអត្ថបទជាឯកច្ឆន្ទ សាច់តែមួយ។ ប្រសិនបើនិយាយក្នុងភាសាបែបអ្នកន័យវិទ្យាគឺអកូដ (encond) ចំណែកអ្នកអានដើរតួនាទីរើកូដ (deconde) រើជាតុផ្សេងៗ របស់អត្ថបទ ដើម្បីពិនិត្យមើលយន្តការនៃការបង្កើតអត្ថបទមានជាតុលម្អិត លក្ខណៈយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ អ្នកអាននឹងយល់ខ្លឹមសារអត្ថបទ ដោយការបញ្ចូលជាអត្ថបទថ្មី ហើយនេះជាការសារៈសំខាន់ការអានអត្ថបទបែបអ្នកន័យវិទ្យា ក្នុងរូបបែប រ៉ូឡង់បារសត៍ មានវត្តមានក្នុងស្នាដៃក្រោយៗរបស់គេ ជាកាអានជ្រៀតជ្រែក កកូរកកាយ ទម្លុះ រុះរើ ជំទាស់អត្ថបទអាន ដើម្បីបង្ហាញភាពបែកខ្ញែកបាត់វគ្គបាត់ផ្ទើក មិនស៊ីចង្វាក់ហួសហេតុពេកនៃអត្ថបទ ជាការអានប្ដូរអត្ថបទ ជាការអានបែបបិត (readerly text) ឬ ស្នាដៃ (work) ឈានទៅអត្ថបទបើកទូលាយ (writerly text) ឬ អត្ថបទត្រូវ

ត្បាញចងក្រងឡើងដោយកូដតូចៗផ្សេងៗជាច្រើន (a textual text) ប្តូរអ្នកអានឱ្យក្លាយជាអ្នកសរសេរក្នុងរូបបែបអាន ជាការអានដោយគោលដៅ ឆ្លុះឱ្យឃើញរូបភាពនៃការប្រគុំបញ្ចូលជាអត្ថបទរបស់អ្នកសរសេរ (reders' projection of authours: Sless,1986) ហើយនេះជាអ្វីដែល ស្លែស ហៅថា "តក្កៈលើមុខងារ" (the logic of positions) អ្នកអាន និងអ្នកសរសេរត្រូវមាន គ្រាន់តែមានមុខងារទីតាំងខុសគ្នា។ ពោលគឺ អ្នកសរសេរត្រូវរៀបចំមុខងារទីតាំងរបស់អ្នកអានក្នុងផ្នែកមួយក្នុងអត្ថបទរបស់ខ្លួន (the authors' projection of readers) ការឆ្លុះបញ្ចាំងអ្នកអាន ក្នុងអត្ថបទក៏ជាយុទ្ធសាស្ត្រមួយនៃវាទកម្ម (discursive strategy) សំខាន់អ្នកសរសេរ ជាជ្រុងមួយចាំបាច់សិល្បវិធីនិពន្ធ ដើម្បីដោះដូរទស្សនៈអ្នកសរសេរ ឱ្យក្លាយជាទស្សនៈអ្នកអានតាមរយៈសិល្បវិធីសរសេរបែបនានា ដូចជា តាមរយៈការប្រើពាក្យសព្វនាម បង្ហាញក្រុមតែមួយ ឬ ពហុសព្វនាម "យើង" " ពួកយើង" "របស់យើង" ជាដើម ដើម្បីឱ្យអ្នកអានមាន សញ្ចេតនារួមនឹងអ្នកនិពន្ធ ឬ ដើម្បីទទួលទស្សនៈអ្នកនិពន្ធ និពន្ធអត្ថបទទុក ជាទស្សនៈអ្នកអានផ្ទាល់។

ដូច្នេះ ការកំណត់មុខងារទីតាំងអ្នកអាន ក៏ជាសិល្បវិធីសរសេរមួយដ៏ល្អរបស់អ្នកនិពន្ធអត្ថបទការចងភ្ជាប់អ្នកអាន និងអត្ថបទទុកក្នុងអត្ថបទ ដោយដោះដូរការអានរបស់អ្នកនិពន្ធដោយការអានរបស់អ្នកអាន ឬ ផ្លាស់ប្តូរការអានរបស់អ្នកអានឱ្យទៅតាមការអានរបស់អ្នកនិពន្ធ ធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសរសេរជាបុគ្គលតែមួយ។ ក្រៅពីនេះ ក្នុងនាមអ្នកសរសេរ អ្នកន័យវិទ្យាល្បីឈ្មោះ ដូចជា រ៉ូឡង់បារតស៍ គេចមិនផុតពីយុទ្ធសាស្ត្រការចងអ្នកអាន នឹងអត្ថបទរបស់ខ្លួនដែរ លទ្ធផលគឺធ្វើឱ្យអ្នកអានបែបអ្នកន័យវិទ្យា មិនមែនការអានបែបបច្ចេកទេស ឬ លទ្ធផលសម្រេចរូប ដើម្បីស្វែងរកកូដ ទម្រង់របស់អត្ថបទអានទាំងស្រុង ដូចនិយម ប៉ុន្តែអ្នកន័យវិទ្យាអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ ក៏ចៀសមិនរួចពីការបង្កើតអ្នកអានបែបស្រមើលស្រមៃរបស់ខ្លួនដែរ។

លើសពីនេះទៀត ស្លែស (Sless) ចង្អុលបង្ហាញគួរចាប់អារម្មណ៍អ្នកអាន ឬ អ្នកនិពន្ធអត្ថបទរបស់អ្នកន័យវិទ្យាបានបង្កើត "ជំនួយការអាន" (a deputy reader) ថែមផងដែរ។ តួនាទីរបស់ជំនួយការអាន បិតបាំងមើលមិនឃើញឋានៈអ្នកអានរបស់អ្នកន័យវិទ្យា លាក់បាំងនូវប្រធានវិស័យអ្នកនិពន្ធទុក ដើម្បីឱ្យអត្ថបទមានលក្ខណៈ "ធម្មជាតិ" ជាវត្ថុវិស័យដោយការប្រើរូបភាពទាំងនោះ ត្រូវបានបញ្ចុះទុកក្នុងអត្ថបទ មិនមែនជាការនិយាយ គំនិតរបស់អ្នកសរសេរអត្ថបទ។ ប៉ុន្តែការនិយាយ គំនិតរបស់អ្នកពាក់ព័ន្ធក្នុងហេតុការណ៍ ឬ សកម្មភាពផ្សេងៗ ច្រើនជាង តាមរយៈលក្ខណៈបែបច្បាប់ (stereotype) ឬ ប្រភេទរបស់មនុស្ស វត្ថុឡើងមក ដូចជា "ជនជាតិបារាំង" (the French) ឬ "ជនជាតិនិគ្រូ" (the Negro)។ ក្នុងករណីអត្ថបទរបស់បារតស៍ជាដើម (សូមអាន Barthes,1972) នោះគឺតួនាទីជំនួយការអានបិតបាំងប្រធានវិស័យទុក ធ្វើឱ្យអ្នកសរសេរនិយាយមើលជាវត្ថុវិស័យ ជា "ធម្មជាតិ" ជា "ភាពពិត" មិនខុសពីអ្នកនរវិទ្យា និយមនិយាយដល់ជានជាតិដើមម្ចាស់ស្រុក ខ្លួនធ្លាប់បានចូលទៅសិក្សា ដោយឱ្យជនជាតិដើមជាអ្នកនិយាយ មិនមែនជាអ្នកនរវិទ្យាជាអ្នកនិយាយ ដូចជា "ជនជាតិបាលី" (the Baliness) ដូច គ្លីបហ្វ្រត កៀត ជាចដើម (សូមអាន Geertz,1972)។

ជំនួយការអាន ដើរតួជំនួស បាននិយាយរួចហើយខាងលើ ហើយក៏ជាសិល្បវិធីមួយក្នុងការសរសេ ធ្វើឱ្យអ្នកសរសេរអាចដកខ្លួនចេញពីអត្ថបទ ដើម្បីឱ្យអត្ថបទមានលក្ខណៈជាវត្ថុវិស័យទ្វេរឡើងឈានទៅរកអ្វីដែល បារតស៍ ហៅថា "លទ្ធផលនៃភាពពិត" ឬ "ភាពស្មើពិត" (the reality effect សូមអាន Barthes,1982) ពោលគឺធ្វើឱ្យភាសា ពាក្យនិយាយ ការនិទានរឿងក្នុងអត្ថបទ ដូចអក្សរសិល្ប៍ជារឿងពិត ឬ មានវត្តមានក្នុងភាពពិតនោះធ្វើរឿងនិទាន តំណាលមិនមែនជារឿងតំណាលវិញ ប៉ុន្តែភាពពិតក៏ជាលទ្ធផលចេញពីសច្ចភាព ត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយសិល្បវិធីនិពន្ធ។ ចំណែកតួនាទីភ្ជាប់នឹងតំណាលក្នុងអត្ថបទភ្ជាប់នឹងលោកនៃភាពពិតនោះមើលទៅហាក់ត្របាញ់ចូលក្នុងអត្ថបទក៏គឺសច្ចភាពក្នុងទស្សនៈរបស់ បារសត៍ ដូចជា តម្លៃនិយម ឬ ស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់មនុស្សភាគច្រើនក្នុងសង្គមអំឡុងពេលមួយ ឬ បារតស៍ ហៅថា doxa បារតស៍ បង្ហាញក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍បច្ចឹមប្រទេស ដូចការឱ្យអំណាចផ្ដាច់មុខចំពោះអ្នកនិពន្ធសំខាន់សម្រាប់ការពារ។ ការពារ និងរារាំងការវិភាគរិះគន់អត្ថបទបែបផ្សេងៗ ក្រៅពីអ្នកនិពន្ធត្រូវការ ដោយឱ្យអ្នកនិពន្ធភ្ជាប់នួយអត្ថបទតែម្នាក់។ អត្ថបទមានន័យតែមួយគត់ គឺន័យដែលអ្នកនិពន្ធត្រូវបង្ហាញ។ ដូច្នេះ ទោះបីព្យាយាមរំលាយចំណុចកណ្ដាល ឬ ភាពអង្គប្រធានមនុស្សថយក្ដី ចុងក្រោយអ្នកន័យវិទ្យាក៏ងាកទៅសាងអង្គប្រធានថ្មីរូបភាព "ជំនួយការអាន" ស្មើនឹងទទួលស្គាល់អង្គប្រធានរបស់មនុស្សមួយបែបទៀត មិនខុសពីការងាកទៅបង្កើតអង្គប្រធានថ្មីហៅថា "ទម្រង់" (structure) ក្នុងករណីអ្នកទ្រឹស្ដីទម្រង់និយម ដូច គ្លូល លេវីស្ត្រាវដែរ។

សម្រាប់អ្នកអានក៏ដូចគ្នា ត្រូវឈរក្នុងទីតាំងរបស់អ្នកសរសេរអត្ថបទក្នុងការអានរបស់ខ្លួន លើសពីនេះទីតាំងរបស់អ្នកន័យវិទ្យា មានភាពស្មុគស្មាញ ព្រោះអ្នកន័យវិទ្យា ទាំងអ្នកអាន និងអ្នកនិពន្ធឈរក្នុងអំឡុងពេលតែមួយ ដោយមុខងារចម្បងអ្នកន័យវិទ្យា ជាអ្នកអានផង បង្ហាញវិធីអានអត្ថបទបែបថ្មីឱ្យអ្នកអាន ក្លាយជាអ្នកសរសេរក្នុងរូបភាពអ្នកអាន ឬ បារតស៍ ហៅថា "ការសរសេរសំឡេងខ្លាំងៗ" (Writing aloud) ឬ "ការសរសេរដោយសំឡេង" (Vocal writing)។ ប៉ុន្តែសម្រាប់អ្នកន័យវិទ្យា និងវិធីស្វែងរកចំណេះដឹងបែបន័យវិទ្យា មានការទទួលស្គាល់ច្រើននោះ ក៏ផ្នែកមួយនៃការអាន ឬ កំណត់ត្រាការអាន វិធីអានខ្លួនបានស្មើចំពោះអ្នកអានក្នុងរង្វង់ទូលាយ ការអាន និងការសរសេរ។ ន័យរបស់អត្ថបទក្នុងផ្នត់គំនិតរបស់អ្នកន័យវិទ្យា ដូចចូណាថាន់ ឃូល័រ (Culler, 1982) សរុបយ៉ាងខ្លី "ការនិទានពីរឿងរាវរបស់ការអាន" ("...to tell a story of readings") របស់ខ្លួន ព្រោះការអានគឺបញ្ចូលមុខងារ "អ្នកអាន" ពោល ជាភាពស្រមើលស្រមៃ "មនុស្សអាន" មានរម្មណ៍ និងយល់អត្ថបទខ្លួនអានយ៉ាងណា ហើយន័យគឺការនិយាយពីបទពិសោធន៍ការអាននោះតែម្ដង។

ដូច្នេះការអានបែបអ្នកន័យវិទ្យា មិនមែនជារឿងងាយស្រួល ទាក់ទងនឹងការស្វែងរកន័យ ឬ ខ្លឹមសារដែលនៅទន្ទឹងរង់ចាំ ក្នុងអត្ថបទ ដូចអ្នកទ្រឹស្ដីក្រុមអ្នកវិភាគយល់នោះទេ។ ប៉ុន្តែការអានបែបអ្នកន័យវិទ្យាក៏ជាយន្តការស្មុគស្មាញ និងភាពរញ៉េរញ៉ៃ (សូមអាន Sless: 45-48 និង Culler, 1982) ដូចជា (១) មុខងាររបស់អ្នកអានអត្ថបទ ក្នុងទីតាំងនេះ អ្នកអាន និងអត្ថបទគឺបុគ្គលតែមួយ ញែកចេញពីគ្នាមិនបាន ជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន និងអត្ថបទ។ អានអត្ថបទ Mythologies របស់ រ៉ូឡង់ បារត

ស៍ ដូច្នេះដែរ (២) មុខងារអ្នកសរសេរអត្ថបទ ដូច រ៉ូឡង់បារតស៍នឹងអត្ថបទ Mythologies ខាងលើ (៣) អ្វីដែលអ្នកសរសេរអត្ថបទ នឹងបាននិយាយដល់នោះរបស់លោក គឺលោកបានក្លាយជាអ្នកសរសេរអត្ថបទ ប៉ុន្តែបែរជាអ្នកអានអត្ថបទផ្សេងៗ ដើម្បីនាំយកលទ្ធផលរបស់ខ្លួនបានកត់ត្រាទុកនៅក្នុង Mythologies បន្តទៀត។ រ៉ូឡង់បារតស៍ ក៏បានក្លាយអ្នកអានម្នាក់ទៀត បានស្ថាបនាទំនាក់ទំនងរវាងអាននឹងអត្ថបទគឺមានភាពខុសប្លែកពីកម្រិតទី (១) ខាងលើ។ ការអាកម្រិតទី (៣) នេះ បារតស៍ដើរតួនាទីពីរ ។ ពោលគឺដំបូងតួនាទីជាអ្នកសរសេរអត្ថបទ Mythologies ចំណែកតួនាទីពីរជាអ្នកអានអត្ថបទផ្សេងៗ បារតស៍បានកត់ត្រាទុកក្នុង Mythologies បន្ត ហើយ (៤) ការអានបន្ថែមនូវភាពស្មុគស្មាញទ្វេឡើងដោយយកអ្នកសរសេរអត្ថបទ ដែលបារតស៍កំណត់ក្នុងកម្រិតទីបី ចូលទៅក្នុងយន្តការអាន។ ឧទាហរណ៍ "The Romans in Flims" ក្នុងអត្ថបទ Mythologies បានលើកឡើងក្នុងភាពយន្តរឿង Julius Caesar របស់ Mankiewicz (Sless,p.52) បង្ហាញឱ្យឃើញពីការអានក្នុងកម្រិតនេះត្រូវបន្ថែមអ្នកអានរឿង Julius Caesar ចូលក្នុងយន្តការអានផងដែរ នោះគឺ បញ្ចូលសៀកស្ពៀរ៍ ជាអ្នកសរសេរអត្ថបទរឿងនេះ ហើយត្រូវបានយកមកធ្វើជាភាសាភាពយន្តអំឡុងពេលក្រោយ ហើយបារតស៍បានយកភាពយន្តរឿងនេះមកនិយាយ។

ចេញពីឧទាហរណ៍ខាងលើ គិតថាគ្រប់គ្រាន់ជួយយើងឃើញពីការអានអត្ថបទតែមួយមានភាពស្មុគស្មាញណាស់ទៅហើយ ប៉ុន្តែប្រសិនបើយកគំនិតពី "សម្ពន្ធបទ" មកបន្ថែមនោះកាន់តែធ្វើឱ្យយន្តការការអានកាន់តែស្មុគស្មាញ ហើយភាពប្រទឹងប្រទះលើសដើម។ ការអានមិនមែនជាសកម្មភាពស្រាល ហើយងាយៗ ដូចដែលយើងយល់នោះទេ ប៉ុន្តែការអានជាលទ្ធផលចុងក្រោយនៃដំណើររៀនសូត្រ ការសន្សំទុក ហើយជះឥទ្ធិពលទៅវប្បធម៌ដ៏យូរអង្វែង ដោយគ្រាន់តែបទពិសោធន៍ ការទទួលស្គាល់របស់យើងធ្វើឱ្យយើងមើលការអានជារឿងងាយ និងធម្មតាប៉ុណ្ណោះ។ ដោយគ្រាន់តែជាអ្វីដែលមានវត្តមានចំពោះមុខយើង ការគិតពីមុខងាររបស់ក្នុងនាមជាអ្នកអាន យើងត្រូវគិតពីភាពស្មុគស្មាញនិងភាពប្រទាញប្រទង់អ្នកអានមុនសិន ការយល់ពីសម្ពន្ធបទរវាងអ្នកសរសេរ និងអត្ថបទ អ្នកអាននិងអត្ថបទ។ ការអានអត្ថបទបង្ហាញឱ្យឃើញពីមុខងាររបស់អ្នកអាន និងអ្នកសរសេរដោយភាពស្រមើលស្រមៃ។ យ៉ាងណាក្តី ការអានបែបអ្នកន័យវិទ្យា ដូចរ៉ូឡង់បារតស៍ ជាការបើកលោកនៃការអានបែបថ្មីដោយធ្វើឱ្យការអាន គឺជាការសរសេរ ប្តូរឋានៈអ្នកអានយឺតៗ ឈានទៅរកការអានបែបហ័ស ប៉ុន្តែការយល់ឃើញរបស់ ឃូល័រ (Culler,1982) ការអានបែបរ៉ូឡង់បារតស៍ក៏គ្រាន់តែជា stereotype របស់អ្នកអានទូទៅ មិនបានញែកសេចក្តីលម្អិតរវាងអ្នកអានផ្សេងៗ ដូចជា ភាពខុសប្លែករវាងអ្នកអានភេទស្រី និងភេទប្រុសជាដើម។

យ៉ាងណាក្តី ការនិយាយពីអ្នកបែប stereotype បែបទូទៅ របស់អ្នកន័យវិទ្យានិយមនិយាយក្នុងរូបម៉ៅរួម បែបអ្នកអានភេទប្រុស មិនមានទីកន្លែងសម្រាប់អ្នកអានជាភេទស្រី (reading as a woman) ពោលគឺ ការអានក៏បាននាំយកបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ជាភេទស្រីចូលរួមក្នុងការអានដើម្បីបំពេញបន្ថែមបញ្ហាភេទចូលរួម សម្រាប់ការអាន។ ក្រៅពីនេះ អ្នកអានជាភេទស្រីត្រូវបានពិនិ

ត្យពិចារណា ហើយប៉ះទង្គិចនឹងទស្សនៈសរសេរអត្ថបទជាមិនខាន។ ឧទាហរណ៍អ្នកអានជាភេទស្រី ជួយធ្វើឱ្យមើលឃើញនូវអ្វីដែលហៅថា "អក្សរសិល្ប៍" ក្នុងដំណាក់កាលមួយស្រីគ្រាន់តែអ្នកបរិភោគស្នាដៃសរសេរដោយបុរស ហើយជាស្នាដៃក្នុងរូបភាពបុរសប៉ុណ្ណោះ។ មិនថាតែស្ត្រីគ្រប់រូបគ្រាន់តែជាស្រី ក៏អាចមានសមត្ថភាពអានបានដោយស្វ័យប្រវត្តិ ព្រោះក្នុងចំណោមស្ត្រីផ្ទាល់ក៏អានបែបបុរសដែរ ដូច្នេះការអានជាស្រីក៏មិនមែនជារឿងភេទ ប៉ុន្តែបែរជារឿងទស្សនៈគំនិត វិធីគិត ឬ ការទទួលច្រើនជាងការអានឈរនៅលើមូលដ្ឋានស្ត្រី (feminist reading)។ ក្រៅពីការអានពីបទពិសោធន៍របស់ស្ត្រី (woman reader) គឺជារឿងសំខាន់មួយ និងលក្ខខណ្ឌរបស់ស្ត្រីក្នុងសង្គមបុរសជាធំ (feminist reader) ដោយការអានមានគោលបំណងដើម្បីរំលាយទស្សនៈបុរសជាធំ ដើម្បីបំផ្លាញទម្រង់និយម និងសញ្ញាផ្សេងៗ របស់ទំនៀមប្រពៃណីទស្សនៈបែបបស្ចិមប្រទេសដែលទស្សនៈបុរសជាធំ ជាការអានបង្ហាញឱ្យឃើញកូដភេទ (gender code) បង្កប់នៅពីក្រោយអត្ថបទនោះ ច្រើនជាងការអានដើម្បីទទួលនូវកូដបែបភេទប្រុសបានបញ្ចុះទុកក្នុងអត្ថបទ បានលើកតម្កើងខ្លួនឯងបែបភេទប្រុសទៅជាកូដមនុស្សជាតិ។

យើងអាចនិយាយក្នុងន័យមួយទៀតថា ការអានគឺជាគោលជំហរមួយរបស់ស្ត្រី ជាការអានដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីវាទកម្មមួយត្រូវបានបិទបាំង មិនបើកឱកាសឱ្យមានការអានបែបស្ត្រី ទើបជាការអាននាំឈានទៅរកបទពិសោធន៍បែបថ្មី មិនខុសពីការអានការអត្ថបទលក្ខណៈបែកចំហរទូលាយ (writerly text) របស់បារតស៍។ ខណៈនោះដែរ ការអាន ទោះបីភេទស្រី និងប្រុស ក៏អាចចោទសួរច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ របស់ភេទប្រុសបង្កប់នៅពីក្រោយអត្ថបទអាននោះ ជាពិសេសនោះ វិធីគិតបែបគូរបដិបក្សដែលចាត់ទុកស្ត្រីក្នុងបរិបទមួយការប្រើអារម្មណ៍ ដោយភេទប្រុសស្ថិតក្នុងបរិបទប្រើនូវហេតុផល។ ការអានដោយមានគោលជំហររបស់ស្ត្រីទើបជាការអានដើម្បីរំលាយព្រំដែនបែងចែកបុរសបានបង្កើតឡើងដើម្បីគាបសង្កត់គ្រប់ដណ្តប់លើស្ត្រីប៉ុណ្ណោះ។

លើសពីនេះទៀត ប្រសិនបើយើងយកការផ្លាស់ប្តូរកើតឡើងក្នុងលោកជំនាញបច្ចុប្បន្នមកធ្វើការពិចារណា អ្នកសរសេរ យើងគឺចាំបាច់ត្រូវទៅឆ្ងាយជាង "ការអានបែបមានគោលជំហរបែបស្ត្រី" ដែលចូណាថាន់ យូល័រ និយាយដល់ដោយទាញយកបច្ច័យ គោលការណ៍វប្បធម៌ផ្សេងៗ មានផលប៉ះពាល់ចូលមករួម មិនថាតែបញ្ហាជាតិសាសន៍ ពណ៌សម្បុរ បទពិសោធន៍ជីវិត សាសនា វប្បធម៌ និងសញ្ចេតនាអារម្មណ៍ ជាដើម (សូមអានបន្ថែមអាមរ្មណ៍ (emotion) ក្នុងរូបភាពជាទ្រឹស្តីសង្គមមួយបែប Williams, 2001) ទាំងអស់នេះ កន្លងមកមិនបានរាប់បញ្ចូលក្នុងវាទកម្មបែបវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្នឥទ្ធិពលទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងក្រោយទម្រង់និយមចូលមក ហើយត្រូវបានចាត់បញ្ចូលរួមក្នុងវាទកម្ម ព្រោះគ្រប់យ៉ាងមានផលចំពោះការសិក្សាទាំងអស់។ សម្រាប់ការអាន ក៏បន្ថែមនូវភាពស្មុគស្មាញនេះថែមទៀត នោះគឺផលប៉ះពាល់ពីឥទ្ធិពលក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងក្រោយទម្រង់និយម លើការប្រែប្រួលបែបថ្មី ហើយបានងាកទៅចោទសួរ ត្រួតពិនិត្យ និងធ្វើការសើរើ ដដែកវែកញែក នូវអ្វីទទួលស្គាល់រួមគ្នាកន្លងមក។ ឧទាហរណ៍ការងាកមកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាជនស្បែកស

(Witheness, Bonnet: 1996, Giroux, 1997) ចំណោទបញ្ហាមួយដ៏សំខាន់ ដោយជនជាតិស្បែកសដាក់គោលការណ៍ច្បាប់ទម្លាប់នានា ក្នុងសង្គមលោកខាងលិច និងសង្គមរួចមកហើយ។ ការជាជនជាតិស្បែកស ក៏សំដៅលើការមើលលោក វិធិគិតមួយខុសពីជនស្បែកផ្សេងៗ។

ការអានបែបន័យវិទ្យា មិនមែនជាការអានខ្លឹមសារក្នុងអត្ថបទ ប៉ុន្តែជាការអានដើម្បីរកច្បាប់កំណត់អត្ថបទនោះ ច្រើនជាង ដូច្នេះទើបជាអានទៅឆ្ងាយពីអត្ថបទ ប៉ុន្តែក៏ត្រូវអាស្រ័យអត្ថបទដើម្បីបង្កើតអត្ថបទថ្មី ហើយពុំខុសពីមាយាគតិ (myth) បារតស៍បានលើកឡើង។ ទាំងអស់នេះក៏ត្រូវអាស្រ័យន័យសេចក្តីភាសា ឬ វត្តមានន័យនៅដើម្បីបង្កើតន័យកម្រិតមាយាគតិឡើង។ ការអានបែបន័យវិទ្យាទើបមានខុសប្លែកគ្នាពីការអានបែបវង្វាយតម្លៃន័យ ដោយការអានបែបវង្វាយតម្លៃ ជាការអានដើម្បីស្វែងរកន័យក្នុងអត្ថបទ ដោយប្រើអ្វីមួយដែលនៅក្រៅពីអត្ថបទ ដោយធ្វើការស្វែងយល់អត្ថបទមិនថាតែជាព្រះជាម្ចាស់ ប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គម លក្ខខណ្ឌសេដ្ឋកិច្ច ឬ ចិត្តវិទ្យារបស់ខ្លួន ជាដើម។ ទាំងអស់នៅហៅថា "បរិបទ" (context) របស់អត្ថបទប៉ុណ្ណោះ។ ការអានបែបវង្វាយតម្លៃ ជាការផ្លាស់ប្តូររូបបែបបរិបទឆ្ពោះទៅរកអត្ថបទ (anamorphosis, Miller: 1987) ដោយធ្វើការផ្លាស់ប្តូរនូវអ្វីដែលមិនមែនភាសា ទៅជាភាសា ជាការប្រើបរិបទក្នុងការអធិប្បាយអត្ថបទ។ យ៉ាងនោះដែរ ការអានបែបន័យវិទ្យាមិនចាប់អារម្មណ៍ខ្លឹមសារ មិនចាប់អារម្មណ៍អត្ថបទ ប៉ុន្តែចាប់អារម្មណ៍សិល្បវិធីសរសេរ សិល្បវិធីការបង្ហាញ ការភ្ជាប់រឿង ការនិទានរឿង ការប្រើប្រាស់ភាសាសំខាន់ ហើយគួរចាប់អារម្មណ៍ច្រើនជាងការនិទានរឿងទៅទៀត។ មីលល័រ ហៅថា ការអានបែបនេះថា ការវិភាគសិល្បវិធីសរសេររបស់អត្ថបទ (rhetorical, Miller:1987) ចំណែករ៉ូឡង់បារតស៍ ហៅថា ការវិភាគអត្ថបទ (Textual analysis) ផល ដឺម៉ាន ហៅថា ការអានសិល្បវិធីការសរសេរ (rhetorical reading or allegory, De man: 1979) ជាការអានដ៏ស្មោះត្រង់ និងឱ្យការគោរពចំពោះភាសារបស់អត្ថបទយ៉ាងតឹងតែង មិនមែនជាការអានយ៉ាងតាមការចូលចិត្ត ត្រូវរង់ការវិភាគបែបខុសៗ ដូច ដេ ហៃលីស មិល័រហៅថា "ក្រមសិលធម៌ការអាន" (the ethics of reading; Miller:1987) ជាការអានដោយគោរពទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន និងអត្ថបទ (De man: 1979) គំនិតនេះ មិនមែនជាការអានណាមួយជាការអាន "របស់យើង" សុទ្ធសាតនោះទេ ក្រៅពីការអានរាល់ពេលចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យពឹងផ្អែកអង្គប្រកបផ្សេងៗ ភាសារបស់អត្ថបទ។ ការអានមិនមែនការបន្ថែមប៉ះប៉ូវអ្វីមួយឱ្យអត្ថបទ ប៉ុន្តែការអានជាផ្នែកមួយអត្ថបទពីដំបូង។

ក្នុងទស្សនរបស់ ដឺ ម៉ាន ការញែករវាងអ្នកសរសេរ និងអ្នកអាន គឺជារឿងមិនសមស្រប មិនត្រឹមត្រូវ ព្រោះទាំងអ្នកអាន និងអ្នកសរសេរគឺជាផ្នែកមួយនៃអត្ថបទ និងដើរទន្ទឹមគ្នា។ ដូច្នេះសម្រាប់ ដឺម៉ាន យើងមិនអាចអាន ការអាន ព្រោះយើងជាជ្រុងមួយដែរ ដូច្នេះទើបត្រូវទទួលស្គាល់លើការអាន ការសរសេររបស់យើង ព្រមទាំងលទ្ធផលតាមផលតាមទាំងស្ថាប័ន សង្គម និយោបាយ និងរឿងបុគ្គល។ ក្រៅពីនេះ ការយើងមិនអាចអាន ការអានបាន ក៏ព្រោះចរន្ត ឬ ការអណ្តែតភាសា ដូចករណីស្នាដៃសរសេររបស់ ប្រូស (Proust) ដែល ដឺម៉ាន បានលើកមនអធិប្បាយ ដោយគ្រប់យ៉ាងក្នុងប្រលោមលោករបស់ ប្រូស បង្ហាញ ឬ មានន័យដល់អ្វីផ្សេងក្រៅពីតម្រូវការចង់ធ្វើឱ្យការអានមិនអាចដើរដំណើរការ

ទៅបាន មិនមានភាពដាច់ខាត គ្រប់យ៉ាងក្នុងប្រលោមលោក របស់ ប្រូស គឺគ្រាន់តែ សញ្ញាលក្ខណ៍ បង្ហាញពីវត្ថុមួយមិនចេះចប់ មិនចេះរីងស្ងួត ន័យមិនមែនជារឿងរបស់ភាសា ឬ វេយ្យាករណ៍តទៀត ប៉ុន្តែន័យសម្រាប់អ្នកន័យវិទ្យាជាសិល្បវិធីការសរសេរ មិនខុសពីន័យរបស់សញ្ញៈ មិននៅត្រឹមរូបសញ្ញៈណាមួយ ប៉ុន្តែនៅលើទំនាក់ទំនងរវាងសញ្ញៈស្ថិតនៅក្រោមប្រព័ន្ធរបស់ភាសា ន័យជារឿងការអានច្រើនជាងការដោះសោរកូដដ៏រឹងមាំ អត្ថបទមិនមែនជាដុំដីឥដ្ឋ អ្នកន័យវិទ្យាប៉ុនតាមទំនើងចិត្តទៀតដែរ។ ប៉ុន្តែអត្ថបទមានលក្ខណៈនេះហៅថា "មិនអាចកំណត់សម្រេច មិនអាចអានបាន" (the undecidability or unreadability of the text)។

អត្ថបទក្នុងន័យរបស់ មីល័រ (Miller, 1987: 121-22) មិនមែនជាច្បាប់ ឬ ការស្វែងចេញពីច្បាប់ទម្លាប់ គ្រាន់តែឧទាហរណ៍ទាំងនេះ មើលឃើញថាជាច្បាប់ទម្លាប់ប៉ុណ្ណោះ ហើយយ៉ាងណាក្តីអត្ថបទក៏មិនមានភាពដាច់ខាត ដូចដែលធ្លាប់យល់កន្លងមកដែរ ប៉ុន្តែអត្ថបទត្រូវពឹងលើច្បាប់ទម្លាប់ ការធ្វើការការចងក្រងភាសា មិនមែនក្បួនច្បាប់វេយ្យាករណ៍ គ្រាន់តែជាវិធីគិតរបស់យើង ដេរីដា ហៅថា "អភិបញ្ញាដោយប្រាកដ" (metaphysics of presence, Derrida: 1976) ធ្វើឱ្យយើងគ្រប់យ៉ាងជាវត្ថុនៅទ្រឹងមួយកន្លែង និងស្នូលគោល (ontologize) ភាពមិនអាចសម្រេច មិនអាចអានអត្ថបទបាន ក៏ជាលទ្ធផលចេញការផ្សែផ្សំរវាងការអានភាសា និងការអានអ្វីដែលមានចំពោះមុខ ធ្វើឱ្យច្បាប់ទម្លាប់ភាសាត្រូវអានបែបលក្ខណៈធម្មជាតិជាសាកល។ ពោលនៅជឿថាភាសាគឺបរិសុទ្ធ ជាខ្លួនរបស់ខ្លួន ត្រូវឃុំឃាំងទុកក្នុងអត្ថបទ នៅស្ងៀមៗ និងកន្ទើយ ធ្វើឱ្យអ្នកអាន ឬ មនុស្សរំដោះឱ្យមានសេរីភាព ប៉ុន្តែភាសាមិនអាចគាំងទ្រឹងមួយកន្លែង ហើយបានជិះឥទ្ធិពលដល់អត្ថបទដែលមិនអាចសម្រេចបាន អានមិនបាន ក្នុងន័យ មិនដាច់ខាត មិនអាចគាំងទ្រឹងមួយកន្លែង ក៏មិនមែនមានន័យតែមួយ មិនខុសប្លែកពីទស្សនៈ "ក្នុងភាពពិត" (In the true, Foucault, 1970a) របស់ហ្វូកូសត៍ ព្រោះភាពពិតក្នុងគំនិតរបស់ហ្វូកូសត៍ ជាច្បាប់ទម្លាប់របស់វាទកម្ម តាមម័យកាលនីមួយៗ ជាអ្នកកំណត់ ដូច្នេះយើងពុំទទួលបានសេចក្តីពិត មានតែ "ក្នុងភាពពិត" គំនិតរបស់ហ្វូកូសត៍ ការប្រែប្រួល ការតស៊ូនានា ទាក់ទិននឹងភាពពិតក៏ការផ្លាស់ប្តូរ តស៊ូក្នុងច្បាប់ទម្លាប់វាទកម្មជាកំណត់ភាពពិតប៉ុណ្ណោះ។

ភាពលេចធ្លោស្នាដៃរបស់រ៉ូឡង់បារសត៍ នៅដើមឆ្នាំ ១៩៧០ (អានបន្ថែម, Barthes, 1977; Wiseman, 1989; Moriarty, 1991) ដោយមានការផ្លាស់ប្តូរនានា ជាពិសេសនោះ ន័យវិទ្យាក្នុងរូបបែបសូស៊ៀរ៍ បានលើកឯកភាពរវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា (Bannet, 1989) មានវត្តមានក្នុងស្នាដៃដំបូងៗ របស់ បារតស៍ ដូចជា Elements of Semiology and Mythologies ជាដើម។ ប៉ុន្តែស្នាដៃក្រោយៗ របស់បារតស៍ បែរទៅរកការបង្ហាញឱ្យឃើញមានរូបសញ្ញា ដែលមិនត្រូវការន័យ តែបង្កើតន័យដោយខ្លួនឯងបាន ពុំចេះចប់ ធ្វើឱ្យបារតស៍ ដកថយចេញពីការអានបែបន័យវិទ្យាឆ្ពោះទៅបែបក្រោយទម្រង់និយម (a post-structural reading: Moriarty, 1991)។ ដោយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ "អត្ថបទ" (Text) និង "ការវិភាគអត្ថបទ" (textual analysis) យ៉ាងពេញកម្លាំង មូលហេតុសំខាន់ធ្វើឱ្យបារតស៍ ងាកមកចាប់អារម្មណ៍ និងឱ្យតម្លៃអត្ថបទ ក៏ព្រោះមិនជឿអំណាចបិតបាំងន័យអត្ថបទ ការ

ង្វាយតម្លៃអត្ថបទ ប៉ុន្តែសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ វប្បធម៌ ឬ អ្វីមួយមើលទៅមានន័យ ឬ ជារូបសញ្ញារបស់អត្ថបទក៏អាចស្តែង និងបង្កើតន័យបាន។ អត្ថបទសម្រាប់ បារតស៍ ពេញទៅដោយវាទកម្ម ឈុតផ្សេងៗរួមគ្នា អ្នកនិពន្ធមិនបានឆ្លុះបង្ហាញគំនិត សេចក្តីពិតក្នុងរូបភាពអ្នកនិពន្ធចេញមកតាមរូបភាពភាសាសរសេរដូចអ្វីយល់នោះដែរ។ ពោលគឺ អ្នកនិពន្ធមិនបានបង្ហាញគំនិតរបស់ខ្លួនតាមរូបភាពភាសា ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធគ្រាន់តែជាអ្នកបង្កើតអត្ថបទដោយយកពាក្យផ្សេងៗ ក្នុងភាសា ក្នុងវប្បធម៌មកផ្សំគ្នាដើម្បីបង្កើតន័យឡើងប៉ុណ្ណោះ។ ពាក្យនីមួយៗ មានន័យក៏ត្រូវពឹងលើពាក្យដទៃ ដើម្បីបានន័យ មិនខុសពីការធ្វើការរបស់ន័យក្នុងវចនានុក្រម អត្ថបទ គ្រាន់តែការរួមនូវពាក្យចេញពេញ រូបសញ្ញាប្រើសម្រាប់បង្កើតនរូបសញ្ញាតៗ ទៅក្នុងរូបស្នាដៃសរសេរ ការសរសេរដោយមិនចេះរីងស្ងួត។

ដូចជាការធ្វើការរបស់អត្ថបទ ការធ្វើការរបស់ភាសាក្នុងអត្ថបទនៅក្រៅពីការគ្រប់គ្រង ការរៀបចំរបស់អ្នកនិពន្ធ ដូចបារតស៍ បានលើកសម្តីរបស់ បាល់សាក់ (Balzac) ក្នុងស្នាដៃ Sarrasine មកបង្ហាញក្នុងអត្ថបទរបស់ខ្លួនដ៏ល្បីល្បាញមួយគឺ "The Death of the Author" (Barthes, 1968) ជាពាក្យសម្តីអធិប្បាយពីអារម្មណ៍របស់ Sarrasine តួឯករបស់រឿងថា៖

> "នេះគឺនារី លាយនឹងសេចក្តីខ្លាចដ៏រន្ធត់ ការប្រែប្រួលអារម្មណ៍ដោយមិនមានហេតុ ភាពភ័យខ្លាចពីធម្មជាតិ ភាពក្លាហានដ៏មោះមុត ភាពរង់រង៉ូវ និងអារម្មណ៍ទន់ភ្លន់គួរភិរម្យ"។

បារតស៍សួរថា ប្រយោគនេះនរណានិយាយ ឬ ជាសម្តីរបស់នរណា? ជាសម្តីរបស់តួឯករឿង Sarrasine បានលង់ស្នេហ៍ខ្ទើយម្នាក់ ឬ សម្តីរបស់បាល់ហ្សាក់ បុរសម្នាក់មានបទពិសោធន៍ជីវិតក្នុងសង្គមបុរសជាធំ ធ្វើឱ្យមើលស្ត្រីបែបនេះ ឬ ជាសម្តីរបស់បាល់ហ្សាក់ក្នុងនាមអ្នកនិពន្ធប្រើភាសាយ៉ាងល្អប្រណិត ដើម្បីបង្ហាញពីស្ត្រី ឬ សម្តីខាងលើនិយាយសង្កត់ធ្ងន់តម្លៃនិយមក្នុងសង្គមពាក់ព័ន្ធហៅថា "ភាពជាស្ត្រី" មានអារម្មណ៍ទន់ជ្រាយ ប្រែប្រួល មិននឹងន ឬ បារតស៍ហៅថា doxa ឬ គ្រាន់តែជាទស្សនៈបែបចិត្តវិទ្យារមើលរមាយ ជាដើម។ គ្រាន់តែប្រយោគមួយសោះ ធ្វើឱ្យមានសំឡេងជាច្រើនមនុស្សនិយាយច្រើន រហូតអ្នកកំពុងនិយាយ ឬ និទានស្ទើរតែគ្មានន័យ ហើយទោះបីប្រយោគនេះ បារតស៍ ប្រើវិធីនិទានរូបបែបការយោងពាក្យសម្តី ដោយដាក់គ្រឿងសម្គាល់សញ្ញាសួរ (quotation) ជំនួសការពោល ឬ និទាន (narrative) របស់បាល់ហ្សាក់ ឬ របស់បារតស៍ក៏ដោយក៏យើងមិនអាចប្រាប់ច្បាស់ថានរណានិយាយ ព្រោះក្នុងគំនិតរបស់បារតស៍ "ការសរសេរជាការបំផ្លាញគ្រប់សំឡេង ចំណុចាប់ផ្តើមគ្រប់ប្រភេទ ការសរសេរ គឺមូលដ្ឋានកណ្តាល ផ្សេផ្សំ និងមិនច្បាស់លាស់ អ្វីដែលយើងនិយាយរអិលចុះរអិលឡើងគ្រប់ពេល សព្វវត្ថុទាំងឡាយបាត់បង់ឯកលក្ខណ៍ទៅអស់ ក៏ចាប់ផ្តើមតាំងតែឯកលក្ខណ៍ការសរសេរ"។ ដោយហេតុនេះក៏ព្រោះ "ភាពពិត" ត្រូវបានលាតត្រដាង ប្រាប់និទាន (narrated)។ ដូច្នេះការនិទាន ឬ ពោលក៏ចាប់ផ្តើមមានជីវិតឡើង ដោយមិនចាំបាច់ពឹងអាស្រ័យ "**ភាពពិត**" ដែលនិទានបន្តទៀត អាចមានវត្តមានបានដោយខ្លួនឯង ជាសេរីភាពចេញពីប្រភព

កំណើត (សូមបន្ថែម "ការវិភាគអត្ថបទ")។ ករណីនេះអ្នកនិពន្ធ (author) ក៏អស់ឋានៈ អត់តួនាទី ឬ ជីវិត ហើយជាការចាប់ផ្ដើមជីវិតិស្នាដៃសរសេរ ឬ បារតស៍ហៅថា "**អត្ថបទ**" នោះឯង។

បារតស៍បានលើកឡើងថា ការសរសេរមិនមែនជាការទំនាក់ទំនង ប៉ុន្តែជាយន្តការមួយមិនចប់នៃការនាំយកនូវកូដនានា មកត្បាញចូលគ្នា មិនអាចកាត់បន្ថយនៅត្រឹមន័យតែមួយ ន័យពីរបាន ឬ ន័យជាសាកល។ ការសរសេរជាការរំលាយ បំបែក ចងក្រងប្រព័ន្ធសញ្ញា និងវិធីគិតបែបអភិទស្សនវិជ្ជាបែបបស្ចិមប្រទេស។ ក្រៅពីនេះ បារតស៍ថា ពាក្យក្នុងភាសាមិនមែនទុកសម្រាប់ស្ដែងន័យដូចអ្វីដែលកន្លងនោះទេ តែពាក្យក្នុងភាសាជាអ្វីមានកូដន័យគ្រប់គ្រងរួចស្រេចរួចទៅហើយ ដូច្នេះកូដទើបមកមុនគំនិត ន័យ សូម្បីវត្ថុទាំងឡាយមើលត្រួសៗ ហើយន័យដូចពាក្យថា "ខ្ញុំម្ចាស់" ពេញទៅដោយកូដច្បាប់របស់ភាសា យើងប្រើ សំដៅលើអ្នកនិយាយនោះប៉ុណ្ណោះ។ ហើយអាចនិយាយមួយថា ភាសាមិនស្គាល់បច្ចេកបុគ្គល (individual) ស្គាល់តែអ្នកប្រើភាសា (subject) ស្ថិតក្រោមច្បាប់ភាសាសម្រាប់ភាសា មនុស្សគ្រាន់តែជា "ហេតុការណ៍" មួយប៉ុណ្ណោះ ពុំមានរូបរាងពិតប្រាកដណាមួយ ការនិយាយ ការសរសេរ "ខ្ញុំម្ចាស់" ខាងលើ ពុំមានន័យអ្វីហួសពីហេតុការណ៍ បាននិយាយដល់ "ខ្ញុំម្ចាស់" ប៉ុណ្ណោះ។ ន័យភាសា គឺន័យដែលកូដគ្រប់គ្រង ហេតុដូនេះ ការយល់របស់ បារតស៍ លោកនៃភាពពិតមានវត្តមានចំពោះមុខយើងនោះ មិនមែនបរិសុទ្ធ ហ្មត់ហ្មង គ្មានប្រយោជន៍ ឬ ជា "**ធម្មជាតិ**" ប៉ុន្តែផលិតផលសម្រេចរូបរាងរបស់ភាសាច្រើនជាង។

ការយល់ពីការ ធ្វើការរបស់ភាសាក្នុងអត្ថបទតាមរយៈប្រយោគរបស់បាល់ហ្សាក់ រឿង Sarrasine បារតស៍ បានលើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យយើងយល់នូវសំនួររបស់ មីហ្សែល ហ្វូកូស៍ ជាអ្នកទ្រឹស្តីសំខាន់ម្នាក់ ក្នុងក្រុមក្រោយទម្រង់និយម សំនួរសាមញ្ញថា "**សំខាន់ទេ តើនរណាកំពុងនិយាយ**" (what matter who is speaking...) (Foucault, 1991) ចម្លើយរបស់ហ្វូកូសត៍ មិនសំខាន់នោះទេ ជានរណាកំពុងនិយាយ ហ្វូកូសត៍ ការនិយាយជាការប្រើច្បាប់ទម្លាប់មួយមើលមិនឃើញ មិនដឹងនរណាបង្កើត មិនដឹងថាកើតឡើងពេលណា ពេលដឹងបានលុះត្រាកើតឡើងក្នុងរូបវាទកម្ម មានផលធ្វើឱ្យរបៀបសិក្សារបស់បារតស៍ប៉ុណ្ណោះ។ បារតស៍ផ្ទាល់ក៏បានលើកឡើងថា

> "ប្រយោគនីមួយៗ ដែលអ្នកនិយាយ ហើយប្រយោគដែលអ្នកកំពុងសរសេរពេលនេះ សរសេរយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ សរសេរទៅហើយជាច្រើនទំព័រ សរសេរដើម្បីឆ្លើយតបអ្វីដែលខ្លួនឯងចាប់អារម្មណ៍ ហើយសរសេរដើម្បីដាក់ឈ្មោះខ្លួនក្នុងស្នាដៃនេះ។ នៅគ្រប់ប្រយោគត្រូវកំណត់ទុកដោយច្បាប់អនាមឹក ភាពចន្លោះប្រហោង មើលមិនឃើញភាពខុសគ្នា "សំខាន់ទេ នរណាកំពុងនិយាយ មនុស្សខ្លះក៏ថាសំខាន់ទេ ថានរណាកំពុងនិយាយ""។

ឬ សូម្បីតែពាក្យចុងប្រយោគដ៏ល្បីមួយរបស់ហ្វូកូសត៍ អំពី "The Order of Discourse" មានខ្លឹមសារប្រហាក់ប្រហែលដែរ ហ្វូកូសត៍ អធិប្បាយរបស់គេថា៖

"ខ្ញុំបាទ បានត្រឹមតែលាក់ខ្លួនដ៏អាថ៌កំបាំង ក្នុងវាទកម្ម បង្ហាញនៅថ្ងៃនេះ ហើយលាក់ខ្លួនក្នុងចំណោមវាទកម្មនានា ដែលខ្ញុំបាទត្រូវនិយាយទីនេះ ហើយពេលខ្លះជាច្រើនឆ្នាំខាងមុខ ខ្ញុំបាទគួរបណ្ដោយខ្លួនដោយរុំហ៊ុំព័ទ្ធដោយពាក្យសម្ដី និងត្រូវរសាត់នាំទៅចេញពីចំណុចដំបូងៗ ជួសនូវអ្វីត្រូវចាប់ផ្ដើមខ្លួនឯង។ ខ្ញុំបាទសមល្មមត្រឹះរិះពិចារណាសូរសំឡេង ក៏មិនមានឈ្មោះ បាននិយាយដល់វត្ថុនានា មុនខ្ញុំបាទ។ ខ្ញុំបាទគ្រាន់តែចូលរួមនិងសំឡេងទាំងនេះ តែងប្រយោគចាប់ផ្ដើម និងអាស្រ័យក្នុងខ្លួនខ្ញុំបាទ សូម្បីតែខ្លួនខ្ញុំបាទផ្ទាល់ក៏មិនបានសង្កេត ព្រោះរស់នៅក្នុងរបត់ដ៏ផុយស្រួយ ស្នាមប្រេះ រហូតមើលហាក់ដូចបានបញ្ជូនសញ្ញាណដល់ខ្ញុំបាទដោយពុំឈប់ឈរ ដូចជាការដេកឃ្លា ដូច្នេះ ទើបមិនមានចំណុចចាប់ផ្ដើម ហើយគួរតែផ្ដើមដោយវាទកម្ម ខ្ញុំបាទធ្លាក់ក្រោមឱកាស ពន្លេចខ្លួនចេញក្នុងទីដ៏ចង្អៀត ចំណុចចាប់ផ្ដើមក៏អាចនឹងរលាយបាត់បង់ទៅវិញគ្រប់វេលា"(Foucault, 1991)។

ហើយក្នុងពាក្យចុងប្រយោគរបស់ ហ្វូកូសត៍ពោលថា៖

"ហើយពេលនេះ ខ្ញុំបាទចាប់ផ្ដើមយល់ថា ហេតុអ្វីខ្ញុំបាទទើបប្រទេះនេះជាសេចក្ដីយ៉ាកលំបាក ចាប់ផ្ដើមខណៈនេះ ខ្ញុំបាទដឹងច្បាស់ណាស់ថា ជាសំឡេងរបស់នរណា ដែលខ្ញុំបាទប្រាថ្នាចង់ឱ្យនាំខ្ញុំបាទ អញ្ជើញខ្ញុំបាទឱ្យនិយាយ មកនៅក្នុងវាទកម្មរបស់ខ្ញុំបាទ។ ខ្ញុំបាទដឹងច្បាស់ហើយថាធ្វើឱ្យខ្ញុំបាទភ័យតក់ស្លុតខ្លាចបំផុត ចាប់ផ្ដើមនិយាយ។ ដោយខ្ញុំបាទ កំពុងនិយាយក្នុងពេលនេះ ម្ដងនេះខ្ញុំបាទធ្លាប់អង្គុយស្ដាប់សំឡេងរបស់គេ (នោះគឺ Jean Hyppolite គ្រូម្នាក់របស់ហ្វូកូតស៍ អ្នកនិពន្ធ) ហើយគេមិនបាននៅទីនេះដើម្បីស្ដាប់សំឡេងរបស់ខ្ញុំបាទ" "(Foucault, 1970a)។

ក្នុងគំនិតរបស់អ្នកសរសេរ ការប្ដូរបែបញាណវិទ្យារបស់បារតស៍ ពីការអានបែបទម្រង់និយមន័យវិទ្យា ដូចដំណាក់កាលដំបូងៗ របសគេ ដូចជា Mythologies, Elements Of Semiology និង Writing Dgree Zero ឈានទៅរកការអានបែបទម្រង់និយម ឬ ក្រោយន័យវិទ្យា ក្នុងស្នាដៃក្រោយៗ របស់គេ។ ពិសេសនោះ S/Z, The Pleasure of the Text និង Roland Barthes by Roland Barthes ហើយអាចស្វែងយល់ស្នាដៃបានតាមរយៈព្រឹត្តិបត្រសំខាន់ និងជាស្នាដៃគួរចាប់អារម្មណ៍របស់បារតស៍។ ប៉ុន្តែជាព្រឹត្តបត្រពុំសូវមានអ្នកស្គាល់បានទូលាយប៉ុន្មាន "Theory of the Text" (Barthese, 1973a) ព្រឹត្តិបត្ររបស់បារតស៍ គឺគំរូឧទាហរណ៍មួយសម្រាប់ការស្វែងរកចំណេះដឹងក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) យ៉ាងណាក្ដី ការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបក្រោយទម្រង់និយម ក៏ជារូបបែបតែមួយដូចដែលបារតស៍បានលើកឡើងស្នាដៃនេះទាំងអស់។ ផ្ទុយទៅនឹង ស្នាដៃអ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយមដទៃទៀត ដូចជា ហ្សាកស៍ ដែរីដា (Jacques Derrida) ឬ មីផែល

ហ្វូកូសត៍ (Michel Foucault) មានភាពខុសប្លែកពីបារតេស ប៉ុន្តែក៏មានលក្ខណៈប្រហាក់ប្រហែលគ្នាទៅលើទម្រង់ កូដ ឈានទៅរកសារៈសំខាន់និងយន្តការនៃការបង្កើតន័យ ឬ បារតេសហៅថា "signifiance"។

បើនិយាយក្នុងភាសា ហើយបែបបទនៃការសរសេរបែបន័យវិទ្យា ក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមផ្តោតសំខាន់លើរូបសញ្ញា (signifiance) ច្រើនជាងន័យសញ្ញា (signified) ដោយរំដោះរូបសញ្ញាឱ្យសេរីភាពចេញពីន័យសញ្ញាមានវត្តមាន ហើយអណ្តែតចុះឡើង (play) ដោយមិនចេះចប់។ ជាលទ្ធផលចេញពីលក្ខណៈត្រូវកំណត់ឱ្យ (arbitrary) រវាងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាផ្ទាល់អាចដូសកន្លែងឱ្យគ្នាទៅវិញបានមិនចេះចប់។ មួយទៀត អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមយល់ពីខុសសូសៀរ៍ ព្រោះសូសៀរ៍ផ្តោតសំខាន់លើន័យសញ្ញា កំណត់លើរូបសញ្ញា ក្នុងន័យថា មានរូបសញ្ញាបានត្រឹមតែមួយចំពោះន័យសញ្ញាប៉ុណ្ណោះ ដូចជា "តុ" មានរូបសញ្ញាបានត្រឹមតែមួយត្រឹមត្រូវ គឺសូរ ឬ និងតួប្រកប "តុ"។ អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ដូចជា ហ្សាក ឡាកង់ (Jeacque Lacan, 1977) មើលឃើញទិសដៅផ្ទុយពីសូសៀរ៍ ថាន័យសញ្ញាមួយអាចមានន័យច្រើនរូបញ្ញា ដូចជា គំនិទាក់ទងនឹង "តុ" ខាងលើ មានរូបសញ្ញាឱ្យរូបបែបជា table, desk, bar, counter, stand ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ឬ តុ សរសេរក្នុងភាសាខ្មែរ ជាដើម។ ក៏បានជិះឥទ្ធិពលន័យមិនឈប់ឈរ មិននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ហើយមិនពេញលេញដោយដាច់ខាត មិនខុសពីទស្សនៈ "រូបសញ្ញាអណ្តែត" (floating signifier) របស់គ្លូត ឡេវីស្ត្រាវ។ ចំណែក ដែររីដា ឆ្ងាយពី ឡាកង់ទៀត ដោយបញ្ចេញយោបល់ថា ទាំងរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាមិនពឹងអាស្រ័យគ្នា ប៉ុន្តែជាសេរីភាពចេញពីគ្នា ហើយអាចនៅរួមក្នុងរូបបែបថ្មី ខុសពីទម្រង់ដើម ហេតុ លទ្ធផលធ្វើឱ្យន័យសញ្ញាមិននៅទៀងទាត់ ផ្លាស់ប្តូរគ្រប់ពេល។ ក្នុងស្ថានការណ៍បែបនេះ ការវិភាគទើបមិនមានប្រយោជន៍ ហើយមិនមានន័យ ព្រោះមិនមានអ្វីនៅនឹងមួយកន្លែង មានតែចលនាផ្លាស់ប្តូររបស់រូបសញ្ញា ដែររីដា ហៅយន្តការនេះថា the play of signifiers ឬ différance ចំណែកបារតេសហៅថា "យន្តការបង្កើតន័យមិនចេះចប់" (significance) បាននិយាយរួចហើយខាងលើ។

ដូច្នេះ ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយមមិនមែនជាការអានដើម្បីស្វែងរកន័យពិតប្រាកដ ហើយនឹងការវង្វាយតម្លៃ មិនមែនជាការអានបែបទម្រង់និយម ន័យវិទ្យាមានចំណុចខ្សោយខ្វះចន្លោះ និងភាពខុសគ្នាច្រើនចំណុចនោះដែរ ដោយបានរុះរើភាពស្មុគស្មាញឱ្យមានភាពងាយស្រួលវិញ ហើយចង្អៀត ហៅថា "ទម្រង់ឬ កូដ" ប៉ុន្តែការដើម្បីរកន័យ គឺប្រាកណាស់មានន័យច្រើន។ ដោយការអានទាំងថែមថយដូសដុលប៉ះប៉ូវនូវកន្លែងខ្វះចន្លោះ ឬ ដែររីដាហៅថា "Supplement" ស្នាដៃ Dissemination (Derrida, 1981) ជាការអានដើម្បីមើលសិល្បវិធីការសរសេរ មើលការធ្វើការរបស់ភាសា ការត្បាញក្រងនូវកូដទាំងឡាយណាដែលមានភាពប្រទាំងប្រទើសគ្នា ឱ្យមានសេរីភាពទៅវិញទៅមក ហេតុធ្វើឱ្យន័យកំណត់មិនអាចសេចក្តីបាន (the undecidablity)។ ទម្រាប់អ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ដូច ដែររីដា ជឿថា ភាសាពុំមានបរិបទទេ ចំណុចនេះធ្វើឱ្យ ដែររីដា មើលខុសពីក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីបែបវិភាគភាសាធម្មតា (the ordinary language philosophy)នៅតែលើបរិបទ ច្បាប់ទម្លាប់សង្គម

ដដែល សម្រាប់ ដែររីដា ភាសាសរសេរជារូបរបស់ខ្លួនផ្ទាល់ មានប្រព័ន្ធបង្កើតន័យដោយខ្លួនឯង ទោះបីភាសានិយាយជាសេរីភាពចេញពីបរិបទបាន ដូចជាការអាងការយោងសម្ដីរបស់អ្នកដទៃ ក៏ជាការបង្កើតបរិបទថ្មីឡើងមកដែរ។ ភាសាក្នុងគំនិតក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយម ដូចដែររីដា ទើបជាសេរីភាពចេញពីបរិបទ ចេញពីសង្គម ចេញពីអ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរ ពេលភាសាមានច្រើនបរិបទ ហួសពីសមត្ថភាពក្នុងការគ្រប់គ្រងអ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរ បូករួមនឹងការសរសេរ ការនិយាយគ្រប់ប្រភេទ ក៏អាស្រ័យលើការនិយាយ ការសរសេរមុន ហើយតាមក្រោយ ក៏មិនពឹងលើវត្តមានអ្វីនោះដែរ (absence) ដូច្នេះទើបមិនមាននរណាម្នាក់អាចគ្រប់គ្រងបាន ព្រមទាំងមិនអាចធ្វើឱ្យន័យពេញលេញបាន ទើបមានការបង្អក ពន្យឺតរបស់ន័យ (defer) ជាមួយនឹងការប៉ះបូវ ការប្រែប្រួលន័យ (differ) មិនចេះចប់មិនចេះហើយ ឬ ដែររីដាហៅថា différance។

ពេលភាសាមានសេរីភាពចេញពីបរិបទ ការនិយាយ ការសរសេរ (enunciation unterance/writing) ទើបមានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំចំពោះក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយម។ ចំណុចសំខាន់ទើបមិននៅលើនរណាជាអ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរ ប៉ុន្តែផ្ទុយគឺការនិយាយ ការសរសេរយ៉ាងដូចម្ដេចច្រើនជាង ការយល់ពីសិល្បវិធីការនិយាយ ការសរសេរ យើងត្រូវយល់ពីប្រព័ន្ធភាសា ការធ្វើការរបស់ភាសា មិនមែនមើលបរិស្ថានជុំវិញ ដូចក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដីវិធីសាស្ត្រវិភាគ ឬ អ្នកវិភាគភាសាធម្មតា និយមធ្វើ ហេតុផលសំខាន់ធ្វើឱ្យការនិយាយ ការសរសេរសំខាន់ជាងអ្វីដែលយើងនិយាយ សរសេរ ពីព្រោះលក្ខណៈនេះត្រូវបានកំណត់ជាសញ្ញា ធ្វើឱ្យវត្ថុគ្រប់យ៉ាងអាចជួសទីកន្លែង ស្លៀកពាក់ឱ្យគ្នាបានមិនអស់មិនហើយ ហើយជះឥទ្ធិពលទៅវិញទៅមកពុំនឹងនរ ពុំទៀងទាត់ ធ្វើចលនា អណ្ដែត រសាត់ ផ្លាស់ប្ដូរប្រែប្រួលគ្រប់ពេល។ ដូច្នេះ អ្វីដែលសំខាន់ចំពោះទស្សនៈរបស់ក្រុមទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយម គឺប្រព័ន្ធធ្វើឱ្យការនិយាយ ការសរសេរអាចទៅរួចបាន មិនមែនជាចេតនារបស់អ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរតទៅទៀត។ ហ្វូកូសត៍ ហៅថា "វាទកម្ម" (discourse) ដែររីដា ហៅថា "ការសរសេរ" (writing) ដឺម៉ាន ហៅថា "វោហារ/សិល្បវិធីការសរសេរ" (rhetoric/metaphor) ចំណែកបារតស៍ ហៅថា "យន្តការការឱ្យន័យមិនចេះចប់" (signifiance) នោះគឺ ភាសាជាអ្នកកំណត់មុខងារឱ្យអ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរភាសាក្នុងអត្ថបទសំខាន់ជាងអ្នកសរសេរ ភាសាគ្រប់គ្រងអ្នកសរសេរ មិនមែនអ្នកសរសេរគ្រប់គ្រងភាសាដូចដែលយល់កន្លងមកនោះទេ។

យ៉ាងណាងក្ដី ក្រុមទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយម មិនបានចាប់អារម្មណ៍សិក្សាពាក្យ ពាក្យខ្លះ ក្រុមអ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយមវិភាគភាសា ដូចជាលោក អូស្ទីន ជឿថាន័យជាផលិត ការបង្កើត និងការធ្វើការរបស់សិល្បវិធីការសរសេរ (rhetorically produced) ចំណែកភាពខុសប្លែកគ្នារវាងឧបមា (metaphorcity) ទុកជាផ្នែកមួយនៃសិល្បវិធីការសរសេរ និងសិល្បវិធីការសរសេរ ឬ វោហារ (rhetoric) ដោយគ្រាន់តែឧបមាមានន័យមិនឈប់ ឬ ឱ្យន័យតាមភាពទទេរ។ ការសរសេរ ឬ វោហារធ្វើឱ្យកើតន័យជាច្រើនរូបបែប វោហារ ឬ សិល្បវិធីការសរសេរ ទើបមិនមែនជាការជំទាស់រវាងវេយ្យាករណ៍ និងការប្រើប្រាស់ភាសារូបារម្មណ៍ ឬ ជាភាពខុសប្លែកគ្នារវាងន័យតាមតួអក្សរ និងន័យ

បែបឧបមាប្រៀបធៀប ឬ ន័យអត្ថានុរូប និងន័យអត្ថាបដិរូប ប៉ុន្តែវោហារ ឬ សិល្បវិធីការសរសេរកើត លុះពេលមិនប្រើវេយ្យាករណ៍ ឬ មធ្យោបាយភាសាផ្សេងមកកំណត់ ឬ បញ្ជាក់ឱ្យដឹងពីន័យណាមួយល្អជាងណាមួយ "ពោលគឺ មិនអាចសម្រេចបានថាជ្រើសរើសន័យអត្ថានុរូប ឬ ន័យអត្ថាបដិរូប"។

ស្ថានការណ៍នេះយើងក៏បាកក្នុងការសម្រេចចិត្ត ពិបាកក្នុងការកាត់សេចក្តី ពិបាកប្រាប់ (the undecidability) នេះគឺជាមូលដ្ឋានវោហារ ឬ សិល្បវិធីការសរសេរ។ វោហារសព្ទបំផ្លាញការតក្កៈការសរសេរ និងបើកលោកនៃការអាន ការអានយោងន័យមានច្រើនសន្ទឹកសន្ទាបដោយមិនចេះរីងស្ងួត (សូមអាន Gearhart, 1988) ចំណេះដឹងក៏ដោយ ភាពពិតក៏ដោយ ក្នុងទស្សនៈរបស់ក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម មិនមែនជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកសក្សា និងអ្វីដែលអ្នកសិក្សាទ្រឹស្តីបែបប្រចក្សនិយមយល់នោះដែរ។ ប៉ុន្តែការបង្កើតឡើងដោយភាសា ឆ្លងកាត់ការប្រើភាសា ភាសាក្នុងទស្សនៈរបស់របស់ក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ពុំមែនជានិមិត្តកម្មលោកនៃវត្ថុ ឬ ដូចគំនិតរបស់ក្រុមទ្រឹស្តីប្រចក្សនិយមយល់ដែរ។ ប៉ុន្តែភាសាគឺប្រតិបត្តការរបស់សង្គម វប្បធម៌មួយ ទោះបីអ្វីហៅថា "មនុស្ស" "អត្តរបស់មនុស្ស" ជាគំនិតរបស់ហ្វូកូតស៍ ក៏គ្រាន់តែជាប្រដិស្នកម្មរបស់ភាសាទាំងអស់ (សូមមើលលម្អិត Foucault, 1970) ។ មុខងាររបស់ភាសាមិនមែនជាការពិត ប៉ុន្តែជាការបង្កើតគុណតម្លៃ ឯកលក្ខណ៍ ឡើងតាមរយៈវាទកម្ម និងផ្នែកប្រតិបត្តការណ៍របស់វាទកម្មផ្សេងៗ សម្រាប់ ហ្វូកូសត៍ មនុស្សមិនមែនជាអ្នកធ្វើសកម្មភាព ភ្នាក់ងារ (agent) ប៉ុន្តែផលិតនៃអំណាចវាទកម្មប៉ុណ្ណោះ។

ពេលន័យក្នុងអត្ថបទ ពុំមានភាពទៀងទាត់ ហើយផ្លាស់ប្តូរគ្រប់ពេល ការរង្វាយតម្លៃ ទើបមិនមានន័យ មានតែយន្តការបង្កើតន័យមិនចេះចប់មិនចេះហើយ។ ហេតុដូច្នេះ ក្នុងទស្សនៈរបស់ក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ពុំមានអ្វីលាក់បាំងក្រោមអត្ថបទឱ្យស្វែងរក ដូចក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីវិភាគន័យដែលមានអ្វីៗ គួរស្វែងរកអត្ថបទ ក្នុងរូបបែបសិល្បវិធីការសរសេរ ការនិយាយ ការរៀបចំឆាក រចនាបថដំណើររឿងក្នុងរូបបែបពុំពោល (statements) របស់អត្ថបទ ឬ ការនិយាយ ការសរសេរនោះតែម្តង ហើយនេះគឺជាហេតុផលសំខាន់ឈានទៅរកសេចក្តីប្រកាសរបស់ ដែររីដាថា "មិនមានអ្វីក្រៅពីអត្ថបទ" (there is nothing outside of the text, Derrida, 1976) ព្រមទាំងឱ្យតម្លៃបច្ចេកទេសការលេងពាក្យ ប្តូរពាក្យ កាត់ ច្រៀក បណ្តូរពាក្យ (chiasmus)។ ចំពោះពាក្យ revision និង re-vision (ការកែច្នៃ ការកែសម្រួលចក្ខុវិស័យ) S/word, therapist និង the rapist ក្នុងករណី ជេ ហៃលិស មិល័រ ឬ ការសរសេរដោយមានសញ្ញាសម្លាប់កំណត់ ដែររីដា ដើម្បីបង្ហាញស្លាកស្នាមវត្ថុនានា ដែលនៅសេសសល់ កករនៅក្នុងពាក្យទាំងនោះ ជាដើម។

ប្រសិនបើក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីបែបសាស្ត្ររង្វាយតម្លៃប្រើអត្ថបទជាស្ពានដើម្បីរកន័យហើយនោះ ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមបែរមកមើលថាអត្ថបទ គឺជាន័យ ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីបែបរង្វាយតម្លៃន័យ រហូតក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយមអានអត្ថបទដើម្បីរកន័យស៊ុកប្រទាក់គ្នា។ ហើយក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ចំណែកក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ជាពិសេសនោះ ដែររីដា អានដើម្បីបំបែក ចងក្រងឯកភាពអត្ថបទក្នុងនៅក្នុងអត្ថបទ ដោយបង្ហាញពីស្នាមប្រេះ ស្នាមបែក ស្នាមស្រាំ និងភាពប្រទាំងប្រទាស់

នៅក្នុងអត្ថបទ។ ដែររីដា ហៅវិធីអានបែបនេះថា "ការរើសាង" (deconstruction) ឈានទៅរកការបកម្ទេចអត្ថបទ ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយម ទើបមិនមែនជាការការអានបែបវង្វាយតម្លៃ ប៉ុន្តែជាការរំលឹកពីចម្រូងចម្រាស់អត្ថបទ ជាលទ្ធផលពី "ធម្មជាតិ" នៃការសរសេរ ដោយបង្ហាញពីចម្រៀកនានាមកបង្កំ ចងក្រងកូដផ្សេងៗ ចម្រូងចម្រាស។

ផលនៃការអានបែបក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម គឺមិនមែនជាន័យ ប៉ុន្តែក៏អាចទៅរួចដែររបស់ន័យ ដូច្នេះ ប្រាកដណាស់ន័យគឺច្រើនជាងមួយ ព្រោះការអានមានទាំងការថែម និងការដើរជំនួសកន្លែង ការអានបែបបំបែក ចងក្រងឯកភាពអត្ថបទ ក្នុងអត្ថបទ មិនមែនបង្កើតចម្បាស់ភាពឱ្យអត្ថបទដូចមនុស្សទូទៅយល់នោះដែរ។ ឧទាហរណ៍ ការអានបែប បារតស៍ ដែររីដា ឬ ដឺម៉ាន គឺជាគុណូបការៈសំខាន់មួយនៃការអានក្រោយទម្រង់និយម ធ្វើឱ្យការអាន ការវិភាគរិះគន់ មិនមែនជាអារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនជាការលើកកម្រិតឋានៈអ្នកអាន ការវិភាគរិះគន់ឱ្យស្មើភាព និងការសរសេរ ឬ អក្សរសិល្ប៍។ ការវិភាគរិះគន់ មិននៅរង់ពីវណ្ណកម្មបន្តទៀត រហូតឈានទៅប្រាកដការណ៍មានស្នាដៃវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្មច្រើនជាងការប្រដិស្ឋស្នាដៃវណ្ណកម្មបច្ចុប្បន្ន។

ក្រៅពីនេះ ការអានបែបក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ក៏ទទួលរង់ការវិភាគរិះគន់យ៉ាងចាស់ដៃចេញពីក្រុមការវិភាគរិះគន់ទូទៅ ឬ ហៅថា Criticism ឧទាហរណ៍ ថូបិន ស៊ីប៊ីរស៍ (សូមអានបន្ថែម Siebers1988) វិភាគរិះគន់ការអានរបស់ ផល ដឺម៉ាន ជាការអានពុំមានការចាប់អារម្មណ៍លើបញ្ហាថ្មីៗចាប់អារម្មណ៍តែ "កម្លាំងមិនមានជីវិតរបស់អត្ថបទ" (the impersonal textual forces) សិល្បវិធីការសរសេរ (rhetorical mechanism) ហើយលើសពីនេះទៅទៀត ស៊ីប៊ីរស៍ បានសង្កេតពីចំណាប់អារម្មណ៍ ទទួលស្តាប់ទាក់ទិននិងបណ្តារក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមថា ទោះពីលើកតម្កើងនូវភាសាយ៉ាងណាក្តី ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីទាំងនេះ ក៏មានការរៀបចំនូវទីតាំង ហើយគោលជំហខ្លួននៅក្នុងបរិមណ្ឌលមួយហៅថា "អន្តោរប្រវេសន៍" ឬ ជំហrឈរខាងជនរង់គ្រោះ ត្រូវបិទបាំង ធ្វើឱ្យទស្សនខ្លួនជាការវិភាគដោយប្រឈម ដូចជា អែតវើត សាអីត (Edward Said) បាររៀបចំតំណែងខ្លួនក្នុងនាមជា "អ្នកវិភាគចំណាកស្រុក" ប្រើជីវិត និងធ្វើការរកស៊ីក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិកមករហូត មិនខុសពីអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអតីត ដូច ជី លូកាកស៍ (G. Lukacs) យោងដល់អ្នករិះគន់ខ្វាស់ព្រាត់។ លេវីស្ត្រាវមើលក្នុងផ្នត់គំនិតនរវិទ្យា "**មនុស្សប្លែកស្រុក**" (dépaysement) ហ្វូកូសត៍ ខ្លួនឈរនៅខាងអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ ត្រូវមើលរំលង ហើយសំឡេងមួយត្រូវបានគេបិតបាំង។ ដែររីដា យោងភ្ជាប់ទៅនឹងគំនិតបែបអន្តោរប្រវេស បន្តពី រ៉ូស្សូ ហើយ ដឺម៉ាន ដោយលើកយកទស្សនៈបែបអ្នកចំណាកស្រុក ឬ ចំណាប់ខ្មាំងក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជាដើម (សូមអាន Siebers, 11-12)។ ចំណែកគំនិតរបស់ ស៊ីប៊ីរស៍ ប្រសិនបើអក្សរសិល្ប៍ និងស្នាដៃសរសេរនៅត្រូវការបុគ្គលិកលក្ខណៈមនុស្ស មិនមែនជាទង្វើ ភាសា អ្នករិះគន់ផ្ទាល់នៅត្រូវការបុគ្គលិកលក្ខណៈមនុស្ស។ យ៉ាងណាក្តី ក្នុងក្រសៃភ្នែកក្រុមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ទាំងអស់នេះទុកគ្រាន់តែជាចំណុចស្តើងមួយនៃសិល្បវិធីការសរសេរប៉ុណ្ណោះ។

៥.២- ទ្រឹស្តីអត្ថបទ (Theory of the Text)

អត្ថបទមួយឈ្មោះថា "**ទ្រឹស្តីអត្ថបទ**" បាននិយាយរួចហើយខាងលើ (សូមអាន Barthes, 1973a) បារតស៍ បានប្រៀបធៀបឱ្យឃើញពីទស្សនៈទាក់ទងនឹងអត្ថបទ ២ ប្រភេទ ១) គំនិតដើម ឬ បែបចាស់ ២) គំនិតបែបថ្មី ឬ បែបបារតស៍ផ្ទាល់ នៅក្នុងព្រឹត្តិបត្រមួយ បាននិយាយត្រង់ចំណុចនេះ បង្ហាញពីការផ្លាស់ប្តូរនូវចុក្ខុវិស័យថ្មី ចំណុចច្បាស់របស់បារតស៍ ចេញពីការវិភាគទម្រង់និយម ឈាន ទៅការវិភាគយន្តការទំនាក់ទំនង ការបង្កើតន័យមិនចេះឈប់មិនចេះហើយ (signifiance) ឬ ជាការ ប្តូរគោលជំហចេញពីទម្រង់និយមឆ្ពោះទៅរកក្រោយទម្រង់និយម។ ដោយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ភាព ស្មុគស្មាញរបស់រូបសញ្ញា ការអានអត្ថបទដើម្បីបានភាពសប្បាយរីករាយ ព្រោះការអានដើម្បីពិនិត្យ មើលចលនារូបសញ្ញា។ ក្នុងពេលជាមួយគ្នាដែរ គឺជាការបើកចំណោទបញ្ហាថ្មីៗ នៃភាពប្រទាញប្រទង់ ថ្មី ហៅថា "អត្ថបទ" (Text) ជាការប្រែក្រឡាប់នូវសញ្ញាណវិទ្យាចេញមក ព្រោះស្មើនឹងការផ្លាស់ប្តូរវត្ថុ ដើម្បីធ្វើការសិក្សាថ្មីចេញពី "**មាយាគតិ**" ក្នុងចំណោមគំនិតនានា ដូចជា **សញ្ញា** ន័យសញ្ញា អត្ថាបដិរូប ឬ ឧត្តមការណ៍ ឆ្ពោះទៅសិក្សាបែបប្រភេទថ្មី ហៅថា "**អត្ថបទ**" និងវិធីសិក្សាបែបថ្មីហៅថា "ការវិភាគ អត្ថបទ" (សូមមើល Barthes, 1971 និងមើលការអធិប្បាយបន្ថែមខាងមុខ)។

សម្រាប់បារតស៍ អត្ថបទគឺជាទីកន្លែងត្រូវផលិត បង្កើតឡើងចេញពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន និង អ្នកសរសេរ ឬ ស្នាដៃ (Work) មិនមែនរវាងការអាន និងអ្នកសរសេរដូចយល់កន្លងមកនោះទេ។ ហេតុដូច្នេះ អត្ថបទពុំមែនជាវត្ថុរបីនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ដូចស្នាដៃ ប៉ុន្តែជាទីកន្លែងការផលិត ការបង្កើត ជាផលិតភាពច្រើនជាងផលិតផលស្នាដៃសរសេរ។ អត្ថបទក្នុងន័យបែបនេះចូលទៅជួសស្នាដៃ ស្នាដៃ សរសេរ សូម្បីតែអ្វីហៅថា "អក្សរសិល្ប៍" ក្នុងការយល់ឃើញរបស់ បារតស៍ គ្រាន់តែអត្ថបទមួយ ប៉ុណ្ណោះ ពុំខ្ពង់ខ្ពស់អ្វីនោះទេ គ្រាន់តែជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន និងស្នាដៃសរសេរប៉ុណ្ណោះ។ អត្ថបទ គឺជាមូលដ្ឋានការសិក្សាស្រាវជ្រាវស្វែងយល់ អាចយល់បានលុះត្រាពេលផលិតរួច បង្កើតឡើង ចំណែក មុខងារចម្បងអត្ថបទ ការផ្លាស់ប្តូរ បំបែកចំណុចកណ្តាលរបស់អ្នកនិពន្ធ ដើរតួនាទីចងនូវន័យ ភាពពិត ក្នុងស្នាដៃ អត្ថបទធ្វើឱ្យការឱ្យការសរសេរក្លាយជាសកម្មភាព ដោយរបករបើកនូវសញ្ញាសំខាន់នានា ត្រូវយកមករួមគ្នាក្នុងស្នាដៃឱ្យបែកខ្ញែក ឱ្យមានន័យថ្មីកើតឡើងបានពុំចេះចប់ពុំចេះហើយ។ ស្នាដៃ ឬ ស្នាដៃសរសេរ ជាវត្ថុសម្រេចរូបរួចហើយនោះ ដូចជា ក្បាលសៀវភៅ អាចប៉ះពាល់បាន។ ក្រៅពីស្នាដៃ បំបែកអ្នកនិពន្ធជាចំណុចកណ្តាលហើយនោះ ទ្រឹស្តីអត្ថបទរបស់ បារតស៍ ត្រូវការបំបែកនូវបណ្តារ ភាសាបង្កើតភាពទ្រឹងគាំង (metalanguage) ឱ្យអត្ថបទ ដោយការចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញ អត្ថបទ មិនបានឈប់ទ្រឹងនៅមួយកន្លែងនទេ ន័យរបស់អត្ថបទក៏មិនបាននៅមួយកន្លែងដូចគ្នា ដូចករណីនេះ បារតស៍ យល់ថាពាក្យក្នុងភាសាអាចបង្កើតន័យដោយខ្លួនឯងបាន ពាក្យក្នុងភាសាមិនធ្លាប់បាតបង់ ន័យ នៅអណ្តែត ហើយបង្កើតន័យថ្មីឱ្យអត្ថបទរហូត។ ដូច្នេះ អត្ថបទជាការអណ្តែតដោយរូបសញ្ញា ទាំងភាពញ័រញ្ជួយ និងអណ្តែត ដើម្បីព្រលែងការផ្លាស់ប្តូរ ឬ ដើម្បីបង្កើតន័យថ្មីកើតឡើង ហេតុនេះ

អត្ថបទទើបមានលក្ខណៈត្រូវប្រឈមនឹងការវិភាគ ជំនួសស្នាដៃ ស្នាដៃសរសេរក៏ចំណី ឬ ដាន់នៃការបង្កើតន័យបន្តបន្ទាប់ ចងក្រងប្រព័ន្ធមិនខុសពីសំណាញ់ពីងពាង។ បារតស៍ហៅ ទ្រឹស្តីអត្ថបទរបស់គេថា a hyphology (សូមមើល Barthes, 1973)។

នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ទស្សនៈទាក់ទងនឹងអត្ថបទស្ថាប័នផ្សេងៗ សង្គម ច្បាប់ សាសនា អក្សរសិល្ប៍ ការសិក្សាអត្ថបទក្នុងរូបភាពដើមគឺមានគោលសំខាន់លើសិលធម៌ សរសេរដើម្បីបង្កើតនូវការទទួលស្គាល់ពីសង្គម យើងគោរព និងទទួលយក។ យ៉ាងណាមិញ អត្ថបទគឺភាសាពិបាកកែពិបាកគិតដោយពុំមានស្ទូល ខ្លឹមសារៈសំខាន់ផ្ទាល់ខ្លួន នៅក្នុងន័យវិទ្យា បារតស៍យល់ពីទស្សនៈពាក់ព័ន្ធអត្ថបទត្រូវពឹងផ្អែកលើប្រព័ន្ធសញ្ញាដែរ ពោលគឺ មានរូបសញ្ញា រូបអក្សរ ប្រកបចេញជាពាក្យ ប្រយោគ កថាខណ្ឌ អត្ថបទ ហើយន័យសញ្ញា ដូចជាន័យដើម ក៏សូរសំឡេងតែមួយហើយស្ថិតការគ្រប់គ្រងរបស់រូបសញ្ញាទាំងនេះ។ ប្រសិនបើរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញា ប្រកបជាសញ្ញាហើយនោះ តួអក្សរ និងន័យក៏ប្រកបជាអត្ថបទក្នុងទស្សនៈអត្ថបទចាស់។ ប្រសិនបើសញ្ញាក្នុងបែបចាស់ ជាប្រព័ន្ធបិទ ដើម្បីការពារកុំកើតមានការផ្លាស់ប្តូរ ផ្លាស់ប្តូរ ទស្សនទាក់ទងនឹងអត្ថបទបែបដើមជាប្រព័ន្ធបិទ ព្រោះអត្ថបទចងភ្ជាប់នឹងតួស្នាដៃ ដោយតួអក្សរ ឬ រូបសញ្ញា ដើម្បីបង្កើតន័យសញ្ញាឡើង ភាពស្មុគស្មាញ យើងធ្លាប់យល់ថាន័យនៅតាមតួអក្សរ (literal exactitude) ជាបរិមណ្ឌលរូបសញ្ញា ចំណែកន័យត្រឹមត្រូវក្នុងរូបបែបការសរសេរ ការរៀបពាក្យ រៀបចំលំដាប់មុខងារទីតាំង ឬ ការប្រើពាក្យមួយជួសពាក្យមួយទៀត (metonymic/semantic exactitude) ជាបរិមណ្ឌលរបស់ន័យសញ្ញា ប៉ុន្តែ បារតស៍ ព្រមទាំងក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមដទៃទៀត បែរជាយល់ថា ន័យ ក្រោយមានឋានៈជារូបសញ្ញាដូចគ្នា ពោលគឺ អាចបង្កើតន័យថ្មីឡើងបាន។ ដូចពាក្យថា "សន្តិមាន" នៅក្នុងសង្គមអាមេរិក គឺមិនបានសំដៅពីស្ថាប័នរាជការ ប៉ុន្តែសំដៅដល់ប្រធានាធិបតីថែមទៀតដែរ។ ក្រៅពីនេះ នៅមានភាពស្មុគស្មាញពាក់ព័ន្ធអត្ថបទ និយមមើលអត្ថបទក្នុងឋានៈជាអចលនវត្ថុ មានន័យតែមួយច្បាស់លាស់ ហើយយកទៅបង្កើតច្បាប់ដូចទៅនឹងការអាននេះឡើង។

បារតស៍ យល់ថាក្នុងចំណោមទស្សនៈអំពីអត្ថបទទាំងនេះ ក៏មានចំណុចរួមមួយដដូចគ្នា គឺត្រូវពឹងផ្អែកលើអភិទស្សនវិជ្ជានៃសេចក្តីពិត។ បារតស៍ឧបមាថា ប្រសិនបើការស្បថស្បែធ្វើឱ្យការនិយាយគួរជឿបានហើយនោះ អត្ថបទក៏ដើរតួនាទីដូចគ្នា គឺធ្វើឱ្យការសរសេរគួរជឿទុកចិត្ត ដូចជារូបរបស់អក្សរសិល្ប៍ កំណើត ន័យ នោះគឺជាការបង្កើត "ភាពពិត" ឱ្យស្នាដៃសរសេរ។ អត្ថបទធ្វើតួនាទីការពារន័យរបស់ស្នាដៃសរសេរត្រូវប្រឈមដោយន័យក្នុងរូបភាពផ្សេងៗ គ្រប់គ្រង ភាពមិនទៀងទាត់របស់សញ្ញាព្រមទាំងការបង្កើតច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ ដើម្បីឱ្យមានស្ថេរភាពន័យ។ ក្នុងន័យនេះអត្ថបទមួយទើបមានលក្ខណៈមិនខុសពីវត្ថុទាំងឡាញដែរៗ ក្នុងសង្គមមនុស្ស ដូចប្រវត្តិសាស្ត្រ មានទាំងល្បីងជូរចត់ នឹងការគំរាមកំហែង ការគ្រាប់តាមនូវភាពពិត **សញ្ញៈ** និងអត្ថបទជាមួយគ្នា។ ត្រូវប្រឈមមុខនិងឧបសគ្គផ្សេងៗ បានចោទសួរទាក់ទិននឹងអភិទស្សនវិជ្ជានៃភាពពិត ធីចធ័រ ក្នុងអតីត ឬ ដែររីដា ហ្វូកូសត៍សួរបច្ចុប្បន្ន ពីភាពប្រឈមទាំងនេះ ឈានទៅរកការចោទសួរ និងទ្រឹស្តីភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ ព្រមទាំង

ការវិភាគរិះគន់សញ្ញៈថា ត្រឹមតែជាឧត្តមការណ៍មួយបែប ហើយឆ្ពោះទៅជួសគំនិតបែបចាស់ពាក់ព័ន្ធអត្ថបទ ដោយគំនិតទាក់ទងអត្ថបទបែបថ្មី។

ក្នុងទស្សនៈរបស់បារតស៍ វិបត្តនៃសញ្ញៈកើតចេញពីភាសាវិទ្យាផ្ទាល់ ដែលបង្កើតភាពស័ក្តិសិទ្ធិឱ្យសញ្ញៈជាច្រើន ហើយយកទៅបង្កើតអភិទស្សនវិជ្ជារបស់ន័យឡើង ផ្ទុយទៅវិញក៏ចក្រព័ទ្ធក៏បានកើតឡើងព្រមៗគ្នាដែរ។ ដោយការរាំងខ្ទប់គ្នាមិនឱ្យមានន័យបែបផ្សេង ប្រកដឡើង លក្ខណៈរាំងខ្ទប់ឈានទៅរកការសិក្សាភាសាក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ ដូចជាការសិក្សាន័យវិទ្យាក្នុងរូបបែបសូសៀរ៍ នៅប្រទេសបារាំង ផ្តោតលើការប្រើប្រាស់ភាសាការសរសេរច្រើនជាងការសិក្សាប្រយោគ និងធាតុរបស់ប្រយោគដូចភាសាវិទ្យានិយមធ្វើ។ ការសិក្សាការប្រើភាសាធ្វើឱ្យមានចាំបាច់ត្រូវងាកមកពិចារណាទស្សនពីអត្ថបទថ្មីម្តងទៀត។ ដោយសារអត្ថបទជាធាតុរបស់ភាសាខ្ពស់បំផុត ឬ ក៏នៅក្រោមរូបភាពប្រយោគ ប៉ុន្តែមានទម្រង់ខុសគ្នាពីប្រយោគ យ៉ាងណាក្តី ក្នុងផ្នត់គំនិត អត្ថបទគឺម្នាក់មួយកម្រិតរបស់ប្រយោគ ដូច្នេះអត្ថបទខុសពីកថាខណ្ឌ មានរឿងច្រើនប្រយោគច្រើន ប៉ុន្តែអត្ថបទរួមទាំងឃ្លា ឬ សៀវភៅទាំងក្បាល អត្ថបទមានប្រព័ន្ធរបស់ខ្លួនប្រព័ន្ធរវាងភាសា ប៉ុន្តែមានទំនាក់ទំនងនឹងប្រព័ន្ធភាសា។

សម្រាប់ន័យវិទ្យា អត្ថបទនៅក្នុងវិធីនិយាយ រួមបញ្ចូលយកភាសាចូលរួមគ្នា ហើយកម្រិតអត្ថបទមានន័យផ្នែកភាសា ហើយទម្រង់នៃរឿងនិទាន ការរៀបលំដាប់ ការរៀបចំគម្រោងរឿងបានសិក្សាយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់។ ហេតុនេះន័យថ្មីក្នុងអត្ថបទនេះចូលទៅជិតគំនិតទាក់ទងនឹងវោហារ ឬ សិល្បវិធីការសរសេរ និយាយ (rhetoric) ច្រើនជាងការសិក្សាភាសាក្នុងស្នាដៃសរសេរ (philology) ដូចទស្សនៈពាក់ព័ន្ធអត្ថបទបែបចាស់ៗ។ ក្នុងន័យនេះ អត្ថបទន័យវិទ្យា ការសិក្សាពីការធ្វើការចេញពីស្នាដៃមិនមែនផ្អែកលើខ្លឹមសារ និងបច្ច័យផ្សេងៗ មិនថាតែសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា ជាផ្នែកមួយធ្វើឱ្យផលប៉ះពាល់ចំពោះអត្ថបទបែបចាស់ដែរ។ ក្រៅពីនេះ ការសិក្សាអត្ថបទន័យវិទ្យាជាការសិក្សាកកម្រៅអត្ថបទ ព្រោះអត្ថបទផ្ទាល់ក៏ជាវត្ថុរូបីមួយរង់ចាំអាន សិក្សា ក្នុងស្ថានភាពជាវត្ថុរូបីអត្ថបទ បារតស៍ យល់ថាយើងមិនអាចនិយាយញាណវិទ្យាទាក់ទងរវាងភាសាវិទ្យា និងន័យវិទ្យា ព្រោះមើលតួអត្ថបទក្នុងកម្រិតពីរខុសគ្នា។ ពោលគឺ ក្នុងកម្រិតវត្ថុរូបី កម្រិតចិត្តវិទ្យា គឺទ្រឹស្តីអត្ថបទបែបថ្មីចេញពីភាសាវិទ្យាសិក្សាប្រយោគ (the linguistics of the sentence) ឈានសិក្សាការឱ្យន័យស្នាដៃសរសេរ (the semantics of work) ហើយការសិក្សាទាំងពីរបែបនេះ ចាំបាច់ត្រូវមើលគ្រឹះបែបថ្មី អាចបញ្ចុះគំនិតទស្សនៈទាំងពីរនេះចូលគ្នាបាន ព្រមទាំងបង្កើតអ្វីថ្មីៗ ឡើង។ ទស្សនៈបារតស៍ ការសិក្សាអត្ថបទមិនមែនវិធីសិក្សាបែបថ្មីមកសិក្សាចាស់ទេ ប៉ុន្តែជាការបង្កើតវត្ថុដើម្បីសិក្សាប្រភេទថ្មីច្រើនជាងរបស់ថ្មីៗ បារតស៍ ហៅថា "អត្ថបទ"។

យើងអាចនិយាយថា ទ្រឹស្តីអត្ថបទ សម្រាប់បារតស៍ ជាទ្រឹស្តីមួយត្រូវការវិភាគរិះគន់ភាសាបង្ហាញន័យនៅទ្រឹងមួយកន្លែង (a metalanguage) ព្រមនឹងកែសម្រួលវិធីការមើលភាសាមិនមែនជាមធ្យោបាយគ្មានប្រយោជន៍នោះទេ ជាវត្ថុចំណែងផ្លាតពុំមានផលចំពោះការសិក្សា ឈានទៅរកផ្តល់តម្លៃនិងភាសាយ៉ាងខ្លាំង ព្រោះសម្រាប់បារតស៍ អត្ថបទគឺចំណែកមួយរបស់ភាសា ការទំនាក់ទំនងផ្សេ

ងៗ និងអត្ថបទត្រូវធ្វើសកម្មភាពដោយភាសា។ ភាសាគឺការប្រតិបត្តរបស់អត្ថបទមួយបែប ហើយការនិយាយពីសារៈសំខាន់ទ្រឹស្តីអត្ថបទ បារតស៍ ងាកទៅរកការឱ្យនិយមន័យរបស់ ជូលៀ គ្រីស្ទធិវ៉ា (Julia Kristeva) ជាចំណុចចាប់ផ្តើម ដោយអាងថានិយមនេះមានមូលដ្ឋាននៃន័យវិទ្យាគាំទ្រ ហើយមានទស្សនៈច្រើនអាចយកមកប្រើជាមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអត្ថបទថ្មីរបស់គេបាន។ គ្រីស្ទធិវ៉ា កំណត់និយមន័យអត្ថបទ គឺ "**យន្តការខ្ពស់ ឬ រំលងភាសា ដោយការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ភាសាថ្មីតាមរយៈការឱ្យន័យដោយមានគោលដៅចង្អុលបង្ហាញត្រង់ទៅត្រង់មក ដោយទំនាក់ទំនងនិងការនិយាយផ្សេងៗ ទាំងការនិយាយមានពីមុន ឬ ការនិយាយក្នុងកម្រិតតែមួយក៏ដោយ**"។

ការឱ្យនិយមន័យរបស់ គ្រីស្ទធិវ៉ា ទាក់ទងនិងអត្ថបទ បារតស៍យល់យ៉ាងដូចម្តេចចំពោះទ្រឹស្តីអត្ថបទបែបថ្មីនោះ មាន ៥ ប្រការ។ **ប្រការទីមួយ** អត្ថបទ ជាការអនុវត្តទំនាក់ទំនង បង្កើតន័យ (signifying practices) ការអនុវត្តនេះហើយ ជាសារៈសំខាន់របស់ន័យវិទ្យា ព្រោះជាការបង្ហាញឱ្យឃើញពីយន្តការទំនាក់ទំនង បង្កើតន័យ ដែលស្នាដៃ និងភាសាផ្តល់ឱ្យគ្នារហូតក្លាយជាអត្ថបទ ន័យឡើងមក។ មុខងាររបស់អត្ថបទស្តែងឱ្យឃើញពីការអនុវត្ត បង្កើតន័យ ការអនុវត្តន៍ ការបង្កើតន័យ ដូចជា (១) ប្រព័ន្ធភាពខុសគ្នា ចាត់ប្រភេទន័យច្រើនជាងច្បាប់សាកលស្តីពីប្រព័ន្ធសញ្ញា ន័យមិនត្រូវបានផលិត បង្កើតឡើងក្នុងលក្ខណៈតែមួយជាឯកភាព ប៉ុន្តែន័យ កើតឡើងចេញពីលទ្ធផលលក្ខណៈរូបសញ្ញាដែលខុសគ្នា ហើយធ្វើឱ្យការនិយាយ ការសរសេរមានន័យច្រើនយ៉ាង ច្រើនរូបបែប ជាការនិយាយដោយពុំមានទៀងទាត់ ប៉ុន្តែក៏អាស្រ័យលើពិនិត្យ ការគ្រប់គ្រងការប្រើភាសារបស់អ្នកដទៃរហូត (២) ន័យជាការអនុវត្តន៍ ប៉ុន្តែមិនត្រូវបានកើតឡើងក្នុងរូបី ដូចប្រព័ន្ធភាសារបស់សូរសៀរ៍ទាំងអស់ដែរ ប៉ុន្តែន័យគឺជាការអនុវត្តន៍រវាងមនុស្សនិយាយ និងក្រុមមនុស្សដទៃទៀត រហូតទាំងបរិបទសង្គម។ គំនិតពាក់ព័ន្ធនឹងការអនុវត្តន៍ការទំនាក់ទំនង ការបង្កើតន័យផ្តល់នូវរួសរវើករបស់ភាសា ដោយគ្រាន់តែគោលដៅទាំងនោះពុំបានបង្កើតជំនឿទុកចិត្តដែរ ប៉ុន្តែដើម្បីតភ្ជាប់ទៅនឹងន័យវិទ្យា រវាងភាសា និងការនិយាយ ការសរសេរ។ ការអនុវត្តន៍របស់ន័យ អ្នកនិយាយមិនបានឯកភាពជាប្រធានវិស័យនោះដែរ ប៉ុន្តែអ្នកនិយាយមានភាពខុសគ្នាច្រើនរូបបែបណាស់។ កន្លងមកការសិក្សាវិភាគបែបចិត្តវិទ្យាទើបអាចធ្វើការពន្យល់ពីពហុភាពនេះបាន លើសពីនេះទៅទៀត ការអនុវត្តន៍ ការបង្កើតន័យជួយឱ្យយើងថា យើងមិនអាចដកការទំនាក់ទំនងជារឿងធម្មតាៗបាននោះទេ ដូចទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទៅដោយអ្នកផ្ញើសារមធ្យោបាយផ្ញើ ហើយនឹងអ្នកទទួលសារ។ លើកលែងតែ នៅតែគិតបែបអភិទស្សនវិជ្ជាដោយអង្គប្រធានបែបចាស់ៗ ឬ គិតបែបក្រុមអ្នកប្រចក្សនិយមឱ្យតម្លៃលើអ្នកបញ្ជូនសារជាចម្បង។ តាមពិតទៅនោះ គឺពហុភាពនោះទេ គឺជាសេរីភាពសំខាន់ការអនុវនត្តន៍ ការបង្កើតន័យនៃភាពចម្រូងចម្រាស់ ច្រើនជាងការប្រភេទបែងចែក។

ប្រការទីពីរ អត្ថបទជាការផលិត (productivity) អត្ថបទសម្រាប់ បារតស៍ ជាការផលិតមួយបែប ប៉ុន្តែមិនមែនជាលទ្ធផលចេញពីសកម្មភាពកម្លាំងមនុស្ស ដូជាការ និទានរឿង បែបបថការនិយាយ ការសរសេរ ប៉ុន្តែអត្ថបទជាទីកន្លែងនៃការផលិតបានផលិតឡើង និងអ្នកមកជួបគ្នា អត្ថបទ

ឡើងទាំងពីរក្រុមមកជួបគ្នា។ ដូច្នេះ អត្ថបទ ធ្វើការរហូត ជាការផលិត ការបង្កើតមិនចេះចប់ ទោះបីក្នុងរូបភាពភាសាសរសេរក្តី អត្ថបទធ្វើការតាមរយៈភាសា ដោយការបំផ្លាញ រុះរើភាសា នៃភាសាទំនាក់ទំនងការតំណាង ឬ ការស្តែងចេញតាមរយៈគំនិត ហើយបង្កើតភាសាប្រភេទថ្មីឡើងទាំងទំហំ កម្រិត និងបរិមាណ។ យ៉ាងណាក្តីមិនថានៅកម្រិតផ្ទៃលើ ឬ កម្រិតស៊ីជម្រៅ ដោយផ្ទៃនៃអត្ថបទមិនមែនជារូបភាព គំនូរ ឬ ស៊ុម ប៉ុន្តែផ្ទៃក្រឡានៃផ្សំបង្គំនេះក៏អណ្តែតគ្រប់ពេល មិនឈប់មិនឈរ ពេលយើងរំលង ឬ ហែកចេញពីដែនកំណត់នៃការទំនាក់ទំនងក្តី ការនិទានរឿង ឬ ភាពពិតក្នុងវាទកម្ម អត្ថបទមានវត្តមានឡើង អត្ថបទក៏ចាប់ឡើងពីអ្នកនិពន្ធ អ្នកអានក្នុងរូបសញ្ញា អ្នកសរសេរប្រើពាក្យក្នុងភាសាបង្កើតន័យ ចំណែកអ្នកអានបង្កើតន័យថ្មីចេញពីអ្នកសរសេរ ដែលអ្នកសរសេរផ្ទាល់គិតមិនដល់ក៏មាន។ ដូច្នេះ មនុស្សគ្រាប់រូបអាចប្រើរូបសញ្ញាបាន ដោយមិនបានចងជាប់ខាតពីអ្នកសរសេរ ឬ អ្នកផ្ញើសាតែមួយនោះទេ ហេតុទើបអត្ថបទធ្វើការគ្រប់ពេល ដោយមិនចេះមិនចេះហើយ មិនចេះនឿយណាយ។ ការវិភាគផលិតភាពអត្ថបទមិនមានការថមថយដោយវិភាគត្រឹមតែភាសាមួយមុខសុទ្ធសាធ ប៉ុន្តែជាការវិភាគអណ្តាតភ្លើង (ភាពរេចុះរឡើងមិននឹងន) និងភាពចម្រូងចម្រាសរបស់រូបសញ្ញាក៏ច្រើនមហិមាច្រើនទៅវិញទេ។

ប្រការទីបី អត្ថបទជាយន្តការឱ្យន័យ ការបង្កើតន័យមិនចេះអស់ (signifiance) សម្រាប់អ្នកជឿលើអត្ថន័យរបស់អត្ថបទ ក៏ស្វែងរកន័យវត្ថុសម្រេចជារូបរាង ដោយមើលអត្ថបទ ស្រដៀងទៅនឹងទូរក្សាខ្លឹមសារ (the repository of an objective signification) ចុះន័យជាអ្វី? ត្រូវបានបញ្ច្រកចូលក្នុងស្នាដៃសរសេរសម្រេចជារូបរាងពេញលេញ (the work as product) ប៉ុន្តែយើងមើល អត្ថបទក្នុងរូបភាពជាយន្តការផលិត ឬ ផលិតភាពច្រើនជាងផលិតផលបានផលិតរួចហើយ ន័យក្នុងរូបបែបការទំនាក់ទំនង ឬ signification ខាងលើ ក៏មិនគ្រប់គ្រាន់ជួយឱ្យយើងយល់អត្ថបទបាន ព្រោះអត្ថបទក្នុងន័យជាការផលិត ការបង្កើត កន្លែងផ្តល់សំឡេង កូដជាច្រើនសន្និកសន្ទាប់ (a polysemic space) កន្លែងផ្តល់នូវន័យក្នុងរូបបែបផ្សេងៗជាច្រើន មកត្បាញបន្តគ្នាជាផ្លង ឬ បញ្ចូលគ្នា បារតស៍ យល់ថាយើងមានភាពចាំបាច់ត្រូវធ្វើការចម្រាញ់នូវគំនិតនានាមកប្រើ មានប្រព័ន្ធតែមួយ ឈានទៅរកពហុភាពន័យ ការរំដោះន័យឱ្យមានសេរីភាពរបស់ន័យ ដោយការយកគំនិតរបស់ន័យបង្កប់ (connotation) មកប្រើ ធ្វើឱ្យន័យ "មានរំញ័រ" (vibrate) ពោលគឺមិនមានស្ថេរភាពបន្តទៀត។

អត្ថបទក្នុងន័យគឺ រំញ័រ ឬ អណ្តាតភ្លើងរបស់រូបសញ្ញា (a mobile play of signifiers) ត្រូវបានបំភ្លេចចោលដោយន័យសញ្ញាណាមួយផ្ទាល់។ ដូច្នេះ យើងត្រូវចាំបាច់ញែករវាង signification ឬ ន័យបែបនៅទ្រឹងតែមួយ ជាបរិបទនៃការផលិត ពាក្យពេចន៍ ការទំនាក់ទំនង និង signifiance ឬ យន្តការការបង្កើតន័យមិនចេះចប់ក្នុងរូបភាពផលិតផល ការនិយាយ ការប្រើសញ្ញា និងការធ្វើការរបស់អត្ថបទ ឬ ស្នាដៃបង្កើតន័យបាន (the signifying work) មិនមែនគ្រាន់តែជាកន្លែងរក្សាទុកន័យប៉ុណ្ណោះ។ យ៉ាងណាក្តី signifiance ជាអ្វីដែលត្រូវបានប្រកទុកក្នុងអត្ថបទ ឬ ឃ្លាតចេញពីតក្កៈអង្គប្រធាននៃ ego-cogito ទៅតក្កៈបែបផ្សេង ប្តូរចេញពីន័យសញ្ញាទៅតក្កៈរូបសញ្ញា និងតក្កៈនៃភាពចម្រូងចម្រាស

ន័យ និងការរំលាយន័យ ឬ ធ្វើឱ្យន័យទទេរស្អាតត្រូវបាត់បង់ ជាការធ្វើការក្នុងកម្រិតអ្នកអាន។ អ្នកសរសេរបញ្ឈប់ការពិចារណា ឬ ការមើលរំលងការធ្វើការរបស់ភាសា ហើយភាសាត្រូវបានរំលាយខ្លួនឯងដោយអ្នកអាន អ្នកសរសេរប្រើភាសា signifiance ទើបជាការអនុវត្តរបស់ន័យដោយពុំចេះចប់ពុំចេះអស់ក្នុងទីកន្លែងភាសា (The without-endness of the possible operations in a given field of language) significance មិនដូចនឹង signifcation ព្រោះមិនអាចកាត់បន្ថយនៅត្រឹមតែការទំនាក់ទំនងបែបនិមិត្តកម្ម ការស្តែងមតិ ប៉ុន្តែជាចាប់អ្នកអាន និងអ្នកសរសេរចូលគ្នាក្នុងអត្ថបទ។ របៀបវិធីការទំនាក់ទំនង ឬ ការបង្កើតន័យក៏កើតឡើងមិនចេះចប់ ឬ signifcation ធ្វើឱ្យអត្ថបទក្លាយជាវត្ថុពុំមានលំនឹង ទន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានអាចចូលទៅស្វែងរកសេចក្តីសុខក្នុងអត្ថបទបាន (jouissance)។

ប្រការទីបួន បារតស៍ យល់ស្របនឹងជូលៀ គ្រីស្ទីធីវ៉ា យល់ពីអត្ថបទក្នុងន័យថ្មី ត្រូវញែកវាងអត្ថបទ ហៅថា phenotext និង genotext phenotext គឺជាអត្ថបទស្តែងចេញតាមសញ្ញេតនាផ្ទក ជាបាតុភូតនៃការនិយាយតាមទម្រង់ពាក្យពេចន៍ជារូបីផ្សេងៗ ពិតៗ ហើយរបៀបនៃការបង្ហាញ ការបង្កើតន័យកើតឡើងមិនឈប់ (signifiance) ធ្វើឱ្យការបញ្ឈប់ដាច់ខាតក្នុងអត្ថបទនេះ។ វិធីវិភាគអត្ថបទទូទៅនៅមុនៗនេះ គ្រីស្ទីធីវ៉ា ហៅថា "semanalysis" ការជាវិភាគបែទម្រង់និយម សមស្របបំផុតក្នុងការយកមកវិភាគអត្ថបទបែបនេះ ដោយការវិភាគនេះមិនចាប់អារម្មណ៍អ្វីហៅថាអត្ថបទ ចាប់អារម្មណ៍តែពាក្យពេចន៍ (statement) តែមិនចាប់អារម្មណ៍ enunciation។ អត្ថបទបែបនេះចូលទៅជិតទ្រឹស្តីសញ្ញា និងការទំនាក់ទំនងហើយអត្ថបទន័យវិទ្យាក៏មានការចាប់អារម្មណ៍ដែរ។ យ៉ាងណាក្តី អត្ថបទហៅថា ចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់ការយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះពាក្យពេចន៍ វិធីថ្លែង ជាអត្ថបទត្រូវបានរៀបចំឡើងដោយការផលិត ការបង្កើតអត្ថបទ ហេតុនេះទើបអត្ថបទត្រូវបាននិយាយដល់ការបង្កើតអត្ថបទបន្ត ជាធអាណាបរិវេណនៃភាពខុសប្លែកគ្នាដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់នៅក្នុងអាណាបរិវេណនៃការនិយាយ និងកម្លាំងជំរុញនានា ដូច្នេះសញ្ញាត្រូវប្រាប់ដោយកម្លាំងដទៃទៀត យ៉ាងនេះហើយទើបអត្ថបទត្រូវក្រោយការគ្រប់គ្រងរបស់ទម្រង់និយមយ៉ាងដាច់ខាត។ ប៉ុន្តែរបៀបការរៀបចំ ការបង្កើតទម្រង់និយមច្រើនជាងទម្រង់ (a structuration, not a structure) ហើយស្ថិតក្នុងចិត្តវិភាគ បាននិយាយសតិសម្បជញ្ញៈ អត្ថបទបែប genotex ស្ថិតក្នុងបរិវេណនៃតក្កៈបែបទូលំទូលាយ ប៉ុន្តែក៏មានច្រើនដែលទៅឆ្ងាយពីតក្កៈការចាប់អារម្មណ៍។ នោះគឺ genotex ជារៀបនៃការបង្កើតន័យ ហើយការវិភាគអត្ថបទបែបន័យវិទ្យាបែបចាស់ ប៉ុន្តែការឈានចូលការវិភាគអត្ថបទថ្មី របស់ បារតស៍ ហៅថាតាម គ្រីស្ទីធីវ៉ា ថា "semanalysis ជាការវិភាគទៅឆ្ងាយពីទម្រង់របស់ពាក្យពេចន៍ ប៉ុន្តែត្រូវពិនិត្យមើលរបៀបវិធីផងដែរ ហើយយន្តការនិយាយ អ្នកសរសេរជំនួសខ្លួនងាកនៅអៀបកៀន ឬ ភ្លេចខ្លួននៅពេលនិយាយ ឬ សរសេរ។

ប្រការចុងក្រោយ អត្ថបទធ្វើតួនាទីចែកប្រាប់ភាសាថ្មី វិធីថ្មីនេះ ដូចជាការបង្កើត រុះរើអត្ថបទ តាមរយៈការត្រឡប់អត្ថបទចុះឡើង រហូតមានការរំលាយផ្ទៃក្នុងអត្ថបទកំពុងសិក្សា អត្ថបទគ្រប់ប្រភេទ

មានលក្ខណៈគឺមានទំនាក់ទំនងអត្ថបទផ្សេងៗ។ ក្នុងអត្ថបទមួយ មានអត្ថបទដទៃទៀតនៅខាងក្នុង ឬ បញ្ច្រៀបចូល ទោះបីកម្រិតខុសប្លែកគ្នាក៏ដោយ ក៏អាចប្រាប់បានពីទំនាក់ទំនងនេះ ទោះបីអត្ថបទនោះធ្លាប់មានពីមុនក្តី ឬ អត្ថបទក្នុងវប្បធម៌ បារតេស៍ ក៏បាននិយាយថាគ្រប់អត្ថបទ "ខ្លឹមសារថ្មី ការយោងពីមុន ខ្លះកូដ រូបមន្ត បែបបទ ចំណុចភាសា និងដទៃទៀត ចូលមកក្នុងអត្ថបទត្រូវចែកចែកថ្មីក្នុងអត្ថបទប៉ុណ្ណោះ ដោយចេញពីភាសា និងក្រសោបអត្ថបទរហូត" យើងអាចនិយាយមួយទៀតថា ជាសម្ពន្ធបទ (intertextuality) ជាលក្ខខណ្ឌមួយនៃអត្ថបទ ដែលមិនអាចកាត់បន្ថយនៅត្រឹមត្រូវតែប្រភព ឬ ឥទ្ធិពល សម្ពន្ធបទ ជាកន្លែងទីទូលាយ មានកូដ មានច្បាប់ ឬ រូបមន្តសម្រេចរូបពុំមានឈ្មោះមនុស្សគ្រប់គ្រង រកប្រភពកំណើត ចំណុចចាប់ផ្តើមមិនបាន ជាពាក្យសម្តីនិយាយដោយស្វ័យប្រវត្តិ ឬ ប្រាកដនៅក្នុងចិត្តរបស់មនុស្ស ហើយមិនចាំបាច់ប្រើសញ្ញាអញ្ញៈប្រកាសកំណត់បន្តទៀត ក្នុងកម្រិតន័យវិទ្យាមនោទស្សន៍ ឬ សម្ពន្ធបទ ជាគំនិតទស្សនៈអំពីអត្ថបទ បើកយ៉ាងទូលំទូលាយ ជាភាសាទាំងអស់។ ទាំងភាសាពីមុន និងភាសាបច្ចុប្បន្ន ក៏បញ្ច្រកចូលក្នុងអត្ថបទក្នុងរូបភាពច្រើនយ៉ាង ពង្រាយទៅតាមផ្នែកនានា ដើម្បីបង្ហាញពីផលិតភាព និងការផលិតអត្ថបទ ដោយពុំមានភាពច្រំដែលរបស់អត្ថបទដោយធ្លាប់យល់កន្លងមក។

បារតេស៍ យល់ថា មនោទស្សន៍ សំខាន់ ៥ ប្រការខាងលើនេះមានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា ហើយរួមកំណត់ជាទ្រឹស្តីមួយក្រោមពាក្យបច្ចេកទេសមួយហៅថា "អត្ថបទ" អត្ថបទគឺខ្លឹមសារ ឬ អ្វីត្រូវបានត្បាញឡើង ប៉ុន្តែការវិភាគិរិះគន់ទូទៅ ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សា បែរជាមិនចាប់អារម្មណ៍និងការត្បាញចងក្រងនេះ ចាប់អារម្មណ៍តែសាច់ក្រណាត់ដែលសម្រេចរូបរួចហើយប៉ុណ្ណោះ (fabric) ដោយមើលអត្ថបទជាក្រណាត់គ្របបិទជិត បង្កប់លាក់បាំងន័យ សច្ចៈភាពទុក។ ទ្រឹស្តីអត្ថបទបែបថ្មី គេចវៀសពីការមើលអត្ថបទត្រឹមតែក្រណាត់គ្របបិទជិត ប៉ុន្តែព្យាយាមមើលអត្ថបទជាសំពាត់ក្នុងរបៀបវិធីចងក្រង (the fabric in its texture) ជាការបញ្ចូលរវាងកូដនានា រូបមន្តផ្សេងៗ និងរូបសញ្ញាផ្សេងៗ ក្នុងរង្វង់នៃការរៀបចំដាក់តំណែង និងការជួសទីកន្លែងរបស់អ្នកផលិត និងបង្កើតអត្ថបទ មិនខុសពីការរំលាយខ្លួនឯង។ ក្រៅពីនេះ បារតេស៍ ក៏បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពខុសគ្នារវាងអត្ថបទ និងស្នាដៃ ដើម្បីកុំឱ្យមានភាពស្មុគស្មាញ ដើម្បីងាយយល់នូវអ្វីហៅថា អត្ថបទកាត់តែច្បាស់ឡើង សម្រាប់បារតេស៍ ស្នាដៃ ស្នាដៃសរសេរ គឺជាវត្ថុសម្រេចរូបរាងពេញលេញ និងឯកទេសផ្ទាល់ ដូចជាធ្នើដាក់សៀវភៅ ចំណែកអត្ថបទជាទីលានរបៀបវិធីសិក្សា។ ហេតុដូច្នេះ យើងមិនអាចរាប់ ឬ ចាប់អត្ថបទបាន យើងគ្រាន់តែប្រាប់បានថាស្នាដៃមួយ អាចមាន ឬ មិនមានអត្ថបទប៉ុណ្ណោះ ស្នាដៃជាអ្វីកាត់នៅនឹងដៃ ដោយអត្ថបទនៅក្នុងភាសា បើសិនស្នាដៃមានខុសពីភាសា ដូចជារូបបែប ទម្រង់ លក្ខណៈ រហូតលក្ខខណ្ឌសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រ អត្ថបទសាច់តែមួយរបស់ភាសា ព្រោះអត្ថបទ មិនមែនអ្វីក្រៅពីភាសា ហើយអត្ថបទនៅបានក៏ព្រោះភាសា។

យើងទទួលអត្ថបទបានដោយរូបបែបជាស្នាដៃ ព្រោះអត្ថបទជាការផលិត មិនមែនជាផលិតផល ជាយន្តការរបស់ន័យដោយមិនចេះចប់ មិនមែនជាន័យឈប់ទ្រឹងមួយកន្លែង ហើយមិនប្រែប្រួល ដោយ

អត្ថបទជាការធ្វើការរបស់សញ្ញាពុំឈប់ឈរ។ ដូច្នេះ អត្ថបទទើបពេញទៅដោយភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាសា ឬ សំនួនភាសាដូចអ្នកភាសាវិទ្យាបានទទួលស្គាល់ បារតស៍ មានទស្សនៈប្រសិនបើជឿអ្នកភាសាវិទ្យា ស្មើនឹងទទួលស្គាល់ក្នុងរង្វង់អ្នកទម្រង់និយមពេញលេញ មើលមិនឃើញពីរបៀបទម្រង់ អត្ថបទក៏ពុំចាំបាច់ជំទាស់ប្រឆាំងគ្នា មិនថាតែសូរ ឬ ធាតុភាសា តែអាចឈានរំលងហួសលើសពីនេះ (overflow) ដោយអត្ថបទជាទីលានរបស់វាទកម្ម (discursive spectrum) យើងអាចជួបអត្ថបទណាមួយបាននៅក្នុងទីលាននេះ អត្ថបទរវាងប្រយោគ និងការប្រើភាសាសម្រាប់អ្នកភាសាវិទ្យាប្រយោគគឺជាអាណាខេត្តមួយនៃទំនួលខុសត្រូវរបស់ខ្លួន ចេញពីប្រយោគឺជាវាទកម្ម ជាព្រំដែននៃសាស្ត្រក្នុងអតីតកាលហៅថា វោហារសព្ទ (rhetoric) សូម្បីតែរចនាបថ រូបបែបការសរសេរ សំនួន វោហារអាចនៅរួមនឹងប្រយោគដូចគ្នាបាន ដូចជា ការជ្រើសរើសពាក្យមកប្រើ ពាក្យមានសំឡេងដូចគ្នា ពាក្យបង្ហាញឱ្យឃើញរូបារម្មណ៍ (speech analysis) ក្នុងរូបបែការសិក្សាភាសាវិទ្យារបស់វាទកម្ម ប៉ុន្តែបារតស៍ យល់ថាការព្យាយាមនេះនៅមិនទាន់អាចប្រៀបធៀបនិងការវិភាគអត្ថបទ (Textual analysis) របស់គេនោះដែរ។ ព្រោះការវិភាគអត្ថបទមិនមែនការហួសសម័យយ៉ាងការវិភាគវោហារសព្ទ ឬ មានព្រំដែនកំណត់នៃការវិភាគរចនាបថអ្នកនិពន្ធ ឬ ត្រូវចុតចាំដោយទស្សនៈទាក់ទងការប្រើភាសានៅទ្រឹងមួយកន្លែង ឬ ការវិភាគពាក្យពេចន៍នៅខាងក្រៅ ដូចជាបច្ច័យសេដ្ឋកិច្ច សង្គម ដោយមិនអារម្មណ៍ទម្រង់ផ្ទៃក្នុងរបស់អ្នកនិយាយ អ្នកសរសេរ។

បារតស៍ បានប្រៀបធៀបថា ប្រសិនបើភាសានិតីប្បញ្ញត្តិ ការនិយាយ ការប្រើភាសា ឬ វាទៈ គឺជាបណ្តារច្បាប់នានា ចេញដោយនិតីប្បញ្ញត្ត មិនខុសពីសូសៀរ៍ ធ្លាប់ពីការញែករវាងប្រព័ន្ធភាសានិងការនិយាយ ការប្រើភាសា ដោយគ្រាន់តែមើលមិនឃើញ ចូលមិនដល់អំណាចភាសាតាមរយៈការនិយាយការប្រើភាសា។ ដោយយើងភ្លេច ឬ មើលមិនពីការនិយាយគ្រប់ប្រភេទ ជាការរៀបចំបែងចែក ចំណែកការបែងចែកប្រភេទនេះត្រូវបានបិទបាំងខណ្ឌ។ ដូច្នេះ បារតស៍ យល់ថា ការចាត់ប្រភេទទាំងការប្រាប់ទាំងការរិះគន់ព្រមគ្នា សុទ្ធជាតែរឿងអំណាច ហើយលើសពីនេះទៅទៀតនោះ បារតស៍ថា អំណាចជាប្រព័ន្ធភាសាមួយដែលពុំបានកំណត់និយាយអ្វីបាន និយាយអ្វីមិនបាន ប៉ុន្តែស្ថិតក្រោមការបង្គាប់ឱ្យយើងនិយាយ។ ដូច្នេះ ការនិយាយមិនមែនជាការទំនាក់ទំនងដូចអ្វីដែលយល់កន្លងមកនោះទេ ប៉ុន្តែការនិយាយគឺ subjudate ក្នុងន័យនេះភាពរួមរបស់ភាសាគឺការដាក់ទ្រុង ដាក់ស៊ុម ភាសាហួសពីការទំនាក់ទំនងទៅទៀត មានការបង្ហាញន័យច្រើនជាងអ្វីដែលយើងនិយាយ ភាសាធ្វើការមិនខុសប្លែកពីយន្តការរបស់ ហ្វាសិស៍ ពោលគឺមិនបានហាមនិយាយ ប៉ុន្តែបង្ខំឱ្យនិយាយ អំឡុងពេលនិយាយ ទោះបីការនិយាយកម្រិតស៊ីជម្រៅបំផុតក្តី ក៏នូវតែបម្រើឱ្យអំណាច ដោយការនិយាយរាល់លើក ក៏ជាការប្រើអំណាចដើម្បីបញ្ជាក់បង្ហាញរបស់សញ្ញាភាសា។ ចំណែកសញ្ញារបស់ភាសានោះ ក៏មានសត្វកាចសាហាវលាក់បង្កប់ ហៅថា "សញ្ញាបែបច្បាប់" (a stereotype) ការយើងអាចនិយាយបានបន្តបន្ទាប់ក៏ដោយសាយើងអាចចាប់ច្បិចយកវត្ថុទាំងឡាយក្នុងភាសាមកប្រើ ធ្វើឱ្យការនិយាយម្តងៗរបស់យើងទាំងនាយ និងទេសកររបស់ភាសាបព្រមគ្នា លុះហេតុនេះ សេរីភាពនឹងកើតឡើងបានក្រៅព្រំដែន

ភាសាប៉ុណ្ណោះ តែដោយភាសាគ្មានក្រៅ គ្មានក្នុង ធ្វើឱ្យយើងមិនអាចគេចផុតចេញពីភាសាបាន លើកលែងតែសកម្មភាពមិនអាចធ្វើបាន នោះគឺ ការមិននិយាយ មិនប្រើភាសា។

ទស្សនៈរបស់បារតស៍ មានច្រកចេញពីអំណាចរបស់ភាសានៅមានសេសលស់ ដូចជាការកេងប្រវញ្ចភាសា ការកេងប្រវ័ញ្ចការនិយាយ ដើម្បីអាចនិយាយក្រៅពីព្រំដែនភាសាបាន លក្ខណៈនេះគឺព្រំដែនអំណាច ក្នុងរូបបែបស្រស់ស្អាតមនុស្សរាល់គ្នាទទួលក្នុងនាមជា "អក្សរសិល្ប៍/វណ្ណកម្ម" (literature) នោះឯង។ ចំណែកវណ្ណកម្មក្នុងន័យរបស់បារតស៍ប្រើ មិនមែនជាស្នាដៃសរសេរណាមួយ ឬ ឈុតរបស់ស្នាដៃសរសេរ ហើយក៏មិនមែនជា ការធ្វើជំនួសសៀវភៅ ឬ សូម្បីតែការរៀន ការបង្រៀន ប៉ុន្តែគឺ "ខ្សែសម្បុកពីងពាងដ៏ស្មុគស្មាញក្នុងគន្លងនៃទំនៀមប្រតិបត្តមួយបែប ហៅថា ការសរសេរ" យើងអាចនិយាយក្នុងន័យទៀតថា អ្វីដែលបារតស៍ ចាប់អារម្មណ៍គឺអត្ថបទ ឬ ការចងក្រងក្រុមរបស់រូបសញ្ញាមកប្រកបបណ្តុំគ្នាឡើងជាស្នាដៃសរសេរ (the fabric of signifiers which constitute the work) អត្ថបទទើបជាលទ្ធផលនៃការនិយាយ ការសរសេរ ហើយការនិយាយ ការសរសេរប៉ុណ្ណោះតស៊ូនឹងអំណាចកើតឡើង មិនមែនការនិយាយ និងការមិនសរសេរ ប៉ុន្តែការនិយាយ និងការសរសេរបង្កើតភាពរញ៉េរញ៉ៃ ស្មុគស្មាញចំពោះប្រព័ន្ធភាសា ក្នុងកម្រិតនៃការប្រើភាសា ការរៀបលំដាប់ពាក្យ ការប្រើពាក្យ ច្រើនជាងកម្រិតរបស់សារចង់បង្ហាញ។ ពោលគឺ ការអណ្តែតរសាត់របស់ពាក្យក្នុងភាសា ឬ របស់រូបសញ្ញាការនិយាយ ការសរសេរ ជាវេទិកា ឬ ទីកន្លែងតស៊ូរបស់អំណាច។ ក្រៅពីនេះ បារតស៍ បង្ហាញការយល់ឃើញបន្ថែមអំពីកម្លាំងប្រឆាំងអំណាចរបស់វណ្ណកម្ម មិនមែនជាលទ្ធផលចេញពីគោលជំហររបស់អ្នកនិពន្ធដូចរបៀបគីតបែបយុគសម័យថ្មីនិយមជឿ ដោយបារតស៍ អ្នកនិពន្ធគ្រាន់តែជាមនុស្សម្នាក់ប៉ុណ្ណោះ ពុំមានអ្វីពិសេសខុសពីមនុស្សទូទៅហើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ ផលចេញពីអ្វីដែលសរសេរ ប៉ុន្តែកម្លាំងអំណាចវណ្ណកម្មនោះនៅលើសេចក្តីព្យាយាមជំនួសកន្លែង ប្រករុំដោយភាសាអ្នកសរសេរយកមកប្រើច្រើនជាង ឬ ការអណ្តែតរបស់រូបសញ្ញាទៅវិញទេ។

ក្នុងទស្សនរបស់បារតស៍ វណ្ណកម្មអាចប្រទះតស៊ូនឹងអំណាចក្នុងរូបបែបភាសាមាន ៣ កម្រិតគឺ Mathesis, Mimesis, និង Semiosis **ប្រការទីមួយ** វណ្ណកម្មនាំយកចំណេះដឹងនានា ដែលមានវង្វង់វិជ្ជាការនានាមកប្រើ ប៉ុន្តែប្រើលក្ខណៈមួយទៀត (Mathesis) នោះគឺការនិយាយពីភាពពិត ប៉ុន្តែក្នុងនិយាលក្ខណៈមិនពិត ឬ និយាយក្នុងលក្ខណៈជំនួសឱ្យការពិត បារតស៍ យល់ថាវណ្ណកម្ម ធ្វើការនៅចន្លោះទំនេររវាងវិទ្យាសាស្ត្រ និងជីវិត ជីវិតមានស្មុគស្មាញបំផុត ប៉ុន្តែវិទ្យាសាស្ត្រជាបែបផែន។ ដូច្នេះចំណេះដឹងវណ្ណកម្មទើបជាចំណេះពុំពេញលេញ ឬ ដាច់ខាត វណ្ណកម្មមិនធ្លាប់អះអាងដូចដែលវិទ្យាសាស្ត្រធ្លាប់យោង តែវណ្ណកម្មត្រឹមតែដឹងនូវអ្វីមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែកវណ្ណកម្មអាងដឹងក្នុងគំនិតរបស់បារតស៍គឺ "សម្រាមពុំនូកធំរបស់ភាសា" (the great mess of language)។

វណ្ណកម្មអាចផលិតនូវច្រំដែល ឬ ភាពស្មួន ភាពខុសប្លែកជាច្រើនក្នុងសង្គម ម្យ៉ាងទៀតវណ្ណកម្មត្រូវបានភាពខុសប្លែកនេះ ជៀកជាចំរៀកៗ ជាចំណែកតូចៗ ។ វណ្ណកម្មអាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីដែនកំណត់របស់ភាសា ភាសាក្នុងវណ្ណកម្មជាភាសាកម្រិតសូន្យអង្សា ដោយវណ្ណកម្មមិនបានប្រើភាសា

ប៉ុន្តែរៀបចំឆាកការនិយាយសរសេរ។ ហេតុនេះ ក្នុងវណ្ណកម្ម ដឹងមិនដោយមិនធ្លាប់ឈប់ឆ្លុះបង្ហាញនូវចំណេះដឹង ព្រោះគ្រាន់តែជាវាទកម្មប៉ុណ្ណោះ ហើយជាវាទកម្មក៏មិនមែនជាចំណេះដឹងបន្តទៀត តែជាការអនុវត្តន៍ ការស្តែងចម្រើនជាង។ បច្ចុប្បន្នបារតស៍ យល់ថា អំឡុងពេលសមរម្យហើយងាកមកត្រួតពិនិត្យ និងរំឭកនូវការញែករវាងវិទ្យាសាស្ត្រ និងវណ្ណកម្ម ព្រោះការញែកនេះគ្រាន់តែមាយាគតិមួយបែបប៉ុណ្ណោះ មិនថាតែការញែករវាងរឿងពិត និងរឿងសន្មត់ រវាងវត្ថុវិស័យ និងប្រធានវិស័យ ឬ លក្ខណៈគូបដិបក្សដទៃទៀត។ ក្នុងទស្សនៈរបស់ បារតស៍ ទាំងវិទ្យាសាស្ត្រ និងវណ្ណកម្មសុទ្ធតែប្រើភាសា ជាពិសេសនោះ ភាសាសរសេរ។ ការសសេរមានគ្រប់ពេលមានការប្រើភាសា ពេលរូបសញ្ញាក្នុងភាសាបានទទួលការកែច្នៃឱ្យមានរសជាតិ ដូច្នេះ អ្វីដែលភាសាសរសេរធ្វើគឺការបង្កើតភាពមានជីវិតជីវាឱ្យចំណេះដឹង។

ក្នុងន័យនេះ វណ្ណកម្មទើបជួយឱ្យយើងមើលឃើញថាភាសាជាការបង្កើតន័យប្លែកៗនានាយ៉ាងច្រើនមហាសាល មានទាំងលទ្ធផលចេញពីការនិយាយ ការសរសេរ សំឡេងឆ្លុះបញ្ចាំង ការងាកត្រឡប់បត់បែន ហើយមានកម្រិត មានសំឡេងនៅលាយលំគ្នា។ ភាសាក្នុងវណ្ណកម្មធ្វើឱ្យយើងយល់បានទាំងការប្រឆាំងជំទាស់ ការនិយាយមិនបាន អធិប្បាយជាពាក្យបាន ប៉ុន្តែដឹងបានដោយការនិយាយដដែកទម្លាប់។ ក្នុងវណ្ណកម្ម ពាក្យក្នុងភាសាកម្មវិធី ជារបើក ក្រង រំញ័រ ជាមធ្យោបាយជួយផ្សំក្លិន រសជាតិ។ ដូច្នេះ វណ្ណកម្មទើបជួយឱ្យយើងអាចចោទសំណួរ និងចំណេះដឹង ព្រោះទោះបីវណ្ណកម្មមិនមែនជាវាទកម្ម ចំណេះដឹង ប៉ុន្តែក៏ប្រើចំណេះដឹងមកប្រកបសាងជាវណ្ណកម្ម ក្នុងខណៈដែលក៏អាចឈានទៅរកចំណេះដឹងថ្មីៗ ដែលយើងគិតមិនដល់ មិនធ្លាប់គិតពីមុនមក។

ប្រការទីបី វណ្ណកម្មជួយឱ្យយើងអាចចោទសួរជានិម្មិតកម្មនៃភាពពិត (Mimeses) បានព្រោះតាំងពីសម័យបុរាណរហូតបច្ចុប្បន្ន បារតស៍ យល់ថាវណ្ណកម្មមិនមែនអ្វីផ្សេងពីការព្យាយាមរបស់មនុស្ស និយាយពីភាពពិតតាមរយៈភាសាប៉ុណ្ណោះ ទោះបីដឹងថាមិនអាចជានិម្មិតកម្មនៃភាពពិតបាន ប៉ុន្តែវណ្ណកម្មគ្រប់សម័យកាលក៏មិនធ្លាប់បោះបង់ចោលសេចក្តីព្យាយាមនេះ នេះទើបជាសេចក្តីប្រាថ្នាមួយដែលអាចកើតឡើងបាន ជាមុខងារក្នុងឧត្តមគតិដែលពុំថ្ងៃទៅដល់ ប៉ុន្តែក៏ជួយឱ្យយើងមានសេរីភាព វណ្ណកម្មស្តែងឱ្យឃើញថាមានភាសា ២ បែប ពោលគឺ **ភាសារបស់សេចក្តីពិត និងភាសាដែលនិយាយពីភាពពិត** យ៉ាងណាក្តី ក្នុងគំនិតរបស់បារតស៍ ភារៈឧត្តមគតិរបស់វណ្ណកម្មមិនអាចជួយឱ្យយើងរួចផុតពីអំណាចរបស់ភាសាបានដែរ។ ដូចនេះ ច្រកចេញនៅសល់គឺត្រូវ "រឹងជជៀស" (to persist) នឹងភាសា ការបំពាន វត្តមានរូបភាពជាវណ្ណកម្ម មិនថាស្ថិតក្នុងឧបសគ្គណាក្តី ឬ មិនថាសេចក្តីណាមួយក្តី។ វណ្ណកម្មក៏មិនអាចកាត់បន្ថយណាមួយ មិនថាតែជាវិទ្យាសាស្ត្រ និងទស្សនវិជ្ជា ឬចិត្តវិទ្យា ការបំពាន ការមានវត្តមានរបស់វណ្ណកម្មបន្តទៀត ធ្វើឱ្យការសរសេរអាចប្តូរទីតាំងគង់វង្សបាន (to shift ground) បាន នូវអ្វីដែលមនុស្សយើងគិតមិនដល់ ធ្វើនូវអ្វីដែលមិនគិតថាធ្វើ ប្រសិនលើសពីនេះទៀតគឺ បដិសេធនូវអ្វីបានសរសេរ បដិសេធវត្តមានរបស់វត្ថុទាំងឡាយ ជំនួបនឹងអំណាចក្នុងរូបរបស់ភាសាកម្រិតទីពីររបស់វណ្ណកម្ម ដូចការ ភាពរឹងជជៀសប្រឆាំងនឹងភាពជាវណ្ណកម្មក្នុងការបង្កើត

វាទកម្មបែបឧត្តមគតិឡើង ដោយមិនចាំបាច់យោងភ្ជាប់លោកនៃភាពពិត ដើម្បីអាចបង្កើតវិធីភាពឱ្យភាសា។

ប្រការទីបី វណ្ណកម្មក្នុងនាមជាអត្ថបទ ដោយមានការលេចឡើងនូវរូបសញ្ញា មានការឱ្យន័យដោយមិនឈប់មិនឈរ (signifiance) ទាំងនេះ ជសមត្ថភាពនៃវីងជជៀសធ្វើឱ្យសញ្ញាក្លាយជាតួសម្តែង អ្នកធ្វើសកម្មភាព (to act sign) អាចរៀបចំឆាកឱ្យភាសាបានយ៉ាងទូលាយមិនអស់ ពេលសញ្ញាមានជីវិត អ្នកសរសេរក៏អស់ជីវិតទៅ ក្នុងទស្សនៈរបស់បារតស៍ Kierdegaard និងស្ទឹធឈ័រ អ្នកទាំងពីរអាចបដិសេធភាសា ទោះប្រើភាសាសរសេរស្នាដៃក៏ដោយ ប៉ុន្តែការសរសេរក្នុងរូបភាពការសម្តែងពោលគឺ បណ្តោយឱ្យសញ្ញាជាតួសម្តែងច្រើនជាងការបំផ្លាញសញ្ញា ដូចអ្នកសរសេរក្នុងក្រុមសច្ចនិយម។

យ៉ាងណាក្តី បារតស៍ ន័យវិទ្យាក៏ជាឧទាហរណ៍មួយយ៉ាងសំខាន់ដែលហានប្រឈមនឹងអំណាចភាសា ក្រៅពីវណ្ណកម្ម ព្រោះន័យវិទ្យាបង្ហាញឱ្យថាភាសាធ្វើការដោយប្រើអំណាច។ លើសពីនេះន័យក៏ប្តូរមូលដ្ឋានពីមនុស្សក្នុងរូបភាពជាអ្នកនិយាយឈានទៅអត្ថបទ ដោយអំណាចនៃការធ្វើការក្នុងរូបភាពជាវាទកម្មឈុតនានា ជ្រៀបចូលសព្វទៅក្នុងសង្គម សូម្បីតែក្រុមកម្លាំងតស៊ូប្រឆាំងអំណាច ក៏នៅប្រើវាទកម្មអំណាចខ្លួនប្រឆាំងដែរ។ ករណីបែបនេះការតស៊ូអំណាចត្រូវងាកទៅរកទស្សនៈអំពីអត្ថបទព្រោះអត្ថបទជាគំនិតឈរនៅលើមូលដ្ឋានភាពគ្មានអំណាច អត្ថបទជាដ្ឋាននៃលំហូរ អណ្តែតរបស់ភាសា ច្រើនជាងទីលាននៃការនិយាយច្រំដែលៗ ស្ទួនដដែលៗ (gregarious speech) ក្នុងអត្ថបទន័យក៏រអិលចេញទៅមិនឈប់ឈរ មិននៅក្រោមឥទ្ធិពលអ្នកសរសេរ ដូចគំនិតក្នុងស្នាដៃសរសេរ នេះបង្ហាញថា វណ្ណកម្ម និងន័យវិទ្យាពឹងអាស្រ័យគ្នាទៅវិញទៅមក។

មេរៀនទី ៦ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម

Postmodernism

៦.១- សេចក្តីផ្តើម

ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" ឬ "ផូសមូដឺន" ពាក្យនេះចាប់ផ្តើមនិយមប្រើយ៉ាងទូលាយ ហើយត្រូវបានយកទៅប្រើក្នុងជំនាញផ្សេងៗថែមទៀត។ ដូចឃើញស្រាប់ហើយ ការបោះពុម្ពសៀវភៅ និងឯកសារក្នុងទសវត្សរ៍កន្លងមកជាច្រើនក្បាល។ ការផ្សព្វផ្សាយរបស់សៀវភៅទាំងនេះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជំក្រសែទស្សនៈនិយមរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងសេចក្តីត្រូវការរបស់មនុស្សម្នាក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញស្វែងយល់ កំណត់និយមន័យ ព្រមទាំងមានវិវាទនឹងទស្សនៈ ចេញពីលោកខាងលិច ដោយបដិសេធមិនបានថាក្នុងរង្វង់វណ្ណកម្មសិក្សា ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" បានចូលមកមានឥទ្ធិពល និងមានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងដូចគ្នា។ [3] ក្រៅពីទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាចំណុចផ្លាស់ប្តូរសំខាន់នៃសូចនករសម្រាប់ធ្វើការពិនិត្យត្រិះរិះវត្ថុជុំវិញខ្លួន។ អាចនិយាយបានទៀថា ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមិនបានប្តូរត្រឹមតែការមើលលោកកម្រិតញាណវិទ្យា (epistemology) ឬ ការទទួលស្គាល់ភាពពិត។ ប្រសិនចោទសំណួរ និងធ្វើឱ្យយើងត្រូវត្រិះរិះត្រែត្រងដល់ធម្មជាតិ "ភាពពិត" និង "សេចក្តីពិត"។ នៅក្នុងកម្រិតរបស់ភវវិទ្យា (ontology) មានន័យថាភាវៈរបស់ភាពពិតដូចគ្នា។

ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម (Postmodernism) ជាទ្រឹស្តីមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ មិនមែនមានតែនៅក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញមនុស្សសាស្រ្ត និងសង្គមសាស្រ្ត ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទ្រឹស្តីដ៏ចម្រូងចម្រាសមួយ និងជះឥទ្ធិពលដល់វិធីមើលលោកដែលមានការផ្លាស់ប្តូរ។ ខណៈពេលនឹងគ្នាក៏បានបើកទេសកាលថ្មីៗ ធ្វើឱ្យយើងសិក្សាដោយមិនធ្លាប់មានពីមុនមក។ ក្រោយសម័យថ្មីនិយមជាប្រាកដការណ៍សង្គម របៀបសិក្សាបែបថ្មី របៀបវិធី និងវិធីប្រតិបត្តទាក់ទងទៅនឹងសង្គមសម័យថ្មី ពោរពេញទៅដោយទិន្នន័យ និងវិធីបែបវិទ្យាសាស្រ្តសាធារណៈ និងឥរិយាបថរបស់មនុស្សប្រឆាំងជំទាស់។ ពិសេសក្នុងវណ្ណកម្ម ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អាចប្រើពិចារណាអត្ថបទវណ្ណកម្មបានយ៉ាងល្អនិងគួរចាប់អារម្មណ៍ អំណោយភាពងាយស្រួលដើម្បីវិភាគសិល្បវិធីមើលលោករបស់អក្សរសិល្ប៍ដែលមិនធ្លាប់មានពីមុនមក។ ក្រៅពីនេះនៅមានទស្សនៈវិធីការ

---

[3] ពាក្យថា "ផូសមូដឺន" ដែលយើងប្រើដោយរត់មាត់កក្នុងបច្ចុប្បន្ន មានទំនាក់ទំនងពាក្យអង់គ្លេស ២ ពាក្យថា "ផូសមូដឺននិស្ត" (Postmodernism) និង "ផូសមូដឺន" (Postmodernity)។ ពាក្យថា "ផូសមូដឺននិស្ត" ជាពាក្យនិយាមបែបទស្សនៈវិជ្ជា ឬ ក្រសែទំនោរវណ្ណកម្ម។ ពាក្យថា "ផូសមូដឺននីធី" ប្រើនិយាមសភាពសង្គម។ ទាំង ២ ពាក្យ មានន័យផ្សាភ្ជាប់គ្នា ដោយសភាពសង្គមបែប "ផូសមូដឺននិធី" ជាសភាពសង្គមទិចណូឡូជីឈានមុខ ជាលោកនៃតក្កៈទុននិយមអភិវឌ្ឍន៍ ហើយជ្រៀតចូលទៅក្នុងវិថីជីវិតមនុស្ស ហើយដាស់ឱ្យមនុស្សសេពនូវការបរិភោគទីផ្សារ ប្រកាន់ខ្ជាប់នូវប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសាធារណជន និងការឃោសនាជាមធ្យោបាយសំខាន់។ មនុស្សដែលនៅក្នុងសង្គមលើកឡើងនេះ មានវិធីមើលលោក និងជីវិតខុសប្លែក និងសម្ពន្ធភាពនឹងទស្សនៈវិជ្ជា និងវណ្ណកម្ម បែប "ផូសមូដឺន"។ នៅក្នុងទីនេះដើម្បីប្រែន័យឱ្យសមស្រប សុំប្រើពាក្យថា "គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី" និង "សង្គមក្រោយសម័យថ្មី" ជំនួសពាក្យថា "Postmodernism" និង "Postmodernity" តាមលំដាប់។

សម្រាប់អ្នកនិពន្ធរួមសម័យបានបង្កើតស្នាដៃរបស់ខ្លួន មានការប្រែប្រួលទាំងរូបបែប និងខ្លឹមសារ។ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយមសមជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ដែលទទួលបានការនិយាយដល់យ៉ាងទូលាយ។

៦.២- សារចនារ

ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទស្សនៈ និងជាទ្រឹស្តីទទួលបានការគាំទ្រយ៉ាងខ្លាំងពីសំណាក់ក្រុមវិភាគអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈនេះមានមូលដ្ឋានពីប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម និងទស្សនៈវិជ្ជាបស្ចិមប្រទេស។ ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" ជាទស្សនៈវិជ្ជា វាទកម្ម និងចលនាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាក៏ដោយ "ក្រោយសម័យថ្មី" ជាពាក្យមានភាពស្រពិចស្រពិល និងពាំត្រណោត ព្រោះជាឈុតនៃទស្សនៈកើតឡើងនៅក្នុងសាខានានាច្រើនរួមមាន សិល្បៈ ស្ថាបត្យកម្ម តន្ត្រី ភាពយន្ត វណ្ណកម្ម សង្គមវិទ្យា ទំនាក់ទំនង ភាពស៊ីវិល័យ និងតិចណូឡូជី។

ប្រាកដការណ៍ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ភាគច្រើនទាក់ទងប្រវត្តិសាស្ត្រ វប្បធម៌ និងលក្ខខណ្ឌនយោបាយនៅពាក់កណ្តាលសវត្សទី ២០ និងការអភិវឌ្ឍន៍ឈានទៅរកការផ្លាស់ប្តូរ និងចាប់ពីឆ្នាំ ១៩៦០ ហើយអាចពិនិត្យបាននៅក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញនានា ដូចជា សង្គមវិទ្យា មនុស្សវិទ្យា ទស្សនៈវិជ្ជា អក្សរសិល្ប៍វិភាគ ការសិក្សាតាមប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទេវវិទ្យា (Smart,1997:11; Hutcheon, 2005: 3;Conor,2001:6) ។

ជំនាញនីមួយៗ ព្យាយាមអធិប្បាយពាក្យថា ក្រោយសម័យថ្មីទតាមទស្សនៈរបស់ខ្លួន និយមន័យតាមជំនាញនានាមិនចាំបាច់ដូចគ្នាទៅនឹងជំនាញមួយនោះទេ។ ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" គឺជាការកំណត់ន័យច្បាស់លាស់នាបច្ចុប្បន្ន ឬ សូម្បីតែនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនទាន់មានការកំណត់និយមន័យឱ្យច្បាស់លាស់ប៉ុន្មាននោះដែរ។ ដូច្នេះបញ្ហាសំខាន់មួយការសិក្សាក្រោយសម័យថ្មីនិយមគឺការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យក្រោយសម័យថ្មីនិយម ភាគច្រើនស្រពេចស្រពិល និងមិនច្បាស់លាស់ ហេតុពាក្យ "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាអ្វីក៏បាន អាស្រ័យកំណត់ឱ្យវា"។

យ៉ាងណាក៏ដោយ ប្រសិនបើប្រមូលសេចក្តីអធិប្បាយទាក់ទងនឹងការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" របស់អ្នកជំនាញនៅក្រោយសម័យថ្មីនិយម ចែក ៣ ប្រភេទ ១) ក្រោយសម័យថ្មីនៅក្នុងនាមការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ ភាពរួមសហសម័យ ២) ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាចរន្តសិល្បៈប្រវត្តិវណ្ណកម្ម ឬ រចនាបថ (style) របស់សិល្បៈវណ្ណកម្ម និង ៣) ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាឈុតនៃគំនិត ឬ យន្តការថ្មីប្រឆាំងទស្សនៈសម័យថ្មីនិយម (modernism) ខ្លឹមសារទាំងបីលក្ខណៈអាចនិយាយដោយសង្ខេបខាងក្រោមនេះ៖

៦.៣- ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ រួមយុគសម័យ

ជាពាក្យទាក់ទងនិងក្បួនការណ៍ថ្មីក្រោយសម័យថ្មីនិយមនៅក្នុងន័យនេះ "Postmodernism" ឬ "ភាពក្រោយសម័យថ្មី" ជាពាក្យប្រើដើម្បីយោងទៅនឹងសម័យវប្បធម៌ និងប្រវត្តិសាស្ត្រ (Grenz,1996;Sarup,1993) ដែលជាសម័យកើតឡើងក្រោយសតវត្សរ៍ទី ២០ រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ក្រេន (Grenz,1996) អធិប្បាយថា ប្រសិនបើឈានចូលទៅក្នុងសង្គមឧស្សាហកម្មជាចំណុចចាប់ផ្ដើមរបស់យុគសម័យថ្មី (Modernity) ក្នុងនាមមជ្ឈមណ្ឌលនៃការផលិតទំនិញ និងនិមិត្តកម្មនានាពីរោងចក្រឧស្សាហកម្ម ភាពក្រោយសម័យថ្មីគឺជាអំឡុងពេលនៃការវិវត្តន៍បន្តបន្ទាប់ចេញពីយុគសម័យថ្មី ហើយស្វែងយល់នូវប្រវត្តិតសាស្ត្ររបស់យុគសម័យថ្មី យើងត្រូវងាកទៅរកយុគសម័យជាមុនសិន។

ពាក្យថា "ភាពសម័យថ្មី" (Modernity) ជាបច្ចេកសព្ទទាក់ទងនឹងយុគសម័យនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ សំដៅលើយុគសម័យតពី "សម័យកណ្ដាល" (middle ages) ឬ លិទ្ធិសក្តិភូមិ (feuddism) ឬ នៅក្នុងអំឡុងពេលសិល្បៈមានការរីកចម្រើន ឬ សម័យនៃស្វែងរកទស្សនវិទ្យា (enlightenment) របស់អ៊ឺរ៉ុបនៅពាក់កណ្ដាលសវត្សទី ១៨ នៅអំឡុងនៃការរីកចម្រើននៃទស្សនវិទ្យាខុសពីសម័យមុនៗ នៅដំណាក់សម័យថ្មីគឺផ្ទុយពីសង្គមបែបប្រពៃណីដើមៗ ហើយត្រូវបានបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ដោយការប្រឌិត ឬ វណ្ណកម្មថ្មីៗ ភាពប្លែក និងការប្រែប្រួល យុគសម័យថ្មីជាទសវត្សរ៍ នៃការបផ្លាស់ប្តូរ និងប្រឆាំងទៅការប្រែប្រួល យុគសាសនាចាប់ផ្ដើមកាត់បន្ថយឥទ្ធិពលខ្លួន អំឡុងពេលដែលសេដ្ឋកិច្ចរីកចម្រើន យុគសម័យថ្មី បានទទួលការភាពស៊ីវិល័យ ការឈានមុខរបស់ជំនាញនីមួយៗ។ ការផ្លាស់ប្តូរបច្ចេកវិទ្យាជាតួអង្គដ៏សំខាន់នៅថ្ងៃអនាគត ភាពជាសម័យថ្មី ជាសម័យកាលផ្លាស់ប្តូរប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរអង្វែង ដោយមានការជំរុញនូវវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យា ជាកម្លាំងគ្រប់គ្រងដ៏មហាសាល នោះគឺចិត្តវិញ្ញាណរបស់សេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយម ទីផ្សារគ្រប់រូបបែប ការកើតឡើងនៃសម័យថ្មីជាបច្ច័យដូចខាងក្រោម៖

១) ការកើតឡើងរបស់សង្គមឧស្សាហកម្ម។

២) ការរីកចម្រើនសង្គមទីក្រុង ឬ យន្តការធ្វើឱ្យក្លាយជាសង្គមទីក្រុង។

៣) ការរីកចម្រើនប្រព័ន្ធផលិតកម្មនៅក្នុងរោងចក្រឧស្សាហកម្ម។

៤) ការរីកចម្រើនរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ។

៥) នវវត្តន៍កម្ម និងការបោះជំហានរបស់បច្ចេកវិទ្យា។

៦) ការធ្វើឱ្យមានហេតុផល ទុកជាតួអង្គសំខាន់នៅសម័យថ្មី ជាសម័យដែលមនុស្សម្នារចាត់ទុកជា "ហេតុផល" ជាការដើរឈានទៅមុខរបស់ចំណេះដឹង និងការរីកចម្រើនរបស់សង្គម ប្រៀបបានទៅការលើកតម្កើងនូវភាពពិត (truth) និងមូលដ្ឋានចំណេះដឹងជាប្រព័ន្ធ របៀប។

យ៉ាងណាក៏ដោយ ការកើតឡើងលទ្ធិសម័យថ្មី និងភាពជាសម័យថ្មី មានការឈានទៅសង្គមលោក តែត្រូវមើលជាការលិតទុក្ខលំបាក និងភាពឈឺចាប់ចំពោះក្រុមមនុស្សស្ថិតនៅក្នុងក្រុមគោលដៅរបស់វា អ្នកស្រែ កម្មករ ជាងជំនាញ និងបណ្ដារក្រុមជនស្ថិតនៅឋានៈក្រោម។ ការកំណត់ព្រំដែនស្ត្រី

ចេញពីសង្គមសារធារណៈ ហើយព្រមទាំងការសម្លាប់បំបាត់ពូជសាសន៍ ចេញពីលទ្ធិអាណានិគមរបស់ចក្រព័ទ្ធនិយមទាំងឡាយ ក្រៅពីនេះ សម័យថ្មីបានបង្កើតនូវស្ថាប័នទាក់ទងសណ្តាប់ធ្នាប់វិន័យឡើង និងមានផលចំពោះការប្រតិបត្តការណ៍នានា ការគាបសង្កត់ និងការគ្រប់គ្រងត្រឹមត្រូវតាមច្បាប់។ ក្រុមអ្នកទស្សនៈមួយចំនួនបានវាយប្រហារដោយគោរពតាម "ការមានហេតុមានផល" របស់លោកសម័យថ្មីថា បានផ្លាស់ប្តូរទៅរកភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា ពាក្យសន្យាភាពសម័យថ្មីដែលអាងថា ការរំដោះមនុស្សឱ្យមានសេរីភាព មានកិត្តយស ក្លាយជាម៉ាសការកំណត់ព្រំដែន និងការគាបសង្កត់។

ការឈ្លោះប្រកែកគ្នាពីភាពរលំរលាយនៅយុគសម័យថ្មីនេះហើយ ធ្វើឱ្យកើតទស្សនៈសម័យថ្មីជាទស្សនៈមួយឆ្ពោះទៅរក ក្រោយសម័យថ្មីនិយម (postmodernism) ឡើង។ នៅក្នុងចំណោមទស្សនៈវិទូគាំទ្រទ្រឹស្តីនេះ អះអាងថា យុគផុសម្លូជីនីស ឬ ភាពក្រោយសម័យថ្មី ធ្វើឱ្យមានប្រវត្តិសាស្ត្រប្លែកថ្មី។ ការលេចរូបរាងរបស់សង្គមវប្បធម៌មិនដូចដើម និងត្រូវនូវទស្សនៈ ហើយនឹងទ្រឹស្តីថ្មីៗ មកគាំទ្រទ្រឹស្តីក្រុមនេះ ដូចជា Jean Baudirllard និង Jean- Francois Lyotard អះអាងដោយហេតុផលថា តិចណូឡូជីផ្សេងៗ ដូចជា កុំព្យូទ័រ និងមធ្យោបាយទំនាក់ទំនងរូបបែបថ្មី បានធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរនឹងប្រព័ន្ធសង្គម សេដ្ឋកិច្ច និងបានបង្កើតរូបបែបនិន្នន័យសង្គមក្រោយសម័យថ្មី។ ក្រុមអ្នកទស្សនៈវិទូល្បីៗ បានវង្វាយតម្លៃលើការវិវត្តន៍បណ្តាញព័ត៌មាននានា ចំណេះដឹង និងបញ្ចេកវិទ្យា យន្តការនេះធ្វើឱ្យមានការបែកខ្ញែកនូវវប្បធម៌បន្ថែមទៀត និងព្រមទាំងបទពិសោធន៍ប្លែកថ្មីទាក់ទងនឹងទីកន្លែង និងពេលវេលារបស់មនុស្ស រួមទាំងបទពិសោធន៍ប្លែកថ្មី ភាពជាម្ចាស់ការ និងវប្បធម៌ ទាំងនេះអំឡុងពេលវេលា ហៅថា "ភាពជាសម័យថ្មី"។

ដូច្នេះអាចនិយាយបានថា ប្រសិនបើកាត់ចែកយុគសម័យកណ្តាលឱ្យឈានទៅយុគសម័យថ្មីគឺការឈានទៅមុខនៃប្រព័ន្ធផលិតរបស់ឧស្សាហរណ៍កម្ម បច្ច័យការកាត់បែងយុគសម័យថ្មី នឹងយុគក្រោយសម័យថ្មីក៏គឺ ការដើរទៅមុខរបស់បច្ចេកវិទ្យា ការផ្សព្វផ្សាយ ការផលិតទិន្នន័យសារព័ត៌មាន និងការធ្វើបទបង្ហាញដោយកុំព្យូទ័រ ភាពជាសម័យថ្មីត្រូវកំណត់គុណលក្ខណៈយ៉ាងរហ័សទុកជាប្រវត្តិការណ៍ និងភាពងាយស្រួលក្នុងដឹកជញ្ជូន ការទំនាក់ទំនងដើម្បីផ្សារភ្ជាប់ទៅតាមទីកន្លែងផ្សេងៗ មនុស្ស និងវប្បធម៌បានយ៉ាងទូលំទូលាយ យើងកំពុងប្រឈមមុខនឹងភាពខុសប្លែកគ្នា ឬ ភាពអាចកើតឡើងបាន ដូច ខេននេត យ័រចេន (Kenneth Gergen) លើកឡើងថា តិចនូឡូជីសម័យថ្មីអាចរក្សាទំនាក់ទំនងដោយផ្ទាល់ និងដោយប្រយោលនៅក្នុងការផ្លាស់ប្តូររបស់មនុស្សមួយចំនួន ភាពពេញប្រៀបរបស់សង្គម។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ នៅមានការបង្កនូវការខ្វែងគំនិតថា តិចណូឡូជីដែលមានអភិវឌ្ឍន៍ និងភាពផ្ទែនផ្ទន់របសង្គមមនុស្ស ដែលពួកគេបង្កើតនោះមានផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះការយល់នូវខ្លួនឯង ទន្ទឹមនឹងនោះ ទស្សនៈរបស់យុគក្រោយសម័យថ្មីគួរស្វែងយល់នូវប្រតិកម្មឆ្លើយតបទៅលើវិធីជីវិតរបស់យុគសម័យថ្មី កំពុងមានការអភិវឌ្ឍន៍មិនឈប់ឈរ យ៉ាងណាក៏ដោយលក្ខខណ្ឌសង្គមបច្ចុប្បន្នមានការផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងស្អិតនឹងពេលវេលារបស់សម័យថ្មី និងទស្សនៈសម័យថ្មីនិយម។ ភាពជា

សម័យថ្មី ជាលទ្ធិសម័យថ្មីនិយម យុគក្រោយសម័យថ្មី និងលទ្ធិក្រោយសម័យថ្មីនិយម មានការតភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធ និងលទ្ធផលតាមមកជាបន្តបន្ទាប់ (Smart,1997;15-16)។

និយាយរួម ការអធិប្បាយប្រវត្តិទូទៅ និងលក្ខណៈយុគក្រោយសម័យថ្មី ជាការអធិប្បាយដោយពិចារណាពីការប្រែប្រួលសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ ទាំងសម័យថ្មី និងក្រោយសម័យថ្មី ការបង្កើតនូវវប្បធម៌ត្រូវឈរនៅលើមូលដ្ឋានលទ្ធិទុននិយម ការវិវត្តន៍ ៣ ដំណាក់កាលៈ

ដំណាក់កាលទីមួយ គឺទីផ្សារទុនិយមចាប់ផ្តើមនៅក្នុងសតវត្សទី ១៨ រហូតដល់ចុងសតវត្សទី ១៩ នៅអឺរ៉ុបខាងកើត អង់គ្លេស និងអាមេរិក បានក៏បានទទួលឥទ្ធិពលនេះ នេះគឺជាដំណាក់កាលនេះ ការរីកចម្រើននូវតិចណូឡូជី ក៏បានចូលមក និងគ្រឿងចក្រនានា ព្រមទាំងសិល្បវិទ្យាវិទ្យាសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះភាពរឹងមាំរបស់ទស្សនៈសច្ចៈនិយម (realism)។

ដំណាក់កាលទីពីរ ប្រាកដការណ៍នៅសតវត្សទី ១៩ នៅពាក់កណ្តាលសតវត្សទី ២០ នេះប្រព័ន្ធទុននិយមបានចង់ភ្ជាប់នឹងនឹងផលិតនូវសម្ភារៈអគ្គិសនី និងការផលិតគ្រឿងយន្ត ប្រើបច្ចេកវិទ្យាដុចចំហះ ហើយទុកជាយុគសម័យថ្មី។

ដំណាក់កាលទីបី ពេលវេលាយើងនៅបច្ចុប្បន្ន ជាយុគរបស់ក្រុមហ៊ុនចូលមកបណ្តាក់ទុនអន្តរជាតិនូវគ្រឿងឧបភោគបរិភោគ តិចណូឡូជីនុយក្លេអ៊ែ និងអេឡិចត្រូនិក រហូតទាក់ទងនឹងទស្សនៈវិជ្ជាក្រោយសម័យថ្មី។ ទាំង ៣ នេះ ការកំណត់នូវប្រតិបត្តការណ៍របស់វប្បធម៌ ព្រមទាំងការច្នៃប្រឌិតសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។

៦.៤- ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាចរន្តសិល្បៈវណ្ណកម្ម ឬ រចនាបថ សិល្បៈវណ្ណកម្ម

ពាក្យនេះជាប់ទាក់ទងនឹងពាក្យថា"ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" (postmodernism) នៅចរន្តនៃសិល្បៈវណ្ណកម្ម និងស្ថាបត្យកម្មកើតឡើងជាបន្តជាបន្ទាប់ និងមានមូលដ្ឋានចេញពីសិល្បៈបែបសម័យថ្មីនិយម ((modernism)។ ទន្ទឹមនឹងនោះដែរ ដើម្បីស្វែងយល់ពីពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" ឱ្យច្បាស់លាស់នោះ ចាំបាច់ត្រូវងាកទៅឱ្យដល់លក្ខណៈរបស់វណ្ណកម្មបែប "សម័យថ្មីនិយម" ជាមុនសិន។

បើនិយាយដោយរួមនៅក្នុងសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ ចាប់ពីទសវត្សរ៍ ១៩១០-១៩៣០ ជាដំណាក់កាលរបស់វណ្ណកម្មសម័យថ្មី ជួយកំណត់ឱ្យឃើញពីពាក្យនេះច្បាស់លាស់ថា កវីនិពន្ធ និងប្រលោមលោកគួរយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយគួរធ្វើអ្វីចំពោះស្នាដៃអ្នកនិពន្ធ។

ការសិក្សាអ្វីដែលមានវត្តមាននៅក្នុងវណ្ណកម្ម និយាយពីលក្ខណៈលេចធ្លោរបស់វណ្ណកម្មសម័យថ្មីនិយមបាន ដូចជា (Lye,2001: Oline, Barry,1995:82)៖

១) ឱ្យតម្លៃលើសិល្បៈលទ្ធិបែប Impressionism និងភាពអត្តវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ (វិចិត្រកម្ម) ដោយចោទសួរថា "យល់ឃើញដូចម្ដេច?" ឬ ការអាន និងការទទួលស្គាល់ដោយខ្លួនគឺជាអ្វី? ច្រើនជាងការពិចារណា "អ្វីគឺជាវត្ថុដែលមើលឃើញ ឬ ត្រូវបានឃើញ" ឧទាហរណ៍ ការសរសេរបែបសំនឹក (stream of consciousness)។

២) ការផ្លាស់ប្ដូរពីវិធីនិទានរឿងដោយមិនកំណត់ព្រំដែនរបស់បុគ្គលទីបី ឈានទៅរកវិធីនិទានរឿងច្រើនទ្វេរឡើង ដូចជា ការនិទានរឿងដោយប្រើវិធីចម្រុះ ក្នុងស្នាដៃ វៀលៀម ហ្វូល័គន័រ ជាដើម។

៣) មិនមានភាពច្បាស់លាស់ក្នុងការចំណែកប្រភេទ/រូបបែបរបស់វណ្ណកម្មរវាងវណ្ណកម្មនីមួយៗ ដោយគ្មានការបែងចែកដែនកំណត់ច្បាស់លាស់ទ្រឹងមួយកន្លែង ដូចជាភាពពាំត្រណោតរវាងកវីនិពន្ធ និងសារគតី ហើយពេលខ្លះអត្ថបទកម្រងកែវហាក់ដូចជាពាក្យរាយ។

៤) សង្កត់ធ្ងន់លើរូបបែបមិនឯករាជ្យ ហើយការពណ៌នាមិនមានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា ហើយការជ្រើសរើសសម្ភារៈប្រើប្រាសក៏មានភាពខុសប្លែកពីការសាងវណ្ណកម្ម ឬ សិល្បៈ។

៥) មានភាពលម្អៀងឆ្លុះបញ្ចាំងពីចិត្តសំនឹកទាក់ទងនឹងយន្តការនៅក្នុងការផលិតសិល្បៈ ដូច្នេះធ្វើឱ្យស្នាដៃប្រភេទមានភាពជឿទុកចិត្តនៅស្ថានភាពនៃការផលិតស្នាដៃផ្ទាល់ ដូចគ្នាទៅនឹងប្រកបប្រឌិតឡើង និងចេញជារូបបែបដោយខ្លួនវាផ្ទាល់។

៦) បដិសេធទ្រឹស្តីសិល្បវិទ្យាជាច្បាប់គំរូ និងជាផ្លូវការ ការស្វែងរកនូវអ្វីដែលថ្មីៗ។

៧) បដិសេធការចំណែកសិល្បៈជាន់ខ្ពស់នឹងសិល្បៈបែបប្រជាជននិយម ដោយមើលឃើញថាសិល្បៈកម្រិតខ្ពស់ និងសិល្បៈកម្រិតទាប ក៏មានវត្ថុធាតុដើមស្ដែងចេញ និងការបរិភោគ។

ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមបានផ្លាស់ប្ដូររបៀបវិធី និងទស្សនៈដែលមានទាំងការទទួលស្គាល់ និងការជំទាស់នឹងសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍បែបសម័យថ្មីនិយម។ ពេលខ្លះ ក៏មានលក្ខណៈជាស្រទាប់ជាជាន់ៗ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមស្រដៀងនឹងទស្សនៈសម័យថ្មីនិយម នៅក្នុងចំណុចដែលបដិសេធការបែងចែកសិល្បៈជាន់ខ្ពស់ និងសិល្បៈថ្នាក់ទាប បដិសេធការបែងចែកប្រភេទវណ្ណកម្មច្បាស់លាស់។

ភាពរួមនៃការប្រឌិតស្នាដៃសិល្បវណ្ណកម្មបែបក្រោយសម័យថ្មី មានសារៈសំខាន់ បាញ់ឆ្ពោះទៅរកការប្រឆាំងនឹងសិល្បវិទ្យាបែបសម័យថ្មីនិយម ចាត់ទុកសិល្បៈពិតប្រាកដនោះ ត្រូវបានជ្រើសរើសពីភាពច្នៃប្រឌិតពីអរិយបុគ្គល សិល្បៈប្រភេទនេះទើបមានឋានៈខ្ពស់ ខុសពីសិល្បៈបែបអ្នកស្រុកទូទៅ តែសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មីនេះផ្ទុយទៅនឹងទស្សនៈទាំងនេះនៅក្នុងវិធីមួយចំនួន យើងអាចសង្កេតឃើញទាំងរូបបែប ស្នាដៃស្ថាបត្យកម្មក្រោយសម័យថ្មី ចំណែកវណ្ណកម្មក៏មានលក្ខណៈលេចធ្លោរ នៅក្នុងការនិទានរឿងចេញពីគ្រប់ជ្រុងផ្សេងៗ ហើយមានគោលជំហតែមួយ ជាពិសេសការនិទានរឿងបែបក្រសែនេត្រម្ចាស់របស់វណ្ណកម្មបែបសម័យថ្មី ព្រមទាំងរំដោះចេញពីរូបបែបនិពន្ធបែបចាស់ៗ ត្រូវបានទម្លុះព្រំដែន ឬ បន្ទាត់នៃការបែងប្រភេទរបស់វណ្ណកម្មយ៉ាងលម្អិត (ដោយរួមគឺ រចនាបថសិល្បវិធីតែងនិពន្ធសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី គោលសំខាន់នោះគឺ ការប្រើកាសខ្លួនថាសិល្បៈគឺសិល្បៈ វណ្ណកម្មគឺវណ្ណកម្មជាពាហនៈក្នុងស្វែងរកនូវសច្ចធម៌ដ៏ធំសម្បើម)។

៦.៥- ក្រោយសម័យក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធគំនិត ឬប្រឆាំងទស្សនៈបែបសម័យនិយម

ខ្លឹមសារក្រោយសម័យថ្មីនិយម គឺជាទស្សនៈបែបវិភាគ និងការរើនូវរបៀបវិធីថ្មី និងទស្សនៈវិជ្ជាបែបសម័យថ្មីនិយម ហើយភាគច្រើនទាក់ទឹងញាណវិទ្យា ឬ ការវិភាគពុទ្ធិបែបសម័យថ្មី ឬ ប្រឆាំងនឹងភាពជាសម័យថ្មី (Anti-modernism) ចំណោទបញ្ហានៃការវិភាគនៅក្នុងក្របខណ្ឌទ្រឹស្ដី និងការអធិប្បាយបែបទស្សនៈវិជ្ជា ទ្រឹស្ដីសម័យថ្មីបានទទួលការវិភាគច្រើន តាំងពីទស្សនៈវិជ្ជារបស់ ដេកាត (Descartes) ឆ្លងកាត់ទស្សនៈវិជ្ជាយុគស្វែងរកបញ្ញារហូតទ្រឹស្ដីសង្គមរបស់ម៉ាក វេបប័រ និងបុគ្គលមួយចំនួនទៀត គោលដៅវិភាគគឺផ្ដោតលើគុណលក្ខណៈរបស់យុគសម័យថ្មី ដូចជា ការស្វែងផ្លូវដើម្បីដាក់មូលដ្ឋានគ្រឹះពុទ្ធិ ធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈជាសាកល ហើយអំណះអំណាងភាពជាអង្គរួម (totalizing) ហើយព្រមទាំងជំនឿលើលទ្ធិហេតុផលនិយម បើនិយាយគ្របដណ្ដប់ទាំងអស់នោះគឺ វាទកម្មទាក់ទងក្រោយសម័យថ្មី យើសង្កេតនូវតួនាទីសំខាន់ក្នុងរូបភាពសិល្បវិទ្យា និងទ្រឹស្ដីវប្បធម៌ នោះមិនបានបង្កើតនូវទស្សនៈខុសប្លែកពីសម័យថ្មី និងក្រោយសម័យថ្មីក្នុងសិល្បៈផ្នែកផ្សេងៗ។

ដេរីដា (Jacques Derrida) និង (Jean Francosis Lyaotard) ជាបុគ្គលដ៏សំខាន់នៅក្នុងក្រោយសម័យថ្មី និងមានការវិភាគយ៉ាងច្រើនទាក់ទងនឹងភាពក្រោយសម័យថ្មី ដោយរួម បុគ្គលឈានមុខនេះមានទស្សនៈរួមគ្នាចំនួន ៣ ប្រការដូចជា៖

១) ជឿថាភាពពិតក្នុងលោកមានសណ្ឋានច្រើនយ៉ាង និងពង្រាយពាសពេញ ហើយមានការផ្សាភ្ជាប់គ្នា។

២) មនុស្សមិនអាចវិភាគភាពពិតបែបវត្ថុវិស័យបាន ដោយសារផ្ដោតលើរបៀបវិធីធ្វើឱ្យពិត និងមិនពិត។ ប្រសិនបើយើងប្រើទ្រឹស្ដីបែបថ្មីព្យាយាមអធិប្បាយសង្គម យើងអាចមានផ្លូវជ្រើសរើសខុសគ្នាពីប្រព័ន្ធបច្ចុប្បន្នបាន ព្រោះគ្រប់ជម្រើសមានលទ្ធហេតុផលថា ថ្មីមានលក្ខណៈដូចប្រព័ន្ធដើម គឺមានលក្ខណៈរបស់ផ្ដេចការរបស់ទស្សនៈយ៉ាងច្បាស់លាស់។

៣) វណ្ណៈលែងសំខាន់តទៅទៀត ទំនាស់វណ្ណៈក៏មានការថយចុះ តែផ្ដោតលើអ្នកបរិភោគបែបបច្ចេកបុគ្គលជំនួសផលិតករបែបវណ្ណៈ ដូចដែល មែក វេប័រ (Mas Weber) ជាអ្នកសង្គមវិទ្យាជនជាតិអាឡឺម៉ង់ យល់ឃើញថា ការបរិភោគរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ធ្វើឱ្យមានសមត្ថភាពកើតឡើងបាន។ ការបរិភោគយុគក្រោយសម័យថ្មី មានលក្ខណៈជាការបរិភោគបែបនិមិត្តកម្ម ហើយពេញចិត្ត និងមានខ្លឹមសារយ៉ាងខ្លឹមសារយ៉ាងខ្លាំងជាការឆ្លើយតបពីតម្រូវការមូលដ្ឋាន។

ការលើកឡើងលើទាំងអស់នេះ គឺមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងពាក្យថា ក្រោយសម័យថ្មីនៅក្នុងរូបភាពនានា យើងឃើញថា ពាក្យក្រោយសម័យថ្មីជាពាក្យភាពចលនាមិននៅមួយកន្លែង តាមនិយមនេះក៏មានការទទួលស្គាល់ច្រើនគួរសមទាក់ទងទៅនឹងទស្សនៈ ឬ បញ្ញត្តិ ចំពោះភាពជាសម័យថ្មី។ ភាពចម្រូងចម្រាសនេះកើតឡើងរបស់យុគក្រោយសម័យថ្មីចរន្តខាងបញ្ញា និងសិល្បវិទ្យានៅក្នុងរង្វង់ស្ថាបត្យកម្ម និងវណ្ណកម្ម។ ពាក្យថា "សម័យថ្មីនិយម" និង "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" ភាគច្រើនប្រើដើម្បី

អធិប្បាយពីការប្រែប្រួលសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ច។ ដូច្នេះ ពេលនិយាយដល់ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ស្ថិតនៅក្នុងទស្សនៈនៃការពន្យល់ទាក់ទងការប្រែប្រួលសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គមច្រើនជាង។ បច្ចុប្បន្នទុកអំឡុង "ពេលវេលាថ្មី" ខណៈដែលសង្គម វប្បធម៌ និងរូបបែបនៃការប្រើប្រាស់ជីវិតមានភាពខុសប្លែកគ្នាពីសង្គមនៅសតវត្សកន្លងមក ហើយភាពខុសប្លែកនេះគឺជំរុញដោយបច្ចេកវិទ្យាតិចណូឡូជី ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សង្គមបរិភោគនិយម ដែលជះផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះជីវិតមនុស្ស ឧទាហរណ៍ តម្លៃអត្តលក្ខណ៍ និងសូម្បីភាពពិត ដូច្នេះការវិភាគ ឬ អធិប្បាយសភាវការណ៍ថ្មីៗ នេះបានត្រូវមានសិល្ប៍ត្បាញដោយពាក្យថ្មីៗ និងវិធីថ្មីៗ ដើម្បីយល់ពីស្ថានភាពរស់នៅយុគបច្ចុប្បន្ន។

៦.៦- លក្ខណៈសំខាន់នៃទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម

យ៉ាងណាក្តី Sklar (2011) និង (Weslev,2009) បាននិយាយពីទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីដោយសរុបគឺៈ

១) ភាពនឿយណាយអស់សង្ឃឹមនឹងនឹងទស្សនៈរបស់ពួកសម័យថ្មីនិយម ក្រុមអ្នកក្រោយសម័យថ្មីនិយមមានភាពតឹងទ្រូងនឹងភាពគ្មានលទ្ធភាពរបស់ក្រុមសម័យថ្មី ក្នុងការធ្វើឱ្យសង្គមទទួលបានសន្តិភាព ដូច្នេះពួកគេប្រឈមមុខនឹងរបៀបទូទៅរបស់ស្នាដៃបែបសម័យថ្មីនិយម។

២) ការយល់ឃើញផ្ទុយគ្នានឹងអំណាចបែបដើម ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីយល់ថាការប្រមូលអំណាចបែបអង្គរួម ជាអំពើដ៏គ្រោះថ្នាក់បំផុត និងមិនគួរជឿទុកចិត្ត អ្នកមានអំណាចត្រូវបានប្រឆាំងតបតក្រោយស្ថាប័នអំណាចបានលើកឡើង ហើយនឹងជំនឿតឹងរឹងនៃសិលធម៌។

៣) ភាពពិតគឺសម្ពន្ធនិយម ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីនិយមជឿថា ភាពពិតគឺជាចំណុចកណ្តាល តែត្រូវបានកំណត់ដោយមនុស្ស និងក្រុមមនុស្សប្រើប្រាស់ដើម្បីស្វះស្វែងរកអំណាច។ ការទទួលស្គាល់ភាពពិតរបស់បច្ចេកបុគ្គលមិនចាំបាច់ទាក់ទងគ្នា ឬ ដូចជាការទទួលរបស់អ្នកដទៃ។

៤) ភាពពិតជារឿងគ្មានប្រយោជន៍ ក្រោយសម័យថ្មីយល់ថា ភាពពិតអាចផ្លាស់ប្តូរបានរាល់ថ្ងៃ ហើយពេលខ្លះជាសច្ចៈភាព ព្រមទាំងជំនឿដែលយល់ថា ភាពពិតជាវត្ថុវិស័យ ហើយជាអ្វីមិនគួរទទួលបានការទទួលស្គាល់ជាទូទៅ ព្រោះភាពពិត និងសច្ចភាពជាអ្វីដែលអាចជំនួសគ្នា។ គុណលក្ខណៈមួយប្រភេទរបស់ក្រោយសម័យថ្មី គឺគ្មានភាពពិតណាពិតប្រាកដនោះទេ នោះគឺទាំងភាពពិត និងសច្ចភាពអាចមានការផ្លាស់ប្តូរបាន និងជំនួសគ្នាបាន អ្វីក៏ដោយយើងព្រមទទួលស្គាល់ភាពពិតនៅក្នុងន័យនេះអាចក្លាយជាកំហុសមួយសម្រាប់ថ្ងៃស្អែក។

៥) ការឱ្យហេតុផលគឺជាបទដ្ឋាន ក្រុមទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីយល់ថា វិធីសាស្ត្របែបវិទ្យាសាស្ត្រទទួលបរាជ័យក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហារបស់លោក។ ការបដិសេធនូងការធ្វើបទបង្ហាញពីភាពពិតរបស់ពួកគេ ដ៏មានសារៈសំខាន់ និងការយល់ឃើញ នៅក្នុងនាមជាកម្លាំងជំរុញគំនិត។ ដូច្នេះការយល់ដើញទើបមានសារៈសំខាន់នៅក្នុងទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី ការយល់ឃើញត្រូវបានទទួលស្គាល់ថា

មានហេតុផល អាចធ្វើឱ្យមានការទទួលស្គាល់ស្មើនឹងការអធិប្បាយ មានខ្លឹមសារវិទ្យាសាស្ត្រអាចត្រូវបដិសេធបាន ប្រសិនបើហេតុផលមិនកណ្តាល។

៦) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមឈរនៅលើមូលដ្ឋានគំនិតប្រជាធិបតេយ្យ ព្រោះប្រជាធិបតេយ្យធ្វើឱ្យមានភាពរីកចម្រើន យ៉ាងណាក៏ដោយ ព្រោះប្រជាធិបតេយ្យមានស្រទាប់វណ្ណៈ ចេញក្រុមស្ថាបនិក សិល្បៈការសម្តែង អ្នកសង្គមសាស្ត្រ អ្នកនិពន្ធ សុទ្ធិតែជាក្រុមបង្កើតនូវការបដិវត្តន៍សង្គមសម័យថ្មី ហើយមនុស្សក្រុមនេះក៏ជាក្រុមតែមួយនឹងក្រោយសម័យថ្មី។ ហើយក្រុមនេះបានបើកចំហតាមរយៈប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយយ៉ាងទូលាយ និងបង្កើតអំណាចរបស់ខ្លួនចេញពីមូលដ្ឋានចំណេះដឹង និងការទំនាក់ទំនង ឬ ហៅថា "ទុននៃវប្បធម៌" (cultural capital) ទស្សនៈបែបក្រោយសម័យថ្មីទើបជាប្រាកដការណ៍ស្រទាប់វណ្ណៈកណ្តាលច្រើនជាងស្រទាប់វណ្ណៈផ្សេងៗទៀត។

៧) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមគាំទ្រឱ្យកើតមានស្លាកស្នាមនូវវាទកម្មនានា មានភាពចម្រុះច្រើនរូបភាព ដូចជាក្រុមជំនាញហើយប្រជានិយម ភាពខុសចម្លែកច្របាច់បញ្ចូលគ្នាដោយគ្មានភាពស៊ីមេទ្រីហើយរូបបែបខុសប្លែកគ្នាទាំងកាលវេលា ជាតិសាសន៍ ការក្រឡុកបញ្ចូលគ្នាដោយមិនឈប់ឈរ។

៨) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជៀសវាងការបង្ហាញភាសា ឬ ជាគំនិតដ៏សាមញ្ញបំផុត ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីជាអ្នកចូលចិត្តនិយាយហើយពិបាកយល់ ដោយការកំណត់កូដរបស់ក្រុម ក្រុមអ្នកជំនាញមួយចំនួនប្រៀបធៀបទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីថា "ពួកក្រោយសម័យថ្មីជាបុគ្គលមិនដូចអ្នកនិងខ្ញុំ" ឬ ពួកគេមិនប្រើភាសាដែលយើងប្រើ ឬ ប្រើនៅក្នុងន័យខុសប្លែកពីយើងប្រើ។

តាមរយៈទស្សនៈរបស់បស្ចិមប្រទេស បានលើកឡើងមកទាំងអស់អាចសរុបពីគុណសម្បត្តិសំខាន់ៗរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមបានដូចតទៅៈ

១) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាទស្សនៈមានលក្ខណៈចម្រូងចម្រាស (paradox) ហើយមានចម្រូងចម្រាសផ្ទុយនឹងខ្លួន ផ្ទាល់ នោះការបដិសេធនូវទស្សនៈបែបសម័យថ្មីនិយមនៅក្នុងចំណុចមួយចំនួន ប៉ុន្តែពេលនោះទទួលស្គាល់ ការផ្ទេរបន្ត និងការតភ្ជាប់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមួយចំនួន ដូចជាទស្សនៈសិល្បៈវណ្ណកម្ម ឬ ការបដិសេធប្រវត្តិសាស្ត្រនៅក្នុងដំណាក់កាលតែមួយ ប្រើប្រយោជន៍ចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ។

២) ក្រោយសម័យថ្មីនិយមជាទស្សនៈជំទាស់ប្រឆាំងរបៀបវិធីថ្មី និងទស្សនៈបែបចាស់ពីមុន មិនថាតែរបៀបវិធីបែបបដិធាននិយម (positivism) និងមនុស្សនិយម (humanism) មនោទស្សន៍និយម (logocentrism) ការគិតបែបអង្គរួម (totalism) ឬ ហេតុផល ទាំងអស់នេះមានលក្ខណៈរឿងនិទានគំរូ ឬ វាទកម្មគោលជាចំណុចកណ្តាល ឬ ប្រធានវិស័យ តែផ្តោតសំខាន់លើប្រព័ន្ធគំនិតជាគោល និងស្តង់ស្តារ។

៣) ក្រោយសម័យថ្មីជាទស្សនៈមួយស្វែងរកប្រាកដ មិននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ផ្ទុយគឺជាការបើកឱកាសឱ្យមានបន្សាំគ្នាដោយគ្មានដែនកំណត់ គ្មានព្រំដែន ផ្តល់សេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិយ៉ាងពេញលេញ ដោយមិនកំណត់ពេលវេលា ប្រភេទ ជាតិសាសន៍ ពូជអម្បូរ ជាតិពន្ធុ ឬ វិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ

និយាយដោយរួម ក្រោយសម័យថ្មី និយមចូលយកវត្ថុទាំងឡាយប្រចាប់បញ្ចូលវត្ថុនានានៅលាយឡំគ្នា ចម្រុះ ល្បាយគ្នាដោយគ្មានដែនកំណត់ ប្រសិនបើប្រៀបធៀបសុភាសិតចិនថា កម្លាំងផ្ទៃក្នុងគឺជាទ្រឹស្តីដែលថា "គ្មានក្បួនខ្នាត" ច្រើនជាង។

៤) ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទស្សនៈទូលាយ និងស្មើភាព មិនទាក់ទាក់ជាប់នឹងគោលការណ៍ណាមួយនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ដូចជាការព្រមទទួលយកភាពជាអន្តជាតិច្រើនជាងជាតិនិយម ព្រមទទួលយកភាពស្មើភាពរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ សិល្បៈ វណ្ណកម្ម ភេទ វណ្ណៈ ទទួលយកនូវភាពចំណែក ឬម្ចាស់រួមច្រើនជាង ព្រោះលោកបច្ចុប្បន្ននេះ ពេញទៅបណ្តាញ ការឆ្លងដែន ស្ញើចសរសើរនូវសិទ្ធិសេរីភាពបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយសេចក្តីប្រាថ្នានូវសិទ្ធិសេរីនការលទ្ធិបរិភោគ។

គុណលក្ខណៈរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម អាចនិយាយបានថាជា "វប្បធម៌បែបក្រោយសម័យថ្មី" ហើយយើងអាចមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់ទ្វេរឡើង នៅពេលដែលបាញ់ឆ្ពោះនូវមនោទស្សន៍សំខាន់ៗ របស់ទស្សនៈវិទូ និងទស្សនៈវិទូក្រោយសម័យថ្មី។

៦.៧- ឈាង ហ្វ្រង់ស្វ័រ លៀវតារថ៍ និងស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹង

ការនិយាមគតិនិយម និងសង្គមនិយមក្រោយសម័យថ្មី នេះអាស្រ័យលើកន័យរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី (modernism) នឹងសង្គមសម័យ (modernity) ជាសំខាន់ សភាពសង្គមសម័យថ្មីមានន័យលើការអភិវឌ្ឍន៍ ឬ ធ្វើឱ្យទាន់សម័យ (modernization)។ ការអភិវឌ្ឍន៍ បានលើកឡើង ទាក់ទងនឹងតិចណូឡូជីដើមសតវត្សទី ២០ បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយជាច្រើន។ ជាផលចេញពីប្រវត្តិឧស្សាហកម្មកើតឡើងមុនអំឡុង ២០០ ឆ្នាំកន្លងមក មានការប្រដិស្នស្នៈស្វែងស្រាវជ្រាវរកអ្វីថ្មីៗ ជាច្រើន មិនថាតែជាពាហនៈ ក្នុងធ្វើការធ្វើដំណើរ អាថ៌ រទេះភ្លើង ឡានក្រុង រទេះភ្លើងល្បឿនលឿន ឬ សម្ភារៈថ្មីៗ ដូចជា ភាពយន្ត កាមេរ៉ាថតរូប បច្ចេកវិទ្យានេះ មិនត្រឹមតែផ្តល់ភាពងាយស្រួលដល់មនុស្សក្នុងសង្គមប៉ុណ្ណោះទេ ហើយថែមទាំងផ្លាស់ប្តូរមុខមាត់វិធីមើលលោក និងចូលដល់ភាពពិតជុំវិញខ្លួនយើងថែមទៀតផង។ អាចនិយាយបានថា របៀបមើលលោករបស់សង្គមសម័យថ្មីឈរលើជំនឿគោលៗ មួយចំនួន អាថ៌ ជឿថាហេតុផល និងផ្សំលាយការអធិប្បាយវត្ថុគ្រប់វត្ថុយ៉ាងបានហើយជាឬ សគល់សំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍ ជឿក្នុងចរន្តវិទ្យាសាស្ត្រ ដោយជឿថាវិទ្យាសាស្ត្រឱ្យចម្លើយទាក់ទងប្រាកដការណ៍នានា នៅក្នុងធម្មជាតិបាន ជឿវត្ថុគ្រប់យ៉ាងអាចមានការអភិវឌ្ឍន៍ និងផ្លាស់ប្តូរល្អជាងមុនបាន ហើយជឿថាប្រវត្តិសាស្ត្រមានការអភិវឌ្ឍន៍ខ្សែបន្ទាត់ត្រង់មានច្រើនផ្លូវ គឺសង្គមក្នុងឧត្តមគតិ។ ហើយក្រៅពីនេះ ចំណេះដឹងក្នុងសង្គមសម័យថ្មីមានលក្ខណៈ ចាំបាច់។ ដូចជាការសង្កត់ធ្ងន់ការប្រើតក្កៈហេតុផលដើម្បីឈានទៅរកការពិសោធន៍ចំណេះដឹង និងភាពពិត។ ការផ្តោតលើពិសោធន៍ និងការពិសោធន៍តាមវង្វង់ប្រចក្សនិយម ហើយជឿថា លទ្ធផលចេញពីការសង្កេត និងសាកល្បង ធ្វើឱ្យចំណេះដឹងទុកជាភាពពិតបែបវត្ថុវិស័យ។

ការផ្លាស់ប្តូរចេញពីសភាពសង្គមសម័យថ្មី ឈានទៅសង្គមក្រោយសម័យថ្មី ស្ថានភាពចំណេះដឹងក៏មានការប្រែប្រួលទៅតាមដូចគ្នា។ អ្នកជំនាញ បានធ្វើសេចក្តីពន្យល់ពីស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹងយ៉ាងស៊ីជម្រៅនោះគឺ ណង់ ហ្វ្រង់ស្វ័រ លៀវការត៍ (Jean Françcois Lyotard) អ្នកទស្សនៈវិទ្យាបារាំង ដោយយល់ឃើញថា ការវិវឌ្ឍន៍របស់ចំណេះដឹងលោកខាងលិច ក៏អាស្រ័យលើ **រឿងនិទានគោល** (Grand Narratives) ជាវិធីផ្តល់ន័យឱ្យវត្ថុនានាជុំវិញខ្លួនដែលមនុស្សក្នុងសង្គមយល់ថាភាពជាសាកលនិងយុត្តិធម៌។ ដូចជា វិទ្យាសាស្ត្រ និងគ្រិស្តសាសនាព្យាយាមជំរុញ និងស្ថាបនាឱ្យការបង្កើតចំណេះដឹងរបស់ខ្លួនមានភាពជាសាកល និងអាចគ្របដណ្តប់រឿងនិទានផ្សេងៗ ដែលមិនមានអំណាច ឬ ភាពយុត្តិធម៌ នៅក្នុងសង្គមបែបក្រោយសម័យថ្មី លៀវការ៉ែតយល់ថា យើងគួរឱ្យសេចក្តីសំខាន់និងរឿងនិទានរងឱ្យច្រើន។ មិនថាតែ រឿងនិទានរបស់មនុស្សជនបទ រឿងនិទានមនុស្សភេទទីបី ឬ រឿងនិទានរបស់ក្រុមកុលសម្ពន្ធ។ ដោយលៀវការ៉ែត យល់ថា រឿងនិទានរងទាំងនេះ មានភាពយុត្តិធម៌ស្មើរនឹងរឿងនិទានគោល។

ក្រៅពីនេះ ក្នុងសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីការទទួលស្គាល់ ឬ ការឱ្យភាពយុត្តិធម៌ (legitimization) របស់ចំណេះដឹងនោះ មិនចាំបាច់ត្រូវកើតឡើងនឹងចំណេះដឹងនោះត្រូវស្ថិតក្នុងរង្វង់ហេតុផលនិយម ឬ អភិវឌ្ឍន៍ក្នុងវិទ្យាសាស្ត្រប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែអាចកើតឡើងនឹងចំណេះដឹងបែបផ្សេងៗផងដែរ។ លៀវការ៉ែត បានចំណែកចំណេះដឹងចេញជា ២ ប្រភេទធំៗ គឺ ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ (Scientific knowledge) និងចំណេះដឹងបែបរឿងនិទាន (narrative knoledge)។ ចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រភាគច្រើនស្ថាបនាខ្លួនឯងជា **ហ្គេមភាសា** (language game)[4] ត្រឹមតែជាហ្គេមដែលមានអភិសិទ្ធក្នុងការអធិប្បាយប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ របស់លោក និងកាត់តម្រិមហ្គេមភាសាបែបផ្សេងៗបាន។ ហើយផ្ទុយមកវិញ ចំណេះដឹងបែបរឿងនិទានជាចំណេះដឹងមិនទៅតាមហេតុផលនិយម ឬ អភិវឌ្ឍន៍ក្របវិទ្យាសាស្ត្រ។ លៀវការ៉ែត យល់ថា ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រគ្រាន់តែជាហ្គេមភាសាហ្គេមមួយប៉ុណ្ណោះ គ្រាន់តែជាមធ្យោបាយមួយក្នុងការវិភាគ និងស្វែងយល់ប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ របស់លោក។ ក្រៅពីនោះ លៀវការ៉ែតពិចារណាពីភាពយុត្តិធម៌ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយប្រទះឃើញថាក្នុងការស្ថាបនាខ្លួនឯងជាហ្គេមភាសាដែលមានអភិសិទ្ធិនោះ ជាចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ បែរត្រូវអាងខ្លួនឯងនឹងចំណេះដឹងបែបរឿងនិទាន (Lyotard, 1984, p. 10)។ អាថ៌ ជំនឿក្នុងរំដោះមនុស្សជាតិ

---

[4] លៀវការ៉ែតបានយកទ្រឹស្តីហ្គេមរបស់ភាសាចេញពីទស្សនៈវិជ្ជា ឈ្មោះ វិទន៍កេនស្ទីន (Ludwig Witttgenstien) យល់ថា ប្រភេទនៃការនិយាយ ឬ ការប្រើភាសានានាមានក្បួនខ្នាត កំណត់គុណសម្បត្តិ និងការប្រើ អាថ៌ អុកមានច្បាប់អាចបង្ខំកូនឡុកមួយណាត្រូវដើរយ៉ាងណា ហើយការឈ្នះ ឬ ការចាញ់កើតឡើងបានយ៉ាងណា លៀវការ៉ែត យល់ថា អុករបស់ភាសា ក្នុងនេះអាចយកមកអនុវត្តន៍ប្រើនឹងរូបបែបនានា វិលចុះវិលឡើងក្នុងសង្គមបានដូចគ្នា។ តួយ៉ាង ចំណេះដឹងផ្នែកវិស្វកម្មវិទ្យា និងចំណេះដឹងអក្សរសាស្ត្រជាហ្គេមភាសាម្នាក់មួយប្រភេទ និងមានក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយតម្លៃ និងឱ្យភាពយុត្តិធម៌ ចំណេះដឹងខុសគ្នាបាន។ មើលបន្ថែម Jean Françcois Lyotard, The Postmodern Condition, trans. By Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p.10

ធ្វើឱ្យមនុស្សមានការរស់នៅល្អប្រសើរឡើង និងមានសេរីភាពក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតទ្វេឡើង ហើយជំនឿភារៈភាពជាឯកភាព ចំណេះដឹងទាំងមូល ជំនឿទាំងពីរនេះ លៀវការ៍ត ឃើញថាគ្មានហេតុផលគាំទ្រ និងមិនបានឈរលើមូលដ្ឋានរបស់វិធីគិតតាមបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ ប្រសិនបើជាអ្វីជំរុញឱ្យអ្នកវិទ្យាសាស្ត្រត្រូវសាកល្បង និងអភិវឌ្ឍន៍វិទ្យាសាស្ត្រមិនឈប់មិនឈរ។ លៀវការ៍ត ពន្យល់បន្ថែមពីស្ថានភាពចំណេះដឹងក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី បានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីការអភិវឌ្ឍន៍បច្ចេកវិទ្យាគ្រប់ផ្នែក។ ក្រៅពីនេះ នៅវិភាគចំណេះដឹងក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី នោះជាចំណេះដឹងយកទៅប្រើ និងប្រសិទ្ធិភាពក្នុងសម្ភារៈ គេហៅថា ការធ្វើចំណេះដឹងឱ្យទៅជាពាណិជ្ជកម្ម (the mercantilization of knowledge) (Lyotard, 1984, pp. 5-6)។ ពោលគឺ ចំណេះដឹងត្រូវបានប្រមើលថាល្អ ត្រូវជាចំណេះដឹងយកទៅការអភិវឌ្ឍទស្សនៈ អាចវាស់តម្លៃជាបរិមាណបាន។ លៀវការ៍ត យល់ថា សំណួរគ្របដណ្តប់កំណត់ចំណេះដឹងប្តូរ ចេញពីដើមធ្លាប់សួរថា "ចំណេះនេះត្រូវ ឬ ខុស" និងប្តូរជា "ចំណេះដឹងនេះយកទៅប្រើជាប្រយោជន៍អ្វីបានខ្លះ?" ឬ "ចំណេះដឹងនេះលក់បានដែរទេ?" ពោល នៅក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីចរិយាសាស្ត្ររបស់ចំណេះដឹងបានផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងស្រឡះ ហើយចំណេះដឹងមិនអាចវាស់តម្លៃក្នុងបរិមាណបាន ត្រូវមើលថាមិនសំខាន់ ហើយមិនបានទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍។ លៀវការ៍ត យល់ថា ភាវៈក្រោយសម័យថ្មីជាភាវៈដែលរឿងនិទានគោលនានា ជាអ្វីដែលមិនត្រូវបានជឿទុកចិត្តបានបន្តទៀត។ រឿងនិទានគោលបានលើកឡើងនេះត្រូវជួសដោយរឿងនិទានរងយ៉ាងច្រើនសម្តែងឱ្យឃើញ បង្ហាញឱ្យឃើញពីបទដ្ឋានសង្គម ដែលមិនបានមានត្រឹមតែមួយ។ ទស្សនៈសំឡេងភាគច្រើនគឺមិនអាចបន្តទៅទៀតបាន ក្រៅពីសង្គមព្រមទទួលភាពខុសប្លែកគ្នានៃគំនិត និងផ្តល់តម្លៃភាពយុត្តិធម៌ និងការយល់ឃើញខុសប្លែកគ្នាទ្វេឡើង។ លើសពីនេះ ចំណេះបែបរឿងនិទានចូលមកមានសារៈសំខាន់ និងចាប់ផ្តើមឃើញបានច្បាស់ថាមនុស្សសាងរឿងនិទានឡើង មិនមែនដើម្បីផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ប្រសិនចំណែកមួយរបស់យន្តការ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ និងប្រកាន់យកខ្លួននឹងរឿងនិទានឡើង។ ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងការទទួលស្គាល់ពីពហុភាពរបស់រឿងនិទាននឹងដែនកំណត់របស់ខ្លួន ដែលយល់ពីរឿងនិទានទាំងអស់នោះ នាំយកទៅធ្វើអ្វី លៀវការ៍ត ហៅថា **ភាវៈសាប់ផ្លាម** (sublime) ជាភាវៈដែលយើងដឹងបានដោយភាពខុសប្លែកគ្នារវាងគំនិត និងការធ្វើបទបង្ហាញ (Lyotard, 1984, p. 76)។ ពោលគឺ យើងដឹងពីភាពធំសម្បើមភាពពិតក្នុងលោកខាងក្រៅមានយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ និងស្មុគស្មាញ។ ប៉ុន្តែខណៈពេលតែមួយ ក៏ត្រិះរិះថា យើងមិនអាចទទួលយកភាពពិតនោះបានទាំងអស់។ ហេតុនេះ ទើបយើងរស់នៅក្នុងក្របគំនិត ឬ ចក្ខុវិស័យផ្ទាល់របស់យើង ត្រូវបន កំណត់ចេញពីបច្ច័យផ្សេងៗ។ អាចំ ភេទ សាសនា វណ្ណៈ ជាតិពន្ធុ ប្រវត្តិការសិក្សា ។ល។ ទាំងអស់នេះ ជាបច្ច័យធ្វើឱ្យតួអង្គនីមួយៗ មានទស្សនៈខុសប្លែកគ្នា។ យ៉ាងណាក្តី ភាវៈសាប់ផ្លាមជាការត្រិះរិះពីភាពស្រពិចស្រពិលថា យើងស្គាល់លោកខាងក្រៅមានភាពពិតផ្សេងៗ ជាច្រើន មិនអាចកំណត់រាប់បាន តែយើងផ្ទាល់អាចបង្ហាញពីភាពពិតដ៏ច្រើននេះបានទាំងអស់។ ភាវៈសាប់ផ្លាម ជាភាវៈនាំយកសេចក្តីសុខ និងសេចក្តីទុក្ខ ពេលតែមួយ។ នោះ ជាសេចក្តីសុខដឹងថាគំនិតរបស់យើងទៅឆ្ងាយ

ជាងការធ្វើបទបង្ហាញ និងឃើញពីពហុភាពនៃភាពពិត ក្នុងពេលតែមួយក៏សេចក្តីទុក្ខដែលដឹងថាការធ្វើបទបង្ហាញរបស់យើងមានដែនកំណត់ និងមិនអាចធ្វើឱ្យយើងបង្ហាញ ឬ ចូលដល់គ្រប់យ៉ាងយើងស្រមើលស្រមៃបាន។

ភារៈសាប់ផ្លាមជាមធ្យោបាយសំខាន់ លៀវការ៉ែត ប្រើក្នុងការនិយាមសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី។ គេយល់ថា សិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី ជាពិសេសនោះគឺ វណ្ណកម្ម និងបដិសេធរូបបែបចូលមកឱបក្រសោប ឬ ព្យាយាមផ្ទេរគំនិតស្មុគស្មាញរបស់វត្ថុធ្វើបង្ហាញនោះអាចធ្វើបទបង្ហាញបាន។ ប៉ុន្តែផ្តោតលើដែនកំណត់ ការធ្វើបទបង្ហាញក្នុងស្នាដៃ ឬ ភាពមិនអាចទៅរួចធ្វើបទបង្ហាញ ឬ មិនដូច្នោះទេក៏ព្យាយាមស្វែងរកវិធីធ្វើបទបង្ហាញថ្មីៗ របស់សាប់ផ្លាមឱ្យឃើញច្បាស់ និងមិនទាមទារន័យនឹងមួយកន្លែង ឬ ធ្វើបទបង្ហាញបានបែបដើមៗ (Lyotard, 1984, ទំព័រ 81)។

៦.៨- ហ្វ្រេទ្រិក ជេមសាន់ និងតក្កៈវប្បធម៌ទុនិយមសម័យក្រោយ

សម្រាប់ ហ្វ្រេទ្រិក ដេមសាន់ (Fredric Jameson) គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី **តក្កៈវប្បធម៌ទុននិយមសម័យក្រោយ** (cultural logic of late capitalism) ទុកថាជាដំណាក់កាលចុងក្រោយនៃការអភិវឌ្ឍន៍ទុននិយម ដេមសាន់ ចំណែកការវិវត្តលើកឡើងនេះជា ៣ ដំណាក់កាល (១) ទុននិយមបែបទីផ្សារ (market capitalism) ដែលកើតឡើងតាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៨ ដល់សតវត្សរ៍ទី ១៩ មានការវិវត្តន៍បច្ចេកវិទ្យា ដូចជា ម៉ាស៊ីនប្រើចំហាយទឹក រូបបែបវណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមដំណាក់កាលនេះភាគច្រើនជារូបបែបសច្ចៈនិយម (២) ទុននិយមបែបដាច់ខាត (monopoly capitalism) តាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៩ រហូតដល់ពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ វិវត្តន៍ផ្នែកបច្ចេកវិទ្យារបស់សម័យនេះគឺ **ម៉ាស៊ីនភ្លើង** រូបបែបវណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមដំណាក់កាលនេះ វណ្ណកម្មនិយមសម័យថ្មី (modernist literature) ហើយ (៣) ទុននិយមបែបឆ្លងប្រទេស/បរិភោគនិយម (mulitational/ consumer capitalism) កើតឡើងអំឡុងក្រោយគ្រឹស្តសតវត្សរ៍ទី ២០ រហូតបច្ចុប្បន្ន។ ទុននិយមក្នុងសម័យយក្រោយសម័យនេះ ជាប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចទីផ្សារ ការបង្កើតឃីហោ ទន្ទឹមនឹងការអភិវឌ្ឍន៍របស់ប្រព័ន្ធបច្ចេកវិទ្យា ថាមពលនុយក្លេអ៊ែ ។ល។ វណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមក្រោយសម័យនេះគឺ វណ្ណកម្មគតិនិយមសម័យថ្មី។

ដេមសាន់ យល់ថា គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីកើតឡើងមិនបាន ប្រសិនបើមិនមានឥទ្ធិពលវប្បធម៌ និងនយោបាយរបស់បច្ចឹមប្រទេសនៅក្នុងអំឡុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០-១៩៦៩ ក្នុងដំណាក់នេះកើតមានប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ ច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់ និងរុំក្រសោបឱ្យកើតទស្សនៈ និងសភាពសង្គមបែបក្រោយសម័យថ្មី។ ដេមសាន់ យល់ថា នៅក្នុងលោកបច្ចឹមប្រទេសនៅអំឡុងទសវត្សរ៍ នេះ យើងចាប់ផ្តើមមើលឃើញឥទ្ធិពល និងការព្រមទទួលតួនាទីរបស់លោកទីបី និងក្រុមជបបទ។ មានជាអាថ៌ ក្រុមស្ត្រី និងក្រុមកុលសម្ពន្ធផ្សេងៗ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈទម្រង់និយម នងិក្រោយទម្រង់និយមចូលមកជំនួស **លទ្ធិអត្តភាវនិយម** (existentialism) របស់ហ្សង់ បូល សារ៉ែត (Jean Paul Sartre) មាន

សារសំខាន់ដូចគ្នា ព្រោះធ្វើឱ្យយើងឃើញពីស្រពិចស្រពិលនៃភាពពិត និងទស្សនៈសញ្ញាជាតួកំណត់ភាពពិត និងន័យ (lyotard, 1991, pp. 290-292)។ នៅក្នុងយុគនេះហើយទើបមានការចោទសួរនឹងនឹងទស្សនៈអត្តបុគ្គល។ ជាពិសេសនោះសមត្ថភាពមនុស្សដែកំណត់ និងគ្រប់គ្រងជីវិតខ្លួន ហើយពិចារណាពីទស្សនៈភាពជាបច្ចេក ឬ អត្តលក្ខណ៍បុគ្គលជាឧត្តមការណ៍ចូលក្នុងវណ្ណៈកណ្តាលកាន់តែច្រើន (Jameson, 1983-1998, p. 6)។

បរិភោគនិយម ជានិន្នាការមួយដែលកវីមានក្តៅក្រហាយ ពេលអ្នកបរិភោគទំនិញចេញពីភាពលក្ខណ៍ទំនិញច្រើនអត្ថប្រយោជន៍របស់ទំនិញ ពេញចិត្តចំពោះយីហោទំនិញមានឥទ្ធិពលច្រើនឡើងចំពោះទំនិញផ្សេងៗ។ ចាប់ផ្តើមកំណត់ឱ្យឱ្យមានថ្ងៃអស់អាយុដោយតាំងចិត្ត (planned obsolescence)។ ចំណែកហ្វេសិន ឬ មនោទស្សន៍សម័យនិយមនានា នឹងមានការប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័ស។ ឥទ្ធិពលរបស់ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ដូចជា ការឃោសនាតាមទូរទស្សន៍ ឬ ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយផ្សេងៗ បានជះឥទ្ធិពលចំពោះការបរិភោគរបស់មនុស្សគ្រប់ក្រុម។ ក្រៅពីនេះ ព័ត៌មានផ្សេងៗ កើតឡើង និងត្រូវវាយការណ៍ឆាប់រហ័សទាន់ហេតុការណ៍ ប្រសិនបើធ្វើឱ្យអ្នកបរិភោគ ព័ត៌មានបានលើកឡើងថាហេតុការណ៍នានា ជាអតីត និងត្រូវបានបំភ្លេចយ៉ាងរហ័សដូចគ្នា។ ជេមសាន់ យល់ឃើញថាក្នុងចំណុចនេះធ្វើឱ្យសង្គមសាព័ត៌ដូចជាសង្គមសាព័ត៌មានបច្ចុប្បន្ន ផ្លាស់ប្តូរភាពពិតផ្សេងៗ ឱ្យក្លាយត្រឹមជារូបភាពតំណាងមិនមានភាពស៊ីជម្រៅ (Jameson, 1983-1998, ទំព័រ 19-20)។

ក្រៅពីការពន្យល់ពីសភាពសង្គមរួមសម័យហើយនោះ ជេមសាន់ ចាប់អារម្មណ៍ពីការប្រែប្រួលក្នុងស្ថាប័នស្ថាបត្យកម្ម បានជះផលចំពោះវិថីជីវិតមនុស្សដូចគ្នា។ គេលើកតួយ៉ាង ក្រុមអគារបូណាវេនចឺ (The Bonaventure) នៅទីក្រុងឡូអាន់ចឺលេស។ នៅខាងក្រៅអគារ បិតកញ្ចក់ទាំងអស់ប្រៀបបីដូចមនុស្សពាក់វ៉ែនតាការពារពន្លឺដែលចាំភ្លាតឱ្យឃើញពីរូបភាពខាងក្រៅច្រើនជាងរូបអគារ មានចំពោះបរិស្ថានខាងក្រៅបានមួយកម្រិត។ ការបិតកញ្ចក់ជុំវិញតួអគារ ជាការបន្ថែមនូវគម្លាតរវាងតួអគារ នឹងបរិស្ថានជុំវិញ ព្រោះវត្ថុនានា ដែលរុំស្រោបអគារ (Jameson, 1983-1998, p. 13)។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ សភាពខាងក្នុងរបស់អគារនេះ ជាសណ្ឋាគារមួយយ៉ាងសំខាន់ដូចគ្នា ពោលគឺ បានយកជណ្តើរយន្ត និងជណ្តើរយន្តប្រអប់ ដាក់ចំកណ្តាល ហើយគ្រប់គ្នាមើលរូបទេសភាពយ៉ាងត្រជាក់ភ្នែកខុសប្លែកពីអគារដទៃទៀត ដែលមានកញ្ចក់ជណ្តើរយន្ត ឬ ជណ្តើរយន្តប្រអប់ទុក។ ជេមសាន់ យល់ថា ការយន្តជណ្តើរយន្តយោង និងជណ្តើរយន្តប្រអប់ដាក់កណ្តាលដូចនេះ ក៏ព្រោះត្រូវការធ្វើឱ្យទាំងពីរជាសញ្ញានៃការចរាចរយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ម្យ៉ាងទៀត ពេលមនុស្សដើរចូលទៅក្នុងបន្ទប់ទទួលភ្ញៀវឃើញសសរកន្លងចំកណ្តាលព័ទ្ធដោយស្រះទឹកតូចៗ។ ទាំងអស់នេះត្រូវរៀបចំឡើងនៅចំកណ្តាលអគារ ៤ អគារ ច្រឡេងកែងជាក្រុមអគារបូណាវេនចឺ។ ពេលឡើងទៅ ក៏ឃើញឈៀងតូចៗ រៀងគ្នាទៅលើរហូតដល់ដំបូលកញ្ចក់។ ជេមសាន់ ស្តែងនូវមតិ ការចេញប្លង់អគារឱ្យមានលក្ខណៈបែបនេះ គឺការលេងនឹងការគូរប្លង់របស់អគារ។ លើសពីនេះ ផ្លូវចូល និងផ្លូវចេញរបស់អគារមានច្រើន និងមិនបានចេញចូលជាន់ទីមួយ ការគូរប្លង់បែបអគារទាំងបួនព័ទ្ធជុំវិញដោយធ្វើមានភាពស៊ីមេទ្រីគ្នាយ៉ាងច្បាស់

ធ្វើឱ្យហាងទំនិញមានភាពលំបាក និងស្មុគស្មាញ។ ដោយហេតុនេះ ជេមសាន់ ហៅថា **កន្លែងប្រដូចការពិតក្រោយសម័យថ្មី** (postmodern hyperspace) បង្ហាញពីសមត្ថភាពមនុស្សទទួលស្គាល់ និងធ្វើឱ្យមនុស្សមិនអាចចង្អុលបង្ហាញពីទីតាំងរបស់ខ្លួនក្នុងទីកន្លែងបានលើកឡើងនេះដោយងាយ។ ជេមសាន់ ការដើរ និងការវង្វេងផ្លូវក្នុងអគារបូណាវេនចឺ ក៏ដូចនិងការវង្វេងផ្លូវក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មីដ៏ស្មុគស្មាញ ចេញពីដែនកំណត់ការទទួលស្គាល់របស់យើងក្នុងស្វែងយល់សភាពសង្គមបច្ចុប្បន្ន រាប់ថ្ងៃក្លាយជាបណ្ដាញការទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញទ្វេឡើង (Jameson, 1983-1998, ទំព័រ 11-15)។

ក្នុងជ្រុងនៃសិល្បៈ ជេមសាន់ មើលឃើញថា រូបបែបសិល្បៈជាការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី គឺ **ការត្រាប់តាម** (pastiche)ជាការយកអង្គប្រកបរបស់ស្នាដៃសិល្បករដទៃមកប្រើក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន។ យ៉ាងណាក្ដី ការត្រាបតាម ខុសពី **ការតម្លងតាម** (parody) ដោយការចម្លងតាមគឺមានន័យការចំអក ឬ ការរិភាគរិះគន់ តែការត្រាប់តាមមិនមានវត្ថុបំណងដូចខាងលើបង្កប់ដែរ ជេមសាន់ ពោលយ៉ាងច្បាស់ណាស់ថា ការត្រាប់តាមចំណុចនេះគឺ ការត្រាប់តាមបាត់បង់នូវភាពអស់សំណើច ជាការតម្លងតាមទទេរ (blank parody) (Jameson, 1983-1998, pp. 4-5)។

សរុបមក សម្រាប់ ជេមសាន់ សង្គមក្រោយសម័យថ្មីមានលក្ខណៈសំខាន់ ៤ ប្រការ ប្រការទីមួយ សង្គមក្រោយសម័យថ្មីជាសង្គមមិនមានភាពស៊ីជម្រៅ (depthlessness) ភាពពិតផ្សេងៗ ដែលរុំព័ន្ធដោយខ្លួនយើងត្រូវកាត់បន្ថយឱ្យនៅត្រឹមតែមតិរូបភាពគ្រប់ពេល ភាពចម្លង ឬ រូបសញ្ញា។ ប្រការទី ២ ក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីមតិប្រវត្តិសាស្ត្រត្រូវបានកាត់បន្ថយដូចគ្នា យើងមិនអាចចូលទៅដល់បរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រស៊ីជម្រៅបាន ប្រសិនបើចូលទៅដល់ភាពពិតនានា ក្នុងកម្រិតសើរៗ។ ប្រការទី ៣ ក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីមានលក្ខណៈសាប់ផ្លាម ក្លាយជាភាពពិត និងដែនកំណត់នៃការទទួលស្គាល់ខ្លួនក្នុងពេលតែមួយ។ ចំណុចក្រោយគឺ ទំនាក់ទំនងទាំង ៣ ប្រការនេះមានចំពោះការអភិវឌ្ឍន៍បច្ចេកវិទ្យា បន្ថែមទ្វិនៃសារៈសំខាន់ និងផ្ដល់នូវឥទ្ធិពលចំពោះវិថីជីវិត និងការទទួលស្គាល់ និងស្វែងយល់នូវវត្ថុនានា នៅជុំវិញខ្លួនគ្រប់រូបបែប ចែម សាន់ (Jameson, 1991, p. 6)។

៦.៩- ហ្សង់ បូតរិយារត៍ និងលោកចម្លង ឬ លោកនៃនិមិត្តកម្ម

ហ្សង់ បូតរិយារត៍ (Jean Baudrillard) អ្នកជំនាញជនជាតិបារាំង បានធ្វើបទបង្ហាញពីទស្សនៈគួរចាប់អារម្មណ៍ និងត្រូវនាំយកមកភ្ជាប់នឹងទស្សនៈរបស់អ្នកជំនាញក្រុមផ្សេងទៀត ដើម្បីកពូនឱ្យកើតជាអង្គពុទ្ធិរបស់ស្ថាភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មី។ បូតរិយារត៍ ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាបដិសម្ពន្ធរវាងប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ និងសង្គមរួមសម័យ និងពន្យល់ពីតួនាទីរបស់សារព័ត៌មានធ្វើបទបង្ហាញ និងផលិតសុំភាពពិត។ ដោយយល់ថា ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ធ្វើឱ្យយើងត្រូវចាត់ការវិធីទទួលស្គាល់ពេលវេលា និងកន្លែងថ្មី។ អ្វីដែលយើងទទួលស្គាល់ជាភាពពិតមិនមែនជាអ្វីកើតឡើង ប្រសិនបើវត្ថុទាំងនោះជាភាពពិតត្រូវបានបង្ហាញតាមរយៈប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ ជាពិសេស ទូរទស្សន៍កាន់តែច្រើនឡើង ក្នុងផ្នែកនេះ

ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សម្រាប់ បូតរិយារត៍ បានចូលមកធ្វើតួនាទីអាផ្វាកណ្តាលរវាងផ្សព្វផ្សាយ និងភាពពិតកើតឡើង។ ការចូលមកជាអាផ្វាកណ្តាលមានចំណែកធ្វើអ្វីនានា ត្រូវធ្វើបទបង្ហាញនោះត្រូវបានរៀបចំ កែសម្រួល កាត់បន្ថយ ឬ បន្ថែមជំហរបស់ក្រុមសារព័ត៌មាន។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ បូតរិយារត៍ នៅតែសង្កត់ធ្ងន់ថា លោកបច្ចុប្បន្នព័ត៌មានមានច្រើន គ្រប់រូបបែប តែខ្លឹមសារ ឬ ន័យសំខាន់របស់ព័ត៌មាននោះ បែបថយចុះ។ បែបនេះ ទើប បូតរិយារត៍ តាំងចិត្តបដិសេធទទួលយកន័យព័ត៌មានទាំងនោះ ជាបតិកិរិយាពីធម្មជាតិរបស់មនុស្ស នៅក្នុងសង្គមមានព័ត៌មានហួតហេតុ។ ការថមថយខ្លឹមសាររបស់ព័ត៌មានត្រង់ចំណុចនេះ ស្មើនឹងការទទួលព័ត៌មានក្នុងឋានៈជារូបសញ្ញាដែលមិនមានន័យរបស់សញ្ញាគាំពារនោះតែម្តង។ បូតរិយារត៍ បានលើកតួយ៉ាង ព័ត៌មានទូរទស្សន៍បច្ចុប្បន្នធ្វើបទបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ផ្សេងៗ អាថ៌ ភាពមនុស្សចំណីសល់ពីសង្គ្រាម ភាពច្បាំងរបស់រដ្ឋបាល និងក្រុមកុលសម្ពន្ធ ភាពរបស់ឧក្រិដកម្ម ទាំងនេះដើម្បីភ្ជាប់ និងបញ្ជាក់ពីហេតុការណ៍ជាភាពពិត ហើយអ្នកសាព័ត៌មានបានប្រថុយគ្រោះចូលទៅយកព័ត៌មានក្នុងហេតុការណ៍នោះមកបង្ហាញ "ភាពពិត" ជូនទស្សនិកជន ប៉ុន្តែ បូតរិយារត៍ បែរជាយល់ថា មានករណីជាច្រើនសម្រាប់សាព័ត៌មានផ្ទាល់បានយកភាពចាស់ចេញពីហេតុការណ៍ផ្សេងៗ មកប្រើ។ មានដូចជា រូបភាពយន្តហោះចម្បាំងហោះឡើង ឬ រូបភាពបន្ទុះគ្រាប់បែកក្នុងភូមិ ឬ បង្ហាញត្រឹមតែរូបភាពរបស់អ្នកសាព័ត៌មានពាក់អាវការពារគ្រាប់ ឬ លាក់ខ្លួនក្នុងកន្លែងផ្សេងៗ រូបភាពនានា ទាំងនេះបានក្លាយជារូបសញ្ញាយ៉ាងពិតប្រាកដ ដោយត្រូវបានយកមកប្រើសុំា មិនថាតែសង្គ្រាមកន្លែងណា ឬ អ្នកជាប់ពាក់ព័ន្ធភាគីណាក៏ដោយ។ រូបភាពព័ត៌មានត្រឹមតែជារូបភាពចម្លងមិនមែនជាភាពពិតប្រាកដទទួលស្គាល់បន្តទៀត។ ជាច្រើនលើកច្រើនសាអ្នកទស្សនាសេចក្តីរាយការណ៍ព័ត៌មានមិនបានចោទសួរ ប៉ុន្តែព្រមទទួលយកនូវរូបភាព ជាមធ្យោបាយបញ្ជាក់ថាសង្គ្រាមនោះកើតឡើងពិត។ បូតរិយារត៍ យល់ថា ចុងក្រោយប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មី នឹងក្លាយជាមនុស្សដែលព្រមយកនូវរូបភាពនានា បានផ្សាយតាមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយដោយទស័ន មិនបានចោទសួរ មិនបានបដិសេធ ហើយមិនមានការយល់ឃើញផ្សេងៗ (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, pp. 577-589)។

បូតរិយារត៍បានពង្រីកទ្រឹស្តីរបស់សូសៀរ៍ ដោយរូបសញ្ញៈ និងន័យរបស់សញ្ញៈហើយពន្យល់ថា នៅក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មីនោះ វត្ថុដែលរសាត់អណ្តែតជុំវិញយើងត្រឹមតែជារូបសញ្ញៈ មិនមានន័យសញ្ញៈការពារតទៅទៀត។ ក្រៅពីនេះ ក្នុងស្ថានភាពបច្ចុប្បន្នមិនមានភាពពិតតទៅទៀតឡើយ ភាពពិតត្រឹមតែ **ភាពពិតប្រដូច** (simulacra) ដែលមិនមានដើមកំណើត បានត្រឹមតែរូបសញ្ញាដែលរសាត់អណ្តែតចុះឡើងនៅក្នុងប្រព័ន្ធជានិមិត្តកម្ម ដែលកើតឡើងតាមរយៈការផលិតសុំា និងការផ្សព្វផ្សាយតាម រយៈប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ លើសពីនេះ បូតរិយារត៍ បានធ្វើសេចក្តីពន្យល់ចំណុចផ្សេងៗ នៅក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មី ជាពិសេសទាក់ទងបរិភោគនិយម។ គេយល់ឃើញថា មនុស្សម្នាបច្ចុប្បន្នមិនបានបរិភោគទំនិញក្នុងផលប្រយោជន៍រូបភាពទំនិញបន្តទៀត។ ប្រសិនបើអ្នកបរិភោគក្នុងឋានៈជារូបសញ្ញា និងផ្តល់តម្លៃគុណតម្លៃផ្នែកសញ្ញលក្ខណ៍ច្រើនជាងតម្លៃរាយ។ ឧទាហរណ៍ ពេលយើងទិញ

សាប៊ូកក់សក់ យើងអាចមិនបានទិញត្រឹមតែសាប៊ូកក់សក់ទេ ឬ គុណសម្បត្តិរបស់ទំនិញថា ធ្វើឱ្យសក់របស់យើងល្អដូចម្ដេច? តែយើងអាចទិញព្រោះយីហោរ ឬ ផលិតផល បូតរិយ៉ារត៍ យល់ថា ការបរិភោគក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីបានធ្វើឱ្យទំនិញផ្សេងៗ ក្នុងទីផ្សារក្លាយជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ដែលអ្នកបរិភោគប្រើដើម្បីសាងភាពខុសភាពគ្នារវាងខ្លួន និងអ្នកជុំវិញ។ ដូចជា ទំនិញក្រេដ និងតម្លៃខុសគ្នា ធ្វើឱ្យក្លាយជាតួកំណត់អត្តលក្ខណ៍របស់បរិភោគ។ ម្យ៉ាងទៀតទាំងការឃោសនា និងទំនាក់ទំនងបានសាងភាព អ្នកបរិភោគទំនិញនេះ មានគុណសម្បត្តិពឹងទុក ហើយខុសប្លែកពីមនុស្សដទៃយ៉ាងដូចម្ដេច? ដោយហេតុនេះ មនុស្សក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីប្រើទំនិញគ្រាន់តែតបស្នងសេចក្ដីត្រូវការមូលដ្ឋានរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមតទៀត។ ប្រសិនបើត្រូវការមានចំណែកក្នុងលក្ខណៈនេះ មានមតិរបស់ "មនុស្សនិយមបែបថ្មី" (new humanism) ចេញពីមនុស្សត្រូវបរិភោគដើម្បីជាវិធីការស្តែងចេញភាពជាបច្ចេកបុគ្គល ឬ សួនរួម (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, p. 15)។

ក្រៅពីនេះ បូតរិយ៉ារត៍បង្ហាញពីទស្សនៈរឿង **ហៃប៉័ររៀល** (hyperreal) ជាភាវៈភាពពិតប្រដូចនោះ "ពិត" លើសពីភាពពិត ជាភាវៈដែលមនុស្សសាងសមត្ថភាពរបស់ភាពពិតស្មើដូច និងប្រកាន់ខ្ជាប់នូវរូបភាពក្នុងការយោង និងភ្ជាប់ខ្លួន នឹងមនុស្សជុំវិញ។ ភាវៈលើកឡើងនេះ អាចកើតមានច្រើនករណីដូចជា រូបភាពភាពពិតប្រដូចរបស់តារា និងអ្នកចម្រៀង អាចប្រើរូបភាពពិតរបស់មនុស្សទាំងនេះ ប្រសិនបើយើង ឬ សូម្បីតែមនុស្សទាំងនេះប្រកាន់ខ្ជាប់នូវរូបភាពនេះ និងជឿថាភាពពិតភាវៈហៃផើរៀល ជារូបភាពនៃរូបភាពពិតប្រដូចភ្ជាប់គ្នា និងយោងគ្នាទៅវិញទៅមក ហើយមិនបានភាពពិតប្រាកដបន្តទៀត។ ហៃផើរៀល ជាភាវៈប្លែកគ្នារវាងភាពពិត និងរូបភាពស្រមើលស្រមៃបានបាត់បង់ ជាភាវៈដែលយើងមិនអាចប្រាប់តទៅទៀតថា ភាពពិតកើតឡើង ឬ ជាអ្វីដែលយើងស្រមើលស្រមៃ។ ការអធិប្បាយភាវហៃផើរៀល បូតរិយ៉ារត៍ បានលើកឧទាហរណ៍រឿង "On Exactitude in Science" របស់ខ័រខេ លុយស៍ ប័រខេស (Jorge Luis Borges)។ អ្នកនិពន្ធជនជាតិអាហ្សង់ទីណា មានខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងអ្នកគូសផែនទីរបស់ចក្រព័ទ្ធមួយត្រូវការប្រជិស្នផែនទីល្អបំផុតដើម្បីបទបង្ហាញភាពអាចកំបាំងស្នូគស្នាញរបស់អាណាចក្រខាងលើបានយ៉ាងពេញលេញ។ អ្នកគរូសផែនទីចាប់ផ្ដើមដោយផែនទីខ្នាតតូចៗ ហើយអភិវឌ្ឍន៍ទៅបានផែនទីទំហំស្មើអាណាចក្រ ហើយបានធ្វើក្របគ្រប់ផ្ទៃអាណាចក្រទាំងអស់។ ផែនទីនោះក្រោយមក៏បានហែករហែត ក្លាយទៅទីសំណាក់របស់ជនក្រីក្រ ជនអនាថា ហើយទីបំផុតត្រូវបាត់បង់ទៅតាមកាលវេលា។ បូតរិយ៉ារត៍ យល់ថា មនុស្សក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីក៏មិនខុសពីមនុស្សអាណាចក្រដែលជឿលើផែនទី និងប្រកាន់នូវផែនទីច្រើនជាងភាពពិតជាផែនទី ហៃផើរៀលត្រូវតោង អាងថាជាភាពពិត ហើយជាអ្វីគ្រប់ដណ្ដប់ភាពពិតមួយជាន់ទៀត។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ ទើបបែរជាផ្ទៃដែលមិនមានមកមុនផែនទី តែមនុស្សប្រកាន់យកផែនទី និងស្វែងយល់ផ្ទៃពិតប្រាកដដោយការភ្ជាប់នឹងផែនទីមុន។ បូតរិយ៉ារត៍ ទើបសរុបថា ក្នុងនេះទើបឃើញច្បាស់ថាផែនទីជាតួសាងផ្ទៃឡើងដូចគ្នានឹងភាវលោកក្រោយសម័យថ្មីមានភាពពិតនានា ត្រូវប្រកាន់យកនឹងភាវៈហៃផើរៀលនោះឯង (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, p. 169)។

ទ្រឹស្ដីរបស់ បូតរិយារត៍ស្រដៀងគ្នានឹងទ្រឹស្ដី ដេមសាន់ ត្រង់ចំណុចថាទាំងពីរនាក់ ចាប់អារម្មណ៍ពីសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីដូចគ្នា ដែលទំនិញ សម្ភារៈជុំវិញខ្លួនត្រូវបរិភោគ ឬ ទទួលស្គាល់កាន់តែច្រើនឡើង បរិបទ ឬ "ភាពជាប្រវត្តិសាស្ត្រ" ត្រូវកាត់បន្ថយ ក្នុងខណៈដែលវត្ថុផ្សេងៗ នៅជុំវិញខ្លួននៅរាក់កំផែល ហើយត្រូវប្រើដើម្បីជាផ្នែកមួយយន្តការការសាងអត្តលក្ខណ៍។ យ៉ាងណាក្ដី បូតរិយារត៍ បានយកនូវទ្រឹស្ដីរបស់សូសៀរ៍មកប្រើបានយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព ហើយធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីលើកតម្កើងរូបសញ្ញាច្រើនជាងន័យសញ្ញា។

៦.១០- ក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងការសិក្សាវណ្ណកម្ម

ការដែលយើងស្វែងយល់ពីគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបាននោះ យើងត្រូវស្វែងយល់ពី ក្រោយសម័យថ្មីនិយម (modernism) មុន គតិនិយមសម័យថ្មីជាក្រសែសិល្បវប្បធម៌ កើតឡើងអំឡុងពេលប្តូគ្រឹស្តសតវត្សរ៍ទី ១៩ ចូលទៅសតវត្សទី ២០។ ជាក្រសែសោភ័ណវិទ្យា បដិសេធទស្សនៈវិធីគិតតាមបែបសម័យវិកតីរៀ ផ្តោតលើការប្រើអារម្មណ៍ សញ្ចេតនាខ្ជះខ្ជាយក្នុងទំនៀមទម្លាប់សង្គមប្រពៃណីគាបសង្កត់។ ក្រសែវណ្ណកម្មគតិនិយមសម័យថ្មីបានទទួលនិយមយ៉ាងខ្លាំងបំផុតគ.ស១៩១០ ដល់ គ.ស ១៩៣០ ហើយមានអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ ដូចជា វូលហ្វ៍ ចយស៍ និងឌី.ឡាវរេនច៍ (D.H. Lawrence) មានលក្ខណៈលេចធ្លោក្នុងសោភ័ណវិទ្យារបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីគឺ ការផ្តោតលើអត្តវិស័យក្នុងនិពន្ធឱ្យតម្លៃលើវិធីមើល ឬ ការទទួលស្គាល់ថាជះផលប៉ះពាល់ភាពពិតយ៉ាងដូចម្ដេច? ដូចជា **ការសរសេរបែបក្រសែសំនឹក** (stream of consciousness) បង្ហាញពីភាពប្រែប្រួល មិននឹងនរបស់ចិត្តក្នុងទទួលស្គាល់ និងចូលទៅដល់ភាពពិតនៅជុំវិញខ្លួន។ ការសរសេរដូចបានលើកឡើងនេះ ជាការលេងនឹងទំនៀមការនិទានរឿងនិន្នាការរបស់បុគ្គលទីបី ឬ ការបង្ហាញភាពសង្គមពេញលេញ និងច្បាស់លាស់តាមទំនៀមវណ្ណកម្មសច្ចនិយម។ ពុម្ពបញ្ហាធំរបស់អ្នកនិពន្ធគតិនិយមសម័យថ្មីគឺ ការព្យាយាមបង្ហាញភាពពិតជុំវិញខ្លួនដ៏ស្មុគស្មាញឆ្លងកាត់ក្រសែភ្នែក និងការទទួលស្គាល់។ ពោលគឺ គតិនិយមសម័យថ្មីមើលឃើញថា ភាពពិតពេញលេញមិនអាចចូលទៅដល់បាន។ ប្រសិនបើត្រូវការកាត់តាមរយៈការវិភាគចេញពីនិន្នាការសាកល្បងលេងនឹងនឹងនិន្នការប្រែប្រួលភាពពិត ជឿថានឹងឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពហុភាព និងភាពស្មុគស្មាញនៃភាពពិតបាន។ វូលហ្វ៍ ផ្ទាល់ បាននិយាយទុកយ៉ាងច្បាស់លាស់ថា កាតព្វកិច្ចរបស់អ្នកនិពន្ធគឺការធ្វើបទបង្ហាញជីវិត តែមិនមែនជាការបង្ហាញពីជីវិតដែលធ្លាប់មាន។ ប្រសិនត្រូវការសិក្សាចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សណាម្នាក់ ថ្ងៃមួយមានផលប៉ះពាល់ចេញពីវត្ថុផ្សេងៗ ជុំវិញយ៉ាងណា? ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធស្មោះត្រង់ចំពោះការធ្វើបទបង្ហាញជីវិតក្នុងចក្ខុវិស័យល្អិតល្អន់នេះហើយ វណ្ណកម្មមិនមានគ្រោងរឿងតាមទំនៀម។ នោះវាមិនមានវត្តមានជាសោជនាដកម្ម ឬ សុខនាដកម្ម មិនរឿងរាវសេចក្ដីស្រឡាញ់ ឬ ភាពហាយនៈត្រូវបាននាំយកបង្ហាញនូវអ្វីហួតទទួលស្គាល់បាននៅក្នុងលោកវណ្ណកម្ម។ កន្លងមក វូលហ្វ៍ យល់ថាជីវិតពិតប្រាកដជាអ្វីស្មុគស្មាញ ប្រដូចដុំ

ពន្លឺភ្លើងរុំស្រោបជុំវិញខ្លួនមនុស្ស តាំងតែចាប់ផ្តើមមានសតិសម្បជញ្ញៈ រហូតដល់បាត់បង់ទៅវិញ។ អ្នកនិពន្ធចាំបាច់ត្រូវធ្វើបទបង្ហាញរូបភាពរបស់ជីវិតស្មុគស្មាញ បើធ្វើតាមទំនៀមការនិពន្ធដែលធ្លាប់មាន (Woolf, 1965, p. 123)។

ខណៈដែលគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីអាចជឿថា ភាពពិត ឬ ជីវិតពិតអាចចូលទៅបានដោយឆ្លងកាត់ការពិសោធន៍ល្បងលេងនឹងវិធីដែលនាំយកទៅបង្ហាញផ្សេងៗ។ គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីយកទស្សនៈគិតខុសប្លែកចេញ ពោលគឺ គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីមាននិន្នាការមើលថា ការបាត់បង់ភាពពិតជាអ្វីដែលគួរទទួលស្គាល់។ ពិតណាស់ ប្រសិនបើគតិនិយមសម័យថ្មីជឿថាមានច្រើនចក្ខុវិស័យក្នុងចូលទៅដល់ ហើយភាពពិតក៏មានច្រើនចក្ខុវិស័យដូចគ្នា។ អិហែប ហាស់សាន់ (Ihab hassan) យល់ថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មីជា **វណ្ណកម្មនៃសេចក្តីស្ងប់** (literature of silence) ដោយមានការប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញពីភាពពិតដ៏ស្មុគស្មាញ និងវិភាគផងដែរ។ ភាសា ចុងក្រោយបែរលាក់បាំងភាពពិត ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មរបូតចេញពីភាពពិតបាន (Hassan, 1990, pp. 10-11)។ សេចក្តីស្ងប់ សម្រាប់ ហាសសាន់ ទុកជាន័យសំខាន់បំផុត សេចក្តីស្ងប់ គឺ ប្លែកញែកចេញពីហេតុផល សង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាការបដិសេធខ្លួនរបស់សិល្បៈ មានកាតព្វកិច្ចក្នុងធ្វើបទបង្ហាញហេតុការណ៍ សេចក្តីសុបិន្ត សេចក្តីប្រាថ្នា ។ល។ ផ្ទុយមកវិញ ហាសសាន់ ជឿថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ជាវណ្ណកម្មនៃការតស៊ូមិនព្រមចុះចាញ់ចំពោះ **វិបត្តិនៃការធ្វើបទបង្ហាញ** (crisis of representation)។ ហាសសាន់ វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ព្យាយាមលេងនឹងព្រំដែនកំណត់ពាក្យ ឬ ភាសាក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញភាពពិត ទិសដៅរបស់វណ្ណកម្មក្រុមនេះជាការលេងបែបសុញ្ញនិយម (nihilistic play) មិនជឿក្នុងភាពពិត ឬ ន័យលាក់បាំងពីក្រោយ បើលេងពាក្យ ឬ ភាសាក្នុងកម្រិតផ្ទៃលើ (Hassan, 1990, p. 23)។

ក្រៅពីហាសសាន់ហើយ នៅមាន ប្រៃអាន់ មេកហេល (Brian McHale) បង្ហាញថា ភាពខុសប្លែករវាងវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី និងវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីនោះ ទាក់ទងចំណោទសួរតួកំណត់ (the dominant) តាមទ្រឹស្តីរបស់រូបបែបនិយមរ៉ូស៊ី។ ពោលគឺ តួកំណត់ប្រែប្រួលទៅតាមសំណួរដែលយើងចោទសួរចំពោះអត្ថបទ និងគោលជំហរដែលយើងប្រើក្នុងការពន្យល់អត្ថបទ។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ អ្វីដែលគេអាងពាក្យរបស់ ឌីក ហិកកិនស៍ (Dick Giggins) ទាក់ទងនឹងកម្រិតសំណួរមានការប្រែប្រួល ហិកកិនស៍ យល់ថា សំណួរ ដែលសិល្បៈសួរទាក់ទងលោកនោះ ប្រែប្រួលក្រោយឆ្នាំ ១៩៥៨ មុនឆ្នាំ កម្រងសួរដែល ហិកកិនស៍ ហៅថាសំណួរនៃការចង់ដឹង (cognitive questions) នៅមិនទាន់បានដាក់សំណួរទាក់ទងញាណនៃការទទួលដឹងរបស់មនុស្ស ក្នុងន័យថា "យើងនឹងវិភាគលោក ដែលយើងនៅ ចំណែកមួយយ៉ាងណា?" ហើយ "យើងជាអ្វីក្នុងលោកនេះ" ក្រោយឆ្នាំ ១៩៥៨ សិល្បៈនឹងប្រែប្រួលទៅប្រើសំណួរសម័យក្រោយការទទួលដឹង (Postcognitve Questions) អាចជា "នេះគឺជាលោកអ្វី?" "មានអ្វីដែលប្រតិបត្តក្នុងលោកនេះបានខ្លះ?" ហើយ "ខ្លួនយើង ចំណែកជារបស់យើង និងជាភាគីប្រតិបត្ត" (McHale, 1987, p. 23)។ ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងសំ

ណ្ឌ ទាំង ២ ឈុតនេះ នឹងនាំយកមកប្រើក្នុងការពន្យល់តួកំណត់ដែលប្រែប្រួលចេញពីវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី ទៅគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី។ មេហែល យល់ថាតួកំណត់ប្ដូរចេញពីការទទួលដឹងភាពពិត (epistemology) មកជាភាវៈភាពពិត (ontology) ពោលគឺ ខណៈដែលវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មីចាប់អារម្មណ៍ការពន្យល់វិធី យើងទទួលស្គាល់ភាពពិត និងការដែលភាពពិតនោះត្រូវបានវិភាគឱ្យមានការប្រែប្រួលទៅតាមការប៉ះពាល់របស់យើង។ វណ្ណកម្មរបស់គតិក្រោយសម័យថ្មីនឹងពន្យល់បញ្ហាភាវៈរបស់ភាពពិតច្រើនឡើង។ បើពិចារណាតាមបែប ហិកកិនស៍ វណ្ណកម្មក្រុមនេះនឹងចោទសួរទៅតាមទិសដៅ លោកគឺជាអ្វី? មានប៉ុន្មានប្រភេទ ត្រូវប្រកបឡើងមកយ៉ាងដូចម្ដេច? ហើយខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងដូចម្ដេច? (McHale, 1987, p. 10)។

អាចនិយាយទៀតថា គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ប្រឆាំងគោលសំខាន់ ៣ ប្រការ គឺ Essentialism អភិសិទ្ធនិយម (elitism) និងការនិយមក្នុងលំដាប់ថ្នាក់ (hierachy) (Woods, 1999, p. 13) ។ ការប្រឆាំងគោលបានលើកឡើងនេះធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីជាស្នាដៃមានការលេងនឹងខ្លឹមសារ (Essentialism) ភាពជា "អក្សរសិល្ប៍-វណ្ណកម្ម" ធ្វើឱ្យឃើញ ការបែងចែករវាងស្នាដៃមានគុណតម្លៃ និងស្នាដៃគ្មានគុណតម្លៃរបស់អ្នកវង្វាយតម្លៃ មិនថាជាយុគសម័យ ឬ សភាពសង្គមវប្បធម៌របស់អ្នកវង្វាយតម្លៃ។ ក្រៅពីនេះ វណ្ណកម្មក្រុមនេះ ជាស្នាដៃបំផ្លាញរូបបែបការតែងនិពន្ធ ទទួលបានស្ងើចសរសើរ នឹងរូបបែបការតែងនិពន្ធធម្មតាសាមញ្ញ។ ការលេងនិងរូបបែប ឬ ទំនៀមដើមៗ ធ្វើឱ្យ លិនដា ហាត់ឆើន (Linda Hutcheon) អ្នកជំនាញជនជាតិកាន់ណាដាស្នើថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីជាស្នាដៃនិពន្ធលេងនឹងនឹងដែនកំណត់ ជាស្នាដៃសរសេរក្នុងរូបបទពិសោធន៍ ការប្រឈមមុខនឹងដែនកំណត់ (writing-as-experience-of-limits) មិនថាតែការបង្ហាញឱ្យឃើញពីដែនកំណត់របស់ភាសា ភាពជាអត្តបុគ្គល រូបបែបការតែងនិពន្ធ ឧត្តមការណ៍ និងវាទកម្មដែលគ្របដណ្ដប់គំនិតអានរបស់មនុស្សម្នាក់ៗក្នុងសង្គម។ វណ្ណកម្មក្រុមនេះចោទសួរនឹងក្របផ្សេងៗ ទាំងនេះ ដោយឃើញថាក្របបានលើកឡើងជាតួធ្វើឱ្យមនុស្សមើលឃើញភាពពិតកាត់តែតូចចង្អៀត (Hutcheon, 1988, p. 8)។

ក្រៅពីការលេងនឹងទំនៀមនានា ហើយនោះ វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី បានបំផ្លាញគូរបដិបក្សរវាងសាខារបស់ចំណេះដឹងដូចគ្នា។ នៅក្នុងជ្រុងនេះដែរ ព្រំដែនរវាងប្រវត្តសាស្ត្រនឹងវណ្ណកម្មជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធចូលចិត្តឱ្យតម្លៃជាពិសេស។ ហាត់ឆើន និយាមថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីគឺជារឿងតែងទាក់ទងរឿងតែងមានន័យនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (historiographic metafiction) (Hutcheon, 1988, p. 5)។ ប្រភេទប្រឌិតកថាមានការប្រើ ឬ អាងតួអង្គ ឬ ហេតុការណ៍មានពិតប្រាកដក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ តែតាំងចិត្តលេង ផ្លាស់ប្ដូរ ឬ ចាត់ការនានា ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពចម្រូងចម្រាសក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញ។ វណ្ណកម្មក្រុមនេះ អាច French Lieutenant's Woman របស់ ចន ហ្វូស៍ (John Fowes) Midnight's Children របស់ សាលម៉ាន់ រាស់ឌី (Salman Rushdie) និង Ragtims របស់ អី.អែល. ឌក់តឺរូវ (E.L. Doctorow) ភាគច្រើនលេងនឹង

ការធ្វើបទបង្ហាញបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ប៉ុន្តែខណៈពេលនឹងគ្នាក៏បង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់រឿងនិទាន និងភាពស្មុគស្មាញ និងបញ្ហាក្នុងការវិភាគប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ហាសសាន់ យល់ថា វណ្ណកម្មក្រុមនេះជាការប្រឱតថ្មៃរវាងវណ្ណកម្ម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទ្រឹស្តី មានគិតពីស្ថានភាពរឿងតែង ប៉ុន្តែពេលវេលានឹងគ្នាក៏មានការអាង ហើយភ្ជាប់ទៅនឹងហេតុការណ៍ពិតក្នុងអតីតកាល។ យ៉ាងណាក្តី ការលើកពីអតីតកាលក្នុងកន្លែងនេះ មិនបានជាស្រែកឃ្លាន ប្រសិនបើងាកទៅមើលការវិភាគ។ ដោយហេតុនេះ ការធ្វើបទបង្ហាញអតីតកាលក្នុងស្នាដៃនិពន្ធបច្ចុប្បន្នមានការបង្ហាញឱ្យផ្នែកវិភាគ ឬ មានការចោទសំណួរអាចទុកជាវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបាន។

៦.១១- សិល្បវិធីតែងនិពន្ធ និងទស្សនិយមក្រោយសម័យថ្មី

ការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី នឹងការវិភាគវណ្ណកម្មអាចធ្វើបាន ២ ផ្លូវធំៗ គឺ ការសិក្សាភាវៈសង្គមក្រោយសម័យថ្មីក្នុងវណ្ណកម្មពិចារណាក្នុងអត្ថបទ មានការធ្វើបទបង្ហាញសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីយ៉ាងណាខ្លះ ? មិនថាតែជាការវិភាគរិះគត់តួនាទីរបស់ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ ការរុលចូលរបស់លទ្ធិបរិភោគនិយម ឬ ការពន្យល់ទាក់ទងការទទួលស្គាល់ភាពពិតល្បួងក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន។ វណ្ណកម្មមួយចំនួន ដូចជារឿង **លោកចមប្លម** ប្រលោមលោករបស់ទិនករ ហុតាងគូន បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាវៈការរស់នៅរបស់មនុស្សបច្ចុប្បន្ន ត្រូវរុំស្រោបដោយបច្ចេកវិទ្យា ធ្វើឱ្យវិធីការមើលលោកមានការប្រែប្រួល ឬ រួមរឿងខ្លី **ម៉ែម៉ត់លើអគារ** របស់ ប្រិស្នាទស្សន៍ ហុតាគូន បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់ទុននិយម និងបរិភោគគ្របដណ្តប់ចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន។

ក្រៅពីនេះ ការសិក្សាវិភាគវណ្ណកម្មអាចប្រពិត្តទៅក្នុងរូបភាពនិទានរឿង ជាពិសេស ការសិក្សាសិល្បវិធីការនិពន្ធ ឬ ការនេទានរឿង ឆ្លុះបញ្ចាំងពីគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ត្រូវបង្ហាញពីវិបត្តនៃការធ្វើបទបង្ហាញ និងពហុភាពនៃភាពពិត។ នៅក្នុងអត្ថបទ "Postmodernist Fiction" ដេវីឌ ឡូត (David Logge) បានពន្យល់សិល្បវិធីនិពន្ធជាលក្ខណៈរបស់វណ្ណកម្មគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីជាច្រើនចំណុច (Lodge, 1977, pp. 220-235)។ ដូចជា៖

១) ភាពចម្រូងចម្រាស (contradition) កើតឡើងពេលអ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តនិពន្ធអត្ថបទស្មុគស្មាញ និងមានភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា។ ដូចជារឿង The Unnamable របស់ សែមូល បេកកេតត៍ (Samuel Beckett) ដែលមានន័យថា "you must go on, I can't go on, I'll go on" គួរជា "I can't go on, you must go on" មានតក្កៈ នធិហេតុផលច្រើនជាង។ ប្រសិនបើប្រយោគរបស់ បេកកេតត៍ អាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាវៈគ្មានខ្លឹមសារការរស់នៅ ប្រសិនបើមនុស្សត្រូវភ្ញាក់រលឹកសម្រាប់រស់នៅបន្តទៀត ទោះបីគ្រប់យ៉ាងគ្មានហេតុផលក៏ដោយ។ លតត៍ នៅបង្ហាញពី តួអង្គខ្ទើយ (hermaphrodite) មាន ២ ភេទ ក្នុងតួអង្គតែមួយមានលក្ខណៈចម្រូងចម្រាសដូចគ្នា ហើយជាកល

យុត្តិសំខាន់អ្នកនិពន្ធចូលចិត្តប្រើក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាវភាពពិត។ ដូចជា តួអង្គ Myra/Myron Breckenridge នៅក្នុងប្រលោមលោក របស់ វិដាល (Gore Vidal)។

២) ការបែកខ្នែង (permutation) មានន័យថា ការដែលអត្ថបទបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ដែលបែកខ្នែងចេញទៅច្រើនហេតុការណ៍ ធ្វើឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ហេតុការណ៍ អាចកើតឡើងបាន ប្រសិនបើមានការប្រែប្រួលជតាកម្ម ឬ មានហេតុភាពចៃដន្យតូចៗ កើតឡើងច្រើនជាងផលប៉ះពាល់។ លតត៍ បានលើកតួយ៉ាងពីរឿងខ្លី "The Garden of Forking Paths" របស់ ប្រកខេស បាននិយាយពីហេតុការណ៍មានការបែកខ្នែងទៅតាមទិសនានាដោយមិនចេះចប់ ឬ ប្រលោមលោករឿង Watt របស់ បេកកេតត៍ ធ្វើបទបង្ហាញភាពអាចទៅរួចរបស់តួអង្គ ពាក់ស្រោមជើង ស្រោមបា ស្បែងជើង ឬ ស្បែកជើងផ្ទាត់។ នៅក្នុងរូបបែបមានភាពខុសប្លែកគ្នា ដូចឃ្លា លតត៍ លើកឡើងថា៖

> As for his feet, sometimes he wore on each a sock, or on the one a sock and one the other a stocking, or a boot, or a shoe, a slipper, or a sock and boot, or a sock and shoe, or a sock and slipper, or a stocking and boot, or a stocking and shoe, or a stocking and slipper, or nothing at all.

៣) ភាពមិនប្រទាក់ក្រឡាគ្នា (discontinuity) មានន័យថា ការតាំងចិត្តធ្វើឱ្យរឿងនិទានដាច់គាំង មិនស៊ីចង្វាក់គ្នា មិនប្រទាក់ក្រឡា ធ្វើឱ្យអត្ថបទរៀវ មិនឯកភាព ឧទាហរណ៍ លតត៍ បានយករឿងប្រលោមលោក Double or Nothing របស់រេយ៍មន់ ហ្វេដឺមែន Raymond Federman) រូបបែបក្នុងការបង្ហាញជ្រែកផ្នែកដែលមានលក្ខណៈស្រដៀងនឹងសិល្បវិធីនិពន្ធរូបី (concrete poetry) ។

ឧទាហរណ៍ក្នុងកំណាព្យ Concrete poetry ប្រើសិល្បវិធីនិពន្ធរូបី ដើម្បីញែកវិធីនិទានរឿងតាមទំនៀមអ្នកនិពន្ធឃើញហើយគួរឱ្យធុញទ្រាន់។ អ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តប្រើបង្កប់ន័យដើម្បីឱ្យឃើញពីអ្វីដែលគេនិយាយ មិនថាការស្វែងរករូបបែបការនិទានរឿងដូចស្រាំរបស់កែវ ដោយមិនមានការលាក់បាំងនូវការចាប់អារម្មណ៍ ឬ ដាក់អង្គប្រកបផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យការអានអាក់ ស្រពិចស្រពិលពីវិធិនិទានរឿងមានការចែកវគ្គ ដូចជាសិល្បវិធីនិពន្ធគ្មានចំណាប់ជួន។ ក្រៅពី ហ្វេដឺមែន ហើយ លេណាត មីឆែល (Leonard Michaels) ជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបទៀតលេងភាពមិនស៊ីចង្វាក់គ្នា គេចាប់ផ្តើមសរសេរបែបថ្មីជាការចាប់ក្រុមអត្ថបទខ្លីៗ ដែលមិនទាក់ទនង ឬ ប្រទាក់គ្នា មិនថាជារឿងនិទាន ក្រេត គំនិត រឿងកំប្លែង ។ល។

៤) ការស៊ុម (randomness) អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនជ្រើសរើសឱ្យអ្នកអានជាអ្នករួមហេតុសរសេរអត្ថបទ ឱ្យស៊ុមចូលទៅមានតួនាទី ពោលគឺ ឱ្យអ្នកអានជ្រើសរើសអានអត្ថបទបែបណា។ ករណីប្រលោមលោក The Unfortunates របស់ ប៊ី អេស ចនសាន់ (B.S. Johnson) មិនបានបញ្ចូលជាសៀវភៅទេ ប្រសិនបើអ្នកអានប្តូរទំព័រតាមចិត្តការចូលចិត្ត និងអានតាមលំដាប់ស៊ុម ឬ ប្រលោមលោករឿង Hopscotch របស់ ខូលិអូ ក័រតាសារ៍ (Julio Cortázar) អ្នកនិពន្ធជនជាតិអេជិនទីណា ស្នើឱ្យអ្នកអានមិនបានរៀបតាមលំដាប់លេខជំពូក ដូចជា"សេចក្តីណែនាំ" ក្នុងការអានប្រលោមលោក ក័រ

តាសារ៍ ប្រាប់យ៉ាងច្បាស់ថា អ្នកអានអាចជ្រើសរើសអានជំពូកដំបូងឱ្យចប់នៅជំពូកទី ៥៦ ដែលមានសញ្ញាផ្កាយ ៣ ពាក្យថា "ចប់បរិបូរណ៍" ឬ អានឱ្យបែបទី ២ និង ចាប់ផ្តើមនៅជំពូកទី ៧៣ ហើយមកអានជំពូកទី ១ ទី ២ និងទី ១១៦ ជាដើម។

៥) ភាពហួសហេតុ (excess) គឺ ការដែលអ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តពណ៌នាហេតុការណ៍នានា ឬ ប្រើវោហារសព្ទប្រៀបធៀបហួសភាពប្រមាណ ដើម្បីជាការបង្ហាញចេញពីការគ្រាប់តាមទំនៀមសិល្បវិទ្យា ឬ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីរឿងតែងរបស់វណ្ណកម្ម។ ឧទាហរណ៍គឺការប្រើឧបលក្ខណ៍ក្នុងស្នាដៃសរសេររបស់រិចាត ប្រាវទីហ្គាន់ (Richard Brautigan)។ ដូចជារឿង Trout Fishing in America មានវោហារសព្ទប្រៀបធៀបហួសហេតុ។ ដូច្នេះក្នុងករណីដែលពណ៌នាពីព្រះអាទិត្យ ដូចទៅនឹងប្រាក់កាក់ ៥០ សេន មានមនុស្សដុតភ្លើង និងឱ្យមនុស្សម្នាក់ទៀតកាន់ភ្លើងនៅនឹងដៃ។ ដូចជា៖

The sun was like a huge fifty-cent piece that someone had poured kerosene on and then lit with a match and said, "Here, hold this while I go get a newpaper" and put the coin in my hand, but never came back.

៦) ឆ្លងចរន្ត (short circuit) គឺ ការដែលអ្នកនិពន្ធលេងនឹងកម្រិតលោករបស់រឿងតែង និងលោកនៃភាពពិត។ ដោយការឱ្យមនុស្សមានពិតចូលទៅមានវត្តមានក្នុងស្នាដៃវណ្ណកម្មដើម្បីបង្ហាញឱ្យពីទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញរវាងភាពពិតនឹងរឿងតែង។ ដូចជា រឿង King, Queen, Knave របស់ វ្លាឌីមីរ៍ ណាបូខហ្វ (Vladimir Nabokov) អ្នកនិទានបាននិទានថា តួអង្គបានជួបនឹងជនបរទេសម្នាក់មានសេចក្តីសុខ និងយល់ពីចិត្តថ្លើមរបស់ ណាបូខហ្វ ដែលបានដឹងរឿងរ៉ាវនានា ទាក់ទងនឹងអ្នកនិទានទាំងអស់យ៉ាងមហាសចារ្យ។

He thought that they glanced at him and fell silent for an instant. After passing him they began talking again; he had the impression they were discoussion him, and even pronouncing his name. It embarrassed, it incensed him, that this damend happy foreigner hastening to the beach with his tanned, pale-haired, lovely companion, knew absolutely everything about his predicament...

និយាយរួម គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបើកឱកាសឱ្យអ្នកនិពន្ធបានផ្ទេរនូវសិល្បវិធីនិពន្ធថ្មីៗ ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យចម្រូងចម្រាស និងស្មុគស្មាញរបស់ភាពពិត ធ្វើឱ្យយើងចោទជាសំណួរនិងឋានៈក្នុងនាមជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងវណ្ណកម្ម និងទំនាក់ទំនងរវាងលោកវណ្ណកម្ម នឹងលោកភាពពិតខាងក្រៅ។ គតិបនិយមក្រោយសម័យថ្មីមិនបានបដិសេធជំនឿ ដែលប្រកាន់ខ្ជាប់មកថាវណ្ណកម្មអាចជា "កញ្ចក់" ឆ្លុះបញ្ចាំងលោកខាងក្រៅ ឬ "គោមពន្លឺ" ធ្លាប់ចម្លុះមើលសង្គមយ៉ាងមិនឈប់ឈរ។ តែបើយើងចាំបាច់ត្រូវប្រយ័ត្នប្រយែងក្នុងការវិភាគភាពចម្លុះបានលើកឡើង ហើយអាចនិយាយថា គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីនៅក្នុងជ្រុងនេះបានយកទៅធ្វើការផ្លាស់ប្តូរយន្តការការមើលវណ្ណកម្មដ៏សំខាន់នោះប្រហែលហួសភាពពិតហួសហេតុពេក។ ដោយហេតុនេះ ការចេញពីគិតនិយមក្រោយ

សម័យថ្មី និងផ្លាស់ប្តូរវិធីយើងមើលលោកវណ្ណកម្មហើយនៅតែប្តូរសិល្បវិធីយើងមើលលោកពិតខាងក្រៅផងដែរ ហើយនៅក្នុងកម្រិតទៀតនោះ ធ្វើឱ្យយើងគិតពីន័យចម្រូងចម្រាសនៃការចែកចំណែកភាពខុសប្លែកគ្នារវាងលោករបស់វណ្ណកម្ម នឹងលោកភាពពិតខាងក្រៅដោយវេលាតែមួយ។

ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ឬ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មួយគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង ដោយហេតុថាទ្រឹស្តិនេះកើតឡើង និងមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងស្អិតរមួតនឹងសង្គមលោកបច្ចុប្បន្ន ត្រូវបានគាបសង្កត់ដោយប្រព័ន្ធឃោសនា និងភាពរីកចម្រើនបច្ចេកវិទ្យាតិចនូឡូជីប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សម្រាប់ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី គឺមានការអភិវឌ្ឍន៍ និងដើរទន្ទឹមនឹងលោកនៃបច្ចេកវិទ្យាសម័យថ្មី ហើយនឹងចម្ងល់នៃការប្រែប្រួលរបស់សង្គម សេដ្ឋកិច្ច និងវប្បធម៌ដែលនៅលាយឡំគ្នានាយុគសម័យថ្មី ព្រមទាំងអធិប្បាយឱ្យឃើញពីស្ថានភាពរស់នៅរបស់សង្គមបច្ចុប្បន្នមានផលប៉ះពាល់ទៅលើបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយវប្បធម៌បានលើកឡើងនៅក្នុងវណ្ណកម្ម ក្រោយសម័យថ្មីជាការពិនិត្យ និងមានវិធីសាស្ត្រថ្មីៗ ការបង្កើតស្នាដៃសិល្បវណ្ណកម្ម ដែលបានតភ្ជាប់ពីសិល្បៈវណ្ណកម្មយុគសម័យថ្មី។ នៅក្នុងខណៈពេលនឹងគ្នាដែរ ក៏មានការរុះរើ និងជំទាស់នឹងគុណលក្ខណៈសម្បត្តិ និងវិធីសាស្ត្ររបស់សិល្បៈវណ្ណកម្មកន្លងមក ក្រោយទម្រង់និយមបានស្ថាបនាបែបផែន និងមុខមាត់ថ្មីក្នុងស្នាដៃសិល្បៈវណ្ណកម្មគឺសិល្បវិទ្យា និងវណ្ណកម្មប្រពៃណីសម័យមុនៗ រហូតដល់ឫសគល់រហូតទស្សនៈទ្រឹស្តី ខ្លឹមសារ និងរូបបែប សម្រាប់ទស្សនៈវិជ្ជា និងទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមានគោលដៅយ៉ាងច្បាស់លាស់ក្នុងការត្រួតពិនិត្យវិធីគិត និងយន្តការ និងវាទកម្មថ្មីៗ គួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍។ ការសិក្សាស្វែងយល់ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី ជួយឱ្យយើងអាចយល់ពីស្ថានភាពសង្គមរួមសម័យបានទាំងលក្ខណៈផ្ទាល់ ទាំងលក្ខណដោយប្រយោល ជាពិសេសការបង្កើតថ្មីសិល្បវណ្ណកម្មរបស់យុគនេះហើយកាន់តែងាយស្រួលថែមទៀត។

មេរៀនទី ៧ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍

នៅក្នុង Encyclopedia Britanica បានកំណត់និយមន័យថា "ការភិប្រាយរឿងសិល្បៈដោយមានហេតុផល និងមានរបៀប។ ការអភិប្រាយនេះ ជាការអធិប្បាយ ឬ វង្វាយតម្លៃពីគុណតម្លៃទាំងផ្នែកបច្ចេកទេស និងសិល្បៈនោះដោយផ្ទាល់"។ យ៉ាងណាក្តី "ការរិះគន់ គឺជាការពិចារណាដើម្បីពិនិត្យពីចំណុចល្អ និងចំណុចខ្វះខាតមានអ្វីខ្លះ? ហើយចំណុចខ្វះខាតមានអ្វីខ្លះ? ហើយយកមកប្រាប់ឱ្យអ្នកអានបានជ្រាប និងចំណុចល្អ និយាយដោយសម្តី ឬ ការសរសេរជាលាយលក្ខណ៍អក្សរក៏បាន។

សម្រាប់ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ អាចចែកការរិះគន់ជា ៣ ប្រការ ដូចជា៖

១.ការរិះអក្សរសិល្ប៍

២. អត្ថបទរិះគន់អក្សរសិល្ប៍

៣. ខ្លឹមសាររិះគន់អក្សរសិល្ប៍

ទន្ទឹមនឹងនោះយើងបែងចែកការរិះគន់ចំនួន ៨ ប្រភេទថែមទៀតមាន៖

១. Impressionistic criticism ជាការរិះគន់បែបអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យមានអារម្មណ៍ដូចគ្នាអ្នករិះគន់។

២. Historical criticism ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗដោយប្រើការវិវត្តន៍របស់អក្សរសិល្ប៍ប្រចាំជាតិ ឬ ប្រចាំប្រទេស ហើយហេតុការណ៍សង្គមបរិយាកាសរបស់អ្នកនិពន្ធ ជាគោលក្នុងការពិចារណា។

៣. Textual critical ការពិចារណាច្បាប់ដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនីមួយៗ មានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? ទាំងខ្លឹមសារ និងភាសា។ ក្នុងករណីអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះត្រូវកែច្នៃដោយបុគ្គលផ្សេង។

៤. Formal criticism ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងលក្ខណៈការនិពន្ធ ដោយគោរពច្បាប់គេទទួលស្គាល់មានលក្ខណៈស្តង់ដារក្នុងតែងនិពន្ធរឿងនីមួយៗ។

៥. Judicial criticism ការរិះគន់អកស្រសិល្ប៍ដោយស្តង់ដាណាមួយជាគោល ក្នុងការពិចារណាដូចជាការប្រកួតវណ្ណកម្ម គណកម្មការកំណត់ថាវណ្ណកម្ម ដាក់ប្រកួតប្រជែងត្រូវមានលក្ខណៈអ្វីខ្លះ។

៦. Analytical criticism ការវិភាគក្នុងលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ពិចារណាលើទម្រង់ និងប្រកបផ្សេងៗ យ៉ាងល្អិតល្អន់។

៧. Moral criticism ការវិភាគនេះគឺទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ មានចំពោះជីវិត និងជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្សម្នាទាំងឡាយ។

៨. Mythic criticism ក្នុងចំណុចនេះ អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗ មានខ្លឹមសារ និងអត្ថន័យអាចធ្វើឱ្យការចាត់អក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះជា កូនចៅ ឬ ខ្មែងអក្សរសិល្ប៍ចាស់ណាមួយ។

៧.១- បញ្ហា និងស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍

ស្ថានភាពការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ទុកជាសកម្មភាពមួយការរិះគន់ ដែលមានប្រវត្តិយូរយាណាស់មកហើយ នៅក្នុងប្រពៃណីរបស់បស្ចិមប្រទេស។ ចាប់តាំងពីសម័យសិល្បវិទ្យានៅអឺរ៉ុបមកម្លេះក៏បានបង្កើតក្រុមកវីវិទ្យា ដើម្បីដឹកនាំដើរតួនាទីវិនិច្ឆ័យអក្សរសិល្ប៍ និងកំណត់ទិសដៅការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ទុក។ នៅក្នុងដំណាក់កាលនេះ ដោយយកកវីវិទ្យារបស់អារីស្តូតធ្វើជាគំរូ។ កវីវិទ្យាបុរាណថ្មី (Neo-classic) ដូចជា L' Art poétique របស់ Boileu បានកំណត់រូបគោលការណ៍ និងទិសដៅក្នុងរូបបែបជា "Normative poetics" ប៉ុន្តែពេលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ក្រុមអណ្តែតអណ្តូងនិយម ដើមសតវត្សទី ១៩ ចាប់ផ្តើមមានឥទ្ធិពលនេះឡើងមក។ កវីទ្យាបែបក្លាសហ្សិកថ្មីក៏ទទួលភាពប្រឈម។ អ្នករិះរ៉ូមែនទិក មិនព្រមទទួលយកគោលការណ៍ដែលកំណត់ទុកមកមុន ក្បួនការកាត់សេចក្តីពីគុណតម្លៃ។ ប្រសិនបើបើកចិត្តទទួលយកបទពិសោធន៍ដោយទូលាយចេញពីអក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិភាសានានា និងយុគសម័យផ្សេងៗ ព្រមទាំងអក្សរសិល្ប៍បុរាណរបស់ឥណ្ឌាផងដែរ។ អ្នករិះគន់រ៉ូមែនទិកជនជាតិអាឡឺម៉ង់ August Wilhelm Schlegel ចោមវាយប្រហារភាពតូចចង្អៀតរបស់កវីវិទ្យាក្លាសហ្សិកថ្មី និងបានតតបទៅនឹងអារីស្តូតថា ខ្លួនបានចូលដលអច្ឆរិយៈភាពពិតប្រាកដរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្រិកថែមទៀតផង។ ហេតុទើបមានការឌឹដងដាក់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍បារាំងនៅដើមសតវត្សទី១៩ អក្សរសិល្ប៍ត្រូវជ្រើសរើសនៅខាងណា "Boilean ou Monsieur Schlegel" ជាពាក្យមានឥទ្ធិពលបំផុតក្នុងអំឡុងពេលនោះ។ ចំពោះការវង្វាយតម្លៃមិនមែនជាការទទួលនូវលក្ខខណ្ឌនៅទ្រឹងមួយកន្លែងតទៅទៀត បើសិនក្លាយរូបជាការស្វែងរកមធ្យោបាយថ្មីនៅលើមូលដ្ឋានបទពិសោធន៍អក្សរសិល្ប៍។ ប៉ុន្តែទាំងនេះ អក្សរសិល្បវិភាគ នៅតែដើរតួនាទីវាយតម្លៃយ៉ាងតឹងរឹង ការផ្លាស់ប្តូរកើតឡើងក្នុងរូបបែបលក្ខខណ្ឌថ្មីចេញពីបទពិសោធន៍ថ្មី។

លុះដល់សតវត្សទី ២០ ជាសម័យកាលដែលមាននវត្តន៍កម្មការច្នៃប្រឌិតផ្នែកសិល្បវិទ្យាកើតឡើងយ៉ាងច្រើនស្អេកស្កះ ហើយកំឡុងពេលនោះដែរ ជាយុគវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាតិចណូឡូជីមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងសង្គម នៅគ្រប់ទីកន្លែង។ ក្នុងវង្វង់អក្សរសិល្ប៍ក៏ផ្តើមមានវិបត្ត ២ យ៉ាងដែលមិនអាចជៀសវាងបាន។ ដូចខាងក្រោម៖

ប្រការទីមួយ ជាចំណុចគួរកត់សម្គាល់ថា សង្គមលោកខាងលិចចាប់ផ្តើមបាត់បង់ការឯកភាពរឿងគុណតម្លៃទោះបីគុណតម្លៃក្នុងសាសនាក៏ចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ។ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នឹងស្វែងរកនូវគោលការណ៍ណាមួយអាចជឿទុកចិត្តបាន។

ប្រការទីពីរ ការវិវត្តន៍អក្សរសិល្បវិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវវិវត្តន៍ខ្លួនដោយមិនអាចជៀសវាងពិបាក គួរអភិវឌ្ឍន៍ជាសាស្ត្រមួយឱ្យមានលក្ខណៈជាគុណវិស័យវិទ្យាសាស្ត្រ (Scientific objectivity)។ ដូចជាវិទ្យាសាស្ត្រដទៃទៀត ក្នុងការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈមិនមែនជាការវង្វាយតម្លៃ (non-evaluative) ទាំងនេះគឺមិនបានមានន័យថា អ្នកវិភាគភាគច្រើនបោះបង់សកម្មភាព

ការវង្វាយតម្លៃចោលទាំងអស់។ ពេលក៏បានមកដល់ហើយ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាខ្លួនឯង និង គិតសារជាថ្មី (re-think) តួនាទីរបស់ខ្លួន។ ទាំងនេះក៏ព្រោះជាការវិនិច្ឆ័យ ឬ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍បានក្លាយជាសកម្មភាពរបស់អ្នកវិភាគមានបញ្ហា និងជាបញ្ហាទៅហើយក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសសតវត្សទី ២០ និងក៏ជាបញ្ហាចំនួន ២ ស្ថាប័នថែមទៀត។ ស្ថាប័នទីមួយ បញ្ហាអក្សរសិល្ប៍វិភាគគួរដើរតួនាទីក្នុងការវង្វាយតម្លៃដែរឬ ទេ? និងស្ថាប័នទីពីរ បញ្ហាវាងការវង្វាយតម្លៃយ៉ាងដូចម្តេច? បញ្ហាបានលើកឡើងនេះ ជាបញ្ហាសំខាន់បំផុត ហើយក៏ជាបញ្ហាប្រឈមរបស់អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ពើបប្រទះ។ ការស្វែងរកចម្លើយក្នុងលំហដ៏ទូលាយ ដូចជាក្នុងប្រពៃណី "បស្ចិមប្រទេស" ហួសសមត្ថភាពរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។ ដោយហេតុនេះ បានត្រឹមតែជ្រើសរើសសំយោគនូវអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមួយចំនួនដើម្បីលាតត្រដាង ចង្អុលបង្ហាញពីស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍លោកខាងលិច ដូចជា អាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងជាដើម។ ទាំងនេះក៏ជាការទទួលស្គាល់ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាមានសកម្មភាពវិភាគយ៉ាងតឹងតែង និងយកចិត្តទុកដាក់រហូតបច្ចុប្បន្ននេះ។

ក្នុងការស្រាវជ្រាវនេះសមត្ថិកម្មចំនួន ៣ ប្រការ ដូចជា៖

ប្រការទីមួយ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ នៅតែជាករណីសំខាន់សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងនៅសតវត្សទី ២០។ ទោះបីជាអ្នកអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន និងក្រុមខ្លះទាមទារឱ្យមានការជៀសវាង ឬ បោះបង់ការរិះគន់បែបគុណតម្លៃក៏ដោយ។

ប្រការទីពីរ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ទាំងផ្នែកទ្រឹស្តី និងការប្រតិបត្ត នៅក្នុងប្រពៃណី ៣ នៅក្នុងសតវត្សទី ២០ ជាចំណុចសំខាន់យកធ្វើការសិក្សារួមគ្នា។

ប្រការទីបី អក្សរសិល្ប៍វិភាគអាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំង នៅសតវត្សទី ២០ មាននិន្នាការអាចចាត់ជាឯកលក្ខណ៍នៃយុគម័យបានច្បាស់គួរសមចេញពីការពិចារណាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍។

យើងសង្កេតឃើញថា ស្នាដៃបស្ចិមប្រទេសភាគច្រើនទាក់ទងការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ មិនចាប់អារម្មណ៍លើ "គុណតម្លៃ" ឬ "ការវង្វាយតម្លៃ" ព្រោះទុកគ្រប់គ្នាដឹងច្បាស់រួចហើយនៅក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ដើម្បីឱ្យមានភាពច្បាស់លាស់ក្នុងស្នាដៃសៀវភៅនេះ ខ្ញុំសូមបញ្ជាក់ថាពាក្យ "ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍" ត្រូវនឹងភាសាអង់គ្លេសថា "Literary evaluation" ភាសាបារាំង "jugement littéraire" ជំណាក់ក្រោយប្រើពាក្យថា évaluation littéraire ហើយភាសាអាឡឺម៉ង់ "die literarische Wertung"។ យើងអាចកំណត់និយមន័យទូលាយចំពោះបញ្ញត្តិ រឿងនេះថា "ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍" គឺការបង្ហាញពីទស្សនៈណាមួយ គុណតម្លៃ សារប្រយោជន៍ ស្ថានភាព ឬ ភាពធំធេងរបស់ស្នាដៃវណ្ណកម្ម។ ស្ថាប័នអក្សរសិល្ប៍ អង្គប្រកប ឬ បច្ច័យទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍។ ចំណែកពាក្យថា "គុណតម្លៃ" ប្រហែលកំណត់និយមន័យទូលាយដូចគ្នា ជាគុណសម្បត្តិធ្វើឱ្យអ្វីមួយជាសេចក្តីត្រូវការ គោរព លើកតម្កើង ស្ងើចសរសើរ ឬ ជាប្រយោជន៍។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនវាយតម្លៃថាបញ្ញត្តិ គុណតម្លៃឱ្យទូលាយគ្រប់ដណ្តប់នូវគុណតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា (aesthetic values) និងគុណតម្លៃហួសពីគុណតម្លៃ

សោភ័ណវិទ្យា (extra-aesthetic values)។ ក្នុងករណីនេះអាចរួមទាំងគុណតម្លៃចរិយាធម៌ (moral values) និង គុណតម្លៃសង្គម (social values) ផងដែរ។

នៅក្នុងមេរៀននេះ គឺការសម្រួត និងការវិភាគស្នាដៃទាក់ទងនឹង "ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍" ក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងក្នុងសតវត្សទី ២០ នេះ ផ្ដើមពីការសង្កេតរបស់ René Wellek អ្នកជំនាញសំខាន់ម្នាក់ចំពោះការសិក្សាការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍អស់ពេលជាច្រើនសតវត្ស ក្នុងការបទបង្ហាញពីប្រធានបទ "Evaluation in Literary Criticism: Theory and Practice" បានបង្ហាញនៅក្នុងសិក្ខាមួយ "Tenth Congress of the International Comparative Literature Association" នៅទីក្រុងមញ៉ូវិញក។ Wellek បានបង្ហាញថា អ្នកអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ពីការសិក្សាការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ជាឯកសិទ្ធិរបស់អក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ ហើយមិនចាប់អារម្មណ៍ស្នាដៃអ្នកជាតិផ្សេងនោះទេ។ ដោយគេបាននិយានៅក្នុងស្នាដៃទាក់ទងការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ឈ្មោះថា Literaturkritik und literarische Wertung (១៩៨០) ដែល Peter Gebhardt ជាបណ្ណាធិការ មានតែស្នាដៃអ្នកវិភាគ និងអ្នកជំនាញជនជាតិអាឡឺម៉ង់ទាំងអស់ លើកលែងតែព្រឹត្របត្ររបស់ Wellek តែមួយព្រឹត្របត្រប៉ុណ្ណោះ ជាស្នាដៃជំនាញបរទេស។ មិនថា Wellek ច្បាស់លាស់ទិទៀនសរសើរប៉ុណ្ណានោះទេ តាមពិត ក្នុងវង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សា អ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់ ជាអ្នកចាប់ផ្ដើមសិក្សាពីរឿងនេះដោយវិធីដោយជំនាញផ្លូវការ ហើយបានជះឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន (គ.ស ១៩៨២)។ ទាំងនេះមិនបានមានន័យថាអ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់វាយប្រហារចំពោះបញ្ហានេះបានស៊ីជម្រៅ និងទូលាយជាងអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាតិដទៃទៀត។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ សាកធ្វើការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់មុន និងសិក្សាស្នាដៃបារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងតាមលំដាប់លំដោយ។

ក្នុងវង្វង់អក្សរសិល្ប៍ទទួលស្គាល់ថា អ្នកអក្សរសិល្ប៍ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ Oskar Walzel ជាអ្នកផ្ដើមវិភាគបញ្ហាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយរបៀបវិធីមួយនៅក្នុងស្នាដៃរបស់គេ Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters (១៩២៣) នៅក្នុងមេរៀនទី ៥ ដោយបង្ហាញពាក្យថា "Werturteil" ទស្សនៈសំខាន់គួរសោកស្ដាយដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយភាគច្រើនមិនបានចាប់អារម្មណ៍ទទួលស្ដាប់ នោះគឺទស្សនៈការបង្កើតទ្រឹស្ដីការវង្វាយតម្លៃ ត្រូវឈរនៅលើមូលដ្ឋានការសិក្សាស្នាដៃវិភាគអនុវត្តន៍ ហើយការសិក្សាប្រវត្តិការវិភាគឱ្យឃើញភាពច្បាស់លាស់ក្នុងការវង្វាយតម្លៃបាន។ ដោយគេបានបង្ហាញឧទាហរណ៍ចេញពីការវិភាគប្រវត្តិការវិភាគរបស់ក័រថេ។ ក្រៅពីនោះ Walzel នៅស្នើការយល់ឃើញសំខាន់ៗទុកថា ការនឹកពីប្រវត្តិ ភាពដក់ដាមក្នុងយុគសម័យ មិនមែនជាឧបសគ្គចំពោះការបង្កើតស្នាដៃសិល្បវិទ្យាដ៏មានតម្លៃឆ្លងយុគឆ្លងសម័យ និងទៅតាមទីកន្លែងនានាបានទេ។ អ្នកនិពន្ធជាតួយ៉ាងល្អបំផុតក្នុងបរិបទប្រវត្តិសាស្រ្ត មានសេចក្ដីសង្ឃឹមជាសម្បត្តិមនុស្សជាតិនៅជំណាក់ក្រោយ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់បានសិក្សាបញ្ហាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍លក្ខណៈជាប្រព័ន្ធក្នុងជំណាក់ក្រោយគឺ Leonhard Beriger ក្នុងស្នាដៃ Die Literarische Wertung –Ein Spektrum der Kritik (១៩៣៨) ដោយគេបានចាត់របៀបការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍តាមកេណ្ឌ ដោយបែងចែក ២

ក្រុមធំៗ។ **ក្រុមទីមួយ** ជាកេណ្ឌផ្នែកសោភ័ណវិទ្យា។ **ក្រុមទីពីរ** ជាកេណ្ឌហួសពីព្រំដែនរបស់សោភ័ណវិទ្យា និងក្រុមអ្នកជំនាញផ្សេងៗ អាចមានការជំទាស់នឹងប្រព័ន្ធនេះ ប៉ុន្តែការចាត់ក្រុមធំៗ តាមបែប Beriger គឺមានប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំង និងមានអ្នកប្រើប្រាស់រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ក្រៅពីនេះ Beriger មានខ្លឹមសារៈសំខាន់ចំពោះអ្នកជំនាញកជំនាន់ក្រោយៗ ដោយគេព្យាយាមបង្កើតមូលដ្ឋានផ្នែកទស្សនៈវិជ្ជាចំពោះសកម្មភាពនៃការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ដោយគេមិនធ្លាប់គិតថា មិនគួរតក់ស្លុតនឹងបទពិសោធន៍ចំពោះខ្លួនដែលមានលក្ខណៈជាអត្តវិស័យ។ គេគិតថា អ្នកវិភាគគួរស្វែងរកបញ្ញត្តិ និងកេណ្ឌមានលក្ខណៈទូទៅ និងមិនត្រូវចងភ្ជាប់និងកាលវេលា។ ភាពវិលវល់នៅក្នុងរៀបវិធីទស្សនវិទ្យានេះគឺការព្យាយាមស្វែងបញ្ញាតមិនចងភ្ជាប់និងកាលវេលា ជាមធ្យោបាយមានឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយ។

ប្រសិនបើ Beriger ហានពិចារណាចំណុចការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងលក្ខណៈ "លក្ខណៈប្រចាំជាតិ" អ្នកអក្សរសិល្ប៍ដំបូងៗ របស់ក្រោយសម័យសង្គ្រាមលោកលើកទី ២ ក៏ជៀសពីការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍រូបបែបទំនាក់ទំនងនិងបច្ច័យសង្គម និងនយោបាយ ទាំងនេះចេតនាយល់ថាលទ្ធផលខុសឆ្គងមួយក្នុងយុគសម័យ ណាហ្ស៊ីអំពីអំណាច។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ងាកមកចាប់អារម្មណ៍ការវង្វាយតម្លៃនេះម្តងទៀត ផ្តោតលើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍សិល្បវិទ្យា ឬ មិននាំយករបៀបវិធីអភិប្រាយទស្សនៈវិជ្ជាមកប្រើក្នុងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាទៀតនោះទេ។ Horst Band I (១៩៥២) ក៏បាននាំយកនូវគោលការណ៍របស់ភវវិទ្យា (Ontology) មកប្រើក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញ ការចូលដល់ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍ ការចូលដល់គុណតម្លៃស្នាដៃនោះផ្ទាល់។ សរុបរួមៗខ្លីៗ ពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍អាស្រ័យលើការយល់ និងសមត្ថភាពស្គាល់ពីជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្ស និងរបស់លោក។ មធ្យោបាយទស្សនៈវិជ្ជាក៏បានពង្រីកខ្លួនឡើងពេញលេញក្នុងសៀវភៅរឿង Zur Theorie der literarischen Wertung (១៩៥៧) របស់ Herbert Wutz អាចហៅបានថាមានលក្ខណៈជាស្នាដៃអភិទស្សនវិជ្ជាច្រើនជាងការស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ Wutz ភាគច្រើនប្រើរបៀបវិធីបែបរូបី មិនចាប់អារម្មណ៍ការស្វែងរកព័ត៌មានពីស្នាដៃវិភាគអនុវត្តន៍មានពីមុន។ ដើរតាមប្រពៃណីមនុស្សសាស្ត្របែបអាឡឺម៉ង់ ដែលសង្កត់ធ្ងន់លើឯកលក្ខណ៍របស់បទពិសោធន៍ និងឯកលក្ខណ៍ស្នាដៃ ហើយដោយហេតុនេះគេមិនយល់ឃើញតាមកំណត់កេណ្ឌទុកមុន។ ចំណុចលេចធ្លោស្នាដៃនេះនៅលើសមត្ថភាពការយកទ្រឹស្តីរបស់ Beriger មកពង្រីកបន្ត។ Wutz ចង្អុលឱ្យឃើញថាគុណតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា និងគុណតម្លៃហួសព្រំដែនរបស់សោភ័ណវិទ្យាគឺនៅទន្ទឹមគ្នា ហើយស៊ីចង្វាក់គ្នាយ៉ាងល្អ។ កវីល្បីល្បាញអាចយកមកបង្កើតជាសិល្បវិទ្យាប្រកបដោយគុណតម្លៃ។ យ៉ាងណាក្តីរបៀបវិធីបែបទស្សនវិជ្ជាយកមកប្រើក្នុងការបង្កើតទ្រឹស្តីវាយតម្លៃបានលើកឡើងមកនេះ ក៏ត្រូវបានអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយរុំចោមវាយប្រហារថាមានលក្ខណៈជាអរូបីច្រើនហួសហេតុ គឺជា "អភិទស្សនវិជ្ជានៃគុណតម្លៃ"។

ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅផ្នែកសោភ័ណវិទ្យានោះ វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សារបស់អាឡឺម៉ង់ទស្សនៈដំបូងនៃសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ក៏វិលវល់នឹងរបៀបវិធីសិក្សាស្នាដៃ។ ដូចស្នាដៃរបស់ Emil Staiger

និង Wokfgang Kayser ត្រូវបានគេទទួលស្គាល់នៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញដែរ។ សម្រាប់ Emil Staiger គេទទួលស្គាល់ថាខ្លួនមិនទាន់បានសិក្សាបញ្ហាទាក់ទងនិងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់នោះទេ ប៉ុន្តែ Wokfgang Kayser បានព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញពីការរង្វាយតម្លៃគុណអក្សរសិល្ប៍ចង់ភ្ជាប់នឹងសកម្មភាពការវិភាគ ហើយជាការចាំបាច់សម្រាប់ការវិភាគជា "មធ្យោបាយក្នុងការសិក្សា" មួយបែបមកឬសគលក្នុងការវាយតម្លៃ បង្អុលឱ្យឃើញថា អក្សរសិល្ប៍សិក្សាអាឡឺម៉ង់មិនអាចទុកចិត្តបានប៉ុន្មាន។ អក្សរសិល្បវិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ដើរតួនាទីវាយតម្លៃគុណតម្លៃរហូត។ Wokfgang Kayser ឱ្យតម្លៃការវាយតម្លៃគុណតម្លៃស្នាដៃក្នុងនាមជាសិល្បវិទ្យា។ ការសិក្សាមូលដ្ឋានបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ ក៏ចាត់ទុកត្រឹមតែជាការចាប់ផ្តើមប៉ុណ្ណោះ។ គុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នៅលើឯកភាពរបស់ស្នាដៃ នៅលើការច្នៃប្រឌិត គេមិនយល់ស្របនឹងក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ដែលព្យាយាមយកទស្សនៈវិជ្ជារបស់ Martin Heidegger មកប្រើក្នុងការបង្កើតទ្រឹស្តីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ។ គេគិតថាការវិលវល់ពីជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្ស ធ្វើឱ្យអ្នកអក្សរសិល្ប៍បោះបង់នូវជីវិតរស់នៅរបស់អក្សរសិល្ប៍ ទៅវិញនោះទេ។

Wokfgang Kayser អាចមើលរំលង ពីរបៀបវិធីការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ផ្នែកសោភ័ណវិទ្យារបស់គេ និងរបៀបវិធីផ្នែកទស្សនៈវិជ្ជាមិត្តស្នាដៃផ្សេងទៀត របស់គេ ក៏ត្រឹមតែជាការគេចវេសការប្រឈមមុខចំពោះគុណតម្លៃផ្នែកវប្បធម៌ សង្គម ចរិយាធម៌ប៉ុណ្ណោះ។ Friedrich Sengle បានធ្វើការសង្កេតបើធៀបអក្សរសិល្ប៍វិភាគរបស់អង់គ្លេស និងអាមេរិក អក្សរសិល្ប៍វិភាគអាឡឺម៉ង់គឺនៅវិលវល់និងការវាយតម្លៃ "ខ្លឹមសារ" គេបង្ហាញពីសកម្មភាពការច្នៃប្រឌិតវណ្ណកម្មរួមសម័យ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគរួមសម័យ "រូបបែបនិយម" ចូលមកគ្របដណ្តប់វង់អក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះហើយប្រាកដការណ៍នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអសមត្ថភាពប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាពិតក្នុងសង្គម។ ប៉ុន្តែយើងត្រូវទទួលស្គាល់ថាសង្គ្រាមលោកទើបបញ្ចប់ទៅត្រឹម ១០ ឆ្នាំប៉ុណ្ណោះ ហើយអ្នកគិតរបស់អាឡឺម៉ង់ មិននៅអាចធ្វើបាននៅឡើយ។ នោះការសម្រួតបញ្ហាឱ្យទូលាយ និងចិត្តជាកណ្តាលបំផុតដែលអាចធ្វើទៅបាន។ ក្រោយមកទៀត Hangs-Egon Hass បានប្រមូលរួបរួមកេណ្ឌក្នុងវាយតម្លៃគុណតម្លៃបានប្រើកន្លងមកទាំងអតីតកាល និងបច្ចុប្បន្នបានយ៉ាងទូលាយ ហើយបានបង្ហាញពីការកំណត់កេណ្ឌដែលគាំងទ្រឹងនោះគឺវាមិនអាចទៅរួចនោះទេ។ ដោយបានសង្កត់ធ្ងន់ការឯកភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ ស្នាដៃ និងអ្នកអាន ហើយគិតថាស្នាដៃអ្នកនិពន្ធឡើងនោះត្រឹមតែ "សមត្ថភាព" បង្ហាញឡើងដោយពេញលេញនៅពេលជួបនឹងអ្នកអាន។ ការដែលវណ្ណកម្មឧបដិស្នឡើងក្នុងលក្ខខណ្ឌពេលវេលាអាចប្រែស្ថានភាពស្នាដៃឆ្លងសម័យបាន ក៏ព្រោះយន្តការរបស់អ្នកអាន ការវិភាគ និងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ ជាសកម្មភាពសំខាន់របស់អ្នកទទួល ជាយន្តការមួយកើតឡើងមិនចេះឈប់។ ការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ ផ្តើមពីអត្តបុគ្គល គឺចាប់ផ្តើមក្នុងលក្ខណៈបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន អាចទទួលបានការអភិវឌ្ឍន៍ឡើងជា "ទ្រឹស្តី" បាន។ ពេលបច្ចេកបុគ្គលព្រមធ្វើខ្លួនក្នុងផ្នែកមួយរបស់ "សមាគមនៃគុណតម្លៃផ្នែកវប្បធម៌"។ សម្រាប់អាឡឺម៉ង់ ក្រោយសង្គ្រាម ខ្វះការឯកភាពវប្បធម៌ ដោយហេតុនេះ Hangs-Egon Hass បង្ហាញនូវសង្ឃឹមថា អក្សរសិល្ប៍វិភាគវាយតម្លៃ

គុណតម្លៃដើរតួនាទីក្នុងការជួយស្ដារវប្បធម៌ផងដែរ។ Hangs-Egon Hass បានព្យាយាមបើកផ្លូវឱ្យអក្សរសិល្ប៍វិភាគរំដោះខ្លួនចេញពីប្រព័ន្ធរូបបែបនិយម និងប្រព័ន្ធអភិទស្សនវិជ្ជា។

ទស្សនៈនេះស្រដៀងនឹង Wilhelm Emrich បានបង្ហាញពីតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ដ៏មានតម្លៃជំរុញឱ្យវិចារណញ្ញាណរបស់អ្នកអានជាបន្តបន្ទាប់ លក្ខណៈនេះ Emrich ហៅតាមអ្នកជំនាញវិភាគសម័យរ៉ូមេនទិក។ Emrich ព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីស្នាដៃសិល្បៈខ្ពង់ប្រកបដោយគុណតម្លៃផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាត្រូវមានចរិយាធម៌ផងដែរ។ ដោយមិនឃើញស្របតាមរបៀបវិធីរូបបែបហួសហេតុពេក។ ព្រោះអក្សរសិល្ប៍ក្នុងកម្រិតប្រលោមលោកអ្នកស៊ើបសង្កេត ក៏អាចមានឯកភាពក្នុងរូបបែបពេញលេញបាន។ Emrich នៅជក់ជាប់នឹងប្រពៃណីរបស់អាឡឺម៉ង់ក្នុង "វណ្ណៈ" របស់ស្នាដៃវណ្ណកម្ម។ ប៉ុន្តែខ្លួនផ្ទាល់មិនអាចឆ្លើយតបបានច្បាស់លាស់ទាក់ទិននឹងការចាត់លំដាប់របស់ស្នាដៃបាន។ ការប្រើសតិសម្បជញ្ញៈ របស់អ្នកបង្កើតចូលមកចាប់ក៏នៅមិនទាន់មានឯកភាព ផ្ទុយទៅវិញ Max Wehrli ហាក់ឆ្លើយតបច្បាស់លាស់ជាងនេះ ដោយគេសង្កត់ធ្ងន់លើទំនួលខុសត្រូវរបស់អ្នកសរសេរមានចំពោះសង្គម។ Wehrli ជាស់តឿនថាការចំណែកការវង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃតាមលក្ខណៈសោភ័ណវិទ្យា និងលក្ខណៈហួសពីសោភ័ណវិទ្យា ដែល Beriger បានស្នើទុកក្នុងឆ្នាំ ១៩៣៨ អាចធ្វើឱ្យមានការយល់ច្រឡំថាលក្ខណៈហួសពីសោភ័ណវិទ្យា ជាអ្វីដែលនៅក្រៅពីស្នាដៃ។ ការពិតនោះ សិល្បៈកម្មមានវត្តមានក្នុងប្រព័ន្ធនៃទំនាក់ទំនងមានភាពប្រទាក់ក្រឡានឹងគំនិត និងសកម្មភាពរបស់មនុស្សក្នុងរូបបែបផ្សេង។ ពហុភាព និងគុណតម្លៃស្នាដៃហួសដែនកំណត់របស់ស្នាដៃជាអរូបី។ ប្រាកដណាស់ទស្សនៈរបស់ Wehrli បើកផ្លូវឈានទៅរកទំនាក់ទំនងសោភ័ណវិទ្យា និងគុណតម្លៃសាសនា ចរិយាធម៌ និងសង្គម។ ដូច្នេះជ្រុងនេះ ទ្រឹស្តី របស់ Wehrli ក៏បានទទួលបានគាំទ្រពីប្រជាជនហូឡង់។ Helge Hulteberg បានបង្ហាញពីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ចងភ្ជាប់នឹងការវាយតម្លៃតួនាទី (Function) របស់អក្សរសិល្ប៍ទៀត។ Hulteberg កាន់តែជឿថាសិល្បៈចូលដល់ចិត្តគំនិតមនុស្សល្អជាងសាសនា ចរិយាធម៌ និងការនយោបាយថែមទៀតផងដែរ។

អ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់ ផ្តោតការសិក្សាការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ពីរង្វង់អ្នកជំនាញច្រើនបំផុត។ ដូចជា Walter Müller-Seidel បានផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ក្នុងចំណុចលក្ខណៈជំនាញការសិក្សាបញ្ហា Walter Müller-Seidel បង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ថាដោយហេតុអក្សរសិល្ប៍សិក្សាជាជំនាញត្រូវផលិតឡើងដោយធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់។ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវដើរតួនាទីជាវិធិសាស្ត្រនៃការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ ដោយគេដាស់តឿនអ្នកអក្សរសិល្ប៍ឱ្យស្របតាមអ្នកសង្គមសាស្ត្រក្រុមមួយចំនួនដូចជា Max Weber ត្រូវការបង្កើតសាស្ត្ររំដោះគុណតម្លៃនេះឡើង ដោយគិតថាវិទ្យាសាស្ត្រដូច្នេះដែរ។ ការពិចារណាតួនាទីអក្សរសិល្ប៍សិក្សាស្វែងរកចំណេះដឹងរូបបែបផ្សេងៗវិធីសាស្ត្រសម័យថ្មី ទោះបីគេទទួលស្គាល់ថាការវាយតម្លៃគុណតម្លៃក្នុងឋានៈជាសកម្មភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវមិនបោះបង់ស្មារតីប្រវត្តិ ប៉ុន្តែគេនៅតែគិតថាគុណតម្លៃមួយចំនួនមានលក្ខណៈហួសពីព្រំដែន និងលក្ខខណ្ឌរបស់ពេលវេលា។ ភាពលេចធ្លោររបស់ Walter Müller-

Seidel គេភ្លាហានការវិភាគរិះគន់បែបអនុវត្តន៍ និងវិធីអាន និងការពិសោធន៍សាកល្បង ហើយអះអាងទ្រឹស្តីរបស់គេទាក់ទងនឹងកេណ្ឌខ្ពស់ជាងពេលវេលានេះ ចំនួន ៥ ប្រការ។ ដូចខាងក្រោម៖

ប្រការទីមួយ លក្ខណៈរួម ជាស្នាដៃសិល្បៈមានតម្លៃជាការទទួលយកមិនមែនជារឿងរបស់លោកផ្ទាល់ខ្លួន ក្នុងកម្រិតបុគ្គល ប៉ុន្តែមានន័យចំពោះសួនរួម។

ប្រការទីពីរ លក្ខណៈដែលគេហៅថា "របស់ខ្ពស់" គឺសំដៅអក្សរសិល្ប៍មានឯកលក្ខណ៍ផ្នែកសោភ័ណវិទ្យារបស់ខ្លួនរំដោះខ្លួនចេញពីលោកនៃភាពពិត។

ប្រការទីបី ជាលក្ខណៈឯកភាពផ្នែករូបទម្រង់របស់វណ្ណកម្ម។

ប្រការទីបួន ជារឿងពិត គេសំដៅដល់វណ្ណកម្មដែលមានតម្លៃ ជាវណ្ណកម្មហានប្រឈមមុខនឹងភាពពិត មិនមែនជាវណ្ណកម្មដែលគេចវេស។

ប្រការទីប្រាំ មានលក្ខណៈជាភាពមនុស្ស គឺសិល្បៈត្រូវមានទំនាក់ទំនង និងលោក បទពិសោធន៍មនុស្ស។ Walter Müller-Seidel អះអាងថាពីមធ្យោបាយនេះនៅក្នុងបាឋកថាមួយ ដោយសង្កត់ធ្ងន់ភាពពីឯកភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សា ត្រូវស្វែងមធ្យោបាយជាសាកល ដោយមិននាំយកខ្លួនទៅពាក់ព័ន្ធ និងនយោបាយ។ វិទ្យាសាស្ត្រ និងវិទ្យាសាស្ត្រនានា ទុកសម្រាប់បម្រើមនុស្ស ហើយក្នុងចំណុចនេះអ្នកជំនាញមិនគួរបោះបង់ចោលគុណតម្លៃគុណនេះ។ ស្នាដៃរបស់ Walter Müller-Seidel បង្កឱ្យកើតមានការជម្លោះបញ្ហាគ្នាយ៉ាងធំសម្បើម ហើយមានអ្នកគ្មានជំទាស់ក៏មិនតិចដែរ។ យ៉ាងណាក្តី គេក៏ព្រះអះអាងពីគោលគំនិតចម្បងរបស់គេបន្តទៀត។

ចំពោះ Walter Müller-Seidel នៅតែជក់ជាប់នឹងប្រពៃណីអាឡឺម៉ង់ ព្រោះគេនៅតែផ្តោតការគូសបន្ទាត់ព្រំដែនរវាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ដូច្នេះពុំមានអ្វីចម្លែកនោះ ដែលអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ ជនជាតិបរទេសត្រូវចូលមកមានតួនាទីជួយបើកទ្វារឈានទៅរកខាងក្រៅខ្លះ។ ចំណែក Erik Lunding អ្នកជំនាញជនជាតិដាណឺម៉ាក ក៏បានបង្ហាញពីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ដោយជាស់តឿនមិត្តអ្នកជំនាញជនជាតិអាឡឺម៉ង់ថា គួរយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះវង្វង់អក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិសាសន៍ផ្សេងៗ ទុកខ្លះ ថានៅក្នុងប្រពៃណីដែលមិនធ្លាប់មានការបែងចែកតួនាទីរវាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍អាចបង្កើតសេចក្តីភ្ញាក់រលឹកចំពោះអក្សរសិល្ប៍ឱ្យបានច្រើន ដូចជាក្នុងប្រពៃណីអង់គ្លេស អាមេរិកកាំង។ Lunding គិតថាក្នុងប្រពៃណីបានលើកឡើងនេះ អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកវិភាគអាចបង្កើត "Criticism" រួមគ្នាបាន ជាមធ្យោបាយមួយធ្វើឱ្យមានសកម្មភាពការវាយតម្លៃគុណតម្លៃឱ្យមានជីវិតរស់រវើកបាន។ ការវិលវល់ក្នុងបញ្ហាសោភ័ណវិទ្យា ដូចជាកេណ្ឌ (norm) នោះផ្លូវទាល់ច្រកក៏បាន ព្រោះការរកកេណ្ឌការវាយតម្លៃស្លាប់នៅមួយកន្លែងជាអ្វីដែលមិនអាចទៅបាន។ ការបានជួបនិងវណ្ណកម្មរួមសម័យ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគរួមសម័យជាផ្លូវការបង្កើតនូវច្បាស់លាស់មួយក្នុងការពិចារណាបញ្ហាការវាយតម្លៃគុណតម្លៃបាន។

ទោះបីជាយ៉ាងណាក្តី បែបផែនដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាអាឡឺម៉ង់ នោះនៅមានភាពរឹងត្អឹងនៅឡើយ។ សម្រាប់ Herbert Seidler នៅតែអះអាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាដើរនាទី

ខុសគ្នា។ ខណៈដែលអក្សរសិល្បវិភាគមានតួនាទីណែនាំអ្នកអានសៀវភៅចេញថ្មីមួយណាល្អ? អក្សរសិល្ប៍សិក្សាជាវិធីសាស្ត្រមួយដើរតួនាទីសិក្សាវណ្ណកម្មទាំងអស់។ ដោយហេតុនេះ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាទើបចាំបាច់ត្រូវមានគោលការណ៍ទាក់ទនឹងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ។ ដូចដែល Seidler ជឿថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍បានយល់ច្បាស់ពីបញ្ញាតគោល ដូចជា គុណតម្លៃ បទពិសោធន៍ពីគុណតម្លៃ ការវិនិច្ឆ័យ និងការឃើញពីគុណតម្លៃ។ ជាទទូទៅ Seidler ក៏ជាប់នៅក្នុងបែបផែនទស្សនវិជ្ជា និងសោភ័ណវិទ្យាក្នុងការសិក្សាពីគុណតម្លៃ ទោះបីជាគេព្យាយាមដើមតាម Huller Seidel ដោយការនាំយកការវិភាគអនុវត្តន៍ដើម្បីអះអាងពីទ្រឹស្តីរបស់គេខ្លះក៏ដោយក្តី។

លុះពេលយើងឆ្លងព្រំដែនចេញពីអាឡឺម៉ង់ឈានទៅបារាំង យើងឃើញពីភាពខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់។ យើងដឹងច្បាស់ហើយថា ប្រទេសបារាំងមានប្រពៃណីការវិភាគយូរយាណាស់មកហើយ និងរឹងមាំ និងបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអ្នកដឹកនាំនៅក្នុងបស្ចិមប្រទេសមួយផងដែរ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ជនជាតិអង់គ្លេស Graham Hough បានធ្លាប់និយាយថាការយកចិត្តទុកដាក់លើអក្សរសិល្ប៍ និងភាពតឹងរឹងក្នុងភាពប្រទូស្តរាយពីបញ្ហាអក្សរសិល្ប៍ និងជីវិតក្នុងសង្គម ជាឯកសិទ្ធិរបស់អក្សរសិល្ប៍បារាំងសេសដែលក្នុងអង់គ្លេសគ្មានថ្ងៃដឹងបាន។ ប៉ុន្តែយើងត្រូវសង្កេតថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍បារាំងភាគច្រើនមិនចាប់អារម្មណ៍ការវិភាគខ្លួនឯង ឬ វិភាគសកម្មភាពការវិភាគ ឬ បង្កើតទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ឬ បង្កើតប្រវត្តិការវិភាគ។ ភាពរឹងមាំការវិភាគរបស់បារាំងឈរនៅលើគោលការណ៍វិភាគប្រតិបត្ត ប្រសិនបើយើងពិចារណាពីចំណុចនៃការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ យើងប្រហែលទទួលស្គាល់អ្នកអក្សរសិល្ប៍ដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីរបស់បារាំង ភាគច្រើនបង្ហាញពីភាគជឿជាក់ពីការតួនាទីជាអ្នករិះគន់វាយតម្លៃ ប៉ុន្តែអ្នកគួរចាប់អារម្មណ៍ការវិភាគការវាយតម្លៃ ឬ បង្កើទ្រឹស្តីការវាយតម្លៃនោះពិបាករកបំផុត។ ដូចដែល Erik Lunding អ្នកជំនាញជនជាតិដាណឺម៉ាក បានលើឡើងមកហើយខាងលើ បង្ហាញឱ្យឃើញថា ស្ថានការណ៍ដើមទសវត្សរ៍ ១៩៨០ គឺមានការប្រែប្រួលយ៉ាងខ្លាំង ហើយព្រមទាំងនិយាយដល់ពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បារាំង និងអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាតិនិយមផ្សេងៗ ដូចជា រូមេនៀន បានសរសេរជាភាសាបារាំងផងដែរ។

ជាទូទៅ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាពីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ នោះក៏អាចទទួលស្គាល់ថាពីគោលការណ៍របស់វិភាគគឺការវាយតម្លៃនោះឯង។ ចំណែក Jean Paulhan ក៏បានអះអាងពីគំនិតនេះ ដោយបានធ្វើការសម្រួតពីមធ្យោបាយផ្សេងៗ ដែលអ្នកវិភាគប្រើក្នុងការវាយតម្លៃ និងបងញ្ចេញអនុសាសន៍ចំពោះអ្នកវិភាគគួរចាប់អារម្មណ៍លើស្នាដៃវណ្ណកម្មក្នុងនាមជាស្នាដៃសិល្បៈស្តែងតាមរយៈភាសា។ ស្នាដៃដ៏មានគុណតម្លៃនោះគឺ "ពាក្យ" និង "គំនិត" បង្ហាញយ៉ាងសមរម្យបំផុត ពីទំនាក់ទំនងនឹងការវាយតម្លៃនេះ Paulhan ក៏ទទួលស្គាល់ថា គេក៏នៅក្នុងការកំពុងស្វែងរក ព្រោះសូម្បីតែ "សាស្ត្រភាសា" (sciences du langage) ក៏មិនអំណោយដល់ការវិភាគពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍សូម្បីតែមួយការ មិនថាជាសទ្ទវិទ្យា ន័យវិទ្យា ឬ រចនាបថវិទ្យា "stylistique"។ វិធីដែល Paulhan ស្នើក៏នៅមានលក្ខណៈជាអត្តន័យយ៉ាងខ្លាំង នោះគឺការស្វែងរក "ចំណុចពេញលេញ" ក្នុងស្នាដៃ ដែលអាច

ប្រទះនៅក្នុងកម្រិតរបស់ "សតិសម្បជញ្ញៈ" ហើយចេញពីចំណុចនេះយើងអាចពិចារណាពីភាពស្អាត និងគុណតម្លៃស្នាដៃបាន។ ដោយសង្កេតបានធៀប និងប្រព័ន្ធរបស់អាឡឺម៉ង់ វិធីរបស់ Paulhan នៅឆ្ងាយពី Literature Wissenschaft យ៉ាងខ្លាំង។

៧.២- លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍វិភាគ

ការវិភាគជាធម្មជាតិរបស់មនុស្ស និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក៏ជាសកម្មភាពមួយដែលមានការពេញនិយមសាកល។ ប៉ុន្តែទង្វើទាំងនេះធ្វើបានទៅក៏ត្រូវអាស្រ័យចេតនារម្មណ៍របស់មុស្សម្នាក់ៗ ក្នុងការវិភាគបាន អាចជាវត្ថុវិស័យ (Subjectivity) ហួសហេតុពេក។ ដូច្នេះទើបត្រូវមានប្រព័ន្ធ និងគោលការណ៍ក្នុងវិភាគ។ ប្រព័ន្ធ និងគោលការណ៍វិភាគនាបច្ចុប្បន្ន ក្នុងប្រការមួយចំនួន គឺមានឫសគល់ចេញពីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសភាគច្រើន។ គោលការណ៍ទាំងនេះទុកជាគោលការណ៍សាកលក្នុងការសិក្សា ដែលប្រើជាទូទៅ។ សមល្មមសម្រាប់ការសិក្សាប្រវត្តិនៃការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសជាមូលដ្ឋានចំណេះដឹងមួយយ៉ាងសំខាន់។

ដូច្នេះការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្នុងអឺរ៉ុបតាំងតែសម័យបុរាណរហូតមកដល់សតវត្សរទី ១៧ អ្នកវិភាគនាំគ្នាប្រកាន់នូវគោលការណ៍ វិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃ ក្នុងការវិភាគ និងប្រើអក្សរសិល្ប៍ក្រិច និងរ៉ូម៉ង់ ជាមូលដ្ឋាន ឬ ជាច្បាប់គោល។ ការត្រាប់តាមបែបកវីក្រិកសម័យបុរាណយ៉ាងស្អិតរមួតក៏ដោយ ការប្រើកេណ្ឌនានា ដែលទស្សនវិទូក្រិក និងរ៉ូម៉ង់បញ្ញត្តិ ទុកក៏ដោយ ក៏ទុកជាវិធីនិពន្ធសៀវភៅដ៏ល្អបំផុតហើយក៏កាត់សេចក្តីបានថាអក្សរសិល្ប៍ក៏ជាអក្សរសិល្ប៍ល្អផ្តាច់។ ផ្ទុយនឹងរឿងណាមិនគោរពតាមគោលការណ៍ទាំងនេះ ក៏មិនចាត់ទុកជាមិនទទួលបានការពិចារណា ឬ ស្ញើចសរសើរអ្វីនោះទេ។

នៅសតវត្សទី ១៧ បូឡូ (Nicolas Boileau 1636-1711) ជាអ្នកវិភាគជនជាតិបារាំង បានសរសេរសៀវភៅមួយ Art Poétique ដោយប្រកាន់ខ្ជាប់វិធីនិពន្ធតាមបែបក្រិក និងរ៉ូម៉ង់ ដោយប្រើវិធីផ្ទាល់ពិសេសថា ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទណាមួយ គួរយកគំរូតាមក្រិកបុរាណណាមួយ ដូចជា ការនិពន្ធមហាកាព្យ (Epic) ត្រូវយកគំរូតាម ហូម័រ (Homer) ឬ វីហ្គីល (Virgil) យ៉ាងតឹងរឹង។ ការនិពន្ធល្ខោនប្រភេទសោកនាដកម្ម (Tragedy) និងសុខដុមកម្ម (Comedy) ក៏ត្រូវមានបែបផែនផ្ទាល់ ដូចអារីស្តូត សរសេរទុកក្នុងសៀវភៅ Poetics ។ ទ្រឹស្តីការវិភាគដោយការប្រកាន់យកវណ្ណកម្មក្រិក និងរ៉ូម៉ង់ជាគោលរបស់ បូឡូ នេះ ទុកជាក្បួនតម្រាអក្សរសិល្ប៍វិភាគត្រូវបានគេទទួលស្គាល់ជាង ២ សតវត្ស គឺតាំងតែសតវត្សរ៍ ទី ១៧ ដល់សតវត្សទី ១៨។ ទោះបីអក្សរសិល្ប៍វិភាគអង់គ្លេសមានភាពល្បីរន្ទឺដទៃទៀតក្តី ដូចជា ត្រាយដេន ប៉ុប (Bope) អេដឌិសាន់ (Addison) និងចនសាន់ (Johnson) ក៏យល់ស្របតាម បូឡូ ទោះបី "ការអធិប្បាយការវិភាគ" (Essay on Criticism) របស់ប៉ុបក៏មានទ្រឹស្តីដូចបូឡូដែរ។

នៅដើមសតវត្សរ៍ទី ១៩ មានអ្នកវិភាគយល់ខុសពីបូឡូ នោះគឺ ឆាធូប្រីង (Chateaubrian 1768-1848) និងមាដាម ស្តាអែល អ្នកទាំងនេះបានផ្តល់ទស្សនៈថ្មីក្នុងការវិភាគ ដោយទុក បរិស្ថានជុំវិញ ជាកេណ្ឌសម្រាប់ការកាត់សេចក្តីពិចារណាវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃថា ទំនៀមទម្លាប់ សាសនា ការសិក្សា ភាពរីកចម្រើន វត្ថុ រហូតទឹកដី អាកាស សុទ្ធតែមានទំនាក់ទំនងនឹងអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ យើងពុំអាចញែកការកាត់សេចក្តីតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ដោយមិននឹកនាពីបរិស្ថានទាំងឡាយនេះមិនបាននោះទេ។ អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗ នៃសម័យកាលមួយត្រូវមានបរិស្ថានខុសគ្នា ឥទ្ធិពលរបស់បរិស្ថានបានធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខុសគ្នា ការវាយតម្លៃគុណតម្លៃក៏ត្រូវមានលក្ខណៈខុសគ្នាដែរ។

នៅក្នុងសៀវភៅ De la litérature ម៉ាដាមដឺ ស្តាអែល ក៏ផ្តល់ចំណុចសំខាន់ដូចគ្នាដែរ គឺសារៈសំខាន់របស់សង្គម ឬ បរិស្ថាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍របស់ជនជាតិអ៊ឺរ៉ុបខាងជើង មានលក្ខណៈខុសប្លែកពីអក្សរសិល្ប៍អ៊ឺរ៉ុបខាងត្បូង តាមស្ថានភូមិសាស្រ្ត ព្រោះទឹកដីជាបរិស្ថានមួយធ្វើឱ្យមនុស្សតំបន់នេះមានសញ្ចេតនាខុសគ្នាប្លែកគ្នា និងគិតខុសពីគ្នា ដែលមានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍រហូត ហើយម៉ាដាម ដឺ ស្តាអែល លើកឡើងថា នរណាចូលចិត្តអក្សរសិល្ប៍ភាគខាងជើង ឬ ភាគខាងត្បូងនោះ មិនមានអ្វីសំខាន់ប៉ុន្មាន ព្រោះការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃការពេញចិត្ត ឬ ភាពមិនពេញចិត្តរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ជារឿងសញ្ចេតនាផ្ទាល់ខ្លួនមានលក្ខណៈខុសគ្នា ហើយទុកជាការយល់ឃើញផ្ទាល់ខ្លួនរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ក្នុងការកាត់សេចក្តីចុងក្រោយរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗ មិនសមរម្យ។

ពោលគឺ ម៉ាដាម ស្តាអែល សង្កត់បន្ថែមថា ព្រោះស្មើរនឹងការប្រែប្រួលការកាត់សេចក្តីបែបចាស់ដែលធ្លាប់ប្រើរាប់រយឆ្នាំមកហើយនោះ ក៏គឺទុកជាការអធិប្បាយ ឬ ការអធិប្បាយលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ជារឿងសំខាន់ក្នុងការកាត់សេចក្តី ព្រោះអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ អាចវិភាគ ពិនិត្យ និងពិចារណាបានដោយមានគោលការណ៍។ ចំណែកការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃបែបដើម ឬ បែបចាស់ ជាការវាយតម្លៃតាមគោលការតែងនិពន្ធរបស់មនុស្សក្នុងសម័យកាលខុសគ្នា ជាគោលសម្រាប់ពិចារណាកាត់សេចក្តី វាមានភាពមិនត្រឹមត្រូវចំពោះអក្សរសិល្ប៍គ្រប់សម័យកាលរបស់មនុស្សគ្រប់ជាតិសាសន៍។

កេណ្ឌការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដោយប្រើលក្ខណៈបរិស្ថានជាគោល និងការមិនយកអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ទៅប្រៀបធៀបនិងអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ង់ ក៏ទុកជាជំហានមួយសំខាន់នៃការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដែលមានការយល់ស្របពីរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអំឡុងពេលនោះ។

ឆាតូរិអង់ និងម៉ាដាម ដឺ ស្តាអែល ជាបុគ្គលចាប់ផ្តើមគិតពីការវិភាគនេះឡើង ប៉ុន្តែអ្នកដាក់កេណ្ឌឱ្យឃើញពីការវិភាគឱ្យមានភាពជាវិទ្យាសាស្រ្តពិតនោះគឺ សែង ប៉ាវ ១៨០៤។ សែង ប៉ាវ ទុកថា ជាការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគត្រូវព្យាយាមស្វែងយល់អក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះ និងអធិប្បាយនូវរឿងរ៉ាវផ្សេងៗ ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ រឿងខ្លីជាមុនសិន ហើយនឹងវិនិច្ឆ័យ ប៉ុន្តែពេលខ្លះ សែង ប៉ាវ ក៏មិនបានវិនិច្ឆ័យ ប៉ុន្តែជាការអធិប្បាយលក្ខណៈប៉ុណ្ណោះ ហើយការអធិប្បាយលក្ខណៈនោះ សែង ប៉ាវ ព្យាយាមរក្សាហេតុផល ភស្តុតាងយ៉ាងប្រុងប្រយ័ត្នស្រដៀងគ្នានឹងការពិសោធន៍សាកល្បងវិធីវិទ្យាសាស្រ្តបំផុត។ ប៉ុន្តែ សែង ប៉ាវ ក៏មិនធ្លាប់អួតអាងសោះពីការរបៀបវិធីរបស់គេត្រឹមត្រូវបំផុត ព្រោះ សាំង ប៉ាវ

ទុកជាបុគ្គលប្រកបសិល្បៈមានភាពស្មុគស្មាញ និងពិបាកជាងការប្រើទ្រឹស្តីក្នុងការកាត់សេចក្តីឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។

អ្នកវិភាគជនជាតិបារាំងមួយរូបទៀត ដែន (Taine 1828-1893) បានប្រើរបៀបគិត និងវិធីរបស់ សែង ប៉ាវ យ៉ាងតឹងរឹងដូចគ្នា ដែន និយាយពីអក្សរសិល្ប៍នៅក្រោមប្រធានបទ ៣ ប្រការ គឺ ជាតិសាសន៍ កាល និងទីកន្លែង ព្រោះទុកជារឿងទាំង ៣ នេះប៉ុណ្ណោះមានភស្តុតាងក្នុងការបញ្ជាក់បង្ហាញបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។

អ្នកជំនាញបារាំង ដូច អនាតាល ហ្វ្រង់ (Anatole France) ក្រោយបានទទួលឥទ្ធិពលពីសែង ប៉ាវ និងម៉ាដាម ស្តាអែល យល់ថា ការវិភាគធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រយ៉ាងពិតប្រាកដ ឬធ្វើបានត្រឹមតែលក្ខណៈមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ ព្រោះការវិភាគនីមួយៗ ត្រូវការវិនិច្ឆ័យពីគុណតម្លៃតាមអារម្មណ៍របស់អ្នកវិភាគ គឺមិនហៅថា ការវិភាគ ប៉ុន្តែហៅថា ការសង្កេត (Impression) ជំនួសវិញ ហើយទុកជាការយល់ឃើញផ្ទាល់របស់អ្នកវិភាគមិនឱ្យបុគ្គលណាមួយប្រកាន់យកតាម។

ទោះបីគោលការណ៍វិភាគខុសគ្នាទាំងពីរក្តី ក៏នៅមានអ្នកវិភាគសំខាន់ៗមួយចំនួនទៀតក្នុងសតវត្សទី ១៩ នៅប្រើគំនិតរបស់ខ្លួនជាគោលតាមបែបដើម អ្នកវិភាគអង់គ្លេស ធូមាស ខារីលែ (Thomas Carlyle) ហាលីត (Hazlitt) និង ឡាម (Lamb) នៅវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃខ្លួនពេញចិត្ត ឬមិនពេញចិត្តអក្សរសិល្ប៍រឿងផ្សេងៗ។ ការវិភាគទើបហៅថា មិនគោលការណ៍ច្បាស់លាស់ ត្រូវពឹងអាស្រ័យសមត្ថភាព និងចំណេះដឹងពីអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកវិភាគ ប៉ុន្តែអ្នកវិភាគអាចវិភាគបានយ៉ាងល្អមិនមានកំហុសឆ្គងប៉ុន្មាននោះទេ ក៏ព្រោះចំណេះដឹងផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកវិភាគផ្ទាល់។

នៅដើមសតវត្សទី ២០ ទ្រឹស្តីនានា នៅដំណើរការទៅតាមការយល់ឃើញរបស់អ្នកវភាគក្នុងសតវត្សទី ១៩ ប៉ុន្តែក្រោយពីទស្សនៈរបស់អ្នកវិភាគមិនឈប់ ទើបធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីការវិភាគកើតឡើងម្តងទៀត ជាទ្រឹស្តីដែលអាស្រ័យវិទ្យាសាស្ត្រ នាំយកវិធីរបស់វិទ្យាសាស្ត្រមកប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ គោលការណ៍ធំរបស់ទ្រឹស្តីវិទ្យាសាស្ត្រនេះគឺ

១. អ្នកវិភាគទទួលការនិពន្ធមួយខុសពីការនិពន្ធមួយទៀត ព្រោះម្នាក់មួយរូបបែប ឬ មួយស្តាយ៍ វណ្ណកម្មនីមួយៗខុសគ្នា ក៏ត្រូវមានហេតុផលឱ្យការវិភាគខុសគ្នាផងដែរ។

២. អ្នកវិភាគនឹងសិក្សាស្វែងរកគុណសម្បត្តិផ្សេងៗ ការតែងនិពន្ធទាំងនោះ ហើយយកមកពណ៌នាចង្អុលបង្ហាញសេចក្តីលម្អិតឱ្យច្បាស់លាស់ ទុកជាការមិនមានកេណ្ឌណាមួយសម្រាប់កវីត្រូវការគោរពក្នុងការតែង។ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនីមួយៗ មានលក្ខណៈផ្ទាល់ ហើយរួមគ្នាជាច្បាប់ជារឿងផ្សេងៗ អ្នកវិភាគមានតួនាទីបង្ហាញឱ្យឃើញពីលក្ខណៈទាំងនេះ ទុកជាការនិពន្ធបែប Classic គោរពតាមគ្នា តាមពិតអ្នកនិពន្ធចូលចិត្តបង្ហាញមិនបានអាស្រ័យគោលការណ៍ ព្រោះគោលការណ៍និពន្ធរួបរួមពីអត្ថបទនិពន្ធនោះទាំងស្រុង ដូច្នេះមិនគួរប្រើទ្រឹស្តីណាមកកំណត់លក្ខណៈការនិពន្ធនេះ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយក៏ត្រូវធ្វើឱ្យមានឯកឆន្ទតាមលក្ខណៈរបស់វណ្ណកម្មរឿងនោះ។

៣. អ្នកវិភាគត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់មាត្រដ្ឋាន និងគោលការណ៍ក្នុងការវិភាគ ត្រូវផ្លាស់ប្តូរទៅរហូត អ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន និងអ្នកវិភាគក៏ប្រែប្រួលគ្រប់ពេល មនោសញ្ចេតនា រសនិយម និងតម្លៃនិយមរបស់សង្គមមិនទៀងទាត់។ អក្សរសិល្ប៍ក៏ធ្លាក់ក្នុងច្បាប់នៃវិវឌ្ឍនាការដូចគ្នា ព្រោះហេតុនេះត្រូវទទួលយកទ្រឹស្តីក្នុងវិភាគជាអចិន្ត្រៃ ត្រូវទទួលយកការប្រែប្រួលតាមស្ថានភាពគ្រប់ពេល។

អ្នកវិភាគក្រុមនេះ មានកេរ្តិ៍ល្បីល្បាញ ដូចជា មាតធិវ អារ៍ណូល (Mathew Arnold) ជនជាតិអង់គ្លេស ជូល ឡឺមេត (Jules Lemaitre) និងអាជល ហ្វ្រាំង ជនជាតិបារាំងសេសជាដើម។

៧.៣- ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេស

ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍គឺជាសកម្មភាពដ៏ពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង នៅក្នុងទ្វីបអ៊ឺរ៉ុប ដើរទន្ទឹមគ្នានឹងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និយមថា "ក្រុមបញ្ញាជនមានបទពិសោធន៍ក្នុងការអាន ធ្វើការផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ដែលខ្លួនបានដឹង គ្រូមិននិយមគោលការណ៍ទាក់ទងការអាននោះ ទុកថាការមានគោលការណ៍តាមជំនាញរបស់ខ្លួន"។

យ៉ាងណាក្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ អាចជាក្រុមធំៗ ដូចខាងក្រោម៖

ក. បែបវិភាគប្រកាន់យកចិត្តវិទ្យាជាគោល

អ្នកវិភាគក្រុមនេះ បានទទួលឥទ្ធិពលពីចិត្តវិទ្យា បែបចិត្តវិភាគ នោះគឺឥទ្ធិពលរបស់ ហ្វ្រយអាចឡឺ និងជុង ជាដើម។ អ្នកវិភាគក្រុមចិត្តវិទ្យា ប្រកាន់យកទ្រឹស្តីរបស់ហ្វ្រយ ថា អក្សរសិល្ប៍ ជាការសម្តែងចេញរបស់ធម្មជាតិកម្រិតទាប ដែលមានក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស សិល្បៈ អ្នកនិពន្ធ ឬ កវីទាំងអស់ជាអ្នកមានអារម្មណ៍ឃោរឃៅខុសពីធម្មតា អារម្មណ៍ក្តៅក្រហាយនេះ ត្រូវស្ថិតក្រោមសតិសម្បជញ្ញៈ និងការរបាយអារម្មណ៍ឃោរឃៅទាំងនេះចេញជាសិល្បៈ ស្នាដៃកវី និងអ្នកនិពន្ធទាំងឡាយគឺជាគ្រឿងបន្ថយកំដៅអារម្មណ៍រងសម្ពាធគាបសង្កត់នោះឯង។ អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទណាចាត់ទុកល្អកម្រិតណានោះ អាស្រ័យលើអក្សរសិល្ប៍នោះបង្ហាញពីសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្សកម្រិតណា? ប្រសិនបើបង្ហាញបានល្អ អក្សរសិល្ប៍នោះក៏មានគុណតម្លៃ។ ហើយយ៉ាងណាក្តី ក្រុមអ្នកចិត្តវិទ្យា ក៏ព្យាយាមគាប កំណត់ ឬ រៀបចំរង្វង់អារម្មណ៍មនុស្ស (ជាអារម្មណ៍ភេទ) ជាគ្រឿងនូវបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់មនុស្ស ដែលអក្សរសិល្ប៍ល្អៗ មិនត្រូវប៉ះប៉ូវពីសកម្មភាពទាំងនេះ ព្រោះអក្សរសិល្ប៍រឿងណាល្អ ឬ មានតម្លៃនោះ ក៏អាស្រ័យអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះបានចម្រាញ់ខ្លឹមរារាំង ឬ ប្រមូលនូវអារម្មណ៍របស់មនុស្សដើម្បីអ្វី? អក្សរសិល្ប៍ណាបានជួយប៉ះប៉ូវនូវអាម្មរណ៍កាន់តែច្រើន ក៏កាន់តែគ្មានតម្លៃទ្វេឡើង ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍ក៏ល្អ គឺប្រៀបបាននឹងគោលសិលធម៌ និងទំនៀមប្រពៃណីល្អ ជួយទំនុកបម្រុងឱ្យមនុស្សយល់ពីភាពអភិរម្យរបស់ជីវិត និងបុគ្គលិកភាពមិនត្រូវបានរងសម្ពាធហួសហេតុពេក។

ខ. ក្រុមវិភាគប្រកាន់ខ្ជាប់ឥទ្ធិពលនានាពីសង្គម

អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ថា សង្គមមានឥទ្ធិពលចំពោះការជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្ស ភាពប្រែប្រួលនានារបស់មនុស្ស។ អក្សរសិល្ប៍ល្អគួរតែការលើកតម្កើងខ្លួនជាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទបង្ហាញពីឱ្យឃើញពីទម្រង់ មាត្រដ្ឋាន គុណតម្លៃ និងឥទ្ធិពលផ្សេងៗ របស់សង្គមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ហេតុនេះបុគ្គលភាពក្នុងអក្សរសិល្ប៍គួរជាតំណាងឱ្យមនុស្សគ្រប់ជាន់ថ្នាក់ មានតួនាទីទៅតាមលក្ខណៈរបស់វណ្ណៈជន ដែលខ្លួនតំណាង មិនមានទស្សនៈចិត្តគំនិតជាសេរីភាពខុសពីក្រុមរបស់ខ្លួន។

អ្នកវិភាគក្រុមនេះ បានសំយោគនូវទស្សនៈ ឥទ្ធិពលរបស់សង្គម (បរិស្ថានសង្គម) ចូលនឹងឥទ្ធិពលនយោបាយផងដែរ ដូច្នេះទើបកើតក្រុមតូចៗ ជាពិសេសក្រុមសង្គមនិយម មានគោលការណ៍ក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់។ ១) ក្រុមសង្គមនិយម យល់ពីដំណើរឈានទៅមុខរបស់សង្គម នឹងកើតឡើងដោយការតស៊ូរវាងវណ្ណៈ និងការបដិវត្តន៍។ ២) អក្សរសិល្ប៍ល្អជួយប៉ះប៉ូវការតស៊ូដើម្បីជ័យជម្នះរបស់មនុស្សនិយម ក្នុងលទ្ធិនយោបាយបែបសង្គមនិយម។ តួអង្គឯកគឺជាអ្នកដឹកនាំក្នុងការតស៊ូ ចំពោះតួអង្គអាក្រក់ គឺអ្នករៀបចំការបដិវត្តន៍បំផ្លាញវណ្ណៈបុគ្គល។ ដូច្នេះគោលការណ៍ការកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍ល្អ ឬ មិនល្អកម្រិតណា ក៏អាស្រ័យលើគោលការណ៍អក្សរសិល្ប៍នោះ បំផុសឱ្យមានការបដិវត្តន៍ឬ ទេ? ប្រសិនបើធ្វើបានល្អ អក្សរសិល្ប៍នោះ ទទួលបានការពិចារណាកាត់សេចក្តីជាអក្សរសិល្ប៍ល្អបំផុត ចំណែកអក្សរសិល្ប៍ព្យាយាមគេចវេសបញ្ហាសង្គម ឬ ក្នុងករណីខ្លះ អក្សរសិល្ប៍តម្កើងសាសនា ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងលើកតម្កើងវណ្ណៈអភិជន វណ្ណៈកណ្តាល ឬ អ្នកបណ្តាក់ទុនហាន ជំទាស់គោលការណ៍អ្នកវិភាគបែបនិយមសង្គមក្រុមនេះ ហើយទទួលបានការបន្ទោះបង្អាប់ថាអក្សរសិល្ប៍គ្មានគុណតម្លៃ។

ចំណែការវិភាគទូទៅ អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ទាំងអ្នកសិក្សា អ្នកអាន អ្នកនិពន្ធ និងកវី ទុកថាមានតួនាទីមួយរបស់ខ្លួនសម្រាប់វិភាគអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានគោលការណ៍ ចាប់ពី គ.ស ១៩០០ មកការវិភាគបានឈានទៅមុខយ៉ាងខ្លាំង នៅអាឡឺម៉ង់ និងអាមេរិក។ ប៉ុន្តែប្រទេសនៅអឺរ៉ុបក្នុងអំឡុងពេលនោះ មាននិន្នាការទៅរកអនុរក្សនិយម និងចាប់អារម្មណ៍សៀវភៅពិសោធន៍បាន ជាសៀវភៅគួរចាប់អារម្មណ៍បំផុតពីប្រជាជន ហើយមិនបានទទួលបាននិយមពីអក្សរសិល្ប៍រមសម័យប៉ុន្មាននោះទេ។

យ៉ាងណាក្តី ជំហាននៃការវិភាគបាននាំយកគោលការណ៍ចិត្តវិភាគ និងលទ្ធិនយោបាយមកប្រើជាបែបវិភាគធ្វើឱ្យសហគម ឬ ក្រុមអ្នកវិភាគនានា កើតឡើង។ នៅគ.ស ១៩៣០ ក៏ចាប់ផ្តើមមានអ្នកវិភាគ មានទស្សនៈមួយបែបទៀតគឺក្រុមវិភាគថ្មី។

គ. ក្រុមអ្នកវិភាគថ្មី (The New Critics)

ទស្សនៈការវិភាគក្រុមនេះ ចាប់ផ្តើមឈានជើងបន្តិចម្តងៗ ចេញពីក្រុមអាមេរិក អង់គ្លេស និងអាឡឺម៉ង់នៅគ.ស ១៩៣០ និងក្រោយមក គ.ស ១៩៤៦-១៩៤៩ មានគោលការណ៍សម្រាប់ការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ច្បាស់លាស់ ហើយជាក្រុមមានឥទ្ធិពលចំពោះការវិភាគយ៉ាងខ្លាំង។ អ្នកវិភាគ

មានល្បីឈ្មោះ ដូចជាអៃ.អេ រិចាត (I.A. Richards) ធី.អេស អីលីត (T.S. Eliot) វិលលៀម អែមផ្សា ន់ (William Empson) ចន ក្រូវ (John Crowe) និងអេលឡែន ថេត (Ellen Tate) ជាដើម។

៧.៤- គោលការណ៍ក្រុមអ្នកវិភាគថ្មីប្រើក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដូចខាងក្រោម៖

១) ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយបែបចែកជាយុគសម័យ តាមលំដាប់កាលវេលា ការសង្កត់ធ្ងន់បរិស្ថានរបស់អក្សរសិល្ប៍ ធ្វើឱ្យការវិភាគមិនទទួលបានផលល្អ ព្រោះគួរសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយ តាមជំនាញផ្ទាល់ មិនគួរផ្តេកផ្តួលឱ្យតម្លៃចំពោះសម័យតែង អ្នកនិពន្ធ ព្រមទាំងលក្ខណៈសង្គមរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះហួសហេតុពេក។ **គុណតម្លៃពិតប្រាកដរបស់អក្សរសិល្ប៍ នៅលើអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះផ្ទាល់** អង្គប្រកបផ្សេងៗ ជាការជួយឱ្យយល់ពីអក្សរសិល្ប៍នោះប៉ុណ្ណោះ ដូច្នេះសារៈសំខាន់ជាបន្ទាប់ ហើយអ្នកវិភាគត្រូវដាក់ទម្ងន់សារៈសំខាន់លើការវិភាគឱ្យត្រូវចំណុចតាំងតែងដំបូង បើមិនដូច្នោះអ្នកវិភាគមានកំហុសពីវត្ថុបំណងក្នុងការវិភាគ ក្លាយជាការសិក្សាសម័យតែងនិពន្ធ ឬប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ។

២) អ្នកវិភាគក្រុមនេះទុកថា អក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយផ្តល់ការកម្សាន្ត សម្រាន្តចិត្ត ការផ្តល់ការកម្សាន្តចិត្ត គឺជាតួនាទីសំខាន់បំផុតរបស់អក្សរសិល្ប៍។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ទើបមិនត្រូវបារម្ភលើសិលធម៌ គតិអប់រំចិត្ត ដូចក្រុមអ្នកសិលធម៌និយម (moralists) ដែលទុកអ្នកនិពន្ធត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់រហូតជា តួនាទីរបស់ខ្លួនត្រូវធ្វើល្អក្នុងលោកនេះ "it is alays a writer's duty to make the world better" ហេតុនេះ អ្នកវិភាគក្នុងថ្មីនេះមានយល់ឃើញថារឿងណានិពន្ធល្អ ត្រូវប្រកបដោយសិល្បៈនិពន្ធ ផ្តល់អភិរម្យចំពោះអ្នកអានហើយមិនមែនជារឿងគតិ បណ្តុះចិត្ត សញ្ចេតនាផ្នែកសិលធម៌ក៏ដោយ ក៏ទុកជាអក្សរសិល្ប៍ល្អបានដែរ។

៣) អ្នកវិភាគក្រុមនេះ ផ្តោតលើសិល្បៈការតែងនិពន្ធសំខាន់ជាងរឿងអ្វីទាំងអស់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើវិធីរៀបរៀងដោយមានសិល្បៈ សូម្បីតែរឿងធម្មតាៗ ក៏មានន័យសំខាន់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះអ្នកវិភាគក្រុមនេះចាប់អារម្មណ៍វិភាគផ្នែកផ្សេងៗ របស់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់។ ការប្រើពាក្យ និងន័យការប្រើលក្ខណៈតែងនិពន្ធ គ្រោងសាង សញ្ញា រចនាបថ ទេពកោសល រហូតទស្សនៈនិយម និងទស្សនៈវិជ្ជា មានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះ ជារឿងរបស់អ្នកនិពន្ធយកមកពិចារណាអធិប្បាយលក្ខណៈអាចបង្ហាញឱ្យឃើញយ៉ាងច្បាស់បាន។

៤) អ្នកវិភាគក្រុមនេះ យល់ថា ការវិភាគក៏ជាសិល្បៈមួយបែប មានតួនាទីស្វែងយល់គុណសម្បត្តិអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគនេះជាមធ្យោបាយការកម្សាន្ត។ ដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះផងដែរ តួនាទីរបស់អ្នកវិភាគទើបមានភាពទូលំទូលាយទ្វេឡើង ក្នុងឋានៈមានគុណតម្លៃផ្នែកសិល្បៈផងដែរ។

៥) អ្នកវិភាគក្រុមនេះ មានចេតនា និងនិន្នាការឱ្យគិតច្រើនជាងការព្យាយាមដាក់គោលការណ៍ឱ្យនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ផ្តោតលើការបដិបត្តិ ច្រើនជាងការរៀបទ្រឹស្តី និងចាប់អារម្មណ៍ដោយគោលវិធី និងហេតុផលច្រើនជាងការវិភាគដោយចេតនាវិស័យរបស់អ្នកវិភាគ ហើយទុកថាអ្នកវិភាគត្រូវមានសេរីភាពក្នុងការជ្រើសរើសរបៀបវិធីដែលខ្លួនពេញចិត្ត។

ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគប្រើការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃក្នុងការកាត់សេចក្តីពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ណាមួយល្អ ឬ មិនល្អ ចំណែកកេណ្ឌកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ង់ជាគោលការណ៍ទំហៀបប្រសិនបើតែងតាមច្បាប់ក្រិក ឬ រ៉ូម៉ងទុកថាល្អ ប៉ុន្តែមិនគោលការណ៍របស់ក្រិក និងរ៉ូម៉ង់នោះគឺមិនល្អ។

ការវិភាគបែបមានវត្តមានរហូតដល់សតវត្សទី ១៩ ទើបមានការប្រែប្រួលដោយវិភាគ ធាតូប្រិអាំងនិងម៉ាដាម ជឺ ស្តាអែល ដែលយល់ថាអក្សរសិល្ប៍ជារឿងជីវិតរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមខុសប្លែកគ្នា ក្នុងអំឡុងពេលខុសគ្នា ដូច្នេះមិនគួរប្រើគ្រឿវាស់តែមួយនោះដែរ។

ក្រោយមកទស្សនៈការវិភាគដោយប្រើគោលការណ៍ច្រើន ដោយមាននិន្នាការទៅរកវិធីវិទ្យាសាស្ត្រកើតឡើងតាមលំដាប់ ហើយបច្ចុប្បន្ននេះអ្នកវិភាគយល់ថាគួរប្រើ ការវិភាគ និងវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃរួមគ្នា ហើយគួរមានទិន្នន័យដទៃទៀតជួយក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីបានផលការវិភាគពេញលេញទ្វេឡើង។

៧.៥- ស្វែងយល់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស

អក្សរសិល្ប៍ជាជំនាញមួយប្រកបរម្យសិល្ប៍ និងជាសិល្បៈការប្រើពាក្យពេចន៍ នៅបស្ចិមប្រទេសពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ ពីដើមរៀងមកក្នុងនាមជាសិល្បៈមានរូបបែប ប្រកបដោយទ្រឹស្តី ៣ ប្រការគឺៈ

១) ទ្រឹស្តីបែបជីវិត (The theory of Imitation)

ជាទ្រឹស្តីទាក់ទងខ្លឹមសាររឿង នៅក្នុងរង្វង់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍អធិប្បាយថាអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងជីវិត អ្នកនិពន្ធមើលឃើញជីវិតហើយនោះយកមកចងក្រង ឬ ប្រដិស្ឋសាងបទពិសោធន៍នានា ដោយប្រើពាក្យពេចន៍ដើម្បីសម្តែងឡើង ព្រោះហេតុដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍ជាការចម្លងហេតុការណ៍ បែបផែន ឬ ការចម្លងភាពបែបផែនជីវិតឡើងមក។ សម្រាប់បស្ចិមប្រទេសគិតពីថាវណ្ណកម្ម គឺការចម្លងបែបផែនជីវិតដោយសិល្បៈ ដោយការប្រើភាសា ពាក្យពេចន៍ មានតាំងតែសម័យក្រិកបុរាណ ដូច ប្លាតុង (plato) អធិប្បាយ នៅក្នុងសៀវភៅឈ្មោះថា The Republic ថា អក្សរសិល្ប៍ និងចិត្តកម្ម គឺជាការថតចម្លងភាពពិតមាន ២កម្រិត (ភាពពិតលើឧត្តមគតិ ចំពោះវត្ថុនានា ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីសេចក្តីពិត ចំណែកសិល្បៈ ទាំងឡាយក៏ជាការចម្លងបែបផែនសិល្បៈផ្សេងៗ ហើយសិល្បៈចម្លងបែបផែនជីវិតពិតមាន ២ កម្រិត) ចំណែក អារីស្តូត (Aristotle) មិនយល់ស្របថាលោកតែមួយគ្រាន់តែជាស្រមោលឆ្លុះបង្ហាញរបស់ភាពពិត ប៉ុន្តែយល់ថាសតិសម្បជញ្ញៈនៃការត្រាប់តាម ជារឿងសំខាន់ ដែលមនុស្សមាន និងធ្វើឱ្យមនុស្សខុសប្លែកពីសត្វ។ ពេលអារីស្តូត សរសេរសៀវភៅ The Poetics ក៏បាន

និយាយពីអក្សរសិល្ប៍ មិនថាប្រភេទណា សោកនាដកម្ម សុខដុមកម្ម ឬ កំណាព្យណា ឬ សូម្បីតែតន្ត្រីសុទ្ធតែថតចម្លងជីវិត មានខ្លឹមសារកម្សាន្តថ្មីតាមបែបផែនជីវិតមនុស្ស។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យអឺរ៉ុបក្រោយៗ ដូចជា សៀកស្ពៀរ៍ ក៏មានការយល់ឃើញដូគ្នាដែរ។

យ៉ាងណាក្តី ការគ្រាប់តាម ឬ ការចម្លងបែបផែនជីវិតក្នុងការតែងអក្សរសិល្ប៍ អ្នកនិពន្ធនាំយកបទពិសោធន៍មកប្រជិស្នផែនរូបបែបថ្មី ដោយមិនបានថតចម្លងដោយផ្ទាល់ ហើយមួយប្រការទៀតអ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ ក្រលេកឃើញពីជីវិតក្នុងជ្រុងផ្សេងៗ គ្នា ព្រោះហេតុនេះ ទ្រឹស្តីការថតចម្លងបែបផែនជីវិតបង្ហាញឡើង ២ លក្ខណៈគឺៈ

ក) ការចម្លងបែបផែនជីវិតតាមមនោសញ្ចេតនាបស់អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ រឿងតែមួយអ្នកនិពន្ធខ្លះមើលឃើញភាពអស់សង្ឃឹម ដំណើរថយក្រោយ និងអស់អាល័យ ប៉ុន្តែមួយក្រុមទៀតមើលឃើញថា ជាឧបសគ្គប្រឈមនឹងការតស៊ូ និងធ្វើឱ្យកម្លាំងចិត្តកើតមានឡើងក៏អាចទៅបាន ឬ មួយនាក់ទៀតយល់ឃើញតែរឿងធម្មតាកើតឡើងក្នុងជីវិតធម្មតារបស់មនុស្ស ហើយមិនមានន័យក្នុងឆ្លុះបង្ហាញអ្វី ឬ ជួយទំនុកបម្រុងអ្វីនោះមួយ។

ខ) បទពិសោធន៍នានា ក្នុងជីវិតរៀបលំដាប់ក្នុងការតែងនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បន្តិចបន្តួចឱ្យមើលហាក់ដូចជីវិតពិត ប៉ុន្តែមិនមែនជាការធ្វើបត្រក្លែងក្លាយ មានន័យត្រូវដូចបំផុត ប៉ុន្តែត្រូវមានវិធីគ្រាប់ដោយសិល្បៈប្រកបការជ្រើសរើសបទពិសោធន៍ដែលចាំបាច់សម្រាប់ដំណើររឿង ហើយបង្ហាញពីលក្ខណៈជីវិតរបស់បុគ្គលភាពក្នុងរឿងយ៉ាង "គួរសម" ជាដើម។ ប៉ុន្តែមិនមែនជាសេចក្តីលម្អិតគ្រប់ប្រការរឿងខ្លះសូម្បីតែនៅក្នុងជីវិតពិតក៏ត្រូវកាត់ចោល ដូចគ្មានអ្វីកើតឡើងក្នុងជីវិតសោះឡើយ (សូមគិតពិចារណាការចម្លងបែបផែនជីវិតពិតរបស់មនុស្សគ្រប់អរិបទ ចាប់តែផ្តើមតែកំណើត រឿងបែបនេះមិនមានឱកាសជាអក្សរសិល្ប៍បាននោះទេ)។

ទោះបីទ្រឹស្តីនេះចាស់បន្តិចមែន ហើយជាតុពិតមិនដូចជីវិតក្នុងចំណុច ក និង ខ ក៏ដោយ ប៉ុន្តែពាក្យថា "ចម្លងបែបផែនជីវិត" នៅតែមានប្រយោជន៍ខ្លះៗ ប្រសិនបើយល់ និងយល់ស្របគ្នាក្នុងរូបបែបសិល្បៈការថតចម្លងដោយមិនត្រង់ទៅមិនត្រង់មក ប៉ុន្តែជាការណែនាំឱ្យយល់ខុសបាន អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួននៅកណ្តាលមិនឱ្យប្រើពាក្យនេះតែម្តង។

អាស្រ័យហេតុខាងលើពាក្យថា "ចម្លងបែបផែន" អាចធ្វើឱ្យអ្នកយល់ច្រឡំ ដូច្នេះទើបមានអ្នកប្រើពាក្យថា "ឆ្លុះបញ្ចាំងជីវិត" ជំនួស គឺអាចធៀបដោយទូលាយ ត្រូវមានភាពជាកណ្តាលនោះគឺជាកញ្ចក់ឆ្លុះចំណាំងបែរឱ្យឃើញបានក្នុងអំឡុងពេលខ្លះជាកណ្តាល ឬ កញ្ចក់នោះងាកបែរទៅឆ្លុះ និងរូបភាពចម្លុះនោះមានភាពច្បាស់លាស់ ប្រេចក្ស ឬ បិតបាំង បំផុតក៏អាស្រ័យលើកញ្ចក់នោះ (អាចធៀបបាននឹងទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធ)បាន។

២) ទ្រឹស្តីអារម្មណ៍តបស្នង (Theory of Effect)

វិធីដើមក្នុងការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ ដោយផ្តោតរឿងអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងអ្នកអាន។ ពាក្យ "effect" ទីនេះ ផលដែលអ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យកើតឡើងទៅនឹងអ្នកអាន ការចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងអារម្មណ៍

របស់អ្នកអានមានចំពោះប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសតាំងតែសម័យក្រិក ដូចគ្នានឹងទ្រឹស្តីដំបូងរបស់អារីស្តូត និងគ្រូបង្រៀនសិល្បវិទ្យាការនិយាយនៅក្នុងទីប្រជុំជន កំណត់គោលដៅទុកថា ត្រូវចាប់អារម្មណ៍អ្នកស្តាប់ឱ្យកើតអារម្មណ៍តបស្នងតាមអ្វីដែលយើងបាននិយាយ។ ចំណែកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចជាល្ខោនសោកនាដកម្ម ធ្វើឱ្យអ្នកមើលមានអារម្មណ៍អាណិតស្រណោះ និងភ័យខ្លាច។ នោះគឺ ការធ្វើឱ្យអារម្មណ៍របស់អ្នកមើល អ្នកអានក្តៅក្រហាយ ហើយបង្កើតនូវអារម្មណ៍ផ្សេងៗ មានផលប៉ះពាល់នឹងផ្លូវចិត្ត ធ្វើឱ្យកើតមានការកម្សាន្ត ឬ ភាពសប្បាយរីករាយផ្លូវអារម្មណ៍។ ការដែលមនុស្សមិនមានអារម្មណ៍ ឬ សញ្ចេតនាទាំងនោះ ជាការបាត់បង់ការកម្សាន្តផ្នែកអារម្មណ៍ អារម្មណ៍ទុក្ខសោក ទុក្ខព្រួយក៏បាត់បង់នោះ ប្រសើជាងគ្មានអារម្មណ៍អ្វីកើតឡើង សម្រាប់អ្នកអក្សរសិល្ប៍។

ផលតបស្នងអារម្មណ៍នេះ អតីតកាលអភិប្រាយមាន ២ ប្រការ គឺផលក្រោមរូបភាពផលប្រយោជន៍ ដែលអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះធ្វើឱ្យមានការកម្សាន្តកើតឡើង (pragmatic) ហើយផលក្រោមរូបភាពអារម្មណ៍ផ្លូវចិត្ត (effective emotion) មួយប្រការទៀត ទស្សនៈនេះធ្វើឱ្យកើតមានការអភិប្រាយតាមលំដាប់លំដោយរហូតមក អក្សរសិល្ប៍ផ្តោតសំខាន់លើអ្វី? គួរឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជារឿងការកម្សាន្តផ្លូវចិត្តយ៉ាងប្រាកដ ឬ ការអប់រំបង្រៀន ឬ ផ្តល់ចំណេះដឹងប្រយោជន៍ផ្សេងៗ ចំពោះអ្នកអាន។

ម្យ៉ាងទៀត ទ្រឹស្តីទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ និងផលអក្សរសិល្ប៍មានប្រយោជន៍អាចពឹងអាស្រ័យបាន (pragmatic) ផលផ្លូវអារម្មណ៍ (effective) នៅធ្វើឱ្យកើតបញ្ហាច្រើនយ៉ាង ដូចជា អ្នកអក្សរសិល្ប៍មួយក្រុមយល់ថាអ្នកអានមានតួនាទីជិតស្និទ្ធបំផុតចំពោះអក្សរសិល្ប៍អាន ដោយការជៀបខ្លួននិងរឿងអានផ្នែកមួយរបស់ជីវិតយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ចំណែកមួយក្រុមទៀតយល់ថា អក្សរសិល្ប៍និងអ្នកអានមានគម្លាតពីគ្នា អ្នកគួរតែគិតថាខ្លួនកម្លាំងអានរឿងមិនមែនជាជីវិតពិត ប៉ុន្តែជាសិល្បៈមួយកម្រិតទៀត។

ការជម្លោះគ្នាខាងលើ ចំណុចដំបូងគឺអក្សរសិល្ប៍គួរផ្តោតលើការបង្រៀនសិលធម៌ ឬ ត្រឹមតែការកម្សាន្ត បានអភិប្រាយមកយូរយាណាស់មកហើយ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគមួយចំនួនប្រើវិធីបែបបន្សំគឺឱ្យតម្លៃគុណសម្បត្តិទាំង ២ ប្រការ (The useful and the beautiful) ហើយយល់ថាយល់ឃើញនេះ ពេញចិត្តពេញចិត្តថ្លើមរបស់មនុស្សភាគច្រើន ឱ្យអក្សរសិល្ប៍បានទាំងការកម្សាន្ត និងការឆ្លុះបង្ហាញ (To delight and also to instruct)។ បច្ចុប្បន្ននេះ នៅក្នុងទេសរបស់យើង ជាពិសេសការវិភាគ អក្សរសិល្ប៍គួរផ្តោតលើការផ្តល់អភិរម្យចំពោះអ្នកអាន ប៉ុន្តែនៅមានមនុស្សមួយចំនួននៅត្រូវការឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជាការបន្សំសម្បត្តិទាំងពីរប្រការនិងយល់ថាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នោះត្រូវមានភាពកម្សាន្តជាសិល្បៈកម្រិតទីពីរ។

ទ្រឹស្តីអារម្មណ៍តបស្នងរបស់អ្នកអានក៏មានភាពពិតសំខាន់ថា អ្នកអានមានភាពខុសគ្នា តាមបទពិសោធន៍ តាមរសនិយម និងលក្ខណៈចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ហើយអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទខ្លះមិនអាចផ្តល់គុណសម្បត្តិការបង្រៀនជីវិត ដូចជា បទចម្រៀងមួយចំនួន ព្រោះហេតុទើបជាការទើបចង់បង្ហាញពីអារម្មណ៍តបស្នង ក្នុងនាមជាអក្សរសិល្ប៍។ ជាពិសេសនោះ ជាទ្រឹស្តីកើតឡើងហើយ ក៏

អាចជាកេណ្ឌសម្រាប់ធ្វើការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដែរ។ បច្ចុប្បន្នទ្រឹស្តីជាការបង្កឱ្យកើតបញ្ហាច្រើន អាចសរុបជារួមៗបានថា ការឆ្លើយតបនឹងអារម្មណ៍អ្នកអាន មានន័យថាអារម្មណ៍ដែលអ្នកអានចំនួនច្រើន (ភាពមិនច្បាស់លាស់) មានការពេញចិត្តព្រោះមធ្យោបាយមួយសម្រាប់ការកម្សាន្ត និង ប្រយោជន៍ផ្នែកផ្សេងៗទៀត។

៣. ទ្រឹស្តីការស្តែងចេញ (Theory of Expression) ជាទ្រឹស្តីដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍មួយទៀត ដែលទាក់ទងនឹងការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ ពោលគឺ អក្សរសិល្ប៍គឺ អ្វីដែលអ្នកនិពន្ធបងកើតឡើង មិនថាតែអត្ថបទល្ខោន កំណាព្យ ប្រលោមលោកនានាក៏ដោយ។

ក្នុងសម័យបុរាណកវី អំណាចពិសេសក្នុងការតែងដោយឥទ្ធិពលកម្លាំងចិត្តចេញពីព្រះសង្ឃ ឬ ព្រះជាម្ចាស់ ដូចជាគម្ពីរសាសនា ក៏មានអំណាចព្រះជាម្ចាស់អ្នកជំរុញ (កាលិថាស កវីតណ្ឌាទទួលបានកម្លាំងចិត្តពីព្រះជាម្ចាស់ ទើបមានសម្ថភាពក្នុងការតែងនិពន្ធ) ព្រោះហេតុនេះទើបស្មើអក្សរសិល្ប៍ ភាពពិសេសគឺការប្រើប្រាស់ភាសាសម្រាប់សម្តែងចេញនូវគំនិតរបស់កវី ទេពជំរុញឱ្យកើតឡើង ចំណែកអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ក៏ស្មើតែគ្មានរូបរាងខ្លួនសោះ ប៉ុន្តែត្រូវបានគ្រប់គ្រងដោយអំណាចក៏សក្តិសិទ្ធ ខ្ពង់ខ្ពស់ អាចឹកំបាំងដោយសិល្បវិទ្យា ទស្សនៈបែបនេះមានរហូតសម័យក្រិក រ៉ូម៉ាំង ដល់គ្រឹស្តសវត្សទី ១៧ និង ១៨ ទើបកើតមានគំនិតថ្មីឡើងថា អក្សរសិល្ប៍ជាសិល្បៈសាខាមួយអ្នកនិពន្ធបង្កើតឡើង ផ្ទាល់ ដោយទស្សនៈ និងសារតីរបស់ខ្លួន (ហៅថាសម័យ Neo-classic) អ្នកនិពន្ធបានកែខៃ តុប តែងសម្រួលម្តងហើយម្តងទៀត រហូតមានភាពចិត្តខ្លួនសម្រេចដោយថ្វីដៃរបស់ខ្លួន។

ទស្សនៈមានអំណាចខាងក្រៅជំរុញមកម្តងទៀត ក្នុងសម័យរ៉ូម៉ង់ទិក នៅចុងស.វទី ១៨ និង ១៩ ដោយជឿថា កវីបានទទួលកម្លាំងពិសេស ដូចជា វើតស្វស (Wordsworth) បានលើកឡើងថា អំណាចពិសេសមានក្នុងធម្មជាតិ មានកម្លាំងជំរុញខ្លួន និងទោះបីជាមិនបានគ្រប់សង្កត់ក៏ដោយ "អំណាចជាទេព"ប៉ុន្តែមានឥទ្ធិពលអារម្មណ៍ច្រើនហៀប្រៀបពេញចិត្ត រហូតជាកហេតុធ្វើឱ្យកើតមាន ការតែងនិពន្ធនានាឡើង ទ្រឹស្តីបែបទស្សនៈវិជ្ជាហៅថា អក្សរសិល្ប៍បែបការស្តែងចេញ (Expressive Literature)។

បច្ចុប្បន្នេះនេះតាមការសរុបទ្រឹស្តីទាំង ៣ នេះ អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វីដលមនុស្សបានបង្កើតឡើង ពេលខ្លះក៏ចេតនាបង្រៀន ឬ ប្រយោជន៍ (pragmatic literature) និងពេលខ្លះក៏មានចេតនាបង្ហាញ អារម្មណ៍ (Affective literature) ប៉ុន្តែជាទូទៅហើយនោះក៏មានទាំង ២ ប្រការនេះ ហើយអក្សរសល្ប៍ មានលក្ខណៈស្រដៀងៗនឹងជីវិតមនុស្ស។

ទ្រឹស្តីទាំង ៣ នេះ ជាទ្រឹស្តីចំណាស់ ជាការព្យាយាមសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាសាស្ត្រនានា។ អ្នកវិភាគ និងអ្នកសិក្សាតដាក់ចោទបញ្ហាសួរថា ទ្រឹស្តីទាំង ៣ គ្រប់ដណ្តប់អក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ឬទេ? ឬ មានតែទ្រឹស្តីទាក់ទងខ្លឹមសាររឿង (ចម្លងជីវិត) ទ្រឹស្តីទាក់ទងអ្នកអាន (អារម្មណ៍តបស្នង) និងទ្រឹស្តីទាក់ទងអ្នកនិពន្ធ (ការស្តែងចេញ)ប៉ុណ្ណោះ ចម្លើយនេះពាក់ព័ន្ធនឹងសំណួរនេះ ធ្វើឱ្យកើតមានការអភិប្រាយទាក់ទិននឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ដែលបានពង្រីកខ្លួនចេញទៅយ៉ាងច្រើន ដូចជា ទ្រឹស្តីទី

១ ធ្វើឱ្យកើតគំនិតថាអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវជាអ្វីឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមបង្ហាញពីស្ថានភាពជីវិត និងហេតុការណ៍សង្គម។ អាចធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញសារៈសំខាន់របស់សង្គមច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះទើបមានអ្នកវិភាគមួយក្រុមទៀតព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញពីគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងជ្រុងមួយ ប្រសិនបើយើងមិនស្គាល់អក្សរសិល្ប៍ហើយនោះ យើងក៏មិនអាចស្គាល់លក្ខណៈពិតរបស់សង្គមបាន។ ឬ ទ្រឹស្តីទី២ ជារឿងទាក់ទងលទ្ធផលចេញពីអ្នកអាន F.R. Leavis បង្ហាញថា អ្នកនិពន្ធគួរចូលឱ្យដល់ស្នូលសង្គម និងហានស្តែងចេញនូវទស្សនៈ និងទស្សនវិជ្ជាជីវិតត្រង់ទៅត្រង់មក មិនគួរផ្តោតលើការបង្កើតភាពអស្ចារ្យ ឬ ភាពស្រស់ស្អាតត្រឹមសើៗនោះទេ។

ទ្រឹស្តីទី ៣ ទាក់ទងនិងយន្តការការស្តែងចេញរបស់អ្នកនិពន្ធ ធ្វើឱ្យមានការឈ្លោះប្រកែកគ្នាច្រើនប្រការ ដូចជា សមឬ ទេយកចិត្តវិទ្យាមកប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងការនិពន្ធ ហើយជាមធ្យោបាយមួយជួយវាស់គុណតម្លៃរបស់អត្ថបទនិពន្ធបានយត្រឹមណា ឬ អ្នកវិភាគមួយចំនួន ប្រើជីវប្រវត្តជាប្រយោជន៍ទាក់ទងការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ បែរជាប្រើអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយក្នុងការនិពន្ធជីវប្រវត្តិ។

បញ្ហានានា ដែលចេញពីទ្រឹស្តីទាំង ៣ នេះមានច្រើន ពោលគឺជាគំរូឧទាហរណ៍មួយថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនរូបមិនបានចាប់អារម្មណ៍ក្នុងទ្រឹស្តីនានាប៉ុន្មាននោះទេ ជាពិសេសទ្រឹស្តីចំណាស់ៗ ប៉ុន្តែចំពោះការសិក្សាសាស្ត្រផ្សេងៗ ក៏គួរមានគោលការណ៍ក្នុងការផ្តល់ចំណេះដឹង គំនិត និងទ្រឹស្តីទាំងនេះ នៅតែជាគោលគំនិតក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍រីកលូតលាស់មកគ្រប់ពេលវេលា ទស្សនៈចម្រូងចម្រាសនេះបានជួយឱ្យមានការពង្រីកនូវចំណេះដឹង គំនិតផ្នែកអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។

មួយទៀត ទ្រឹស្តីនានា ដែលកើតឡើងក្រោយអក្សរសិល្ប៍ (ដូចភាសា និងវេយ្យាករណ៍) ទ្រឹស្តីទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីនិន្នាការរបស់អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស មានលក្ខណៈលេចធ្លោយ៉ាងដូចម្តេច? ក្រោយមកទ្រឹស្តីមួយនេះធ្វើឱ្យកើតទស្សនៈថាអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស មានរូបបែបជាប្រភេទស្ទើពិត ទោះបីស្ទើពិតក៏មានលក្ខណៈការដោះដូរបទពិសោធន៍ និងការប្រជិស្នតែងចេញពីជីវិត មិនមែនជាជីវិតពិតក្តី (ហៅថា Functionality) យើងមិនអាចបែងចែកលោកភាពពិត និងលោកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ចេញពីគ្នាឱ្យជ្រះស្រឡះ អ្នកអានមានសញ្ចេតនាពេញចិត្ត ខូចចិត្ត ឬ ស្រឡាញ់ ការព្រួយបារម្ភចំពោះតួអង្គក្នុងរឿងក្តី ឬ អាចមិនពេញចិត្តចំពោះការដំណើររឿងក្តី ប្រការមួយជារឿងពិត ប៉ុន្តែខណៈពេលជាមួយគ្នាដែរក៏មានសញ្ចេតនារហូតមកថា អក្សរសិល្ប៍រឿងនេះមិនមែនជារឿងពិត ជារឿងតែងឡើងប៉ុណ្ណោះ។

ក្រោយពីនោះ អ្នកនិពន្ធបស្ចិមប្រទេសមានទស្សនៈ មើលលោក និងជីវិត ដោយគំនិតចំណេះដឹងដ៏ស៊ីជម្រៅមួយបែប ហើយមានចេតនារម្មណ៍បង្ហាញនូវគំនិត ចំណេះដ៏ជ្រៅជ្រះនោះ ទៅអ្នកអានបានឃើញដូចអ្នកនិពន្ធ។ ការបង្ហាញនូវគំនិត ឬ សារ (message) តាមទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធ ដូចនេះជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធបស្ចិមប្រទេសទូទៅធ្វើ ពេលលោក និងលក្ខណៈជីវិតមានការប្រែប្រួល អក្សរ

សិល្បក៏មានសារប្រែប្រួលទៅតាម ចលភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍ទើបមានវត្តមានរហូត ជាផលទាក់ទិននឹងការទ្រឹស្តីទាំងនេះ។

ទស្សនៈការកែសម្រួលលោកក្នុងរូបារម្មណ៍ឱ្យបានមួយភាគនៃលោកភាពពិត រហូតព្យាយាមទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន ធ្វើឱ្យមានការកែប្រែវិធីនិពន្ធ ខ្លឹមសាររឿងព្រមទាំងការនិយម។ អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសទើបមានការរីកចម្រើនទាំងរូបបែប សិល្បៈនិពន្ធ ខ្លឹមសារ និងទំនោនិយមទស្សនៈការនិពន្ធ។ ដូច្នេះអាចនិយាយបានទៀតដោយរួមថា ទ្រឹស្តីទាំងនេះមានតួនាទីទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍គ្រប់ពេល។ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបច្ចុប្បន្នក៏មានលក្ខណៈជាសាកលទ្វេរឡើង ដូច្នេះសមល្មមសិក្សាឱ្យស្គាល់ពីទ្រឹស្តី និងការវិវឌ្ឍន៍គំនិតនានា មានតំណភ្ជាប់ពីទ្រឹស្តីទាំងនេះជាមូលដ្ឋានចំណេះដឹង ហើយប្រយោជន៍ចំពោះការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។

៧.៦- គោលការណ៍វិភាគតំណភ្ជាប់ពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស

ក្នុងបណ្តាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍វិភាគនោះគឺជាការលំបាក ព្រោះត្រូវអាស្រ័យចំណេះដឹងនានា ច្រើនប្រការជាមូលដ្ឋានក្នុងការកាត់សេចក្តីពិចារណា។ ទោះបីយ៉ាងណាក្តី អ្នកវិភាគដ៏ជំនាញ និងមានបទពិសោធន៍នោះក៏នៅមានការជំទាស់គ្នារហូតដែរ។ ការរៀបចំកេណ្ឌក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទើបជារឿងលំបាកទ្វេរឡើង ម្នាក់ៗក៏មានគំនិតរួមក្នុងអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន ប៉ុន្តែអ្នកវិភាគភាគច្រើនមានការយល់ឃើញត្រូវគ្នា គឺ ការវិភាគមិនគួរមានទ្រឹស្តីនៅគាំងទ្រឹង ប៉ុន្តែប្រសិនបើការវិភាគត្រូវអាស្រ័យសមត្ថភាពខ្ពស់របស់មនុស្សបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយធ្វើបានចំពោះអ្នកមានសមត្ថភាពយ៉ាងពិតប្រាកដប៉ុណ្ណោះ។ ចំនួនអ្នកវិភាគក៏មិនច្រើនប៉ុន្មានដែរ ការវិភាគត្រូវធ្វើបានយ៉ាងចង្អៀតមិនមានសមាមាត្រនិងចំនួនសៀវភៅផលិតឡើង ហើយនៅមានអ្នកអានត្រូវការអានយ៉ាងមានវិចារណញ្ញាណដោយខ្លួនផ្ទាល់។ ដូច្នេះទើបមានកេណ្ឌទូលាយៗ សម្រាប់យកគំនិតក្នុងការវិភាគដើម្បីប្រើពិចារណាសៀវភៅ។ ការវិភាគទើបជារឿងរបស់អ្នកអានទូទៅ មិនចំពោះតែអ្នកជំនាញប៉ុណ្ណោះទេ។

កេណ្ឌការវិភាគបានលើកឡើងនេះជាសំណើរសម្រាប់ជាមធ្យោបាយវិភាគអក្សរសិល្ប៍ និងជាកេណ្ឌតំណពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសបានលើកឡើងមកហើយខាងលើ។

៧.៧- កេណ្ឌភាពពិត

ប្រសិនបើអធិប្បាយពាក្យថា "ភាពពិត" ឬ "ភាពស្មើពិត" (ភាពសន្មត់) ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ មាន ៣ ប្រការៈ

១) ភាពពិតទៅតាមលក្ខណៈជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរង្វង់ចង្អៀតពិសេសអ្នកនិពន្ធមួយក្រុមប៉ុណ្ណោះ ដូចជាក្រុមរៀលវិសត៍។

ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍របស់យើងមិនបានមានតែចំពោះជីវិតធម្មតាប៉ុណ្ណោះ ប៉ុន្តែអាចជារឿងទាក់ទងនឹងយក្ស ស្វា គ្រុឌ គោ ខ្លា ឬ អាចមានរឿងទាក់ទងបុរសនិងស្ត្រីស្រឡាញ់គ្នា អំឡុងពេលនោះក៏មិនបានធ្វើអ្វីសោះ (សូម្បីតែការហូបចុក ការដេកពួន) ក្រៅពីការរំអុករំអួយយំនៅពេលដែលគូស្នេហ៍របស់ខ្លួនលាចាកទៅ នេះទុកជារឿងមិនមានភាពពិតក៏បាន ប៉ុន្តែជាការពិតដែលប្រចក្សតាមចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធ ទើបអាចឱ្យនិយមន័យពាក្យថា ភាពពិតបានជាប្រការទីពីរគឺ

២. ភាពពិតបែបស្រមើលស្រមៃ ជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធគិតប្រឌិស្ឋឡើងដោយគំនិត "ជីវិតគួរបែបនេះ" " ឬ "ជីវិតដែលយើងប្រាថ្នាយ៉ាងដូច្នេះ" ដោយសិល្បវិធីរបស់ដំណើររឿងដោយសិល្បៈការតែងធ្វើឱ្យយើងទទួលស្គាល់អក្សរសិល្ប៍ ដែលជាភាពពិតក្នុងភាពស្រមើលស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធ ដូចជារឿង មេឃទូត របស់ កាលិថាស បាននិយាយពីយក្សត្រូវបានដាក់បណ្ដាសារឱ្យនិរាសគូស្នេហ៍ខ្លួន។ យក្សរូបនេះយំរំអុករំអួយដោយសេចក្ដីស្រឡាញ់ ផ្ដាំអាល័យចំពោះមេឃឱ្យទូតនាំយកពាក្យសម្ដីនេះទៅប្រាប់ភរិយារបស់ខ្លួនបានដឹង រឿងទាំងមូលមិនអាចជារឿងពិតនៅក្នុងវិស័យជីវិត ប៉ុន្តែក៏ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលពិរោះចាប់ចិត្តអ្នកអាន បង្ហាញឱ្យឃើញពីសេចក្ដីស្រឡាញ់យ៉ាងខ្ពស់របស់បុរសនិងស្ត្រី ហើយធ្វើឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍នឹង "ភាពអាចទៅរួច" របស់រឿងជាងអត្ថរស ក្នុងករណីនេះយើងព្រមទទួលថាជារឿងពិត ជាឧត្តមគតិ ឬ ភាពពិតអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ អាចឱ្យមាន (គឺឱ្យសេចក្ដីស្រឡាញ់ដ៏វិសេសក្នុងជីវិតមនុស្ស ប្រសិនបើមានមិនបានជីវិតពិត ក៏គួរមានក្នុងចេនាការ)។

នៅមានភាពពិតមួយប្រការទៀតក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានន័យយ៉ាងជាក់លាក់ចំពោះការសិក្សាគឺ

៣. ភាពពិតតាមឧត្តមគតិ គឺភាពពិត និងចំណេះដឹងស៊ីជម្រៅអ្នកអានប្រចក្សឡើងចំពោះចិត្តខ្លួនក្រោយពីអានអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះចប់ ថាខ្លួនបានក្រឡេកឃើញ ស្វែងយល់ សោកសង្រេង និងស្គាល់ពីជាតុពិតជីវិត ដូច្នេះគួរគិតសេចក្ដីសុខស្រស់បំព្រងចិត្ត ជាបិតិញ៉ាំផលឱ្យកើតមានចិត្តវិញ្ញាណព្រោះបានធ្វើកសកម្មភាពនូវអ្វីយើងមានសញ្ចេតនា "បុណ្យ" ភាពឈឺចាប់ សេចក្ដីវង្វេងក្នុងចិត្តទៅតាមការនិពន្ធរបស់អត្ថបទ ការយល់ថាមានបុគ្គលមួយចំពួកបានត្រឹមតែទ្រឹស្ដី ប៉ុន្តែមួយក្រុមទៀតជាអ្នកបញ្ញត្តិ ខ្លះផ្ដល់គំនិត ខ្លួនមានថ្វីដៃ (ហើយលោករបស់យើងត្រូវការមនុស្សប្រភេទនេះ) ហើយយល់ថាហេតុអ្វីមនុស្សដែលមានមូលដ្ឋានការអប់រំផ្សេងៗ គ្នា មានប្រតិកិរិយាឆ្លើយទៅនឹងវិបត្តផ្សេងគ្នា ឬ ពេលខ្លះក៏អាចយល់ពីតម្រូវការរបស់មនុស្សទូទៅក្នុងសាកលលោកបានប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ដូចជាការត្រិះរិះគិតធ្វើដំណើរកម្សាន្តក្នុងពិភពលោកដ៏ធំ រុករកវត្ថុអ្វីមួយប្លែកថ្មី ខុសពីការចំណែករបស់ជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។

សញ្ចេតនាក៏ចាប់អារម្មណ៍ និងយល់ពីរឿងរាវនានា ដូចដែលបានលើកមកបង្ហាញរួចហើយ ធ្វើឱ្យអ្នកអានមានគំនិតទូលាយ ស៊ីជម្រៅ ហើយព្រមទទួលថាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗ ច្រើនទ្វេឡើងគឺយល់ថា អក្សរសិល្ប៍អាចជារឿងវីរកម្មដ៏ធំអស្ចារ្យក្នុងមហាកាព្យ រឿងការលះបង់ ដើម្បីសេចក្ដីសុខរបស់មនុស្សផ្សេងៗ រឿងដំណើរផ្សងព្រេង ឬ សូម្បីតែសេចក្ដីស្រឡាញ់ ដរាបណារឿងទាំងនេះ ធ្វើឱ្យ

អ្នកអានយល់ពីខ្លឹមសាររបស់ជីវិតយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ ហើយមិនផ្ដោតត្រឹមតែការស្ដាប់ទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍សើរៗនោះទេ។

ទស្សនៈលើកឡើងទាំង ៣ នេះ អាចនិយាយដោយសរុបថា ជាសេចក្ដីពិតពាក់ព័ន្ធទទួលស្គាល់ជាតុពិតរបស់ជីវិត មិនត្រឹមតែជាការលើកឡើងពីសេចក្ដីពិតចេញពីបទពិសោធន៍ពិត ឬ ស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្ស ដោយប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គ ប៉ុន្តែបង្ហាញពីគំនិតសរុបខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗ ដែលអ្នកអានបានពី ខ្លឹមសារ (theme) របស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះ ភាពពិតនៃការបង្ហាញនេះទៅតាមលក្ខណៈជីវិតនៅក្នុងចំណុចទីមួយ ហើយបង្ហាញពីភាពពិតបែបស្រមើលស្រមៃរបស់អ្នកអានក្នុងចំណុចទីពីរ ជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គ ជាមធ្យោបាយបង្ហាញប្រចក្សដល់អ្នកអាន ប៉ុន្តែសេចក្ដីពិតនៅក្នុងចំណុចទីបី ជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រើខ្លឹមសាររបស់រឿងជាសារផ្ញើទៅអ្នកអាន។ អ្នកនិពន្ធមើលលោក មើលជីវិតយ៉ាងដូចម្ដេច? មានអ្វីជាធាតុពិតរបស់ជីវិតមនុស្សខ្លះ ហើយទើបបង្ហាញគំនិតនោះដោយសរុបឱ្យអ្នកអានបានដឹង និងយល់ ពេលអ្នកអក្សរសិល្ប៍រឿងដល់ចប់។

ហេតុដូច្នេះ អាចនិយាយដោយខ្លីថា អ្នកនិពន្ធអាចបង្ហា "ភាពពិត" ក្នុងការតែងអក្សរសិល្ប៍បានពីរវិធីគឺ ១) ការបង្ហាញភាពពិតដោយប្រចក្សដោយប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គ ២) ការបង្ហាញដោយភាពពិតឱ្យឃើញដោយប្រចក្ស ដោយខ្លឹសមសារ របស់រឿងជាការបង្ហាញនូវន័យសេចក្ដីរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងទាំងមូល ដោយសរុបគំនិតរួម។

៧.៨- បញ្ហាក្នុងការវិចារណ៍ទាក់ទិននឹង "ភាពពិត" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍

បញ្ហាក្នុងការវិចារណ៍អក្សរសិល្ប៍ យើងវិចារណ៍ភាពពិតដែលមានវត្តមាននោះយ៉ាងដូចម្ដេច?

ការសម្រេចចិត្តពិចារណាថាអ្វីជាការពិត អ្វីមិនមែនជាការពិតតាមចំណុច ក គឺការពិចារណាចេញពីគ្រោងរឿង និងតួអង្គថា ប្រឌិតតាមលក្ខណៈជីវិតមនុស្សកម្រិតណា ហើយធ្វើឱ្យយើងកាត់សេចក្ដីអក្សរសិល្ប៍ដោយព្រំដែនកំណត់ គឺការពិចារណាបានត្រឹមតែរឿងជាប្រភេទ រៀលលិសស្និក និងណេផ៍រាលលិសស្និកប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែករឿងតែងដោយស្រមើលស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធ ក៏ត្រូវបានកាត់ចេញតាមពិតទៅភាពពិតអក្សរសិល្ប៍ដែលមានគុណតម្លៃរបស់យើងបាននិពន្ធដោយអាស្រ័យភាពស្រមើលស្រមៃដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើព្រមទទួលនូវភាពស្រមើលស្រមៃថា ជាការភាពពិតក៏មិនអាចទៅរួចដែរ។

ក្នុងករណីបានលើកឡើងខាងលើ ក៏ជាមធ្យោបាយប្រាប់បង្ហាញរួចស្រេចហើយ ការប្រើតួអង្គ និងគ្រោងរឿងជាទិន្នន័យកាត់សេចក្ដី "ភាពពិត" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ អាចមានភាពចន្លោះប្រហោងច្រើន ការពិចារណា "ភាពពិត" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទើបគួរប្រើខ្លឹមសាររឿង ដោយពិចារណាថា អ្នកនិពន្ធមានទស្សនៈក្នុងមើលលោក មើលជីវិតយ៉ាងត្រឹមត្រូវ ទៀងត្រង់កម្រិតណា សូមលើកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿង

ត្រៃភូមិ អំពីឋានសួគ៌ នរក តាមខ្លឹមសាររឿង អក្សរសិល្ប៍ច្បាប់នេះ រឿងនេះពិបាកក្នុងការកាត់សេចក្ដីបានជាភាពពិតឬ ប្រឌិត។ អ្នកដែលកាន់សាសនាផ្សេងៗ ក៏នាំគ្នាហើយមានការយល់ឃើញខុសគ្នាយ៉ាងណាក្ដីទស្សនៈអ្នកនិពន្ធក្នុងខ្លឹមសាររឿងនេះ ក៏គឺការបង្ហាញពីផលនៃទង្វើអាក្រក់ ថាជាការធ្វើឱ្យមានសេចក្ដីទុក្ខ សេចក្ដីក្ដៅក្រហាយចំពោះខ្លួន និងអ្នកដទៃ (ត្រូវបានដាក់ទោស) ហើយផលរបស់សេចក្ដីល្អបង្កើតសេចក្ដីសុខនៅជុំវិញខ្លួន។

តាមពិតខ្លឹមសារ ទើបជាភាពពិតដែលអ្នកអានទទួលស្គាល់ច្រើនជាងការសាច់រឿងដែលទាក់ទងនឹងឋានសួគ៌ នរក រហូតតួអង្គជាសត្វនរក ប្រេត ទេវតា ឬ ព្រហ្ម ទើបមនុស្សខុសសាសនាក៏ត្រូវគិតតាមខ្លឹមសារដែរ។

៧.៩- សំណើរក្នុងការវិចារណ៍ទាក់ទងនឹង "ភាពពិត"

ការវិចារណ៍ "ភាពពិត" សាច់រឿង និងតួអង្គធ្វើពិបាក ខុសឆ្គងបានដោយងាយដូចបាននិយាយរួចហើយ ព្រោះហេតុដូច្នេះការដែលយើងវង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយបានសមរម្យ និងលក្ខណៈរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះត្រឹមត្រូវបាន យើងអាចប្រើការវិចារណ៍ សិល្បៈការនិពន្ធ ដោយពិចារណាអ្នកនិពន្ធមានជំនាញ មានវិធីក្នុងការបង្ហាញទេពកោសល្យ និងរចនាបថល្អកម្រិតណា រហូតរូបភាពតួអង្គច្បាស់លាស់ ហើយយើងឃើញភាពពិតតាម មនុស្សបែបនេះមានវត្តមាននៅក្នុងលោក ឬ អ្នកនិពន្ធអាចប្រើភាពស្រមើលស្រមៃ និងសតម្កភាពក្នុងការតែងនិពន្ធបង្ហាញភាពស្រស់ស្អាត មនុស្សល្អ ដូចដែលយើងទទួលស្គាល់ថា ស្រែ មានពិតក្នុងលោក ឬ រហូតដល់យើងចង់បានសេចក្ដីល្អ (ឬ ក៏អាចល្អជាងគូបដិបក្ស)។

ការវិចារណ៍ទាក់ទងនឹង "ភាពពិត" ទាំងពីរចំណុចនេះ គឺជាការវិចារណ៍ដំបូង ក្នុងរឿងទាក់ទងនឹងគ្រោងរឿង តួអង្គ អ្នកនិពន្ធអាចធ្វើបានយ៉ាងល្អកម្រិតណាក្នុងផ្នែកសិល្បៈនិពន្ធ ស្មើនឹងការវិចារណ៍សាច់រឿង ដំណាក់កាលទីពីរ ទើបនាំយកខ្លឹមសាររបស់រឿងមកពិចារណាថាអ្នកនិពន្ធមើលលោក និងជីវិតយ៉ាងទូលាយកម្រិតណា គួរគិត និងទស្សនវិជ្ជាមានវត្តមានក្នុងខ្លឹមសារនោះ ពិតប្រាកដកម្រិតណា ជាភាពពិតក្នុងជីវិតមនុស្ស ឬ ទេ ស្មើនឹងការកាត់សេចក្ដីដោយយកខ្លឹមសាររបស់រឿងប្រៀបធៀបគូរនឹងលក្ខណៈជីវិតមនុស្ស ជា ភាពពិត យ៉ាងនេះដែរឬ ទេ?

៧.១០- គោលដោយការកម្សាន្តអារម្មណ៍ និងគតិធម៌

យើងចូលចិត្តកាត់សេចក្ដីថាអក្សរសិល្ប៍ដែលយើងអាន គឺយើងចូលចិត្ត ឬ មិនចូលចិត្តអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះ ដោយអាស្រ័យលើការកម្សាន្តចិត្តយើងបានទទួលគោលជាការកាត់សេចក្ដី អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកអានជារឿងសំខាន់ និងប្រាកដការថាយើងអានយ៉ាងរីករាយទាំងដឹងថារឿងដែល

អាននេះមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍កម្រិតល្អ ប៉ុន្តែផ្ទុយមកវិញ អក្សរសិល្ប៍ក៏លើកតម្កើងធ្វើឱ្យយើងមិនមានសេចក្តីសុខ និយាយបានថាការអានសៀវភៅ ការកម្សាន្តរបស់យើងមិនបានអាស្រ័យលើកេណ្ឌ និងហេតុផលរហូតនោះទេ។

បញ្ហាគឺយើងប្រើប្រតិកិរិយាផ្លូវអារម្មណ៍របស់យើងក្នុងការអានជាការមធ្យោបាយកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍បានត្រឹមណា?

ចម្លើយគឺការកម្សាន្តកើតឡើងព្រោះអារម្មណ៍របស់អ្នកអាន ប្រសិនបើជ្រើសរើសរឿងដែលសមហេតុផល ឬ មានគោលការណ៍ល្អប៉ុណ្ណា ក៏មានអក្សរសិល្ប៍ដែលមានគុណសម្បត្តិ និងមានភាពពេញលេញមិនច្រើនប៉ុន្មានដែរប៉ុន្តែបង្ហាញឱ្យឃើញពីគុណតម្លៃផ្លូវអារម្មណ៍ឆ្លើយតបរបស់អ្នកអានបានយ៉ាងល្អ និងរហូតមានការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មានគុណតម្លៃ។

៧.១១- អារម្មណ៍កម្សាន្តកើតឡើងយ៉ាងដូចម្តេច?

នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ អារម្មណ៍ការកម្សាន្តកតើឡើងចេញពីគុណសម្បត្តិអក្សរសិល្ប៍ច្រើនប្រការ ដូចជា៖

១. ភាពឃោរឃៅរបស់អារម្មណ៍ ឬ ហេតុការណ៍ឃោរឃៅគួរឱ្យតក់ស្លុតនៅក្នុងរឿងប្រលោមលោកប្រភេទ ដេម ស្បូន ធ្វើឱ្យមនុស្សចាប់អារម្មណ៍សប្បាយរីករាយ ទាំងរឿងគួរភ័យខ្លាចឃោរឃៅព្រៃផ្សៃក៏ដោយ ឬ វគ្គស្នេហាក្តៅពេលវាលរហូតមើលងាយក្រមសិលធម៌ក៏មាន ប៉ុន្តែយ៉ាងណាក្តី អ្នកអក្សរសិល្ប៍បាននិយាយថា អារម្មណ៍សេចក្តីស្រឡាញ់ អារម្មណ៍ទុក្ខសោក អារម្មណ៍ផ្សេងៗដែលទុកថាមានភាពរឹងមាំបំផុត ហើយល្អបំផុត ភាពសម្បូរសប្បាយ ក្នុងអារកម្មណ៍បែបនោះរហូត ដូចជានៅក្នុងវីកម្មរបស់បន្ទាយនរសិង្ហ ការសំឡឹងអាចស្លាប់បានដោយព្រះឡូ និងអារម្មណ៍ជាឯកភាពទោះបីតវិយាបថមិនព្រមទទួលយកក៏ដោយ ប៉ុន្តែអ្នកអានក៏អត់គិតមិនបានស្ញើចសរសើរនៅពីក្រោយនៅក្នុងសញ្ចេតនាមិនយល់ស្រប។

យ៉ាងណាក្តី ក្នុងអារម្មណ៍របស់អ្នកអាន មានអារម្មណ៍រួមគ្នានេះ ក៏មានលក្ខណៈមួយបែបជា ការជំរុញអារម្មណ៍ទន់ជ្រាយហួសហេតុ (sentimentality) រហូតមិនមែនជាអារម្មណ៍ពិតប្រាកដរបស់មនុស្ស តែជាការត្រូវជំរុញនូវអារម្មណ៍កើតឡើងនេះប្រៀបដូចជាការសម្តែងល្ខោន ដែលមានប្រកបនូវសកម្មភាពដើម្បីមានរសជាតិផ្នែកសញ្ចេតនា ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធបង្កើតអារម្មណ៍យល់ចិត្តយល់ថ្លើមពិតចេញពីអ្នកអាន តួអង្គត្រូវមានបុគ្គលិកលក្ខណៈហាក់ពិត មានឥរិយាបថយល់ចិត្តយល់ថ្លើម ហាក់ដូច ប៉ុន្តែមិនមែនជាបន្ថែមរសជាតិរបស់ឥរិយាបថ ឬ ស្ថានការណ៍រហូតពិតពេក ជាផលកើតចេញពីអារម្មណ៍ទន់ជ្រាយពេក ហួសពីការពិត។

៧.១២- អ្នកនិពន្ធផ្តោតលើអារម្មណ៍អ្នកអានហួសពេក ភាគច្រើន វិធីសាស្ត្រដូចជា៖

១) កំណត់អារម្មណ៍ និងសេចក្តីតនារបស់អ្នកអានឱ្យទៅតាមសេចក្តីត្រូវការ ដោយការចង្អុលបង្ហាញ ឬ ប្រាប់ត្រង់ទៅត្រង់មកតាមរយៈពាក្យពេចន៍របស់ខ្លួនផ្ទាល់ ជួសការព្រលែងអារម្មណ៍ធូរស្រាយតាមស្ថានភាពខ្លឹមសាររឿង និងមុខងារតួអង្គ ឱ្យអ្នកអានគិត និងមានអារម្មណ៍រួមដោយឯកឯងស្វ័យប្រវត្តិ។

២) ជ្រើសរើសសេចក្តីលម្អិតក្នុងការប្រលោមផ្លូវអារម្មណ៍តែមួយ គឺ អារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធត្រូវការជំរុញឱ្យកើតឡើង ច្រើនជាងការបង្ហាញភាពពិត ដូចជា ការបង្កើតអារម្មណ៍អាណិតស្រណោះ កើតមានចំពោះតួអង្គគួរសង្វេគអាណិតគឺកូនក្មេង កំព្រាឪពុកម្តាយ ក្មេងនោះអាចពិការ ស្រែកឃ្លាន ក្រវេទនា មិនធ្លាប់មានរបស់លេង ឬ ក្មេងនោះត្រូវបានគេវាយដំច្រំជាក់ ធ្វើទារុណដោយមានចៅហ្វាយចិត្តឃោរឃៅ គំរាមកំហែង។ ត្រូវបានគេមើលងាយមើលថោក គាបសង្កត់ម្តងហើយម្តងទៀត និងបង្កប្រទុស្តរាយមិនចេះឈប់ឈរ រឿងទាំងនេះ ភាគច្រើនផ្តោតលើអារម្មណ៍គួរសង្វេគអាណិតសោកសង្រេងចំពោះអ្នកអាន។

៣) ប្រើប្រយោជន៍ចេញពីអារម្មណ៍បង្កប់ក្នុងចិត្តរបស់មនុស្សភាគច្រើន រឿងខ្លះ បុគ្គលមួយចំនួនមានសម្ពន្ធភាពអារម្មណ៍របស់មនុស្សទូទៅមានរួចស្រេចហើយ ដូចជា ទារកពុំទាន់ដឹងក្តី ស្ត្រីចំណាស់ (យាយ) ម្តាយក្មេងចិត្តអាក្រក់ មន្ត្រីរាជការទុច្ចរិត ការតស៊ូការមាតុភូមិ ខ្វមជររបស់ជនក្រីក្រ។ អ្នកអានមូលដ្ឋានអារម្មណ៍ស្រេចហើយជាមួយរឿងនេះ។ ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធយក "វត្ថុ" ទាំងនេះមកប្រើយ៉ាងច្បាស់តឹងរឹង លទ្ធផលទទួលបានគឺការប្រើប្រាស់អារម្មណ៍ខុសពីធម្មតា ជាចំណុចខ្សោយរបស់រឿងច្រើនជាងការជួយទំនុកបម្រុងអារម្មណ៍ពិតប្រាកដជាក់លាក់។

៤) រូបភាព "ផ្អែមល្ហកល្ហើន" របស់ជីវិត ឬ ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់រឿងផ្នែកល្អ អ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសការតាក់តែងត្រឹមតែផ្នែកល្អលើកយកមកបង្ហាញ រហូតអាចនិយាយបានថា សម្រាប់អ្នកនិពន្ធហើយនោះ ពពកគ្រប់ដុំរុំស្រោបពណ៌ផ្ទៃមេឃ ហេតុការណ៍គ្រប់យ៉ាងមានទាំងល្អ ទាំងអាក្រក់ ខ្យល់ព្យុះរាល់លើកតាមដោយឥន្ទធនូពណ៌ស្រស់ល្អ សេចក្តីល្អនិងតបស្នងមួយរំពេក មនុស្សអាក្រក់បែរជាប្តូរចិត្ត សេចក្តីស្រឡាញ់ទទួលការស្នងដោយសេចក្តីស្រឡាញ់នេះឯងជាហេតុផលធ្វើឱ្យលោកទាំងនេះជំរុញឱ្យអារម្មណ៍ពុះកញ្ជ្រោលហួសហេតុពេកដូចគ្នា។

អ្នកអានត្រូវមានចំណេះដឹងផ្លូវអារម្មណ៍ និងជួយលើកស្ទួយអារម្មណ៍ដែលពិតប្រាកដ ប៉ុន្តែឃើញការមានអារម្មណ៍ពុះកញ្ជ្រោលហួសហេតុពេក មិនមែនជាការពិត ជាលទ្ធផលផ្ទាល់ពីចេតនាពុះកញ្ជ្រោលរបស់អ្នកនិពន្ធ និងមិនមែនជាអារម្មណ៍ដែលកើតឡើងឯងតាមធម្មតា តាមធម្មជាតិ និងជាលទ្ធផលអណ្តែតចេញពីសាច់រឿង ហើយតអ្នកវិភាគក៏មិននិយមលើកតម្កើងការពុះកញ្ជ្រោលអារម្មណ៍នេះថា

ជាសិល្បវិធីល្អក្នុងសិល្បៈនិពន្ធ ការកម្សាន្តទទួលការឆ្លៀតឱកាសព្រោះមិនបានកើតចេញពីអារម្មណ៍ពិតប្រាកដ។

២) សេចក្តីប្លែកថ្មី របស់ខ្លឹមសាររឿងធ្វើឱ្យកើតភាពស្រស់ស្រាយ និងភាពរម្យនាផ្លូវអារម្មណ៍ មិនធ្លាប់អានរឿងយ៉ាងនេះពីមុនមក។ អក្សរសិល្បបែបទេសចរណ៍ឆ្លងដែន មានទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី និងវប្បធម៌ប្លែកៗ ធ្វើឱ្យអ្នកអានជាកម្សាន្ត រឿងប្រភេទជីវប្រវត្តិ ឬ ជីវិតប្រវត្តិផ្ទាល់ខ្លួន ត្រូវបានលាតត្រដាងមួយចំនួនដែលអ្នកអានមិនធ្លាប់ប្រទះកន្លងមក វិធីនិយាយ សំនួន ការប្រៀបធៀប កាយល់ឃើញប្លែកថ្មី ទាំងនេះភាគច្រើនជាគុណសម្បត្តិបង្កើតឡើងដើម្បីកម្សាន្តបែបថ្មីទាំងអស់។

៣) ភាពធ្លាប់ប្រទះ ធ្វើឱ្យកើតសញ្ចេតនាពេញចិត្តចំពោះអ្វីដែលធ្លាប់ចាំបាន ឬ រលឹកបានក្នុងអ្វីធ្លាប់ប្រទះឃើញកន្លងមក។ ភាពធ្លាប់ប្រទះបង្កើតការកម្សាន្តបានយ៉ាងច្រើន សុភាសិត ឬ កំណាព្យប្រើដោយខ្លួនផ្ទាល់ ព្រោះថា កំណាព្យជាអ្វីដែលធ្លាប់ប្រទះ ធ្លាប់ស្តាប់ ហើយធ្វើឱ្យយល់បានយ៉ាងស៊ីជម្រៅបំផុត ដោយមិនត្រូវការសេចក្តីអធិប្បាយបន្ថែម។ ដូចជាកំណាព្យរបស់ក្រមង៉ុយជាដើម ដែលធ្វើបទបង្ហាញរឿងចាស់ៗ មួយចំនួន ស្ថិតក្នុងបរិយាកាសមួយ ឬ ឆាកមួយរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្ននេះភាពប្លែកថ្មី ចាប់ផ្តើមមានវត្តមានឡើង មានបច្ចេកទេសថ្មី បែបនិពន្ធថ្មី អប់រំបែបថ្មី។

៤) គំនិតស្រួចស្រាល់ អ្នកអានត្រូវការចំណេះដឹងភូមិបញ្ញា ទទួលបានការកន្សាន្តចេញពីការអានអក្សរសិល្ប៍ ដែលបង្ហាញពីសញ្ចេតនាដ៏វៃឆ្លាត ហើយទោះបីអ្នកអានជំទាស់មិនយល់ស្របក៏ដោយក៏នៅតែធ្វើឱ្យមានការរីកមច្រើនលូតលាស់ដែរ ជាគុណសម្បត្តិសម្រាប់ការកម្សាន្តមួយប្រភេទទៀត។

៥) ហាសវិធី ជាការសម្រាលបន្ទូអារម្មណ៍ និងបង្កើតនូវភាពកម្សាន្តមួយប្រភេទ។ ហាសវិធី វិធីមួយដែលធ្វើឱ្យមនុស្សមានសេចក្តីសុខ សប្បាយរីករាយ ឬ ធ្វើឱ្យញញឹម ឬ អស់សំណើចយ៉ាងរីករាយ។

ក្នុងការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ ហាសវិធី ភាគច្រើនប្រាកដលើពាក្យសម្តី នៅក្នុងស្ថានការណ៍មួយ លក្ខណៈតួអង្គ ឬ ក្នុងឥរិយាបថរបស់តួអង្គនោះ។

៧.១៣- ចរិយាធម៌ និងប្រយោជន៍នានា ក្នុងអក្សរសិល្ប៍

អ្នកវិភាគបែបថ្មីយល់ថា មុខងារសំខាន់អក្សរសិល្ប៍ គឺការផ្តល់នូវការកម្សាន្ត ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីចាស់ ឬការនិយមបែបដើម ទុកថាអក្សរសិល្ប៍គឺគួរផ្តល់ប្រយោជន៍ផ្នែកផ្សេងៗ ផងដែរ ដូចជា ការអប់រំចរិយាធម៌ ចំណេះដឹង និងទស្សនជីវិត។

ការដែលគុណសម្បត្តិគតិធម៌ជាគោលការណ៍មួយក្នុងវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ក៏ធ្វើឱ្យមានសំណួរថា អក្សរសិល្ប៍ គួរបង្រៀនដោយវិធីសាស្ត្រដូចម្តេច? ការពិតទៅការអានដោយយកចិត្តទុកដាក់ យកប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍ ក៏គួរទទួលប្រយោជន៍ស្រេចរួចទៅហើយ ព្រោះជាការពង្រីកនូវពុទ្ធិចំណេះដឹង និងទទួលនូវគតិធម៌ក្នុងខ្លួន។ អ្នកដែលជំនាស់ប្រឆាំងការអាន ស្វែងរកផលប្រយោជន៍ចេញពី

អក្សរសិល្ប៍ លើកឡើងថា ប្រសិនត្រូវការចំណេះដឹង ឬ ការអប់រំ ក៏អាចរៀនដោយផ្ទាល់ពីមុខវិជ្ជានានា ដែលផ្ដល់នូវចំណេះដឹង និងបង្រៀនសិលធម៌ក្នុងមុខវិជ្ជានោះផ្ទាល់ មិនល្អឬ យ៉ាងណា។

មួយទៀត ប្រសិនរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ប្រើគុណធម៌ ឬ ប្រយោជន៍ការប្រឆាំងជំនានាៗ ធ្វើជាគោលក្នុងការកាត់សេចក្ដីតម្លៃតែមួយនោះ ស្មើនឹងផ្ដោតផ្ដល់តម្លៃទៅលើតែខ្លឹមសាររឿងច្រើនជាងរឿងផ្សេងទៅវិញ ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍ស្នាដៃសិល្បៈរួមបញ្ចូលនូវស្នាដៃផ្សេងៗ បន្ថែមទាំងនេះគួរពិចារណាពីគុណសម្បត្តិផ្នែកនានា ថែមទៀត (ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្នុងយន្តការនេះបន្ថែម)។

មេរៀនទី ៨ ការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច

៨.១- ភាសា និងអត្តសញ្ញាណ

ការនិយាមអំពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងអត្តសញ្ញាណ ជារឿងស្មុគស្មាញបំផុត ហើយមានទំនាក់ទំនង និងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ញែកចេញពីគ្នាមិនបាន។ ការប្រើភាសាក្នុងការប្រកបបង្កើតអត្តសញ្ញាណ ដើម្បីបង្ហាញពីវត្តមានរបស់ខ្លួនក្នុងសង្គម។ ការចែកយើង ក្នុងក្រុមដទៃ រហូតការប្រើភាសាដើម្បីបង្កើតអត្តសញ្ញាណឱ្យស្តែងពីវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមានរបស់ខ្លួន និងអ្នកដទៃ នោះសុទ្ធតែមានការប្រែប្រួលទៅតាមស្ថានការណ៍ ពេលវេលា ទីកន្លែង និងស្ថានភាពសង្គម។ អត្តសញ្ញាណ ត្រូវបានស្តែងឡើង និងទទួលស្គាល់តាមរយៈការប្រើប្រាស់ភាសា ក៏ពុំមែនជាអ្វីដែលទៀងទាត់ (Static entity) ប៉ុន្តែជាអ្វីដែលអាចមានការប្រែប្រួល ផ្លាស់ប្តូរបាន អាស្រ័យលើសកម្មភាពសង្គម (Social interaction) ជាប់ពាក់ព័ន្ធ (McEntee-Atalianlis, 2014; De Fina, 2006) De Fina (2006, p.267) លើកឡើងថា អត្តសញ្ញាណ ពុំអាចស្ថិតស្ថេរគង់វង្សក្នុងលក្ខណៈដើមបាននោះទេ ប្រសិនបើការប្រែប្រួលតាមលក្ខណៈសម្បត្តិផ្ទាល់របស់បុគ្គលម្នាក់ ឬ ក្រុមបុគ្គលតាមរយៈសកម្មភាពរវាងគ្នានៅក្នុងសង្គម។ ដូច្នេះ អត្តសញ្ញាណត្រូវបានបង្កើតចេញពីភាសាគឺ "សកម្មភាព" ជាយន្តការ ពុំមែន "សភាវដែលមានវត្តមានពីមុន" ដូចជា ឈ្មោះ នាមត្រកូល កន្លែងកំណើត ឬ ភេទ អត្តសញ្ញារបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ក៏សំដៅពីលក្ខណៈសម្បត្តិផ្ទាល់របស់បុគ្គលនោះត្រូវចេញសេចក្តីពី "ការទទួលស្គាល់ពីបុគ្គលផ្សេង" (Others' perceptions) មានចំពោះខ្លួនយើង ដោយការវាយតម្លៃទាក់ទងនឹងឥរិយាបថ និងការប្រព្រឹត្តិ។

ឧទាហរណ៍នៃការប្រើភាសា អាចទទួលស្គាល់របស់បុគ្គលមានចំពោះខ្លួនយើង ដូចជា ការប្រើគ្រឿងសម្គាល់ (Indexical markers) ដើម្បីបង្កើតន័យទំនាក់ទំនងរវាងយើង និងវត្ថុនានា ក្នុងសង្គម ដូចជា ការនិយាយសំឡេងទៅតាមតំបន់នីមួយៗ អាចចង្អុលបង្ហាញពីទីកន្លែងកំណើង និងចម្រើនលូតលាស់របស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ឬ ការប្រើពាក្យពេចន៍បែបផ្លូវការ មិនផ្លូវការ ក៏អាចបង្ហាញពីស្ថានភាពសង្គម និងការសិក្សារបស់បុគ្គលនោះបាន។ McEntee-Atalianlis, 2014) សរុបយ៉ាងខ្លី អត្តសញ្ញាណបុគ្គល (Personal indentiy) បានលើកឡើងខាងលើនេះ ជាឯកលក្ខណ៍បុគ្គល ហើយត្រូវបានបង្កើតឡើងទាំងខ្លួនយើង និងចេញពីសកម្មភាពយើងមានក្នុងសង្គម និងបុគ្គលផ្សេងៗ ក្នុងសហគម។

បុគ្គលម្នាក់ចូលរួមធ្វើសកម្មភាពនិងបុគ្គលផ្សេងទៀតក្នុងសង្គម ដោយប្រើការទំនាក់ទំនងរូបនានាទំនាក់ទំនង ដូចជា ការសន្ទនាផ្ទាល់មុខ ការឆ្លើយអ៊ីម៉ែល ការសរសេរស្លេតាស ឬ ទិន្នន័យក្នុងហ្វេសប៊ុក បុគ្គលនោះកំពុងដើរតួនាទីសង្គម (Interactional role) ទៅតាមភាពខុសៗគ្នា។ ទាំងអាស្រ័យលើស្ថានការណ៍ចំពោះមុខ យើងអាចនិយាយបានថា តួនាទី សកម្មភាពសង្គម គឺ **អត្តសញ្ញាណសកម្មសង្គម** (Interactional identity) ត្រង់នេះមានច្រើននៅក្នុងខ្លួនបុគ្គលម្នាក់ៗ ឧទាហរណ៍ សិស្សម្នាក់

អាចជាសិស្សវិទ្យាល័យ និងសាកលវិទ្យាល័យ ជាកូន ជាបង ជាប្អូន ជាបុគ្គលិកលក់ ជាម្ចាស់ហ្វេសប៊ុកផ្ទាល់ ជាសមាជិកក្នុងសមាគម ទាំងអស់នេះ សុទ្ធតែជាអត្តសញ្ញាណស្តែងឡើងតាមរយៈសកម្មភាពតាមរយៈគ្រឿងសម្គាល់ សញ្ញា ដូចជា ភាសា ឬ ឥរិយាបថ អត្តសញ្ញាណសង្គមអាចមានឥទ្ធិពលចំពោះការប្រើប្រាស់ភាសារបស់បុគ្គលនោះបាន ដូចក្នុងករណី បុគ្គលម្នាក់ដើរតួនាទីជាបុគ្គលិកលក់ក្នុងក្រុមហ៊ុនមួយ ត្រូវនិយាយជាមួយអតិថិជន ជាការទាក់ទងដំបូងតាមអ៊ីម៉ែល។ បុគ្គលនោះ ប្រើភាសាមានលក្ខណៈផ្លូវការ សុភាព ហើយមានខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធគុណសម្បត្តិរបស់ផលិតផលគួរចាប់អារម្មណ៍ពីអតិថិជន។ ការប្រើប្រាស់ភាសាបុគ្គលនោះ ដើរតួនាទីជាបុគ្គលិកលក់ ត្រូវមានភាពខុសប្លែកចេញពីភាសា ដែលបុគ្គលប្រើសន្ទនានឹងកូន ពុក ម៉ែ។ បុគ្គលនេះ អាចប្រើភាសាដោយសេចក្តីស្រឡាញ់ ភាពកក់ក្តៅ និងបុគ្គលជិតស្និទ ច្រើនជាង។ ភាសាកូនប្រើទំនាក់ទំនងនឹងពុកម្តាយ ត្រូវអាស្រ័យកម្រិតវប្បធម៌របស់គ្រួសារនីមួយៗ ដែរ។

ទោះបីអត្តសញ្ញាណសកម្មភាពសង្គម អាចជះឥទ្ធិពលចំពោះការប្រើប្រាស់ភាសារបស់បុគ្គលម្នាក់ មានទាក់ទិនរវាងខ្លួនយើង និងបុគ្គលដែលយើងកំពុងមានសកម្មភាពក្នុងសង្គមតាមរយៈការប្រើភាសា នៅមានឥទ្ធិពលចំពោះការប្រើប្រាស់របស់យើង ដូច្នេះអត្តសញ្ញាណកើតឡើងពេលយើងសន្ទនា ឬ ប្រើភាសាសម្រាប់ទំនាក់ទំនងជាមួយបុគ្គលផ្សេងតាមមធ្យោបាយនានា ហៅថា **អត្តសញ្ញាណសម្ពន្ធភាព** (Relational identity) ករណី បុគ្គលម្នាក់មានអត្តសញ្ញាណសកម្មភាពសង្គមក្នុងនាមជាមេធាវីកំពុងឱ្យពាក្យប្រឹក្សាចំពោះកូនក្តី ក្នុងក្រុមហ៊ុនមេធាវីខ្លួន ប៉ុន្តែកូនក្តី ជាមិត្តភក្តិធ្លាប់ស្គាល់ពីមុនមក ភាសាមេធាវីនេះប្រើទាក់ទងកូនក្តីខ្លួនប្រាកដជាមានភាពខុសពីភាសាប្រើសម្រាប់ទំនាក់ទំនងនឹងកូនក្តីផ្សេង ដែលមិនមែនភាពស្និទ្ធស្នាល ឬ ពុំធ្លាប់ស្គាល់ពីមុន។ ការប្រើភាសាបង្ហាញបីគម្លាតរវាងបុគ្គលធ្វើអាជីពជាមេធាវី និងកូនក្តីក្នុងស្ថានការណ៍នេះ ជាការសម្រួលអត្តសញ្ញាណថ្មី កើតឡើងចេញពីលក្ខណៈនៃការទំនាក់ទំនងរវាងគូសន្ទនា និងអ្នកសន្ទនា។ នៅក្នុងនិយមន័យថា "អត្តសញ្ញាណ" ខាងលើឃើញថា អត្តសញ្ញាណ គឺមាននិចលភាព (Dynamic) ហើយអាមានចលនា (Fluid) បានតាមស្ថានការណ៍សង្គមប្រែប្រួល ដូចជា ទំនាក់ទំនងរវាងគូរសន្ទនា មធ្យោបាយទំនាក់ទំនង ខ្លឹមសារការសន្ទនា អត្តសញ្ញាណអាចជះឥទ្ធិពលដោយផ្ទាល់ចំពោះការប្រើភាសារបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយផ្ទុយមកវិញភាសាយើងជ្រើសរើសប្រើ ជួយយើងអាចបង្កើតអត្តសញ្ញាណ គំនិត តម្លៃ ឧត្តមការណ៍ ដើម្បីឱ្យបុគ្គលផ្សេងទទួលស្គាល់ទាក់ទងយើងក្នុងរូបបែបយើងត្រូវការ ដែលទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងអត្តសញ្ញាណមានលក្ខណៈបែបហេតុផល និងជះឥទ្ធិពលឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមក។

ដូច្នេះ ការសិក្សាទាក់ទងនឹងយន្តការផលិតន័យ (Meaning-making production) និងការរង្វាយតម្លៃន័យតាមរយៈការប្រើភាសា និងអត្តសញ្ញាណដទៃទៀត ក៏ត្រូវយោងបរិបទ ឬ Indexicality ជាវិធីសាស្ត្រមួយស្តែងចេញ ទំនាក់ទំនង ឬ ចរចា ដើម្បីឱ្យបានអត្តសញ្ញាណតាមរយៈសកម្មភាពសង្គម ការជ្រើសរើសប្រើពាក្យ "ពួកយើង" ដើម្បីបង្ហាញនូវការជំទាស់នឹង "ពួកគេ" (Opposition of an 'Us' versus 'Them') ជាគំរូមួយនៃការជ្រើសរើសប្រើពាក្យដើម្បីស្តែងពីរូបភាពបុគ្គលម្នាក់មានអ

ត្តសញ្ញាណរួមនិងការក្រុមបុគ្គលមួយ ហើយមានការញែកខ្លួនចេញពីក្រុមមួយទៀត។ បើនិយាយក្នុងន័យមួយទៀត អត្តសញ្ញាណអាចស្តែងចេញតាមរយៈការប្រើភាសាក្នុងរូបបែបណាមួយរបស់ខ្លួនស្តែងផ្ទាល់ និងអ្នកដទៃ ដើម្បីកំណត់ជំហរ និងទីកន្លែងរៀបចំសកម្មភាពសង្គមនោះ ហើយក្រៅពីនេះភាសាដែលយើងជ្រើសរើសប្រើអាចឆ្លុះបញ្ចាំងអត្តសញ្ញាណរបស់បុគ្គលជ្រើសរើសប្រើភាសា អាចឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទស្សនៈ ជំនឿ សង្គមវប្បធម៌សម្ភារៈ (De Fina, 2006; Schiffrin, 2006; Georgakopoulou, 2006, Benwell & Stokoe,2006)។

វ៉ូដាក់ (Wodak,2009) បានអធិប្បាយបន្ថែមអំពីចំណុចពាក់ព័ន្ធនឹងទស្សនៈ ជំនឿ និងសម្ភារៈនិយមសង្គមវប្បធម៌ ពុំមែនគ្រាន់តែភាសានោះទេដែលអាចឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជំនឿបុគ្គលម្នាក់ៗ បើសិនជំនឿ ឬ សម្ភារៈនិយមកើតឡើងក្នុងសង្គមអាចជះឥទ្ធិពលចំពោះការប្រើភាសារបស់បុគ្គលណាមួយបាន ហើយនាំយកមកបង្កើតអត្តសញ្ញាណថ្មី អាចជួយឱ្យបុគ្គល ឬ ស្ថានប័នណាមួយទទួលស្គាល់ក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌នោះបាន។ ឧទាហរណ៍ សម្ភារៈនិយមរបស់ស្ថាប័នរបស់មស្ទិមប្រទេស គឺ "ការមាននិចលភាព" ប្រើពាក្យថា "dynamic" ក្នុងយន្តការបង្កើតអត្តសញ្ញាណរបស់ស្ថាប័នមួយតាមរយៈមធ្យោបាយទំនាក់ទំនងនានា ដូចជា គេហទំព័រ ជួយធ្វើឱ្យបុគ្គល ឬ ស្ថាប័នដទៃទៀតទទួលស្គាល់អត្តសញ្ញាណរបស់ស្ថាប័ន ជះឥទ្ធិពលវិជ្ជាល្អ និងការទំនាក់ទំនងសេដ្ឋកិច្ច។

ការវិភាគយន្តការនៃការបង្កើតអត្តសញ្ញាណ ត្រូវមានមូលដ្ឋានសំខាន់សិក្សាលក្ខណនៃការប្រើប្រាស់ភាសារបស់អ្នកទំនាក់ទំនងប្រើក្នុងការឱ្យន័យក្នុងរឿងនោះ (Schiffrin,2006) ដូចជាការសិក្សាប្រើកន្សោមនាម (Noun Phrase) ដូចជា "my family" 'the real relatives', 'the bright future', 'children's home', (Sudajit-apa,2017a) ឬ ការប្រើពាក្យសព្វនាមបង្ហាញពីបុគ្គលនៅជុំវិញខ្លួន ដូចជា 'he', 'she', 'they', 'we', 'it' ចំណុចនេះមានពាក់ព័ន្ធនឹងការវិភាគនូវការជ្រើសរើសប្រើភាសាដើម្បីទំនាក់ទំនងពីអត្តសញ្ញាណអ្នកផ្ញើសារ។ ទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ M.A.K Halliday (Halliday & Matthiessen,2014) ឬ Halliday's Systemic Functional Linguistics មានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងក្នុងការយកមកវិភាគទំនាក់ទំនងរវាងអត្តសញ្ញាណ និងការជ្រើសរើសប្រើរូបភាសា ក្នុងកម្រិតពាក្យវេយ្យាករណ៍ និងអនុប្រយោគ។ Halliday បានបង្កើតទ្រឹស្តីវិភាគការប្រើភាសា (Semiotic choces) ក្នុងការបង្ហាញពី**អ្នកធ្វើសកម្មភាពសង្គម** (Social actors) **ប្រភេទសកម្មភាព** (Process types) និង**ប្រភេទសភាពបរិស្ថាន** (Circumstance types) ព្រោះការប្រើភាសាបង្ហាញឱ្យពីអង្គប្រកបទាំងនេះ ធ្វើឱ្យយើងទទួលបានអត្តសញ្ញាណរបស់បុគ្គលធ្វើសកម្មភាពសង្គម ពាក់ព័ន្ធបរិបទសង្គមវប្បធម៌។ ដូចករណី ពេលអ្នកធ្វើសកម្មភាពសង្គមត្រូវបានហៅថា "ម៉ែ" បុគ្គលដទៃទៀតទទួលស្គាល់ពីទំនួលខុសត្រូវផ្លូវសង្គម និងតម្លៃរបស់បុគ្គលលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នា ពីបុគ្គលតែមួយហៅថា "អ្នកធុរកិច្ចស្រី" បង្កប់ទៅដោយភាពស្រីសម័យថ្មីឆ្លាត មានភាពជំនាញចំណាន។ ក្រៅពីនេះ ជាច្រើនលើកយើងឃើញមានការប្រើភាសាក្នុងសាព័ត៌មាន ឬ ប្រភេទឯកសារផ្សេងៗ អាចបង្កើតនូវការទទួលស្គាល់ពីអ្នកអានព័ត៌មានមានអត្តសញ្ញាណរបស់បុគ្គលត្រូវបាននិយាយដល់ ដូចជា ហៅជន

សង្ស័យក្នុងក្ដីលួចទ្រព្យសម្បត្តិថា "គ្រូ" ឬ "គ្រូពេទ្យ" ជួសពាក្យ "អ្នក" "លោក" ឬ ហៅឈ្មោះបុគ្គលនោះ ពាក្យបង្ហាញមុខងារ និងស្ថានភាពសង្គម "គ្រូ" ទទួលស្គាល់ថាបុគ្គលនោះមានចំណេះដឹង បុគ្គលបង់ប្រយោជន៍ ជាគំរូចំពោះយុវជន ហើយក៏មិនមែនជាបុគ្គលដែលប្រព្រឹត្តខុស។ ចេញពីឧទាហរណ៍នេះ បង្ហាញថា ពាក្យកន្សោមនាម ឬ សព្វនាម អាចមានឥទ្ធិពលចំពោះការបង្កើតអត្តសញ្ញាណរបស់អ្នកធ្វើសកម្មភាពសង្គមពាក់ព័ន្ធ។ ដូច្នេះ ក្រៅពីយើងជ្រើសរើសការប្រើភាសាស្ដែងដល់អត្តសញ្ញាណរបស់យើងហើយនោះ យើងអាចជ្រើសរើសភាសាបង្ហាញអត្តសញ្ញាណរបស់បុគ្គលផ្សេងទៀតបានដូចគ្នា។

៨.២- ទ្រឹស្ដីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ (Systemic Functional Linguistics)

ទ្រឹស្ដីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងាររបស់ Halliday មើលភាសាប្រៀបដូចជាប្រាកដការណ៍សង្គម ហើយប្រៀបដូចឃ្លាំងប្រភពទិន្នន័យ ឬ ន័យ (Resource for making meaning) ពុំមែនជាច្បាប់ទម្លាប់ (Rules) ប្រភពទិន្នន័យដែលយើងអាចជ្រើសរើសប្រើភាសាសម្រាប់ស្ដែងន័យក្នុងបែបដែលយើងចង់បាន ភាសាក៏ជាប្រព័ន្ធប្រកបទៅដោយ ទម្រង់របស់អត្ថបទ (Text structure) មុខងារ (Function) និងន័យ (Meaning) ជាប្រភពកំណើតនៃការជ្រើសរើសប្រើពាក្យ និងទម្រង់វេយ្យាករណ៍មានភាពជាក់លាក់ និងទាក់ទិននឹងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ (Halliday,1994) Halliday & Matthiessen (2004a, p.30) អធិប្បាយភាពរួម មុខងារមូលដ្ឋានភាសា ប្រកបទៅដោយ មុខងារផ្ទេរចំណេះដឹងទាក់ទងបទពិសោធន៍លោក និងមុខងារស្ដែងឡើងសម្ពន្ធភាពសង្គម។ ប្រសិនបើនិយាយខ្លីៗ ទ្រឹស្ដីនេះមាននិន្នការថា ភាសាអាចធ្វើឱ្យយើងធ្វើនូវសកម្មភាពនានាបាន ដូចជា បញ្ចេញមតិ ដោះដូរព័ត៌មាន ទិន្នន័យ ឬ ឆ្លុះបញ្ចាំងគំនិតពីបទពិសោធន៍លោករបស់យើងលក្ខណៈណាមួយ ឬ ភាសាពាក់ព័ន្ធបង្កើតន័យយ៉ាងដូចម្ដេច? ហើយសំខាន់ជាងនេះ ទ្រឹស្ដីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ នៅឱ្យតម្លៃសំខាន់ទៅលើទំនាក់ទំនងរវាងអត្ថបទ (ការនិយាយ និងការសរសេរ) និងបរិបទនៃការជ្រើសរើសប្រើភាសារបស់យើងក្នុងនិយាយទំនាក់ទំនង ឬ ក្នុងការសរសេរសុទ្ធតែទទួលឥទ្ធិពលពីបរិបទអត្ថបទទាំងអស់នោះ ផលិតស៊ាំ (Eggins, 2004) ដូច្នេះវេយ្យាករណ៍មានដើម្បីវង្វាយតម្លៃអត្ថបទ (Text) ក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ និងការវង្វាយតម្លៃអត្ថបទអាស្រ័យត្រូវលើការយល់ភាសានោះត្រូវបានជ្រើសរើសមកប្រើយ៉ាងដូចម្ដេច?

ទ្រឹស្ដីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ ឬ SFL មើលវេយ្យាករណជាអង្គប្រកបមួយក្នុងប្រព័ន្ធតួចរបស់ភាសា។ វេយ្យាករណ៍បែប SFL មាន ២ អង្គប្រកបគោលៗ ដូចជា ១) វេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធនៃជម្រើស (Systemic grammar) ពោលគឺ ន័យគឺជាជម្រើស និងជាប្រព័ន្ធពោរពេញទៅទម្រង់នីមួយៗ អាចជ្រើសរើសប្រើជំនួសទំនាក់ទំនងផ្សេងៗបាន (Halliday, 1994) ហើយ ២) វេយ្យាករណ៍មុខងារ (Functional Grammar) មើលភាសាជាប្រព័ន្ធសង្កត់លើន័យ ដែលអ្នកទំនាក់ទំនងប្រើក្នុងស្ដែង

ឡើងដល់វត្ថុបំណងនៃការទំនាក់ទំនងក្នុងរូបបែបនានា ទាំងនេះក៏អាស្រ័យលើបរិបទសង្គមវប្បធម៌ Eggins (2004,p.2) អធិប្បាយពីទាក់ទងភាសាតាមទស្សនៈរបស់ SFL ភាសាមានមុខងាបង្ហាញឱ្យន័យ ឱ្យន័យ ហើយន័យត្រូវសាងឡើងក៏ទទួលឥទ្ធិពលពីសង្គមវប្បធម៌ដែលឱ្យន័យ ត្រូវសាងឡើងតាមរយៈការដោះដូរសារ ហើយប្រើភាសាក៏យន្តការន័យសញ្ញាលក្ខណ៍។ ហើយនេះជាយន្តការបង្កើតន័យដោយការជ្រើសរើស ដូច្នេះចំណុចដែលប្រើភាសាមានលក្ខណៈមុខងារ ទំនងទំនងន័យ ក្នុងបរិបទ និងសញ្ញាលក្ខណ៍ សរុបនៅក្នុងទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារយកមកប្រើក្នុងការពណ៌នាមភាសា។

Hilliday បែងចែកមុខងារភាសាតាមរយៈការវិភាគជ្រើសរើសពាក្យ និងរូបបែបវេយ្យាករណ៍ ៣ មុខងារ ១) មុខងារបង្ហាញគំនិត (Ideational metafunction) ២) មុខងារបដិសម្ពន្ធ (Interpersonal metafunction) និង ៣) មុខងារក្នុងអត្ថបទ (Textual metafunction) (Eggins,2004) សម្រាប់មុខងារបបង្ហាញគំនិត ជាមុខងាររបស់ភាសាទាក់ទនិងផ្ទេរចែករំលែកបទពិសោធន៍លោក និងគំនិតដែលយើងមានចំពោះលោក ហើយនឹងវត្ថុគ្រប់យ៉ាងនៅជុំវិញខ្លួនយើង។ ហើយយើងមានសមាជិកក្នុងសង្គម អ្នកផ្ទេរគំនិតគុណតម្លៃរបស់វត្ថុនានា ទាំងមានជីវិត និងអត់ជីវិតមានវត្តមាននៅលើលោកនេះ ដូចជា សត្វ មនុស្ស និងគំនិតរូបី ទាំងអស់ហៅថា "អ្នករួមហេតុការណ៍" (Participants)។ ក្រៅពីអ្នករួមហេតុការណ៍ ឬ វត្ថុទាំងឡាយនានា ជាជម្រើសរើសរបស់ភាសាពាក់ព័ន្ធការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងគំនិតហើយនោះ ក្នុងលោកនេះពេញទៅដោយកំណើតថ្មី និងសកម្មភាព ឬ ដូចជា SFL ហៅថា "យន្តការ" (Processes) មានដូចជា "យន្តការនៃសកម្មភាព" (Meterial processes) "យន្តការចិត្ត" (mental processes) "យន្តការនិយាយ" (verbal processes) "យន្តការទំនាក់ទំនង" (relational processes) "យន្តការឥរិយាបថ" (behavior processes)និង "យន្តការអត្ថិភាវៈ" (existential processes)។ យន្តការទាំង ៦ នេះ ក្រៅពីមានទំនក់ទំននឹងអ្នករួមហេតុការណ៍ (Participants) ហើយនោះ ក៏នៅមានទំនាក់ទំនងនឹងបរិស្ថានជុំវិញ (Cirucmstances) និងមុខងារពង្រីកថាយន្តការនោះកើតឡើង"កន្លែងណា""ពេលណា""យ៉ាងដូចម្តេច""នរណា"ហើយ"ហេតុអ្វី"។

មុខងារបដិសម្ពន្ធ (Interpersonal metafunction) មើលភាសាជាប្រព័ន្ធមុខងារទាក់ទងរវាងបុគ្គល សង្គម ហើយឆ្លុះបញ្ចាំងពីសញ្ចេតនារបស់បុគ្គល។ Halliday & Metthiesses (2014) បានអធិប្បាយមនុស្សគ្រប់គ្នាមានជម្រើសច្រើនក្នុងការទំនាក់ទំនងទៅនឹងបុគ្គលដទៃ ហើយធ្វើយើងត្រូវបានទទួលស្គាល់ពីក្រុមមនុស្សផ្សេងទៀតក្នុងសង្គម។ អ្នកទំនាក់ទំនង អាចបញ្ចេញនូវមតិយោបល់គំនិតរបស់ទៅលើបុគ្គលដទៃបាន ការប្រាប់ដំណឹង ការសាកសួរ ការផ្ដាញ់ផ្ដាលជាដើម។ ប្រព័ន្ធមុខងារទំនាក់ទំនងបែប សម្រាប់ SJL ហៅថា "the Mood system" ប្រព័ន្ធវេយ្យាករណ៍ Mood នេះយកមកប្រើដើម្បីអធិប្បាយពីសកម្មភាពរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ក្នុងលោក។ ឧទាហរណ៍ ភាសាអង់គ្លេស មានប្រើសព្វនាម "we" ការប្រើ Modality ដូចជា 'should' ប្រើពាក្យ ឬ កន្សោមនាមបង្ហាញពីអារម្មណ៍ ឬ ទ

ស្សនៈ ដូចជា 'disappointiny', 'marvelous', 'disapporning' អាចបង្ហាញពីសកម្មភាពរួមគ្នា និងទស្សនៈរបស់យើងចំពោះសង្គម។ មុខងារគោលរបស់ភាសា ដូចជាមុខងារអត្ថបទ (Textual Metafunction) សង្កេតពីភាសាដើរតួនាទីរៀបលំដាប់ពាក្យក្នុងអត្ថបទរួមគ្នា។ ហើយមុខងារនេះសង្កត់ធ្ងន់ខាងក្នុងរបស់ភាសាភ្ជាប់នូវទិន្នន័យ ទាំងទិន្នន័យចាស់ និងទិន្នន័យថ្មី ព្រមទាំងភ្ជាប់នឹងខ្លឹមសារ និងភាសាក្នុងអត្ថបទចូលគ្នា។

ក្រៅពីនេះ Halliday & Metthiesses (2014) សង្កត់ធ្ងន់ថា ប្រព័ន្ធមុខងាររបស់ភាសា មានដូចជា មុខងារបង្ហាញគំនិត មុខងារបដិសម្ពន្ធ និងមុខងារក្នុងអត្ថបទនោះ មិនបានធ្វើតួនាទីជាអង្គប្រកបសេរីភាពរបស់ខ្លួន ប៉ុន្តែប្រសិនទំនាក់ទំនងបរិបទស្ថានការណ៍ (Context of situation) និងបរិបទវប្បធម៌ (Context cultural) ពោលគឺបុគ្គលដែលនៅក្នុងបរិបទស្ថានការណ៍ខុសប្លែកគ្នា ត្រូវតែមានការប្រើភាសានៃការទំនាក់ទំនងខុសគ្នាទៅតាមវត្ថុបំណងផ្សេងទីទៃពីគ្នា យើងជ្រើសរើសភាសានៅក្នុងស្ថានការណ៍ផ្សេងៗបាន តាមរយៈឋាននុក្រម (Rigister) មានចំនួន ៣ សំខាន់ៗ ដូចជា

១) ព្រំដែនសម្ពន្ធសារ (Field) ប្រធានបទយើងនិយាយដល់ ដូចជា ប្រសិនបើយនិយាយពីការទស្សនាភាពយន្ត យើងជ្រើសភាសា ដូចជាពាក្យដែលបង្ហាញន័យទាក់នឹងភាពយន្ត ការវិភាគរិះគន់ភាពយន្ត អារម្មណ៍ចំពោះភាពយន្ត ហើយហេតុការណ៍បរិស្ថានក្នុងរោងភាពយន្ត នេះប្រាកដណាស់ យើងប្រើពាក្យពាក់ព័ន្ធភាពយន្ត យើងមិនអាចនិយាយអ្វីផ្សេងក្រៅពីនេះ ឬ និយាយពី "ការធ្វើជំនួយ" ជាដើម។

២) ទំនាក់ទំនងរបស់អ្នកនិយាយ (Tenor) មានន័យថាទំនាក់ទំនងរបស់អ្នកនិយាយ និងអ្នកទទួលសារនៅរួមហេតុការណ៍ ភាពស្និទ្ធស្នាជិតស្និទ្ធ ភាពចាស់ទុំ ឋានៈសង្គម អំណាច។ ការនិយាយទៅដល់ការទស្សនាភាពយន្ត និងមិត្តស្និទ្ធស្នាល យើងអាចប្រើភាសាបែកគ្នាឯង ហើយបង្ហាញសញ្ចេតនាយ៉ាងល្អ ប៉ុន្តែប្រសិនបើយើងនិយាយប្រធានតែមួយ ហើយអ្នកស្តាប់ចំនួនច្រើនទៅ ១០០ នាក់ក្នុងបន្ទប់ប្រជុំ យើងប្រហែលមិនអាចប្រើភាសាបែបគ្នាឯងបាននោះទេ។

៣) វិធីបែបសម្ពន្ធសារ (Mode) គឺលក្ខណៈនៃរបៀបទំនាក់ទំនង ហើយភាពសមរម្យនៃការទំនាក់ទំនងទៅតាមប្រភេទអត្ថបទ (Genre) យ៉ាងដូចម្តេច? វិធីបែបសម្ពន្ធសារជាវិធីភាព ឬ ជាបរិបទស្ថានការណ៍ ដែលកំណត់ប្រព័ន្ធនៃការប្រើភាសារបស់មនុស្សម្នាក់ៗ។ ដូចករណី ការប្រើភាសាសុំព័ត៌មានទាក់ទងនឹងរបៀបការប្រើបណ្ណាល័យ និងបណ្ណារក្ស ដោយមានការសន្ទនាទល់មុខរឿងតែមួយអំពីសារអេឡិចត្រូនិក ឬ អ៊ីម៉ែល ការសន្ទនាបែបទល់មុខមានវិធីសន្ទនា ២ យ៉ាង អ្នកនិយាយអាចឆ្លើយឆ្លងគ្នាទៅវិញទៅមកបានរហ័ស បរិករទទួលបញ្ហាពីអតិថិជន ដូច្នេះមិនចាំបាច់ប្រើភាសាអធិប្បាយគ្រប់ជ្រុងជ្រោយនោះទេ។ ដោយការអតិថិជនអាចចង្អុលទៅអាហារត្រូវបាន ចំណែកការទំនាក់ទំនងតាមអ៊ីម៉ែល ជាការទំនាក់ទំនងបែបប្រយោល អាចឆ្លើយបានយ៉ាងរហ័សរហួនក្នុងរូបបែបសរសេរភាសាចាំបាច់ត្រូវមានភាពច្បាស់លាស់ មិនអាចលប់ កាត់ដូចការសន្ទនាចំពោះមុខបាន។ ដូច្នេះ

បរិបទស្ថានការណ៍ខុសប្លែកគ្នាត្រូវមានតែមានឥទ្ធិពលទៅលើការប្រើភាសាមានទំនាក់ទំនងនឹងអភិមុខងារ ឬ មុខងារគោល (Metafunctions) ទាំង ៣ មាន លក្ខណៈខុសៗគ្នា។

ក្រៅពីបរិបទស្ថានការណ៍ដែលជះឥទ្ធិពលចំពោះការជ្រើសរើសភាសា បានអធិប្បាយខាងលើនោះ បរិបទវប្បធម៌ ឬ Genre ក៏សំដៅលើលក្ខណៈ និងប្រភេទអត្ថបទ ដូចជា ការធ្វើបទបង្ហាញក្នុងថ្នាក់រៀន ការតស៊ូមតិ ចូលរួមសិក្ខាសាលាថ្នាក់ជាតិ ការអភិប្រាយក្រុមតូចៗ ការប្រជុំធុរកិច្ច ក៏អាចជះឥទ្ធិពលនៃការជ្រើសរើសភាសាខុសគ្នាដែរ យើងសង្កេតបានតាមរយៈការប្រជុំធុរកិច្ចមានរបៀបវារៈច្រើនដំណាក់ (Stages) ដូចជា ប្រធានអង្គប្រជុំថ្លែងរាក់ទាក់ និងផ្តល់ព័ត៌មានទាក់ទងការប្រជុំ។ ហើយអ្នកចូលរួមប្រជុំសម្តែងមតិយោបល់ក្នុងរូបបែបនានា ដូចជា យល់ស្រប ឬ មិនយល់ស្រប ជំទាស់ការសុំទិន្នន័យ ការអធិប្បាយ ហើយបញ្ចប់ដោយប្រធានអង្គប្រជុំបូកសរុបលទ្ធផល និងប្រគល់តួនាទីទៅឱ្យអ្នកចូលរួមប្រជុំទទួលខុសត្រូវទៅដំណើរការបន្តតាមមតិអង្គប្រជុំ។ រូបបែបការប្រើភាសាក្នុងអង្គប្រជុំធុរកិច្ចមានភាពខុសប្លែកពីនេះ ហើយរូបបែបការធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើភាសាសិក្ខសាលា ក៏មានភាពខុសគ្នាដែរ។

៨.៣- ភាសា និងអំណាច

ក្រៅពីការជ្រើសរើសភាសា អាចបង្ហាញពីអត្តសញ្ញាណ ឬ អត្តរបស់អ្នកផ្ញើសារ ឬ អ្នករួមហេតុការណ៍ ការជ្រើសរើសប្រើភាសាអាចបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងអំណាចរបស់អ្នករួមហេតុការណ៍ពាក់ព័ន្ធនឹងការបរិបទសង្គមវប្បធម៌មួយ ឬ ពាក់ព័ន្ធអំណាចរវាងស្ថាប័នរបស់បុគ្គល។ អំណាចមានទំនាក់ទំនងនិងការផលិតវាទកម្ម ដូចករណី យើងអាចសង្កេតថា ភាសាដែលមានវត្តមានក្នុងទំព័រកាសែត ដូចជា **ជនល្មើសត្រូវបាញ់ស្លាប់បាត់បង់ជីវិត អំឡុងតដៃជាមួយនឹងប៉ូលិស** ប៉ុន្តែយើងមិនសូវឃើញទំព័រមុខកាសែតសរសេរថា **ប៉ូលិសបាញ់ជនល្មើសបាត់បង់ជីវិតខណៈពេលបង្ក្រាប** ចាប់ផ្តើមដោយពាក្យ **ប៉ូលិស** ការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកអានផ្តោតទៅរកប៉ូលិសជាអ្នកប្រើធម៌ក្តៅ គឺបាញ់អ្នកដទៃស្លាប់។ ដូច្នេះទើបសារព័ត៌មានជ្រើសរើសប្រយោគដោយ **ជនល្មើស** ជាអ្នកត្រូវបានធ្វើអំពើ ហើយជៀសវាងការបង្កើតគំនិតអវិជ្ជមានចំពោះអ្នកអានចំពោះប៉ូលិស ចេញពីការប្រើភាសាក្នុងវាទកម្ម យើងថា អ្នកផលិតអត្ថបទគ្រាន់តែជ្រើសវេយ្យាករណ៍យកមកបង្ហាញហេតុការណ៍រវាងប៉ូលិស និងជនល្មើស ប៉ុន្តែនៅជ្រៀតជ្រែកបង្កប់ដោយអំណាច ហើយឧត្តមការណ៍របស់ខ្លួនចំពោះអ្នករួមហេតុការណ៍ក្នុងសារព័ត៌មាន។ មុនធ្វើការអធិប្បាយទាក់ទងការវិភាគសម្ពន្ធភាពរវាងភាសានិងអំណាច អ្នកសរសេរសូមនិយាមពាក្យ "**វាទកម្ម**" ដើម្បីជាគំនិតមួយយល់ស្របគ្នា។

វាទកម្ម គឺជា ជាប្រព័ន្ធ និងជាយន្តការបង្កើត ផលិតស្ទួន ឯកលក្ខណ៍ និងន័យឱ្យវត្ថុទាំងឡាញក្នុងសង្គមជុំវិញខ្លួនយើង។ ដូចជា អំណាច ចំណេះដឹង ភាពពិត អត្តសញ្ញាណរបស់យើង។ ដូច្នេះ **វាទកម្មទ** ទើបជាសកម្មភាពសង្គមទាក់ទងការបង្កើតន័យតាមរយៈមធ្យោបាយកណ្តាលជាភាសា និង

សញ្ញាដែលប្រើបង្ហាញន័យក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ ។ ប្រភេទ **វាទកម្ម** ត្រូវបានផលិតស្ទួនក្នុងលោកនេះ មានច្រើនប្រភេទ លទ្ធផលបានពីទស្សនគំនិត ឧបនិស្ស័យសង្គម ការចូលចិត្ត ជាផ្នែកមួយរបស់បុគ្គល ព្រោះយើងជាផ្នែកមួយនៃសហគមន៍។ Fairclough (2003) យល់ថា **វាទកម្ម** ជាការបង្ហាញដោយសញ្ញាមួយមានលក្ខណៈផ្ទាល់ (Semantic representations) នៃបទពិសោធន៍របស់យើងមានចំពោះលោក ព្រមទាំងការផ្ទេរគំនិត ជំនឿ ហើយអារម្មណ៍សញ្ចេតនារបស់បុគ្គលនោះ។ ឧទាហរណ៍ ប្រភេទនៃវាទកម្មមានលក្ខណៈផ្ទាល់ចំពោះបរិបទសង្គមវប្បធម៌ គំនិត តម្លៃ ឧត្តមការណ៍ រហូតទម្រង់ ហើយរូបបែបការចាត់ទម្រង់របស់ភាសា។ ដូចជា វាទកម្មនយោបាយ វាទកម្មព័ត៌មាន វាទកម្មរើសអើងពណ៌សម្បុរ វាទកម្មពិការភាព វាទកម្មជនភៀសខ្លួន វាទកម្មភេទជាដើម។ ពេលយើងមានឱកាសប្រឈមនឹងវាទកម្មប្រភេទណាមួយ យើងអាចបង្ហាញថា សារយើងកំពុងទទួល ជាវាទកម្មប្រភេទណា ដូចជា យើងអាចទទួលបានថា អ្នកមានឥទ្ធិពលក្នុងតំបន់កំពុងប្រើវាទកម្មនយោបាយក្នុងការស្វែងរកសំឡេង ជាមួយមនុស្សក្នុងតំបន់ ពេលយើងបានឮសំឡេងបុគ្គលនោះប្រើពាក្យហៅញាតិទៅអ្នកស្ដាប់ថា "ពុកម៉ែបងប្អូនគ្រប់គ្នា" សិល្បវិធីវាទកម្មនេះ ជាការសិល្បវិធីដែលក្រុមអ្នកនយោបាយប្រើដើម្បីបង្ហាញនូវសញ្ចេតនាចំពោះក្រុមតែមួយទៅនឹងប្រជាជន ហើយបង្កើតភាពស្និទ្ធស្នាល ព្រមទាំងកាត់បន្ថយរវាងអ្នកនយោបាយ និងអ្នកស្ដាប់ ប្រជាជនអាចទទួលស្គាល់ថា អ្នកនយោបាយនោះអាចប៉ះពាល់បាន ការប្រើប្រាស់ពាក្យហៅថាញាតិក្នុងវាទកម្មនយោបាយក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌មួយ ដូច្នេះទើបជាយន្តការការបង្កើតអំណាច ព្រមទាំងអត្តសញ្ញាណរបស់អ្នកនយោបាយ។

យ៉ាងណាក្ដី ទោះបីវាទកម្មប្រភេទតែមួយមានលក្ខណៈរួមគ្នា(Commonal- ities) ទម្រង់និយមរូបបែបការប្រើភាសា តម្លៃ អំណាច ឧត្តមការណ៍ និងចំណេះដឹង ប៉ុន្តែប្រសិនបើវាទកម្មនោះ កើតឡើងក្នុងបរិបទ (Context) ខុសគ្នា ក៏មានលក្ខណៈខុសគ្នាពីលក្ខណៈរួម (Wodax,2008) ទាំងនេះចេញពីទស្សនៈរបស់សង្គមភាសាវិទ្យា បរិបទត្រូវបាននិយាមជាវិវិធភាពសង្គមវិទ្យា ដូចជា អាយុ ភេទ វណ្ណៈសង្គម ព្រមទាំងជាតុនៃភាសាវិទ្យាមានទំនាក់ទំនងនឹងវិវិធភាពខាងលើ។ ក្រៅពីនេះ ទស្សនៈរបស់ van Dijk (2008) បានឱ្យនិយមន័យ "បរិបទ" និងការបង្កើតគំរូសម្រាប់វិភាគបរិបទ ហៅថា "Context Models" ចេញពីបរិបទសង្គម (Socio-cognitive perspective) ពោលគឺបរិបទគឺអាចចែកជា ២ ប្រភេទ គឺ បរិបទតំបន់ (Local context) និងបរិបទសាកល (Global context)។ បរិបទតំបន់ សំដៅស្ថានការណ៍មានពាក់ព័ន្ធ នឹងព្រឹត្តិការទំនាក់ទំនង (Communication event) កំពុងប្រព្រឹត្តទៅ រួមមាន ១) ប្រធានបទការទំនាក់ទំនងក្នុងព្រឹត្តិការណ៍នោះ ដូចជា នយោបាយ ធុរកិច្ច ២) សកម្មភាពនៃការទំនាក់ទំនង ដូចជា ការឃោសនាបញ្ចុះបញ្ចូល ការចេញច្បាប់ ៣) អ្នករួមហេតុការណ៍ ហើយនឹងបរិបទសង្គមរបស់អ្នករួមហេតុការណ៍ រួមទាំង ចេតនា គោលដៅ ចំណេះដឹង ជំនឿ សុទ្ធតែជាអង្គប្រកបរបស់បរិបទតំបន់ ជាអង្គប្រកបសំខាន់ក្នុងការយកមកវិភាគអត្ថបទ និងការនិយាយ (Text and Talk)

នូវអ្វីដែលយើងនិយាយ ឬ វិធីការនិយាយរបស់យើងសុទ្ធតែអាស្រ័យលើអ្វីយើងកំពុងនិយាយជាមួយនរណា ពេលណា កន្លែងណា ហើយដោយវត្ថុបំណងអ្វី ?

សម្រាប់ បរិបទសកល (Global context) van Dijk (2008) អធិប្បាយថា បរិបទនយោបាយសង្គម វប្បធម៌ ប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាព្រឹត្តិការណ៍ទំនាក់ទំនង (Communication event) កើតឡើងនោះ ក្នុងប្រព័ន្ធការវិភាគវាទកម្ម អ្នកវិភាគចាំបាច់ត្រូវពឹង "បរិបទ" ដើម្បីយកមកប្រើការវិនិច្ឆ័យ ហើយវិភាគឥរិយាបថនៃការប្រើភាសារបស់អ្នករួមហេតុការណ៍ឱ្យមានភាពត្រឹមត្រូវ និងសមស្រប។ ដូចក្នុងករណីយើងយល់ ហើយទទួលស្គាល់ថា តួនាទីរបស់អ្នកត្រូវបានចោទប្រកាន់ក្នុងតុលាការគឺជាចម្លើយរបស់អ្នកកាត់ក្តី ប៉ុន្តែមិនមែនសំណួរសួរ (Wodax,2008) ដូច្នេះវាទកម្មត្រូវបានចោទប្រកាន់ក្នុងតុលាការមានលក្ខណៈជាការស្នើពីខ្លួនក្នុងវិជ្ជមាន ហើយអ្នកដទៃបែបអវិជ្ជមាន ឬ សូម្បីតែការគេចវៀសនូវសំណួរ ដើម្បីឱ្យខ្លួនត្រូវបានកាត់សេក្តីថាអ្នកធ្វើខុសពិតប្រាកដ។ ទស្សនៈអំពី Context Models របស់ van Dijk (2008) ជាទ្រឹស្តីដែលយកមកប្រើក្នុងវិនិច្ឆ័យ (Understanding) ហើយក្បួនផលិតវាទកម្ម (Discourse production) នេះកើតចេញពីនិមិត្តកម្មក្នុងខ្លួនយើង (Mental representations) ឬ ទម្រង់នៃការទទួលស្គាល់ (Schematic structures) របស់យើងកើតចេញពីបទពិសោធន៍នានាក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ និមិត្តកម្មដែលកើតឡើងចិត្តយើង ជាអ្នកកំណើតរូបបែបនៃការប្រើភាសាចំពោះក្រុមនុស្សផ្សេងៗ រហូតទាំងការវិនិច្ឆ័យរបស់វាទកម្ម។

ដោយសរុប វាទកម្មជាសកម្មភាពសង្គមពាក់ព័ន្ធនឹងការបង្កើតន័យយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ ដើម្បីបង្កើត និងផលិតអត្តសញ្ញាណ ឯកលក្ខណ៍ ន័យ តម្លៃ អំណាច ឱ្យវត្ថុទាំងឡាយ នៅជុំវិញខ្លួនយើង។ ការវិភាគវាទកម្ម ទើបសំដៅការព្យាយាមសិក្សា និងស្វែងរយកយន្តការ លំដាប់ ហេតុការណ៍ និងសម្អិតតូចៗទៀត នៅក្នុងយន្តការបង្កើតឯកលក្ខណ៍ ហើយសាងន័យវត្ថុនានាទាំងរូបី និងអរូបី ក្នុងរូបវាទកម្ម និងការប្រតិបត្តវាទកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? ពាក់ព័ន្ធជាមួយបុគ្គល ស្ថាប័ន ទីកន្លែង ហេតុការណ៍អ្វីខ្លះ? ហើយរង់ផលប៉ះពាល់អ្វីខ្លះ ការរួមក្រុម ព្រមទាំងបិតបាំងវត្ថុទាំងនេះដោយវាទកម្មមានអ្វីខ្លះ? ទាំងនេះត្រូវការវិភាគបរិបទដែលវាទកម្មនោះ ត្រូវបានផលិតឡើង។

៨.៤- វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ (Critical Discourse Analysis)

វាទកម្មវិនិច្ឆ័យ ជាទ្រឹស្តីមួយមានការចាប់អារម្មណ៍ពីភាសាវិទ្យាអនុវត្តន៍ ហើយសង្គមភាសាវិទ្យាដោយផ្តោតសំខាន់លើការវិភាគទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងអំណាច អត្តសញ្ញាណ និងឧត្តមការណ៍។ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ជាការសិក្សាដោយភ្ជាប់ទៅនឹងការប្រើវាទកម្ម ឬ ភាសានិងបរិបទសង្គមវប្បធម៌។ ពោលគឺ វាទកម្មជាប្រព័ន្ធ និងយន្តការក្នុងផលិត និងកំណត់អត្តសញ្ញាណ (Identity) អំណាច (power) ឧត្តមការណ៍ (Ideology) ហើយគាបសង្កត់ (Hegemony) រវាងក្រុមបុគ្គលដល់ស្ថាប័នសង្គម។ ដូច្នេះវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ មិនមែត្រឹមតែសិក្សាខ្លឹមសារនៃការបង្ហាញត្រង់ទៅត្រង់មកមានវត្ត

មានក្នុងអត្ថបទនោះទេ ប៉ុន្តែសិក្សាក្នុងការប្រើភាសាដើម្បីបង្ហាញនូវអំណាចរបស់ក្រុមបុគ្គលណាមួយ ព្រមទាំងភាពសមភាពក្នុងសង្គម (Social inequality) (Fairclough,2010, 1989; Machin and Mayr, 2012; van Dijk,2008) ក្រៅពីនេះ សិក្សាពីការប្រើភាសាដែលពាក់ព័ន្ធនិងសង្គមវប្បធម៌ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ក៏បានចោទសួរហេតុអ្វីបានជាវាទកម្មនោះ ត្រូវបានបង្កើតឡើងឱ្យមានលក្ខណៈផ្ទាល់សរុបទាំងន័យនៃការប្រើវាទកម្មលក្ខណៈបែបនោះ។ ដូចករណី ការឃោសនាផលិតគ្រឿងសម្អាង ផ្តោតសំខាន់លើគុណភាពនៃភាពស្រស់ស្អាត ស្បែកស វាទកម្មទាំងនេះ ចាត់ទុកជាវាទកម្មរើសអើងពណ៌សម្បុរ ហើយបង្ហាញឱ្យឃើញពីតម្រូវការដូចពួកបស្ចិមប្រទេស ហើយស្បែកស្រគាំខ្មៅជាមិនសូវល្អទៅវិញ ត្រូវតែធ្វើការផ្លាស់ប្តូរដើម្បីជីវិតឱ្យជីវិតល្អប្រសើរ។ ទស្សនៈភាពស្អាត លក្ខណៈនេះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលមួយដែរ យើងឃើញថា វាទកម្ម ឬ ភាសា អាចជះឥទ្ធិពលឱ្យឃើញពីអំណាច សម្ភារនិយម ជំនឿ ឧត្តមការណ៍ កើតឡើងនៅក្រោមបរិបទសង្គមវប្បធម៌។

van Dijk (2008) បានអធិប្បាយបន្ថែមទាក់ទងការវិភាគវាទកម្ម និងបំពានអំណាចថា ការផលិតស្ទួនវាទកម្មដើម្បីឱ្យមកបំពានអំណាច និងភាពមិនស្មើភាពក្នុងសង្គម ចាំបាច់ត្រូវមានការសិក្សាពីទ្រឹស្តីយ៉ាងល្អិតល្អន់ ឧទាហរណ៍ គួរវិភាគការបញ្ចេញសំឡេង ការស្ទួនសព្ទនាម ចំណងជើងពត៌មានការជ្រើសប្រើពាក្យ ការប្រើឧមា ការប្រើពណ៌ ជាផ្នែកមួយនៃការឱ្យន័យ ដោយការភ្ជាប់លក្ខណៈទាំងនេះទៅនឹងវត្ថុមួយជារូបី ពាក់ព័ន្ធជលភាគ ដូចជា អត្ថបទ វាទកម្ម បដិសម្ពន្ធ និងប្រតិបត្តសញ្ញាដទៃទៀតចូលរួមលក្ខណៈសង្គមដែលកម្រិតមហាភាគ ដូចជា ក្រុមបុគ្គល ឬ ស្ថាប័ន មានសម្ពន្ធភាពនឹងក្រុមបុគ្គល និងស្ថាប័នក្នុងរូបភាពគាបសង្កត់ជាមួយការគ្រប់គ្រង។

Jørgensen & Phillip (2002) លើកឡើងថា វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យអាចដើរតួនាទីបានទាំងទ្រឹស្តី និងវិធីសាស្ត្រ សម្រាប់ប្រើក្នុងការសិក្សាស្រាវជ្រាវពីទំនាក់ទំនងរវាងវាទកម្ម និងសង្គម។ គោលដៅវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យសិក្សាពីចម្បាស់ភាពរបស់ភាសាកកើតឡើងក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ ហើយយន្តការការប្រែប្រួលនៅចុងសម័យទំនើប (Modernity)។ Jørgensen & Phillip (2002) មើលវិធីប្រតិបត្តវាទកម្មជាអង្គប្រកបសំខាន់នៃការប្រតិបត្តការណ៍សង្គម យកមកប្រើក្នុងការបង្កើតលោកសង្គម ដូចជា អត្តសញ្ញាណសង្គម និងទំនាក់ទំនងសង្គម ដូច្នេះវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យមើលថា ទំនាក់ទំនងអំណាច ជាយន្តកាវាទកម្ម ឬ មួយទៀត យើងអាចនិយាយថា មនុស្សធ្វើតាមរយៈការប្រើអំណាចចេញពីវាទកម្ម ជាមធ្យោបាយក្នុងចរចារឱ្យមានទំនាក់ទំនងអំណាច។ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យយកប្រើបាន ២ លក្ខណៈគឺ ១) ការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងការប្រតិបត្តវាទកម្មហេតុការណ៍ និងអត្ថបទ ២) ការសិក្សាពីទម្រង់សង្គមវប្បធម៌ចក្ខុវិស័យទូលាយ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងរវាងប្រតិបត្តការណ៍វាទកម្ម និងទម្រង់សង្គមវប្បធម៌ ហើយយន្តការការបង្កើតនិងផលិត
វាទកម្ម (Locke,2004)។

វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ មានច្រើនទស្សនខុសប្លែកគ្នាក្នុងទម្រង់ទ្រឹស្តី វិធីសាស្ត្រ និងរបៀបសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ គំនិតដែលយកមកប្រើក្នុងការវិភាគវាទកម្មវិនិច្ឆ័យ ដូចជា ការវិភាគទម្រង់វេយ្យាករណ៍

ប្រព័ន្ធសូរ វាក្យសម្ពន្ធ ពាក្យ និងន័យ រួមទាំងការវិភាគវចនកម្ម (Speech acts) និង វចនកម្មទំនាក់ទំនង (Communication acts) ហើយការវិភាគរូបបែបទម្រង់ភាសាមានលក្ខណៈផ្ទាល់ ដូចជា ការតស៊ូមតិនយោបាយ ឃោសនាតាមទូរទស្សន៍ ហើយក្រៅពីនេះនៅមានការវិភាគការសន្ទនារវាងដៃគូសន្ទនាកំពុងជជែកគ្នា ការវិភាគការប្រើសញ្ញានានា ដើម្បីបង្ហាញ ដូចជា រូបភាព ពន្លឺ ពណ៌ ម៉ុមកាមេរា ឬ ការវិភាគបែបពហុវិធី (Multimodal analysis) (van Dijk,2008; Locke,2004)។

ទោះបីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ មានទស្សនច្រើន យើងអាចសរុបវិស័យរបស់វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យដែលមានលក្ខណៈរួមគ្នាបាន ដូចជា ការដែលវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យមិនមែនគ្រាន់តែចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការស្វែងរកចម្លើយរបស់ពាក្យ "អ្វី" ត្រូវផលិតន័យក្នុងអត្ថបទ ប៉ុន្តែផ្តោតលើសំណួរ "ហេតុអ្វី" ហើយ "លក្ខណៈណា" ជម្រើសនៃសញ្ញា ដូចជា ការប្រើពាក្យ ឬ ទម្រង់ប្រយោគមួយប្រភេទ ត្រូវយកមកប្រើក្នុងការផលិតអត្ថបទ ឧទាហរណ៍ ក្រៅពីការសិក្សាវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ឃើញថា ពាក្យកិរិយាដែលប្រើយន្តការនៃការនិយាយ "អាងថា" បានយកប្រើនិងនយោបាយជាញឹកញាប់ ហើយជឿជាក់នៃការវិនិច្ឆ័យអត្ថបទនយោបាយ ការបង្កើនអំណាចរបស់អ្នកនយោបាយ ហើយការស្តារនូវអំណាចរបស់ក្រុមអ្នកនយោបាយគូបដិបក្ស។ ការប្រើពាក្យក្នុងបង្ហាញតំណាងរបស់ក្រុមបុគ្គល ការប្រើពាក្យ "កោងកាច" "មិនផ្អែកមិនបាន" ឬ "ភាពផុយស្រួយ" សុទ្ធតែជារូបបែបវាទកម្មបង្កប់ទៅដោយអំណាច និងឧត្តមការណ៍ត្រូវបានផលិតឡើងដោយក្រុមទាំងនេះ (Edward,2009)។

លក្ខណៈទី ២ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ឱ្យតម្លៃលើអំណាចដែលពុំស្មើគ្នារវាងបុគ្គលនានាក្នុងសង្គម ហើយមានគោលដៅបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រតិបត្តវាទកម្ម រក្សាអំណាច ហើយអសមភាពក្នុងសង្គម (Reisigl, 2013; Jørgensen & Phillips,2002)។ ដូច្នេះ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ចោទសួរទាក់ទងបញ្ហានានាក្នុងសង្គម ប្រើអំណាចក្នុងការគាបសង្កត់មនុស្ស ឬ ស្ថាប័នក្នុងសង្គម។ សម្រាប់លក្ខណៈទី ៣ យើងអាចនិយាយថា វាទកម្ម ដើរតួនាទីក្នុងការបង្កើតសង្គម និងវប្បធម៌ ពោលគឺ ភាសាប្រើ អាចផលិតស្ទួន (Reproduce) អំណាច ឧត្តមការណ៍ និងគុណតម្លៃមួយចំនួន ព្រមទាំងជះឥទ្ធិពលចំពោះសកម្មភាពរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមវប្បធម៌។ ឧទាហរណ៍ ការផលិតស្ទួន វាទកម្មភាពស្អាត តាមរយៈការឃោសនា មាន ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ឬ ទូរទស្សន៍ ផ្តោតលើស្បែកស អាចមានឥទ្ធិពលលើសកម្មភាព និងផ្នត់គំនិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម នារីស្បែកមិនស អាចត្រូវបានបដិសេធ ខុសពីនារីស្បែកស ក៏ជាលក្ខណៈផ្ទាល់ត្រូវការប្រើក្នុងសង្គម ចង្អុលបង្ហាញពីស្ថានភាព និងឱកាសល្អជាងអ្នកពុំមានលក្ខណៈបែបនេះ ទាំងនេះក៏បង្កើតជាវាទកម្ម។ ហើយយើងអាចនិយាយថា វាទកម្មមាន ២ ផ្លូវ (Dialectical) គឺមានន័យថា សង្គម វប្បធម៌ ជំនឿ គុណតម្លៃមានវត្តមានពីមុន មិនត្រឹមតែជាចំណែកមួយនៃការបង្កើតវាទកម្ម។ ផ្ទុយមកវិញ វាទកម្មអាចជះឥទ្ធិពលបង្ហាញទៅរកសង្គម វប្បធម៌ ជំនឿ និងគុណតម្លៃរបស់អ្នកមនុស្សក្នុងសង្គមតែមួយបានដូចគ្នា។

ក្រៅពីនេះ ទស្សនៈទាក់ទងនឹង វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ចាត់ទុកជាការសិក្សាវិភាគបែបសហវិទ្យា (Interdisciplinary) (van Leeuwen, 2005) វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យអាចយកមកភ្ជាប់បញ្ចូលនឹង

សាខានដទៃបានយ៉ាងល្អ។ ជាពិសេស ទ្រឹស្តីសង្គម (Social Theory) ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងនរវិទ្យា បន្តពីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យឱ្យតម្លៃលើអសមភាពនៅក្នុងសង្គម ការប្រើអំណាចរបស់ក្រុមមនុស្សអយុត្តិធម៌។ ការសំយោគទ្រឹស្តីសង្គមចូលមកសិក្សាវិភាគ ជួយឱ្យយើងយល់ពីប្រវត្តិ ហើយនឹងភាពស៊ីជម្រៅនៃអសមភាពតាមរយៈរូបបែបវាទកម្ម ព្រមទាំងអាចបង្កើតការប្រែប្រួលនយោបាយថែមទៀត (Reisigl,2013; van Leewen, 2005)។

ប្រការចុងក្រោយ ទ្រឹស្តីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ សិក្សាវិភាគដោយការប្រើភាសាកើតឡើងតាមរយៈសង្គម។ ដូច្នេះ ទើបមានតម្រូវការចាំបាច់ត្រូវសំយោគទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាមកប្រើ វិភាគទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងអំណាច ឬ ឧត្តមការណ៍។ ដោយទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យា អ្នកទ្រឹស្តីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យយកមកប្រើក្នុងការវិភាគការប្រើភាសា ដូចជា ទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ (Systemic Functional Linguistics) របស់ Halliday ក្នុងការវិភាគសិល្បវិធីភាសា ឬ វាទកម្មការផលិតអត្ថបទ ខ្ញុំនឹងធ្វើការបកស្រាយពីគោលការណ៍សំខាន់ៗ ពីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ របស់ Norman Fairclough។

Fairclough (1989,1995,2010) ភាសាត្រូវបានផលិតឡើងចេញពីយន្តការនៃលក្ខខណ្ឌសង្គម (socially conditioned process) ដែលជាយន្តការសង្គមនោះមានទំនាក់ទំនងអត្ថបទ ហើយទំនាក់ទំនងអំណាច ឧត្តមការណ៍ អសមភាព វណ្ណៈ យេនឌ័រ (Gender) ស្នើនូវទស្សនៈ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ៣ មតិ ១) មតិអត្ថបទ ២) មតិប្រតិបត្តការវាទកម្ម និង៣) មតិប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌។ ដូចខាងក្រោម៖

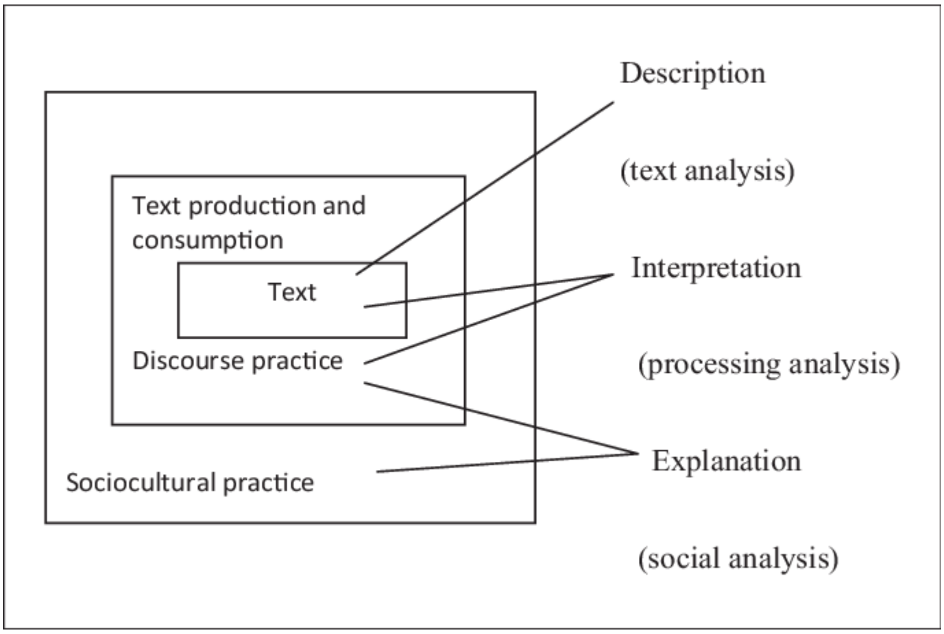
១) អត្ថបទ (Text, or the semiontic aspect of being realized as a particular oral and written form) សំដៅលើភាសានិយាយ និងភាសាសរសេរ ទាំងវចនភាសា និងអវចនភាសា ឬ មួយទៀត អត្ថបទ គឺជាទិន្នន័យយកមកវិភាគដើម្បីសិក្សាពីសិល្បវិធីភាសានិយាយ និងភាសាសរសេរ ជារូបបែបសញ្ញា ដែលអ្នកផលិតអត្ថបទត្រូវការបង្ហាញបទពិសោធន៍មានចំពោះសង្គម និងលោក។ អត្ថបទមានមុខងារ ៣ ប្រការ មុខងារផ្នែរគំនិត ឬ Ideational metafunction មុខងារទំនាក់ទំនងរវាងបុគ្គល ឬ Interpersonal metafunction និងមុខងារក្នុងអត្ថបទ ឬ Textual metafunction ដូចដែលបានធ្វើការអធិប្បាយកន្លងមកហើយរបស់ទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារ។

២) ប្រតិបត្តការវាទកម្ម (Discoursive practices, or processes of text production, distribution, and consumption) សំដៅលើការផលិតអត្ថបទ និងការវិភាគអត្ថបទ មានទំនាក់ទំនងនឹងប្រតិបត្តការវាទកម្ម និងរូបបែបវាទកម្មបែបដើម (The already existing discourses) ពោលគឺយើងអាចផលិត និងផលិតស្ទួនអត្ថបទបែបដើមៗ របស់វាទកម្ម (Jørgensen & Phillip,2002) ករណី និយាយពីការវាទកម្មការឃោសនា យើងចូលចិត្តភាសាដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយហួសពីការពិតបង្កើនភាពជឿជាក់ពីអតិថិជន។ យ៉ាងណាក្តី ការអធិប្បាយពីគុណភាពរបស់ផលិតផលមួយ ក្នុងអំឡុងពេលមួយ ត្រូវមានលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នាពីខុសពីផលិតផលផ្សេង។ ប្រតិបត្តការវាទកម្ម ជាអ្វីត្រូវតែភ្ជាប់ទៅនឹងអត្ថបទ (Text) ទៅនឹងប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ ធ្លាប់បានអធិប្បាយរួចហើយ វាទកម្មពីលក្ខ

ណៈ ២ ផ្លូវ ( ) ពោលគឺ អត្ថបទអាចមានឥទ្ធិពលចំពោះការប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ ដូចជា ការផ្លាស់ប្តូរគំនិត ឬ ទម្រង់សង្គម ហើយផ្ទុយមកវិញ ការប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ អាចជះឥទ្ធិពលទៅអត្ថបទបានដូចគ្នា ដូចករណី ប្រសិនបើយើងជឿថាប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចលោក (Global economy) ជះផលល្អចំពោះភាពរីកចម្រើនប្រទេស យើងក៏ច្រើនតែពាក្យ និងទម្រង់ប្រយោគវិជ្ជមានលើប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចប៉ុណ្ណោះ។

៣) ប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ (Sociocultural practices, or the social and cultural context where discoursive practive are embedded) សំដៅលើទំនាក់ទំនងរវាងលក្ខណៈផ្ទាល់របស់អត្ថបទដែលមានភាពខុសប្លែកគ្នា និងយន្តការវាទកម្ម ហើយការវិភាគពីការប្រែប្រួលសង្គមវប្បធម៌ ព្រមទាំងបរិស្ថាន និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាការវិភាគក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ ផលប៉ះពាល់ពីសង្គមវប្បធម៌ក៏ធ្វើកើតវាទកម្ម លាក់បាំងទៅដោយ អំណាច ឧត្តមការណ៍ អត្តសញ្ញាណ សម្ភារៈនិយម ជាឫសគល់កប់ក្នុងសង្គម ឈានទៅរកការផលិត ផលិតិស្ថន ឬ ធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរទម្រង់សង្គម ឬ ឧត្តមការណ៍ អំណាច ព្រមទាំងគំនិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម។

ពិនិត្យមើលរូបវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យរបស់ Fairclough (1992) ទាំង ៣ ខាងក្រោម៖



Fairclough's (1992) three-dimensional framework for analysis of discourse.

៨.៥- វិធីសាស្ត្រសិក្សា និងការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច

ចេញពីទស្សនៈវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យរបស់ Fairclough (1992បានអធិប្បាយសម្រាប់វិភាគវាទកម្មទាំង ៣ ប្រការនេះ ១) អត្ថបទ ២) ប្រតិបត្តការវាទកម្ម និង ៣) ប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងអត្តសញ្ញាណ អំណាច ឧត្តមការណ៍ សម្ភារៈនិយម តាមដែលធ្លាប់បានអធិប្បាយរួចហើយ។ យើងអាចសរុបបានពីវិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបភាសាវិទ្យាអនុវត្តន៍ ក្នុងការវិភាគភាសា អត្តសញ្ញាណ និងអំណាច ត្រូវអាស្រ័យមូលដ្ឋានគំនិតវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ។ ការប្រើទ្រឹស្តីរបស់ Fairclough (1992 ជាគោលនៃយន្តការបង្កើតអត្តសញ្ញាណ និងអំណាច ការវិភាគដោយប្រើទិន្នន័យភាសា។

វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យអាចយកមកប្រើទាំងទ្រឹស្តី និងវិធីសាស្ត្រសិក្សា វិភាគវាទកម្មក្នុងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ បង្កប់ទៅដោយអំណាច អសមភាព ការគាបសង្កត់ ឧត្តមការណ៍ និងអត្តសញ្ញាណ។ អ្នកវិភាគអាចជ្រើសរើសពិចារណាពីការប្រើពាក្យ ឃ្លា ប្រយោគ ទម្រង់ប្រយោគ ដោយសំយោគនឹងទ្រឹស្តីវេយ្យាករណ៍ប្រព័ន្ធមុខងារប្រើ វិភាគនូវធាតុភាសាក្នុងកម្រិតអត្ថបទ។ លើសពីនេះ ការវិភាគអត្ថបទហើយនោះ វាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យ ផ្តោតទៅលើការវិភាគប្រតិបត្តការវាទកម្ម ព្រមទាំងប្រតិបត្តការបរិបទសង្គមវប្បធម៌ ទាំងអត្ថបទ និងបរិបទសង្គមវប្បធម៌ដែលជះឥទ្ធិពលទៅវិញទៅមក។ យើងអាចយកទ្រឹស្តីវាទកម្មវិភាគវិនិច្ឆ័យទៅវិភាគការសន្ទនា ឬ ទាក់ទងវិធីប្រតិបត្តសង្គម និងបុគ្គល កើតមានក្នុងស្ថាប័ន ដូចជា វិភាគតស៊ូមិតគ្រូ និងសិស្សក្នុងសាកលវិទ្យា ឬ សាលារៀន ការវិភាគភាសាក្នុងសារព័ត៌មាន ការឃោសនាផលិតផល ការទំនាយ នយោបាយ ទាក់ទងឧត្តមការណ៍ជាតិនិយម ឧត្តមការណ៍ប្រជាធិបតេយ្យ ការវិភាគទាក់ទងភេទ ការរើសអើងជាតិសាសន៍ ជាដើម។ ជាពិសេសនោះគឺការវិភាគភាសា និងអំណាច ហើយនឹងអត្តសញ្ញាណទាក់ទងក្រុមមនុស្ស ដូចជាការសិក្សាទាក់ទងវាទកម្មជនពិការ វាទកម្មធម្មជាតិ វាទកម្មជនភៀសខ្លួន ភេទជម្រើស ទាំងអស់នេះគឺមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងការប្រើភាសា ប្រតិបត្តការវាទកម្ម និងប្រតិបត្តការសង្គមវប្បធម៌ អាចឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីបញ្ហាភាពពុំស្មើគ្នា ត្រូវបានយកប្រៀប ការមើលងាយ ឧត្តមការណ៍ក្នុងសង្គមទាំងនេះអាចសិក្សាបានតាមរយៈការប្រើភាសា។

មេរៀនទី ៩ ភាសា និងនយោបាយ

Language and Politics

៩.១- ភាសា និងនយោបាយ

ភាសា (Language) មានទំនាក់នឹងនយោបាយ (Politics) យ៉ាងពិតប្រាកដ និងពង្រីកព្រំដែនឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមក រហូតពេលខ្លះភាសាគឺនយោបាយ និងនយោបាយគឺភាសា។ ប៉ុន្តែកន្លងមកក្នុងរដ្ឋសាស្ត្រមិនចាប់អារម្មណ៍ និងមិនឱ្យតម្លៃនិងតួនាទីភាសានយោបាយក្នុងភាសា ក្រៅពីទស្សនៈភាសា ដែលមុខវិជ្ជារដ្ឋសាស្ត្រយកមកប្រើនៅជាទស្សនៈក្នុងរូបប្រូចក្សនិយម (empiricism) ហើយក្រុមបដិឋាននិយមបែបតក្ក: (logical positivism) ដែលយល់ថាភាសាចង្អៀត និងងាយៗ គឺជាមធ្យោបាយក្នុងការទំនាក់ទំនងជាកណ្តាល ធ្វើឱ្យមើលឃើញពីតួនាទី និងឋានៈនយោបាយរបស់ភាសា។ យ៉ាងណាក្តី ក្នុងបច្ចុប្បន្នការសិក្សាផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ នងិមនុស្សសាស្ត្រក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ ក៏បានងាកមកចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់សារៈសំខាន់ក្នុងការសិក្សាភាសាកាន់តែច្រើនឡើង ឬ ត្រូវបានគេស្គាល់នៅក្នុងរង្វង់ទស្សនៈវិជ្ជាផ្សេងៗហៅថា "the linguistic turn" របស់កុសតាហ្វប័រមែន (Gustav Bergmann)។ ការលើកឡើងដូច្នេះមិនមានន័យថាក្នុងអតីតមុខវិជ្ជានិតីសាស្ត្រមិនមានការសិក្សាភាសា ផ្ទុយនឹង ក្នុងអតីតកន្លងមកទស្សនវិជ្ជានយោបាយចាប់អារម្មណ៍ និងឱ្យតម្លៃចំពោះការសិក្សាភាសាច្រើនជាង ប៉ុន្តែជាការសិក្សាភាសាក្នុងរូបបែបវោហារសព្ទ (rhetoric) និងការសន្ទនា (dialogue) ការងាកមកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសានាបច្ចុប្បន្ន ជាការយកវិធីសាស្ត្រសិក្សាបែបភាសាផ្សេងៗ មកប្រើដើម្បីសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងនយោបាយ។

សារៈសំខាន់យន្តការនៃការងាកមកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាស (the linguistic turn) ខាងលើនេះ ក៏ស្ថិតនៅក្នុងការកែសម្រួលដោះដូរទស្សនៈមានចំពោះភាសា មិនមែនមានត្រឹមតែមធ្យោបាយនិយាយពីលោក ឬ ជានិមិត្តកម្មលោក វត្ថុ ទស្សនៈ ជំនឿ ប៉ុន្តែភាសាបង្កើតលោក បង្កើតទស្សនៈ និងបង្កើតឯកលក្ខណៈផ្សេងៗ ឡើងមក។ ពាក្យ ក្នុងភាសាមិនត្រឹមតែជាប៉ាយ ឬ ស្លាកប្រាប់អធិប្បាយវត្ថុនានានោះទេ ប៉ុន្តែពាក្យភាសាបង្កើតនូវរូបវត្ថុដែលភាសានិយាយដល់ឡើងមកដែរ។ ដូចជា ការបង្កើតពាក្យហៅថា "អាជ្ញាករ" "ជនល្មើស" "ក្មេង" និងប្រជាធិបតេយ្យ" ជាដើម។ នោះគឺយន្តការ មិនជឿថាលោកនៃភាពពិតមានជីវិតមុនភាសា ហើយភាសានិយាយដល់វត្ថុទាំងនេះ ប៉ុន្តែភាសាធ្វើឱ្យមានវត្ថុគ្រប់យ៉ាងទាំងនេះឡើងមកបានតាមរយៈការទទួលស្គាល់របស់យើង នោះគឺភាសាដើរតួនាទីសំខាន់ដូចនឹងណាតស៍ រ៉ង់ហ្ស៊ីហ្បែ បាននិយាយនៅក្នុងមេរៀនទី ៦ ថា "ការចាត់រៀបចំទទួលស្គាល់របស់មនុស្សក្នុងសង្គម" (the partition of the sensible) សង្គមមិនមានវត្តមានបានដោយការទំនាក់ទំនង ប៉ុន្តែសង្គមនៅក្នុងការទំនាក់ទំនង ឬ ការទំនាក់ទំនងគឺសង្គម។ ដេវវយ (Jonh Dewey) បានលើក

ឧទាហរណ៍ពាក្យភាសាអង់គ្លេសចំនួន ៣ ពាក្យ common, community, communication ចង្អុល បង្ហាញឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងរវាងសង្គម និងការទំនាក់ទំនង ពោលគឺ យើងនៅក្នុងសហគមន៍ (common) ដែលមានសម្ពន្ធភាពរួមគ្នា (community) និងបង្ហាញលក្ខណៈរួមគ្នាតាមរយៈភាសា (communication)។

សហគមន៍មនុស្ស ជាសហគមន៍ពោរពេញទៅដោយភាសា/ការទំនាក់ទំនង ប្រសិនបើមិនមាន ភាសារួមគ្នា សហគមន៍ក៏បែកខ្ញែកគ្នា លោកមនុស្សរស់នៅជុំគ្នា ឬ បែកបាក់គ្នា ភាសាធ្វើឱ្យមនុស្សអាច ធ្វើសកម្មភាពផ្សេងៗ រួមគ្នាបាន ហើយធ្វើឱ្យមនុស្សក្លាយជា "សត្វនយោបាយ" នៅក្នុងន័យ នយោបាយជាសមាជិករបស់សហគមន៍ឃិតឃោងគ្នាដោយភាសា/ការទំនាក់ទំនងគ្នា។ ខណៈពេល ជាមួយគ្នាដែរ សហគមន៍ក៏មានភាពផុយស្រួយខ្ពស់ ព្រោះន័យរបស់ពាក្យក្នុងភាសាជួយឱ្យយើងយល់ ពីការប្រែប្រួលផ្នែកសង្គម-និយោបាយ។ ចំណោទសួរផ្លូវការមួយស្ថិតក្នុងការខ្វែងគំនិតគ្នាផ្នែកភាសា កម្រិតណា ដូច្នេះទើបមិនឈានទៅរកភាពទំនាក់ទំនងផ្នែកសង្គម-នយោបាយ។

ភាសាមានសារៈសំខាន់ចំពោះនយោយាយ ចាប់តាំងពីអ្នកទស្សនវិជ្ជាជនជាតិក្រិច អារីស្តូត ដែលផ្តល់តម្លៃចំពោះភាសាក្នុងនាមជារង្វាស់សម្រាប់ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងមនុស្ស និងសត្វ។ ភាសាធ្វើ ឱ្យមនុស្សខុសពីសត្វ ខណៈពេលដែលធ្វើមនុស្សអាចញែកភាពត្រឹមត្រូវ និងភាពមិនត្រឹមត្រូវចេញពីគ្នា បាន។ ភាសាធ្វើឱ្យសំឡេងរបស់មនុស្សខុសពីសំឡេងរបស់សត្វ។ សិល្បៈនៃការនិយាយ ឬ វាទសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយសំខាន់ក្នុងប្រើអំណាច និងឥទ្ធិពលក្នុងសង្គមក្រិចបុរាណ នៅក្នុងយុគក្រិចនយោបាយ គឺការនិយាយដោយពាក្យផ្អែមល្ហែម លួងលោម និងប្រឆាំងតបតក្នុងរឿងផ្សេងៗ នៅក្នុងកន្លែងសារធារ ណៈទាក់ទិននឹងសកម្មភាពរបស់ជុំជន។ នយោបាយគឺជាការធ្វើសកម្មភាពដោយភាសាគ្រប់ពេល។ ក្រៅពីនេះ ប្រសិនបើប្រកាសចេញពីភាសា សកម្មភាពនយោបាយផ្សេងៗ ក៏ប្រព្រឹត្តិទៅមិនបាន កើត ឡើងក៏មិនបាន សកម្មភាពផ្នែកនយោបាយសំខាន់ៗ មិនថាតែសេចក្តីប្រកាសសេរីភាព ការប្រកាស របស់តុលាកា ការប្រកាសបន្ទាន់ ឬ ការលើកលែងផ្សេងៗ រហូតការប្រកាសរំលាយសភា រំលាយគណ បក្ស ការធ្វើប្រកាសទាមទារ ការរិភាគរិះគន់នយោបាយ និងការផ្តល់បទសម្ភាសន៍ការយល់ឃើញរបស់ អ្នកនយោបាយ សុទ្ធិតែធ្វើឆ្លងការភាសាទាំងអស់។

ទោះបីសឈ្មោះបុគ្គល ឬ មិនបានសឈ្មោះបុគ្គលក៏ដោយ ក៏ជាសកម្មភាពនយោបាយមួយ ប្រភេទ ដូចជាករណីប្រធានាធិបតី ចន ដាប់បលយូ បូស ដែលមិនព្រមហារមាត់និយាយដល់ឈ្មោះ ហ៊ិវកូ ឆាវេជ ប្រធានាធិបតីរបស់ណេវេស៊ូឡា ក្នុងអំឡុងពេលទៅទស្សនកិច្ចក្នុងប្រទេសនានា នៅឡា តាំងអាមេរិចជាផ្លូវការ ទោះបីត្រូវអ្នកកាសែតចោមសួរចំនួន ១១ លើកក្តី ទាំងនេះក៏ព្រោះក៏ ប្រធានាធិបតីបូស។ ប្រធានាធិបតីឆេវេជស៊ូឡា គឺជាសត្រូវនយោបាយនៅឆាកនយោបាយអន្តរជាតិ។ លោនវឆាវេជបានធ្វើដំណើររិភាគរិះគន់ប្រធានាធិបតីបូសយ៉ាងចាស់ដៃ "សាកសពនយោបាយ" (a political cadaver) ជះក្លិនស្អុយរលួយជាបន្តបន្ទាប់ចេញពីនយោបាយចក្រព័ទ្ធនិយម និងសំឡេង ឆ្នោតធ្លាក់ចុះរបស់ប្រធានាធិបតីបូសទាំងក្នុង និងក្រៅប្រទេសអាមេរិក។ សម្រាប់ប្រធានាធិបតីបូស

ការហៅឈ្មោះ ធាវេជ ក្នុងស្ថានការណ៍បែបនេះ ក៏ជាការទទួលស្គាល់វិភាគរិះគន់ផ្សេងៗ របស់គេ ហើយក៏ជាការទទួលស្គាល់វត្តមានធាវេជក្នុងនាមជាបុគ្គល ឬ មនុស្ស ដូច្នេះទើបបូសគេចមិនរំលឹក ឈ្មោះប្រធានាធិបតីម្នាក់នេះ។

ភាសា និងនយោបាយទើបមានភាពជិតស្និទ្ធស្អិតរមួតយ៉ាងគ្នាយ៉ាងខ្លាំង។ សកម្មភាព នយោបាយកើតឡើងបានក៏ព្រោះការយល់ពីនយោបាយរួមគ្នា ជាការយល់រួមគ្នាតាមរយៈស្តែងចេញ ក្នុងរូបបែបប្រតិបត្តការក្នុងសង្គម-នយោបាយមួយបែប។ ដូចជាការប្រើភាសា ឬ បញ្ញាតផ្នែក នយោបាយរួមមួយដើម្បីឈានទៅរកយោគយល់គ្នាក្នុងរឿងផ្សេងៗ ភាសាជួយឱ្យយើងទទួលស្គាល់ និងយល់ពីលោកបាន។ ដូច្នេះដែនកំណត់របស់ភាសាក៏ដែនកំណត់នៃការទទួលស្គាល់ និងការយល់ពី លោករបស់មនុស្សក្នុងភាសា។

៩.២- ហេតុផលរវាងនយោបាយ និងនយោបាយភាព

ផ្នែកទ្រឹស្តី យើងចាំបាច់ណាស់ត្រូវញែករវាងអ្វីហៅថា "និយោបាយ" (politics) និង "នយោបាយភាព" (the political) ចេញពីគ្នាឱ្យដាច់ ទោះបីពាក្យនេះ នយោបាយភាព មិនត្រូវនិយម និយាយ ប្រើក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃក្តី ដោយហេតុផល ៤ ប្រការដូចជា ប្រការទីមួយ ពាក្យថា "នយោបាយ" ពាក្យមានន័យស្មុគស្មាញក្នុងរូបពាក្យនេះ រហូតរកភាពស្របគ្នារបស់ន័យពាក្យនេះមិន បាន។ ពាក្យថា "នយោបាយ" មានន័យខុសប្លែកគ្នា និងច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ ក៏អាស្រ័យលើអ្នកប្រើ ហើយប្រើក្នុងបរិបទណាមួយ។ ពាក្យ "នយោបាយ" ជាពាក្យ ឬ បញ្ញត្តិ មួយបានបញ្ហាយ៉ាងខ្លាំង (the essentially concept) ពោលគឺពាក្យនេះត្រូវបានប្រើយ៉ាងទូលាយ ប៉ុន្តែឈរនៅលើមូលដ្ឋាននៃការ យល់រួមគ្នាលើន័យរបស់ពាក្យនេះ ត្រឹមតែមួយផ្នែកប៉ុណ្ណោះ ដែលបើកឱ្យមានការវិភាគ និងប្រើប្រាស់ ខុសគ្នា។ ការប្រើក្នុងន័យមួយបើកឱ្យមានភាពជំទាស់ប្រឆាំង តាមរយៈការប្រើប្រាស់សំនួនន័យមួយ ផ្សេងទៀត ប៉ុន្តែពុំមានសំនួនការវិភាគ ការយល់ និងការប្រើបែបណាដែលគ្មានប្រយោជន៍ ព្រោះម្នា ក់ៗ ក៏អាងលើន័យរបស់ពាក្យនេះ។ ក្រៅពីនេះ ន័យរបស់ពាក្យ "នយោបាយ" ក៏ត្រូវអាស្រ័យនឹងពាក្យ ផ្សេងៗ ក្នុងបរិបទតែមួយដែលបង្គមប្រើរួមគ្នាបានជាន័យមួយហៅថា "នយោបាយ" ឱ្យល្អក្នុងក្រសែ ភ្នែករបស់ប្រជាជនភាគច្រើន ការចាប់អារម្មណ៍ស្រាវជ្រាវតូចចង្អៀត ដើម្បីបង្កើតភាពវិទ្យាសាស្ត្រដល់ អ្នកសិក្សានយោបាយជាចាំបាច់ ការចាប់អារម្មណ៍នេះ កាន់តែសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើចំណុចអវិជ្ជាមាន ហៅ ថា "នយោបាយ" ក្នុងមុខវិជ្ជានិតិសាស្ត្រ ព្រោះការសិក្សាពីនយោបាយត្រូវការវិធីសាស្ត្រ ដើម្បីញែក នយោបាយចេញពីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម។ នយោបាយជារឿងរបស់ស្ថាប័ ននយោបាយ ការគ្រប់គ្រង ដូចរដ្ឋសភា គណបក្សនយោបាយ ការបោះឆ្នោត និងការច្បាប់កំពូលរដ្ឋ ធម្មនុញ្ញ។ ហេតុនេះ អ្នកសិក្សាស្វែងរកនូវអ្វីហៅថា "នយោបាយ" បែរជាធ្វើឱ្យ "នយោបាយ" ឃ្លាត

ឆ្ងាយចេញពីជីវិតរបស់នៅរបស់ប្រជាជនកាន់តែច្រើនឡើង។ មុខវិជ្ជានិតិសាស្ត្រគឺជាមុខវិជ្ជាមួយបណ្តុះអង្គពុទ្ធិចំណេះដឹងឈុតមួយ ទើបដាច់ចេញពីការចាប់អារម្មណ៍របស់ប្រជាជនទូទៅ។

និយាមអ្វីហៅថា "នយោបាយ" ក្នុងមុខវិជ្ជានិតិសាស្ត្រក៏តូចចង្អៀតព្រោះអាស្រ័យលើរូបបែបការគ្រប់គ្រងប្រជាធិបតេយ្យសេរីនិយមជឿការបែងចែកលក្ខណៈផ្ទាល់ និងរឿងសាធារណៈ។ នយោបាយជាសកម្មភាពសាធារណៈមិនមែនជារឿងផ្ទាល់ខ្លួន នយោបាយទើបក្លាយជាការប្រជិស្នអំណាច និងការប្រើអំណាចដើម្បីបែងចែកផលប្រយោជន៍ ទ្រព្យសម្បត្តិ និងរបស់មានតម្លៃផ្សេងៗ នៅក្នុងសង្គម ឬយើងស្គាល់ក្នុងនាមថា "ប្រព័ន្ធនយោបាយ" (the political system) នោះឯង។ ការកំណត់និយាមបែបនេះ នយោបាយក្នុងរូបបែបទម្រង់-តួនាទី ជះឥទ្ធិពលទៅលើ "នយោបាយ" មានលក្ខណៈអនុរក្សនិយមខ្ពស់ និងគាបសង្កត់នៅលាយឡំគ្នា ពោលគឺ នយោបាយជាការច្នៃប្រឌិតស្មើភាព យល់ឃើញស្របគ្នា ដើម្បីប្រជិស្នរៀបចំឱ្យតម្លៃក្នុងសង្គម។ នយោបាយក្នុងន័យនេះ ត្រូវបានកាត់បន្ថយនៅសល់ត្រឹមតែការគ្រប់គ្រង និងការរៀបចំប៉ុណ្ណោះ មិនខុសពីវិធិគិតទាក់ទងនឹងនយោបាយក្នុងសម័យក្រិកមើលនយោបាយជារឿងការគ្រប់គ្រងរៀបចំសកម្មភាពទីក្រុង (the polis) ជាសំខាន់។

ហេតុផលប្រការទីបី ត្រូវញែករវាងនយោបាយ និងនយោបាយភាពចេញឱ្យដាច់ពីគ្នា ដោយបច្ចុប្បន្ន "នយោបាយ" ត្រូវធ្វើឱ្យជារឿងតិចនិកលក្ខខណ្ឌ។ នយោបាយត្រឹមតែគណបក្សវិធីក្នុងកែបញ្ហាផ្សេងៗ រុំស្រោបសង្គម និងប្រែក្លាយជាសកម្មភាពក្រុមមនុស្សតូចៗ ហៅថា "អ្នកនយោបាយ" និង "អ្នកដឹកនាំផ្លូវនយោបាយ"។ នយោបាយសម័យថ្មីក្នុងពិភពលោកត្រូវបានធ្វើឱ្យក្លាយអ្នកប្រតិបត្តជារឿងរបស់ពិភពលោកនៃភាពពិតតាមទស្សនៈរបស់អ្នកប្រតិបត្តនិយម (pragmatism) មិនមិនជាគំនិត គោលការណ៍ ឧត្តមការណ៍ ឬ ឧត្តមគតិតទៅទៀត។ លទ្ធិប្រតិបត្តនិយមជាទស្សនៈវិជ្ជាមួយពង្រីកដោយ ឆាល័ស៍ អេស ប្រ៊ិក (Charles S.Peirce) និងវៀលលៀម ចេម (William James) ដោយជឿថាខ្លឹមសារគំនិត និងភាសាចេញពីសកម្មភាព និងការប្រើប្រាស់ពិតប្រាកដាក់លាក់ ជាទស្សនវិជ្ជាផ្តោតលើការមើលលោកចេញពីភាពពិតនៃសេចក្តីពិត ដោយមិនជាប់នឹងទ្រឹស្តី លទ្ធិជំនឿ ឧត្តមការណ៍ ឬ ឧត្តមគតិផ្សេងៗ ដូចក្នុងករណីភាពជោគជ័យរបស់គណបក្សនយោបាយពលករក្នុងប្រទេសអង់គ្លេស នៅក្រោមការដឹកនាំអតីតរដ្ឋមន្ត្រីថូនី បែលរ៍ (Thony Blair) ដែលអាចប្តូរគោលជំហរបស់គណបក្សដើមដែលយឹតជាប់នឹងឧត្តមការណ៍សង្គមនិយម ចូលមកគណបក្ស "ពលករថ្មី" (New Labour) មិនមែនជាឆ្វេង និងស្តាំជាក្រុមកណ្តាលដែលវិភាគ នោះគឺអ្នកប្រតិបត្តនិយមយល់លោកនៃភាពពិត។

ជ័យជម្នះរបស់គណបក្សនយោបាយពលករថ្មី ក្នុងការបោះឆ្នោតនៅគ.ស ១៩៩៧ ក្រោយពីចាញ់ឆ្នោតគណបក្សអនុរក្សនិយមជាង ២០ ឆ្នាំជាប់គ្នា លទ្ធផលមកពីការលើកតម្កើងលទ្ធិប្រតិបត្តនិយមបង្ហាញពីគោលជំហរបស់ខ្លួនថាមិនមែនជាបក្សឆ្វេងនិយមក្នុងអតីតកាល តែជាបក្ស "ផ្លូវទីបី" (Third way) ឬ ការដើរផ្លូវកណ្តាលនោះឯង ធ្វើឱ្យបក្សពលករទទួលបានការគាំទ្រពីប្រជាជនយ៉ាងខ្លាំងទោះបីក្រុមឆ្វេង ឬ ស្តាំក៏ដោយ។ "ផ្លូវទីបី" ឬ "បក្សពលករថ្មី" ក៏គឺការផ្លាស់ប្តូរគោលជំហានិយោ

បាយចេញពីសេវាកម្មរដ្ឋទៅលទ្ធិសេរីនិយមថ្មីមានជំនឿលើការធ្វើការរបស់លក្ខខណ្ឌទីផ្សារច្រើនជាងការជ្រៀតជ្រែកទីផ្សារដូចក្នុងអតីតកន្លងមក។ ហេតុនេះភាសាទើបមានតួនាទីសំខាន់ឈានទៅរកភាពជោគជ័យរបស់គណបក្សពលករថ្មីក្នុងប្រទេសអង់គ្លេស ដោយការប្រើពាក្យគុណថា "ថ្មី" ពង្រីកឈ្មោះគណបក្សរបស់ខ្លួនឱ្យក្លាយជាបក្ស "ពលករថ្មី" ដើម្បីបញ្ជាក់បូហាញពីការផ្លាស់ប្តូរក្នុងបក្ស។ ដូច្នេះការផ្លាស់ប្តូរបក្សមិនមែនត្រឹមតែការប្តូរឧត្តមការណ៍ (ឬ បោះបង់ឧត្តមការណ៍) ប៉ុន្តែឈ្មោះថ្មីរបស់បក្សពលករ នៅមានការប្រើភាសាលក្ខណៈពាក្យបង្គាប់បញ្ជា (order-word) ដើរតួនាទីបែងប្រព័ន្ធការទទួលស្គាល់របស់មនុស្សក្នុងសង្គម។

នៅក្នុងន័យនេះការរៀបចំគ្រប់គ្រងផ្នែកសាធារណៈភាគច្រើន ជាការគ្រប់គ្រងដោយភាសាផងដែរ។ ការហៅឈ្មោះគោលនយោបាយខ្លួនថា "ផ្លូវទីបី" ក៏ដើម្បីបង្ហាញថាមិនមែនស្តាំ ឬ ឆ្វេង ប៉ុន្តែជា "ឆ្វេង-កណ្តាល" (the center-lift) ឬ "កណ្តាលរ៉ាឌីកាល់" (the radical center) ដើម្បីឆ្លងដែកកំណត់នៃទស្សនៈ ទាំងលដែល "ពលករថ្មី" និង "ផ្លូវទីបី" ទើបជាភាសានយោបាយ (a political language) មួយបែបដែលឆ្លងនូវដែនកំណត់មួយចំនួន នឹងបង្កើតនូវសេចក្តីតនា បង្កើតការទទួលស្គាល់ការផ្លាស់ប្តូររបស់ប្រជាជនបានទទួល ឬ ដូចណាតស៍ រ៉េងហ្ស៊ីយែរ៍ ហៅថា "ប្រព័ន្ធការបែងចែកការទទួលស្គាល់របស់មនុស្សក្នុងសង្គម" ខណៈពេលជាមួយគ្នា "ពលករថ្មី" ក៏គឺលិទ្ធិសេរីនិយមថ្មីគាំទ្រនូវសាកលភាវូបនីយកម្ម ដូចជា ការពង្រីកទីផ្សារសេរី កាត់បន្ថយសេវាកម្មសង្គមក្រោមរូបភាព "បដិវត្តន៍" មិនមែនជាជម្រើសថ្មីចំពោះប្រជាជនក្រៅពីការដើរទៅមុខតាមលទ្ធិសេរីនិយមថ្មីក្នុងលោកក្រោយសម័យសង្គ្រាមត្រជាក់ប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែក "ផ្លូវទីបី" ក៏ជាភាសាមានន័យទាក់ទាញ ភាសាយល់ឃើញស្របគ្នាពី "នយោបាយភាព" ចេញពីការនយោបាយហួតអស់សិទ្ធិពល។

ហេតុផលប្រការទីបួន ត្រូវញែករវាងនយោបាយ និងនយោបាយភាពចេញពីគ្នា ក្រោយសម័យសាកលភាវូបនីយកម្ម/ក្រោយសង្គ្រាមត្រជាក់ កើតមានការទទួលស្គាល់រួម ឬ "ស្មារតីភ្ញាក់រលឹក" (common sense) ឈុតថ្មីក្នុងក្រុមប្រជាជន និងថ្នាក់ដឹងនាំក្នុងបស្ចិមប្រទេសដែលជឿលោកនេះបានដើរមកដល់ចំណុចដែល មិនមាន ភាពចម្រូងចម្រាសពីនយោបាយបន្តទៀត។ ការអភិវឌ្ឍន៍សេដ្ឋកិច្ចរបស់ប្រទេសទាំងនេះ ធ្វើឱ្យប្រជាជនមានជីវភាពល្អប្រសើរឡើង រស់នៅស្រួល ក្រោយពីសង្គ្រាមត្រជាក់ ធ្វើឱ្យមានការបែងចែករវាងស្តាំ/ឆ្វេងបន្តទៀត។ លោកកំពុងតែក្លាយជា "ភាពតែមួយ" តាមទស្សនៈសាកលភាវូបនីយកម្ម និងលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យសេរីនិយមជាជម្រើសមួយរបស់លោក។ ភាពរីកចម្រើនលូតលាស់សេដ្ឋកិច្ចធ្វើឱ្យបច្ចេកបុគ្គលក្នុងសង្គមបស្ចិមប្រទេសអាចផ្តាច់ខ្លួនចេញពីក្រុម និងប្រើជីវិតក្នុងបែបអ្វីខ្លួនប្រាថ្នាបាន។ លោកសេរីនិយមមានជ័យជម្នះលើលោកកុំម្មុយនីស្តធ្វើឱ្យឯកលក្ខណ៍បែបក្រុម ឬ ឯកលក្ខណ៍ផ្នែកនយោបាយបែបស្តាំ/ឆ្វេងអស់ខ្លឹមសារនោះភាពមិនមានភាពជាសត្រូវរួមត្រូវការតស៊ូទៀត មិនមានពួកគេ/ពួកនាង/ពួកគាត់ ភាពចម្រូងចម្រាសផ្នែកនយោបាយក្លាយជារឿងអតីត។ បច្ចុប្បន្នមានតែរឿងស្មើភាពគ្នា (reconciliation) និងភាពយល់ចិត្តថ្លើមគ្នា (consensus)

បញ្ហានានា អាចចរចាជជែកដើម្បីរកផ្លូវចេញយ៉ាងមានហេតុផល និងសន្តិវិធី ឬ ដែលនិយមហៅថា "ប្រព័ន្ធជាធិបតេយ្យបែបយោគយល់" (deliberative democracy)។

ក្នុងយល់ការយល់ឃើញរបស់ មូហ្វ ទស្សនៈ ឬ ស្មារតីភ្ញាក់រលឹករួមដូចនេះ ក៏ព្រោះជាភាពអន្តរាយចំពោះនយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យ "នយោបាយភាព" ចេញពី "នយោបាយ" ឱ្យអស់ ព្រោះជាទស្សនៈដ៏ងងឹត និងភាពចម្រូងចម្រាស់ជាបដិបក្ស (antagonism) ជាសារៈសំខាន់នយោបាយ និងដំណាក់ឈាមចិញ្ចឹមនយោបាយឱ្យជីវិត។ សម្រាប់ មូហ្វ ភាពចម្រូងចម្រាស់ជាបដិបក្ខនេះមិនបានសាបសូន្យនៅក្នុងសម័យសាកលភាវូបនីយមកម្ម/ក្រោយសង្គ្រាមត្រជាក់ ប៉ុន្តែប្តូររូបបែបថ្មីចេញពីដើមជាចម្រូងចម្រាសរវាងស្តាំ/ឆ្វេងឈានទៅរកភាពចម្រូងចម្រាស់ត្រូវ/ខុស ល្អ/អាក្រក់ ជាការលើកតម្កើងភាពចម្រូងចម្រាសជាបដិបក្សផ្នែកនយោបាយមតិសិលធម៌ មិនមែនជាឧត្តមការណ៍នយោបាយតទៀត។ នោះគឺសារៈសំខាន់របស់នយោបាយមានទំនាក់ទំនងបែបមិត្ត/សត្រូវ, ពួកគេ/ពួកយើង នៅមានវត្តមាននៅក្នុងក្រោយសង្គ្រាមត្រជាក់ត្រឹមតែឈ្មោះហៅប៉ុណ្ណោះ។ សត្រូវនយោបាយក៏ត្រូវបានបំផ្លាញឱ្យអស់សាបសូន្យដូចដើម ឧទាហរណ៍សត្រូវនយោបាយហៅថា "ជនបង្កគ្រោះភ័យ" ក្នុងបច្ចុប្បន្ន ជាដើមត្រឹមតែជាតំណាង/ប្រកស្រោបនូវភាពចម្រូងចម្រាស់ប៉ុណ្ណោះ ក្នុងលោកក្រោយសង្គ្រាមត្រជាក់នរណាក៏មិនយល់ស្របនឹង "ស្មារតីភ្ញាក់រលឹក" ខាងលើត្រូវបានបិទប៉ាយជា "សត្រូវរបស់ប្រជាធិបតេយ្យ" ក៏គឺភាសានយោបាយឈុតថ្មីចូលមកជំនួសទីកន្លែង/ស្រោបរុំ "កុំម្មុយនីស្ត" ដែលជាសត្រូវនយោបាយក្នុងសម័យសង្គ្រាមត្រជាក់។

ជំនឿភាពអាចទៅបាន នៃការយល់ឃើញនឹងខ្លឹមសារមានហេតុផលជាសារកលរបស់ប្រជាធិបតេយ្យ ក្នុងទស្សនៈរបស់ មូហ្វ ជាជំនឿពេញដោយភាពចម្រូងចម្រាស់ និងគោលការណ៍របស់ប្រជាធិបតេយ្យយ៉ាងខ្លាំង និងឈានទៅរកការបិទបាំងច្រើនជាងការបើកចំហរ គំនិតនៃការយល់ឃើញស្របគ្នាមិនដូចនឹងពាក្យនយោបាយ "ស្មារតីភ្ញាក់រលឹក" នៅក្នុងសម័យបានលើកឡើងនេះថាជា "ការសន្ទនា" ឬ "ប្រជាធិបតេយ្យនីយកម្ម" ក៏ដោយ ព្រោះមិនមានកន្លែងដាក់ឱ្យភាពខុសប្លែកគ្នា និងភាពចម្រូងចម្រាស់ជាបដិបក្ស ហេតុនេះនយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យ (democratic politics) ការធ្វើឱ្យប្រជាធិបតេយ្យ (democratization) ក្នុងលោកយុគបែរជាងាកធ្វើឱ្យសង្គមមានបែកខ្ញែកគ្នាទ្វេរឡើង។ ការគាបសង្កត់ភាពចម្រូងចម្រាស់ គូរបដិបក្ស និងការជ្រើសរើសគូភាគីដោយនៅក្រោមប្រជាជន។

ចេញពីហេតុផល ៤ ប្រការខាងលើ ហៅថា "នយោបាយ" ត្រូវកាត់បន្ថយការវិភាគរហូតក្លាយជាពាក្យបច្ចេកសព្ទក្នុងការគ្រប់គ្រងចេញពីរដ្ឋប៉ុណ្ណោះ មិនមានទីកន្លែងសម្រាប់ការតវ៉ាភាពចម្រូងចម្រាស់ចំពោះការមិនយល់ស្រប ឬ អ្នកមានទស្សនៈផ្ទុយ ឬ ការចោទសំណួរនចំពោះអ្វីដែលកើតឡើងនោះទុកជាសារៈសំខាន់ចំពោះ "នយោបាយភាព" ហើយ "ស្មារតីភ្ញាក់រលឹក" ក្នុងបច្ចុប្បន្នធ្វើឱ្យគាបសង្កត់ព្រំដែនរវាងពួកគេ/ពួកយើង ប៉ុន្តែក្នុងរូបបែបថ្មីនៅក្រោមរូបពាក្យថា "ស្មើរភាព" និង "ភាពយល់ស្របគ្នា" អ្វីដែលប្រតិបត្តនិយមផ្នែកនយោបាយធ្វើឱ្យការខ្វែងគំនិតរវាងទ្រឹស្តី និងការប្រតិបត្តនយោបាយ/ឧត្តមការណ៍និងភាពពិត ប៉ុន្តែគំនិតភាពពិតមិនត្រូវបានបែងចែកពីគ្នាឱ្យដាច់ស្រឡះ ដូច

អ្នកទ្រឹស្តីប្រតិបត្តនិយម។ ព្រោះគំនិតនយោបាយមួយប្រភេទនឹងឈានទៅរកភាពពិតផ្នែកនយោបាយប្រភេទមួយទៀត នៅក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម បង្ហាញពីគំនិត និងភាពពិតមិនបានញែកចេញពីគ្នាឱ្យដាច់ស្រឡះនោះទេ ផ្ទុយនឹង គំនិតមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការបង្កើតភាពពិតពីសង្គម។ អ្នកទ្រឹស្តីបែបវិភាគយុគថ្មីដូច ឈីលស៍ ដឺលីច និងព្រេលិក កាត់ទ្រី បង្ហាញឱ្យឃើញពីបញ្ញាត (concept) ជាច្រើន ព្រោះទស្សនៈគំនិតបង្ហាញភាពពិត បង្កើតប្រព័ន្ធរបៀបផ្សេងៗ និងបង្កើតលោកដែលឡើងមក។ វិធីគិតទាក់ទងនឹងនយោបាយក្នុងបែបអ្នកប្រតិបត្តនិយមគឺវិធីគិតបែបក្រុមបដិភាណនិយមបែបតក្កៈ ដែលបានញែកភាពពិតចេញពីភាសា និងគំនិត ភាពពិតមានវត្តមានជាឯកទេស ជាសេរីចេញពីភាសា និងគំនិតរបស់មនុស្ស វិធីគិតបែបនេះ មិនអាចជួយឱ្យយើងយល់ពីអ្វីហៅថា "នយោបាយភាព" បាននោះទេ។

៩.៣- នយោបាយភាព (the political)

ការយល់ពី "នយោបាយភាព" បាននោះយើងគួរត្រូវស្វែងយល់គំនិតរបស់អ្នកទ្រឹស្តីបែបវិភាគយុគសម័យថ្មី ដូចជា មីសែល ហ្វូកូត៍ ដែលបង្ហាញគំនិតពីការឆ្លងដែនកំណត់ ឬ បន្ទាត់បែងផ្សេងៗរបស់សង្គម (trans-gression) របស់ដឺលិជ និងកាត់តារី បង្ហាញទស្សនៈទាក់ទិននឹងការរំលាយខ្សែបន្ទាត់/ការគូសបន្ទាត់ថ្មី (deterritorialization/reterritorialization) របស់ណង់ស៊ី និងបញ្ញាតឯកភាព (singularity) ឬ ណាតស៍រ៉ងស៊ីហ្សៃ និងទស្សនៈតក្កៈមិនយល់ស្រប (disagree-ment) អ្វីហៅថា "នយោបាយភាព" របស់បណ្តាអ្នកទ្រឹស្តីវិភាគសម័យថ្មីទាំងនេះគឺ សមត្ថភាពក្នុងការចោទសួរជំនាស់ និងប្រឈមបណ្តារច្បាប់ទម្លាប់ដើរតួនាទីបែងចែកការទទួលស្គាល់មនុស្សក្នុងសង្គម សម្រាប់អ្នកទ្រឹស្តីវិភាគសម័យថ្មី សមត្ថភាពក្នុងការស្តែងចេញមកមិនយល់ស្របនិងបរិបទហៅថា "នយោបាយភាព" ភាពជានយោបាយទើបជាទីកន្លែង ឬ បរិបទពិបាកក្នុងការរកភាពចុះសម្រុងមិនបាន បើកឱ្យមានការប្រឆាំង តវ៉ា និងចោទសួរ ប្រសិនបើមានការចុះសម្រុងយល់ព្រមគ្នាក៏ក្លាយជាបរិបទរបស់ "ភាពជាសង្គម" (the social) ភ្លាម។ ដូច្នេះតក្កៈរបស់សង្គម និងតក្កៈនយោបាយទើបខុសគ្នាដាច់ដោយឡែក តក្កៈរបស់សង្គមគឺបែបសម្រួតដែលធ្វើតួនាទីគ្រប់គ្រងរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ក្រោមភាសានយោបាយ "ការពេញចិត្ត" "ការយល់ឃើញស្របគ្នា" ឬ "សំឡេងភាគច្រើន" ជាដើម។ ចំណែកតក្កៈនយោបាយគឺ ការមិនយល់ស្រប ការចោទសួរ ការសម្តែងការយល់ឃើញនិងច្បាប់ទម្លាប់ដែលវត្តមាននៅក្នុងតក្កៈរបស់នយោបាយបែបនេះឱ្យ "នយោបាយភាព" ប្រសិនបើ នយោបាយត្រូវបានធ្វើឱ្យក្លាយជាបច្ចេកទេសក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហា ជារឿងរបស់អ្នកប្រតិបត្តនិយម ឬ ជារឿងរបស់ "សតិសម្បជញ្ញៈ" នយោបាយភាពក៏ត្រូវបានបាត់បង់។

ខារ៍លេ ស្មីធថ៍ (Carl Schmitt) ជាបុគ្គលម្នាក់ក្នុងចំណោមអ្នកទ្រឹស្តីភរិក្សនិយម បានចាប់អារម្មណ៍បញ្ញត្តិ របស់ "នយោបាយភាព"។ នយោបាយសម្រាប់ ស្មីធថ៍ បែបមិត្រ -សត្រូវ។ សត្រូវ

នយោបាយសម្រាប់ស្មីធច៍ មិនមែនជាសត្រូវរបស់បុគ្គល និងមិនមែនជាគូប្រកួតប្រជែង ប៉ុន្តែជាសត្រូវ "សាធារណៈ" ឬ សត្រូវរបស់ប្រយោជន៍រួម ដូចជាសត្រូវរបស់ជាតិ សត្រូវរបស់ប្រជាជនត្រូវបានបំផ្លាយឱ្យរលាយបាត់បង់។ ចំណែកនយោបាយគឺភាពស្អប់ខ្ពើម ភាពប្រចក្សយ៉ាងក្តៅគគុក និងរឹងមាំនៃទំនាក់ទំនងនេះ រដ្ឋចូលមកមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងឋានៈជាធាតុនយោបាយ ធ្វើតួនាទីកំណត់ថានរណាគឺមិត្រ និងនរណាសត្រូវ។ ប្រស្នារបស់ ស្មីធច៍ ធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍គឺ ភាពធ្លាក់ចុះរបស់រដ្ឋអធិបតេយ្យ ជាហេតុចេញពីការប្រឈមរបស់ប្រព័ន្ធផ្តាច់ការ អំណាចនិយមនានា ចូលចិត្តអាងសភាវៈ "ការលើកលែង" នោះគឺជាកម្រិតមួយទៀតហៅថា "នយោបាយភាព" របស់ស្មីធច៍ គឺទស្សនៈអំណាចអធិបតេយ្យ មិនមែនន័យរបស់អំណាចអធិបតេយ្យខ្ពស់លើផែនដី ប៉ុន្តែជាអំណាចនៃការកំណត់សភាវៈលើកលែង នយោបាយក្នុងឋានៈជាអំណាចអធិបតេយ្យក្នុងកតំណត់សភាវៈលើកលែងទើបនៅក្រៅព្រំដែនរបស់ច្បាប់ មិនចងជាប់ក្រោមច្បាប់ ឬ ក្រោមទំនៀម ប៉ុន្តែជាសកម្មភាពធ្វើដើម្បីរក្សាសង្គម រដ្ឋ និងស្ថាប័ននានា។ ហេតុដូច្នេះ ស្មីធច៍ ធ្វើគឺធ្វើឱ្យទស្សនៈអំណាចអធិបតេយ្យពេញលេញដាច់ខាតក្នុងរូបបែបប៊ូដិន (Bodin) និង ហបស៍ (Hobbes) ក្នុងសម័យនោះឡើងមក។

ក្នុងករណីនេះ ឆង់តាល មូហ្វ ក៏ប្រើទស្សនៈរបស់ស្មីធច៍ ដែលទាក់ទងនឹងនយោបាយខាងលើជាមូលដ្ឋានក្នុងការបង្កើតបញ្ញត្តិ "នយោបាយភាព" ពោលគឺ មូហ្វ មើលថាមូលដ្ឋានរបស់នយោបាយគឺទាក់ទំនងបែបប្រចក្ស ចំណែកគោលការណ៍នយោបាយរបស់មូហ្វគឺភាពចម្រូងចម្រាស់។ ភាពប្រចក្សត្រូវបានកាត់បន្ថយអ្វីតទៀតលែងបាន (the ineradicability of antagonism) មិនខុសពីតក្កៈដោយផ្ទាល់ឬ ជាតក្កៈឯកពន្ធភាព (the logic of singularity) របស់ដឺលីជ បាននិយាយខាងមុនរួចហើយ។ សម្រាប់មូហ្វ សម្រាប់ការញែកពួកយើង/ពួកគេ ពួកអ្នក មិនមែនជាបញ្ហា ប៉ុន្តែបែរជាសារៈសំខាន់ចំពោះនយោបាយ គ្រាន់តែមូហ្វមិនបានមើល "ពួកគេ អ្នក" ថាជាសត្រូវដែលត្រូវបំផ្លាញឱ្យអស់ដូចនឹងទស្សនៈរបស់ស្មីធច៍ និយាយក្នុងន័យមួយទៀតក្នុងទស្សនៈរបស់មូហ្វជោគជ័យ ឬ សមត្ថភាពនយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យនៅសមត្ថភាពក្នុងការផ្លាស់ប្តូរទំនាក់ទំនងបែបមិត្រ/សត្រូវរបស់ស្មីធច៍ឱ្យក្លាយជាទំនាក់ទំនងបែបមិត្រ/គូបង្រ្គាបឬ គូតស៊ូ (adversaries) ដែលតស៊ូប្រកួតប្រជែង និងព្រមទទួលលក្ខខណ្ឌ កតិការបស់ប្រជាធិបតេយ្យ ស្គាល់ចាញ់ស្គាល់ឈ្នះដោយមិនចាំបាច់ធ្វើបាបយ៉ាងមិត្ត/សត្រូវ នោះគឺការប្រែប្រួលទំនាក់ទំនងបែបមិត្រសត្រូវ (antagonism) របស់ស្មីធច៍ឱ្យក្លាយជាទំនាក់ទំនងបែបមិត្រគូតស៊ូ សត្រូវ (agonism) ដែលទទួលវត្តមាន និងភាពយុត្តិធម៌គូនយោបាយ។

ហេតុដូច្នេះក្នុងទសវត្សរ៍របស់ មូហ្វ ប្រជាធិបតេយ្យមិនមែនជាការពេញចិត្តពេញថ្លើមការយល់ឃើញស្របគ្នា ប៉ុន្តែការផ្លាស់ប្តូរសត្រូវឱ្យក្លាយជាគូតស៊ូ ក៏បន្ថយការនូវភាពកំដៅការប្រឆាំងចេញពីមិត្រ/សត្រូវមិនមានអ្វីរួមគ្នាក្រៅពីការបំផ្លិចបំផ្លាយឱ្យអស់ ឆ្ពោះទៅរកគូតស៊ូ ឬ គូបដិបក្សនយោបាយតស៊ូដោយឈរលើគោលការណ៍ និងកតិការបស់ប្រជាធិបតេយ្យ ដូចជាការតស៊ូក្នុងរដ្ឋសភា ពេលចាញ់សំឡេងឆ្នោតក៏ត្រូវទទួលស្គាល់ជាដើម។ ការបោះឆ្នោតក្នុងរដ្ឋសភាក្នុងប្រព័ន្ធប្រជាធិបតេយ្យ ដែលត្រឹមត្រូវគឺមានវិធីបញ្ឈប់បញ្ហាចម្រូងចម្រាស និងទទួលបានការទទួលស្គាល់ ទោះបីគូភាគីចាញ់មិន

យល់ព្រមក៏ដោយ ប្រសិនបើស្ថាប័នប្រជាធិបតេយ្យមិនមាន ឬ មានតែមានភាពទន់ជ្រាយក្នុងប្រទេសលោកទីបី។ យើងបាត់បង់លក្ខខណ្ឌផ្នែកនយោបាយដែលត្រូវការកែប្រែទំនាក់ទំនងផ្នែកអំណាចក្នុងសង្គមចេញពីមិត្រ/សត្រូវទៅមិត្រ នយោបាយមិនមែនជាការពេញចិត្ត ឬ យល់ឃើញស្របគ្នា ប៉ុន្តែនយោបាយគឺជាការជ្រើសរើសខាង ការបោះឆ្នោតដែលបរិសុទ្ធ និងយុត្តិធម៌ប្រាកដ ហើយក៏ជាការសម្រេចចិត្តជ្រើសរើសខាងនយោបាយរបស់ប្រព័ន្ធប្រជាធិបតេយ្យ។ ការលើកតម្កើងការយល់ឃើញដូចគ្នា និងការពេញចិត្តក្រៅពីការយល់ពីមូលដ្ឋានរបស់នយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យហើយ នៅធ្វើឱ្យប្រជាជនកើតមានភាពធុញទ្រាំនយោបាយ ព្រោះការនយោបាយបាត់បង់រសជាតិ បាត់បង់ការចាប់អារម្មណ៍ បាត់បង់សម្ពន្ធភាព និងទំនុកចិត្ត។

ទោះបីប្រជាធិបតេយ្យជារឿងបច្ចេកបុគ្គល ប៉ុន្តែសកម្មភាពនយោបាយ ជារឿងសង្គម។ ដូច្នេះមុនមានកិច្ចសកម្ម ឬ សកម្មភាពនយោបាយបុគ្គលត្រូវមានព្រំដែន ត្រូវបញ្ជាក់សមាសភាពខ្លួន និងឯកលក្ខណ៍ក្រុមជាមុនសិនថា ពួកយើង ឬ ពួកគេ ត្រូវមានពួកយើង (we) មុនធ្វើសកម្មភាពនយោបាយបាន ឯកលក្ខណ៍រួមធ្វើឱ្យប្រជាជនមានសិទ្ធិនយោបាយឡើង។ នយោបាយ ទើបត្រូវមានចិត្តស្រឡាញ់ពេញចិត្តចំពោះអ្វីមួយ ដូចជា នយោបាយ ឧត្តមការណ៍ ឬ បុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់អ្នកដឹកនាំ ដើម្បីប្រយោជន៍រួមដើម្បីបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ក្រុម ឬ "ពួកយើង" ។ យ៉ាងណាក្តី ក៏ត្រូវមានពួកគេ ដើម្បីឱ្យគំនូសបែងចែកបន្ទាត់នយោបាយឱ្យប្រាកដឡើងរវាងពួកយើង-ពួកអ្នកគឺព្រំដែន ឬ បរិមណ្ឌលរបស់នយោបាយ ព្រោះប្រសិនបើមិនមានពួកយើង ក៏មិនមានពួកអ្នក។ នយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យមិនបាច់យល់ហេតុផល ស្រុះស្រួលគ្នា ឬ ឯកឆន្ទដូចនយោបាយសេរីនិយមបានបង្ហាញនោះទេ ក៏ប៉ុន្តែក៏មានមតិជាប្រចក្សមួយ ការបោះឆ្នោត ការបក្សមានពួក នយោបាយត្រូវមានបក្សមានពួករហូតប្រសិនបើមិនមានអ្វីទាំងនេះក៏នយោបាយដែរ ប្រជាធិបតេយ្យបែបឯកឆន្ទត្រូវបំផ្លាញ "ភាពនយោបាយ"។

ទស្សនពី "ភាពនយោបាយ" របស់ម៉ូវ (Mouffe) អាចយកមពិចារណាបន្ថែម ដោយការញែករវាង "ភាពសង្គម" (the social) និង "ភាពនយោបាយ" ភាពជាសង្គម គឺអ្វីដែលកម្មសិទ្ធសង្គម ហើយមនុស្សភាគច្រើនទទួលស្គាល់ មិនចាំបាច់ត្រូវចោទសួរថាអ្វីគឺ "អំណាច" ក្នុងបរិមណ្ឌលភាពសង្គមព្រោះសង្គមអាចរស់នៅបានក៏ត្រូវមានអំណាច ក្នុងការរៀបចំ សណ្តាប់ធ្នាប់ ដើម្បីឱ្យមានការទទួលស្គាល់ និងមិនចាំបាច់ចោទសួរពីរបៀបសណ្តាប់ធ្នាប់គ្រប់ប្រភេទសុទ្ធតែជានយោបាយ ព្រោះស្ថិតនៅក្នុងការបែងចែក និងការកេបកិបកេង។ ភាពជាសង្គមទើបជាបរិបណ្ឌលនៃភាពជាម្ចាស់ (hegemony) សម្រាប់ភាពប្រឈមសំនួរ និងភាពជាម្ចាស់ ឬ ភាពជាសង្គមគឺបរិមណ្ឌលរបស់ "ភាពនយោបាយ" ប្រសិនបើពិចារណាផ្នែកនយោបាយនោះ ការប្រឈមមុខនិងគូរភាគីនយោបាយ ដោយមិនមើលមុខគូបដិបក្សជាសត្រូវ បំផ្លិចបំផ្លាញ គូប្រគួតប្រជែងនយោបាយក៏មិនមែនជាខូចខាតអ្វីនោះទេ ប៉ុន្តែមានលក្ខខណ្ឌសំខាន់របស់នយោបាយគឺប្រជាធិបតេយ្យ។ ប្រជាធិបតេយ្យដែលពេញលេញត្រៀមទទួលពីគូប្រឆាំងជាគូបដិបក្សនយោបាយបានដោយមិនឈានទៅអំពើហឹង្សា ដូចជាការធ្វើការ

រដ្ឋប្រហាររបស់ទាហាន ឬ ជម្លោះរវាងប្រជាជន មានការយល់ឃើញខុសប្លែកគ្នា។ គូបដិបក្សនយោបាយ មានច្រើនរូបបែប ហើយយើងមិនអាចលុបចេញពីនយោបាយបាន។ ប៉ុន្តែយើងអាចប្តូររូបបែបការប្រឆាំងនោះមកជាមិត្ត/សត្រូវឱ្យជាទំនាក់ទំនងបែបមិត្ត/គូតស៊ូ ឬ គូជំទាស់ ដោយការបើកផ្លូវឱ្យភាពខុសគ្នាច្រើន។ សង្គមនយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យត្រូវមានកន្លែងទំនេរឱ្យភាពខុសគ្នាមិនយល់ដូចគ្នា ហើយមិនយល់ស្របដោយជ្រើសរើសយកផ្លូវផ្សេង បក្សផ្សេង ការយល់ដូចគ្នា គូនឹងការបើកផ្លូវឱ្យ "ភាពនយោបាយ"។

ប្រជាធិបតេយ្យបង្កើតនូវឯកភាព ដើម្បីទទួលយកភាពខុសប្លែកគ្នាជាច្រើនផ្លូវ ឯកភាពអាចទទួលយកបានលុះត្រាបង្កើតតុល្យភាពរវាងឯកភាព និងភាពខុសគ្នា ដោយឯកភាពបង្កភាពគង់វង្សស្ថេរភាពដោយធ្វើគ្រប់យ៉ាងឱ្យដូចគ្នា ឬ ដោយផ្ទាល់។ នយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យមិនមែនជាការឈានចូល ឬ ការផ្តួលរលំសម្ពន្ធភាពមិត្ត ឬ សត្រូវ ពួកគេ ពួកយើង ទាំងអស់នេះមិនគួរកើតមាននោះទេ ព្រោះនេះគឺជាសំខាន់នយោបាយមិនអាចកាត់បន្ថយតទៅទៀតបាន។ ការជម្លោះ និងទំនាក់ទំនងក្នុងរូបបែបផ្សេង មិនមែនជាការចុះសម្រុងគ្នា ឬ ឯកភាពនោះទេជាសំខាន់របស់នយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យ នោះគឺជានយោបាយប្រជាធិបតេយ្យគឺសមត្ថភាពក្នុងគូសបន្ទាត់ព្រំដែនថ្មីឱ្យទំនាក់ទំនងបែបពួកយើង ឬ ពួកគេ/ពួកអ្នក ដែលមានទីទំនេរសម្រាប់ភាពខុសប្លែកច្រើនមុម ច្រើនបែបយ៉ាង មិនមែនរាំងគៀបសង្កត់ទំនាក់ទំនងបែបនេះទុក នៅក្រោមមនោគតិនៃឯកភាព ឬ ឯកឆន្ទ ភាពយល់ស្រុះគ្នា នោះហើយគឺសេចក្តីចាំបាច់ និងសារប្រយោជន៍រួមត្រូវហៅថា "ភាពនយោបាយ"។

សម្រាប់ "ភាពនយោបាយ" ក្នុងផ្នត់គំនិតរបស់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីវិភាគសម័យថ្មី នៅក្នុងសៀវភៅភាសា និងនយោបាយ នេះផ្ទុយពី ខារល៍ ស្មីធ។ ពោលគឺដោយពុំប្រើប្រាស់សញ្ញាការលើកលែង ប៉ុន្តែប្រើក្នុងន័យបែបការបំបែក ផ្ទុយពីបន្ទាត់នៃការបែងចែក ឃើញមានដើម្បីបើកផ្លូវជម្រើសផ្សេងទៀតឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គម ដើម្បីឈានទៅភាពស្មើមុខ និងភាពស្មើភាពគ្នាដោយពិតប្រាកដ។ ព្រោះដូចដែលណាយស៍ រ៉ង់ហ្ស៊ីយេ៍ ចង្អុលបង្ហាញ ប្រជាប្រធិបតេយ្យក៏មិនអាចបង្ហាញពីភាពស្មើភាព និងស្មើមុខគ្នាឱ្យកើតឡើងបានពិតប្រាកដដែរ ប៉ុន្តែប្រជាធិបតេយ្យឱ្យភាពស្មើភាព និងស្មើមុខគ្នាជា "សូរសំឡេង" ការគ្រប់គ្រងប្រជាធិបតេយ្យ គឺរូបបែប និងវិធីដែលធ្វើអ្វីហៅថា "ប្រជាជន" ទាំងជាក់លាក់ និងមិនជាក់លាក់ទន្ទឹមគ្នា ដោយយោងទៅនឹងប្រជាជន យោងសំឡេងប្រជាជន សិទ្ធិប្រជាជន អំណាចរបស់ប្រជាជន និងការគ្រប់គ្រងដោយប្រជាជនគ្រប់ពេល។ នៅក្នុងនយោបាយបែបប្រជាធិបតេយ្យ អ្វីហៅថា "ប្រជាជន" មានឋានៈត្រឹមតែជា "រូបសញ្ញាទទេរស្អាត" (empty signifiers) ចាំនូវការបំពេញបន្ថែមន័យនានាទៅតែប៉ុណ្ណោះ។

បណ្ណានុក្រម

McColley, Dian Kelsey. (2001). Milton's Environmental Epic: Creature Kinship and the language of Paradise Lost. In Karla Armbruster and Kathleen R. Wallance (Eds.). Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticis (pp57). Virginia: The University Press of Virginia.

Garrard, Greg. (2004). Ecocriticism: The Critical Idiom. New York: Routledge.

Howarth, William. (1996). Some of Principle of Ecocriticism in Goltfety, Cheryll and Fromm, Harold. (Eds.) The ecocriticism reader: landmark in literary ecology. Athens: University of Georgia Press.

Snyder, Gary. (2002). Language Goes Two in laurence Goupe (Eds.) The Green Studies Reader from Romanticism to ecocriticism. London: Routledge.

Ruekert, William. (1986) Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. In Gloffelty and Fromm (Eds.), Ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. Athens: University of Georgia Press. (pp.105).

Bate, Jonathan. (1991). Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition. London and New York: Routledge.

Campbell, SueEllen. (1996). The land and language of Desire: Were Deep Ecology and Post-Structuralism Meet (1989). In Glotfety and Fromm. In Glotfety, Cheryll and Fromm, Harold. (Eds.). The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology. Athens: University of Georgia Press.

Glotfty, Cheryll and Fromm, Harold. (Eds.) (1996). The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology. Athens: University of Georgia Press.

Scheese, Don. (1986). Nature Writing: The Pastoral Impulse in America. New York: Twayne Publishers.

Bender, M. (2008) Tribes of Snow Animals and Plants in the Nuosu Book of Origins. Asian Ethnology. Vol.67. Number 1, 2008. Wood, Briar. Mana Wahine and Ecocriticism in Some Post-80s Writing by Moari Women. Interdisciplinary Studies in literature and Environment 14.1(2007): 107.

Surathdchanukoon nunphooban and Thanya Sungkhapantanont (2017:7). Connection of the World Creation Myths Contained in Isan Folk Literature. Mansusya: Journal of Humanities Regular.

Leopold, Aldo. (1970). A Sand Country Almanac. San Francisco: Sirerra Club/Ballantine.

Lopez, Barry. (1987). Barry lopez On Nature: Ed. Danial Harpern. San Francisco: North Point Press.295. Wheat, Jennifer C. Mindless Fools and leaves That Run: Subjectivity, Politics, and Myth in Scientific omenclature. Coming into Contact: Exploration in Ecocritical Theory and Pratics.Ed. Annie Merrill Ingram, Lan Marhall, Daniel J. Philippon, and Adam W. Sweeting. Athens.

Benwell, B., & Stokoe, E. (2006). Discourse and Identity. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Edwards, L. (2009). Testing the discourse of declining policy capacity: Rail policy and the Department of Transport. Australian Juornal of Public Administration, 68 (3), 288-302.

Fairclough, N. (1989). Language and Power. London and New York: Longman.

Fairclough, N. (1992). Discourse and text: Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis. Discourse & Society, 3(2), 193-217.

Hilliday, M.A.K., & Matthiessen, C.M.I.M. (2014). An introduction to functional grammar. New York: Routledge.

Jørgensen, M.W., & Phillip, L.J. (2002). Discourse analysis as theory and method. London. Sage.

Lokce, T. (2004). Critcial Studies analysis. London and New York: Continuum.

Reisigl, M. (2013). Critical discourse analysis. Oxford: Oxford University Press.

van Dijk, T.A. (2008). Discourse and power. New York: Palgrave Macmillan.

Van Leeuwen, T. (2005). Introduction social semantics. London and New York: Routledge.

Wodak, R. (2009). The discourse of politics in action: Politics as usual. London: Palgrave Macmillan.