ស្វែងយល់អំពី

អក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន

វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ឆ្នាំ២០២៣

គណៈកម្មការអ្នកនិពន្ធ៖ បណ្ឌិតសោន វណ្ណៈ

គណៈកម្មការរចនាទំព័រ ៖ លោកស្រី ឈុំ ពៅ លោក នៅ វុត្ថា

គណៈកម្មការគ្រប់គ្រងទូទៅ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ឌី ខាំបូលី

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត សៀង សុវណ្ណា

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

គណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

លោកបណ្ឌិត គួយ សូគាន

លោកស្រី តែ ស្រីសោភ័ណ

លោកស្រី ង៉ែត ច័ន្ទកញ្ញា

លោកស្រី ជាង គឹមសួរ

លោក សេ អឿន

លោក នៅ វុត្ថា

បុព្វកថា

ដំណើរអភិវឌ្ឍនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជានៅក្នុងយុគសម័យទំនើបនេះ ជាមេរៀនដ៏ជោគជ័យបំផុតមួយដែលចាប់ឫសគល់ចេញពីការបញ្ចប់របបប្រល័យពូជសាសន៍ ការបញ្ចប់សង្គ្រាម ការផ្សះផ្សារជាតិ ការកសាងមូលដ្ឋានរឹងមាំនៃសន្តិភាពនិងស្ថេរភាព និងការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច។ នៅក្រោយពេលដែលសន្តិភាពត្រូវបានកើតឡើងដោយបរិបូរណ៍នៅឆ្នាំ១៩៩៨ កម្ពុជាទទួលកំណើនសេដ្ឋកិច្ចខ្ពស់ គឺប្រមាណ៨% ក្នុងមួយឆ្នាំ។ លើសពីនេះទៀត អត្រានៃភាពក្រីក្រត្រូវបានកាត់បន្ថយពីប្រមាណ៥៣% នៅឆ្នាំ២០០៤ មកនៅទាបជាង១០% នៅឆ្នាំ២០១៩។ ដំណើរនៃការអភិវឌ្ឍជាតិជាសកម្មភាពដែលបន្តទៅមុខជាប់ជានិច្ច ហើយគោលនយោបាយថ្មីៗដែលមានលក្ខណៈអន្តរវិស័យគ្រប់ដណ្តប់ ក៏កំពុងលេចរូបរាងឡើង ដើម្បីតម្រង់ទិសកម្ពុជាឆ្ពោះទៅកាន់ប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលមធ្យមកម្រិតខ្ពស់នៅឆ្នាំ២០៣០ និងឈានឡើងជាប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលខ្ពស់ នៅឆ្នាំ២០៥០។ ការប្រែប្រួលឆាប់រហ័សនៃនិម្មាបនកម្មពិភពលោកនិងតំបន់ រួមទាំងទំនាក់ទំនងភូមិសាស្ត្រនយោបាយ បានផ្តល់កាលានុវត្តភាពសម្រាប់ការអភិវឌ្ឍឧស្សាហកម្មនៅកម្ពុជា ដែលត្រូវបានរាជរដ្ឋាភិបាលចាត់ទុកជាមូលដ្ឋានគ្រឹះនៃកំណើនសេដ្ឋកិច្ចកម្ពុជា។ រាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជាបាន និងកំពុងបន្តពង្រឹង និងអភិវឌ្ឍវិស័យអប់រំឆ្ពោះទៅរកការស្រាវជ្រាវ និងនវានុវត្តន៍ ដើម្បីពង្រឹងសមត្ថភាពនិងជំនាញរបស់ធនធានមនុស្សនៅកម្ពុជា ឱ្យស្របទៅនឹងបរិបទថ្មីនៃការអភិវឌ្ឍ ជាពិសេសការពង្រឹងសហគ្រិនភាពក្នុងការរៀបចំម៉ូដែលធុរកិច្ចថ្មីៗ។ ដើម្បីចាប់យកកាលានុវត្តភាពពីបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្មទី៤ និងសេដ្ឋកិច្ចឌីជីថលដែលកំពុងផុសផុលឡើង ប្រព័ន្ធអេកូឡូហ្ស៊ីដែលបង្កលក្ខណៈអំណោយផលដល់ការបង្កើតថ្មី នវានុវត្តន៍ ការស្រាវជ្រាវ និងអភិវឌ្ឍន៍ ត្រូវតែមានការកែលម្អ។

បណ្តាប្រទេសនៅទ្វីបអាស៊ីកំពុងនាំមុខក្នុងការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ ដោយមានភាគហ៊ុនប្រមាណ៤៤% នៃការវិនិយោគទាំងមូលរបស់ពិភពលោក។ ប្រទេសចិនកំពុងបន្តកសាងហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធនៃការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ ក៏ដូចជាសមត្ថភាពមនុស្ស។ ផ្ទុយទៅវិញ ប្រទេសនៅទ្វីបអាមេរិកខាងត្បូង និងអាហ្វ្រិក កំពុងស្ថិតនៅឆ្ងាយពីការវិនិយោគនេះ ហើយជាលទ្ធផល ប្រទេសទាំងនោះក៏ពុំមានកំណើនសេដ្ឋកិច្ចគួរឱ្យកត់សម្គាល់ដែរ។ ទុនវិនិយោគសរុបលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍរបស់ប្រទេសនៅទ្វីបអាមេរិកខាងត្បូងនិងអាហ្វ្រិក មានប្រមាណ៥%នៃការវិនិយោគទាំងមូលរបស់ពិភពលោក ក្នុងពេលដែលតំបន់ទាំង២នេះមានប្រជាជនប្រមាណ២០%នៃប្រជាជនពិភពលោក។ ប្រទេសចំនួន៦ដែលមានលំដាប់ខ្ពស់ជាងគេនៅក្នុងការវិនិយោគលើការស្រាវជ្រាវនិងអភិវឌ្ឍ រួមមានសហរដ្ឋអាមេរិក ចិន ជប៉ុន អាល្លឺម៉ង់ ឥណ្ឌា និងកូរ៉េខាងត្បូង ដែលស្មើនឹងប្រមាណ៧០%នៃទុនវិនិយោគសរុបរបស់ពិភពលោក។

តើចំណេះដឹង ផលិតផល និងសេវាកម្មថ្មីទាំងនេះកើតឡើងពីអ្វី? ហើយកើតឡើងដោយរបៀបណា? ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាកំពុងតែកសាងមូលដ្ឋានសម្រាប់ការត្រៀមខ្លួនទទួល និងប្រកួតប្រជែងក្នុងយុគសម័យបដិវត្តឧស្សាហកម្មទី៤ នៅក្នុងសេដ្ឋកិច្ចដែលផ្អែកលើពុទ្ធិ ហើយដែលប្រការ

នេះចាំបាច់តម្រូវឱ្យពលរដ្ឋកម្ពុជា ត្រូវក្លាយខ្លួនជាពលរដ្ឋឌីជីថល ពលរដ្ឋសកល និងពលរដ្ឋដែលប្រកបដោយការទទួលខុសត្រូវ 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។

កំណែទម្រង់វិស័យអប់រំ គឺជាការត្រួសត្រាយមាគ៌ាសម្រាប់ដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិ 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 ហើយដែលសៀវភៅសិក្សាទាំងនេះនឹងក្លាយជាស្ពាននៃទំនាក់ទំនងរវាងនវានុវត្តន៍នៃបច្ចេកវិទ្យា និងការរៀននិងបង្រៀននៅក្នុងថ្នាក់រៀន។

សង្គមដែលប្រកបពុទ្ធិ ក៏ជាសង្គមដែលបណ្តុះឱ្យមានរចនាសម្ព័ន្ធទន់នៃសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែក លើពុទ្ធិដែរ។ ឧទាហរណ៍ជាក់ស្តែងនៃបែបផែននេះរួមមាន Silicon Valley នៃសហរដ្ឋអាមេរិក សួនឧស្សាហកម្មវិស្វកម្មអាកាសយានយន្តនិងយានយន្តនៅទីក្រុង Munich ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ តំបន់ជីវបច្ចេកវិទ្យានៅក្រុង Hyderabad ប្រទេសឥណ្ឌា តំបន់ផលិតគ្រឿងអេឡិចត្រូនិកនិងសារគមនាគមន៍ ឌីជីថលនៅទីក្រុង Seoul ប្រទេសកូរេខាងត្បូង ក៏ដូចជាសួនឧស្សាហកម្មថាមពល និងឥន្ធនគីមីសាស្ត្រនៃប្រទេសប្រេស៊ីល ហើយក៏នៅមានទីក្រុងនៃប្រទេសជាច្រើនទៀតនៅលើពិភពលោ

ក។ លក្ខណៈសម្បត្តិនៃទីក្រុងទាំងនេះគឺការប្រើប្រាស់និន្នាការនៃការអភិវឌ្ឍដែលជំរុញ និងតម្រង់ទិសដោយចំណេះ ដឹង ហើយដែលចំណេះដឹងទាំងនោះកើតចេញជាដំបូងពីការវិនិយោគទៅលើគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា ស្ថាប័នស្រាវជ្រាវ មជ្ឈមណ្ឌលឧត្តមភាពនៃជំនាញជាន់ខ្ពស់ ការប្រកួតប្រជែងដោយគុណាធិបតេយ្យ និង ជាពិសេសគឺការបណ្ដុះវប្បធម៌អំណាននិងនិពន្ធសៀវភៅ។ ល្បឿននៃការរីកចម្រើនផ្នែកពុទ្ធិ និងបច្ចេកវិទ្យាកំពុងមានសន្ទុះលឿនជាងអ្វីដែលសិស្ស និងនិស្សិតអាចទទួលបានពីគ្រូនៅគ្រឹះស្ថានសិក្សា ដែលធ្វើឱ្យគោលដៅនៃការអប់រំនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ មានការប្រឈមខ្លាំងជាងពេលណាទាំងអស់។ ឧទាហរណ៍ ក្នុងមួយឆ្នាំ មានសៀវភៅជាង២,២លានចំណងជើង ត្រូវបានសរសេរ និងបោះពុម្ព ដែលក្នុងនោះប្រទេសចិនមាន៤៤០ពាន់ ចំណែកឯសហរដ្ឋអាមេរិកមាន ៣០៥ពាន់ និងប្រទេសរុស្ស៊ីមាន ១២០ពាន់ចំណងជើង។

ខណៈពេលដែលបច្ចេកវិទ្យាកំពុងរីកចម្រើនជារៀងរាល់ថ្ងៃ មធ្យោបាយសម្រាប់អំណានក៏មានច្រើន 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 និងការលើកកម្ពស់គុណភាពនៃការផលិតធនធានអប់រំឌីជីថលគួបផ្សំ ជាមួយការចែកសន្លឹកកិច្ចការឱ្យសិស្សយកទៅរៀននៅផ្ទះ និងការចុះទៅជួបជាមួយសិស្សជាបណ្ដុំនៅតាមសហគមន៍។ ក្នុងន័យលើកកម្ពស់អំណាន និងភាពសម្បូរបែបនៃធនធានសៀវភៅសិក្សាឱ្យកាន់តែមានប្រសិទ្ធភាពនិងភាពសក្ដិសិទ្ធិ និងផ្ដល់ឱកាសអំណានកាន់តែច្រើនថែមទៀតដល់សិស្សានុសិស្ស និស្សិត និងសាធារណៈជន ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាលើកទឹកចិត្តនូវចំណុចមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

1. សាស្ត្រាចារ្យ អ្នកស្រាវជ្រាវ និងបុគ្គលិកអប់រំ សូមបន្តនិងបង្កើនការបោះពុម្ពស្នាដៃបន្ថែមទៀត ដើម្បីធ្វើឱ្យធនធានសម្រាប់អំណានកាន់តែសម្បូរបែប ជាពិសេសធនធានអំណានជាខេមរភាសា
2. គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា សូមផ្តល់លទ្ធភាពគ្រប់បែបយ៉ាង ដើម្បីឱ្យបុគ្គលិកអប់រំគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ និង និស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សាអាចចូលរួមអាន និងសិក្សាស្រាវជ្រាវតាមគ្រប់លទ្ធភាពជាមួយធនធានអំណាន ជាពិសេសការរៀបចំឱ្យមានពេលវេលាសម្រាប់សហសិក្សា និងអំណានក្នុងបណ្ណាល័យ
3. សាស្ត្រាចារ្យតាមមុខវិជ្ជា និងអ្នកស្រាវជ្រាវតាមជំនាញឬវិស័យ ត្រូវរៀបចំដំណើរការរៀនបង្រៀន និងស្រាវជ្រាវដែលមានដាក់បញ្ចូលកិច្ចការស្វ័យសិក្សា សហសិក្សា ឬការស្រាវជ្រាវបណ្ណាល័យដែលតម្រូវឱ្យនិស្សិត ត្រូវអាននិងស្រាវជ្រាវជាមួយធនធានអំណាន
4. គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងមជ្ឈមណ្ឌលស្រាវជ្រាវ ត្រូវខិតខំឱ្យអស់លទ្ធភាពក្នុងការបង្កើតបណ្ណាល័យ មជ្ឈមណ្ឌលរក្សាឯកសារ ឬមជ្ឈមណ្ឌលអប់រំឌីជីថល ជាដើម ដើម្បីឱ្យបុគ្គលិកអប់រំគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់និងនិស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សា អាចទទួលបាន និងស្វែងរកប្រភពសម្រាប់អំណាន កាន់តែសម្បូរបែប និងមានភាពបត់បែន ឆ្លើយតបតាមតម្រូវការអ្នកអាន
5. និស្សិតគ្រប់កម្រិតសិក្សា ត្រូវខិតខំនិងចំណាយពេលអាន និងចាត់ទុកវប្បធម៌ និងអកប្បកិរិយាអំណានជាផ្នែកមួយ នៃពេលវេលានិងភាពស៊ីវិល័យនៃជីវិតប្រចាំថ្ងៃ
6. បងប្អូនជនរួមជាតិ ដែលជាមាតាបិតា ឬអ្នកអាណាព្យាបាល សូមជួយជំរុញនិងបង្កលក្ខណៈកាន់តែ ច្រើនថែមទៀត ជាពិសេសការលៃលកចំណាយនៅក្នុងគ្រួសារសម្រាប់ការទិញសម្ភារៈសិក្សា សៀវភៅអាន និងឧបករណ៍សម្រាប់អំណានដល់កូនៗ ដែលចាត់ទុកជាការវិនិយោគមួយដ៏សំខាន់ សម្រាប់ បង្កើនចំណេះដឹង និងអនាគតរបស់ពួកគេ។

ដោយមានការគាំទ្រពីក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ នៅឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ដែលហៅកាត់ថា “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 បានផ្ដល់ការគាំទ្រដល់ការ**រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សា (Text book) ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា**។ គោលបំណងនៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា គឺដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រីកសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា ជូនដល់និស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា។ លើសពីនេះទៀតការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា មានគោលដៅដូចខាងក្រោម ៖

- ឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិតនៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា
- លើកកម្ពស់ទំនើបភាវូបនីយកម្ម និងឧត្ដមានុវត្តន៍នៃការរៀននិងបង្រៀន និងការស្រាវជ្រាវនៅលើមុខវិជ្ជា កម្មវិធីសិក្សា ឬមុខជំនាញជាក់លាក់
- បង្កើនភាពស៊ីជម្រៅក្នុងការកសាងវិជ្ជាជីវៈនិងបទពិសោធន៍សម្រាប់ឋានៈសាស្ត្រាចារ្យ និងអ្នកស្រាវជ្រាវ
- រួមចំណែកដល់ការកសាងភាពជាសហគមន៍វិជ្ជាជីវៈ ការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងវប្បធម៌នៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា។

ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានវាយតម្លៃខ្ពស់ចំពោះការបោះជំហានប្រកបដោយមនសិការវិជ្ជាជីវៈនៃគ្រឹះស្ថានឧត្ដមសិក្សា និងបុគ្គលិកអប់រំទាំងអស់ ក្នុងការរៀបចំ រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រឹងសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា ជូននិស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា។ សៀវភៅសិក្សាជាផ្នែកមួយនៃការទទួលស្គាល់គុណភាពអប់រំនៃគ្រឹះស្ថានឧត្ដមសិក្សា និងជាធនធានសិក្សាដែលជាមូលដ្ឋានមួយដ៏សំខាន់ ក្នុងការគាំទ្រដល់ការបង្រៀន និងរៀន ហើយត្រូវមានបរិមាណគ្រប់គ្រាន់ ឆ្លើយតបទៅនឹងកម្មវិធីអប់រំ និងតម្រូវការសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ជាគោលការណ៍ គ្រឹះស្ថានឧត្ដមសិក្សាទាំងអស់ ត្រូវមានសៀវភៅសិក្សាដែលប្រើជាគោលសម្រាប់មុខវិជ្ជានីមួយៗ។ ចំនួនសៀវភៅសិក្សាដែលគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ និងការសិក្សារបស់និស្សិត ត្រូវមានយ៉ាងតិចមួយចំណងជើងក្នុងមួយមុខវិជ្ជា ហើយត្រូវតម្កល់យ៉ាងតិច២ច្បាប់ នៅក្នុងបណ្ណាល័យ ឬអាចរកបានតាមប្រព័ន្ធអេឡិចត្រូនិក។ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា លើកទឹកចិត្តបន្ថែមទៀតជូនដល់គ្រឹះស្ថានឧត្ដមសិក្សារដ្ឋ និងឯកជនដែលបានស្នើសុំថវិកាមូលនិធិរួច សូមចូលរួមបន្ថែមទៀតដើម្បីបង្កើនចំនួនចំណងជើងសៀវភៅ។ ចំណែកគ្រឹះស្ថានឧត្ដមសិក្សារដ្ឋនិងឯកជនដែលពុំទាន់បានដាក់ពាក្យស្នើសុំ សូមចូលរួមដើម្បីជាគុណប្រយោជន៍ដល់តម្រូវការដ៏ទទូច និងថ្លៃថ្លានៃនិស្សិតកម្ពុជាក្នុងការសិក្សា និងស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្ដមសិក្សា។

សេចក្តីបញ្ជាក់
នៃមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍

សៀវភៅសិក្សានេះជាលទ្ធផលនៃការស្នើសុំអនុវត្តថវិកាមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ក្នុងគម្រោង**រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។** សៀវភៅសិក្សានេះ ត្រូវបានរៀបរៀង និពន្ធ ឬកែលម្អដោយមានការធានាអះអាងថាជាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ និងបានឆ្លងកាត់ត្រួតពិនិត្យ ផ្តល់យោបល់ និងវាយតម្លៃដោយក្រុមប្រឹក្សាអប់រំ ក្រុមប្រឹក្សាស្រាវជ្រាវ ឬក្រុមប្រឹក្សាដែលមានតម្លៃស្មើនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងតាមរយៈកិច្ចសន្យាដែលបានធ្វើឡើង និងដែលបានតម្កល់ទុកនៅមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍។ រាល់ខ្លឹមសារ ការបកស្រាយ និងរូបភាព គឺជាជំហរនិងទស្សនៈផ្ទាល់របស់អ្នកនិពន្ធ ហើយ ពុំឆ្លុះបញ្ចាំង ឬជាតំណាងដល់មូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍នៃក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ឡើយ។

មាតិកា

បុព្វកថា i

សេចក្តីបញ្ជាក់ vi

អារម្ភកថា xiv

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ xv

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា xvi

មូលន័យសង្ខេប xvii

ផ្នែកទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន xviii

មេរៀនទី១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន 1

១.១- សេចក្តីផ្តើម 1

១.២- សង្គមវប្បធម៌អាស៊ានសម័យបុរាណ 1

១.៣- សង្គមវប្បធម៌ដើម 2

១.៤- សង្គមវប្បធម៌សម័យហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ 2

១.៥- សង្គមវប្បធម៌ផ្សំរវាងម្ចាស់ស្រុក និងបស្ចិមប្រទេស 3

១.៦- ទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌អាស៊ីអាគ្នេយ៍ 4

១.៧- លក្ខណៈរួមសង្គមវប្បធម៌ក្រុមប្រទេសអាស៊ាន 5

១.៧.១- លក្ខណៈសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសអាស៊ីដីគោក (ថៃ ឡាវ កម្ពុជា ភូមា និងវៀតណាម) 6

១.៧.២- លក្ខណៈសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រអាស៊ីដីកោះ (ហ្វីលីពីន សិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងឥណ្ឌូនេស៊ី) 6

១.៧.៣- ក្រុមវប្បធម៌ប្រទេសហ្វីលីពីន 7

១.៨- ទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ 8

១.៩- ការបែងចែកអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន 9

មេរៀនទី២ ទ្រឹស្តី និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ 11

២.១- សេចក្តីផ្តើម 11

២.២- តើអ្វីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍? 11
២.៣- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ 12
២.៤- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ 13
២.៥- ប្រវត្តិទូទៅ និងការវិវត្តទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ 15
២.៦- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបសុទិដ្ឋិនិយម 15
២.៧- អក្សរសិល្ប៍ឋានៈជាមនុស្សនិយម 17
២.៨- អក្សរសិល្ប៍ពីឥទ្ធិពលទម្រង់និយម 20
២.៩- ពហុភាពទ្រឹស្តីវិភាគអក្សរសិល្ប៍ 22
មេរៀនទី ៣ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ 24
៣.១- លក្ខណៈទូទៅ និងព្រំដែនអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ 24
៣.២- បញ្ហា និងស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍ 25
៣.៣- លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍វិភាគ 32
៣.៤- ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេស 35
៣.៥- គោលការណ៍ថ្មីក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ 37
៣.៦- ឈ្វេងយល់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស 38
៣.៧- គោលការណ៍វិភាគទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស 42
៣.៨- គោលការណ៍ភាពពិត 43
៣.៩- ការវិចារណ៍ «ភាពពិត» ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ 44
៣.១០- សំណើការវិចារណ៍ទាក់ទិន «ភាពពិត» 45
៣.១១- ការកម្សាន្តអារម្មណ៍ និងគតិធម៌ 45
៣.១២- ការបង្កើតអារម្មណ៍កម្សាន្ត 46
៣.១៣- ការផ្តោតអារម្មណ៍អ្នកនិពន្ធលើអ្នកអាន 46
៣.១៤- ចរិយាធម៌ និងអត្ថប្រយោជន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ 48
៣.១៥- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់បែបជីវប្រវត្តិ 48

៣.១៦- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងចិត្តវិទ្យា......50
៣.១៧- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងសង្គមវិទ្យា......53
៣.១៨- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងទស្សនវិជ្ជា......55
៣.១៩- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងសិល្បៈវិភាគ......56
៣.២០- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងតួនាទីភាសា......56
មេរៀនទី៤ ក្រោយសម័យអាណានិគម......60
៤.១ ក្រោយអាណានិគមនិយម......61
៤.២ ការបង្កើតមនោគមអាណានិគម......62
៤.៣ ភាវអត្តបុគ្គលក្នុងអាណានិគម......65
៤.៤ ជាតិ និងការអភិវឌ្ឍស្នាដៃ......68
៤.៥ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមនិយម......70
៤.៦- បុគ្គលសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម......73
៤.៧- ទ្រឹស្តីអាណានិគម និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍......74
ផ្នែកទី ២ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីគោក......78
មេរៀនទី ៥ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ......79
៥.១- សេចក្តីផ្តើម......79
៥.២- ទិដ្ឋភាពទូទៅសង្គមប្រវត្តិសង្ខេប......79
៥.២.១- សង្គមបរិយាកាសឡាវអាណាចក្រឡានឆាង......79
៥.២.២- សង្គមបរិយាកាសឡាវនៅសម័យអាណានិគមបារាំង......80
៥.២.៣- សង្គមបរិយាកាសឡាវសម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ......81
៥.៣- សង្គមវប្បធម៌ឡាវ......81
៥.៤- ជំនឿ និងពិធីកម្ម......85
៥.៥- ដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ឡាវ......85
៥.៦- អក្សរសិល្ប៍ឡាវសម័យបុរាណ និងតួនាទីក្នុងសង្គមឡាវ......86

៥.៧- អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍៖ ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីឡាវ 87
៥.៨- តួនាទីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍សង្គមឡាវ 92
៥.៩- ទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ប្រាកដការណ៍ ឧត្តមការណ៍សង្គម 95
មេរៀនទី ៦ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសភូមា 101
៦.១- សេចក្ដីផ្ដើម 101
៦.២- ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ជំនឿ សាសនា 102
៦.៣- សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ភូមា 103
៦.៣.១- អក្សរសិល្ប៍សម័យកុកាម 104
៦.៣.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យប៉ិនយៈ 106
៦.៣.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យអាំងវៈ 107
៦.៣.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យតុងអ៊ូ 107
៦.៣.៤- អក្សរសិល្ប៍សម័យយ៉ាវយ៉ាន់ 108
៦.៣.៥- អក្សរសិល្ប៍សម័យខុងបង 108
៦.៣.៦- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ភូមា 109
៦.៤- អក្សរសិល្ប៍ភូមាសម័យទំនើប និងការតស៊ូរបស់អ្នកនិពន្ធ 110
មេរៀនទី៧ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសវៀតណាម 114
៧.១- សេចក្ដីផ្ដើម 114
៧.២- ប្រវត្តិសាស្ត្រវៀតណាមសង្ខេប 114
៧.៣- វៀតណាមក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិន 115
៧.៤- វៀតណាមសម័យអាណានិគមបារាំង 116
៧.៥- សង្គ្រាមវៀតណាម និងការបណ្ដេញអាមេរិក 116
៧.៦- ប្រពៃណី និងជំនឿជនជាតិវៀតណាម 116
៧.៧- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍វៀតណាម 117
៧.៨- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមុនឆ្នាំ១៩៧៥ 118

៧.៩- តួនាទីអក្សរសិល្ប៍ និងតួនាទីនយោបាយ 121
៧. ១០- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦ 122
៧.១១- អក្សរសិល្ប៍ដូយមី (១៩៨៦-១៩៩១) 123
៧.១២- អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃលេចធ្លោសម័យដូយមី 123
៧.១៣- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយឆ្នាំ១៩៩២ 126
៧.១៤- កវីនិពន្ធ និងក្រោយការផ្លាស់ប្តូរឆ្នាំ១៩៧៥ 127
មេរៀនទី ៨ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ 128
៨.១- សេចក្តីផ្តើម 128
៨.២- ដូចម្តេចហៅថា«អក្សរសិល្ប៍» និង«អក្សរសិល្ប៍» ? 128
៨.៣- ការកំណត់សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន 128
៨.៦- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន 130
៨.៧- បច្ច័យអក្សរសិល្ប៍ថៃឈានចូលសម័យបច្ចុប្បន្ន 137
៨.៨- អ្នកនិពន្ធស៊ីរៃយ៍ថៃមួយចំនួន 141
មេរៀនទី ៩ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី 145
៩.១- ប្រវត្តិ និងសង្គមវប្បធម៌ឥណ្ឌូនេស៊ី 145
៨.២- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី 148
៩.៣- លក្ខណៈសង្គមឥណ្ឌូនេស៊ីតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ 150
៩.៤- នយោបាយ សាសនា និងសិទ្ធិសេរីភាពប្រជាជន 152
៩.៥- ភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកសមភេទ 153
៩.៦- បរិស្ថាន 154
មេរៀនទី ១០ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី 156
១០.១- ប្រវត្តិ និងសង្គមវប្បធម៌ម៉ាឡេស៊ី 156
១០.២- អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី អត្តសញ្ញាណ និងជីវិតរស់នៅ 156
១០.៣- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី 158

មេរៀនទី ១១ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសហ្វីលីពីន 160
១១.១- ប្រវត្តិ និងសង្គមវប្បធម៌ហ្វីលីពីន 160
១១.២- ដីកោះពហុភាសា 163
១១.៣- កវីនិពន្ធនៃភាពសោកសង្រេង 164
១១.៤- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន 167
១១.៤.១- សម័យអាណានិគម 167
១១.៤.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលគ្រប់គ្រង 170
១១.៤.៣- អក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងអាណានិគមអេស្ប៉ាញ និងសហរដ្ឋអាមេរិក 174
១១.៤.៤- អក្សរសិល្ប៍សម័យគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក 176
១១.៤.៥- អក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន 179
១១.៤.៦- អក្សរសិល្ប៍សម័យឯករាជ្យ 179
មេរៀនទី ១២ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ 182
១២.១- សេចក្តីផ្តើម 182
១២.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ 183
១២.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី 184
១២.៥- រឿងខ្លី 187
១២.៦- រូបបែបការសរសេររឿងខ្លី 188
១២.៧- ប្រលោមលោក 188
១២.៨- ល្ខោន 189
១២.៩- អ្នកនិពន្ធជនជាតិប្រ៊ុយណេ 191
មេរៀនទី ១៣ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី 194
១៣.១- សេចក្តីផ្តើម 194
១៣.២- ប្រវត្តិសាស្ត្រសង្ខេប 195
១៣.៣- លក្ខណៈភាសានៅសង្គមសិង្ហបុរី 196

១៣.៦- អ្នកនិពន្ធស៊ីវ៉េយ៍សិង្ហបុរី 202
មេរៀនទី ១៤ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងទំនោរទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍...................................204
១៤.១- រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី 204
១៤.២- ការវិភាគបែបថ្មី 204
១៤.៣- ប្រាកដការណ៍វិទ្យា 205
១៤.៤- ទម្រង់និយម 206
១៤.៥- ក្រោយទម្រង់និយម 207
១៤.៦- ការធ្វើនវកម្មថ្មី 207
១៤.៧- ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម 208
១៤.៨- ចិត្តវិទ្យាវិភាគ 208
១៤.៩- ម៉ាកស៊ីសម៍ 209
១៤.១០- ប្រវត្តិសាស្ត្របែបថ្មី និងវប្បធម៌សម្ភារៈនិយម 210
១៤.១១- ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម 210
១៤.១២- មនោគមក្រុមជនជាតិភាគតិច... 211
១៣.១៣- ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍.. 211
១៤.១៤- ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្បវិភាគ 212
បណ្ណានុក្រម 213

អារម្ភកថា

សៀវភៅ ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន នេះកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលសិក្សាស្រាវជ្រាវអំពីទ្រឹស្តីពាក់ព័ន្ធសរសេរនិក្ខេបបទថ្នាក់បណ្ឌិត។ ដោយសង្កេតឃើញពីសារប្រយោជន៍នេះទើបខ្ញុំក៏សង្ខេបយកនូវខ្លឹមសារមួយចំនួន ចងក្រងសៀវភៅ ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាននេះឡើង ដើម្បីឱ្យការសិក្សាទ្រឹស្តីមានភាពងាយស្រួល និងគួរចាប់អារម្មណ៍ជាងមុន។ អ្នករៀបរៀងបានសំយោគទ្រឹស្តី ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន ចេញពីសាខាពីផ្សេងៗ ឱ្យមានលក្ខណៈសាកល ឬ បែបសហវិទ្យាក្នុងសិក្សា ភាសា ក្នុងលោកបច្ចុប្បន្ន។ ការអធិប្បាយពីទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីអាចមិនមានភាពក្បោះក្បាយពីរោះពិសាស៊ីជម្រៅប៉ុន្មានទេ តែសង្កត់ធ្ងន់លើការផ្តល់នូវចំណេះដឹងទូលាយ បើកឱ្យផ្លូវឱ្យអ្នកជំនាញខាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ឬ អក្សរសិល្ប៍គតិជនវិទ្យា ឬ ជំនាញផ្សេងៗធ្វើការសិក្សារួមគ្នាបាន។ មួយទៀត ដើម្បីបង្រួម ការយល់យល់ច្រឡំ ភាពចម្រូងចម្រាសរវាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងក្របខណ្ឌមួយ ដែលអាចធ្វើការរួមគ្នាបាន។

យ៉ាងណាក្តី ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានមួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។ ខ្ញុំបាទរង់ចាំទទួលយករាល់កំហុស និងការរិះគន់ពីអ្នកជំនាញៗ ពីគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ ដើម្បីពិនិត្យកែតម្រូវឱ្យមានល្អប្រសើរបន្តទៅទៀត។

សូមអរគុណ

ថ្ងៃសុក្រទី៦កើត ខែមិគសិរ ឆ្នាំឆ្លូវ ត្រីស័ក ព.ស.២៥៦៦

រាជធានីភ្នំពេញ ថ្ងៃទី ១១ ខែ មករា ឆ្នាំ ២០២៣

អ្នកនិពន្ធ

បណ្ឌិតសោន វណ្ណៈ

ភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ

ជាការពិតសៀវភៅ «ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន » ដែលលេចចេញជារូបរាងនៅពេលនេះគឺបានកើតឡើងពីការខិតខំ និងយកចិត្តទុកដាក់ចូលរួមពីភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធជាច្រើន។

ខ្ញុំសូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅបំផុតដល់ភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធទាំងអស់ដូចជា ៖

- ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ ដែលបានគាំទ្រយ៉ាងពេញទំហឹងដល់ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាឱ្យបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ 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 និងកិច្ចដំណើរការទូទាត់ថវិកា តាមរយៈការស្នើសុំ និងទទួលថវិកា បោះពុម្ព និងផ្សព្វផ្សាយបន្តនូវស្នាដៃរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អរបស់អ្នករៀបរៀង ក្នុងការរៀន និងបង្រៀន ក្នុងគ្រឹះស្ថានសិក្សា និងប្រគល់សិទ្ធិស្របតាមការកំណត់នៃកិច្ចព្រមព្រៀង ស្តីពីការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា ក្រោមការគាំទ្រនៃមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍។

- គ្រូឧទ្ទេសមុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនៃវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ដែលបានផ្តល់មតិកែលម្អលើខ្លឹមសារនៃមេរៀននីមួយៗឱ្យកាន់តែមានភាពសុក្រឹត និងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ។

យើងខ្ញុំសង្ឃឹមថា សៀវភៅនេះនឹងឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិត នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា

សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ៣ ផ្នែក មាន ១៣ មេរៀន។ ផ្នែកទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន ផ្នែកទី ២ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីគោក និងផ្នែកទី ៣ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីកោះ។ មេរៀនទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន មេរៀនទី ២ ទ្រឹស្តីក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគមេរៀនទី ៣ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ មេរៀនទី ៥ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសភូមា មេរៀនទី ៦ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ មេរៀនទី ៧ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេស មេរៀនទី ៨ ថៃ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី មេរៀនទី ៩ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី មេរៀនទី ១០ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសហ្វីលីពីន មេរៀនទី ១១ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ មេរៀនទី ១២ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី មេរៀនទី ១៣ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងទំនោរទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តី សង្ខេបពីហេតុការណ៍ ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានមួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ពីទិដ្ឋភាពទូទៅ ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន ដែលមានប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមវប្បធម៌ រួមគ្នាយូរយា សិក្សាឈ្វេងយល់ពីទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ ភាពរួម ភាពដោយឡែករបស់អក្សរសិល្ប៍ និងការទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីអារ្យធម៌ឥណ្ឌា ចិន និងអាណានិគមន៍លោកខាងលិច។ យ៉ាងណាក្តី ត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើ បង្ហាញពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ សង្គមវប្បធម៌អាស៊ានឱ្យបានក្តោបទាំងស្រុងក្តី ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារស ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានខ្លះៗ គ្រាន់ជាទុនធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្តទៀត។

មូលន័យសង្ខេប

សៀវភៅ "ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន" កើតចេញពីការការពិនិត្យទិដ្ឋភាពមួយចំនួននៃភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន សម្រាប់ការសិក្សាឈ្វេងយល់ ស្រាវជ្រាវ វិភាគ និងការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍ សង្គមវប្បធម៌អាស៊ាន នយោបាយ សង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រ លំហូនៃទ្រឹស្តីសង្គមវប្បធម៌អារ្យធម៌ឥណ្ឌា ចិន និងលំហូរវប្បធម៌អាណានិគមរបស់បស្ចិមប្រទេសចូលមក។ មានសំណង់ស្ថាបត្យកម្ម ភាសា ជាតិសាសន៍ សិល្បៈការសម្តែង តូរ្យតន្ត្រី ព្រមទាំងសិល្បៈការតែងនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ យ៉ាងណាក្តី សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ៣ ផ្នែក មាន ១៣ មេរៀន។ ផ្នែកទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន ផ្នែកទី ២ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីគោក និងផ្នែកទី ៣ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីកោះ។ មេរៀនទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន មេរៀនទី ២ ទ្រឹស្តីក្នុងការសិក្សាអក្សេរសិល្ប៍ និងការវិភាគមេរៀនទី ៣ អក្សរសិល្បរិះគន់ និងការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ មេរៀនទី ៥ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសភូមា មេរៀនទី ៦ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ មេរៀនទី ៧ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេស មេរៀនទី ៨ ថៃ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី មេរៀនទី ៩ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី មេរៀនទី ១០ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសហ្វីលីពីន មេរៀនទី ១១ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ មេរៀនទី ១២ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី មេរៀនទី ១៣ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងទំនោរទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តី សង្ខេបពីហេតុកា រណ៍ ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានមួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ពីទិដ្ឋភាពទូទៅ ឈ្វេងយល់អំពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន ដែលមានប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមវប្បធម៌ រួមគ្នាយូរយា សិក្សាឈ្វេងយល់ពីទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ ភាពរួម   ភាពដោយឡែករបស់អក្សរសិល្ប៍ និងការទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីអារ្យធម៌ឥណ្ឌា ចិន និងអាណានិគមន៍លោកខាងលិច។ យ៉ាងណាក្តី ត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើ បង្ហាញពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ សង្គមវប្បធម៌អាស៊ានឱ្យបានក្តោបទាំងស្រុងក្តី ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារស ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានខ្លះៗ គ្រាន់ជាទុនធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្តទៀត។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបពីទ្រឹស្តី ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬ ការលើកយកនូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃ ភាសា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

ផ្នែកទី ១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន

មេរៀនទី១ ទិដ្ឋភាពទូទៅក្រុមប្រទេសអាស៊ាន

១.១- សេចក្តីផ្តើម

លក្ខណៈភូមិសាស្ត្រអាស៊ីអាគ្នេយ៍ចែកចេញជាពីរក្រុម គឺក្រុមដីកោះ និងដីគោក។ លក្ខណៈភូមិសាស្ត្រភ្នំខ្ពស់ៗ ធនធានធម្មជាតិសំខាន់ៗដូចជាព្រៃឈើ សត្វព្រៃ រ៉ែធាតុ និងមានទន្លេធំៗជាច្រើនខ្សែ ទន្លេទាំងនេះមានគុណប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំងចំពោះការចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជន អាហារ ធ្វើកសិកម្ម គមនាគមន៍ តំបន់ទំនាបអំណោយផ្តល់សម្រាប់ការដាំដុះផ្សេងៗ ជាពិសេសការធ្វើដំណើរតាមទូកតាំងតែពីសម័យបុរាណ។

១.២- សង្គមវប្បធម៌អាស៊ានសម័យបុរាណ

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានប្រទេសកម្ពុជា ភូមា ថៃ ឡាវ វៀតណាម ម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ី សិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន ប្រទេសទាំងនេះ គឺមានប្រវត្តិសាស្ត្រយូរលង់ និងចម្រុះទៅដោយវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុ។ នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានរដ្ឋចំណាស់ៗជាច្រើន សង្កេតឃើញមានឈ្មោះនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលមានភាពខុសប្លែកគ្នាពីភស្តុតាង ឯកសារបុរាណសំខាន់ៗ នៅក្នុងសម័យដំបូងៗ ដូចជាអាណាចក្រស្រ្តីវិជ័យ (ឥណ្ឌូនេស៊ី) រដ្ឋសៀនឡូ (ថៃ) អាណាចក្រដាយវៀត (វៀតណាម) អាណាចក្រហ្វូណន (កម្ពុជា) អាណាចក្រភុកាម (ភូមា) ជាដើម។ រដ្ឋបុរាណទាំងនេះមានការអភិវឌ្ឍផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមវប្បធម៌ជាបន្តបន្ទាប់ មានការជំនួបរវាងវប្បធម៌ខាងក្រៅចូលមក មានទំនាក់ទំនងតាមរយៈការធ្វើជំនួញនៅសម័យបុរាណ ការទទួលវប្បធម៌ឥណ្ឌា និងចិនផ្សែផ្សំគ្នានៅក្នុងជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជាតិអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ នៅពេលក្រុមប្រទេសលោកខាងលិចចាប់ផ្តើមពង្រីកអំណាចចូលមកអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅសម័យអាណានិគមធ្វើឱ្យក្រុមប្រទេសអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានការប្រែប្រួល និងការផ្លាស់ប្តូរសង្គម និងវប្បធម៌ខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់លាស់។

ក្នុងក្រុមជាតិពន្ធុ និងភាសារបស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ចាត់ក្រុមភាសាជា៤ក្រុមធំៗ ភាសាត្រកូលមន-ខ្មែរ មានខ្មែរ និងវៀតណាម ត្រកូលទីបេភូមាមានភូមា ចំណែកត្រកូលតៃមានដូចជាថៃ ឡាវ និងត្រកូលឥណ្ឌូនេសៀន ដូចជាម៉ាឡេស៊ី សិង្ហបុរី ឥណ្ឌូនេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន។ ជាពិសេសត្រកូលភាសាឥណ្ឌូនេសៀន ឬម៉ាលេយ៍ពង្រាយនៅក្នុងបរិវេណនេះធ្វើឱ្យមានភាពប្លែកខុសគ្នានូវសំឡេងតាមតំបន់នីមួយៗ ប្រើប្រាស់នៅក្នុងទឹកដីបច្ចុប្បន្ននៅប្រទេសប្រ៊ុយណេ ឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី នៅភាគខាងត្បូងប្រទេសថៃ កម្ពុជា និងវៀតណាម ក្រុមប្រជាជនដែលនិយាយភាសាម៉ាលេយ៍សាខាឥណ្ឌូនេស៊ីបានចាក់គ្រឹះនៅតំបន់នេះយូរមកហើយ តែប្រសិនបើចាត់តាមជំនឿសាសនាយើងសង្កេតឃើញថាប្រទេស ដែលគោរពសាសនាពុទ្ធជាសាសនាគោលប្រចាំជាតិដូចជាកម្ពុជា ថៃ ឡាវ និងភូមា ចំណែកវៀតណាមទទួលប្រាជ្ញាពីចិន ហើយគ្រិស្តសាសនានិកាយកាតូលិក ចំណែកឯសាសនាឥស្លាមទទួលឥទ្ធិពលនៅក្នុងប្រទេសម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន។

សង្គម និងវប្បធម៌ ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ចែកជា២ផ្នែកអាស៊ីដីគោក និងអាស៊ីដីកោះ ទាំងពីរផ្នែកនេះទទួលនូវឥទ្ធិពលខ្យល់មូសុងធ្វើឱ្យងាយស្រួលក្នុងការធ្វើដំណើរចូលមករបស់អ្នកជំនួញ និងវប្បធម៌តែងតែបុរាណ ដែលសង្កេតឃើញនៅក្នុងសម័យសំរិទ្ធ ត្រកូលភាសា ជំនឿលើវិញ្ញាណ ហើយ

ការគ្រប់គ្រងបែបរដ្ឋអាណាចក្រ (Mandalas) ក្នុងដំណាក់កាលដំបូងជាដើម ដោយអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានចលនាប្រែប្រួល ការផ្លាស់ប្តូរសង្គម និងវប្បធម៌ខ្លាំង ហើយចាត់ទុកថាជាក្រុមប្រទេសដែលមានពហុវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុរហូតមានប្រវត្តិសាស្ត្របន្តរហូតមកច្រើនសម័យ។ ដូច្នេះដើម្បីងាយស្រួល គេចែកសង្គមវប្បធម៌ជា៣ដំណាក់កាលមានដូចជាសង្គមវប្បធម៌ដើម សង្គមវប្បធម៌ទទួលឥទ្ធិពលហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ និងវប្បធម៌ផ្សំរវាងបស្ចិមប្រទេស ឬទទួលឥទ្ធិពល។

១.៣- សង្គមវប្បធម៌ដើម

តាមភស្តុតាងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបុរាណវិទ្យាបង្ហាញឱ្យឃើញថាមនុស្សនៅក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានវប្បធម៌រួមគ្នាដូចជាជំនឿលើព្រលឹងបុព្វបុរស វិញ្ញាណខ្មោច និងរុក្ខទេវតា ខ្មោចប្រចាំដើមឈើ និងភ្នំ ជំនឿទាំងនេះភាគច្រើនទាក់នងទងនឹងជំនឿ អំណាចលើធម្មជាតិធ្វើឱ្យមានភាពសម្បូរបែបចំពោះមនុស្ស ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យកើតទំនៀមទាក់ទងទៅនឹងជំនឿនានាដូចជាភូមាលើន័ទ្ធ ឡាវ និងកម្ពុជានិយមជឿខ្មោចស្រុក ព្រលឹងប្រចាំស្រុក អ្នកតា ការលៀងអារក្ខ ព្រឹទ្ធបុព្វបុរសប្រចាំឆ្នាំ ដើម្បីធ្វើឱ្យមានភាពសម្បូរសប្បាយ។

១.៤- សង្គមវប្បធម៌សម័យហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ

សម័យកាលក្រោយមក មានអ្នកជំនួញធ្វើដំណើរមកលក់ដូរ និងដោះដូរនូវប្បធម៌នៅក្នុងភូមិភាគនេះ ហេតុដែលធ្វើឱ្យមានឥទ្ធិពលទៅលើប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនៅក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍ដោយទទួលនូវវប្បធម៌ឥណ្ឌាផ្សំជាមួយនឹងវប្បធម៌របស់ខ្លួនរហូតក្លាយជាផ្លូងមួយក្នុងការគោរពបូជារួមគ្នានៅក្នុងតំបន់នេះ។ ជាពិសេសការកែតម្រូវសាសនាព្រាហ្មណ៍ហិណ្ឌូ សាសនាព្រះពុទ្ធ និងសាសនាឥស្លាមឱ្យសមស្របតាមវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ អាចនិយាយបានថាភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានវប្បធម៌ ជំនឿ រូបបែបការគ្រប់គ្រង សិល្បកម្ម ភាសា និងវប្បធម៌ប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដូចជារូបបែបគ្រប់គ្រងការលើកតម្កើងឱ្យព្រះមហាក្សត្រដូចជាសមុទិទេពតាមគតិហិណ្ឌូមានការប្រកបពិធីព្រះរាជាភិសេក ដើម្បីលើកតម្កើងឋានៈមហាក្សត្រជាមនុស្សឱ្យទៅជាព្រះឥន្ទ្រ។ ការមានព្រះរាជបល្ល័ង្កដើម្បីព្រះមហាក្សត្រ ជានិមិត្តរូបរបស់ទេវរាជគង់នៅកំពូលភ្នំព្រះកៃលាស។ ការបង្កើតសាសនស្ថានដូចជាប្រាសាទនៅកំពូលភ្នំខ្ពស់ៗជាកន្លែងគង់នៅរបស់ព្រះមហាក្សត្រតាមទស្សនៈចក្រវាឡវិទ្យារបស់សាសនាហិណ្ឌូ និងសាសនាពុទ្ធ។ ចំណែកច្បាប់ទទួលឥទ្ធិពលច្បាប់នវធម្មសាស្ត្រ ឬច្បាប់ព្រះមនុញ្ញមកពីឥណ្ឌាជាច្បាប់ដ៏ចំណាស់មួយប្រើក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍តាំងពីបុរាណ។

ចំណែកឯបដិមាកម្ម និងស្ថាបត្យកម្មឃើញថាសិល្បៈរបស់ភូមិភាគនេះបានរូបបែបមកពីសាសនា និងលទ្ធិនានា ស្ថាបត្យកម្មភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលពីសម័យគុបតៈកណ្តាល និងសម័យប៉ាល្លៈវៈដែលមានការផ្សំគ្នាជាមួយជំនឿសាសនាពុទ្ធនិកាយមហាយានដូចជាការកសាងប៉ូរ៉ូពុទ្ធោនៅជ្វា បុរាណស្ថានបែបស្រីវិជ័យ ប្រាសាទនគរវត្តនៅប្រទេសកម្ពុជា និងចេតិយនានានៅភូមាជាដើម។ សំណង់ស្ថាបត្យកម្មទាំងនេះទោះបីទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាដូចគ្នាក៏ពិតមែន តែមានការសំយោគ និងអភិវឌ្ឍឱ្យមានអត្តសញ្ញាណផ្ទាល់ទៅតាមប្រទេសនីមួយៗ។

១.៥- សង្គមវប្បធម៌ផ្សំរវាងម្ចាស់ស្រុក និងបស្ចិមប្រទេស

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ជាភូមិភាគដែលមានប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយ ពហុភាពនៃវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុមានការអភិវឌ្ឍផ្នែកសង្គម និងវប្បធម៌យ៉ាងស្មុគស្មាញមានការប្រែប្រួលខ្ពស់ ពោលគឺក្រៅពីការទទួលឥទ្ធិពលក្រុមតែមួយមានការទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ពីខាងក្រៅទៀត គឺវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេសដូចជាឥណ្ឌា ចិន និងអារ៉ាប់ជាដើម។ ជាពិសេសចិន និងឥណ្ឌាទុកជារូបបែបនៃវប្បធម៌របស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ ក្រុមប្រទេសដែលទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ តាំងតែ២០០ឆ្នាំមុនគ.សចាប់ពីអាណាចក្រហ្វូណន ក្រោយមកអាណាចក្រខមនៅកម្ពុជា អាណាចក្រចេនឡា(ចម្ប៉ានៅវៀតណាម កណ្តាល) និងថៃ ចំណែកចិនចូលមកមានឥទ្ធិពលលើវៀតណាមតាំងតែ១១១ ឆ្នាំមុនគ.សវៀតណាមខាងជើងស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនរហូតដល់ទសវត្សទី៩៣៩ ទើបទទួលបានឯករាជ្យ។ ការដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនយូរបែបនេះបានជះឥទ្ធិពលធ្វើឱ្យវៀតណាមទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ចិនយ៉ាងខ្លាំងក្លា ចំណែកក្រុមដីកោះវិញភាគច្រើនទទួលវប្បធម៌គតិហិណ្ឌូ និងពុទ្ធ (អាណាចក្រស្រីវិជ័យ រាជធានីនៅកោះស៊ូម៉ាត្រា) ទាំងវប្បធម៌ហិណ្ឌូ និងពុទ្ធ ចម្រើនរុងរឿងនៅក្នុងក្រុមដីកោះឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី រហូតគ.ស១៥១៨ ពេលអាណាចក្រមជ្ឈៈប៉ាហិត (Kemaharajaan Majapahit) របស់ជ្វាបានចាញ់សង្គ្រាមអាណាចក្រឥស្លាម ហេតុនេះធ្វើឱ្យឥទ្ធិពលវប្បធម៌ឥស្លាមមានអំណាចនៅក្នុងបរិវេណនេះមុនក្លាយជាអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញជាដើម។

ក្រោយមកទើបក្រុមបស្ចិមប្រទេសបានផ្សាយឥទ្ធិពលចូលភូមិភាគនេះនៅចុងសតវត្សទី១៤ ការប្រែប្រួលនូវវប្បធម៌ ពោលគឺការទទួលឥទ្ធពលពីបស្ចិមប្រទេសផ្សំជាមួយវប្បធម៌របស់ខ្លួន ប្រទេសដែលស្ថិតក្រោមអាណានិគមបស្ចិមប្រទេស ហើយភាគច្រើនមានការផ្សំវប្បធម៌របស់ខ្លួន និងបស្ចិមប្រទេសដូចជាសំណង់អគារ ផ្ទះសម្បែងតាមបែបបស្ចិមប្រទេសមានវប្បធម៌អាហារ ចម្លងតាមបស្ចិមប្រទេស ចំណែកឯនយោបាយគ្រប់គ្រង ការស្លៀកពាក់ រហូតវប្បធម៌ការគិត និងបង្ហាញសេរីភាពដូចបស្ចិមប្រទេស វប្បធម៌មួយចំនួននៅមានបន្តរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន ទោះបីជាសម័យអាណានិគមបានបាត់រលត់ហើយក្តី។

សង្គមក្រុមដីកោះបានទទួលឥទ្ធិពលឥស្លាម ជាគោលរហូតមកដល់សម័យអាណានិគមចូលមកមានឥទ្ធិពលនៅក្នុងភូមិភាគនេះបានធ្វើឱ្យមានឥទ្ធិពលទៅលើប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីដែលទទួលបានពីអាឡឺម៉ង់ ហ្វីលីពីនទទួលឥទ្ធិពលពីអេស្ប៉ាញ និងអាមេរិក ម៉ាឡេស៊ី ស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេស ឡាវ ខ្មែរ និងវៀតណាមនៅក្រោមអាណានិគមរបស់បារាំង ចំណែកឯភូមានៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេស ចំណែកថៃរួចផុតពីអាណានិគម តែត្រូវពឹងផ្អែកលើបស្ចិមប្រទេសផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច ការធ្វើជំនួញរវាងប្រទេសរហូតមានការបើកទទួលនូវអារ្យធម៌បស្ចិមប្រទេសនៅក្នុងសាកលភាវូបនីយកម្ម ទុននិយម សម្ភារៈនិយម អាចហៅថាជាអាណានិគមរូបបែបថ្មី(neo-colonialism)។

និយាយរួមសង្គមវប្បធម៌ក្រុមដីគោកភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលខាងក្រៅ ជាពិសេសការទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ហិណ្ឌូ-ពុទ្ធពីប្រទេសឥណ្ឌា សាសនា នយោបាយ ជំនឿ និងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ចំណែកក្រុមប្រទេសដីកោះទទួលឥទ្ធិពលហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ ឥស្លាម និងបស្ចិមប្រទេសជាបន្តបន្ទាប់ ទាំងនេះ

សង្កេតឃើញថាទោះបីជាទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីខាងក្រៅ តែមានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របផ្សេងៗ ជាមួយការរស់នៅ ជំនឿ ប្រពៃណីម្ចាស់ស្រុក ហេតុនេះធ្វើឱ្យប្រទេសនីមួយៗមានអត្តសញ្ញាណវប្បធម៌ មានការអភិវឌ្ឍ និងការប្រែប្រួលខណៈពេលដែលបង្ហាញឱ្យឃើញលក្ខណៈរួម ឬអត្តសញ្ញាណសង្គម វប្បធម៌អាស៊ីអាគ្នេយ៍។

យើងឃើញថាភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅក្រុមប្រទេសដីកោះមានពិធីកម្មប្រហាក់ប្រហែលគ្នា យ៉ាងខ្លាំងដូចជាប្រពៃណីទ្វារទេសមាស ឡាវឡានឆាង ខ្មែរ ថៃ ប្រពៃណីសង្ក្រាន្ត មានស្ទើរគ្រប់ប្រទេស គោរពពុទ្ធសាសនា និងការបូជាចេតិយដូចជាភូមា។ នៅក្នុងខណៈដែលប្រទេសវៀតណាមទទួល ឥទ្ធិពលវប្បធម៌ចិនខ្លាំងធ្វើឱ្យមានបុណ្យ«ចូលឆ្នាំចិន»ដូចគ្នាទៅនឹងចិនផែនដីធំជាដើម។ ក្រោយមក ត្រូវប្រឈមមុខជាមួយនឹងបស្ចិមប្រទេសចូលមកធ្វើជំនួញជួញដូរ ជាពិសេសនៅសតវត្សទី១៩បានធ្វើ ប្រទេសនីមួយៗមានការអភិវឌ្ឍសង្គម និងវប្បធម៌ខុសគ្នាទៅតាមស្ថានភាពភូមិសាស្ត្រនយោបាយ នេះ បើពិចារណាលើស្ថាបត្យកម្ម សំណង់ សង្គមវប្បធម៌បែងចែកជា២ក្រុម គឺក្រុមប្រទេសបើក និងក្រុម ប្រទេសបិទ។

ក្រុមប្រទេសបើកមានប្រ៊ុយណេមិនមានការកសាងសំណង់ស្ថាបត្យកម្មរបស់ខ្លួនដោយទទួល យករបៀបជីវិតវប្បធម៌ពីខាងក្រៅ ចំណែកសិង្ហបុរីជាប្រទេសធុរកិច្ចមានទំនាក់ទំនងជាមួយបារាំង ឫស គល់វប្បធម៌មិនមាន ដូច្នេះទើបមានតែបច្ចុប្បន្ន និងអនាគត។ ម៉ាឡេស៊ីជាប្រទេសបើកតាំងពីបុរាណ ជំនឿសាសនាឥស្លាមជាអ្នកកំណត់ និងជាកំផែងខណ្ឌនូវការទទួលយកឱ្យនៅក្នុងដែនកំណត់មិនមាន រូបបូជា ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីជាក្រុមកោះធ្វើឱ្យកើតមានពហុភាពវប្បធម៌ទាំងចិន ឥស្លាម ចំណែក ប្រទេសហ្វីលីពីនមានរូបបែបសិល្បៈ និងការចិញ្ចឹមជីវិតចេញពីអេស្ប៉ាញ ព្រោះវាជាអាណានិគមរបស់ អេស្ប៉ាញយូរ បច្ចុប្បន្នប្រជាជនហ្វីលីពីនព្យាយាមស្វែងរករូបបែប និងអត្តសញ្ញាណខ្លួន។

ចំណែកក្រុមប្រទេសបិទភាគច្រើនក្រុមដីគោកកើតចេញពីនយោបាយគ្រប់គ្រងបែបសង្គម និយម ហើយព្យាយាមស្តារប្រទេសក្រោយទទួលបានឯករាជ្យពីអាណានិគមទើបធ្វើឱ្យប្រទេសទាំងនេះ ផ្តាច់ខ្លួនចេញពីលោកខាងក្រៅជាមូលហេតុសំខាន់មួយក្នុងការផ្សារភ្ជាប់ការចិញ្ចឹមជីវិត និងសង្គមរបស់ ខ្លួនមិនអាចមានសម្ពន្ធភាពជាមួយសង្គមខាងក្រៅ ជាពិសេសសាកលភាវូបនីយកម្ម ទុននិយម សម្ភារៈ និយមកំពុងហូរចូលយ៉ាងគំហុកពេលទទួលបានឯករាជ្យរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ហេតុនេះធ្វើឱ្យប្រជាជនរង ទុក្ខ ព្រួយបារម្ភ ហើយស្មុគស្មាញក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតនៃរបបថ្មីជាមួយការរស់នៅបែបដើមក្នុងសម័យ បច្ចុប្បន្ន។ សម្រាប់ប្រទេសថៃទុកថាជាប្រទេសសេរីបើកទទួលសង្គមវប្បធម៌ពីលោកខាងក្រៅមានសេរី ភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិ និងការចិញ្ចឹមជីវិតមានពុទ្ធសាសនាជាសាសនាគោល ការរស់នៅហើយ សិល្បៈវប្បធម៌ជាដើម។

១.៦- ទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌អាស៊ីអាគ្នេយ៍

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ទទួលអារ្យធម៌ និងវប្បធម៌ពីឥណ្ឌាមកតាំងតែសម័យបុរាណ ដូច្នេះទើប ធ្វើឱ្យប្រទេសជាច្រើនទទួលស្គាល់ថាអក្សរសិល្ប៍ដែលមកពីឥណ្ឌារួមគ្នា រឿងរាមាយណៈ មហាភារតៈ និងគម្ពីរបុរាណៈផ្សេងៗ។ ជាពិសេសគឺមហាកាព្យរឿងរាមាយណៈរបស់ឥណ្ឌា ពេលផ្សាយចូលច្រើន ភូមិភាគឃើញថាប្រទេសនីមួយៗបានទទួល និងធ្វើការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមវប្បធម៌របស់ខ្លួន។

ជំនឿ ការចិញ្ចឹមជីវិត និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់ខ្លួនដូចជារូបចម្លាក់រឿងរាមាយណៈនៅតាមរបៀងប្រាសាទនគរវត្តមានរូបចម្លាក់វគ្គទសកណ្ឋលួចនាំនាងសីតាលើកលីលើស្នា ក្នុងករណីដែលលើកនាងសីតាដាក់លើស្នានេះថាជនជាតិខ្មែរមានកម្លាំងរឹងមាំ ហើយស្របទៅនឹងមន្តគាថា ភាពស័ក្តិសិទ្ធិរបស់ប្រាសាទនគរវត្តថែមទៀត។

ចំណែកប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី និងប្រទេសម៉ាឡេស៊ីមានរូបចម្លាក់ដូចបានលើកឡើងជាលក្ខណៈផ្សំឱ្យសមស្របតាមប្រជាជនម៉ាលេយ៍សម្រាប់ប្រទេសថៃ ហើយមានលក្ខណៈបែបសិល្បៈថៃ ហើយប្រទេសភូមាមានអក្សរសិល្ប៍រឿងព្រះរាមជាតកបានលើកយកមកសម្តែងជាល្ខោនខោល មានការតុបតែងគ្រឿងតែងកាយបែបវប្បធម៌ភូមា។

ពោលគឺអក្សរសិល្ប៍បានទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាផ្សព្វផ្សាយចូលមកនៅក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានរឿង រាមាយណៈបានធ្វើការកែសម្រួលទៅតាមវប្បធម៌របស់ប្រទេសទាំងនោះមកបង្ហាញឱ្យវប្បធម៌ ឬសិល្បៈស្ថាបត្យកម្មគឺជាភាពរួមរបស់វប្បធម៌ អក្សរសិល្ប៍ និងតម្លៃសិល្បៈរបស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ថែមទៀតផង មុនពេលដែលទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ និងរូបបែបអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសដែលបានបញ្ជ្រាបខ្លួនចូលមក ហើយឥទ្ធិពលចំពោះការផលិតអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យក្រោយៗ។

ក្រៅពីទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌារួមគ្នា ហើយប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅមានវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកបង្ហាញឱ្យឃើញរួមក្នុងរូបបែបសង្គម វប្បធម៌ និងគុណតម្លៃនៃសិល្បៈមានរួមគ្នាដូចជារឿង «ធនញ្ជ័យនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍» នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍ទទួលរឿងនិទាននេះរួមគ្នា និងមានគ្រោងរឿងស្រដៀងគ្នា តែអាចខុសគ្នាខ្លះក្នុងឈ្មោះរឿង លក្ខណៈសង្គមវប្បធម៌ និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គជាដើម អត្តសញ្ញាណផ្ទាល់ជាតិនីមួយៗ ឧទាហរណ៍ ប្រទេសកម្ពុជាហៅថា «ធនញ្ជ័យ» ភូមាហៅថា«ងៈលៃតតូ ងៈញ៉ូ និង ស្កាតាវសា» វៀតណាមឈ្មោះថា «ចាងក្វិង» លាវ «សៀងមៀង» ចំណែកប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និងសិង្ហបុរី ហៅថា«អាបូណាវ៉ាស» (Abu Nawas) ចំណែកហ្វីលីពីនហៅថា «ហួន ប៉ូហ្សង់» (Juang Pusong) ជាដើម។

ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍រឿងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពសង្គមរបស់ក្រុមទេសអាស៊ីអាគ្នេយ៍បានទទួលចាប់យកនូវអក្សរសិល្ប៍នេះមក ដើម្បីចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីសិល្បៈរួមគ្នា ឬមានសេចក្តីពេញចិត្តនៅក្នុងប្រភេទឆ្លាតបែបកេងចំណេញ (Tricker tale) ជាប្រភេទនិទានដើម្បីបន្ធូរភាពស្មុគស្មាញក្នុងចិត្តចេញពីច្បាប់ទម្លាប់សង្គម វណ្ណៈ និងភាពមិនស្មើគ្នាក្នុងសង្គមរហូតពេលខ្លះមិនអាចរកប្រភពកំណើតបានដូចរឿងធនញ្ជ័យនេះជាដើម។

១.៧- លក្ខណៈរួមសង្គមវប្បធម៌ក្រុមប្រទេសអាស៊ាន

ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីឥណ្ឌា និងចិន។ ប្រទេសនីមួយៗបានទទួលប្បធម៌ចេញជាតិទាំងពីរនេះខុសៗគ្នាដូចជាខ្មែរ ថៃ និងឡាវទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាភាគច្រើន វៀតណាមបានទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ចិនភាគច្រើន។ ដោយរួមប្រទេសសមាជិកអាស៊ានអាចចែកចេញជា៣ក្រុមវប្បធម៌សំខាន់ៗតាមលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រ ដែលបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីជីវិតវប្បធម៌ដែលមានទំនាក់ទំនងជាមួយស្ថានភូមិសាស្ត្រដូចជា៖

១.៧.១- លក្ខណៈសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសអាស៊ីដីគោក (ថៃ ឡាវ កម្ពុជា ភូមា និងវៀតណាម)

តំបន់ទន្លេមេគង្គ គឺជាតំបន់មានប្រជាជនរស់នៅច្រើនជាច្រើនក្រុម ហើយច្រើនប្រទេស និង ចាត់ទុកជាមជ្ឈមណ្ឌលអារ្យធម៌យ៉ាងសំខាន់មានប្រពៃណី វប្បធម៌ តូរ្យតន្ត្រី ជំនឿ សាសនា សម្ភារៈ ប្រើប្រាស់មានភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។ លក្ខណៈភូមិសាស្ត្រធ្វើដំណើររកគ្នាទៅវិញទៅមកបានដោយ ការលក់ដូរធ្វើជំនួញ និងសកម្មភាពនានាហូតមានការដោះដូរវប្បធម៌ពីប្រទេសមួយទៅប្រទេសមួយ ទាំងវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក ភាពស្រដៀងគ្នាក្នុងរបៀបរបបចិញ្ចឹមជីវិត ពោលគឺកម្ពុជា ឡាវ និងថៃ មាន ឫសគល់វប្បធម៌តែមួយខុសពីវប្បធម៌ភូមា និងវៀតណាមដែលទទួលឥទ្ធិពលពីចិនជាដើម។ នៅក្នុង ចំណុចនេះដែរ លើកមរតកវប្បធម៌រួមនៅក្នុងភូមិភាគនេះបង្ហាញដូចជា៖

ក. ភាសា (ខ្មែរ ថៃ ឡាវ) មានតួអក្សរស្រដៀងគ្នាទទួលឥទ្ធិពលពីភាសាសំស្ក្រឹត ខ្មែរ ថៃ ឡាវ ដែលអាចទំនាក់ទំនងគ្នាបានយ៉ាងល្អ ភាសាខ្មែរមានភាពខុសពីភាសាប្រទេសជិតខាងដោយមិនប្រើ វណ្ណយុត្តិ។

ខ. អក្សរសិល្ប៍រាមកេរ្តិ៍ ជាមរតកវប្បធម៌រួមលេចធ្លោរបស់អាស៊ាន ដើមកំណើតរឿងរាមកេរ្តិ៍មក ពី រឿងរាមាយណៈរបស់ឥណ្ឌាជារឿងនិទានផ្សព្វផ្សាយពេញក្នុងទឹកដីភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ក្រោយ មកអារ្យធម៌ឥណ្ឌាបានចូលមកផ្សព្វផ្សាយបន្ថែមនៅក្នុងភូមិភាគនេះធ្វើឱ្យរឿងរាមាយណៈពង្រាយទៅ ក្នុងក្រុមប្រទេសនានា។ ប៉ុន្តែនៅខ្លឹមសាររបស់រឿងបានកែសម្រួលទៅតាមវប្បធម៌របស់ខ្លួនហូតក្លាយ ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រចាំជាតិដូចជាខ្មែរ ឡាវ ភូមា ម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ី ថៃ ។

គ. នាដសិល្បៈ តូរ្យតន្ត្រីសម្រាប់សិល្បៈ ការសម្តែងរបស់ខ្មែរ ឡាវ ថៃ មានភាពប្រហាក់ ប្រហែលគ្នារួមទាំងតន្ត្រីក៏ទទួលឥទ្ធិពលពីគ្នាទៅវិញទៅមក ហើយមានការកែសម្រួលខ្លះដើម្បីឱ្យស្រប តាមលក្ខណៈវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ លក្ខណៈភូមិសាស្ត្រអំណោយផលការធ្វើកសិកម្មក៏បានជះឥទ្ធិពល លើវប្បធម៌ផងដែរ របរចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជនស្ទើរតែដូចគ្នាទាំងស្រុង។

ឃ. ប្រពៃណីសង្ក្រាន្ត ជាប្រពៃណីចូលឆ្នាំថ្មីរបស់ប្រទេសខ្មែរ ឡាវ ថៃ ភូមា ក្រុមជាតិពន្ធុនៅ មណ្ឌលយូណានរបស់ចិន ស្រីលង្កា និងភាគខាងកើតប្រទេសឥណ្ឌា ហើយជាប្រពៃណីដ៏ចំណាស់ មួយបានផ្ទេរបន្តមកតាំងតែបូរាណរួមផ្សំនឹងប្រពៃណីចូលឆ្នាំចិនហៅថាប្រពៃណីចូលឆ្នាំងចិនធ្វើឡើង បញ្ចប់ឆ្នាំ និងទទួលឆ្នាំថ្មី។

១.៧.២- លក្ខណៈសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រអាស៊ីដីកោះ (ហ្វីលីពីន សិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងឥណ្ឌូនេស៊ី)

ជាក្រុមប្រទេសដែលប្រជាជនភាគច្រើនមានការគោរពសាសនាឥស្លាម ប៉ុន្តែមានប្រជាជនមួយ ក្រុមតូចគោរពសាសនាពុទ្ធ គ្រិស្ត និងហិណ្ឌូ ដូច្នេះប្រពៃណី សិល្បៈ ការសម្តែង មានភាពស្រដៀងគ្នា នៅសិង្ហបុរីមានការផ្សំរវាងវប្បធម៌ចិន ម៉ាឡេ និងឥណ្ឌា ហេតុនេះធ្វើឱ្យមានពហុភាពខាងវប្បធម៌ តួយ៉ាងមរតកវប្បធម៌ ក្រុមប្រទេសនេះរួមមាន៖

ក.ប្រើភាសាម៉ាឡេ (ម៉ាឡាយូ) នៅខាងត្បូងថៃ និងភាសាម៉ាឡេអាចទំនាក់ទំនងជាមួយ ភាសាឥណ្ឌូនេស៊ីបាន។ នៅក្នុងក្រុមប្រទេសបានយល់ស្របគ្នារវាងប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និង ប្រ៊ុយណេប្រើភាសាប៉ាហាសារីយ៉ៅ (Bahasa Riau) ជាភាសាក្រុមនៅកោះរីយ៉ៅជាដើមកំណើតរបស់ភាសា ម៉ាឡាយូ។

ខ.ការស្លៀកពាក់ នៅក្នុងប្រជាជនគោរពសាសនាឥស្លាម ការស្លៀកពាក់ប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដូចជាក្រុមនៅភាគខាងត្បូង ប្រជាជនម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ីជាដើម។

គ.ណាំងតាលុង ឬ Wayang (ល្ខោនស្បែក) ជាល្ខោនស្បែក ឬតុក្កតាស្បែកបង្ហាញពីវប្បធម៌របស់ក្រុមប្រទេសភូមិភាគអាស៊ានដូចជាខ្មែរ ថៃ ឥណ្ឌូនេស៊ី។ ណាំងតាលុងមានដើមកំណើតមកពីកោះជ្វា ឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយបានផ្សព្វផ្សាយទៅតំបន់នានានៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ណាំងតាលុង (ល្ខោនស្បែក) មានការពេញនិយមនៅក្នុងព្រះរាជសំណាក់ជ្វា កោះបាលី ព្រមទាំងប្រជាជនទូទៅផងដែរ។ ណាំងតាលុងមានភាពខុសប្លែកគ្នាទៅតាមខ្នាត ទំហំ និងទម្រង់ តែមានភាពដូចគ្នាធ្វើពីស្បែកគោ និងមានខ្សែទាញហើយការសម្តែងមានតន្ត្រីប្រកបដូចជាគងជាដើម។

ឃ.សិង្ហបុរី មានពហុភាពខាងជាតិសាសន៍ភាគច្រើននៅគោរពប្រតិបត្តិបែបបុរាណធ្វើឱ្យសិង្ហបុរីមានវប្បធម៌ចម្រុះម្ហូបអាហារ ការស្លៀកពាក់ ព្រលឹងបូជាព្រលឹងបុព្វបុរស និងជឿក្នុងទេពខុសៗគ្នា ជនជាតិចិនភាគច្រើនគោរពបូជាចំពោះព្រះនាងគង់ស៊ីអ៊ីម ទេពគួនអ៊ូជាទេពនៃភាពយុត្តិធម៌ ព្រមទាំងទេពសំខាន់ៗមួយចំនួនទៀតសម្រាប់ក្រុមហិណ្ឌូគោរពបូជាទេពព្រះអាទិត្យជាដើម។

១.៧.៣- ក្រុមវប្បធម៌ប្រទេសហ្វីលីពីន

ទោះបីជាភូមិសាស្ត្ររបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី និងហ្វីលីពីនមានវប្បធម៌ស្រដៀងគ្នាពិតមែន តែផ្ទុយទៅវិញហ្វីលីពីនមានការផ្សំជាមួយនឹងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងអាស៊ីអាគ្នេយ៍ជាលក្ខណៈផ្ទាល់វប្បធម៌ហ្វីលីពីនទទួលពីអេស្ប៉ាញធ្លាប់ជាថៅអាណានិគមអស់រយៈពេលយូរ ខណៈជាមួយគ្នានេះដែរក៏បានផ្សំវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុករួមផ្សំ ឧទាហរណ៍មរតកវប្បធម៌មាន៖

ក.ភាសា មានប្រើភាសាលើសពី១៧០ភាសា ដោយភាគច្រើនជាត្រកូលភាសាម៉ាឡាយូ ប៉ូលីណេសៀនខាងកើត។ ក្រៅពីនេះក៏នៅមានការប្រើប្រាស់ភាសាបរទេសនានាក្នុងប្រទេសហ្វីលីពីនមាន ៨ភាសាដូចជាភាសាអេស្ប៉ាញ ភាសាចិនហុកកៀន ភាសាចិនតៀជីវ ភាសាឥណ្ឌូនេស៊ី ភាសាស៊ិន ភាសាប៉ាចាប ភាសាកូរ៉េ និងភាសាអារ៉ាប់ជាដើម។

ខ.ការសម្តែង នាដ្យសិល្បៈ តូរ្យតន្ត្រី អេស្ប៉ាញ ជាប្រទេសដែលបានដាក់អាណានិគមមកលើប្រទេសអាស៊ីអស់រយៈពេលយូរ។ ប្រទេសហ្វីលីពីន និងអេស្ប៉ាញព្យាយាមបង្កើតហ្វីលីពីនដោយមានប្រជាជនដើមអាស្រ័យនៅកោះ ហើយគោរពសាសនាឥស្លាមឱ្យតំណាងប្រទេសអេស្ប៉ាញនៅភូមិភាគខាងកើត ដោយហេតុនេះអេស្ប៉ាញបានយកប្រពៃណី វប្បធម៌ សាសនាចូលមកគ្រប់គ្រងប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក។ សិល្បៈការសម្តែងបែបអេស្ប៉ាញមានវត្តមាននៅក្នុងហ្វីលីពីនពេលប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកហ្វីលីពីនជាមួយក្រុមផ្សេងដែលគោរពសាសនាឥស្លាមដូចគ្នាបានធ្វើឱ្យសិល្បៈមានការរីកសុះសាយពង្រីកខ្លួននៅក្នុងទឹកដីម៉ាឡាយូថៃមទៀត។

គ.ការស្លៀកពាក់ ប្រជាជនហ្វីលីពីនភាគច្រើនពាក់អាវមានឈ្មោះថា«ប៉ារ៉ង់» ស្ត្រីស្លៀកឈុតកំប្រោងវែង ពាក់អាវដៃវែងចាប់ជីប ហើយលើកខ្ពស់លើស្មាស្រដៀងស្លាបមេអំបៅហៅថាប៉ាលិនតាវ៉ាក់ ទទួលឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស។

ឃ.ប្រពៃណី ហ្វីលីពីនទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីអេស្ប៉ាញ និងម៉ិកស៊ិកូ យើងអាចមើលឃើញតាមរយៈគ្រិស្តនិកាយកាតូលិក ដែលប្រព្រឹត្តទៅបែបជាបុណ្យសាសនារៀងរាល់ឆ្នាំ។ បុណ្យហ្វីលីពីនសំខាន់ហៅថា Barrio Fiesta ជាការឆ្លងក្រុមអ្នកបុណ្យនៅតាមស្រុកភូមិ និងតំបន់គ្រប់គ្រងផ្សេងៗ មានការរៀបចំពិធីបុណ្យសាសនា ការដើរក្បួននៅក្នុងទីក្រុងដើម្បីឆ្លងអ្នកបុណ្យ ការជុតកាំជ្រួច ការប្រកួតស្រីស្អាត ការរាំរែក ការកម្សាន្ត សប្បាយរីករាយ និងមានការជល់មាន់ថែមទៀត។

១.៨- ទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍

ការប្រែប្រួលស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅក្នុងប្រទេសមួយចំនួនមានឥទ្ធិពលពីរបបអាណានិគមទាំងការសរសេរខុសគ្នាពីការសរសេរបែបបុរាណយ៉ាងខ្លាំង។ រូបបែបគំនិត គឺជា ឥទ្ធិពលរបស់ម៉ាស៊ីស ប្រព័ន្ធអប់រំបែបបស្ចិមប្រទេសបានសាយភាយចូលក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ភាពរីកចម្រើននៃបច្ចេកវិទ្យា ការបោះពុម្ពផ្សាយ ការប្រែទៅជាភាសាបរទេសនានាក៏ទទួលឥទ្ធិពលពីបរទេសដែរ រួមទាំងមានការភ្ញាក់រឭកមកប្រើប្រាស់ភាសាកំណើត ឬភាសាម្ចាស់ស្រុកដើម្បីសរសេរស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។

ទោះបីជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានមានច្រើនស្មុកស្មាញទាំងខ្លឹមសារ ទស្សនៈអ្នកនិពន្ធ តែអក្សរសិល្ប៍អាស៊ានមានចំណុចសំខាន់រួមគ្នាស្ទើរគ្រប់ប្រទេស គឺការគ្រប់គ្រងដោយរដ្ឋ (State Censorship) ដែលជាបរិបទមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការផលិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មិនត្រឹមតែការប្រើច្បាប់បង្ខំ ឬការគំរាមកំហែងអ្នកនិពន្ធ ឬការជ្រៀតជ្រែកទៅលើចង្វាក់ផលិត (ការបោះពុម្ពផ្សាយ) ឬការផ្ដល់ថវិកា ផ្ដល់រង្វាន់ពីរដ្ឋបាល (Teri Shaffer Yamada. 2009:5-6)។

ទោះបីជាមានការគ្រប់គ្រងយ៉ាងណាក្ដីក៏អក្សរសិល្ប៍នានាព្យាយាមតស៊ូពីការគាបសង្កត់ពីអំណាចរបស់រដ្ឋដូចជានៅភូមា ឥណ្ឌូនេស៊ី វៀតណាម និងសិង្ហបុរីដោយប្រើវិធីសាស្ត្រចម្លងហេតុការណ៍ពីអតីតកាល បង្កើតតួអង្គក្នុងមហាកាព្យ ឬរឿងនិទានជានិមិត្តរូបអ្នកនយោបាយ។ ក្នុងបច្ចុប្បន្នរឿងបែបព្រេងកថា គោលដៅសំខាន់បំផុត គឺរិភាគរិះគន់ស្នាដៃរដ្ឋាភិបាលក្រៅពីប្រទេសដែលបានលើកឡើង ហើយប្រទេសកម្ពុជា ថៃ ឡាវក៏មានជួបបញ្ហាការជ្រៀតជ្រែកពីរដ្ឋាភិបាលដូចគ្នា។

ចំណុចគួរសង្កេតដែលបានជួបប្រទះនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន ប្រការមួយគឺ«ជាតិនិយម» ជាពិសេសជាតិដែលនៅក្រោមប្រទេសអាណានិគម ខ្លឹមសារភាគច្រើន គឺផ្ដោតលើបញ្ហាជាតិ ឬបញ្ហារួមច្រើនជាងលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួន (អេមអន ជិតតះ ស៊ូផុន. 1994 :132) ។

ប្រការមួយទៀត គឺប្រទេសដែលធ្លាប់ស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមប្រើភាសាអង់គ្លេសជាភាសាប្រើផ្លូវការរួមទាំងមានការប្រើភាសាទាំងនោះនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិដូចជាប្រទេសសិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី ចំណោទសួរ គឺភាសាអង់គ្លេសត្រូវបានរួមគ្នាជាធ្លុងមួយនៅក្នុងជាតិ។ ដោយហេតុនោះហើយចំពោះមនោសញ្ចេតនាជាតិនិយមនៅម៉ាឡេស៊ី និងហ្វីលីពីន ភាសាអង់គ្លេសត្រូវកាត់បន្ថយឥទ្ធិពល

អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមប្រើភាសាកំណើត ឬភាសាម្ចាស់ស្រុកក្នុងការនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន (Harry Availing. 2009:8-9)។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីក្រោយសម័យអាណានិគមរបស់អាឡឺម៉ង់ជាង៣០០ឆ្នាំ ឥណ្ឌូនេស៊ីនៅរក្សាវប្បធម៌បែបម្ចាស់ស្រុកដើមដដែល ជាពិសេសការសរសេរភាសាកំណើតដូចជាភាសាស៊ុលតា នៅជ្វាខាងលិច ភាសាជ្វានៅជ្វាកណ្តាល និងខាងកើត។ ភាសាប៉ាលីប៊ុននៅកោះបាលី និងភាសាមិនណាំងនៅកោះស៊ូម៉ាត្រាជាដើម។ វប្បធម៌ទាំងនេះហៅថា«វប្បធម៌ភាសាតំបន់និយម» (Traditional Regional Languages) វប្បធម៌តន្ត្រីទាំងនេះជារឿងរ៉ាវបែបប្រជាប្រិយ ខ្លឹមសារសំខាន់ គឺសាសនា និងសីលធម៌ ខណៈដែលវប្បធម៌សម័យថ្មី (Modern) ស្ថិតនៅក្នុងរូបភាពបែបភាសាជាតិ (ម៉ាឡាយូ) កើតចេញពីការជួយជ្រោមជ្រែងពីរដ្ឋាភិបាលអាណានិគមនៅអំឡុងសតវត្សទី២០មានការឧបត្ថម្ភជាថវិកាដើម្បីបោះពុម្ពផ្សាយចាប់ផ្តើមមានប្រភេទតម្រា និងប្រលោមលោកដែលធ្វើការរិះគន់លក្ខណៈតន្ត្រី ផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងស្រទាប់វណ្ណៈកណ្តាល ដែលទើបតែមានការរីកចម្រើនពីប្រព័ន្ធទុននិយម ផលចេញពីការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ចរបស់អាឡឺម៉ង់ ហើយនៅទីបំផុតភាសាម៉ាឡាយូក៏អភិវឌ្ឍយ៉ាងខ្លាំងក្លាយទៅជាវប្បធម៌ជាតិមានការរីកចម្រើននៅទីប្រជុំជនត្រូវយកទៅប្រើប្រាស់ ដើម្បីធ្វើការទំនាក់ទំនងនៅផ្នែកវប្ប-ធម៌មិនថាអក្សរសិល្ប៍ល្ខោន សិល្បៈ តូរ្យតន្ត្រី ភាពយន្តជាដើម។ វប្បធម៌ជាតិមានរូបភាព និងទស្សនៈដែលមានលក្ខណៈជាសាកល ដើម្បីប្រឆាំងនឹងនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម (Teri Shaffer Yamada:243) ។

១.៩- ការបែងចែកអក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន

១. សម័យកាលបុរាណ ឬសម័យមុនអាណានិគម

២. សម័យអាណានិគម ឬសម័យទទួលឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស ប្រទេសអាស៊ានភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេសទៅលើរូបភាពនិពន្ធបែបថ្មី បច្ចេកវិទ្យាបោះពុម្ពធ្វើឱ្យស្នាដៃនិពន្ធប្រភេទប្រលោមលោក រឿងខ្លី និងកំណាព្យខ្លីៗមានការរីកដុះដាលយ៉ាងខ្លាំងក្នុងអត្ថបទកាសែត ទស្សនាវដ្តី និងសារព័ត៌មាន។

៣. សម័យក្រោយអាណានិគមក្រោយមានការតស៊ូរំដោះប្រទេស ឬសម័យទទួលឯករាជ្យ គឺក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ អក្សរសិល្ប៍អាស៊ានស្ទើរគ្រប់ប្រទេសមានលក្ខណៈជាអក្សរសិល្ប៍បណ្តុះស្មារតីស្រឡាញ់ជាតិ និងតស៊ូដើម្បីរំដោះជាតិឱ្យរួចផុតពីការគ្រប់គ្រងចៅអាណានិគមនឹងកើតមានសច្ចៈសង្គមនិយម (Social Realism) ក្នុងអក្សរសិល្ប៍គ្រប់ប្រទេស ប្រទេសខ្លះក៏កើតមានសង្គ្រាមការតស៊ូ និងទំនាស់ផ្ទៃក្នុងប្រទេសរ៉ាំរ៉ៃ ក្រុមប្រទេសនៅឥណ្ឌូចិនមានអក្សរសិល្ប៍សង្គ្រាម និងអក្សរសិល្ប៍បែបសច្ចៈសង្គមនិយម ក្រោយសង្គ្រាមស្ងប់អក្សរសិល្ប៍ដែលផលិតចេញពីភាពឈឺចាប់ និងការចងចាំទាក់ទងនឹងសង្គ្រាមជាមធ្យោបាយសម្រាប់សរសេរ ហើយនៅតែដើរត្តួរហូតមកដល់សម័យសាកលភាវូបនីយកម្មមានអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសខ្មែរ ឡាវ និងវៀតណាមជាដើម។

៤. សម័យថ្មី ឬសាកលភាវូបនីយកម្មធ្វើឱ្យទីក្រុងនៅប្រទេសអាស៊ានមានការប្រែប្រួលទៅជាលក្ខណៈសង្គមសម័យថ្មី ខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍សហសម័យនៅក្នុងអាស៊ាន គឺប្រែប្រួលផ្នែកសង្គម

សេដ្ឋកិច្ច និងវប្បធម៌បែបទុននិយម បរិភោគនិយម ការចូលមករបស់សារព័ត៌មានសម័យថ្មី ការប្រែប្រួលក្នុងសង្គមជនបទបានជះឥទ្ធិពលដល់ជីវិតមនុស្សនៅអាស៊ាន។

ការបង្កើតជាតិពន្ធុ (Ethnographic Construction) គឺជាផ្នែកមួយនៃទម្រង់អាណានិគមក្នុងការកំណត់ និងគ្រប់គ្រងជនដទៃដោយជនជាតិបស្ចិមប្រទេស (The Other of the West) ដើម្បីធ្វើការរៀបចំគ្រប់គ្រងពីអាណានិគមសម្រាប់អ្នកគ្រប់គ្រងសៀមខ្លួនឯងមានគម្រោងទាក់ទងប្រជាជន ដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរចនាសម្ពន្ធរឹងមាំដើម្បីបង្ហាញពីភស្តុតាងក្នុងការជួយជ្រោមជ្រែងខ្លួន ក្រុមជនដែលមានអំណាចជាងអាណានិគមកំពុងតែមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង ដោយមានទំនាក់ទំនងជាមួយជនផ្ទៃក្នុង (The Other within) ធុងឆៃ វិនិកកូល (2012: 395)។

សម្រាប់ Chatrawangkhiri, Labhasarin (2015:171-172) Liberation Wars and their Impacts in the Twentieth Century, as Portrayed in Laotian, Vietnamese, Cambodian and Burmese Literature អក្សរសិល្ប៍រួមសម័យប្រទេសកម្ពុជា ឡាវ វៀតណាម និងភូមាក៏បានធ្វើបទបង្ហាញពីសម័យអាណានិគមបានគាបសង្កត់ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ហេតុនេះទើបមានការតស៊ូប្រឆាំងអំណាចដើម្បីរំដោះប្រទេសជាតិឱ្យមានសេរីភាព។ អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះជាការរំដោះជាតិទើបចង្អុលបង្ហាញពីរូបភាពនៃការគាបសង្កត់របស់ចៅអាណានិគម និងបណ្ដុះស្មារតីភ្ញាក់រឭកជាតិនិយម ដើម្បីបណ្ដេញចៅអាណានិគម និងចក្រពត្តិអង់គ្លេស។ អក្សរសិល្ប៍នៅដើរតួនាទីបង្ហាញសេចក្ដីសង្ឃឹម និងសញ្ចេតនាចំពោះប្រទេសជាតិក្រោយទទួលបានឯករាជ្យពីអាណានិគមថែមទៀត។ ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ ឃើញថា៤ប្រទេសផ្សេងគ្នាទទួលផលប៉ះពាល់ពីសង្គ្រាមរំដោះជាតិ សង្គ្រាមរាំងជលប្រហាក់ប្រហែលគ្នា បញ្ហាដែលសល់ពីសង្គ្រាម បញ្ហាភាពក្រីក្រ និងសង្គមត្រូវខូចខាត បញ្ហាស្ត្រី និងក្មេងៗបាត់បង់នូវក្រមសីលធម៌ បញ្ហាឧត្ដមការណ៍សង្គមនិយម និងបច្ចេកបុគ្គលនិយម បញ្ហាជនភៀសខ្លួន បញ្ហាការធ្វើចំណាកស្រុក និងបញ្ហាទំនាស់នយោបាយ និងជាតិពន្ធុ។ ចំណែកផលប៉ះពាល់សតិអារម្មណ៍គ្រប់ប្រទេសទទួលបានភាពឈឺផ្សារ ទុក្ខវេទនាចេញពីគ្រោះកាចនៃសម័យអាណានិគម និងសង្គ្រាមរំដោះទឹកដី ភាពឈឺចាប់សល់ពីសង្គ្រាម។ បច្ចុប្បន្នបញ្ហាដែលចេញពីសង្គ្រាម គឺបានបន្តរហូតមក។

មេរៀនទី២ ទ្រឹស្តី និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍

២.១- សេចក្តីផ្តើម

ការអានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងក្រសែភ្នែករបស់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវជាការអានខុសប្លែកពីមនុស្សទូទៅ អ្នកត្រូវដឹងថាជាស្នាដៃរបស់នរណា? កំពុងធ្វើអ្វី? កន្លែងណា? ពេលណា? និងយ៉ាងដូចម្តេច? ការអានដើម្បីភាពសប្បាយរីករាយលម្ហែអារម្មណ៍ជាដើម។ តែសម្រាប់ការអានរបស់អ្នកជំនាញអានវិភាគ (critical reading) ផ្តោតលើការវិភាគ។ វិភាគ ឬបង្កើតភាពជំទាស់បដិសេធទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ដែលអាន។ ការអានអក្សរសិល្ប៍ក្នុងការវិភាគសំដៅលើការអានដើម្បីស្វែងរកការយល់ និងភាពរីករាយជាមួយរឿងរ៉ាវដែលកំពុងអានមិនថាតែអក្សរសិល្ប៍រូបបែបណាក៏ដោយ។ ក្រៅពីនេះការអានអក្សរសិល្ប៍វិភាគ អ្នកអានអាចត្រូវសរសេរអត្ថបទ ឬកំណត់លទ្ធផលនៃការអានដូចបានលើកឡើង។ យើងអាចប្រទះច្រើននៅក្នុងការបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍តាមថ្នាក់រៀន ឬក្នុងរង្វង់ក្រុមអ្នកជំនាញជាដើម។

ការអានអក្សរសិល្ប៍វិភាគ អ្នកអានមិនត្រឹមតែត្រូវសិក្សាឈ្វេងយល់នូវបញ្ហានានារបស់អក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះទេ តែត្រូវធ្វើវិចារណកម្មលើអ្នកនិពន្ធប្រតិដ្ឋស្នាដៃនេះឡើងដូចម្តេច? អ្វីជាខ្លឹមសារដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ? តើខ្លឹមសារលើកឡើងទាក់ទងនឹងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមដូចម្តេច? រហូតធ្វើការពិចារណាពីសិល្បវិធីនៃការនិពន្ធថែមទៀតផង។ ចំណោទសួរទាំងនេះជាបញ្ហាស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង និងអ្នកអានត្រូវមានបទពិសោធន៍ និងពុទ្ធិក្នុងការអានកម្រិតខ្ពស់ ហើយត្រូវអាស្រ័យមធ្យោបាយក្នុងការអាន និងវិភាគ។ មធ្យោបាយសំខាន់គឺ«ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ (literary theory)» នោះឯង។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាកូនសោដ៏សំខាន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានយល់ និងស្វែងរកខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព។

នៅក្នុងអត្ថបទនេះជាការបង្ហាញពីចំណេះដឹងមូលដ្ឋាន ដើម្បីឈ្វេងយល់ពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគថាតើមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងការឈានទៅរកការឈ្វេងយល់ពីទ្រឹស្តីនីមួយៗពិសេសទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យដើរតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេចចំពោះអ្នកសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។

២.២- តើអ្វីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍?

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ជាគោលគំនិត ឬជាទស្សនវិជ្ជាក្នុងការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគតាមប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍សិក្សារបស់បស្ចិមប្រទេស។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមនៅសម័យក្រិកបុរាណមកម្ល៉េះ ហើយអភិវឌ្ឍបន្តបន្ទាប់រហូតមកដល់សតវត្សទី២០ ទ្រឹស្តីនេះប្រៀបដូចជាធ័ត្រធំមួយដែលប្រមូលចងក្រងនូវគំនិតរបស់អ្នកអាន គំនិតអ្នកគិតជាច្រើនក្រុមដាក់បញ្ចូលគ្នា និងមធ្យោបាយដ៏សំខាន់សម្រាប់ការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។

យ៉ាងណាក៏ដោយ«ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍» ជាគំនិត ជាសិល្បវិធីសម្រាប់ការវិភាគវាយតម្លៃលើអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីជួយកំណត់គំនិតថាគួរសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងលក្ខណៈណា ក្នុងន័យនេះទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបដូចជារូបទម្រង់គំនិត និងរបៀបវិធីធ្វើឱ្យយើងយកមកប្រើការអានអក្សរសិល្ប៍។ ទ្រឹស្តីមិនមែនត្រឹម

តែជាមធ្យោបាយសម្រាប់ស្វែងរកន័យក្នុងអត្ថបទប៉ុណ្ណោះទេ (Text) តែជួយបើកផ្លូវឱ្យយើងមើលឃើញស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះមានខ្លឹមសារដូចម្តេច? ដូចខាតស្តាយ (Castle,2007) បានបង្ហាញទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាគោលការណ៍គ្រឹះ និងយុទ្ធវិធីក្នុងការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។ និយាយជារួមមកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាគំនិត ការយល់ ឬជាគោលការណ៍គ្រឹះមួយសម្រាប់ធ្វើការវិភាគ ពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដោយចោទសួរថាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? មានគុណសម្បត្តិដូចម្តេច? គួរសិក្សាក្នុងលក្ខណៈណា? រហូតដល់ចំណុចមួយទៀតថាធម្មជាតិរបស់អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី? មានមុខងារដូចម្តេច? ជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទ អ្នកអាន ភាសា សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ នៅក្នុងន័យនេះទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃនោះទេ តែជាការធ្វើការឈ្វេងយល់ពីព្រំដែននៃការវាយតម្លៃប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍កំណត់ព្រំដែននៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាចម្រៀកៗដែលយើងហៅជាទូទៅថា« អក្សរសិល្ប៍វិភាគ» (Literary criticism) លីយេ (Lye: online)។

ក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស និងសហរដ្ឋអាមេរិក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង និងពេញនិយមនៅសតវត្សឆ្នាំ១៩៦០ដោយមានការបង្រៀននៅតាមសាកលវិទ្យាល័យនានាជាច្រើនកន្លែង។ ទ្រឹស្តីបានក្លាយជាប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់តម្លៃយ៉ាងមុតមាំ។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏ជាការទទួលស្គាល់ថាខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍ស្ថិតនៅក្នុងពុទ្ធិថ្មីប្រាកដជារូបរាងពិតនៅក្នុងសតវត្សឆ្នាំ១៩៥០ ពេលហ្វឺឌីណង់ដឺសូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមចាប់ផ្តើមមានតួនាទី និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងក្នុងរង្វង់អ្នកសិក្សាភាសា និងអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស។ ទោះបីជាមុននេះមានភាពតូចចង្អៀតក្តីក៏អ្នកវិភាគថ្មី (New criticism) និងក្រុមទម្រង់និយមអឺរ៉ុបជាទម្រង់និយមរុស្ស៊ីមានឥទ្ធិពលមកមុន តែពេលទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមរបស់សូសៀរ៍ត្រូវយកទៅប្រើជាមួយទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នោះ ទ្រឹស្តីលើកឡើងត្រូវធ្លាក់ឥទ្ធិពលចុះ។

២.៣- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍

ដូចជាអ្វីដែលបានលើកឡើងពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាគោលការណ៍ និងជារបៀបវិធីដើម្បីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ចំណែកអក្សរសិល្ប៍វិភាគដើរតួនាទីប្រតិបត្តិ។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ គឺជាការវិភាគអភិប្រាយពន្យល់ និងវាយតម្លៃអត្ថបទដោយប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយដើម្បីសិក្សា។ អក្សរ-សិល្ប៍សម័យថ្មីភាគច្រើនទទួលបានការគាំទ្រពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ (lye:online)។

អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គួរញែកចេញពីគ្នាឱ្យដាច់ស្រឡះ តែក្រុមខ្លះបែរជាយល់ខុសគ្នាទៅវិញដោយពិចារណាថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងទ្រឹស្តីអក្សរ-សិល្ប៍តែមួយ ដោយគ្រាន់តែមានប្រើពាក្យទាំងពីរធ្វើការអត្ថាធិប្បាយគំនិតតែមួយ។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនគិតថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ជាការអនុវត្តដោយប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះការរិះគន់ទាក់ទងដោយផ្ទាល់នឹងអក្សរសិល្ប៍ខណៈដែលទ្រឹស្តីនេះជាគោលការណ៍ទូទៅ និងមានភាពស្មុគស្មាញបែបរូបី។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ច្រើនជាទ្រឹស្តីអាចឈានទៅរកការវិភាគអត្ថបទនានាបានដែលមិនមែនជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍តែមួយដូចជាទ្រឹស្តីទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយមអាចយកទៅវិភាគផ្លូវវប្បធម៌មួយចំនួន ឬ អាចយកទៅប្រើរិះគន់ភាពយន្តបានដូចគ្នា។

នៅបស្ចិមប្រទេស ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្បរិះគន់បានចាប់កំណើតមានការវិវត្តមិនឈប់ឈរ។ អាចនិយាយថាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ និងការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួលទៅតាមកាលវេលា។ ការប្រែប្រួលនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីរបៀបវិធី និងការប្រើប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកអានមានការប្រែប្រួលទៅតាមសកម្មភាពរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ក្នុងបច្ចុប្បន្នឃើញថាមានការប្រែប្រួលខុសពីអតីតកាលយ៉ាងខ្លាំង។

ចំណែកការប្រតិបត្តិទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ឬអក្សរសិល្បរិះគន់ចាប់ផ្តើមជាផ្លូវការនៅសតវត្សទី២០ តែមានឫសគល់ចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រតាំងពីសម័យក្រិកដូចជាស្នាដៃ The Sublime របស់ Longinus ទទួលយកធ្វើជាឯកសារពិគ្រោះស្នាដៃ Poetics របស់អារីស្តូត ហើយក្រៅពីនេះទ្រឹស្តីសោភ័ណវិទ្យារបស់ក្រុមទស្សនវិជ្ជាបុរាណពីសតវត្សទី១៨ និងទី១៩ មានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំងហើយជាផលធ្វើឱ្យមានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នាពេលបច្ចុប្បន្ន។ អាចនិយាយបានថាទ្រឹស្តី និងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់មានទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធ ហើយទាក់ទងនឹងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍តាមសម័យកាលនីមួយៗដែលមិនអាចញែកចេញបាន។

ចាប់ពីទសវត្ស១៩៧០មក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ឈានចូលវេលាថ្មីបានគ្របដណ្តប់ពីលើទ្រឹស្តីទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ និងចិត្តវិភាគដូចជាទ្រឹស្តីម៉ាក់ស៊ីស (Marxism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម (structurlism) ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម (poststructuralism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (Feminism) និងទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី (New historicism) និងទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី (Postmodernism)។

ទ្រឹស្តី និងរបៀបវិធីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគមានច្រើនរូបបែប និងខុសគ្នាយ៉ាងខ្លាំងស្ទើរតែមិនជាន់ដានគ្នាដូចជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្រុមវិភាគថ្មី (New critics) ចាប់អារម្មណ៍លើសីលធម៌។ អ្នកវិភាគជំនាន់ថ្មីអាចរិះគន់ស្នាដៃរបស់ធីអេសអ៊ីលៀត ដើម្បីពិចារណាភាពស្មោះត្រង់ឱ្យឃើញពីសេចក្តីទុក្ខ ការប្រឆាំងភាពខ្លាំងក្លានៃភាពមានជីវិតក្នុងលោកសម័យថ្មី ក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ម៉ាក់ស៊ីសព្យាយាមស្វែងរកឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងការវង្វាយតម្លៃរហូតដល់អ្នករិះគន់បែបម៉ាក់ស៊ីសធ្វើការវាយប្រហារថាការអានរបស់អ្នករិះគន់បែបថ្មីមិនបានខុសអ្វីពីការរិះគន់របស់អ្នកសាសនា ភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងគំនិតនិងសិក្សាអត្ថបទត្រូវអាស្រ័យលើអ្នកវិភាគជាច្រើនត្រូវជ្រើសរើស។

២.៤- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ

សំណួរដំបូងរបស់អក្សរសិល្ប៍«អក្សរសិល្ប៍ គឺជាអ្វី?» ទស្សនៈរបស់អ្នកទ្រឹស្តី និងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនយល់ថាអក្សរសិល្ប៍ ជាពាក្យពិបាកកំណត់ន័យបាន (undefinable) ច្បាស់លាស់ ព្រោះអាចសំដៅលើការសរសេរប្រភេទដែលប្រើភាសា។ ការអធិប្បាយន័យរបស់អក្សរសិល្ប៍មិនមែនអាស្រ័យលើសិល្បវិធី និងសេចក្តីសន្និដ្ឋានតែមួយនោះទេ តែត្រូវពឹងលើការកំណត់លើពាក្យថាអត្ថបទជាអ្វី? សម្រាប់ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន «អត្ថបទ» ឬ«Text» មានន័យថា«សៀវភៅ» ឬស្នាដៃនិពន្ធដែលមានគុណសម្បត្តិរបស់អក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះ តែសម្រាប់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីខ្លះ «អត្ថបទ» មិនបានកំណត់នៅត្រឹមតែស្នាដៃសរសេររូបបែបផ្សេងៗដូចជាសារកថា ប្រលោមលោកប្រជានិយម ឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្រ ច្បាប់ ការឃោសនា និងអត្ថបទឃោសនាផ្សព្វផ្សាយផ្សេងៗ ភាពយន្តជាដើម។ យើង

ឃើញពីទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីអាចយកមកពិចារណាវិភាគ«អត្ថបទ» បានយ៉ាងទូលាយ។

ក្នុងសៀវភៅ Literary Theory: An Introduction ដោយអ៊ីកែលតាន់ (Eagleton,2003) បានលើកយកចំណុចនេះមកនិយាយនៅក្នុងសេចក្តីផ្តើមនៃសៀវភៅបានបង្ហាញនិយមន័យអក្សរសិល្ប៍មុនធ្វើការអធិប្បាយពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? ក្រោយពីអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វីដែលគួរតែឈ្វេងយល់ដូចគ្នាថាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាអ្វី? អ៊ីកែលតាន់ចាប់ផ្តើមសង្កេតលើ«រឿងពិត» ការញែកដូចនេះធ្វើឱ្យមានបញ្ហាប្រវត្តិសាស្ត្រនីយកម្ម និងលក្ខណៈសិល្បៈនីយកម្ម អ៊ីកែនតាន់បានចង្អុលឃើញនៅចុងសតវត្សទី១៦ និងនៅដើមសតវត្សទី១៧ នៅក្នុងប្រទេសអង់គ្លេសបានផ្តល់និយមន័យនៃពាក្យ«ប្រលោមលោក» (Novel) ទាំងរឿងពិត និងរឿងប្រតិដ្ឋ ឬក្នុងរបាយការណ៍ព័ត៌មានជាមួយប្រលោមលោក ស្នាដៃសរសេរទាំងពីរប្រភេទនេះបានញែកចេញពីគ្នាថាជារឿងតែង ឬជារឿងពិត (Eagleton,2003:1) ការប្រើពាក្យនិយាមអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? មិនចាំបាច់ត្រូវពិចារណាជារឿងពិត ឬជារឿងប្រតិដ្ឋទេ អ៊ីកែលតាន់នៅបញ្ហាជាមួយនិយាមពាក្យអក្សរសិល្ប៍ ក្រុមភាសាវិទ្យាបែបបរិសុទ្ធរបស់ទម្រង់និយម (Formalism) យល់ថាមិនគួរបោះបង់នៃការនិយាយពីអង្គប្រកបរបស់អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? ក្នុងការឱ្យនិយមន័យអក្សរសិល្ប៍គួរឱ្យសារៈសំខាន់ និងខ្លឹមសារស្មើរូបទម្រង់ គំនិតរបស់អ៊ីកែលតាន់មិនគួរមានលក្ខខណ្ឌកំណត់និយមន័យអក្សរសិល្ប៍នៅគាំងមួយកន្លែងនោះទេ ពីព្រោះភាពជាអក្សរ-សិល្ប៍ គឺអាស្រ័យលើបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដូច្នេះទើបមានការប្រែប្រួលមិនឈប់មិនឈរ អ៊ីកែលតាន់យល់ថាប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការកំណត់របៀបវិធី ការកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមសង្គម ឬបច្ចេកបុគ្គល។ អក្សរសិល្ប៍ល្អជាអ្វី? យើងអាចឃើញបានថាការប្រឆាំងរបស់អ៊ីកែលតាន់នោះ គឺមុខងារអក្សរសិល្ប៍បែបម៉ាក្ស៊ីសបង្កប់នៅពីក្រោយព្រោះផ្តល់សេចក្តីសំខាន់ក្នុងបរិបទសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងជាឧត្តមការណ៍អ៊ីកែលតាន់ (Eagleton,2003)។

ក្រៅពីនេះអត្ថបទក្នុងន័យរបស់អ្នកវប្បធម៌សិក្សា (Cultural studies) នៅមានដែនកំណត់ច្រើនយ៉ាងនេះពីព្រោះអ្នកជំនាញខាងវប្បធម៌សិក្សាមួយចំនួនដក់ជាប់ក្នុងហេតុការណ៍វប្បធម៌ដូចជាហ្វេសសាន់ (ឬភាពទាន់សម័យ) ការប្រកួតកីឡា ឬហេតុការណ៍ចលាចលជាអត្ថបទអាចធ្វើការវាយតម្លៃបានផងដែរ។ ដូច្នេះទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាគំនិត និងរបៀបវិធីអាចយកទៅធ្វើការសិក្សាវិភាគប្រភេទអត្ថបទនានាបានយ៉ាងសន្ទឹកសន្ធាប់។

អ្នកជំនាញទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មានច្រើនក្រុមសម្រាប់ក្រុមអ្នកគិត (school) អ្វីដែលខុសប្លែកគ្នាគឺការឈ្វេងយល់អត្ថបទអ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួនយកវិធីច្រើនទាំងនេះមកសិក្សាអត្ថបទ។ ពោលគឺការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នាពេលបច្ចុប្បន្ន មើលទ្រឹស្តីប្រៀបដូចជាមធ្យោបាយសម្រាប់ជាមធ្យោបាយដែលអាចជ្រើសរើសប្រើឱ្យបានសមរម្យជាមួយប្រភេទអត្ថបទគួរជាការសិក្សា **ទ្រឹស្តីបែបសហវិទ្យា** ប្រើអង្គពុទ្ធិនៅក្នុងសាខានានាមកអនុវត្ត និងវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មានទិន្នាការប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មកវិភាគអត្ថបទច្រើនជាងលើកយកទ្រឹស្តីណាមួយក្នុងអតីតកាល។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសម័យសំខាន់ៗដើរតួនាទីបច្ចុប្បន្នដូចជាទ្រឹស្តីរិះគន់ថ្មី (new criticism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយមរុស្ស៊ី (Russian formalism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម (structuralism) ទ្រឹស្តី

ក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ទ្រឹស្តីម៉ាក់ស៊ីស (Marxism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្តីការបង្កើតថ្មី (deconstruction) និងទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាវិភាគ (psychoanalysis) ជាដើម។

២.៥- ប្រវត្តិទូទៅ និងការវិវត្តទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ និងផ្លូវការនៅសតវត្សទី២០ ប្រវត្តិទូទៅជាយូរយារមកហើយអាចងាកទៅសម័យក្រិក និងរូម៉ាំងដូចជាស្នាដៃលងជីណាត់ (longinus) ឈ្មោះថា«On the Sublime»ឬស្នាដៃ«កវីសាស្ត្រ» (Poetics) របស់ Aristotle ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមជាទ្រឹស្តីបែបទស្សនវិជ្ជា គឺជាការបញ្ហាទស្សនវិជ្ជាទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍តាំងពីសតវត្សទី១៨ រហូតដល់សតវត្សទី២០ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលរបស់គតិនិយមអក្សរសិល្ប៍២ក្រុមធំៗដែលក្រុមដំបូង គឺរបៀបវិធី (paradigm) និងគតិនិយមរបស់ទស្សនវិជ្ជាសុទិដ្ឋិនិយម (positivism) ក្រុមទី២ គឺរបៀបវិធីបែប**មនុស្សនិយម** (humanism) ទាំងពីរក្រុមនេះមានតួនាទី និងឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងទៅលើសកម្មភាពការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ និងជាឫសគល់សំខាន់ដែលផ្តល់តម្លៃលើ**ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសម័យ**។

២.៦- ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបសុទិដ្ឋិនិយម

ទស្សនវិជ្ជាបែបសុទិដ្ឋិនិយម (positivism) បានរីកចម្រើនខ្លាំងនៅសតវត្សទី១៩ ដោយមូលដ្ឋានដែលគិតថាមនុស្សទទួលបានភាពរុងរឿងដោយអាស្រ័យគុណូបការៈរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ។ វិទ្យាសាស្ត្រជួយឱ្យមនុស្សយល់ពីវត្ថុគ្រប់បែបយ៉ាងបាន។ ដូច្នេះហើយទើបកើតមានលទ្ធិបូជាវិទ្យាសាស្ត្រកើតឡើង និងយកគោលការណ៍របស់វិទ្យាសាស្ត្រទៅប្រើប្រាស់ក្នុងមុខវិជ្ជាផ្សេងៗរួមទាំងផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ផលិតផលវប្បធម៌ព្រមទាំងអក្សរសិល្ប៍ចេញពីទស្សនៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ហៅថាលទ្ធិសច្ចនិយម (realism) ជា«សច្ចៈ» ឬភាពពិតជា គឺវត្ថុសំខាន់បំផុតដែលស្តែងចេញតាមរយៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ ទស្សនៈនេះមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រព្រោះថាការមានហេតុផលប្រាកដភាព ហើយបញ្ជាក់ថែមទៀតថាអក្សរសិល្ប៍ ការបង្ហាញពីជីវិតពិតតាមភាវវិស័យទាំងសេចក្តីសុខ និងសេចក្តីទុក្ខ ភាពស្អាតល្អ និងភាពអពមង្គល មនោសញ្ចេតនាណាក៏ដោយ អក្សរសិល្ប៍មិនបានកើតចេញពីចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ តែកើតចេញពីភាពពិតនៃសង្គម។

ទស្សនវិជ្ជាសុទិដ្ឋិនិយមជឿថាចំណេះដឹងពិតមានតែមួយគត់ គឺចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយប្រភពនៃចំណេះដឹងនេះអាចបានមកពីមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីផ្សេងៗគួរទុកចិត្តបាន (Wilktionary: online)។ ចំណេះដឹងទាំងអស់ត្រូវមានលក្ខណៈជា«ភាពពិតទទួលស្គាល់ ពិសោធ និងអធិប្បាយបាន» ដូច្នេះពេលយកមកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានការយល់ឃើញប្រហាក់ប្រហែលគ្នា គឺអក្សរសិល្ប៍ជារូបភាពចម្លងជីវិតមនុស្សក្នុងលោកនេះពោរពេញទៅដោយសិល្បវិទ្យា សារប្រយោជន៍ និងគុណតម្លៃនៃការបង្កើតឡើងប្រកបដោយសិល្បៈរបស់អ្នកនិពន្ធជាលក្ខណៈបច្ចេកបុគ្គលអច្ឆរិយភាព។

ក្រៅពីទ្រឹស្តីនេះមាននិន្នាការលម្អៀងទៅខាងវិទ្យាសាស្ត្រទើបធ្វើឱ្យការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈដូចគ្នា។ ការព្យាយាមឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិក្សាមានភាពជាភាវវិស័យ ឬគុណវិស័យបំផុត ហេតុនេះទើបគេយកចំណេះដឹងពីខាងក្រៅអត្ថបទមកអធិប្បាយបន្ថែម និងវិភាគអត្ថបទប្រកបផ្សំ ដើម្បីធ្វើពិសោធបាន និងមានហេតុផលបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបសុទិដ្ឋិនិយមយល់ថាស្ថានភាព

បរិស្ថាន ជាតិសាសន៍ និងសម័យជាកង់រុំព័ទ្ធបច្ចេកបុគ្គលដែលជាអ្នកបង្កើតអក្សរសិល្ប៍។ ការសិក្សាបច្ច័យខាងក្រៅធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិក្សាមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រទ្វេឡើង។

យើងអាចនិយាយមួយទៀតថាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបសុទិដ្ឋិនិយមជាទ្រឹស្តីមើលអត្ថបទក្នុងឋានៈជាកូនសោសំខាន់ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសំណួរ ទស្សនៈនៅពីក្រោយអត្ថបទច្រើនជាងការចាប់អារម្មណ៍ត្រឹមតែអត្ថបទតែមួយ។ ការចោទសំណួរគឺ«ផ្ទៃធំ» ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្តោតសំខាន់លើអត្ថបទរបស់អក្សរសិល្ប៍បានសាងឡើងដូចម្តេច? ហើយមានភាពខុសប្លែកពីអត្ថបទដែលមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ដូចម្តេច? អត្ថបទធ្វើឱ្យអ្នកអាន និងអ្នករិះគន់មានប្រតិកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? (ឬអក្សរសិល្ប៍ធ្វើអ្វីខ្លះចំពោះយើង?)អក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងជាមួយនឹងជំនាញផ្សេងៗរបស់វប្បធម៌ជាដើម នយោបាយ ទំនាក់ទំនងវវាងភេទ ទស្សនវិជ្ជា និងសេដ្ឋកិច្ចដូចម្តេច? អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបសុទិដ្ឋិនិយមបានប្រើអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបដូចជាពោងរូស័រកីឡាក្នុងការចោទសំណួរគ្រប់បែបយ៉ាងមិនត្រឹមតែការចាប់អារម្មណ៍លើ«ពាក្យពេចន៍ក្នុងទំព័រក្រដាស» តែប៉ុណ្ណោះនោះទេ ហើយអ្នកជំនាញមួយចំនួនវិភាគការសិក្សាក្រុមនេះជាការសិក្សាប្រតិបត្តិចំពោះអត្ថបទដូចជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងរូបភាពខាងក្រៅយ៉ាងច្បាស់ត្រង់ តែបែរជាធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍លើតម្លៃអក្សរសិល្ប៍តិចតួចបំផុត។

និយាយដោយរួមមក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតនៅក្រោមរូបភាពទស្សនវិជ្ជាសុទិដ្ឋិនិយមថាអក្សរ-សិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងជាមួយអង្គប្រកបផ្សេងៗដូចជាទីកន្លែងដែលអក្សរសិល្ប៍បានបង្កើតឡើង។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ត្រូវព្យាយាមឈ្វេងយល់អង្គប្រកបដែលបានលើកឡើង ព្រមទាំងវាយតម្លៃលើអង្គប្រកបទាំងនោះមានទំនាក់ទំនង ឬមានផលប៉ះពាល់អត្ថន័យរបស់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងលក្ខណៈណាខ្លះ? ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយការឈ្វេងយល់ពីបរិបទអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីឈានទៅរកការដោះស្រាយជាមួយអត្ថបទចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យអង្គពុទ្ធិផ្នែកផ្សេងៗចូលមកធ្វើការអធិប្បាយបន្ថែមជាដើមដូចជានយោបាយ សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យាជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍រិះគន់របស់បស្ចិមប្រទេសនៅសតវត្សទី១៩ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលទស្សនវិជ្ជាសុទិដ្ឋិនិយមអាចមើលឃើញតាមរយៈការរិះគន់របស់ក្រុមសច្ចនិយម និងធម្មជាតិនិយម (naturalism) ទាំងនៅអង់គ្លេស បារាំង និងអាមេរិក។

អ្នកដឹកនាំសំខាន់របស់ក្រុមអ្នកវិភាគសច្ចនិយមនៅបារាំង គឺសែងប៉ាវ (Saint-Beuve) និងតែន (Tan) សែងប៉ាវបានទទួលការសរសើរថា«បិតានៃការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី» (The father of modern Criticism) អក្សរសិល្ប៍ គឺជាផលិតផលរបស់សង្គម និងជាកម្លាំងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍គួរតែធ្វើការឈ្វេងយល់ពីអក្សរសិល្ប៍ដោយអធិប្បាយពីរឿងរ៉ាវនានា។ ក្រៅពីនេះនៅផ្តល់តម្លៃសំខាន់លើជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធថែមទៀតផងរហូតដល់ភស្តុតាងប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គម ព្រោះអាចជួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទច្បាស់លាស់។ វិធីរបស់សែវប៉ាវ គឺមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រយ៉ាងខ្លាំង ចំណែកឯទស្សនៈរបស់តែនក៏ដូចគ្នាធ្លាប់បានផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងលើអង្គប្រកបពាប្រការ គឺទីកន្លែង ពេលវេលា និងជាតិសាសន៍ គេយល់ថាទាំងអស់នេះជាអ្វីដែលស្វែងរកភស្តុតាងអាចត្រួតពិនិត្យបាន។

នៅប្រទេសអង់គ្លេស ក្រុមអ្នករិះគន់ដ៏សកម្មបំផុត គឺមេធីវ អាណូល (Matthew Arnold) យល់ថាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាការរិះគិតពីជីវិត គេស្នើថាអក្សរសិល្ប៍គួរតែជាធម្មោបាយចម្រុះ និងដុសសម្អាតជីវិត

មនុស្ស អាណូលថាសាសនាធ្លាក់ចុះអាចធ្វើឱ្យមានការបែងចែកកាន់តែច្រើនឡើង ដូច្នេះទើបគេយល់ថាអក្សរសិល្ប៍គួរតែដើរតួនាទីជំនួសសាសនា។ ទោះបីជាយ៉ាងណាគេក៏មិនបានទាមទារឱ្យអក្សរ-សិល្ប៍បង្រៀនធម៌ដ៏តឹងរឹងនោះទេគ្រាន់តែយល់ថាអក្សរសិល្ប៍បានជួយលើកទឹកចិត្តរបស់មនុស្សឱ្យកាន់តែល្អឡើង។

២.៧- អក្សរសិល្ប៍ឋានៈជាមនុស្សនិយម

ទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយម (humanism) ចាប់លេចរូបរាងដំបូងនៅទសវត្ស១៩៧០ហៅថាការវិភាគក្នុងរូបបែបមួយទៀត មនុស្សនិយមជាក្រុមមានឥទ្ធិពលចំពោះការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍នៅអង់គ្លេស និងអាមេរិក។ បែរី (Barry,1995) និយាយថាទំនាក់ទំនងនៃទស្សនៈនេះមានច្រើនប្រការ ពោលគឺអ្នកអក្សរសិល្ប៍ឋានៈជាមនុស្សនិយមយល់ថាអក្សរសិល្ប៍ ជាស្នាដៃសិល្បៈមានតម្លៃក្នុងខ្លួនឯងផ្ទាល់ជាអ្វីដែលមានន័យ និងអាចពិសោធបានគ្រប់កាលវេលាមានភាពជាអមតៈព្រោះមិនបានសរសេរឡើងត្រឹមតែសម័យកាលមួយនោះទេ តែជារឿងអានបានគ្រប់សម័យកាល ឬគ្រប់កាលវេលា (for all time)។

អក្សរសិល្ប៍ពេញទៅដោយខ្លឹមសារ និងមានគុណតម្លៃផ្ទាល់ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យបរិបទនានាៗជាមធ្យោបាយធ្វើការពិចារណាបន្ថែមមិនថាតែសង្គម នយោបាយ ភូមិសាស្ត្រ ប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬស្ថានការណ៍នយោបាយហួតប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ព្រមទាំងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ក៏មានការព្រងើយកន្តើយចំពោះការសិក្សាបែបគតិនិយម។ សូម្បីតែអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះបង្ហាញឱ្យឃើញការទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ក្តី ឬស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្សេងៗក្តី។ លើសពីនេះ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយមនៅតែធ្វើការបដិសេធការសិក្សាពីជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ ទោះបីជាប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីប្រវត្តិ និងទស្សនៈរបស់និពន្ធក៏ដោយក៏អ្នកជំនាញច្រើនរូបបានបង្ហាញនូវគោលជំហរនៃបរិបទទាំងនេះ គឺចាំបាច់ក្នុងសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ តែក្រុមអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើននៅតែរក្សាគោលជំហរសិក្សាតែអត្ថបទ ឬពាក្យពេចន៍នៅក្នុងទំព័រក្រដាសប៉ុណ្ណោះ ហើយជាការសិក្សាដោយវិធីអានឱ្យលម្អិត (close reading) ដោយវិធីបែបនេះធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរអត្ថបទចេញពីបរិបទទាំងមូលនោះ គឺដើម្បីធ្វើការឈ្វេងយល់អត្ថបទពិតប្រាកដគួរបុះរើអត្ថបទចេញពីបរិបទដែលបានលើកឡើង និងធ្វើការសិក្សាតែអត្ថបទតែមួយគត់ដោយមិនឱ្យតម្លៃលើការសន្និដ្ឋាន ឬបច្ច័យទាក់ទងមិនថាតែលក្ខខណ្ឌសង្គម នយោបាយដូចជាអ្វីដែលម៉េធីវអាណូលបានលើកឡើងថា«ភារកិច្ចពិត គឺការរិះគន់ ការពិចារណាលើអត្ថបទតាមភាពពិត»។

ក្រៅពីនេះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាមនុស្សនិយមនៅជឿថាធម្មជាតិមនុស្សជាអ្វីដែលមិនមានការប្រែប្រួលដូចទៅនឹងអារម្មណ៍ ឬកិលេសតណ្ហាដែលប្រាកដឱ្យឃើញសាចុះសាឡើងតាមរយៈប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់មនុស្សជាតិ និងក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍។ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយមបានផ្តល់តម្លៃលើមនុស្សក្នុងនាមជាបច្ចេកបុគ្គល និងជឿជាក់លើបច្ចេកបុគ្គល យើងឃើញថាភាពជាបច្ចេកបុគ្គលមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងមនុស្ស ដោយហេតុនេះហើយទើបវត្ថុបំណងអក្សរសិល្ប៍ គឺការដុសសម្អាតជីវិត ឬមានវារៈបង្កប់នូវអាថ៌កំបាំងដើម្បីកែប្រែបុគ្គលណាមួយដូចគ្នានឹងក្លតហ្វីទីថា«យើងរុំស្រោបអក្សរ-សិល្ប៍ចេញជារូបបែបចេញមកយ៉ាងច្បាស់លាស់របស់យើងពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ដែលច្បាស់ប្រាកដហួសហេតុពេកត្រូវមានការប្រែប្រួល ឬឥទ្ធិពលចំពោះទស្សនៈរបស់យើង»។

របៀបវិធីរបស់អក្សរសិល្ប៍ ក្រុមមនុស្សនិយមយល់ថារូបបែប និងខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍គួរតែស្ថិតនៅក្នុងទម្រង់តែមួយ រូបបែបអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមានការប្រដាប់តុបតែងផ្ទៃពីខាងក្រៅដើម្បីធ្វើហួសពីទម្រង់ដែលពេញលេញ ឬការប្រតិដ្ឋតុបតែងរូបបែបហួសពីស្នាដៃនិពន្ធធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខ្វះការពិតមិនមែនភាពពិតនៅពីក្រោយស្នាដៃនិពន្ធ តែការពិតទៅអក្សរសិល្ប៍គួរចៀសវាងភាពច្រំដែល ភាពគួរឱ្យធុញទ្រាំ ឬស្តែងចេញហួសហេតុពេក។ ភាសាបង្ហាញចេញជាមួយការសម្តែងចេញតាមរយៈអារម្មណ៍ សញ្ចេតនាគួរមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាយ៉ាងល្អប្រណិតមានគុណភាពអាចនិយាយមួយទៀតថាសេចក្តីពិតរបស់អក្សរសិល្ប៍នោះ គឺភាពស្មោះត្រង់អាចប្រាប់សេចក្តីពិតទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍ និងធម្មជាតិរបស់មនុស្ស ក្នុងន័យនេះគុណតម្លៃពិតរបស់អក្សរសិល្ប៍ គឺការស្តែងចេញឱ្យឃើញពីធម្ម-ជាតិនៃសេចក្តីពិត និងធម្មជាតិនៃភាពពិតទាក់ទងសង្គមដោយប្រាសចាកការបង្រៀន តែគួរស្តែងឡើងតាមរយៈសកម្មភាពច្រើនជាងការអធិប្បាយពន្យល់ដោយត្រង់ៗ។ ភារកិច្ចរបស់ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ គឺការវិភាគអត្ថបទដើម្បីជួយប្រណីអត្ថបទ និងអ្នកអាន ហើយជួយឱ្យអ្នកអានចូលដល់ខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ទ្វេឡើង។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគប្រៀបដូចជាទង់ជ័យនាំយកទស្សនវិជ្ជាបែបមនុស្សនិយមជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី (New criticism) ឬហៅថា«អក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី» ចាប់ចេញពីធីអេស អ៊ីលៀត (T.S. Eliot) និងអៃ.អេ.រិឆាត (I.A. Richards) មូលដ្ឋានរបស់អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ទាំងពីរបែបលទ្ធិអណ្តែតអណ្តូងនិយម (romanticism) ដើរតួនាទីនៅមុននេះ។

សម្រាប់ ធី.អេស.អ៊ីលៀតមិនយល់ស្របតាមគំនិតអណ្តែតអណ្តូងត្រង់ថាកវីនិពន្ធជាចំណុចចាប់ផ្តើមស្តែងពីបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់កវី តែបែរជាប្រឆាំងថាកវីនិពន្ធដ៏ល្បីអាចមិនមែនជាការស្តែងចេញតាមបុគ្គលិកលក្ខណៈនោះទេ កវីនិពន្ធមិនមែនរំដោះសញ្ចេតនា តែអាចជាការរំងាប់ ឬគេចវេះពីអារម្មណ៍ក៏ថាបាន (Selden and Widdowson,1993:7) ហើយអ៊ីលៀតបានទាមទារឱ្យអ្នកវិភាគចៀសវាងការសិក្សាប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ តែឱ្យងាកមកពិចារណាផ្ទត់គំនិតរបស់កវីនិពន្ធឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ គេបានដាក់លក្ខខណ្ឌការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ថាគួរតែឯករាជ្យចេញពីការសិក្សា និងវិភាគអង្គប្រកបខាងក្រៅផ្សេងៗដូចជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា និងសង្គមវិទ្យា តែគួរតែចាប់អារម្មណ៍សោភ័ណ-វិទ្យានៅក្នុងស្នាដៃដោយផ្ទាល់ដូចករណីដែល អៃ.អេ រីឆាតសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយវិធីនៃការអានលម្អិត (close reading) គេបានបញ្ជាក់ថាវិធីល្អបំផុតក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គឺការសិក្សាអត្ថបទតែមួយដោយមិនត្រូវពិចារណាថាអត្ថបទនោះដែលនៅក្រៅអត្ថបទមិនថាតែជាប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ ឬបរិបទប្រវត្តិ-សាស្ត្រដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះចាប់កំណើតឡើងមកហេតុមិនត្រូវពិចារណាថាអត្ថបទនោះទាក់ទងអត្ថបទផ្សេងៗកើតឡើងក្នុងពេលតែមួយ ឬមុននេះនៅក្នុងគំនិតរបស់រីឆាតអ្នកសិក្សាអក្សរ-សិល្ប៍គួរអានពាក្យនៅក្នុងទំព័រក្រដាសតែប៉ុណ្ណោះ។

ដូច្នេះ គោលការណ៍សំខាន់ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍របស់ អៃ.អេ រីឆាត គឺការឱ្យតម្លៃជាអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទដូចជាទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបរិស្ថានសង្គមពីព្រោះឃើញថាមិនមានអ្វីសំខាន់ស្មើនឹងរសនៃសិល្បៈនោះទេ។ ស្នើឱ្យអ្នកវិភាគសិក្សា និងវិភាគអត្ថន័យរបស់ពាក្យ គ្រប់ពាក្យ សូរ ចង្វាក់ រចនាបថនៅក្នុងការតែងនិពន្ធយ៉ាងល្អិតល្អន់ ដើម្បីឱ្យឃើញថាអង្គប្រកបទាំងនេះមានផលដល់ការ

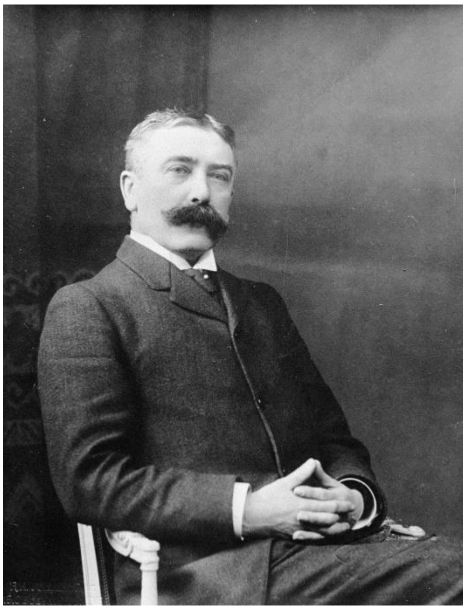
បង្កើតនូវមនោសញ្ចេតនា រូបារម្មណ៍ និងភាពស្រមើស្រមៃចំពោះអ្នកអានយ៉ាងដូចម្ដេច? ហើយមានន័យកម្រិតណា? លើសពីនេះគេនៅជំទាស់នឹងអ្នករិភាគដែលបានលើកតម្កើងថាកវីនិពន្ធជាវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិ និងមានឋានៈខ្ពង់ខ្ពស់ដូចគម្ពីរសាសនា គំនិតរបស់រីឆាតដូចគំនិតរបស់អីលៀត គឺជឿក្នុងគំនិតថា«សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ» ហើយគេអធិប្បាយថាសិល្បៈជាពិសេសសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នោះរកអ្វីដែលមានភាពខ្វះខ្វាយក្នុងជីវិតប្រសិនបើវត្ថុដែលចាំបាច់ និងជួយឱ្យជីវិតមានរបៀបវិន័យជួយលួងលោមចិត្តគំនិតឱ្យស្រស់បំព្រង ជឿថាសោភ័ណវិទ្យាជាវិទ្យាសាស្ត្រមួយអាចបង្កើតជាទ្រឹស្តីបាន។

ក្រៅពីនេះ អីលៀត និងអៃ.អេ រីឆាតជាអ្នករិភាគដ៏សំខាន់លើការរិភាគបែបថ្មី អេហ្វ.អា លេវិស (F.R. leavis) មានទំនោរប្រហាក់ប្រហែលគ្នានឹងមេធីវ អាណូល ដំបូងៗលេវិសយល់ស្របតាមគំនិតរបស់អីលៀត ក្រោយមកបានអភិវឌ្ឍ និងកែសម្រួលទស្សនៈក្នុងការឃើញថាមើលអក្សរសិល្ប៍ខុសគ្នា ហេតុទទួលនាមថា«អ្នកសីលធម៌រូបបែបនិយម» (moral formism) (Selden and Widdowson,1993:12) ពីព្រោះធ្វើការចាប់អារម្មណ៍សិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ អ្នករិភាគបែបថ្មីផ្សេងទៀត តែងផ្តល់សារៈសំខាន់លើសីលធម៌ក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ លេវិសយល់ថាអត្ថបទរឿងណាក៏ដោយមិនអាចជាអក្សរសិល្ប៍ធំអស្ចារ្យបានទេ ប្រសិនបើប្រាសចាកពីសីលធម៌នេះ។ ដូចដែលគេធ្លាប់រិភាគ អូស្ទេន អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកដ៏ល្បីឈ្មោះនៅសម័យវិចតឺរៀថាប្រសិនបើប្រាសចាកការចាប់អារម្មណ៍សីលធម៌យ៉ាងនេះ អ្នកក៏មិនអាចជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកធំអស្ចារ្យបាននោះទេ។

ទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយមចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះនៅចុងទសវត្ស១៩៦០ ហេតុផលមួយនៅក្នុងអំឡុងក្រោយសង្គ្រាមលោកទី២ចាប់ផ្តើមមានទ្រឹស្តីរិភាគ (critical theory) កើតឡើង និងក្លាយជាចលនាថ្មីក្នុងទសវត្សនេះ។ ទ្រឹស្តីរិភាគមានគោលដៅប្រឆាំងមនុស្សនិយមយ៉ាងខ្លាំងក្លា ជាពិសេសការកើតឡើងរបស់ទ្រឹស្តីម៉ាក៌ស៊ីស និងទ្រឹស្តីរិភាគរួមទាំងការកើតឡើងមធ្យោបាយពីរសំខាន់ក្នុងរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ដែលវាយប្រហារលើគំនិតមនុស្សសេរីយ៉ាងខ្លាំងក្លា គឺភាសាវិទ្យារិភាគ (linguistic criticism) និងទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ដែលមានវត្តមាននៅដើមទសវត្ស១៩៦០ ហើយទ្រឹស្តីទាំងពីរនេះក្លាយជាអង្គប្រកបយ៉ាងសំខាន់នៅចុងទសវត្សនេះ។

អ្វីដែលកើតឡើងក្នុងទសវត្សនេះទុកថាជារឿងស្មុគស្មាញបំផុតក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ និងក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនចាប់ផ្តើមងាកមកចោទសួរ និងចាប់អារម្មណ៍សង្គម និងនយោបាយ បញ្ហាទាក់ទងជាមួយជាតិពន្ធុ ភេទសភាព វណ្ណៈ និងបញ្ហាភេទកាន់តែច្រើនឡើង។

ទោះជាយ៉ាងណាគ្រប់យ៉ាងកើតឡើងមុនទសវត្ស១៩៦០នៅស្ថិតក្រោមម្លប់ធត្រនៃទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយមត្រូវលោយបាត់បង់គ្មានសល់ តាមពិតទៅអ្នកនិពន្ធនៅសតវត្សទី២០មានសំណួរចោទសួរយ៉ាងហោចម្នាក់មួយសំណួរ ឬអាចច្រើនជាងនេះទាក់ទងនឹងមូលដ្ឋានរបស់មនុស្សនិយម។ យើងឃើញការរិះគន់ទ្រឹស្តីច្រើនក្រុម ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីម៉ាក និងចិត្តវិទ្យាវិភាគចាប់អារម្មណ៍ហើយចោទសួរថាវណ្ណៈសង្គម និងភាពជាភេទមានតួនាទីអ្វីខ្លះ? ការផលិតអក្សរសិល្ប៍? អ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន និងការវាយតម្លៃទាំងពីរមានការប្រែប្រួលគោលការណ៍ដ៏រឹងមាំសម្រាប់មនុស្សនៅទសវត្ស១៩៦០ឱ្យប្តូរឈានទៅរកទសវត្ស១៩៧០ដូចថាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ថ្មីៗកើតឡើង ហើយបានបោះបង់ចោលនូវទស្សនៈមនុស្សនិយមស្ទើរគ្មានសល់។



Ferdinand de Saussure

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

២.៨- អក្សរសិល្ប៍ពីឥទ្ធិពលទម្រង់និយម

របៀបវិធីថ្មី ឬសញ្ញាតនាថ្មីទាក់ទងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមប្រាកដជារូបរាងនៅទសវត្ស ១៩៥០ ពេលមានការសិក្សាភាសាវិទ្យាបែបទម្រង់និយម (structural linguistics) របស់ហ្វឺរ៍ ឌី ណង់ឌឺ សូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ចាប់ផ្តើមមានឥទ្ធិពលទៅលើភាសាអង់គ្លេស និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាក៏ដោយក៏អ្នកអក្សរសិល្ប៍បែបទម្រង់និយមនៅអឺរ៉ុប (ក្រុមទម្រង់និយមរុស្ស៊ី) បានអធិប្បាយហើយមានភាពស្រពេចស្រពិល និងមិនអរូបីមិនអាចបង្កើតនូវទ្រឹស្តីបានរហូតក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ទម្រង់និយម (structuralism) លេចរូបរាងឡើងក៏បានប៉ះពាល់ចំពោះ«លោកអក្សរសិល្ប៍»សិក្សា និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ បារី ភីតតឺ (Barry, Petter,1995:33)។

នៅក្នុងលោកអក្សរសិល្ប៍សិក្សានៅអឺរ៉ុប និងអាមេរិក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមផ្សាយនៅចុងទសវត្ស១៩៦០ រហូតដល់ទសវត្ស១៩៨០ ពីព្រោះចាប់ផ្តើមយកទៅរៀន និងបង្រៀននៅតាមមហាវិទ្យាល័យនានាអំឡុងពេលនេះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បានក្លាយជាប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ក្នុងសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងកម្មវិធីសិក្សា ការបង្រៀន ជាដំណាក់កាលមានជម្លោះទាំងអ្នកនិយមទ្រឹស្តី (theoretical) និងពួកអ្នកប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្តី (anti-theoretical) អាចនិយាយបានថាទសវត្ស១៩៧០-១៩៨០ ជាពេលវេលា«សង្គ្រាមទ្រឹស្តី» ក៏ថាបាន។ នៅអំឡុងពេលនេះដែរធ្វើឱ្យមានការប្រែប្រួលផ្លាស់ប្តូររបៀបវិធីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។

របៀបវិធីថ្មីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសម័យឈរនៅលើមូលដ្ឋានគំនិត និងគតិនិយម (Barry,1995:33) គឺ៖

១) ការបដិសេធគំនិតទាក់ទងពាក្យស្ថិតស្ថេរ គង់វង្ស ភាពពេញលេញ ភាពពិតសាកលភាព ភាពអមតៈ តែជឿលើការប្រែប្រួល និចលភាព ជឿថាមិនមានភាពពិតនៅក្នុងសាកលមានតែភាពពិតកើតចេញពីការផលិតបង្កើតរបស់មនុស្សឆ្លងកាត់ប្រព័ន្ធវប្បធម៌ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសេចក្ដីត្រូវការផ្លូវអំណាច ការសម្របខ្លួនដើម្បីភាពរស់រានមានជីវិត និងរសនិយម។ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសម័យមើលថាអ្វីដែលយើងជឿជាក់នោះ គឺមានភាពស្ថិតស្ថេរជាពិសេសទស្សនៈទាក់ទងទៅនឹងអត្តសញ្ញាណ (ដូចជាអត្តសញ្ញាណភេទ អត្តសញ្ញាណជាតិសាសន៍) មិនគួរនៅស្ថិតស្ថេរ ឬគាំងមួយកន្លែង តែជាអ្វីដែលមានការផ្លាស់ប្ដូរប្រែប្រួលបាន។ អត្តសញ្ញាណជាការប្រកបសាងដោយសង្គម (socially constructed)។ ទ្រឹស្ដីជាច្រើនបានចាប់អារម្មណ៍អត្តសញ្ញាណទទួលបានការប្រកបសាងយ៉ាងដូចម្ដេច? ហើយត្រូវមើល និងមានអារម្មណ៍ដែលស្ថិតស្ថេរយ៉ាងដូចម្ដេច? ឬដូចដែលខាចា ស៊ុលវើមែន (Kaja Silverman) និយាយថាសូម្បីតែចិត្តស្មារតីរបស់មនុស្សជាដែលជាអង្គប្រកបសាងសង្គមវប្បធម៌ដែរចិត្តត្រូវផលិតឡើងដោយភាពអំណត់អត់ធ្មត់ អំណាចនៃភាពអត់ធ្មត់ជារឿងវប្បធម៌ដូចជាពាក្យត្រណមទាំងឡាយណាដែលកំណត់ដោយវប្បធម៌មនុស្សជាតិណាមួយ។

២) បដិសេធគំនិត ភាពបច្ចេកកើតឡើងដោយធម្មជាតិ តែជឿថាអង់ទីកររបស់បច្ចេកក៏អាស្រ័យលើការកំណត់និយមន័យរបស់សង្គម និងប្រតិបត្តិតាមផ្លូវសរីរាង្គ ឧត្ដមគតិ ការប្រើប្រាស់ភាសា រហូតសញ្ញា និងនិមិត្តសញ្ញានានា ភាពជាបច្ចេកត្រូវបានកំណត់ដោយវប្បធម៌។

៣) គ្រប់យ៉ាង ឬវត្ថុអ្វីមួយកើតឡើងដោយបទពិសោធន៍ក្នុងអតីត ជំនឿ ឬឧត្ដមគតិណាមួយ ហើយបញ្ជាក់ថាយើងអាចមើលឃើញតាមរយៈអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍សម្រាប់ទស្សនៈនេះជឿថាភាពពិតកើតឡើងពីបទពិសោធន៍ ការទទួលស្គាល់ឈានទៅរកគំនិត និងភាពពិតដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នាច្រើនជាងភាពពេញលេញ។

៤) អ្នកទ្រឹស្ដីសហសម័យសម័យជឿថាភាសាជាអង្គប្រកបសំខាន់បំផុតក្នុងការសាងបញ្ញត្តិកម្មទាំងឡាយទាក់ទងនឹងជីវិតខ្លួនយើង អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងលោកច្រើនជាងអ្វីដែលឆ្លុះបង្ហាញ«លោកនៃភាពពិត» ពួកយើងយល់ថា«យើងគឺជាផលិតផលរបស់ភាសា» (we are products of language) ឬដូចពាក្យរបស់ហៃដេកកឺ (Martin Heidegger) ដែលថា«មនុស្សមិនបាននិយាយភាសា តែភាសានិយាយមនុស្ស» មនុស្សជាប្រព័ន្ធសញ្ញារបស់ភាសាត្រូវការសាងឡើងតាមរយៈប្រព័ន្ធភាសា ហើយប្រព័ន្ធទាំងនេះអាចកើតឡើងមានតួនាទី និងមានហេតុផល ទស្សនៈនេះជាមូលដ្ឋានគំនិតសំខាន់របស់អ្នកទ្រឹស្ដីទម្រង់និយម។

៥) យើងថាភាពពិតមានទំនាក់ទំនងគ្នា (relativism) សម្ពន្ធភាពទាំងឡាយជារឿងសន្និដ្ឋានហើយមានការប្រែប្រួលមិនទៀងទាត់ ភាសាជាអ្វីដែលកំណត់ពីភាពពិត ទ្រឹស្ដីទាំងនេះទើបយល់ថាមិនមានវត្ថុណាដែលមានភាពច្បាស់លាស់មានតែភាពស្រពេចស្រពិល ពាំត្រណោត ន័យជាមូលដ្ឋានគំនិតសំខាន់របស់អ្នកទ្រឹស្ដីទម្រង់និយម។

៦) ក្រៅពីទ្រឹស្ដីទាំងនេះ គេជឿនៅក្នុងភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាទើបយល់ថាមិនមានវត្ថុណាជាទ្រឹស្ដីបែបអង្គរួម ទ្រឹស្ដីមួយអាចសមស្របតាមការអធិប្បាយ ហេតុការណ៍ប៉ុណ្ណោះ ទើបមិនមានភាពពេញលេញ ភាពជាប់គាំង ភាពទៀងទាត់ និងភាពអង្គរួម។

៧) យល់ថាន័យដែលប្រាកដទូទៅក្នុងសង្គមជាអ្វីដែលបិទបាំងន័យដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ដូចជាការភ្លេចភ្លាំង ការជំនួស ភាពខុសប្លែក ការនិយាយខុស និងភាពមិនជឿទុកចិត្ត ន័យដែលយើងគិតថាក្នុងលោករបស់ន័យយើងរស់នៅមិនមែនលោកយើងដែលយើងរស់នៅពិតប្រាកដ លោកយើងដក់ជាប់កំណត់បង្កើតឡើងដោយឧត្តមគិត និងការស្រមើស្រមៃ។

៨) ជឿថាការប្រើភាសាមានភាពស្មុគស្មាញ គេចវេះពីហេតុការណ៍ច្រើនជាងយើងសង្ស័យធម្មតាទាក់ទងនឹងហេតុការណ៍សង្គម និងវប្បធម៌។

អាចនិយាយបានថាវបៀបវិធីថ្មី ដែលប្រែប្រួលទៅអ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយមបង្កើតឱ្យមានផលប៉ះពាល់ចំពោះការសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនតាំងពីទសវត្ស១៩៩០ជាដើម។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្លាយជាប្រធានបទទទួលបានការនិយម និងការអភិវឌ្ឍដោយអ្នកទ្រឹស្តីទ្វេឡើង ហើយទ្រឹស្តីទាំងនេះត្រូវយកធ្វើការសិក្សាអត្ថបទផ្សេងៗដូចជាការសិក្សាវប្បធម៌ (cultural studies) និងនិន្នាការសំខាន់ៗ និងមានតួនាទីរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

២.៩- ពហុភាពទ្រឹស្តីវិភាគអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសម័យមានច្រើន ដែលទាំងអស់នេះស្ថិតនៅក្រោមទស្សវិជ្ជារបស់ក្រុមគំនិតនានាមានភាពខុសប្លែកគ្នាតាំងពីទសវត្ស១៩៧០មកម្ល៉េះ។ ពេលទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសចូលគ្របដណ្តប់ដោយទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ និងចិត្តវិទ្យាវិភាគមានតម្រាជាច្រើនកើតឡើង និងព្យាយាមអធិប្បាយគោលការណ៍ និងនិន្នាការរបស់ទ្រឹស្តីម៉ាក់ស៊ីស ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម ទ្រឹស្តីវប្បធម៌សិក្សា ទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី និងទ្រឹស្តីផ្សេងទៀត។

ទ្រឹស្តីទាំងនេះ គឺមានភាពស្មុគស្មាញឈ្វេងយល់ពីធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អាចធ្វើការឈ្វេងយល់បានពីរឿងទាក់ទងជាមួយនឹងគោលការណ៍ចម្បង យុទ្ធ-សាស្ត្រ និងយុទ្ធវិធី គឺសំខាន់បំផុតចំពោះការវិភាគ តែខណៈជាមួយគ្នាដែរទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញពីចក្ខុវិស័យ និងសេចក្តីប្រាថ្នាជំរុញការលើកទឹកចិត្ត និងការប្រព្រឹត្តក្នុងសង្គម និងនយោបាយ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចុងសតវត្សទី២០ ប្រព្រឹត្តទៅមាន២គោលការណ៍សំខាន់ៗ គឺ៖

ប្រការទី១ ជាទ្រឹស្តីភ្ជាប់នឹងអត្ថបទឱ្យតម្លៃក្នុងការសិក្សាត្រឹមតែអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទផ្សេងដូចជាការវិភាគបែបថ្មី (new criticism) ទម្រង់និយម (structuralism) និងក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ត្រូវការវិភាគភាសា វោហារសព្ទ សញ្ញា ឬរបៀបវិធីន័យផ្សេងៗ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះគាបសង្កត់អ្នកអានឱ្យងាកចេញពីប្រពៃណីនិយម និងចាប់អារម្មណ៍នយោបាយ។

ប្រការទី២ ទ្រឹស្តីដែលផ្សារភ្ជាប់នឹងបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រដូចជាទ្រឹស្តីម៉ាក់ស៊ីស (Marxism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្តីនវប្រវត្តិសាស្ត្រ (New historicalism) និងក្រោយអាណានិគមនិយម (postcolonialism) ហើយបរិបទទូលំទូលាយ។

យ៉ាងណាក៏ដោយក៏ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗមិនមានពេញលេញសម្បូរបែបរហូតអាចអធិប្បាយ និងសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ហើយទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សម្រាប់ធ្វើការវិភាគទៅលើអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ ឬអ្នកតែង ទ្រឹស្តីខ្លះអាចសមស្របសម្រាប់ការសិក្សាអត្ថបទខណៈពេលដែលទ្រឹស្តីមួយ

ច្រើនចាប់អារម្មណ៍ទៅលើអត្ថន័យ ឬភាពពិត យើងអាចធ្វើការពិចារណាច្រើនយ៉ាងរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរ-សិល្ប៍ដើម្បីយកទៅប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ងាយស្រួលជាងមុន។

សម្រាប់ការវិភាគនេះ គឺមានអង្គប្រកបពីរយ៉ាង ប្រការទីមួយសិក្សាទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ ប្រការទីពីរទ្រឹស្តី ឬមធ្យោបាយការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ប្រការទីមួយគឺៈ

១) ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ (Work Itself) គឺជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ អក្សរសិល្ប៍ដែលយើងសិក្សារឿងណាមួយ ឬប្រភេទណាមួយ។

២) អត្ថបទផ្សេងៗ (Other literature) គឺជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍រឿង ឬប្រភេទផ្សេងៗដែលអាចទាក់ទងជាមួយអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែលយើងសិក្សា។

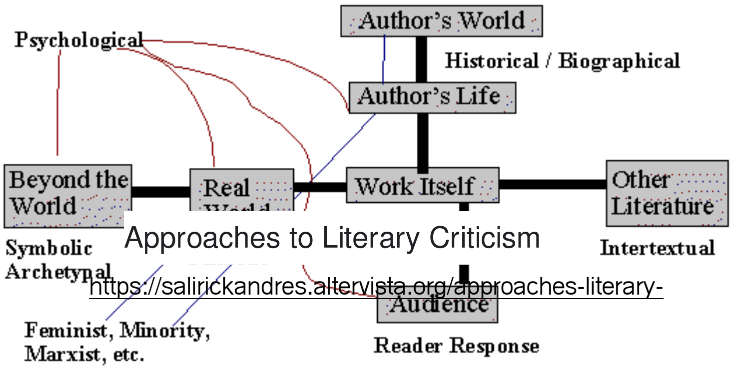
៣) លោកក្នុងភាពពិត (Real world) គឺសំដៅលើលោក ឬសង្គមដែលជាភាពពិតដែលយើងបានជួបប្រទះ។

៤) ក្រៅលោកជាភាពពិត (Beyond the Real world)

៥) ជីវិតរបស់អ្នកនិពន្ធ (Author's life) បរិបទដែលទូលាយរបស់អ្នកនិពន្ធ និងរឿងរ៉ាវនានាទាក់ទងដោយផ្ទាល់នឹងជីវិតអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

៦) លោករបស់អ្នកនិពន្ធ (Author's World) គឺជាបរិបទទូលាយរបស់អ្នកនិពន្ធទាំងផ្នែកសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រសម័យ និងបរិស្ថានសង្គមវប្បធម៌អ្នកនិពន្ធរស់នៅ។

៧) អ្នកអាន (Audience) ជាសព្វរសស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ អ្នកអានទូទៅ ឬអ្នកវិភាគ។



Approaches to Literary Criticism
https://salirickandres.altervista.org/approaches-literary-

ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបដូចកែវជំនួយភ្នែកពាក់ពិនិត្យមើលពីជ្រុងផ្សេងៗរបស់អក្សរ-សិល្ប៍ ព្រោះការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាការសិក្សាពីវប្បធម៌។ យើងអាចពិនិត្យមើលអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែលមានភាពខុសប្លែកគ្នាប្រៀបដូចជាការបើកលោកអក្សរសិល្ប៍ឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញ និងន័យច្រើនរូបបែប។ យ៉ាងណាក៏ដោយយើងមិនត្រូវភ្លេចថាការប្រើប្រាស់ទ្រឹស្តីណាមួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ត្រូវជ្រើសរើសទ្រឹស្តីឱ្យបានសមស្របឆ្លើយតបទៅតាមប្រធានបទ និងវត្ថុបំណងសិក្សា ដើម្បីកុំឱ្យវង្វេងផ្លូវ។

មេរៀនទី ៣ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍

៣.១- លក្ខណៈទូទៅ និងព្រំដែនអក្សរសិល្ប៍រិះគន់

នៅក្នុង Encyclopedia Britanica កំណត់និយមន័យថា«ជាការអតិប្រាយសិល្បៈដោយហេតុផល និងមានរបៀប។ ការអតិប្រាយនេះជាការអធិប្បាយ ឬវង្វាយតម្លៃពីគុណតម្លៃទាំងផ្នែកបច្ចេកទេស និងសិល្បៈដោយផ្ទាល់»។ យ៉ាងណាក្ដី«ការរិះគន់ គឺជាការពិចារណាដើម្បីពិនិត្យចំណុចល្អ និងចំណុចខ្វះខាតមានអ្វីខ្លះ? ហើយយកមកប្រាប់ឱ្យអ្នកអានបានជ្រាប និងចំណុចល្អនិយាយដោយសម្ដី ឬការសរសេរជាលាយលក្ខណ៍អក្សរក៏បាន»។

សម្រាប់ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍អាចចែកការរិះគន់ជា៣ប្រការដូចជា៖

១. ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍

២. អត្ថបទរិះគន់អក្សរសិល្ប៍

៣. ខ្លឹមសាររិះគន់អក្សរសិល្ប៍

ទន្ទឹមនឹងនោះយើងបែងចែកការរិះគន់ចំនួន៨ប្រភេទមាន៖

១. Impressionistic criticism ជាការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗធ្វើឱ្យមានអារម្មណ៍ដូចគ្នានិងអ្នករិះគន់។

២. Historical criticism ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗដោយប្រើការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ប្រចាំជាតិ ឬប្រចាំប្រទេស ហើយហេតុការណ៍សង្គមបរិយាកាសរបស់អ្នកនិពន្ធជាគោលក្នុងការគិតពិចារណា។

៣. Textual critical ការពិចារណាច្បាប់ដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនីមួយៗមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្ដេច? ទាំងខ្លឹមសារ និងភាសា។ ក្នុងករណីអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះត្រូវកែច្នៃដោយបុគ្គលផ្សេង។

៤. Formal criticism ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងលក្ខណៈការនិពន្ធ ដោយគោរពច្បាប់ទទួលស្គាល់មានលក្ខណៈស្ដង់ដាក្នុងការតែងនិពន្ធ។

៥. Judicial criticism ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ដោយស្ដង់ដាណាមួយជាគោលក្នុងការពិចារណាដូចជាការប្រកួតអក្សរសិល្ប៍ គណៈកម្មការកំណត់ថាអក្សរសិល្ប៍ដាក់ប្រកួតប្រជែងត្រូវមានលក្ខណៈអ្វីខ្លះ។

៦. Analytical criticism ការវិភាគក្នុងលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ពិចារណាទៅលើទម្រង់ និងប្រកបផ្សេងៗយ៉ាងល្អិតល្អន់។

៧. Moral criticism ការវិភាគនេះទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗមានចំពោះជីវិត និងជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្សម្នាទាំងឡាយ។

៨. Mythic criticism ក្នុងចំណុចនេះ អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗមានខ្លឹមសារ និងអត្ថន័យអាចធ្វើឱ្យការចាត់អក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះជាកូនចៅ ឬខ្មែងអក្សរសិល្ប៍ចាស់ណាមួយ។

៣.២- បញ្ហា និងស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍

ការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ចាត់ទុកជាសកម្មភាពមួយ ជាការរិះគន់ដែលមានប្រវត្តិយូរយារក្នុងប្រពៃណីរបស់បស្ចិមប្រទេស។ ចាប់តាំងពីសម័យសិល្បវិទ្យានៅអឺរ៉ុបបានបង្កើតក្រុមកវីសាស្ត្រ ដើម្បីដឹកនាំដើរតួនាទីវិនិច្ឆ័យអក្សរសិល្ប៍ និងកំណត់ទិសដៅនៃការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍។ ដំណាក់កាលនេះដោយយកកវីសាស្ត្ររបស់អារីស្តូតធ្វើជាគំរូ។ កវីសាស្ត្រនវបុរាណ (Neo-classic) ដូចជា L′ Art poétique របស់ Boileu បានកំណត់គោលការណ៍ និងទិសដៅរូបបែបជា«Normative poetics» ប៉ុន្តែពេលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ក្រុមអណ្តែតអណ្តូងនិយមនាដើមសតវត្សទី១៩ក៏ចាប់ផ្តើមមានឥទ្ធិពលនេះឡើងមក។ កវីសាស្ត្រនវបុរាណទទួលបញ្ហាប្រឈម។ អ្នករិះគន់រ៉ូមែនទិកមិនព្រមទទួលយកគោលការណ៍ដែលកំណត់ទុកមកពីមុន ក្នុងការកាត់សេចក្តីពីគុណតម្លៃ។ ប្រសិនបើបើកចិត្តទទួលយកបទពិសោធចេញពីអក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិភាសាផ្សេងៗ និងសម័យកាលបន្តបន្ទាប់ព្រមទាំងអក្សរសិល្ប៍បុរាណរបស់ឥណ្ឌាផងដែរ។ អ្នករិះគន់រ៉ូមែនទិកជនជាតិអាឡឺម៉ង់ August Wilhelm Schlegel ចោមវាយប្រហារភាពតូចចង្អៀតរបស់កវីវិទ្យាក្លាសហ្ស៊ិកថ្មី និងបានតបតទៅនឹងលោកអារីស្តូតថាខ្លួនបានចូលដល់អច្ឆរិយៈភាពពិតប្រាកដរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្រិកថែមទៀតផង។ រហូតទើបមានការឌឺដងដាក់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍បារាំងនៅដើមសតវត្សទី១៩ អក្សរសិល្ប៍ត្រូវជ្រើសរើសនៅខាងណា«Boilean ou Monsieur Schlegel» ជាពាក្យមានឥទ្ធិពលបំផុតក្នុងអំឡុងពេលនោះ។ ចំពោះការវង្វាយតម្លៃមិនមែនជាការទទួលនូវលក្ខខណ្ឌនៅទ្រឹងមួយកន្លែងតទៅទៀតទេ បើសិនបើក្លាយខ្លួនទៅជាការស្វែងរកមធ្យោបាយថ្មីនៅលើមូលដ្ឋានបទពិសោធន៍អក្សរសិល្ប៍។ ប៉ុន្តែទាំងអស់នេះ អក្សរសិល្បវិភាគនៅតែដើរតួនាទីវាយតម្លៃយ៉ាងតឹងរ៉ឹង ការផ្លាស់ប្តូរកើតឡើងក្នុងរូបបែបលក្ខខណ្ឌថ្មីចេញពីបទពិសោធន៍ថ្មី។

លុះដល់សតវត្សទី២០ ជាសម័យកាលដែលមាននវានុវត្តន៍កម្មការច្នៃប្រឌិតផ្នែកសិល្បវិទ្យាកើតឡើងយ៉ាងច្រើនស្មុកស្មាញ ហើយកំឡុងពេលនោះដែរជាសម័យវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាតិចណូឡូជីដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងសង្គមគ្រប់ទីកន្លែង។ ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ក៏ផ្តើមមានវិបត្តិ២យ៉ាងដែលមិនអាចជៀសវាងបានដូចខាងក្រោម៖

ប្រការទីមួយ ជាចំណុចគួរកត់សម្គាល់ថាសង្គមលោកខាងលិចចាប់ផ្តើមបាត់បង់ការឯកភាពរឿងគុណតម្លៃទោះបីគុណតម្លៃក្នុងសាសនាចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ។ ការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នឹងស្វែងរកនូវគោលការណ៍ណាមួយដែលអាចជឿទុកចិត្តបាន។

ប្រការទីពីរ ការវិវត្តអក្សរសិល្បវិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវវិវត្តខ្លួនដោយមិនអាចជៀសវាងនូវការពិបាក គួរតែអភិវឌ្ឍជាសាស្ត្រមួយឱ្យមានលក្ខណៈជាគុណវិស័យវិទ្យាសាស្ត្រ (Scientific objectivity)។ ដូចជាវិទ្យាសាស្ត្រដទៃទៀត ការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាការវង្វាយតម្លៃ (non-evaluative) ទាំងនេះគឺមិនបានមានន័យថាអ្នកវិភាគភាគច្រើនបោះបង់សកម្មភាពការវង្វាយតម្លៃចោលទាំងអស់នោះទេ។ ពេលវេលាក៏បានមកដល់ហើយ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាខ្លួនឯង និងគិតសារជាថ្មី (re-think) តួនាទីរបស់ខ្លួន។ ទាំងនេះព្រោះការវិនិច្ឆ័យ ឬការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ក្លាយជាសកម្មភាពរបស់អ្នកវិភាគ និងជាបញ្ហាក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសនាសតវត្សទី២០ និងបញ្ហាចំនួន២ស្ថាប័នថែមទៀត។ ស្ថាប័នទីមួយ បញ្ហាអក្សរសិល្បវិភាគគួរដើរតួនាទីក្នុងការវង្វាយតម្លៃដែរ

ឬទេ? និងស្ថាប័នទីពីរ បញ្ហារវាងការវង្វាយតម្លៃដូចម្ដេច? បញ្ហាបានលើកឡើងនេះជាបញ្ហាសំខាន់ ហើយជាបញ្ហាប្រឈមរបស់អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ជួបប្រទះ។ ការស្វែងរកចម្លើយក្នុងលំហដ៏ទូលាយ ដូចជាក្នុងប្រពៃណី«បស្ចិមប្រទេស» ហួសសមត្ថភាពរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។ ដោយហេតុនេះហើយបាន ត្រឹមតែជ្រើសរើសសំយោគអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមួយចំនួនដើម្បីលាតត្រដាងចង្អុលបង្ហាញពីស្ថាន ភាពអក្សរសិល្ប៍លោកខាងលិចដូចជាអាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងជាដើម។ ទាំងនេះក៏ ជាការទទួលស្គាល់ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ដែលការសិក្សាមានសកម្មភាពវិភាគយ៉ាងតឹងតែង និងយកចិត្ត ទុកដាក់រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

ក្នុងការស្រាវជ្រាវនេះសម្មតិកម្មចំនួន៣ប្រការដូចជា៖

ប្រការទីមួយ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នៅតែជាករណីសំខាន់សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងនៅសតវត្សទី២០។ ទោះបីជាអ្នកអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន និងក្រុមខ្លះ ទាមទារឱ្យមានការជៀសវាង ឬបោះបង់ការរិះគន់បែបគុណតម្លៃក៏ដោយ។

ប្រការទីពីរ ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងផ្នែកទ្រឹស្ដី និងការប្រតិបត្តិនៅក្នុងប្រពៃណី៣ក្នុង សតវត្សទី២០ជាចំណុចសំខាន់យកធ្វើការសិក្សារួមគ្នា។

ប្រការទីបី អក្សរសិល្ប៍វិភាគអាឡឺម៉ង់ បារាំង អង់គ្លេស អាមេរិកនៅសតវត្សទី២០មាននិន្នាការ អាចចាត់ជាឯកលក្ខណ៍នៃសម័យបានច្បាស់គួរសមចេញពីការពិចារណាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍។

យើងសង្កេតឃើញថាស្នាដៃបស្ចិមប្រទេសភាគច្រើនទាក់ទងការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មិន ចាប់អារម្មណ៍លើ«គុណតម្លៃ» ឬ«ការវង្វាយតម្លៃ» ព្រោះទោះជាគ្រប់គ្នាដឹងច្បាស់រួចហើយនៅក្នុងរង្វង់ អក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ដើម្បីឱ្យមានភាពច្បាស់លាស់ក្នុងស្នាដៃសៀវភៅនេះ ខ្ញុំសូមបញ្ជាក់ថាពាក្យ «ការ វង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍» ត្រូវនឹងភាសាអង់គ្លេសថា«Literary evaluation» ភាសាបារាំង «jugement littéraire» ដំណាក់ក្រោយប្រើពាក្យថា évaluation littéraire ហើយភាសាអាឡឺម៉ង់ «die literarische Wertung»។ យើងអាចកំណត់និយមន័យទូលាយចំពោះបញ្ញត្តិរឿងនេះថា «ការវង្វាយតម្លៃអក្សរ-សិល្ប៍» គឺការបង្ហាញពីទស្សនៈណាមួយ គុណតម្លៃ សារប្រយោជន៍ ស្ថានភាព ឬភាពធំធេងរបស់ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ស្ថាប័នអក្សរសិល្ប៍ អង្គប្រកប ឬបច្ច័យទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍។ ចំណែកពាក្យថា « គុណតម្លៃ» ប្រហែលកំណត់និយមន័យទូលាយដូចគ្នាជាគុណសម្បត្តិធ្វើឱ្យអ្វីមួយជាសេចក្ដីត្រូវការ គោរព លើកតម្កើង ស្ងើចសរសើរ ឬជាប្រយោជន៍។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនវាយតម្លៃថាបញ្ញត្តិ គុណ តម្លៃឱ្យទូលាយគ្រប់ដណ្ដប់នូវគុណតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា (aesthetic values) និងគុណតម្លៃហួសពី គុណតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា (extra-aesthetic values)។ ក្នុងករណីនេះអាចរួមទាំងគុណតម្លៃចរិយាធម៌ (moral values) និងគុណតម្លៃសង្គម (social values) ផងដែរ។

នៅក្នុងមេរៀននេះ គឺការសម្រួត និងការវិភាគស្នាដៃទាក់ទងនឹង «ការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍» ក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ បារាំង និងអង់គ្លេស អាមេរិកកាំងក្នុងសតវត្សទី២០នេះផ្ដើមពីការ សង្កេតរបស់ René Wellek អ្នកជំនាញសំខាន់ម្នាក់ចំពោះការសិក្សាការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍អស់ពេល ជាច្រើនសតវត្សក្នុងបទបង្ហាញពីប្រធានបទ «Evaluation in Literary Criticism: Theory and Practice» បានបង្ហាញនៅក្នុងសិក្ខាសាលាមួយឈ្មោះ «Tenth Congress of the International

Comparative Literature Association» នៅក្នុងទីក្រុងញ៉ូវយ៉ក។ Wellek បានបង្ហាញថាអ្នកអក្សរ-សិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ពីការសិក្សាការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ជាឯកសិទ្ធិរបស់អក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ ហើយមិនចាប់អារម្មណ៍ស្នាដៃអ្នកជាតិផ្សេងនោះទេ។ ដោយគេបាននិយាយក្នុងស្នាដៃទាក់ទងការវាយតម្លៃអក្សរ-សិល្ប៍ឈ្មោះថា Literaturkritik und literarische Wertung (១៩៨០) ដែល Peter Gebhardt ជាបណ្ណាធិការមានតែស្នាដៃអ្នកវិភាគ និងអ្នកជំនាញជនជាតិអាឡឺម៉ង់ទាំងអស់លើកលែងតែព្រឹត្តិបត្ររបស់ Wellek តែមួយព្រឹត្តិបត្រប៉ុណ្ណោះជាស្នាដៃជំនាញបរទេស។ មិនថា Wellek ច្បាស់លាស់ទិតៀនសរសើរប៉ុណ្ណានោះទេ តាមពិតក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សា អ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់ជាអ្នកចាប់ផ្ដើមសិក្សាពីរឿងនេះដោយវិធីជំនាញផ្លូវការ ហើយបានជះឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន (គ.ស ១៩៨២)។ ទាំងនេះមិនមានន័យថាអ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់វាយប្រហារចំពោះបញ្ហានេះបានស៊ីជម្រៅ និងទូលាយជាងអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាតិដទៃទៀតនោះទេ។

ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍បានទទួលស្គាល់ថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ Oskar Walzelជាអ្នកផ្ដើមវិភាគបញ្ហាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយរបៀបវិធីមួយនៅក្នុងស្នាដៃរបស់គេ Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters (១៩២៣) ពាក្យថា «Werturteil» ទស្សនៈសំខាន់គួរសោកស្ដាយដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយភាគច្រើនមិនបានចាប់អារម្មណ៍ និងទទួលស្ដាប់នោះគឺទស្សនៈការបង្កើតទ្រឹស្ដីការវង្វាយតម្លៃត្រូវឈរនៅលើមូលដ្ឋានការសិក្សាស្នាដៃវិភាគអនុវត្ត ហើយការសិក្សាប្រវត្តិការវិភាគឱ្យឃើញភាពច្បាស់លាស់ក្នុងការវង្វាយតម្លៃបាន។ ដោយគេបានបង្ហាញឧទាហរណ៍ចេញពីការវិភាគប្រវត្តិការវិភាគរបស់ក័រថេ។ ក្រៅពីនោះ Walzel ការនឹកពីប្រវត្តិ ភាពជិតជាមក្នុងកាលសម័យមិនមែនជាឧបសគ្គចំពោះការបង្កើតស្នាដៃសិល្បវិទ្យាដ៏មានតម្លៃឆ្លងសម័យ និងទៅតាមទីកន្លែងនានាបានទេ។ អ្នកនិពន្ធជាតួយ៉ាងល្អបំផុតក្នុងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ មានសេចក្ដីសង្ឃឹមជាសម្បត្តិមនុស្សជាតិនៅជំណាក់ក្រោយ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់បានសិក្សាបញ្ហាការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍លក្ខណៈជាប្រព័ន្ធក្នុងជំណាក់ក្រោយគឺ Leonhard Beriger ក្នុងស្នាដៃ Die Literarische Wertung –Ein Spektrum der Kritik (១៩៣៨) ដោយបានចាត់របៀបវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍តាមលក្ខខណ្ឌដោយបែងចែកជា២ក្រុមធំៗ។ **ក្រុមទីមួយ** ជាលក្ខខណ្ឌផ្នែកសោភ័ណវិទ្យា។ **ក្រុមទីពីរ** ជាលក្ខខណ្ឌហួសពីព្រំដែនរបស់សោភ័ណវិទ្យា និងក្រុមអ្នកជំនាញផ្សេងៗអាចមានការជំទាស់នឹងប្រព័ន្ធនេះ ប៉ុន្តែការចាត់ក្រុមធំៗតាមបែប Beriger គឺមានប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំង និងមានអ្នកប្រើប្រាស់រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ក្រៅពីនេះ Beriger មានខ្លឹមសារៈសំខាន់ចំពោះអ្នកជំនាញជំនាន់ក្រោយៗដោយគេព្យាយាមបង្កើតមូលដ្ឋានផ្នែកទស្សនវិជ្ជាចំពោះសកម្មភាពវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយគេមិនធ្លាប់គិតថាមិនគួរតក់ស្លុតនឹងបទពិសោធន៍ចំពោះខ្លួនដែលមានលក្ខណៈជាអត្តវិស័យ។ អ្នកវិភាគគួរស្វែងរកបញ្ញត្តិ និងលក្ខខណ្ឌមានលក្ខណៈទូទៅ និងមិនត្រូវចងភ្ជាប់នឹងកាលវេលា។ ភាពវិលវល់នៅក្នុងការរៀបវិធីទស្សនវិជ្ជា ការព្យាយាមស្វែងរកបញ្ញតិមិនចងភ្ជាប់ និងកាលវេលាជាមធ្យោបាយមានឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយ។

ប្រសិនបើ Beriger ពិចារណាការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុង«លក្ខណៈប្រចាំជាតិ» នោះអ្នកអក្សរសិល្ប៍ដំបូងៗក្រោយសម័យសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ជៀសពីការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍រូបបែប

ទាក់ទងនឹងបច្ច័យសង្គម និងនយោបាយ ទាំងនេះចេតនាយល់ថាលទ្ធផលខុសឆ្គងមួយក្នុងសម័យសម័យណាហ្នឹអំពីអំណាច។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ងាកមកចាប់អារម្មណ៍ការវង្វាយតម្លៃនេះម្តងទៀត ផ្តោតលើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍សិល្បវិទ្យា ឬមិននាំយករបៀបវិធីអភិប្រាយទស្សនវិជ្ជាមកប្រើក្នុងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាទៀត។ Horst Band I (១៩៥២) ក៏បាននាំយកនូវគោលការណ៍របស់ភវវិទ្យា (Ontology) មកប្រើក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញការចូលដល់ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់អក្សរ-សិល្ប៍ ការចូលដល់គុណតម្លៃស្នាដៃនោះផ្ទាល់។ សរុបរួមៗខ្លីៗពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍អាស្រ័យលើការយល់ និងសមត្ថភាពស្គាល់ពីជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្ស និងរបស់លោក។ មធ្យោបាយទស្សនវិជ្ជាក៏បានពង្រីកខ្លួនឡើងពេញលេញក្នុងសៀវភៅរឿង Zur Theorie der literarischen Wertung (១៩៥៧) របស់ Herbert Wutz អាចហៅបានថាមានលក្ខណៈជាស្នាដៃអភិទស្សនវិជ្ជាច្រើនជាងស្នាដៃអក្សរ-សិល្ប៍សិក្សា។ Wutz ភាគច្រើនប្រើរបៀបវិធីបែបរូបីមិនចាប់អារម្មណ៍ការស្វែងរកព័ត៌មានពីស្នាដៃវិភាគអនុវត្តពីមុន ដើរតាមប្រពៃណីមនុស្សសាស្ត្របែបអាឡឺម៉ង់ដោយសង្កត់ធ្ងន់លើឯកលក្ខណ៍បទពិសោធន៍ និងឯកលក្ខណ៍ស្នាដៃ ដោយហេតុនេះមិនយល់ឃើញតាមកំណត់លក្ខខណ្ឌទុកមុន។ ចំណុចលេចធ្លោនៃស្នាដៃនេះនៅលើសមត្ថភាពនៃការយកទ្រឹស្តីរបស់ Beriger មកពង្រីកបន្ត។ Wutz ចង្អុលឱ្យឃើញថាគុណតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា និងគុណតម្លៃហួសព្រំដែនរបស់សោភ័ណវិទ្យាគឺស្ថិតនៅទន្ទឹមគ្នា ហើយស៊ីចង្វាក់គ្នាយ៉ាងល្អ។ កវីល្បីល្បាញអាចយកមកបង្កើតជាសិល្បវិទ្យាប្រកបដោយគុណតម្លៃ។ យ៉ាងណាក្តីរបៀបវិធីបែបទស្សនវិជ្ជាយកមកប្រើក្នុងការបង្កើតទ្រឹស្តីវាយតម្លៃបានលើកឡើងមកនេះត្រូវបានអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជំនាន់ក្រោយចោមរោមវាយប្រហារថាមានលក្ខណៈអរូបីច្រើនហួសហេតុពេកហើយជា«អភិទស្សនវិជ្ជាគុណតម្លៃ»។

ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅផ្នែកសោភ័ណវិទ្យានោះ រង់អក្សរសិល្ប៍សិក្សារបស់ប្រទេសអាឡឺម៉ង់នាទស្សនៈដំបូងនៃសង្គ្រាមលោកលើកទី២ក៏វិលវល់នឹងរបៀបវិធីសិក្សាស្នាដៃ។ ដូចស្នាដៃរបស់ Emil Staiger និងWokfgang Kayser បានទទួលស្គាល់នៅក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញដែរ។ សម្រាប់ Emil Staiger ទទួលស្គាល់ថាមិនទាន់បានសិក្សាពីបញ្ហាទាក់ទងនឹងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ឱ្យបានល្អិតល្អន់នោះទេ។ ប៉ុន្តែ Wokfgang Kayser បានព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញពីការវង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ចង់ភ្ជាប់នឹងសកម្មភាពការវិភាគ ហើយជាការចាំបាច់សម្រាប់ការវិភាគជា «មធ្យោបាយក្នុងការសិក្សា»មួយបែបមកចាក់ឫសគល់ក្នុងការវាយតម្លៃចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍សិក្សាអាឡឺម៉ង់មិនអាចទុកចិត្តបានប៉ុន្មានទេ។ អក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាដើរតួនាទីវាយតម្លៃគុណតម្លៃរហូត។ Wokfgang Kayser ឱ្យតម្លៃការវាយតម្លៃគុណតម្លៃស្នាដៃក្នុងនាមជាសិល្បវិទ្យា។ ការសិក្សាមូលដ្ឋានបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រក៏ចាត់ទុកត្រឹមតែជាការចាប់ផ្តើមប៉ុណ្ណោះ។ គុណតម្លៃអក្សរ-សិល្ប៍នៅលើឯកភាពរបស់ស្នាដៃ នៅលើការច្នៃប្រឌិត គេមិនយល់ស្របនឹងក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ដែលព្យាយាមយកទស្សនវិជ្ជារបស់ Martin Heidegger មកប្រើបង្កើតទ្រឹស្តីវាយតម្លៃគុណតម្លៃ។ គេគិតថាការវិលវល់ពីជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្សធ្វើឱ្យអ្នកអក្សរសិល្ប៍បោះបង់នូវជីវិតរស់នៅរបស់អក្សរសិល្ប៍ទៅវិញនោះទេ។

Wokfgang Kayser អាចមើលរំលងពីរបៀបវិធីនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ផ្នែកសោភ័ណវិទ្យារបស់គេ និងរបៀបវិធីផ្នែកទស្សនវិជ្ជាមិត្តស្នាដៃផ្សេងទៀតរបស់គេក៏ត្រឹមតែជាការគេចវេះការប្រឈមមុខចំពោះគុណតម្លៃផ្នែកវប្បធម៌ សង្គម ចរិយាធម៌ប៉ុណ្ណោះ។ Friedrich Sengle បានធ្វើការសង្កេតបើធៀបអក្សរសិល្ប៍វិភាគរបស់អង់គ្លេស និងអាមេរិក អក្សរសិល្ប៍វិភាគអាឡឺម៉ង់គឺនៅវិលវល់នឹងការវាយតម្លៃ «ខ្លឹមសារ» គេបង្ហាញពីសកម្មភាពការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគរួមសម័យ «រូបបែបនិយម» ចូលមកគ្របដណ្តប់វង់អក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះហើយប្រាកដការណ៍នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីអសមត្ថភាពប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាពិតក្នុងសង្គម។ ប៉ុន្តែយើងត្រូវទទួលស្គាល់ថាសង្គ្រាមលោកទើបបញ្ចប់ទៅត្រឹម១០ឆ្នាំប៉ុណ្ណោះ ហើយអ្នកគិតរបស់អាឡឺម៉ង់មិនអាចនៅធ្វើបាននៅឡើយទេ នោះការសម្រួតបញ្ហាឱ្យទូលាយ និងចិត្តជាកណ្តាលបំផុតដែលអាចធ្វើទៅបាន។ ក្រោយមកទៀត Hangs-Egon Hass បានប្រមូលរួបរួមលក្ខខណ្ឌក្នុងវាយតម្លៃគុណតម្លៃបានប្រើកន្លងមកទាំងអតីតកាល និងបច្ចុប្បន្នកាលបានយ៉ាងទូលាយ ហើយបានបង្ហាញពីការកំណត់លក្ខខណ្ឌដែលគាំងទ្រឹងនោះគឺវាមិនអាចទៅរួចនោះទេ ដោយបានសង្កត់ធ្ងន់ការឯកភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ ស្នាដៃ និងអ្នកអាន ហើយគិតថាស្នាដៃអ្នកនិពន្ធឡើងនោះត្រឹមតែ «សមត្ថភាព» បង្ហាញឡើងដោយភាពពេញលេញនៅពេលជួបនឹងអ្នកអាន។ ការដែលអក្សរសិល្ប៍ឧបតិដ្ឋឡើងក្នុងលក្ខខណ្ឌពេលវេលាអាចប្រែស្ថានភាពស្នាដៃឆ្លងសម័យបានក៏ព្រោះយន្តការរបស់អ្នកអាន ការវិភាគ និងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ ជាសកម្មភាពសំខាន់របស់អ្នកទទួលជាយន្តការមួយកើតឡើងមិនចេះឈប់។ ការវាយតម្លៃគុណតម្លៃផ្តើមចេញពីអត្តបុគ្គលចាប់ផ្តើមក្នុងលក្ខណៈបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួនអាចទទួលបានការអភិវឌ្ឍឡើងជាទ្រឹស្តីបាន។ ពេលបច្ចេកបុគ្គលព្រមធ្វើខ្លួនក្នុងផ្នែកមួយរបស់ «សមាគមនៃគុណតម្លៃផ្នែកវប្បធម៌» សម្រាប់អាឡឺម៉ង់ក្រោយសង្គ្រាម ខ្វះការឯកភាពវប្បធម៌ ដោយហេតុនេះ Hangs-Egon Hass បង្ហាញពីសង្ឃឹមថាអក្សរសិល្ប៍វិភាគវាយតម្លៃគុណតម្លៃដើរតួនាទីក្នុងការជួយស្តារវប្បធម៌ផងដែរ។ Hangs-Egon Hass បានព្យាយាមបើកផ្លូវឱ្យអក្សរសិល្ប៍វិភាគរំដោះខ្លួនចេញពីប្រព័ន្ធរូបបែបនិយម និងប្រព័ន្ធអភិទស្សនវិជ្ជា។

ទស្សនៈនេះស្រដៀងនឹង Wilhelm Emrich បានបង្ហាញពីតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ដ៏មានតម្លៃជំរុញឱ្យវិចារណញ្ញាណរបស់អ្នកអានជាបន្តបន្ទាប់ លក្ខណៈនេះ Emrich ហៅតាមអ្នកជំនាញវិភាគសម័យរ៉ូមែនទិក។ Emrich ព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីស្នាដៃសិល្បៈខ្ពង់ខ្ពស់ប្រកបដោយគុណតម្លៃផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាត្រូវមានចរិយាធម៌ផងដែរ។ ដោយមិនឃើញស្របតាមរបៀបវិធីរូបបែបហួសហេតុពេក។ ព្រោះអក្សរសិល្ប៍ក្នុងកម្រិតប្រលោមលោកអ្នកស៊ើបអង្កេតអាចមានឯកភាពក្នុងរូបបែបពេញលេញបាន។ Emrich នៅដក់ជាប់នឹងប្រពៃណីរបស់អាឡឺម៉ង់ក្នុង«វណ្ណៈ» របស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ប៉ុន្តែខ្លួនផ្ទាល់មិនអាចឆ្លើយតបបានច្បាស់លាស់ទាក់ទិនទៅនឹងការចាត់លំដាប់ថ្នាក់ស្នាដៃបាន។ ការប្រើសតិសម្បជញ្ញៈរបស់អ្នកបង្កើតចូលមកក៏នៅមិនទាន់មានឯកភាពគ្នា។ ផ្ទុយទៅវិញ Max Wehrli ហាក់ឆ្លើយតបច្បាស់លាស់ជាងនេះ ដោយសង្កត់ធ្ងន់លើទំនួលខុសត្រូវរបស់អ្នកសរសេរមាននៅចំពោះសង្គម។ Wehrli ជាស់តឿនថាការរួមចំណែកការវង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃតាមលក្ខណៈសោភ័ណវិទ្យា និងលក្ខណៈហួសពីសោភ័ណវិទ្យាដែល Beriger បានស្នើទុកក្នុងឆ្នាំ១៩៣៨អាចធ្វើឱ្យមានការយល់ច្រឡំ

ថាលក្ខណៈហួសពីសោភ័ណវិទ្យាជាអ្វីដែលនៅក្រៅពីស្នាដៃ។ ការពិតនោះ សិល្បៈកម្មមានវត្តមានក្នុងប្រព័ន្ធនៃទំនាក់ទំនងមានភាពប្រទាក់ក្រឡានឹងគំនិត និងសកម្មភាពរបស់មនុស្សក្នុងរូបបែបផ្សេង។ ពហុភាព និងគុណតម្លៃស្នាដៃហួសដែនកំណត់របស់ស្នាដៃជាអរូបី។ ប្រាកដណាស់ទស្សនៈរបស់ Wehrli បើកផ្លូវឈានទៅរកទំនាក់ទំនងសោភ័ណវិទ្យា និងគុណតម្លៃសាសនា ចរិយាធម៌ និងសង្គម។ ដូច្នេះផ្ទុយនេះ ទ្រឹស្តីរបស់ Wehrli បានទទួលការគាំទ្រពីប្រជាជនហូឡង់។ Helge Hulteberg បង្ហាញពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ចងភ្ជាប់នឹងការវាយតម្លៃតួនាទី (Function) របស់អក្សរសិល្ប៍ទៀត។ Hulteberg កាន់តែជឿថាសិល្បៈចូលដល់ចិត្តគំនិតមនុស្សល្អជាងសាសនា ចរិយាធម៌ និងការធ្វើនយោបាយថែមទៀតផងដែរ។

អ្នកជំនាញអាឡឺម៉ង់ផ្តោតការសិក្សាការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ពីរង្វង់អ្នកជំនាញច្រើនបំផុតដូចជា Walter Müller-Seidel បានផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សាលក្ខណៈជំនាញការសិក្សាបញ្ហា Walter Müller-Seidel បានបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់ថាដោយហេតុអក្សរសិល្ប៍សិក្សាជាជំនាញត្រូវផលិតឡើងដោយធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់។ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវដើរតួនាទីជាវិធីវិទ្យាសាស្ត្រវាយតម្លៃពីគុណតម្លៃដោយដាស់តឿនអ្នកអក្សរសិល្ប៍ឱ្យស្របតាមសង្គមសាស្ត្រក្រុមមួយចំនួនដូចជាMax Weber ត្រូវការបង្កើតវិធីសាស្ត្ររំដោះគុណតម្លៃនេះឡើងដោយគិតថាវិទ្យាសាស្ត្រដូច្នេះដែរ។ ការពិចារណាតួនាទីអក្សរសិល្ប៍សិក្សាស្វែងរកចំណេះដឹងរូបបែបផ្សេងៗវិធីសាស្ត្រសម័យថ្មីទោះបីទទួលស្គាល់ថាការវាយតម្លៃគុណតម្លៃក្នុងឋានៈជាសកម្មភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវមិនបោះបង់ស្មារតីប្រវត្តិ ប៉ុន្តែនៅតែគិតថាគុណតម្លៃមួយចំនួនមានលក្ខណៈហួសពីព្រំដែន និងលក្ខខណ្ឌរបស់ពេលវេលា។ ភាពលេចធ្លោរបស់ Walter Müller-Seidel ក្លាហានហ៊ានវិភាគរិះគន់បែបអនុវត្តវិធីអាន និងពិសោធសាកល្បង ហើយអះអាងទ្រឹស្តីរបស់ខ្លួនទាក់ទងនឹងលក្ខខណ្ឌខ្ពស់ជាងពេលវេលាចំនួន៥ប្រការដូចខាងក្រោម៖

ប្រការទីមួយ លក្ខណៈរួមនៃស្នាដៃសិល្បៈមានតម្លៃជាសាកលទទួលយកនោះមិនមែនជារឿងលោកីយ៍ផ្ទាល់ក្នុងកម្រិតបុគ្គល ប៉ុន្តែមានន័យរួម។

ប្រការទីពីរ លក្ខណៈដែលគេហៅថា«របស់ខ្ពស់» គឺសំដៅលើអក្សរសិល្ប៍មានឯកលក្ខណ៍សោភ័ណវិទ្យារំដោះខ្លួនចេញពីលោកភាពពិត។

ប្រការទីបី ជាលក្ខណៈឯកភាពផ្នែករូបទម្រង់របស់អក្សរសិល្ប៍។

ប្រការទីបួន ជារឿងពិតសំដៅដល់អក្សរសិល្ប៍ដែលមានតម្លៃជាអក្សរសិល្ប៍ហ៊ានប្រឈមមុខនឹងភាពពិតមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ដែលគេចវេះ។

ប្រការទីប្រាំ មានលក្ខណៈជាភាពមនុស្ស គឺសិល្បៈត្រូវមានទំនាក់ទំនងនឹងលោកបទពិសោធមនុស្ស។ Walter Müller-Seidel អះអាងពីមធ្យោបាយនេះនៅក្នុងបាឋកថាមួយដោយសង្កត់ធ្ងន់ពីឯកភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវស្វែងរកមធ្យោបាយជាសាកលដោយមិននាំយកខ្លួនទៅពាក់ព័ន្ធនឹងនយោបាយ។ វិទ្យាសាស្ត្រ និងវិទ្យាសាស្ត្រផ្សេងៗទុកសម្រាប់បម្រើមនុស្ស ហើយក្នុងចំណុចនេះអ្នកជំនាញមិនគួរបោះបង់ចោលគុណតម្លៃគុណនេះទេ។ ស្នាដៃរបស់ Walter Müller-Seidel បង្កឱ្យ

កើតមានជម្លោះបញ្ហាគ្នាយ៉ាងធំសម្បើម ហើយមានអ្នកប្រឆាំងជំទាស់ក៏មិនតិចដែរ យ៉ាងណាក្ដីគេក៏អះអាងពីគោលគំនិតចម្បងរបស់គេបន្តទៀត។

ចំពោះ Walter Müller-Seidel នៅតែជក់ជាប់នឹងប្រពៃណីអាឡឺម៉ង់ ព្រោះគេនៅតែផ្ដោតការគូសបន្ទាត់ព្រំដែនរវាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ដូច្នេះពុំមានអ្វីចម្លែកទេ ដែលអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់ជនបរទេសត្រូវចូលមកមានតួនាទីជួយបើកទ្វារឈានទៅរកភពខាងក្រៅខ្លះ។ ចំណែក Erik Lunding អ្នកជំនាញជនជាតិដាណឺម៉ាកក៏បានបង្ហាញពីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយជាស់តឿនមិត្តអ្នកជំនាញជនជាតិអាឡឺម៉ង់ថាគួរយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះរង្វង់អក្សរ-សិល្ប៍របស់ជាតិសាសន៍ផ្សេងៗទុកខ្លះថានៅក្នុងប្រពៃណីដែលមិនធ្លាប់មានការបែងចែកតួនាទីរវាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍អាចបង្កើតសេចក្ដីភ្ញាក់រឭកចំពោះអក្សរ-សិល្ប៍ឱ្យបានច្រើនដូចជាប្រពៃណីអង់គ្លេស អាមេរិកកាំង។ Lunding គិតថាក្នុងប្រពៃណីបានលើកឡើងនេះអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកវិភាគអាចបង្កើត «Criticism» រួមគ្នាបានជាមធ្យោបាយមួយធ្វើឱ្យមានសកម្មភាពការវាយតម្លៃគុណតម្លៃឱ្យមានជីវិតរស់រវើកបាន។ ការវិលវល់ក្នុងបញ្ហាសោភ័ណវិទ្យាដូចជាលក្ខខណ្ឌ (norm) នោះជាផ្លូវទាល់ច្រកក៏ថាបាន ព្រោះការរកលក្ខខណ្ឌការវាយតម្លៃស្លាប់នៅមួយកន្លែងជាអ្វីដែលមិនអាចទៅបាន។ ការបានជួបនិងអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគរួមសម័យជាផ្លូវការបង្កើតភាពច្បាស់លាស់មួយក្នុងការពិចារណាលើការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ។

ទោះជាយ៉ាងណាបែបផែនដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាអាឡឺម៉ង់នោះនៅមានភាពរឹងត្អឹងនៅឡើយ។ សម្រាប់ Herbert Seidler នៅតែអះអាងថាអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាដើរនាទីខុសគ្នា។ ខណៈដែលអក្សរសិល្ប៍វិភាគមានតួនាទីណែនាំអ្នកអានសៀវភៅចេញថ្មីមួយណាល្អ? អក្សរ-សិល្ប៍សិក្សាជាវិធីសាស្ត្រមួយដើរតួនាទីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ដោយហេតុនេះ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាចាំបាច់ត្រូវមានគោលការណ៍ទាក់ទងទៅនឹងការវាយតម្លៃគុណតម្លៃ។ ដូចដែល Seidler យល់ថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍យល់ច្បាស់ពីបញ្ញត្តិគោលដូចជាគុណតម្លៃ បទពិសោធពីគុណតម្លៃ ការវិនិច្ឆ័យ និងការឃើញពីគុណតម្លៃ។ ជាទូទៅ Seidler ជាប់នៅក្នុងបែបផែនទស្សនវិជ្ជា និងសោភ័ណវិទ្យាក្នុងការសិក្សាពីគុណតម្លៃទោះបីព្យាយាមដើរតាម Huller Seidel ដោយនាំយកការវិភាគអនុវត្តដើម្បីអះអាងពីទ្រឹស្ដីខ្លះក៏ដោយ។

លុះពេលយើងឆ្លងព្រំដែនចេញពីអាឡឺម៉ង់ឈានទៅបារាំង យើងបានឃើញពីភាពខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់។ យើងដឹងច្បាស់ហើយថាប្រទេសបារាំងមានប្រពៃណីការវិភាគយូរយារណាស់មកហើយ និងរឹងមាំ និងបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអ្នកដឹកនាំនៅក្នុងបស្ចិមប្រទេសមួយផងដែរ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ជនជាតិអង់គ្លេស Graham Hough បានធ្លាប់និយាយថាការយកចិត្តទុកដាក់លើអក្សរសិល្ប៍ និងភាពតឹងរឹងក្នុងភាពប្រទូស្តរាយពីបញ្ហាអក្សរសិល្ប៍ និងជីវិតក្នុងសង្គមជាឯកសិទ្ធិរបស់អក្សរសិល្ប៍បារាំងសេសដែលក្នុងអង់គ្លេសគ្មានថ្ងៃដឹងបាន។ ប៉ុន្តែយើងត្រូវសង្កេតថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍បារាំងភាគច្រើនមិនចាប់អារម្មណ៍ការវិភាគខ្លួនឯង ឬវិភាគសកម្មភាពការវិភាគ ឬបង្កើតទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ ឬក៏បង្កើតប្រវត្តិការវិភាគ។ ភាពរឹងមាំលើការវិភាគរបស់បារាំងឈរនៅលើគោលការណ៍វិភាគប្រតិបត្តិ ប្រសិនបើយើងពិចារណាពីចំណុចនៃការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ យើងប្រហែលជានឹងទទួលស្គាល់ថាអ្នក

អក្សរសិល្ប៍ដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីរបស់បារាំងភាគច្រើនបង្ហាញពីភាគជឿជាក់លើតួនាទីជាអ្នករិះគន់វាយតម្លៃ ប៉ុន្តែអ្នកគួរចាប់អារម្មណ៍លើការវិភាគការវាយតម្លៃ ឬបង្កើទ្រឹស្តីការវាយតម្លៃនោះដែលពិបាករកបំផុត។ ដូចដែល Erik Lunding អ្នកជំនាញជនជាតិដាណឺម៉ាកបានលើកឡើងមកហើយខាងលើបង្ហាញឱ្យឃើញថាស្ថានការណ៍ដើមទសវត្ស១៩៨០មានការប្រែប្រួលយ៉ាងខ្លាំងព្រមទាំងនិយាយដល់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បារាំង និងអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាតិនិយមផ្សេងៗទៀតមានដូចជារូម៉ាំងដែលសរសេរជាភាសាបារាំងផងដែរ។

ជាទូទៅ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាពីការវាយតម្លៃគុណតម្លៃនោះក៏អាចទទួលស្គាល់ថាគោលការណ៍របស់ការវិភាគ គឺការវាយតម្លៃនោះឯង។ ចំណែក Jean Paulhan ក៏បានអះអាងពីគំនិតនេះ ដោយបានធ្វើការពិនិត្យពីមធ្យោបាយផ្សេងៗដែលអ្នកវិភាគប្រើក្នុងការវាយតម្លៃ និងបញ្ចេញអនុសាសន៍ចំពោះអ្នកវិភាគគួរចាប់អារម្មណ៍លើស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាស្នាដៃសិល្បៈស្តែងតាមរយៈភាសា។ ស្នាដៃដ៏មានគុណតម្លៃនោះគឺ«ពាក្យ»និង«គំនិត» បង្ហាញសមរម្យបំផុតពីទំនាក់ទំនងនឹងការវាយតម្លៃនេះ Paulhan ក៏ទទួលស្គាល់កំពុងស្វែងរកព្រោះសូម្បីតែ«វិទ្យាសាស្ត្រភាសា» (sciences du langage) ក៏មិនអំណោយដល់ការវិភាគពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍សូម្បីតែការដែលមិនថាជាសទ្ទវិទ្យា ន័យវិទ្យា ឬរចនាបថវិទ្យា «stylistique»។ វិធីដែល Paulhan ស្នើនៅមានលក្ខណៈជាអត្តន័យយ៉ាងខ្លាំងនោះគឺការស្វែងរក «ចំណុចពេញលេញ» ក្នុងស្នាដៃដែលអាចប្រទះនៅក្នុងកម្រិតរបស់ «សតិសម្បជញ្ញៈ» ហើយចេញពីចំណុចនេះយើងអាចពិចារណាពីភាពស្អាតនិងគុណតម្លៃស្នាដៃបាន។ ដោយធ្វើការសង្កេត ការធៀបនឹងប្រព័ន្ធរបស់អាឡឺម៉ង់ វិធីរបស់ Paulhan នៅឆ្ងាយពី Literature Wissenschaft យ៉ាងខ្លាំង។

៣.៣- លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍វិភាគ

ការវិភាគជាធម្មជាតិរបស់មនុស្ស និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ជាសកម្មភាពមួយដែលមានការពេញនិយមសាកល។ ប៉ុន្តែទង្វើទាំងនេះធ្វើបានទៅក៏ត្រូវអាស្រ័យដោយចេតនារម្មណ៍របស់មុស្សម្នាក់ៗ ក្នុងការវិភាគបានអាចជាវត្ថុវិស័យ (Subjectivity) ហួសហេតុពេក។ ដូច្នេះទើបត្រូវមានប្រព័ន្ធ និងគោលការណ៍ក្នុងការវិភាគ។ ប្រព័ន្ធ និងគោលការណ៍វិភាគនាពេលបច្ចុប្បន្នមានឫសគល់ចេញពីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសភាគច្រើន។ គោលការណ៍ទាំងនេះទុកជាគោលការណ៍សាកលក្នុងការសិក្សាដែលប្រើជាទូទៅ។ សមល្មមសម្រាប់ការសិក្សាប្រវត្តិការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសជាមូលដ្ឋានចំណេះដឹងមួយយ៉ាងសំខាន់។

ដូច្នេះការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្នុងទ្វីបអឺរ៉ុបតាំងតែសម័យបុរាណរហូតមកដល់សតវត្សទី១៧ អ្នកវិភាគនាំគ្នាប្រកាន់នូវគោលការណ៍ វិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃក្នុងការវិភាគ និងប្រើអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងជាមូលដ្ឋាន ឬជាច្បាប់គោល។ ការគ្រាប់តាមបែបកវីក្រិកសម័យបុរាណយ៉ាងស្អិតរមួតក៏ដោយ ការប្រើលក្ខខណ្ឌនានា ដែលទស្សនវិទូក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងបញ្ញត្តិទុកក៏ដោយជាវិធីនិពន្ធសៀវភៅដ៏ល្អបំផុតហើយក៏កាត់សេចក្តីបានថាអក្សរសិល្ប៍ក៏ជាអក្សរសិល្ប៍ល្អផ្តាច់។ ផ្ទុយនឹងរឿងណាមិនគោរពតាមគោលការណ៍ទាំងនេះមិនទទួលបានការពិចារណា ឬស្ងើចសរសើរអ្វីនោះទេ។

នៅសតវត្សទី១៧ បូឡូ (Nicolas Boileau 1636-1711) ជាអ្នកវិភាគជនជាតិបារាំង លោកបានសរសេរសៀវភៅមួយ Art Poétique ដោយប្រកាន់ខ្ជាប់វិធីនិពន្ធតាមបែបក្រិក និងរ៉ូម៉ាំង ដោយប្រើវិធីពិសេស ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទណាមួយគួរយកគំរូតាមក្រិកបុរាណណាមួយដូចជាការនិពន្ធមហាកាព្យ (Epic) យកគំរូតាមហូម័រ (Homer) ឬវើហ្គីល (Virgil) យ៉ាងតឹងរ៉ឹង។ ការនិពន្ធល្ខោនប្រភេទសោកនាដកម្ម (Tragedy) និងសុខដុមកម្ម (Comedy) ក៏ត្រូវមានបែបផែនផ្ទាល់ដូចអារីស្តូតសរសេរទុកក្នុងសៀវភៅ Poetics ។ ទ្រឹស្តីការវិភាគដោយការប្រកាន់យកអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងជាគោលរបស់បូឡូទុកជាក្បួនតម្រាអក្សរសិល្បវិភាគទទួលស្គាល់ជាង២សតវត្សតាំងពីសតវត្សទី១៧ដល់សតវត្សទី១៨។ ទោះបីអក្សរសិល្បវិភាគអង់គ្លេសមានភាពល្បីរន្ទឺដូចជាត្រាយដេន ប៉ូប (Bope) អេដឌិសាន់ (Addison) និងចនសាន់ (Johnson) យល់ស្របតាមបូឡូ ទោះបី «ការអធិប្បាយការវិភាគ» (Essay on Criticism) របស់ ប៉ូប ក៏មានទ្រឹស្តីដូចបូឡូដែរ។

នៅដើមសតវត្សទី១៩ មានអ្នកវិភាគយល់ខុសពីបូឡូនោះគឺឆាធូប្រៀន (Chateaubrian 1768-1848) និងមាដាម ស្តាអែល (*Madame de Staël*) អ្នកទាំងនេះបានផ្តល់ទស្សនៈថ្មីក្នុងការវិភាគដោយទុកបរិស្ថានជុំវិញជាលក្ខខណ្ឌសម្រាប់ការកាត់សេចក្តីពិចារណាវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃថាទំនៀមទម្លាប់ សាសនា ការសិក្សា ភាពរីកចម្រើនសម្ភារៈរហូតទឹកដី អាកាស សុទ្ធតែមានទំនាក់ទំនងនឹងអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ ញែកការកាត់សេចក្តីតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ដោយមិននឹកនាពីបរិស្ថានទាំងនេះមិនបាននោះទេ។ អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗសម័យកាលមួយត្រូវមានបរិស្ថានខុសគ្នា ឥទ្ធិពលរបស់បរិស្ថានបានធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខុសគ្នា ការវាយតម្លៃគុណតម្លៃក៏ត្រូវមានលក្ខណៈខុសគ្នាដែរ។

នៅក្នុងសៀវភៅ De la littérature ម៉ាដាម ដឺស្តាអែលក៏បានផ្តល់ចំណុចសំខាន់ដូចគ្នាដែរ គឺសារៈសំខាន់របស់សង្គម ឬបរិស្ថាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចជាអក្សរសិល្ប៍របស់ជនជាតិអឺរ៉ុបខាងជើងមានលក្ខណៈខុសប្លែកពីអក្សរសិល្ប៍អឺរ៉ុបខាងត្បូងតាមស្ថានភូមិសាស្រ្ត ព្រោះទឹកដីជាបរិស្ថានមួយធ្វើឱ្យមនុស្សតំបន់នេះមានសញ្ចេតនាខុសគ្នាប្លែកគ្នា និងគិតខុសពីគ្នាដែលមានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរ-សិល្ប៍ ហើយម៉ាដាម ដឺស្តាអែលលើកឡើងថានរណាចូលចិត្តអក្សរសិល្ប៍ភាគខាងជើង ឬភាគខាងត្បូងនោះមិនមានអ្វីសំខាន់ប៉ុន្មានទេ ព្រោះការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃនៃការពេញចិត្ត ឬភាពមិនពេញចិត្តរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗជារឿងសញ្ចេតនាផ្ទាល់ខ្លួនមានលក្ខណៈខុសគ្នា ហើយបើទុកជាការយល់ឃើញផ្ទាល់ខ្លួនរបស់មនុស្សម្នាក់ៗក្នុងការកាត់សេចក្តីចុងក្រោយរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗមិនសមរម្យក៏ដោយ។

ពោលគឺម៉ាដាម ដឺស្តាអែល សង្កត់បន្ថែមថាព្រោះស្មើនឹងការប្រែប្រួលការកាត់សេចក្តីបែបចាស់ដែលធ្លាប់ប្រើរាប់រយឆ្នាំមកហើយនោះ គឺទុកដូចជាការអធិប្បាយ ឬជាការអធិប្បាយលក្ខណៈអក្សរ-សិល្ប៍ជារឿងសំខាន់ក្នុងការកាត់សេចក្តី ព្រោះអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍អាចវិភាគ ពិនិត្យ និងពិចារណាបានដោយមានគោលការណ៍។ ចំណែកឯការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃបែបដើម ឬបែបចាស់ជាការវាយតម្លៃតាមគោលការណ៍តែងនិពន្ធរបស់មនុស្សនៅក្នុងសម័យកាលខុសគ្នា គឺជាគោលសម្រាប់ពិចារណាកាត់សេចក្តីមានភាពមិនត្រឹមត្រូវចំពោះអក្សរសិល្ប៍គ្រប់សម័យកាលរបស់មនុស្សគ្រប់ជាតិសាសន៍។

លក្ខខណ្ឌការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដោយប្រើលក្ខណៈបរិស្ថានជាគោល និងការមិនយកអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗទៅប្រៀបធៀបនឹងអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងក៏ទុកជាជំហានមួយសំខាន់នៃការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ដែលមានការយល់ស្របពីរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអំឡុងពេលនោះ។

ឆាតូរីអង់ និងម៉ាដាម ជឺស្តាអែល ជាបុគ្គលចាប់ផ្តើមគិតពីការវិភាគនេះឡើង ប៉ុន្តែអ្នកដាក់លក្ខខណ្ឌឱ្យឃើញពីការវិភាគឱ្យមានភាពជាវិទ្យាសាស្ត្រពិតនោះ គឺសែង ប៉ាវ ឆ្នាំ១៨០៤។ សែង ប៉ាវ ទុកថាជាការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដែលអ្នកវិភាគត្រូវព្យាយាមឈ្វេងយល់ពីអក្សរសិល្ប៍ និងអធិប្បាយរឿងរ៉ាវផ្សេងៗទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីជាមុនសិន ហើយនឹងវិនិច្ឆ័យ ប៉ុន្តែពេលខ្លះសែង ប៉ាវមិនបានវិនិច្ឆ័យ ប៉ុន្តែជាការអធិប្បាយពីលក្ខណៈប៉ុណ្ណោះ ហើយការអធិប្បាយពីលក្ខណៈនោះ សែង ប៉ាវបានព្យាយាមរក្សាហេតុផល ភស្តុតាងយ៉ាងប្រុងប្រយ័ត្នមានភាពស្រដៀងគ្នាទៅនឹងការពិសោធន៍សាកល្បងពីវិធីវិទ្យាសាស្ត្របំផុត។ ប៉ុន្តែ សែង ប៉ាវក៏មិនធ្លាប់អួតអាងសោះពីរបៀបវិធីត្រឹមត្រូវបំផុត ព្រោះសែង ប៉ាវ ទុកថាជាបុគ្គលប្រកបដោយសិល្បៈមានភាពស្មុគស្មាញ និងពិបាកជាងការប្រើទ្រឹស្តីក្នុងការកាត់សេចក្តីឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទៅទៀត។

អ្នកវិភាគជនជាតិបារាំងមួយរូបទៀតឈ្មោះដែន (Taine 1828-1893) បានប្រើរបៀបគិត និងវិធីរបស់សែងប៉ាវយ៉ាងតឹងរ៉ឹងដូចគ្នា ដែននិយាយពីអក្សរសិល្ប៍នៅក្រោមប្រធានបទ៣ប្រការ គឺជាតិសាសន៍ កាល និងទីកន្លែង ព្រោះទាំង៣នេះតែប៉ុណ្ណោះដែលមានភស្តុតាងបញ្ជាក់បង្ហាញបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។

អ្នកជំនាញបារាំងដូចជាអនាតូល ហ្វ្រង់ (Anatole France) ក្រោយពីទទួលបានឥទ្ធិពលពីសែង ប៉ាវ និងម៉ាដាម ជឺស្តាអែល យល់ថាការវិភាគធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រយ៉ាងពិតប្រាកដ ឬធ្វើបានត្រឹមតែលក្ខណៈមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ ព្រោះការវិភាគនីមួយៗត្រូវការវិនិច្ឆ័យពីគុណតម្លៃតាមអារម្មណ៍របស់អ្នកវិភាគ គឺមិនហៅថាការវិភាគ ប៉ុន្តែហៅថាការសង្កេត (Impression) ជំនួសវិញ ហើយទុកជាការយល់ឃើញផ្ទាល់របស់អ្នកវិភាគមិនឱ្យបុគ្គលណាមួយប្រកាន់យកតាម។

ទោះបីគោលការណ៍វិភាគខុសគ្នាទាំងពីរក្តីក៏នៅមានអ្នកវិភាគៗមួយចំនួនទៀតក្នុងសតវត្សទី១៩នៅប្រើគំនិតរបស់ខ្លួនជាគោលតាមបែបដើម អ្នកវិភាគអង់គ្លេសធូម៉ាស ខារីលៃ (Thomas Carlyle) ហាលីត (Hazlitt) និងឡាម (Lamb) នៅវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃខ្លួនពេញចិត្ត ឬមិនពេញចិត្តអក្សរសិល្ប៍រឿងផ្សេងៗ។ ការវិភាគទើបហៅថាមិនមានគោលការណ៍ច្បាស់លាស់ត្រូវពឹងអាស្រ័យលើសមត្ថភាព និងចំណេះដឹងពីអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកវិភាគ ប៉ុន្តែអ្នកវិភាគអាចវិភាគបានយ៉ាងល្អមិនមានកំហុសឆ្គងប៉ុន្មាននោះទេក៏ព្រោះចំណេះដឹងផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកវិភាគផ្ទាល់។

នៅដើមសតវត្សទី២០ ទ្រឹស្តីនានានៅក្នុងដំណើរការទៅតាមការយល់ឃើញរបស់អ្នកវិភាគក្នុងសតវត្សទី១៩ ប៉ុន្តែក្រោយពីទស្សនៈរបស់អ្នកវិភាគមិនឈប់ទើបធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីការវិភាគកើតឡើងម្តងទៀតជាទ្រឹស្តីដែលអាស្រ័យវិទ្យាសាស្ត្រនាំយកវិធីរបស់វិទ្យាសាស្ត្រមកប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ គោលការណ៍ធំរបស់ទ្រឹស្តីវិទ្យាសាស្ត្រគឺ៖

១. អ្នកវិភាគទទួលការនិពន្ធមួយខុសពីការនិពន្ធមួយទៀត ព្រោះម្នាក់មួយរូបបែប ឬមួយរបៀប អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗខុសគ្នាត្រូវមានហេតុផលឱ្យការវិភាគខុសគ្នាផងដែរ។

២. អ្នកវិភាគនឹងសិក្សាស្វែងរកគុណសម្បត្តិផ្សេងៗពីស្នាដៃតែងនិពន្ធទាំងនោះយកមកពណ៌នាចង្អុលបង្ហាញលម្អិតឱ្យបានច្បាស់លាស់ទុកជាការមិនមានលក្ខខណ្ឌណាមួយសម្រាប់កវីត្រូវគោរពការតែងនិពន្ធ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនីមួយៗមានលក្ខណៈផ្ទាល់ ហើយរួមគ្នាជាច្បាប់ ជារឿងរ៉ាវផ្សេងៗ អ្នកវិភាគមានតួនាទីបង្ហាញឱ្យឃើញពីលក្ខណៈទាំងនេះទុកជាការនិពន្ធបែប Classic គោរពតាមគ្នា តាមពិតអ្នកនិពន្ធចូលចិត្តបង្ហាញមិនបានអាស្រ័យតាមគោលការណ៍ ព្រោះគោលការណ៍និពន្ធរួបរួមពីអត្ថបទនិពន្ធនោះទាំងស្រុង ដូច្នេះមិនគួរប្រើទ្រឹស្តីណាមកកំណត់លក្ខណៈនិពន្ធនេះ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយក៏ត្រូវធ្វើឱ្យមានឯកច្ឆន្ទៈតាមលក្ខណៈរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះដែរ។

៣. អ្នកវិភាគត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់មាត្រដ្ឋាន និងគោលការណ៍ក្នុងការវិភាគត្រូវផ្លាស់ប្តូរអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន និងអ្នកវិភាគក៏ប្រែប្រួលគ្រប់ពេល មនោសញ្ចេតនា រសនិយម និងតម្លៃនិយមរបស់សង្គមមិនទៀងទាត់។ អក្សរសិល្ប៍ក៏មានការប្រែប្រួលដែរ ដោយហេតុនេះត្រូវទទួលយកទ្រឹស្តីវិភាគជាអចិន្ត្រៃយ៍ត្រូវទទួលយកការប្រែប្រួលតាមស្ថានភាពគ្រប់ពេល។

អ្នកវិភាគក្រុមនេះ មានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីល្បាញដូចជាមាតធិវ អារ៍ណូល (Mathew Arnold) ជនជាតិអង់គ្លេស ជូល ឡឺមេត (Jules Lemaitre) និងអាតូល ហ្វ្រង់ ជនជាតិបារាំងជាដើម។

៣.៤- ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍បែបបស្និម្យប្រទេស

ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ជាសកម្មភាពដ៏ពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងនៅទ្វីបអឺរ៉ុប ដើរទន្ទឹមគ្នានឹងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ថា«ក្រុមបញ្ញាជនមានបទពិសោធន៍នៅក្នុងការអានធ្វើការផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ដែលខ្លួនបានដឹងមិននិយមគោលការណ៍ទាក់ទងការអានចាត់ទុកថាមានគោលការណ៍តាមជំនាញរបស់ខ្លួន»។

យ៉ាងណាក្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្រុមធំៗដូចខាងក្រោម៖

ក. វិភាគដោយប្រកាន់យកចិត្តវិទ្យាជាគោល

អ្នកវិភាគក្រុមនេះបានទទួលឥទ្ធិពលពីចិត្តវិទ្យាបែបចិត្តវិភាគ នោះគឺឥទ្ធិពលរបស់ហ្វ្រយ អាចឡឺ និងជុងជាដើម។ អ្នកវិភាគក្រុមចិត្តវិទ្យាប្រកាន់យកទ្រឹស្តីរបស់ហ្វ្រយថាអក្សរសិល្ប៍ ជាការសម្តែងចេញរបស់ធម្មជាតិកម្រិតទាបដែលមានក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស សិល្បៈ អ្នកនិពន្ធ ឬកវីទាំងអស់ជាអ្នកមានអារម្មណ៍សាហាវឃោរឃៅខុសពីធម្មតា អារម្មណ៍ក្តៅក្រហាយនេះត្រូវស្ថិតក្រោមសតិសម្បជញ្ញៈ និងរបាយអារម្មណ៍ឃោរឃៅទាំងនេះចេញជាសិល្បៈ ស្នាដៃកវី ឬកំណាព្យ និងអ្នកនិពន្ធទាំងឡាយជាគ្រឿងបន្ថយកំដៅអារម្មណ៍រងសម្ពាធគាបសង្កត់នោះឯង។ អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទណាចាត់ទុកល្អកម្រិតណានោះអាស្រ័យលើអក្សរសិល្ប៍នោះបានបង្ហាញពីសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្សកម្រិតណា? ប្រសិនបើបង្ហាញបានល្អ អក្សរសិល្ប៍ក៏មានគុណតម្លៃ។ យ៉ាងណាក្តីក្រុមអ្នកចិត្តវិទ្យាបានព្យាយាមគាប កំណត់ ឬរៀបចំរង្វង់អារម្មណ៍មនុស្ស (ជាអារម្មណ៍ភេទ) ជាគ្រឿងបង្ហាញពីបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់មនុស្សដែលអក្សរសិល្ប៍ល្អៗមិនត្រូវប៉ះប៉ូវពីសកម្មភាពទាំងនេះ ព្រោះអក្សរសិល្ប៍រឿងណាល្អ ឬមានតម្លៃនោះអាស្រ័យលើអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះបានចម្រាញ់ខ្លឹមសារ ឬប្រមូលនូវអារម្មណ៍របស់មនុស្សដើម្បីអ្វី? អក្សរសិល្ប៍ណាបានជួយប៉ះប៉ូវនូវអារម្មណ៍កាន់តែច្រើនកាន់តែគ្មានតម្លៃទ្វេឡើង ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍ល្អ គឺប្រៀបបាននឹងគោលសីលធម៌ និងទំនៀមទម្លាប់

ប្រពៃណីល្អជួយទំនុកបម្រុងឱ្យមនុស្សយល់ពីអភិរម្យរបស់ជីវិត និងបុគ្គលិកភាពមិនត្រូវវង្វេងសម្ពាធហួសហេតុពេកទេ។

ខ. ក្រុមវិភាគប្រកាន់ខ្ជាប់ឥទ្ធិពលនានាពីសង្គម

អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ថាសង្គមមានឥទ្ធិពលចំពោះជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្ស ភាពប្រែប្រួលរបស់មនុស្ស។ អក្សរសិល្ប៍ល្អគួរតែជាការលើកតម្កើងអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញពីទម្រង់ មាត្រដ្ឋាន គុណតម្លៃ និងឥទ្ធិពលផ្សេងៗរបស់សង្គមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ហេតុនេះបុគ្គលភាពក្នុងអក្សរសិល្ប៍គួរជាតំណាងឱ្យមនុស្សគ្រប់ជាន់ថ្នាក់មានតួនាទីទៅតាមលក្ខណៈរបស់វណ្ណៈជនដែលខ្លួនតំណាង មិនមានទស្សនៈចិត្តគំនិតជាសេរីភាពខុសពីក្រុមរបស់ខ្លួន។

អ្នកវិភាគក្រុមនេះ សំយោគទស្សនៈឥទ្ធិពលសង្គម (បរិស្ថានសង្គម) ចូលនឹងឥទ្ធិពលនយោបាយផងដែរ ដូច្នេះទើបកើតក្រុមតូចៗជាពិសេសក្រុមសង្គមនិយមមានគោលការណ៍ក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់។ ១) ក្រុមសង្គមនិយមយល់ពីដំណើរឈានទៅមុខរបស់សង្គមនឹងកើតឡើងដោយការតស៊ូរវាងវណ្ណៈ និងបដិវត្តន៍។ ២) អក្សរសិល្ប៍ល្អជួយប៉ះប៉ូវការតស៊ូដើម្បីជ័យជម្នះរបស់មនុស្សនិយមក្នុងលទ្ធិនយោបាយបែបសង្គមនិយម។ តួអង្គឯកជាអ្នកដឹកនាំក្នុងការតស៊ូចំពោះតួអង្គអាក្រក់ អ្នករៀបចំការបដិវត្តបំផ្លាញវណ្ណៈបុគ្គល។ ដូច្នេះគោលការណ៍នៃការកាត់សេចក្តីថាអក្សរសិល្ប៍ណាល្អ ឬមិនល្អកម្រិតណាក៏អាស្រ័យទៅលើគោលការណ៍នៃអក្សរសិល្ប៍នោះបំផុសឱ្យមានបដិវត្ត ឬទេ? ប្រសិនបើធ្វើបានល្អ អក្សរសិល្ប៍នោះទទួលបានការពិចារណាកាត់សេចក្តីថាជាអក្សរសិល្ប៍ល្អបំផុត ចំណែកអក្សរសិល្ប៍ណាព្យាយាមគេចវេះពីបញ្ហាសង្គម ឬនៅក្នុងករណីខ្លះ ដែលអក្សរសិល្ប៍លើកតម្កើងសាសនា ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី និងលើកតម្កើងវណ្ណៈអភិជន វណ្ណៈកណ្តាល ឬអ្នកបណ្តាក់ទុនហ៊ានជំទាស់គោលការណ៍អ្នកវិភាគបែបនិយមសង្គម ហើយទទួលការបន្ទុះបង្អាប់ថាអក្សរសិល្ប៍គ្មានគុណតម្លៃ។

ចំណែការវិភាគទូទៅ អ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ទាំងអ្នកសិក្សា អ្នកអាន អ្នកនិពន្ធ និងកវីទុកថាមានតួនាទីមួយរបស់ខ្លួនសម្រាប់វិភាគអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានគោលការណ៍ចាប់ពីគ.ស១៩០០មក ការវិភាគបានឈានទៅមុខយ៉ាងខ្លាំងនៅអាឡឺម៉ង់ និងអាមេរិក។ ប៉ុន្តែប្រទេសនៅអឺរ៉ុបក្នុងអំឡុងពេលនោះមាននិន្នាការទៅរកអនុរក្សនិយម និងចាប់អារម្មណ៍សៀវភៅពិសោធន៍បានជាសៀវភៅគួរចាប់អារម្មណ៍បំផុតពីប្រជាជន ហើយមិនបានទទួលការនិយមពីអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យប៉ុន្មាននោះទេ។

យ៉ាងណាក្តីជំហាននៃការវិភាគបាននាំយកគោលការណ៍ចិត្តវិភាគ និងលទ្ធិនយោបាយមកប្រើជាបែបវិភាគធ្វើឱ្យសហគម ឬក្រុមអ្នកវិភាគនានាកើតឡើង។ នៅគ.ស១៩៣០ក៏ចាប់ផ្តើមមានអ្នកវិភាគមានទស្សនៈមួយបែបទៀត គឺក្រុមវិភាគថ្មី។

គ. ក្រុមអ្នកវិភាគថ្មី (The New Critics)

ទស្សនៈនៃការវិភាគរបស់ក្រុមនេះចាប់ផ្តើមឈានដើរបន្តិចម្តងៗចេញពីក្រុមអាមេរិក អង់គ្លេស និងអាឡឺម៉ង់នៅគ.ស១៩៣០ ហើយក្រោយមកនៅគ.ស១៩៤៦-១៩៤៩ មានគោលការណ៍សម្រាប់ការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍បានច្បាស់លាស់ ហើយជាក្រុមមានឥទ្ធិពលចំពោះការវិភាគយ៉ាងខ្លាំង។ អ្នក

វិភាគល្បីឈ្មោះដូចជាអៃ.អេ រីចាត (I.A. Richards)ធី.អេស អ៊ីលីត(T.S. Eliot) វិលលៀមអែមសាន់ (William Empson) ចនក្រូវ (John Crowe) និងអេលឡែន តាត (Ellen Tate) ជាដើម។

៣.៥- គោលការណ៍ថ្មីក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍

១) ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយបែងចែកជាសម័យតាមលំដាប់កាលវេលា ការសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើបរិស្ថានរបស់អក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យការវិភាគមិនទទួលបានផលល្អ ព្រោះគួរសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយតាមជំនាញផ្ទាល់មិនគួរផ្តេកផ្តួលឱ្យតម្លៃចំពោះសម័យតែងអ្នកនិពន្ធព្រមទាំងលក្ខណៈសង្គមរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះហួសហេតុពេកទេ។ **គុណតម្លៃពិតប្រាកដរបស់អក្សរសិល្ប៍ស្ថិតនៅលើអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះផ្ទាល់** អង្គប្រកបផ្សេងៗជាការជួយឱ្យយល់ពីអក្សរសិល្ប៍នោះតែប៉ុណ្ណោះ ដូច្នេះសារៈសំខាន់ជាបន្ទាប់ ហើយអ្នកវិភាគត្រូវដាក់ទម្ងន់លើការវិភាគឱ្យត្រូវចំណុចតាំងតែងពីដំបូង បើមិនដូច្នោះទេ អ្នកវិភាគមានកំហុសពីវត្ថុបំណងក្នុងការវិភាគ ហើយក្លាយទៅជាការសិក្សាសម័យតែងនិពន្ធ ឬប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធទៅវិញ។

២) អ្នកវិភាគក្រុមនេះចាត់ទុកថាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាមធ្យោបាយផ្តល់ការកម្សាន្ត សម្រាន្តចិត្ត ផ្តល់ភាពការម្យជីវិត ជាតួនាទីសំខាន់បំផុតរបស់អក្សរសិល្ប៍។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនបារម្ភលើសីលធម៌ គតិអប់រំចិត្តដូចក្រុមអ្នកសីលធម៌និយម (moralists) ដែលទុកអ្នកនិពន្ធត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់តួនាទីរបស់ខ្លួនត្រូវធ្វើល្អក្នុងលោកនេះ«it is alays a writer's duty to make the world better » ហេតុនេះ អ្នកវិភាគក្នុងក្រុមថ្មីនេះបានយល់ឃើញថារឿងណានិពន្ធល្អត្រូវប្រកបដោយសិល្បៈនិពន្ធ ផ្តល់អភិរម្យចំពោះអ្នកអានហើយមិនមែនជារឿងគតិបណ្តុះចិត្តសញ្ចេតនាផ្នែកសីលធម៌ក៏ដោយក៏ចាត់ទុកថាជាអក្សរសិល្ប៍ល្អបានដែរ។

៣) អ្នកវិភាគក្រុមនេះបានផ្តោតលើសិល្បៈការតែងនិពន្ធសំខាន់ជាងរឿងអ្វីទាំងអស់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើវិធីរៀបរៀងដោយមានសិល្បៈ សូម្បីតែរឿងធម្មតាៗក៏មានន័យសំខាន់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះអ្នកវិភាគក្រុមនេះបានចាប់អារម្មណ៍វិភាគផ្នែកផ្សេងៗរបស់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់។ ការប្រើពាក្យ និងន័យ ការប្រើលក្ខណៈតែងនិពន្ធ ទម្រង់ សញ្ញា រចនាបថ ទេពកោសល្យរហូតទស្សនៈនិយម និងទស្សនវិជ្ជាមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះជារឿងរបស់អ្នកនិពន្ធយកមកពិចារណាអធិប្បាយបង្ហាញឱ្យឃើញយ៉ាងច្បាស់បាន។

៤) អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ថាការវិភាគក៏ជាសិល្បៈមួយបែបដែលមានតួនាទីឈ្វេងយល់គុណសម្បត្តិអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគនេះជាមធ្យោបាយការកម្សាន្តដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះផងដែរ ដែលតួនាទីរបស់អ្នកវិភាគទើបមានភាពទូលំទូលាយទ្វេឡើងក្នុងឋានៈមានគុណតម្លៃផ្នែកសិល្បៈផងដែរ។

៥) អ្នកវិភាគក្រុមនេះមានចេតនា និងនិន្នាការគិតច្រើនជាងការព្យាយាមដាក់គោលការណ៍ឱ្យនៅទ្រឹងមួយកន្លែងផ្តោតទៅលើការបដិបត្តិច្រើនជាងការរៀបទ្រឹស្តី និងចាប់អារម្មណ៍ដោយគោលវិធី និងហេតុផលច្រើនជាងការវិភាគដោយចេតនាវិស័យរបស់អ្នកវិភាគ ហើយចាត់ទុកថាអ្នកវិភាគត្រូវមានសេរីភាពក្នុងការជ្រើសរើសរបៀបវិធីដែលខ្លួនពេញចិត្ត។

ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគប្រើការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃក្នុងការកាត់សេចក្ដីពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ណាមួយល្អ ឬមិនល្អ ចំណែកលក្ខខណ្ឌកាត់សេចក្ដីអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងវិញ គឺជាគោលការណ៍ទំហៀប ប្រសិនបើតែងតាមច្បាប់ក្រិក ឬរ៉ូម៉ាំងទុកថាល្អ ប៉ុន្តែបើមិនតែងតាមគោលការណ៍របស់ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងទេនោះ គឺមិនល្អ។

ការវិភាគបែបមានវត្តមានរហូតដល់សតវត្សទី១៩ ទើបមានការប្រែប្រួលដោយវិភាគ ធាតុប្រិអាំង និងម៉ាដាម ជីស្តាអែល យល់ថាអក្សរសិល្ប៍ជារឿងជីវិតរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមខុសប្លែកគ្នាអំឡុងពេលខុសគ្នា ដូច្នេះមិនគួរប្រើគ្រឿងវាស់តែមួយនោះដែរ។

ក្រោយមកទស្សនៈការវិភាគដោយប្រើគោលការណ៍ច្រើនមាននិន្នាការទៅរកវិធីវិទ្យាសាស្ត្រកើតឡើងតាមលំដាប់ ហើយបច្ចុប្បន្ននេះអ្នកវិភាគយល់ថាគួរប្រើវិភាគ និងវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃរួមគ្នា ហើយគួរមានទិន្នន័យដទៃទៀតជួយក្នុងការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីបានផលលើការវិភាគពេញលេញទៅឡើង។

៣.៦- ឈ្វេងយល់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស

អក្សរសិល្ប៍ជាជំនាញមួយប្រកបដោយភាពភារម្យសិល្ប៍ និងជាសិល្បៈនៃការប្រើពាក្យពេចន៍ នៅបស្ចិមប្រទេសពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ពីដើមរៀងមកក្នុងនាមជាសិល្បៈទ្រឹស្តី៣ប្រការគឺ៖

១) ទ្រឹស្តីបែបជីវិត (The theory of Imitation)

ទ្រឹស្តីបែបជីវិត ជាទ្រឹស្តីទាក់ទងខ្លឹមសាររឿងនៅក្នុងរង្វង់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បានអធិប្បាយថាអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងជីវិត អ្នកនិពន្ធមើលឃើញជីវិតហើយបានយកមកចងក្រង ឬប្រតិដ្ឋបទពិសោធន៍ផ្សេងៗដោយប្រើពាក្យពេចន៍ដើម្បីសម្ដែងឡើង ព្រោះហេតុថាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាការចម្លងហេតុការណ៍ បែបផែន ឬការចម្លងភាពបែបផែនជីវិតឡើងមក។ សម្រាប់បស្ចិមប្រទេសគិតពីអក្សរសិល្ប៍ ថាជាការចម្លងបែបផែនជីវិតដោយសិល្បៈដោយការប្រើប្រាស់ភាសា ពាក្យពេចន៍មានតាំងតែពីសម័យក្រិកបុរាណដូចលោក ប្លាតុង (plato) បានអធិប្បាយនៅក្នុងសៀវភៅឈ្មោះថា The Republic ថា អក្សរសិល្ប៍ និងចិត្តកម្ម គឺជាការថតចម្លងភាពពិតមាន២កម្រិត (ភាពពិតលើឧត្តមគតិចំពោះវត្ថុនានា ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីសេចក្ដីពិត ចំណែកឯសិល្បៈទាំងឡាយក៏ជាការចម្លងបែបផែនសិល្បៈផ្សេងៗ ហើយសិល្បៈចម្លងបែបផែនជីវិតពិតមាន២កម្រិត) ចំណែកលោកអារីស្តូត (Aristotle) មិនយល់ស្របថាលោកតែមួយគ្រាន់តែជាស្រមោលឆ្លុះបង្ហាញរបស់ភាពពិត ប៉ុន្តែយល់ថាសតិសម្បជញ្ញៈនៃការត្រាប់តាមជារឿងសំខាន់ដែលមនុស្សមាន និងធ្វើឱ្យមនុស្សខុសប្លែកពីសត្វ។ ពេលអារីស្តូតសរសេរសៀវភៅ The Poetics បាននិយាយពីអក្សរសិល្ប៍មិនថាប្រភេទណា ជាសោកនាដកម្ម ជាសុខដុមនីយកម្ម ឬ ជាកំណាព្យ ឬសូម្បីតែតន្ត្រីសុទ្ធតែថតចម្លងពីជីវិតមានខ្លឹមសារកម្សាន្តថ្មីតាមបែបផែនជីវិតមនុស្ស។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យអឺរ៉ុបក្រោយៗដូចជាលោកសេកស្ពៀរ៍ ក៏យល់ឃើញដូចគ្នាដែរ។

ទោះបីជាយ៉ាងណាក្ដី ការត្រាប់តាម ឬការចម្លងបែបផែនជីវិតក្នុងការតែងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ អ្នកនិពន្ធនាំយកបទពិសោធន៍មកប្រតិដ្ឋផែនរូបបែបថ្មីដោយមិនបានថតចម្លងដោយផ្ទាល់ ហើយមួយប្រការទៀតអ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗក្រឡេកឃើញពីជីវិតនៅក្នុងជ្រុងផ្សេងៗគ្នា ព្រោះហេតុនេះហើយ ទើបទ្រឹស្តីការថតចម្លងបែបផែនជីវិតបង្ហាញឡើងមាន២លក្ខណៈគឺ៖

ក) ការចម្លងបែបផែនជីវិតតាមមនោសញ្ចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ ហើយរឿងតែមួយដែលអ្នកនិពន្ធខ្លះមើលឃើញពីភាពអស់សង្ឃឹម ដំណើរថយក្រោយ និងអស់អាល័យ ប៉ុន្តែមួយក្រុមទៀតមើលឃើញថាជាឧបសគ្គប្រឈមនឹងការតស៊ូ និងធ្វើឱ្យកម្លាំងចិត្តកើតមានឡើងក៏អាចទៅបាន ឬមួយទៀតយល់ឃើញតែរឿងធម្មតាកើតឡើងក្នុងជីវិតធម្មតារបស់មនុស្ស ហើយមិនមានន័យក្នុងការឆ្លុះបង្ហាញអ្វី ឬជួយទំនុកបម្រុងអ្វីមួយនោះឡើយ។

ខ) បទពិសោធន៍នានាក្នុងជីវិតរៀបលំដាប់ក្នុងការតែងនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បន្តិចបន្តួចឱ្យមើលហាក់ដូចជាជីវិតពិត ប៉ុន្តែមិនមែនជាការធ្វើបណ្ដុំក្លែងក្លាយ មានន័យថាត្រូវមានវិធីត្រាប់ដោយសិល្បៈការជ្រើសរើសបទពិសោធន៍ដែលចាំបាច់សម្រាប់ដំណើររឿង ហើយបង្ហាញពីលក្ខណៈជីវិតរបស់បុគ្គលភាពក្នុងរឿងយ៉ាង «គួរសម» ជាដើម។ ប៉ុន្តែមិនមែនជាសេចក្ដីលម្អិតគ្រប់ប្រការ រឿងខ្លះសូម្បីតែនៅក្នុងជីវិតពិតក៏ត្រូវកាត់ចោលហាក់ដូចគ្មានរឿងអ្វីកើតឡើងក្នុងជីវិតសោះឡើយ (សូមគិតពិចារណាការចម្លងបែបផែនជីវិតពិតរបស់មនុស្សគ្រប់ឥរិយាបថចាប់ផ្ដើមពីកំណើត រឿងបែបនេះមិនមានឱកាសជាអក្សរសិល្ប៍បាននោះទេ)។

ទោះបីទ្រឹស្ដីនេះចាស់បន្តិចមែន ហើយជាតុពិតមិនដូចជីវិតក្នុងចំណុច **ក** និង**ខ**ក៏ដោយ ប៉ុន្តែពាក្យថា«ចម្លងបែបផែនជីវិត» នៅតែមានប្រយោជន៍ខ្លះៗប្រសិនបើយល់ និងយល់ស្របគ្នាក្នុងរូបបែបសិល្បៈការថតចម្លងដោយមិនត្រង់ទៅមិនត្រង់មក ប៉ុន្តែជាការណែនាំឱ្យមានគំនិតយល់ខុសបាន អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួននៅកណ្ដាលមិនឱ្យប្រើពាក្យនេះតែម្ដង។

អាស្រ័យដូចបានរៀបរាប់ខាងលើ«ការចម្លងបែបផែន» អាចធ្វើឱ្យអ្នកយល់ច្រឡំ ដូច្នេះទើបមានអ្នកប្រើពាក្យថា «ឆ្លុះបញ្ចាំងជីវិត»ជំនួស គឺអាចធៀបដោយទូលាយត្រូវមានភាពជាកណ្ដាលនោះគឺជាកញ្ចក់ឆ្លុះចំណាំងបែរឱ្យបានឃើញក្នុងអំឡុងពេលខ្លះជាកណ្ដាល ឬកញ្ចក់នោះងាកបែរទៅឆ្លុះនិងរូបភាពចម្លុះនោះមានភាពច្បាស់លាស់ ប្រចក្ស ឬបិទបាំងបំផុតក៏អាស្រ័យលើកញ្ចក់នោះ (អាចធៀបបាននឹងទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធ)។

២) ទ្រឹស្ដីអារម្មណ៍តបស្នង (Theory of Effect)

ការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ដោតរឿងអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងអ្នកអាន។ ពាក្យ «effect» ទីនេះ ផលដែលអ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យកើតឡើងទៅនឹងអ្នកអាន ការចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងអារម្មណ៍របស់អ្នកអានមានចំពោះប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសតាំងតែពីសម័យក្រិកដូចគ្នានឹងទ្រឹស្ដីដំបូងរបស់លោកអារីស្តូត និងគ្រូបង្រៀនសិល្បវិទ្យាបាននិយាយនៅក្នុងទីប្រជុំជន កំណត់គោលដៅត្រូវចាប់អារម្មណ៍អ្នកស្ដាប់ឱ្យកើតអារម្មណ៍តបស្នងតាមអ្វីដែលយើងបាននិយាយ។ ចំណែកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចជាល្ខោនសោកនាដកម្មធ្វើឱ្យអ្នកមើលមានអារម្មណ៍អាណិតស្រណោះ និងភ័យខ្លាច នោះគឺការធ្វើឱ្យអារម្មណ៍របស់អ្នកមើល អ្នកអានក្ដៅក្រហាយ ហើយបង្កើតអារម្មណ៍ផ្សេងៗមានផលប៉ះពាល់នឹងផ្លូវចិត្តធ្វើឱ្យកើតមានការកម្សាន្ត ឬភាពសប្បាយរីករាយផ្លូវអារម្មណ៍។ ការដែលមនុស្សមិនមានអារម្មណ៍ ឬគ្មានសញ្ចេតនាទាំងនោះជាការបាត់បង់ការកម្សាន្តផ្នែកអារម្មណ៍ទុក្ខសោក ទុក្ខព្រួយក៏បាត់បង់ ប្រសើជាងគ្មានអារម្មណ៍អ្វីកើតឡើងសម្រាប់អ្នកអក្សរសិល្ប៍។

ផលតបស្នងនៃអារម្មណ៍នេះ អតីតកាលអភិប្រាយមាន២ប្រការ គឺផលក្រោមរូបភាពផលប្រយោជន៍ ដែលអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះធ្វើឱ្យមានការកម្សាន្តកើតឡើង (pragmatic) ហើយផលក្រោមរូបភាពអារម្មណ៍ផ្លូវចិត្ត (effective emotion)មួយប្រការទៀត គឺទស្សនៈនេះធ្វើឱ្យកើតមានការអភិប្រាយតាមលំដាប់លំដោយរហូតមក អក្សរសិល្ប៍ផ្ដោតសំខាន់លើអ្វី? គួរតែឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជារឿងបែបកម្សាន្តផ្លូវចិត្តយ៉ាងពិតប្រាកដ ឬជាការអប់រំបង្រៀន ឬផ្ដល់ចំណេះដឹង ផលប្រយោជន៍ផ្សេងៗចំពោះអ្នកអាន។

ម្យ៉ាងទៀត ទ្រឹស្ដីទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ និងផលអក្សរសិល្ប៍មានប្រយោជន៍អាចពឹងអាស្រ័យបាន(pragmatic) ផលផ្លូវអារម្មណ៍ (effective) នៅធ្វើឱ្យកើតបញ្ហាច្រើនយ៉ាងដូចជាអ្នកអក្សរសិល្ប៍មួយក្រុមយល់ថាអ្នកអានមានតួនាទីជិតស្និទ្ធបំផុតចំពោះអក្សរសិល្ប៍អាន ដោយការធៀបខ្លួនទៅនឹងរឿងអានផ្នែកមួយរបស់ជីវិតយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ចំណែកមួយក្រុមទៀតយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកអានមានគម្លាតពីគ្នា ដែលអ្នកគួរតែគិតថាខ្លួនមានកម្លាំងអានរឿងមិនមែនជាជីវិតពិត ប៉ុន្តែជាសិល្បៈមួយកម្រិតទៀត។

ជម្លោះខាងលើ ចំណុចដំបូងអក្សរសិល្ប៍គួរផ្ដោតលើការបង្រៀនសីលធម៌ ឬត្រឹមតែជាការកម្សាន្ត អភិប្រាយមកយូរយារណាស់មកហើយ។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍វិភាគមួយចំនួនប្រើវិធីបែបបន្សំគឺឱ្យតម្លៃគុណសម្បត្តិទាំង២ប្រការ (The useful and the beautiful) ហើយយល់ថាការយល់ឃើញនេះពេញចិត្តពេញចិត្តថ្លើមរបស់មនុស្សភាគច្រើនអានអក្សរសិល្ប៍បានទាំងការកម្សាន្ត និងការឆ្លុះបង្ហាញ (To delight and also to instruct)។ បច្ចុប្បន្ននេះ នៅក្នុងប្រទេសរបស់យើង ជាពិសេសការវិភាគអក្សរសិល្ប៍គួរផ្ដោតលើការផ្ដល់អភិរម្យចំពោះអ្នកអាន ប៉ុន្តែនៅមានមនុស្សមួយចំនួននៅត្រូវការឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជាការបន្សំសម្បត្តិទាំងពីរប្រការ និងយល់ថាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នោះត្រូវមានភាពកម្សាន្តជាសិល្បៈកម្រិតទីពីរ។

ទ្រឹស្ដីអារម្មណ៍តបស្នងរបស់អ្នកអានក៏មានភាពពិតសំខាន់ថាអ្នកអានមានភាពខុសគ្នាតាមបទពិសោធន៍ តាមរសនិយម និងលក្ខណៈចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ហើយអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទខ្លះមិនអាចផ្ដល់គុណសម្បត្តិការបង្រៀនពីជីវិតដូចជាបទចម្រៀងមួយចំនួន ព្រោះហេតុទើបជាការចង់បង្ហាញពីអារម្មណ៍តបស្នងក្នុងនាមជាអក្សរសិល្ប៍។ ជាពិសេសនោះជាទ្រឹស្ដីកើតឡើងហើយក៏អាចជាលក្ខខណ្ឌសម្រាប់ធ្វើការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ដែរ។ បច្ចុប្បន្នទ្រឹស្ដីបង្កឱ្យកើតបញ្ហាច្រើនដែលអាចសរុបជារួមៗបានថាការឆ្លើយតបនឹងអារម្មណ៍អ្នកអានមានន័យថាអារម្មណ៍ដែលអ្នកអានមួយចំនួន (ភាពមិនច្បាស់លាស់) មានការពេញចិត្តព្រោះមធ្យោបាយមួយសម្រាប់ការកម្សាន្ត និងប្រយោជន៍ផ្នែកផ្សេងៗទៀត។

៣. ទ្រឹស្ដីការស្ដែងចេញ (Theory of Expression) ជាទ្រឹស្ដីដើមរបស់អក្សរសិល្ប៍មួយទៀតដែលទាក់ទងនឹងការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ ពោលគឺអក្សរសិល្ប៍ គឺអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធបង្កើតឡើងមិនថាតែអត្ថបទល្ខោន កំណាព្យ ប្រលោមលោកនានាក៏ដោយ។

ក្នុងសម័យបុរាណ កវីមានអំណាចពិសេសក្នុងការតែងដោយឥទ្ធិពលកម្លាំងចិត្តចេញពីព្រះសង្ឃ ឬព្រះជាម្ចាស់ដូចជាគម្ពីរសាសនាក៏មានអំណាចព្រះជាម្ចាស់ជាអ្នកជំរុញ (កាលិថាស កវីឥណ្ឌា

ទទួលបានកម្លាំងចិត្តពីព្រះជាម្ចាស់ ទើបមានសមត្ថភាពក្នុងការតែងនិពន្ធ) ព្រោះហេតុនេះហើយទើបអក្សរសិល្ប៍មានភាពពិសេស គឺការប្រើប្រាស់ភាសាសម្រាប់សម្តែងចេញនូវគំនិតរបស់កវី ទេពជំរុញឱ្យកើតឡើង ចំណែកអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ក៏ស្ទើរតែគ្មានរូបរាង គ្មានខ្លួនសោះ ប៉ុន្តែត្រូវបានគ្រប់គ្រងដោយអំណាចក៏ស័ក្តិសិទ្ធិខ្ពង់ខ្ពស់ អាថ៌កំបាំងដោយសិល្បវិទ្យា ទស្សនៈបែបនេះមានរហូតដល់សម័យក្រិក សម័យរ៉ូម៉ាំងដល់គ្រឹស្តសតវត្សទី១៧ និង១៨ ទើបកើតមានគំនិតថ្មីឡើងថាអក្សរសិល្ប៍ជាសិល្បៈសាខាមួយដែលអ្នកនិពន្ធបង្កើតឡើងដោយផ្ទាល់ទស្សនៈ និងស្មារតីរបស់ខ្លួន (ហៅថាសម័យ Neo-classic) អ្នកនិពន្ធបានកែច្នៃ តុបតែងសម្រួលម្តងហើយម្តងទៀតរហូតមានការពេញចិត្តដែលខ្លួនបានសម្រេចដោយថ្វីដៃរបស់ខ្លួនផ្ទាល់។

ទស្សនៈមានអំណាចខាងក្រៅជំរុញមកម្តងទៀតក្នុងសម័យរ៉ូម៉ាំងទិកនៅចុងស.វទី១៨ និង ១៩ ដោយជឿថាកវីបានទទួលកម្លាំងពិសេសដូចជាវើតស្វស (Wordsworth) បានលើកឡើងថាអំណាចពិសេសមាននៅក្នុងធម្មជាតិ មានកម្លាំងជំរុញខ្លួន ហើយទោះបីជាមិនបានគ្របសង្កត់ក៏ដោយ «អំណាចជាទេព» ប៉ុន្តែមានឥទ្ធិពលអារម្មណ៍ច្រើនពេញប្រៀប ពេញចិត្តរហូតជាហេតុធ្វើឱ្យកើតមានការតែងនិពន្ធនានាឡើង ទ្រឹស្តីបែបទស្សនវិជ្ជាហៅថាអក្សរសិល្ប៍បែបការស្តែងចេញ (Expressive Literature)។

បច្ចុប្បន្ននេះតាមការសេរុបទ្រឹស្តីទាំង៣ អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វីដែលមនុស្សបានបង្កើតឡើង ពេលខ្លះក៏មានចេតនាបង្រៀន ឬជាប្រយោជន៍ (pragmatic literature) និងពេលខ្លះក៏មានចេតនាបង្ហាញអារម្មណ៍ (Affective literature) ប៉ុន្តែជាទូទៅមានទាំង២ប្រការនេះ ហើយអក្សរសល្ប៍មានលក្ខណៈស្រដៀងៗនឹងជីវិតមនុស្ស។

ទ្រឹស្តីទាំង៣នេះ គឺជាទ្រឹស្តីចំណាស់មួយ និងជាការព្យាយាមសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាវិធី-សាស្ត្រមួយ។ អ្នកវិភាគ និងអ្នកសិក្សាបានចោទជាបញ្ហា សួរថាតើទ្រឹស្តីទាំង៣គ្របដណ្តប់អក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ដែរឬទេ? ឬមានតែទ្រឹស្តីទាក់ទងខ្លឹមសាររឿង (ចម្លងជីវិត) ទ្រឹស្តីទាក់ទងអ្នកអាន (អារម្មណ៍តបស្នង) និងទ្រឹស្តីទាក់ទងអ្នកនិពន្ធ (ការស្តែងចេញ)ប៉ុណ្ណោះទេ? ចម្លើយពាក់ព័ន្ធនឹងសំណួរនេះធ្វើឱ្យកើតមានការអភិប្រាយទាក់ទិននឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ដែលបានពង្រីកខ្លួនចេញទៅយ៉ាងច្រើនដូចជាទ្រឹស្តីទី១ធ្វើឱ្យកើតមានគំនិតថាអក្សរសិល្ប៍ត្រូវឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមបង្ហាញពីស្ថានភាពជីវិត និងហេតុការណ៍សង្គមអាចធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីសារៈសំខាន់របស់សង្គមច្រើនជាងអក្សរ-សិល្ប៍ ដូច្នេះទើបមានអ្នកវិភាគមួយក្រុមទៀតបានព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញពីគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងជ្រុងមួយ ប្រសិនបើយើងមិនស្គាល់អក្សរសិល្ប៍ហើយនោះ យើងក៏មិនអាចស្គាល់លក្ខណៈពិតរបស់សង្គមបានដែរ ឬទ្រឹស្តីទី២ទាក់ទងលទ្ធផលចេញពីអ្នកអាន F.R. Leavis បានបង្ហាញថា អ្នកនិពន្ធគួរតែចូលឱ្យដល់ស្នូលសង្គម និងហ៊ានសម្តែងចេញនូវទស្សនៈ និងទស្សនវិជ្ជាជីវិតត្រង់ទៅត្រង់មកមិនគួរផ្តោតទៅលើការបង្កើតភាពអស្ចារ្យ ឬភាពស្រស់ស្អាតត្រឹមសើៗនោះទេ។

ទ្រឹស្តីទី៣ទាក់ទងនឹងយន្តការស្តែងចេញរបស់អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យមានការឈ្លោះប្រកែកគ្នាច្រើនប្រការដូចជាសមឬទេ ការយកចិត្តវិទ្យាមកប្រើក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងការនិពន្ធជាមធ្យោបាយមួយជួយវាស់គុណតម្លៃរបស់អត្ថបទនិពន្ធបានត្រឹមកម្រិតណា ឬអ្នកវិភាគមួយចំនួនប្រើជីវ

ប្រវត្តិជាប្រយោជន៍ទាក់ទងការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ តែបែរជាប្រើអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយនៅក្នុងការនិពន្ធអំពីជីវប្រវត្តិទៅវិញ។

បញ្ហានានាដែលចេញពីទ្រឹស្តីទាំង៣នេះមានច្រើន ពោលគឺជាគំរូឧទាហរណ៍មួយថាអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនរូបមិនបានចាប់អារម្មណ៍លើទ្រឹស្តីនានាប៉ុន្មាននោះទេ ជាពិសេសទ្រឹស្តីចំណាស់ៗ ប៉ុន្តែចំពោះការសិក្សាសាស្ត្រផ្សេងៗក៏គួរមានគោលការណ៍ក្នុងការផ្តល់ចំណេះដឹង គំនិត និងទ្រឹស្តីទាំងនេះនៅតែជាគោលគំនិតក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍រីកលូតលាស់មកគ្រប់ពេលវេលា ទស្សនៈចម្រូងចម្រាសនេះបានជួយឱ្យមានការពង្រីកនូវចំណេះដឹង គំនិតផ្នែកអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។

មួយទៀត ទ្រឹស្តីនានាដែលកើតឡើងក្រោយអក្សរសិល្ប៍ (ដូចជាភាសា និងវេយ្យាករណ៍) ទ្រឹស្តីទាំងនេះបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីនិន្នាការរបស់អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមានលក្ខណៈលេចធ្លោយ៉ាងដូចម្តេច? ក្រោយមកទ្រឹស្តីមួយនេះបានធ្វើឱ្យកើតមានទស្សនៈថាអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមានរូបបែបជាប្រភេទស្ទើរពិត ទោះបីស្ទើរពិតក៏មានលក្ខណៈជាការដោះដូរបទពិសោធន៍ និងការប្រតិដ្ឋតែងចេញពីជីវិតមិនមែនជាជីវិតពិតក្តី (ហៅថា Functionality) យើងមិនអាចបែងចែកលោកភាពពិត និងលោកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ចេញពីគ្នាឱ្យជ្រះស្រឡះបាននោះទេ អ្នកអានមានសញ្ចេតនាពេញចិត្តខូចចិត្ត ឬស្រឡាញ់ ការព្រួយបារម្ភចំពោះតួអង្គក្នុងរឿងក្តី ឬអាចមិនពេញចិត្តចំពោះការធ្វើដំណើរក្តីប្រការមួយជារឿងពិត ប៉ុន្តែខណៈពេលជាមួយគ្នាដែរក៏មានសញ្ចេតនារហូតមកថាអក្សរសិល្ប៍រឿងនេះមិនមែនជារឿងពិត តែជារឿងតែងឡើងប៉ុណ្ណោះ។

ក្រោយពីនោះ អ្នកនិពន្ធបស្ចិមប្រទេសមានទស្សនៈមើលលោក និងជីវិតដោយគំនិតចំណេះដឹងដ៏ស៊ីជម្រៅមួយបែប ហើយមានចេតនារម្មណ៍បង្ហាញនូវគំនិត ចំណេះដឹងដ៏ជ្រៅជ្រះនោះទៅអ្នកអានបានឃើញដូចអ្នកនិពន្ធ។ ការបង្ហាញនូវគំនិត ឬសារ (message) តាមទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធដូចនេះជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធបស្ចិមប្រទេសទូទៅធ្វើពេញលោក និងលក្ខណៈជីវិតមានការប្រែប្រួលអក្សរសិល្ប៍ក៏មានការប្រែប្រួលទៅតាមចលភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍ទើបមានវត្តមានរហូត ជាផលទាក់ទិននឹងទ្រឹស្តីទាំងនេះ។

ទស្សនៈការកែសម្រួលលោកក្នុងរូបារម្មណ៍ឱ្យបានមួយភាគនៃលោកភាពពិតរហូតព្យាយាមទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអានធ្វើឱ្យមានការកែប្រែវិធីនិពន្ធ ខ្លឹមសាររឿងព្រមទាំងការនិយម។ អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសទើបមានការរីកចម្រើនទាំងរូបបែប សិល្បៈនិពន្ធ ខ្លឹមសារ និងទំនោរនិយម ទស្សនៈការនិពន្ធ។ ដូច្នេះគេអាចនិយាយបានទៀតជារួមថាទ្រឹស្តីទាំងនេះមានតួនាទីទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍គ្រប់ពេល។ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបច្ចុប្បន្នក៏មានលក្ខណៈជាសាកលទ្ធឡើង ដូច្នេះសមល្មមសិក្សាឱ្យស្គាល់ពីទ្រឹស្តី និងការវិវត្តគំនិតនានាមានតំណភ្ជាប់ពីទ្រឹស្តីទាំងនេះជាមូលដ្ឋានចំណេះដឹង ហើយប្រយោជន៍ចំពោះការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។

៣.៧- គោលការណ៍វិភាគទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស

ក្នុងបណ្តាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍វិភាគនោះ គឺជាការលំបាក ព្រោះត្រូវអាស្រ័យលើចំណេះដឹងទូលាយច្រើនប្រការជាមូលដ្ឋានក្នុងការកាត់សេចក្តី ឬពិចារណា។ ទោះជាយ៉ាងណាក្តី អ្នកវិភាគដ៏ជំនាញ និងមានបទពិសោធន៍នោះនៅតែមានបញ្ហា មានផលវិបាកដូចគ្នាដែរ។ ការរៀបចំ

លក្ខខណ្ឌក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទើបជារឿងលំបាកទ្វេឡើង ម្នាក់ៗក៏មានគំនិតរួមក្នុងអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន ប៉ុន្តែអ្នកវិភាគភាគច្រើនមានការយល់ឃើញត្រូវគ្នា គឺការវិភាគមិនគួរមានទ្រឹស្តីនៅគាំងទ្រឹង ប៉ុន្តែប្រសិនបើការវិភាគត្រូវអាស្រ័យលើសមត្ថភាពខ្ពស់របស់មនុស្សបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយធ្វើបានចំពោះអ្នកមានសមត្ថភាពយ៉ាងពិតប្រាកដប៉ុណ្ណោះ។ ចំនួនអ្នកវិភាគក៏មិនមានច្រើនប៉ុន្មានដែរ ការវិភាគត្រូវធ្វើបានយ៉ាងចង្អៀតមិនមានសមាមាត្រនឹងចំនួនសៀវភៅផលិតឡើង ហើយនៅមានអ្នកអានត្រូវការអានយ៉ាងមានវិចារណញាណដោយខ្លួនផ្ទាល់។ ដូច្នេះទើបមានលក្ខខណ្ឌទូលាយៗសម្រាប់យកគំនិតក្នុងការវិភាគដើម្បីពិចារណាសៀវភៅ។ ការវិភាគទើបជារឿងរបស់អ្នកអានទូទៅមិនចំពោះតែអ្នកជំនាញប៉ុណ្ណោះទេ។

លក្ខខណ្ឌការវិភាគបានលើកឡើងនេះជាសំណើសម្រាប់ជាមធ្យោបាយវិភាគអក្សរសិល្ប៍ និងជាលក្ខខណ្ឌតំណពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសបានលើកឡើងខាងលើ។

៣.៨- គោលការណ៍ភាពពិត

ប្រសិនបើអធិប្បាយពាក្យថា «ភាពពិត» ឬ«ភាពស្មើរពិត» (ភាពសន្មត) ក្នុងអក្សរសិល្ប៍មាន ៣ប្រការះ

១) ភាពពិតទៅតាមលក្ខណៈជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរង្វង់ចង្អៀតពិសេសអ្នកនិពន្ធមួយក្រុមប៉ុណ្ណោះដូចជាក្រុមរៀលរិសត៍។ ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍របស់យើងមិនបានមានតែចំពោះជីវិតធម្មតាប៉ុណ្ណោះអាចជារឿងទាក់ទងនឹងយក្ស ស្វា គ្រុឌ គោ ខ្លា ឬអាចមានរឿងទាក់ទងបុរស និងស្ត្រីស្រឡាញ់គ្នាអំឡុងពេលនោះក៏មិនបានធ្វើអ្វីសោះ (សូម្បីតែការហូបចុក ការដេកពួន) ក្រៅពីការយំរអុករអ៊ួយ យំនៅពេលគូស្នេហ៍របស់ខ្លួនលាចាកលោកទៅ នេះចាត់ទុកជារឿងមិនមានភាពពិតក៏បាន ប៉ុន្តែជាការពិតដែលប្រចក្សតាមចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធអាចឱ្យនិយមន័យពាក្យថាភាពពិតបានជាប្រការទីពីរគឺ ៖

២. ភាពពិតបែបស្រមើស្រមៃជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធគិតប្រតិដ្ឋឡើងដោយគំនិត«ជីវិតគួរបែបនេះ» ឬ«ជីវិតដែលយើងប្រាថ្នាយ៉ាងដូច្នេះ» ដោយសិល្បវិធីរបស់ដំណើររឿង ដោយសិល្បៈនៃការតែងធ្វើឱ្យយើងទទួលស្គាល់អក្សរសិល្ប៍ ដែលជាភាពពិតក្នុងភាពស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធដូចជារឿងមេឃទូតរបស់កាលិថាសបាននិយាយពីយក្សត្រូវបានដាក់បណ្តាសាឱ្យនិរាសគូស្នេហ៍របស់ខ្លួន។ យក្សរូបនេះយំរអុករអ៊ួយដោយសេចក្តីស្រឡាញ់ផ្តាំអាល័យចំពោះមេឃឱ្យទូតនាំយកពាក្យសម្តីនេះទៅប្រាប់ភរិយារបស់ខ្លួនបានដឹងរឿងទាំងមូលមិនអាចជារឿងពិតនៅក្នុងវិស័យជីវិត ប៉ុន្តែក៏ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលពីរោះចាប់ចិត្តអ្នកអានបង្ហាញឱ្យឃើញពីសេចក្តីស្រឡាញ់យ៉ាងខ្ពស់របស់បុរស និងស្ត្រី ហើយធ្វើឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍នឹង «ភាពអាចទៅរួច» របស់រឿងជាងអត្ថរស ក្នុងករណីនេះយើងព្រមទទួលថាជារឿងពិត ជាឧត្តមគតិ ឬភាពពិតអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ ដែលអាចឱ្យមាន (ឱ្យមានសេចក្តីស្រឡាញ់ដ៏វិសេសក្នុងជីវិតមនុស្ស ប្រសិនបើមិនមែនជីវិតពិត មានក្នុងរូបារម្មណ៍ភាពស្រមៃជាដើម)។

នៅមានភាពពិតមួយប្រការទៀតក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានន័យយ៉ាងជាក់លាក់ចំពោះការសិក្សាគឺះ

៣. ភាពពិតតាមឧត្តមគតិ គឺភាពពិត និងចំណេះដឹងស៊ីជម្រៅអ្នកអានប្រចក្សឡើងចំពោះចិត្តខ្លួនក្រោយពីអានអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះចប់ថាខ្លួនបានក្រឡេកឃើញ ឈ្វេងយល់ សោកសង្រេង និង

ស្គាល់ពីធាតុពិតនៃជីវិត ដូច្នេះគួរគិតពីសេចក្តីសុខស្រស់បំព្រងនៃចិត្ត ជាបិតិញ៉ាំងផលឱ្យកើតមានចិត្តវិញ្ញាណ ព្រោះបានធ្វើសកម្មភាពអ្វី មានសញ្ចេតនា «បុណ្យ» ភាពឈឺចាប់ សេចក្តីវង្វេងក្នុងចិត្តទៅតាមការនិពន្ធរបស់អត្ថបទ ការយល់ថាមានបុគ្គលមួយជំពូកបានត្រឹមតែទ្រឹស្តី ប៉ុន្តែមួយក្រុមទៀតជាអ្នកបញ្ញត្តិ ខ្លះផ្តល់គំនិតមានថ្វីដៃ (ហើយលោករបស់យើងត្រូវការមនុស្សប្រភេទនេះ) ហើយយល់ថាហេតុអ្វីមនុស្សដែលមានមូលដ្ឋានអប់រំផ្សេងៗគ្នា មានប្រតិកិរិយាឆ្លើយទៅនឹងវិបត្តិផ្សេងគ្នា ឬពេលខ្លះក៏អាចយល់ពីតម្រូវការរបស់មនុស្សទូទៅក្នុងសាកលលោកបានប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដូចជាការត្រិះរិះគិតធ្វើដំណើរកម្សាន្តក្នុងពិភពលោកដ៏ធំ រុករកវត្ថុអ្វីមួយប្លែកថ្មីខុសពីចំណែករបស់ជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។

សញ្ចេតនាក៏ចាប់អារម្មណ៍ និងយល់ពីរឿងរ៉ាវនានាដូចដែលបានលើកមកបង្ហាញរួចហើយធ្វើឱ្យអ្នកអានមានគំនិតទូលាយ ស៊ីជម្រៅ ហើយព្រមទទួលថាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗច្រើនទ្វេឡើងគឺយល់ថាអក្សរសិល្ប៍អាចជារឿងវីរកម្មដ៏ធំអស្ចារ្យក្នុងមហាកាព្យ រឿងការលះបង់ដើម្បីសេចក្តីសុខរបស់មនុស្សផ្សេងៗរឿងដំណើរផ្សងព្រេង ឬសូម្បីតែសេចក្តីស្រឡាញ់ដរាបណារឿងទាំងនេះធ្វើឱ្យអ្នកអានយល់ពីខ្លឹមសាររបស់ជីវិតយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ ហើយមិនផ្តោតត្រឹមតែការស្តាប់ទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍សើៗនោះទេ។

ទស្សនៈលើកឡើងទាំង៣នេះអាចនិយាយដោយសរុបថាជាសេចក្តីពិតពាក់ព័ន្ធ ទទួលស្គាល់ធាតុពិតរបស់ជីវិតមិនត្រឹមតែជាការលើកឡើងពីសេចក្តីពិតចេញពីបទពិសោធន៍ពិត ឬស្រមើស្រមៃរបស់មនុស្សដោយប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គ ប៉ុន្តែបង្ហាញពីគំនិតសរុបខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗដែលអ្នកអានបានពីខ្លឹមសារ (theme) របស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះ ភាពពិតនៃការបង្ហាញនេះទៅតាមលក្ខណៈជីវិតនៅក្នុងចំណុចទីមួយ ហើយបង្ហាញពីភាពពិតបែបស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកអានក្នុងចំណុចទីពីរជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គជាមធ្យោបាយបង្ហាញភាពប្រចក្សដល់អ្នកអាន ប៉ុន្តែសេចក្តីពិតនៅក្នុងចំណុចទីបីជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រើខ្លឹមសាររបស់រឿងជាសារផ្ញើទៅកាន់អ្នកអាន។ អ្នកនិពន្ធមើលលោក មើលជីវិតយ៉ាងដូចម្តេច? មានអ្វីជាធាតុពិតរបស់ជីវិតរបស់មនុស្សខ្លះទើបបង្ហាញគំនិតនោះដោយសរុបឱ្យអ្នកអានបានដឹង និងយល់ពេលអ្នកអក្សរសិល្ប៍អានរឿងដល់ចប់។

ហេតុដូច្នេះ អាចនិយាយដោយខ្លីថាអ្នកនិពន្ធអាចបង្ហាញ«ភាពពិត» សិល្បវិធីនៃការតែងនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍មាន២វិធីគឺ ១) ការបង្ហាញភាពពិតដោយប្រចក្សដោយប្រើគ្រោងរឿង និងតួអង្គ ២) ការបង្ហាញដោយភាពពិតឱ្យឃើញដោយប្រចក្សដោយខ្លឹសមសាររបស់រឿងជាការបង្ហាញពីន័យសេចក្តីរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងទាំងមូលដោយសរុបគំនិតរួម។

៣.៩- ការវិចារណ៍ «ភាពពិត» ក្នុងអក្សរសិល្ប៍

បញ្ហាក្នុងការវិចារណ៍អក្សរសិល្ប៍ យើងវិចារណ៍ភាពពិតដែលមានវត្ថុមានដូចម្តេច?

ការសម្រេចចិត្តពិចារណាថាអ្វីជាការពិត អ្វីមិនមែនជាការពិតតាមចំណុច ក គឺការពិចារណាចេញពីគ្រោងរឿង និងតួអង្គប្រឌិតតាមលក្ខណៈជីវិតមនុស្សកម្រិតណា ហើយធ្វើឱ្យយើងកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍ដោយព្រំដែនកំណត់ គឺការពិចារណាបានត្រឹមតែរឿងជាប្រភេទរៀលលិសស្ទិក (realistic) និងណេចរ៉េរៀលលិសស្ទិកប៉ុណ្ណោះ (nature realistic) ។ ចំណែករឿងតែងដោយស្រមើ

ស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធត្រូវកាត់ចេញតាមពិតទៅភាពពិតអក្សរសិល្ប៍ដែលមានគុណតម្លៃរបស់យើងបាននិពន្ធដោយអាស្រ័យភាពស្រមើស្រមៃដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើព្រមទទួលនូវភាពស្រមើស្រមៃថាជាភាពពិតក៏មិនអាចទៅរួចដែរ។

ក្នុងករណីបានលើកឡើងខាងលើក៏ជាមធ្យោបាយប្រាប់បង្ហាញរួចស្រេចហើយ ការប្រើតួអង្គនិងគ្រោងរឿងជាទិន្នន័យកាត់សេចក្តី «ភាពពិត» ក្នុងអក្សរសិល្ប៍អាចមានភាពចន្លោះប្រហោងច្រើន ការពិចារណា«ភាពពិត» នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទើបគួរប្រើខ្លឹមសាររឿងដោយពិចារណាថាអ្នកនិពន្ធមានទស្សនៈក្នុងការមើលលោក មើលពីជីវិតយ៉ាងត្រឹមត្រូវទៀងត្រង់កម្រិតណា សូមលើកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងត្រៃភូមិអំពីឋានសួគ៌ នរកតាមខ្លឹមសាររឿងអក្សរសិល្ប៍ច្បាប់នេះ ដែលរឿងនេះពិបាកក្នុងការកាត់សេចក្តីបានជាភាពពិត ឬប្រឌិត។ អ្នកដែលកាន់សាសនាផ្សេងៗ ការយល់ឃើញខុសគ្នាយ៉ាងណាក្តី ទស្សនៈអ្នកនិពន្ធក្នុងខ្លឹមសាររឿងនេះ គឺបង្ហាញពីផលនៃទង្វើអាក្រក់ថាជាការធ្វើឱ្យមានសេចក្តីទុក្ខសេចក្តីក្តៅក្រហាយចំពោះខ្លួន និងអ្នកដទៃ (ត្រូវបានដាក់ទោស) ហើយផលរបស់សេចក្តីល្អបង្កើតសេចក្តីសុខនៅជុំវិញខ្លួន។

តាមពិតខ្លឹមសារទើបជាភាពពិតដែលអ្នកអានទទួលស្គាល់ច្រើនជាងសាច់រឿងដែលទាក់ទងនឹងឋានសួគ៌ នរកហួតតួអង្គជាសត្វនរក ប្រេត ទេវតា ឬព្រហ្ម ទើបមនុស្សដែលមានសាសនាខុសគ្នាក៏ត្រូវគិតតាមខ្លឹមសារដែរ។

៣.១០- សំណើការវិចារណ៍ទាក់ទិន «ភាពពិត»

ការវិចារណ៍ «ភាពពិត» សាច់រឿង និងតួអង្គធ្វើទៅពិបាក និងខុសឆ្គងបានដោយងាយដូចបាននិយាយរួចមកហើយ ព្រោះហេតុដូច្នេះការដែលយើងវង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយបានសមរម្យនឹងលក្ខណៈរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនោះត្រឹមត្រូវបាន យើងអាចប្រើការវិចារណ៍ សិល្បៈការនិពន្ធដោយពិចារណា អ្នកនិពន្ធមានជំនាញមានវិធីក្នុងការបង្ហាញទេពកោសល្យ និងរចនាបថល្អកម្រិតណារហូតរូបភាពតួអង្គច្បាស់លាស់ ហើយយើងឃើញភាពពិតតាមមនុស្សបែបនេះមានវត្តមាននៅក្នុងលោក ឬអ្នកនិពន្ធអាចប្រើភាពស្រមើស្រមៃ និងសមត្ថភាពក្នុងការតែងនិពន្ធបង្ហាញភាពស្រស់ស្អាតមនុស្សល្អដូចដែលយើងទទួលស្គាល់ថាស្រែមានពិតក្នុងលោក ឬរហូតដល់យើងចង់បានសេចក្តីល្អ (ឬក៏អាចល្អជាងគូរបដិបក្ស)។

ការវិចារណ៍ទាក់ទងនឹង«ភាពពិត» ទាំងពីរចំណុចនេះជាការវិចារណ៍ដំបូងក្នុងរឿងទាក់ទងនឹងគ្រោងរឿង តួអង្គ អ្នកនិពន្ធអាចធ្វើបានយ៉ាងល្អកម្រិតណាក្នុងផ្នែកសិល្បៈនិពន្ធ ស្មើនឹងការវិចារណ៍សាច់រឿង ដំណាក់កាលទីពីរទើបនាំយកខ្លឹមសាររបស់រឿងមកពិចារណាថាអ្នកនិពន្ធមើលលោក និងជីវិតយ៉ាងទូលាយកម្រិតណា គួរគិត និងទស្សនវិជ្ជមានក្នុងខ្លឹមសារនោះពិតប្រាកដដល់កម្រិតណាជាភាពពិតក្នុងជីវិតមនុស្សឬទេ ស្មើនឹងការកាត់សេចក្តីដោយយកខ្លឹមសាររបស់រឿងប្រៀបធៀបគូរនឹងលក្ខណៈជីវិតមនុស្សជាភាពពិតយ៉ាងនេះដែរ ឬទេ?

៣.១១- ការកម្សាន្តអារម្មណ៍ និងគតិធម៌

យើងចូលចិត្តកាត់សេចក្តីថាអក្សរសិល្ប៍ដែលយើងអាន គឺយើងចូលចិត្ត ឬមិនចូលចិត្តអក្សរ-សិល្ប៍រឿងនោះដោយអាស្រ័យលើការកម្សាន្តចិត្តយើងបានទទួលនូវលក្ខខណ្ឌជាការកាត់សេចក្តី

អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកអានជារឿងសំខាន់ និងប្រាកដការថាយើងអានយ៉ាងរីករាយទាំងដឹងថារឿងដែលអាននេះមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍កម្រិតល្អ ប៉ុន្តែផ្ទុយមកវិញ អក្សរសិល្ប៍ក៏មិនបានលើកតម្កើងធ្វើឱ្យយើងមិនមានសេចក្តីសុខ និយាយបានថាការអានសៀវភៅ ការកម្សាន្តរបស់យើងមិនបានអាស្រ័យលើលក្ខខណ្ឌ និងហេតុផលរហូតនោះទេ។

បញ្ហាគឺយើងប្រើប្រតិកិរិយាផ្លូវអារម្មណ៍របស់យើងក្នុងការអានជាការមធ្យោបាយកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្ប៍បានត្រឹមណា?

ចម្លើយគឺការកម្សាន្តកើតឡើងព្រោះអារម្មណ៍របស់អ្នកអាន ប្រសិនបើជ្រើសរើសរឿងដែលសមហេតុផល ឬមានគោលការណ៍ល្អប៉ុនណា មានអក្សរសិល្ប៍ដែលមានគុណសម្បត្តិ និងមានភាពពេញលេញមិនច្រើនប៉ុន្មានដែរ ប៉ុន្តែបង្ហាញឱ្យឃើញពីគុណតម្លៃខាងផ្លូវអារម្មណ៍ឆ្លើយតបទៅអ្នកអានបានយ៉ាងល្អ និងមានការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារ។

៣.១២- ការបង្កើតអារម្មណ៍កម្សាន្ត

ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ អារម្មណ៍កម្សាន្តកើតចេញពីគុណសម្បត្តិអក្សរសិល្ប៍ច្រើនប្រការដូចជាៈ

១. ភាពឃោរឃៅរបស់អារម្មណ៍ ឬហេតុការណ៍ដ៏ឃោរឃៅគួរឱ្យតក់ស្លុតនៅក្នុងសាច់រឿងប្រលោមលោកប្រភេទដេមស្សូនធ្វើឱ្យមនុស្សចាប់អារម្មណ៍សប្បាយរីករាយទាំងដែលរឿងគួរឱ្យភ័យខ្លាច ឃោរឃៅព្រៃផ្សៃក៏ដោយ ឬវគ្គស្នេហាក្តៅរោលរាលរហូតមើលងាយក្រមសីលធម៌ក៏មាន ប៉ុន្តែយ៉ាងណាក្តី ក៏អ្នកអក្សរសិល្ប៍បាននិយាយថាសេចក្តីស្រឡាញ់ អារម្មណ៍ទុក្ខសោក អារម្មណ៍ផ្សេងៗដែលទុកថាមានភាពរឹងមាំបំផុត ហើយល្អបំផុត ភាពសម្បូរសប្បាយក្នុងអារម្មណ៍បែបនោះរហូតដូចជានៅក្នុងវីរកម្មរបស់បន្ទាយនរសិង្ហ ការសំឡឹងមើលអាចស្លាប់បានដោយព្រះឡ និងអារម្មណ៍ជាឯកភាពទោះបីឥរិយាបថមិនព្រមទទួលយកក៏ដោយ ប៉ុន្តែអ្នកអានក៏អត់គិតមិនបាន ស្ងើចសរសើរនៅពីក្រោយក្នុងសញ្ចេតនាមិនយល់ស្រប។

យ៉ាងណាក្តី អារម្មណ៍របស់អ្នកអានមានអារម្មណ៍រួមគ្នា មានការជំរុញអារម្មណ៍ទន់ជ្រាយហួសហេតុ (sentimentality) រហូតមិនមែនជាអារម្មណ៍ពិតប្រាកដរបស់មនុស្ស តែជាការត្រូវជំរុញនូវអារម្មណ៍កើតឡើង នេះប្រៀបដូចជាការសម្តែងល្ខោនដែលប្រកបដោយសកម្មភាពដើម្បីមានរសជាសញ្ចេតនា ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធបង្កើតអារម្មណ៍យល់ចិត្តយល់ថ្លើមពិតចេញពីអ្នកអាន តួអង្គត្រូវមានបុគ្គលិកលក្ខណៈហាក់ដូចពិត មានឥរិយាបថយល់ចិត្តយល់ថ្លើម ប៉ុន្តែមិនមែនជាការបន្ថែមរសជាតិរបស់ឥរិយាបថ ឬស្ថានការណ៍រហូតពិតពេក ជាលទ្ធផលកើតចេញពីអារម្មណ៍ទន់ជ្រាយពេកហួសពីការពិត។

៣.១៣- ការផ្តោតអារម្មណ៍អ្នកនិពន្ធលើអ្នកអាន

១) កំណត់អារម្មណ៍ និងសញ្ចេតនារបស់អ្នកអានឱ្យទៅតាមសេចក្តីត្រូវការ ការចង្អុលបង្ហាញ ឬប្រាប់ត្រង់ទៅត្រង់មកតាមរយៈពាក្យពេចន៍របស់ខ្លួនផ្ទាល់ជំនួសឱ្យការព្រលែងចេញនូវអារម្មណ៍ធូរស្រាលតាមស្ថានភាពខ្លឹមសាររបស់រឿង និងមុខងាររបស់តួអង្គ ធ្វើឱ្យអ្នកអានគិត និងមានអារម្មណ៍រួមដោយឯកឯងជាស្វ័យប្រវត្តិ។

២) ជ្រើសរើសសេចក្ដីលម្អិតក្នុងការប្រលោមផ្លូវអារម្មណ៍តែមួយ គឺអារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធត្រូវការជំរុញឱ្យកើតឡើងច្រើនជាងការបង្ហាញភាពពិតដូចជាការបង្កើតអារម្មណ៍អាណិតស្រណោះកើតមានចំពោះតួអង្គគួរសង្វេគអាណិតកូនក្មេងកំព្រាឪពុកម្ដាយ ក្មេងនោះអាចពិការ ស្រែកឃ្លាន ក្រវេទនា មិនធ្លាប់មានរបស់លេង ឬក្មេងនោះត្រូវបានគេវាយដំច្រំជាក់ ធ្វើទារុណដោយមានចៅហ្វាយចិត្តឃោរឃៅ គំរាមកំហែង ត្រូវបានគេមើលងាយមើលថោក គាបសង្កត់ម្ដងហើយម្ដងទៀត និងបង្ក្រប្រទុស្ដរាយមិនចេះឈប់ឈរ រឿងទាំងនេះភាគច្រើនផ្ដោតលើអារម្មណ៍គួរសង្វេគអាណិតសោកសង្រេងចំពោះអ្នកអាន។

៣) ប្រើប្រយោជន៍ចេញពីអារម្មណ៍បង្កប់ក្នុងចិត្តរបស់មនុស្សភាគច្រើន រឿងខ្លះ បុគ្គលមួយចំនួនមានសម្ពន្ធភាពអារម្មណ៍របស់មនុស្សទូទៅមានរួចស្រេចហើយដូចជាទារកពុំទាន់ដឹងក្ដី ស្ត្រីចំណាស់ (យាយ) ម្ដាយក្មេងចិត្តអាក្រក់ មន្ត្រីរាជការទុច្ចរិត ការតស៊ូចំពោះមាតុភូមិ ខ្វះមជ្ឈរបស់ជនក្រីក្រ អ្នកអានមានមូលដ្ឋានអារម្មណ៍ស្រេចហើយជាមួយរឿងនេះ។ ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធយក«វត្ថុ»ទាំងនេះមកប្រើយ៉ាងច្បាស់តឹងរ៉ឹង លទ្ធផលទទួលបានគឺការប្រើប្រាស់អារម្មណ៍ខុសពីធម្មតាជាចំណុចខ្សោយរបស់រឿងច្រើនជាងការជួយទំនុកបម្រុងអារម្មណ៍ពិតប្រាកដជាក់លាក់។

៤) រូបភាព«ផ្អែមល្ហែមល្អកល្អឺន»របស់ជីវិត ឬខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់រឿងផ្នែកល្អ អ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសការតាក់តែងត្រឹមតែផ្នែកល្អលើកយកមកបង្ហាញរហូតអាចនិយាយបានថាសម្រាប់អ្នកនិពន្ធហើយនោះពពកគ្រប់ដុំរុំស្រោបពណ៌ផ្ទៃមេឃ ហេតុការណ៍គ្រប់យ៉ាងមានទាំងល្អ ទាំងអាក្រក់ ខ្យល់ព្យុះរាល់លើកតាមដោយឥន្ទធនូពណ៌ស្រស់ល្អ សេចក្ដីល្អ និងតបស្នងមួយរំពេក មនុស្សអាក្រក់បែរជាប្ដូរចិត្តសេចក្ដីស្រឡាញ់ទទួលការតបស្នងដោយសេចក្ដីស្រឡាញ់នេះឯង ជាហេតុផលធ្វើឱ្យលោកទាំងនេះជំរុញឱ្យអារម្មណ៍ពុះកញ្ជ្រោលហួសហេតុពេក។

អ្នកអានត្រូវមានចំណេះដឹងផ្លូវអារម្មណ៍ និងជួយលើកស្ទួយអារម្មណ៍ដែលពិតប្រាកដ ប៉ុន្តែឃើញការមានអារម្មណ៍ពុះកញ្ជ្រោលហួសហេតុពេកមិនមែនជាការពិត ជាលទ្ធផលផ្ទាល់ពីចេតនាពុះកញ្ជ្រោលរបស់អ្នកនិពន្ធ និងមិនមែនជាអារម្មណ៍ដែលកើតឡើងឯងតាមធម្មតា តាមធម្មជាតិ និងជាលទ្ធផលអណ្ដែតចេញពីសាច់រឿង ហើយអ្នកវិភាគក៏មិននិយមលើកតម្កើងការពុះកញ្ជ្រោលអារម្មណ៍នេះថាជាសិល្បវិធីល្អក្នុងសិល្បៈនិពន្ធ ការកម្សាន្តទទួលការឆ្លៀតឱកាសព្រោះមិនបានកើតចេញពីអារម្មណ៍ពិតប្រាកដ។

២) សេចក្ដីប្លែកថ្មីរបស់ខ្លឹមសាររឿងធ្វើឱ្យកើតភាពស្រស់ស្រាយ និងភាពរម្យនាផ្លូវអារម្មណ៍មិនធ្លាប់អានរឿងយ៉ាងនេះពីមុនមក។ អក្សរសិល្បបែបទេសចរណ៍ឆ្លងដែនមានទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីនិងវប្បធម៌ប្លែកៗធ្វើឱ្យអ្នកអានកម្សាន្ត រឿងប្រភេទជីវប្រវត្តិ ឬជីវិតប្រវត្តិផ្ទាល់ខ្លួនបានលាតត្រដាងដែលអ្នកអានមិនធ្លាប់ប្រទះកន្លងមក វិធីនិយាយ សំនួន ការប្រៀបធៀប ការយល់ឃើញប្លែកថ្មីទាំងនេះភាគច្រើនជាគុណសម្បត្តិបង្កើតឡើងដើម្បីកម្សាន្តបែបថ្មីទាំងអស់។

៣) ភាពធ្លាប់ប្រទះធ្វើឱ្យកើតសញ្ចេតនាពេញចិត្តចំពោះអ្វីដែលធ្លាប់ចាំបាន ឬឮកបានក្នុងអ្វីដែលធ្លាប់ប្រទះឃើញកន្លងមក។ ភាពធ្លាប់ប្រទះបង្កើតនូវការកម្សាន្តបានយ៉ាងច្រើន សុភាសិត ឬកំណាព្យប្រើដោយខ្លួនផ្ទាល់ ព្រោះថាកំណាព្យជាអ្វីដែលធ្លាប់ប្រទះ ធ្លាប់ស្ដាប់ ហើយធ្វើឱ្យយល់បាន

យ៉ាងស៊ីជម្រៅបំផុត ដោយមិនត្រូវការសេចក្តីអធិប្បាយបន្ថែមដូចជាកំណាព្យរបស់ក្រុមង៉ុយជាដើម ដែលធ្វើបទបង្ហាញរឿងចាស់ៗមួយចំនួនស្ថិតក្នុងបរិយាកាសមួយ ឬឆាកមួយរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្ននេះភាពប្លែកថ្មីចាប់ផ្តើមមានវត្តមានឡើង មានបច្ចេកទេសថ្មី បែបនិពន្ធថ្មី អប់រំបែបថ្មី។

៤) គំនិតស្រួចស្រាល អ្នកអានត្រូវការចំណេះដឹងភូមិបញ្ញាទទួលបានការកម្សាន្តចេញពីការអានអក្សរសិល្ប៍ដែលបង្ហាញពីសញ្ចេតនាដ៏វៃឆ្លាត ហើយទោះបីអ្នកអានជំទាស់មិនយល់ស្របក៏ដោយក៏នៅតែធ្វើឱ្យមានការរីកចម្រើនលូតលាស់ដែរជាគុណសម្បត្តិសម្រាប់ការកម្សាន្តមួយប្រភេទទៀត។

៥) ហាសវិធី ជាការសម្រាលបន្ធូរអារម្មណ៍ និងបង្កើតនូវភាពកម្សាន្តមួយប្រភេទ ហាសវិធី ជាវិធីមួយដែលធ្វើឱ្យមនុស្សមានសេចក្តីសុខ សប្បាយរីករាយ ឬធ្វើឱ្យញញឹម ឬអស់សំណើចយ៉ាងរីករាយ។

ក្នុងការនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ហាសវិធីភាគច្រើនប្រាកដលើពាក្យសម្តីនៅក្នុងស្ថានការណ៍មួយលក្ខណៈតួអង្គ ឬក្នុងឥរិយាបថរបស់តួអង្គ។

៣.១៤- ចរិយាធម៌ និងអត្ថប្រយោជន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍

អ្នកវិភាគបែបថ្មីយល់ថាមុខងារសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍ គឺការផ្តល់ការកម្សាន្ត ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីចាស់ ឬការនិយមបែបដើមចាត់ទុកថាអក្សរសិល្ប៍គួរផ្តល់អត្ថប្រយោជន៍ផ្នែកផ្សេងៗដូចជាការអប់រំចរិយាធម៌ ចំណេះដឹង និងទស្សនៈជីវិត។

គុណសម្បត្តិគតិធម៌ជាគោលការណ៍មួយក្នុងការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យមានសំណួរ អក្សរសិល្ប៍គួរបង្រៀនដោយវិធីសាស្រ្តណា? ការពិតទៅការអានដោយយកចិត្តទុកដាក់យកប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍ក៏គួរទទួលប្រយោជន៍ស្រេចរួចទៅហើយ ព្រោះជាការពង្រីកនូវពុទ្ធិចំណេះដឹង និងទទួលនូវគតិធម៌ក្នុងខ្លួន។ អ្នកដែលជំទាស់ប្រឆាំងការអានស្វែងរកផលប្រយោជន៍ចេញពីអក្សរសិល្ប៍បានលើកឡើងថាប្រសិនបើត្រូវការចំណេះដឹង ឬការអប់រំក៏អាចរៀនដោយផ្ទាល់ពីមុខវិជ្ជានានាដែលផ្តល់ចំណេះដឹង និងបង្រៀនសីលធម៌ក្នុងមុខវិជ្ជានោះផ្ទាល់មិនល្អ ឬយ៉ាងណា។

មួយទៀត ប្រសិនបើរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ប្រើគុណធម៌ ឬប្រយោជន៍ការប្រឆាំងផ្សេងៗធ្វើជាគោលក្នុងការកាត់សេចក្តីតម្លៃតែមួយនោះស្មើនឹងផ្តល់តម្លៃទៅលើតែខ្លឹមសាររឿងច្រើនជាងរឿងផ្សេងទៅទៀត ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍ ស្នាដៃសិល្បៈរួមបញ្ចូលនូវស្នាដៃផ្សេងៗ។

៣.១៥- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់បែបជីវប្រវត្តិ

អក្សរសិល្ប៍រិះគន់មានការរីកចម្រើនលូតលាស់យ៉ាងខ្លាំងនៅអឺរ៉ុបនាសតវត្សទី១៩ ។ អ្នករិះគន់ប្រើវិធីបានយ៉ាងល្អរហូតលើកតម្កើងមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះ អ្នករិះគន់ជនជាតិបារាំង Ch. A. Sainte-Beuve (១៨០៤ -១៨៦៩) ។ តាមពិតទៅ Sainte-Beuve ពុំមែនជាអ្នកគិតវិធីរិះគន់បែបឡើងនោះទេ ប្រភពប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ពាក់ព័ន្ធនឹងទស្សនៈ«អច្ឆរិយៈភាព» (genius) របស់អ្នកគិតនៅសម័យរ៉ូមែនទិក ឬសម័យមុនរ៉ូមែនទិក (Pre-Romanticism) ជាពិសេសនោះក្រុម Sturm und Drang របស់អាឡឺម៉ង់នៅចុងសតវត្សទី១៨។ ការដែលអ្នករិះគន់ឱ្យតម្លៃលើអច្ឆរិយភាពរបស់កវីណាម្នាក់នោះមានន័យថាកវីម្នាក់នោះខុសពីបុថុជ្ជនធម្មតាដែលចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកអាន ដូច្នេះស្ថិតលើស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អ្នកនិពន្ធណាម្នាក់ អ្នកអានចូលចិត្តស្រេកឃ្លានរឿងរ៉ាវពាក់ព័ន្ធនឹងជីវប្រវត្តិ ការរស់នៅរបស់កវីនិពន្ធ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធក្រុម Sturm und Drang មិនអាចប្រើវិធីរិះគន់បែបនេះដើម្បីទទួល

បានលទ្ធផលដូចអ្នកជំនាន់ក្រោយៗព្រោះចាប់អារម្មណ៍ Shapekeare ដូច្នេះធ្វើឱ្យពួកគេលើកតម្កើងឱ្យជាអច្ឆរិយៈអ្នកនិពន្ធដែលអ្នកដទៃទៀតគួរយកគំរូបានដូចគ្នា។ ភស្តុតាងពាក់ព័ន្ធនឹងជីវប្រវត្តិរបស់ Shapekeare មានតិចតួចបំផុត។ ទោះបីជារយៈពេល៥០-៦០ឆ្នាំកន្លងមកនេះមានការស្រាវជ្រាវពី Shapekeare និងជីវប្រវត្តិ ការរស់នៅសម័យអាលីហ្សាបែតទី១ក៏ដោយ យើងក៏នៅតែដឹងរឿងរ៉ាវរបស់ Shapekeare មិនបានច្រើនដដែល។ គ្មានអ្វីគួរឱ្យសង្ស័យនោះទេដែលក្រុម Sturm und Drang នេះមិនបានផ្ដល់អ្វីពីការរិះគន់យោងលើជីវប្រវត្តិ។ អ្នករិះគន់ដែលយើងអាចនិយាយបាននោះ Sainte-Beuve ទុកជាគំរូបានគឺ Madame de Staël (១៧៦៦- ១៨១៧) អ្នករិះគន់រូបនេះមិនបានប្រើគោលការណ៍ អច្ឆរិយភាជាគោលនេះប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែឥទ្ធិពលសៀវភៅរឿងទីក្រុងអាឡឺម៉ង់ឈ្មោះ De l'Allemagne (១៨១៤) ពាក់ព័ន្ធនឹងអក្សរសិល្បិ៍រិះគន់យោងលើជីវប្រវត្តិមានច្រើន នាងបាននិពន្ធសៀវភៅរឿងនេះចេញពីបទពិសោធន៍របស់ខ្លួន។ នាងពណ៌នាពីស្នាដៃអ្នកនិពន្ធអាឡឺម៉ង់រួមសម័យដែលបានជួបសន្ទនាដោយផ្ទាល់។ Madame de Staël មានសមត្ថភាពខ្ពស់ក្នុងការចង្អុលបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងរវាងស្នាដៃនិពន្ធ និងបុគ្គលិកលក្ខណៈអ្នកនិពន្ធ ហើយមានអ្នកជំនាញច្រើនរូបលើកឡើងថាGoethe មិនបានមានឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកនិពន្ធបារាំងជាង Schiller នោះទេ ដោយហេតុផល Madame de Staël គូររូបភាព Goethe មិនឱ្យមានការសរសើរ ចំណែកឯ Schiller នោះ Madame de Staël ស្រឡាញ់គោរពជារឿងផ្ទាល់ខ្លួន លើកតម្កើងថាអ្នកប្រើជីវិតត្រូវតាមឧត្តមគតិកំណត់ទុកក្នុងអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន។ អត្ថបទវិភាគរបស់នាងពាក់ព័ន្ធ Schiller អានហើយគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងក្រៃលែង អក្សរសិល្បិ៍រិះគន់បែប Madame de Staël អាចមានលក្ខណៈងាកទៅរកអត្ថបទកាសែតហើយមិនមែនជាការទទួលស្គាល់ពីអ្នកជំនាញសម័យបច្ចុប្បន្ន ប៉ុន្តែមានឥទ្ធិពលនៅអឺរ៉ុបនាសតវត្សទី ១៩។

សម្រាប់ Madame de Staël ផ្ទាល់មានសមត្ថភាពពិសេសលើការពិពណ៌នាពីជីវប្រវត្តិ និងស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធពីអតីតកាល និងសម័យរបស់ខ្លួនគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍។ អក្សរសិល្បិ៍រិះគន់បែបយោងជីវប្រវត្តិជារឿងគួរឱ្យចង់អាន ប៉ុន្តែ Sainte-Beuve ចាប់អារម្មណ៍ជីវប្រវត្តិហួសហេតុពេកពេលខ្លះស្ទើរតែភ្លេចស្នាដៃនិពន្ធថែមទៀត។ អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ថាឃើញថារវាងស្នាដៃរបស់ Sainte-Beuve មិនមែនជាស្នាដៃអក្សរសិល្បិ៍រិះគន់នោះទេ។ Gustave Lanson អ្នករិះគន់ឈានមុខគេជនជាតិបារាំងនៅដើមសតវត្សទី២០បានលើកឡើងពីចំណុចខ្វះខាតរបស់ Sainte-Beuve ថា«គួរតែប្រើជីវប្រវត្តិឱ្យមានប្រយោជន៍ក្នុងការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ជាជាងប្រើអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយសរសេរជីវប្រវត្តិ»។ ចំណុចគួរឱ្យបារម្ភមួយទៀតដែល Lanson បានបង្ហាញនោះគឺអ្នកនិពន្ធ Sainte-Beuve រិះគន់នោះ មើលមួយគ្រួសៗនោះគឺសំខាន់ទាំងអស់ ទាំងការសរសេរជីវប្រវត្តិ និងការវិនិច្ឆ័យអក្សរសិល្ប៍រឿងមួយផ្សេងគ្នា។

អ្វីដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ត្រូវប្រុងប្រយ័ត្នមួយប្រការទៀតនោះ គឺការបង្ហាញពីស្វ័យជីវប្រវត្តិស្នាដៃពួកនេះត្រូវរីករាលដាលប្រើជាប្រយោជន៍ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ។ អ្វីដែលអ្នកនិពន្ធសរសេរពាក់ព័ន្ធនឹងខ្លួនអាចមិនត្រូវនឹងភាពពិតក៏ថាបាន។ Rousseau អាចជាភស្តុតាងត្រឹមតែមួយផ្នែកប៉ុណ្ណោះ ពេលខ្លះការចងចាំរបស់ខ្លួនករណីGoethe ក៏ដូចគ្នា។ អ្នករិះគន់អាឡឺម៉ង់ភាគ

ច្រើនយកស្វ័យជីវប្រវត្តិដែលGoethe ឱ្យឈ្មោះថា«អក្សរសិល្ប៍ និងជីវិតពិត» (Dichtung und Wahrheit) ស្មើនឹងព្រះគម្ពីរដោយមិនគិតថាស្វ័យជីវប្រវត្តិជាស្នាដៃនិពន្ធដូចគ្នា អាចទទួលបានត្រឹមជាការតុបតែងឱ្យស្រស់ស្អាតគួរឱ្យចង់អាន។ អ្នករិះគន់ច្រើនរូបព្យាយាមលើកហេតុការណ៍មួយចំនួនក្នុងជីវិតរបស់ Goethe មកធៀបនិងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ត្រូវប្រើច្រើនបំផុតជាទំនាក់ទំនងរវាង Goethe និងកូនស្រីពេទ្យបង្រៀនសាសនានៅតំបន់ Sesenheim ព្រោះចៃដន្យកំណាព្យស្នេហាដែល Goethe សរសេរឡើងនោះស៊ីជម្រៅក្តុកក្តួលរំជួលចិត្តបំផុត។ អ្នកជំនាញមួយចំនួនកំណត់ទ្រឹស្តីឡើងថាអក្សរ-សិល្ប៍សរសេរចេញពីបទពិសោធន៍នៅក្នុងជីវិតរបស់អ្នកនិពន្ធ ជាអក្សរសិល្ប៍ដ៏មានតម្លៃបំផុតផ្នែកផ្លូវអារម្មណ៍។ ពាក្យថា«បទពិសោធន៍»ក្នុងភាសាអាឡឺម៉ង់ (das Erlebnis) ក្លាយជាពាក្យមានឥទ្ធិពលអ្នករិះគន់ប្រើជាមធ្យោបាយវាស់គុណតម្លៃស្នាដៃនិពន្ធ និងអក្សរសិល្ប៍ឯករបស់លោកម្តងទៀត មិនមែនរឿងបទពិសោធន៍ជីវិត ប៉ុន្តែជីវិតរបស់ Goethe ជាជីវិតអច្ឆរិយៈសរសេររឿងខ្លួនឯងទុកច្រើន ហើយភស្តុតាងទាក់ទងនឹងជីវិតរបស់គេច្រើន។ អាចនិយាយថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់បែបយោងជីវប្រវត្តិប្រើបានល្អ និងអ្នកនិពន្ធបែប Goethe ទោះបីជាវិធីបែបនេះពុំសូវមានការនិយមក្តីនៅបច្ចុប្បន្ន។ ប៉ុន្តែនៅមិនអស់សារៈសំខាន់ ហើយការចាប់អារម្មណ៍ដែលអ្នកជំនាញបារាំងមានចំពោះជីវប្រវត្តិរបស់កវី arthur Rimbaud (១៨៥៤-១៨៩១) ដែលប្រើជីវិតសោត់អណ្តែតឃ្លាតឆ្ងាយពីសង្គម និងសីលធម៌ ទោះបី អ្នកជំនាញបច្ចុប្បន្នដូចជា René ឬ Antoine Adam បានព្យាយាមប្រឆាំងយ៉ាងពេញកម្លាំងក៏ដោយ។

៣.១៦- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងចិត្តវិទ្យា

ទស្សនៈចិត្តវិទ្យាប្រើក្នុងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាផ្លូវថ្មី។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ស្គាល់ពីវិធីនេះមុនដែលចិត្តវិទ្យាបង្កើតឡើងជាវិទ្យាសាស្ត្រ។ ការប្រើពាក្យថា«ចិត្តវិទ្យា» ពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ដូច្នេះត្រូវប្រមើលមើលឱ្យទូលាយ រូបបែបការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនេះ ដំបូងឡើយមិនឆ្ងាយពីការវិភាគបែបយោងជីវប្រវត្តិនោះទេ។ ការសិក្សាពាក់ព័ន្ធជីវប្រវត្តិនោះជារឿងធម្មតា អ្នករិះគន់ត្រូវពិចារណាពីសញ្ចេតនារបស់កវី អ្នករិះគន់ចោទសួរថាហេតុអ្វីកវីបង្កើតស្នាដៃនិពន្ធឡើងលក្ខណៈបែបនេះ? ទំនាក់ទំនងរវាងបទពិសោធន៍ក្នុងជីវិត ចិត្តវិទ្យាមកប្រើក្នុងការពិចារណាជីវិត ហើយបង្កើតស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនចូលចិត្តចិត្តវិទ្យវិភាគ ព្យាយាមរកលក្ខណៈ Obsession ក្នុងជីវិតរបស់កវីមួយចំនួនដែលមានទំនាក់ទំនងផ្ទាល់នឹងស្នាដៃរបស់កវីទាំងនោះ ព្យាយាមស្វែងរកព័ត៌មានក្នុងរូបសញ្ញាលក្ខណ៍ផ្សេងៗដូចជាមានអ្នកលើកឡើងថាកវីជនជាតិបារាំង Alfred de Vigny (១៧៩៧-១៨៦៣) បង្ហាញឥរិយាបថភ័យខ្លាចតាមរយៈនាឡិកាប៉ោលធំៗក្នុងស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួនទាំងនេះព្រោះជាភស្តុតាងពេល Vigny អាយុបាន៧ខួប បិតារបស់គេទិញនាឡិកាពណ៌ខ្មៅមួយគ្រង។ ឪពុករបស់ Alfred ខ្លាចយ៉ាងខ្លាំង។ ឧទាហរណ៍ហាក់អស់សំណើច និងការយកចិត្តវិទ្យាវិភាគមកប្រើក្នុងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មួយទៀត សញ្ញាលក្ខណ៍ហង្សក្នុងកវីនិពន្ធ Paul Valéry (១៨៧១-១៩៤៥) អ្នករិះគន់ម្នាក់ទៀតសន្និដ្ឋានថាកវីនិពន្ធម្នាក់និយាយពីហង្សញឹកញាប់ក៏ព្រោះកាលពីក្មេងគេធ្លាក់ទឹកស្រះ ហើយចៃដន្យក្នុងស្រះមានហង្សអាស្រ័យនៅច្រើនក្បាល។ ចំណុចសង្កេត គឺប្រសិនបើអ្វី

ទាំងនេះជាការពិត អ្នកនឹងយល់ ហើយស្ងើចសរសើរអក្សរសិល្ប៍របស់ Vigny និងValéry បានល្អកម្រិតណា ពេលខ្លះអ្នករិះគន់អាចមិនបញ្ជាក់ច្បាស់លាស់ ពីហេតុការណ៍ ឬសញ្ញាសំខាន់ជាពិសេសក៏បាន។

ការយកចិត្តវិទ្យាមកប្រើវិភាគបែបនេះអាចធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីសារៈសំខាន់ក្នុងការបង្កើតសិល្បៈ ព្រោះបើមើលត្រួសៗថាស្នាដៃសិល្បៈកើតចេញពីស្មារតីសិល្បៈមិនចាំបាច់ប្រើសមត្ថភាពក្នុងការនិពន្ធ សូម្បីតែទ្រឹស្តីពាក់ព័ន្ធនឹងការយល់សប្តិជាប្រភពអក្សរសិល្ប៍ ពេលខ្លះក៏មើលរំលងសារៈសំខាន់លើការច្នៃប្រឌិត (creative process)។ ប្រសិនបើពិចារណាក្នុងកម្រិតអ្នកស្រុក យើងអាចភ្លេច កវីប្តូររូបភាពស្រមៃទៅជារូបបែបអក្សរសិល្ប៍បានយ៉ាងងាយ ហើយការស្រមៃមានតម្លៃជាសោភ័ណវិទ្យាមានស្រេចទៅហើយ ប៉ុន្តែភាពពិតអាចរកតាមរយៈបែបនេះរហូត។ ប្រសិនបើនិយាយពីសេចក្តីស្រមៃ និងអក្សរសិល្ប៍ អ្នកចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមិនគិតដល់អ្នកនិពន្ធបារាំង Gérard de Nerval (១៨០៨-១៨៥៥) នោះទេ។ ពេលសិក្សាអក្សរសិល្ប៍កវីរូបនេះ យើងសង្កេតឃើញថា Nerval ប្រើសេចក្តីព្យាយាមនិពន្ធយ៉ាងខ្លាំង មុនគេបញ្ចេញទៅលោកនៃភាពស្រមើស្រមៃជារូបបែបអក្សរសិល្ប៍បានតាមរូបចំណាប់ចួនគេជ្រើសប្រើគឺ Sonnet ទុកជាប្រភេទការនិពន្ធមានរបៀបបែបផែនបំផុតនៃស្នាដៃនិពន្ធទាំងឡាយ។ Raymond Picard នៃមហាវិទ្យាល័យប៉ារីសបានលើកឡើងថា អក្សរសិល្ប៍ល្អជាគ្រឿងសម្តែងឱ្យឃើញពីភាពជោគជ័យរបស់កវីថាមានអំណាចខ្ពស់ជាងសេចក្តីស្រមៃ។

បញ្ហាធំ ការយកចិត្តវិទ្យាមកប្រើវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ គឺពាក់ព័ន្ធនឹងការនិពន្ធរបស់បុគ្គលជាការវិនិច្ឆ័យពីគុណតម្លៃ តើយើងមានផ្លូវសម្រាប់វាស់គុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍បានយ៉ាងដូចម្តេច? ប្រសិនបើចាប់អារម្មណ៍ប្រភពកំណើតកម្លាំងចិត្ត ពេលខ្លះយើងភ្លេចចាប់អារម្មណ៍រូបអក្សរសិល្ប៍។ អ្នករិះគន់ជនជាតិអង់គ្លេស I.A. Richards ធ្លាប់បង្កើតទ្រឹស្តីការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទុកដោយអាស្រ័យលើគោលចិត្តវិទ្យាក្នុងសៀវភៅ «Principles of Litarary Criticism» (១៩២៣) គេទទួលស្គាល់ថាកម្លាំងជំរុញដែលកវីទទួលបានមានច្រើនប្រភេទ ហើយចេញពីកន្លែងខុសៗគ្នា។ សមត្ថភាពនៃការច្នៃប្រឌិត គឺអាចរៀបការកម្លាំងទាំងនេះឱ្យមានរបៀបបែបផែនបាន។ Richards មិនចាប់អារម្មណ៍លើទ្រឹស្តីអច្ឆរិភាពរបស់កវីទេ ព្រោះប្រសិនបើគិតថាកវីប្រៀដូចព្រះជាម្ចាស់នៅខ្ពស់ជាងមនុស្សបុថុជ្ជនទាំងឡាយទាំងពួងនោះប្រាកដជាពិចារណាពិបាក។ ទ្រឹស្តីរបស់ Richards ពិតជាមានប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំង ព្រោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីកវីជាបុថុជ្ជនធម្មតា និងផ្ទត់គំនិតរបស់កវីអាចសិក្សាបានស៊ីជម្រៅ។ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់សម័យថ្មីទទួលឥទ្ធិពលពី I.A. Richards ច្រើន។

ការយកចិត្តវិទ្យាប្រើក្នុងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ទៅតាមការវិភាគរិះគន់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍នានា។ ការវិភាគរិះគន់បែបនេះមានការរីករាលដាលច្រើនទោះបីនៅសតវត្សទី១៨ មានអ្នករិះគន់អត្ថបទល្ខោនរបស់ Shapspeare ដោយប្រើវិធីបែបនេះ។ មាន An Essay on the Dramatic Charater of Sir John Falstaff (១៧៧៧) របស់អ្នកនិពន្ធជនជាតិអង់គ្លេសឈ្មោះ Maurice Morgann (១៧២៦-១៨០២) សម័យក្រោយៗមានអ្នកយកវិធីចិត្តវិទ្យាវិភាគមកប្រើធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ស្ទើរក្លាយទៅជាវិទ្យាសាស្ត្រ។ អ្នករិះគន់ព្យាយាមយកគោលចិត្តវិទ្យាផ្សេងៗដូចជាទ្រឹស្តី Oedipus complex របស់

Freud ។ ចិត្តវិទ្យាជួយយើងឱ្យយល់ពីចិត្តគំនិត និងអារម្មណ៍របស់មនុស្សខុសពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយពីពេលវេលាមួយទៅពេលវេលាមួយបាន។ អក្សរសិល្បិ៍រិះគន់របស់ជាតិសាសន៍នីមួយៗមានភាសានិយាយរួមគ្នាបាន ហើយមួយទៀតការសិក្សាតួអង្គបែបចិត្តវិទ្យាជាការបន្ថែមនូវភាពស្មើរពិតនៃលោកអក្សរសិល្ប៍ ឬអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីគុណតម្លៃអក្សរសល្ប៍ជាគ្រឿងឆ្លុះបង្ហាញពីជីវិតពិត។ អក្សរសិល្បិ៍រិះគន់ជួយឱ្យយើងយល់ពីមនុស្សជាតិបានល្អទ្វេឡើង ប៉ុន្តែពេលខ្លះអ្នកវិភាគភ្លេចខ្លួនភ្លេចទៅថាអក្សរសិល្ប៍ជារឿងសន្មតមិនចាំបាច់រហូតនោះទេ ដែលតួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ត្រូវដូចជីវិតមនុស្សក្នុងលោកនៃភាពពិត។ អ្នកចិត្តវិទ្យាវិភាគមួយចំនួនគួររកចិត្តមកត្រដាងឱ្យច្បាស់ក្នុងការយល់តែអក្សរ-សិល្ប៍បែរជាប្រើអក្សរសិល្ប៍ជាទិន្នន័យបង្កើតទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាច្រើនជាង។ ចុងក្រោយអក្សរសិល្បិ៍រិះគន់បែបចិត្តវិទ្យាវិភាគអាចក្លាយទៅជាការបែងចែកឥរិយាបថរបស់តួអង្គតាមផ្លូវផ្សេងៗដែលអ្នកចិត្តវិទ្យាកំណត់ទុកមិនមែនជាមធ្យោបាយក្នុងការវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃប្រការណាមួយនោះទេ។

ការចង់ដឹងរបស់អ្នករិះគន់ដែលចាប់អារម្មណ៍ចិត្តវិទ្យាមិនបានឈប់នៅត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះនោះទេ អ្នកវិភាគមួយចំនួនបានយកទ្រឹស្តីរបស់ Jung ចិត្តវិទ្យាបែប The Collective unconscious មកប្រើដោយយកតាមអ្នកចិត្តវិទ្យាម្នាក់នេះថាមនុស្សជាតិមានទ្រព្យសម្បត្តិនៃគំនិតគ្នាសន្សំមកជាច្រើនកាលវេលា និទាននានារបស់ជាតិក៏មានរឿងដែលស្ទួនគ្នាច្រើនយ៉ាងរហូតក្លាយជា «គំរូ» (archetypes)។ សម្រាប់ Jung ក៏មានការប្រុងប្រយ័ត្នយ៉ាងខ្លាំងក្នុងការប្រើទ្រឹស្តី ចំណែកសិស្សជាអ្នកអក្សរសិល្ប៍ជាពិសេសនោះសហរដ្ឋអាមេរិកបានយកទស្សនៈរបស់ Jung យកទៅប្រើយ៉ាងទូលាយ។ តាមពិតទៅវិធីរបស់ Jung ទុកថាមានប្រយោជន៍ចំពោះការស្រាវជ្រាវរឿងព្រេងកថា អ្នកអក្សរសិល្ប៍ងាកមកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាប្រលោមលោកចាស់ៗយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ច្បាស់លាស់ ដើម្បីស្វែងរកខ្លឹមនៃឧត្តមគតិរឿង និងរូបារម្មណ៍របស់មនុស្សដែលមានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកស្រាវជ្រាវអំពីទេវកថា ឬនិទានអ្នកស្រុកដែលដើមឡើយធ្វើការសិក្សាបែបសើៗស្រាលៗដោយប្រមូលរឿងនិទានយកមកទុក ឬព្យាយាមប្រៀបធៀបរឿងរ៉ាវដែលប្រហាក់ប្រហែលគ្នាក្នុងរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបមិនមានការចាប់អារម្មណ៍ប៉ុន្មាន។ ក្រោយមកមានការជឿជាក់ច្រើនជាងមុន ព្រោះការស្វែងរកបែបនេះប្រៀបបានជាផ្លូវឆ្ពោះទៅរកទស្សនៈរបស់មនុស្សជាតិ ឧទាហរណ៍ ពញ្ញាកុង ពញ្ញាផាន និងរឿង Oedipus របស់ក្រិក។ អ្នកស្វែងរកទេពកថា ឬអ្នកអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបអាចសន្និដ្ឋានបានថារឿងនេះអាចមកពីក្រិកដោយឆ្លងកាត់តាមរយៈ Asia Minor ដូចគ្នានឹងពួកអាស៊ីប្រទេសចម្លងគំរូបដិមាកម្មបែបក្រិកក្នុងការបង្កើតព្រះពុទ្ធរូបសម័យដំបូងៗ។ ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីរបស់ Jung អាចបង្ហាញពីភាពជឿជាក់មួយទៀតដែរ។ ភាពជឿជាក់នេះគឺជឿថាមនុស្សជាតិមានអ្វីជាសម្បត្តិរួមគ្នាតាំងពីបុរាណ ប៉ុន្តែយើងក៏បដិសេធមិនបានថាគុណតម្លៃនៃការវិភាគបែបនេះមិនមែនជាគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ ហើយលើសពីនេះចំណុចអវិជ្ជមានអក្សរសិល្បិ៍រិះគន់បែប archetypal នេះ គឺអ្នករិះគន់ចាប់អារម្មណ៍តែសមត្ថភាព និងឯកលក្ខណ៍របស់អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗតិចពេក។

ប្រសិនបើមើលពីអ្នកអានខ្លះ ចិត្តវិទ្យាអាចមានប្រយោជន៍ដូចគ្នា។ អ្នករិះគន់អាចចាប់អារម្មណ៍អ្នកអានថាហេតុអ្វីអ្នកអានមួយចំនួនមានប្រតិកម្មបែបនេះចំពោះអក្សរសិល្ប៍រឿងនេះ ឬអាចវិភាគថាហេតុអ្វីអ្នកអានខ្លះវិភាគអក្សរសិល្ប៍ភ្លាត់ស្នៀត។ វិធីបែបនេះជាប្រយោជន៍ចំពោះការរៀន និងការ

បង្រៀន អក្សរសិល្ប៍។ ដូចដែល I.A. Richards បានពិសោធឱ្យឃើញនៅក្នុងសៀវភៅ Practical Criticism (១៩២៩)សៀវភៅមួយក្បាលនេះជាស្នាដៃគ្រូបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍បានយកស្នាដៃវិភាគរបស់សិស្សមកពិនិត្យ វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ត្រូវ ឬខុសឆ្គងយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយហេតុអ្វីបែបនេះ។ វិធីរបស់ Richards ហៅថា«ចិត្តវិទ្យាការអាន» ឬ«ចិត្តវិទ្យាអ្នកអាន» ក៏បាន។ ចំណុចសំខាន់បំផុតនោះគឺការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកអាន។ ក្នុងនាមជាគ្រូ និងជាអ្នកវិភាគ Richards ព្យាយាមស្វែងរកផ្លូវជួយមិនឱ្យអ្នកអានចូលអក្សរសិល្ប៍ខុសឆ្គងដូចក្នុងករណីវិភាគ អ្នកអានមួយចំនួនគិតស្មុគស្មាញទើបបង្កើតកំហុស។ Richards ណែនាំអ្នកអានគួរពិចារណាមើលភាពពិតមានន័យដូចម្តេច ដែលន័យប្រភេទនេះមានន័យត្រង់ទៅត្រង់មកហៅថា sence ន័យប្រភេទទីពីរទាក់ទងនឹងអារម្មណ៍ (feeling) របស់និពន្ធបញ្ចូលក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ឬរបស់អ្នកអានមានចំពោះអក្សរសិល្ប៍។ ន័យប្រភេទទីបីជា tone ពាក់ព័ន្ធទស្សនៈអ្នកនិពន្ធមានចំពោះអ្នកអាន។ ន័យប្រភេទចុងក្រោយការតាំងចិត្ត (intention) របស់អ្នកនិពន្ធត្រូវការឱ្យស្នាដៃខ្លួនតាមអ្វីត្រូវការ។ ក្នុងចំណោមរូបបែបន័យទាំងបួននេះ អ្នកនិពន្ធអាចសង្កត់លើន័យបែបណាមួយ ឬច្រើនបែបរួមគ្នាក៏បាន។ ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗអ្នកវិភាគត្រូវព្យាយាមស្វែងរកឧត្តមគតិរឿងចេញមកឱ្យបាន ការចាប់ផ្តើមវិភាគ (analysis) ការសំយោគ (synthesis) បែបនេះ ជាប្រយោជន៍សម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។

៣.១៧- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងសង្គមវិទ្យា

អក្សរសិល្ប៍សម្បត្តិរួមគ្រប់សម័យ គ្រប់ទិសទី ហើយមានការចងភ្ជាប់សម័យកាលណាមួយថែមទៀតផង ឬតំបន់ណាមួយ ឬសង្គមណាមួយ។ ទោះបីភាសាអក្សរសិល្ប៍ប្រើបង្ហាញន័យជាសម្បត្តិផ្ទាល់ក្នុងតំបន់ណាមួយ ឬកាលវេលាណាមួយក្តី ។ ដូច្នេះទើបការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍គេចវេះពីសង្គមមិនបាន ចំណេះដឹងទាក់ទងនឹងសង្គម ទីកន្លែងកើតរបស់អក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះទើបចាំបាច់ដូចជារឿងខ្លី «មេឃប្រណី» របស់ «ឡាវខាំហម» អ្នកអានប្រហែលមិនយល់ន័យរឿងនេះ យើងអានអក្សរសិល្ប៍អាឡឺម៉ង់នៅសម័យក្រោយសង្គ្រាមលោកទី២មិនយល់សោះ។ ប្រសិនបើយើងមិនស្គាល់ពីស្ថាភាពសង្គមអាឡឺម៉ង់សម័យនោះយ៉ាងដូចម្តេចទេ។ អ្នកសិក្សាមួយចំនួនសិក្សាល្ខោនរបស់ shapespheare អាចយល់ថាអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះពិបាក ប្រសិនបើមិនមានចំណេះដឹងសោះថាសម័យព្រះនាងអាលីហ្សាបែតទី១ គេសម្តែងល្ខោនដូចម្តេច?

អ្នករិះគន់ជនជាតិបារាំងជាបុគ្គលទីមួយចាប់ផ្តើមរិះគន់អក្សរសិល្ប៍គូនិងសង្គម គំនិតនេះគឺស្នាដៃរបស់Montesquieu១៦៨៩-១៧៥៥)ដោយជឿថាបរិបទមានឥទ្ធិពលចំពោះទស្សនៈមនុស្ស។ អ្នកនិពន្ធដំបូងបានយកគំនិតនេះមកប្រើនឹងអក្សរសិល្ប៍គឺ Louis de Bonald (១៧៥៥-១៨៤០) ថា «អក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយបង្ហាញតាមរយៈសង្គម»។ ឃ្លានេះមានអ្នកយកទៅប្រើរហូតរត់មាត់ទាំងដែល Bonald ផ្ទាល់មិនមែនជាអ្នកអក្សរសិល្ប៍ ប៉ុន្តែជាអ្នកសរសេររឿងនយោបាយ។ អ្នករិះគន់បុគ្គលសំខាន់បំផុតបានយកទ្រឹស្តីនេះមកប្រើគឺ Madame de Staël (១៧៦៦-១៨១៧) ជាពិសេសសៀវភៅ«អក្សរសិល្ប៍ផ្នែកពាក់ព័ន្ធស្ថាប័នសង្គម»(De la litérature considéréé dans les rapports avec les institutions sociales-1800)។ ស្នាដៃនិពន្ធនេះបានយកទស្សនៈរបស់ Montesquieu មកប្រើដោយញែកអក្សរសិល្ប៍ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសខាងជើង ហើយប្រទេសខាងត្បូង

អឺរ៉ុបព្យាយាមបង្ហាញពីភាពខុសគ្នាតាមរយៈបរិបទ និងសង្គម។ ទ្រឹស្ដីរបស់ Madame de Staël នៅមានចំណុចខ្វះខាតច្រើន ព្រោះពេលខ្លះទិន្នន័យប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្ដី ហើយទីបំផុត Madame de Staël ផ្ទាល់ក៏សាបរលាបនឹងទ្រឹស្ដីនេះ ប៉ុន្តែទ្រឹស្ដីរបស់ Madame de Staël នៅតែមានឥទ្ធិពល។ លុះមកសតវត្សទី១៩ អ្នករិះគន់ជនជាតិបារាំងមាន Hippolyte Taine (១៨២៨-១៨៩៣) នៅតែឱ្យតម្លៃលើបរិបទក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដដែល ទោះបីអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកវិភាគដ៏ធំសម្បើមបច្ចុប្បន្នមាន Jean-Paul Sartre ក្នុងប្រទេសបារាំង ឬGeorg Lukáce នៅអឺរ៉ុបខាងកើតទុកអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយបង្ហាញតាមរយៈសង្គម។

អ្នករិះគន់ល្អត្រូវប្រុងប្រយ័ត្នបំផុតនៅពេលដែលយកសង្គមមកធ្វើការសិក្សាក្នុងការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។ អ្នកនិពន្ធដ៏សម្បើមមួយចំនួនស្ថិតនៅក្នុងស្ថានភាពមួយដែលគេហៅថា **«ឆ្លងសម័យ»** មានទស្សនៈគំនិតឈានមុខជាងបុគ្គលនៅក្នុងសង្គមរួមសម័យ ពេលខ្លះគំនិតអាចប្រឆាំងសង្គមដ៏មុតស្រួចដូចជា Jean-Jacques Rousseau (១៧១២-១៧៧៨) ទោះបីមិនទទួលបានការលើកតម្កើងពីអ្នកសម័យកាលតែមួយ ប៉ុន្តែក៏មានឥទ្ធិពលនៅក្នុងកម្រិតអន្តរជាតិសម័យក្រោយមក។ ទស្សនៈរបស់អ្នកនៅអឺរ៉ុបនៅសតវត្សទី១៩ អាចដើរទៅផ្សេងប្រសិនបើអត់មាន Jean-Jacques Rousseau ហើយឧទាហរណ៍ច្រើនបង្ហាញឱ្យឃើញពីសង្គមអាចមិនស្គាល់ភាពធំសម្បើមរបស់អ្នកនិពន្ធមួយចំនួន មានតែពេលវេលាប៉ុណ្ណោះជាអ្នកកាត់សេចក្ដី ហើយពេលខ្លះយើងត្រូវគិតរហូតថាអក្សរសិល្ប៍លេចធ្លោរឿងមួយចំនួនមិនមានទំនាក់ទំនងផ្ទាល់និងស្ថានភាពសង្គម។ យើងមិនត្រូវភ្លេចថាអក្សរសិល្ប៍កើតចេញពីភាពស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធ។

អក្សរសិល្ប៍ល្អជាមធ្យោបាយបង្ហាញពីសង្គមអាចធ្វើឱ្យយើងផ្ដល់សារៈសំខាន់ចំពោះសង្គមច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ទើបធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគមួយក្រុមទៀតព្យាយាមបង្ហាញពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងន័យថាបើមិនស្គាល់អក្សរសិល្ប៍ យើងក៏មិនស្គាល់ពីលក្ខណៈពិតប្រាកដរបស់សង្គមបានដែរ។ ទាំងនេះក៏ព្រោះអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញឱ្យឃើញពីជ្រុងទូលាយនៃសង្គម និងស៊ីជម្រៅ។ អក្សរសិល្ប៍បង្ហាញពីជីវិតក្នុងជ្រុងនានា ហើយអាចចម្រាញ់យកខ្លឹមសំខាន់របស់សង្គមចេញមកឱ្យបាន។ អ្នកនិពន្ធល្អ គឺព្យាយាមស្វែងរកលក្ខណៈ និងអត្ថន័យកើតឡើងជាក់ស្ដែងក្នុងសង្គមរបស់ខ្លួន ហើយយកមកបង្ហាញដោយវិធីរបស់គេឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ និងទទួលខុសត្រូវចំពោះសង្គមនោះយ៉ាងប្រទាក់ចិត្ត។ ស្នាដៃនិពន្ធបែបនេះមិនមែនត្រឹមតែកម្សាន្តមនោរម្យប៉ុណ្ណោះទេ តែជួយជំរុញបញ្ញាចំពោះអ្នកអាន ឱ្យមានតម្លៃក្នុងការសិក្សា។ Matthew Arnold (១៨២២-១៨៨៨) កវី និងអ្នករិះគន់មានតួនាទីសំខាន់របស់អង់គ្លេសជាអ្នកដែលផ្ដោតលើតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងជ្រុងនេះយ៉ាងខ្លាំង។ Arnold ចាត់ទុកអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ថាមានតួនាទីសំខាន់សម្រាប់បង្ហាញឱ្យឃើញពីគុណតម្លៃផ្សេងៗនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ រហូតគិតថាការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ជាការវិភាគពីជីវិតមនុស្ស (criticism of life) ហើយក៏មានវិភាគរិះគន់ច្រើនរូបបែបបានយកគំនិតនេះទៅប្រើ ហើយបង្ហាញពីគុណតម្លៃនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ។ អ្នកធ្លាប់សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពីបស្ចិមប្រទេសបានដឹងច្បាស់ថាប្រជាជនអឺរ៉ុបជឿជាក់ពាក់ព័ន្ធលើអក្សរសិល្ប៍ជាសិល្បៈជាន់ខ្ពស់បង្កើតនូវពុទ្ធិបញ្ញាបានយ៉ាងល្អ ហើយទស្សនៈ Arnold នៅតែមានឥទ្ធិពលរហូតដល់បច្ចុប្បន្ននេះ។ យើងឃើញតាមរយៈស្នាដៃរិះគន់របស់ F.R. Leavis និងកូនសិស្សរបស់គេ

គឺBorris Ford និងRichard Hoggart ។ អ្នករិះគន់ក្រុមនេះចាត់ទុកថាជាអ្នកនិពន្ធដ៏ល្អត្រូវទទួលខុសត្រូវចំពោះសង្គម ហើយលើកតម្កើង D.H. Lawrence ជាអ្នកសរសេរអាចចូលដល់ស្នូលសង្គមអង់គ្លេសបាន ហើយហ៊ានបញ្ចេញទស្សនៈ ទស្សនវិជ្ជាជីវិតរបស់គេត្រង់ទៅត្រង់មក។ Leavis មិនពេញចិត្តអ្នកនិពន្ធបង្កើតស្នាដៃអស្ចារ្យ ឬភាពស្រស់ស្អាតបែបស្ដើងៗ តាមពិត Leavis និងសិស្សមើលធ្លុះ ហើយធ្វើន័យសេចក្ដីក្នុងអក្សរសិល្ប៍ហួសហេតុពេក យើងអាចសួរខ្លួនយើងថាការទទួលខុសត្រូវចំពោះសង្គមប្រើគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នានាបានកម្រិតណា។

ការផ្ដល់សារៈសំខាន់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍បែបនេះស្មើនឹងទទួលស្គាល់ថា អក្សរសិល្ប៍មានឥទ្ធិពលចំពោះសង្គមយ៉ាងធំសម្បើម។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ត្រូវទាញឱ្យទូលាយទៅដល់ការសិក្សាពីវប្បធម៌ដែរ ពេលខ្លះអក្សរសិល្ប៍ស្ទើរតែញែកមិនដាច់ចេញពីវប្បធម៌សិក្សាដូចជាស្នាដៃរបស់អ្នករិះគន់អាមេរិកល្បីម្នាក់នាពេលបច្ចុប្បន្ន Edmund Wilson ឬLionel Trilling ប្រសិនបើប្រើវិធីរិះគន់បែបនេះបានលទ្ធផលពិត។ អ្នករះគន់ត្រូវប្រកាន់វប្បធម៌ជារឿងធំទូលាយ ព្រមទាំងជីវិតរស់នៅគ្រប់ជ្រុងជ្រោយរបស់សង្គម ហើយពេលខ្លះគួរតែសង្កេតអ្នកមុជនៅនឹងអក្សរសិល្ប៍មើលតូចចង្អៀតពេក ដោយជឿថាវប្បធម៌ដែលចេញពីអក្សរសិល្ប៍ (literary culture) មានតម្លៃសម្រាប់ជីវិតមនុស្ស។

ចំណុចគួរសង្កេតចេញពីការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍គួរនឹងការសិក្សាសង្គម គឺថាអក្សរសិល្ប៍ជាកម្លាំងរបស់សង្គមមនុស្ស ព្រោះហេតុនេះអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ទើបចូលទៅមានសកម្មភាពនយោបាយគ្រប់រហូត។ ពិសោធឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់នៅសម័យរ៉ូមែនទិក អាឡឺម៉ង់មានលក្ខណៈជានយោបាយមិនតិចនោះដែរ។ បច្ចុប្បន្នអក្សរសិល្ប៍រិះគន់នៅក្នុងប្រទេសគ្រប់គ្រងដោយរបបសង្គមនិយមចាត់ទុកជាមធ្យោបាយសំខាន់ក្នុងការគ្រប់គ្រងប្រទេស។ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់បង្ហាញពីភាពទ្រុឌទ្រោមក្នុងអតីតកាល និងបច្ចុប្បន្នកាលរបស់ប្រព័ន្ធនាយទុន លាតត្រដាងតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នានា ហើយអ្វីដែលចម្លែកបំផុតនោះអ្នករិះគន់សំខាន់នៅអឺរ៉ុបខាងកើត គឺជនជាតិហុងគ្រី Georg Lukács ត្រូវរដ្ឋបាលសង្គមនិយមតិះដៀលថាខុសជ្រុងខុសជ្រោយ ព្រោះ Lukács អ្នកអក្សរ-សិល្ប៍មិនអាចមិនសរសើរមិនបានចំពោះស្នាដៃវណ្ណៈកណ្ដាល (bourgeois)ដូចជាGoethe ឬ Gustave Flaubert ស្ថិតនៅក្នុងនយោបាយអក្សរសិល្ប៍រិះគន់មិនមានតួនាទីអ្វីទាំងអស់ ឬវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីមានតួនាទីចង្អុលបង្ហាញសង្គមបច្ចុប្បន្ន និងអនាគត។ តាមគោលការណ៍មិនមានអ្វីខុស ប៉ុន្តែសម្រាប់ការប្រតិបត្តិ អ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនបានទទួលសេរីភាពគ្រប់គ្រាន់។ អ្នករិះគន់ឈានមុខអាឡឺម៉ង់ខាងកើត Hans Mayer ត្រូវភៀសខ្លួនពី Leipzing ទៅនៅអាឡឺម៉ង់ខាងលិច ហើយគេនៅមិនបោះបង់ឧត្ដមការណ៍។ អ្នករិះគន់ល្អត្រូវធ្លាក់ចូលក្នុងបក្សនយោបាយមិនបាន ទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់បែបយោងសង្គមជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍រិះគន់មានឥទ្ធិពលបំផុត ប៉ុន្តែក៏ជាគ្រោះមហន្តរាយបានដូចគ្នាប្រសិនបើដើរខុសផ្លូវ។

៣.១៨- អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងទស្សនវិជ្ជា

ប្រសិនបើទុកអក្សរសិល្ប៍ជាបណ្ដុំប្រមូលទស្សនវិជ្ជារបស់មនុស្ស ស្នូលជីវិតមនុស្ស ការប្រព្រឹត្តទៅក្នុងលោកភព ក្នុងចក្រវាឡ ឬសូម្បីតែក្នុងលោកភពខាងមុខការយកទស្សនវិជ្ជាទៅសិក្សាអក្សរ-

សិល្បជារឿងមួយកើតឡើងដោយស្វ័យប្រវត្តិ ឬខ្លឹមសារអក្សរសិល្បនាំឱ្យយើងអានគិតមានពុទ្ធិដូចជាយើងអានសៀវភៅមួយបង្ហាញពីគ្រោះកម្មរបស់តួឯក ជាជតាកម្មមិននៅក្នុងអំណាចមនុស្ស។ មនុស្សមិនអាចតស៊ូបាន រឿងបែបនេះមិនមែនជារឿងកម្សាន្តធម្មតានោះទេ។ ប៉ុន្តែធ្វើឱ្យយើងគិតឱ្យទូលាយរហូតដល់ស្ថានភាពមនុស្ស និងឥរិយាបថមនុស្សទូទៅ។ មិនអាចមិនសួរខ្លួនយើងនោះទេ ហេតុអ្វីហេតុការណ៍អាចបែបនេះបែបនោះ។ ប្រសិនបើអ្នកជាពុទ្ធិសាសនិកជន រឿងច្បាស់ជាមានទំនោរទៅរកបញ្ហាកម្មផល អ្នកអានសាសនាដទៃអាចគិតថាព្រះជាម្ចាស់មានអំណាចធំជាងមនុស្សទាំងឡាយទាំងពួង។

អក្សរសិល្បរិះគន់ងាកមកចាប់អារម្មណ៍ចំពោះអភិទស្សនវិជ្ជា (Metaphisics) មិនអាចគេចផុតមានទាំងចំណុចល្អ និងចំណុចអាក្រក់។ អក្សរសិល្បរិះគន់ភ្ជាប់នឹងទស្សនវិជ្ជាមានគុណប្រយោជន៍គ្រាន់តែបង្ហាញភាពភ្លឺស្វាងពាក់ព័ន្ធនឹងអក្សរសិល្បរឿងនោះប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែធ្វើអ្នកអានងាកមកគិតពីជីវិតរបស់ខ្លួន ជីវិតមនុស្ស ស្ថានភាពទូទៅរបស់មនុស្សជាតិ ហើយពេលខ្លះឱ្យគិតពីបញ្ហាសាសនាភាគច្រើនប្រើការវិភាគបែបនេះរហូត។ ឧទាហរណ៍ Schiller និងA.W. Schlegel នៅអាឡឺម៉ង់ Coleridge និងA.C. Bradley នៅអង់គ្លេស ហើយ Jean-Paul Sartre និងបក្សពួកនៅបារាំងសិក្សាពីសោកនាដកម្មរបស់ Shakespeare ក្នុងសៀវភៅ Shakespearean Tragedg (១៩០៤) របស់ A.C. Bradley ទុកជាស្នាដៃរិះគនល្អដូចពិភពលោកក្នុងភាពពិត។

៣.១៩- អក្សរសិល្បរិះគន់ និងសិល្បៈវិភាគ

អក្សរសិល្បរិះគន់ (Literary Criticism) និងសិល្បៈវិភាគ (art criticism) ជាជំនាញពាក់ព័ន្ធគ្នាដោយផ្ទាល់ ឬដោយប្រយោល។ ប្រសិនបើនិយាយពីអក្សរសិល្បពាក់ព័ន្ធនឹងទម្រង់ (structure) ភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា (harmony) អង្គប្រកប (composition) ភាពចម្រូងចម្រាស (contrast) ភាពសោភ័ណ (grace) រូបលក្ខណៈ ឬទម្រង់ (form) ឬភាពប្រណិត (Finesse)។ យើងកំពុងប្រើភាសាអ្នករិះគន់សិល្បៈជាម្ចាស់កម្មសិទ្ធិ ប៉ុន្តែនិន្នាការទស្សនៈនេះផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងអក្សរសិល្ប។ ប្រសិនបើនិយាយពីភាពស្រស់ស្អាតរបស់អក្សរសិល្បណាមួយ យើងអាចនិយាយពីរចនាបថ បែបបថ ឬ ចង្វាក់ពាក្យនិពន្ធ ពីរោះរណ្តំ តាមពិតទៅយើងកំពុងប្រើវិធីពណ៌នាប្រើរួមនឹងសិល្បៈរិះគន់តន្ត្រី (music criticism)។ ពេលខ្លះកវីនិពន្ធបទនេះបទនោះ ប្រសិនបើមិនមានសំឡេងក៏ស្មើនឹងអត់មានអត្ថរស គុណលក្ខណៈផ្លូវសិល្បៈ ទំនាក់ទំនងនឹងសិល្បវិទ្យារបស់តួអង្គ។

អ្នកអក្សរសិល្បរិះគន់ អភ័ព្វរឿងមួយ អក្សរសិល្បជាសិល្បៈប្រើភាសាជាមធ្យោបាយ និងភាសាបង្ហាញពីភាពខុសប្លែកគ្នាតាមសម័យកាលតាមតំបន់។ ព្រំដែនអក្សរសិល្បរិះគន់ចង្អៀតជាងសិល្បៈវិភាគ ហើយសោភ័ណសិល្បៈសម័យកាលនីមួយៗ ឬតំបន់នីមួយៗអាចទស្សនាបានល្អជាងអក្សរ-សិល្បដូចសិល្បៈខ្មែរក្នុងសម័យកាលនីមួយៗអ៊ីចឹងដែរ គឺសុទ្ធតែមានលក្ខណៈពិសេសល្អស្អាត។

៣.២០- អក្សរសិល្បរិះគន់ និងតួនាទីភាសា

រយៈពេលក្រោយៗមក ភាសាវិទ្យាបានក្លាយជាមុខវិជ្ជាសេរី និងមានវិធីសិក្សាជារបស់ខ្លួន ហើយពេលខ្លះមានវិធីសិក្សាឆ្ងាយពីការសិក្សាអក្សរសិល្បយ៉ាងខ្លាំង។ ការសិក្សាភាសាពាក់ព័ន្ធទៅនឹងអក្សរសិល្បរិះគន់ទុកថាជាភាសាតម្លៃផ្ទាល់ ហើយមានសារៈសំខាន់ជាងអង្គប្រកបដទៃទៀតរបស់

អក្សរសិល្ប៍មិនបាន។ ក្នុងព្រំដែនអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ ភាសាជាមធ្យោបាយស្តែងន័យ ដូច្នេះទើបអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មិននិយមសិក្សាភាសាដើម្បីគុណតម្លៃភាសា ប៉ុន្តែផ្តោតសំខាន់លើតួនាទីភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ការសិក្សាអំពីភាសាមិនមែនជារឿងងាយទេ ភាសាអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាដែលទទួលការចម្រាញ់ពីអ្នកនិពន្ធ ពេលខ្លះអាចមិនប្រើភាសាដែលប្រើភាសាជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ប៉ុន្តែជ្រើសរើសពាក្យពេចន៍សំនួនដើម្បីឱ្យមានភាពពីរោះ ឬដើម្បីបង្ហាញពីទស្សនៈ និងអារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនារបស់ខ្លួន។ អ្នកអានត្រូវប្រើចំណេះដឹង សមត្ថភាពក្នុងផ្លូវភាសា និងវិញ្ញាណដើម្បីឈ្វេងយល់ពីអក្សរសិល្ប៍មួយនោះបាន។ ក្រៅពីនេះអ្នករិះគន់ និងអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍លើអក្សរសិល្ប៍ទៅតាមសម័យ ប្រើភាសាខុសប្លែកគ្នាបែបណា ហើយខុសប្លែកពីភាសាយើងប្រើបច្ចុប្បន្នដូចម្តេច ទោះបីជាអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍មិនបានព្យាយាមដូចអ្នកសិលាចារឹកក្តី ប៉ុន្តែចំណេះដឹងទាក់ទងភាសាចាស់ជារឿងចាំបាច់សម្រាប់សិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ យើងអាចវិភាគត្រឹមតែសម័យថ្មីបានដែរ ឬទេ? អាចឆ្លើយថាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានច្រើនកម្រិតដែលអ្នកវិភាគក៏មិនចង់ខូចពេលចំពោះភាពចាស់ ឬការអានមានលក្ខណៈពិបាក ប៉ុន្តែអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពិតប្រាកដព្យាយាមឈ្ងុសឈ្ងុលសិក្សារៀនសូត្រពីខ្លឹមរបស់អក្សរ-សិល្ប៍ជាតិមានការវិវត្តមកយ៉ាងណា ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងលក្ខណៈនេះត្រូវពឹងលើចំណេះដឹង និរុត្តិសាស្ត្រជារឿងធម្មតា។ ទស្សនៈអ្នកភាសាវិទ្យាសម័យថ្មីមួយចំនួនមិនមានភាពចាំបាច់ត្រូវសិក្សាពីការវិវត្តរបស់ភាសាអាចជាភ័យន្តរាយសម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់។ ចំណេះដឹងផ្នែកនិរុត្តិសាស្ត្រសំខាន់ណាស់សម្រាប់យើង ប្រសិនបើយើងសិក្សាពីអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមាន milton នៅអង់គ្លេស ឬRabelais នៅបារាំង ព្រោះអ្នកនិពន្ធទាំងនេះបានប្រើភាសាទៅតាមសម័យកាលរបស់ខ្លួន។ ប៉ុន្តែឃ្លាំងពាក្យ សំនួននានាបែបថ្មី ហើយអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍យល់បាន បើសិនមានមូលដ្ឋាននិរុត្តិសាស្ត្រ ឬទទួលបានជំនួយពីអ្នកនិរុត្តិសាស្ត្រ។ យើងក៏មិនចាំបាច់និយាយពីការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ របស់ប្រទេសផ្សេងៗមានការលំបាកកម្រិតណា ហើយចំណេះដឹងភាសា និងនិរុត្តិសាស្ត្រពាក់ព័ន្ធនឹងភាសាប្រទេសនោះសំខាន់ដល់កម្រិតណា?

ការសិក្សាភាសាពាក់ព័ន្ធនឹងអក្សរសិល្ប៍ និយមបំផុតអតីត និងបច្ចុប្បន្ន គឺការសិក្សាភាសាក្នុងនាមជាមធ្យោបាយបង្ហាញទស្សនៈ និងអារម្មណ៍។ យើងសិក្សាភាសាមានទំនាក់ទំនង ឬចូលខ្លឹមសារបានល្អកម្រិតណា ប្រសិនបើយើងនិយាយពីភាពពីរោះរបស់ភាសា យើងសំដៅសំឡេង ឬរូបបែបភាសាប៉ុណ្ណោះមែនទេ ត្រង់ចំណុចនេះជួយឱ្យអ្នកអានស្លុងអារម្មណ៍ចូលតួក្នុងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍នោះទ្វេឡើង។ ការសិក្សាមិនត្រឹមតែភាសា ប៉ុន្តែសិក្សាភាសាជ្រុងរូបអក្សរសិល្ប៍ បើពិចារណាចំណុចនេះឃើញថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់គ្របដណ្តប់ទៅលើការសិក្សាសិល្បវិធី ការនិពន្ធ ឬចំណាប់ចួនក៏បានអាស្រ័យលើការសិក្សាពាក់ព័ន្ធចំណាប់ចួនត្រូវពឹងអាស្រ័យលើកក្បួនចាំ និងអាចធ្វើឱ្យធុញទ្រាំ។ ប៉ុន្តែបើសិក្សាពីចំនួនលក្ខណៈបែបណា បង្ហាញន័យសមរម្យ ហើយជាប្រយោជន៍សម្រាប់ការសិក្សាអក្សរ-សិល្ប៍ ។ យើងក៏មិនត្រូវភ្លេចថាចំណេះដឹងចំណាប់ចួននោះយកទៅប្រើសម្រាប់ការនិពន្ធ និងចំណេះដឹងនេះសម្រាប់អក្សរសិល្ប៍រិះគន់។ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ស្គាល់ពីច្បាប់ របៀបនិពន្ធនោះធ្វើឱ្យកាន់តែស្លុងអារម្មណ៍ចំពោះអក្សរសិល្ប៍នោះឡើង ហើយកវីអាចយកជ័យជម្នះលើច្បាប់ទម្លាប់នេះ ដែលធ្វើឱ្យស្នាដៃកាន់តែមានអត្ថរសថែមទៀតផង។ ការដែលអ្នកអានអក្សរសិល្ប៍សិក្សាស្វែងរកចំណេះដឹង

ហើយស្តែងអារម្មណ៍បែបណា។ អ្នកអានអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសក៏ដូចគ្នា ប្រសិនបើយល់ពីចំណាប់ចួនដ៏លំបាកដូចជា Sonnet មើលឃើញពីគុណតម្លៃការនិពន្ធបានល្អប្រសើរឡើង។

ការសិក្សាភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍គួរតែចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺការប្រៀបធៀប ឬរូបារម្មណ៍ (imagery) ក៏ព្រោះភាសាអក្សរសិល្ប៍ទូទៅជាភាសាដែលត្រូវការភាពស្រស់ស្អាត សោភ័ណ និងភាពពីរោះរណ្តំក្នុងការប្រើពាក្យពេចន៍ សំនួនល្អប្រណិតជាងភាសាទូទៅ។ កវីប្រើការប្រៀបធៀបការបង្កើតអារម្មណ៍សិល្ប៍សោភ័ណ មុខងារអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ដំបូងត្រូវបង្ហាញថាកវីប្រើការប្រៀបធៀបបានសមរម្យ ឬស៊ីជម្រៅស្លុងអារម្មណ៍កម្រិតណា។ ក្នុងចំណុចនេះ អ្នកនិពន្ធខ្មែរយើងក៏មានជំនាញមិនធម្មតាសម្រាប់បស្ចិមប្រទេសវិញ ព្យាយាមបង្កើតការប្រៀបធៀបមកថ្មីដោយអាស្រ័យចិត្តវិទ្យាមកប្រកបផ្សំ។ អ្នកវិភាគក្រុមនេះមិនទុកការប្រៀបធៀបនោះជាការប្រើភាសាដើម្បីឱ្យពីរោះក្នុងផ្លូវអក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះ។ បើគិតការឆ្លុះបញ្ចាំងបាតុភូតចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធ នៅអំឡុងពេលណាមួយ Caroline Spurgeon សៀវភៅ Shakespeare's Imagery (១៩៣៥) ព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីតួល្ខោនក្នុងរឿងប្រើជាការប្រៀបធៀបដែលមានលក្ខណៈពិសេសដូចជារឿង Hamlet អ្នកនិពន្ធប្រើការប្រៀបធៀបនិងរោគភ័យ រឿង Romeo and Juliet ការប្រៀបធៀបទាក់ទងទៅនឹងពន្លឺ។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមាន G. Wilson Knight គិតឆ្ងាយជាងនេះទៅទៀតថាអក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗពង្រីកការប្រៀបធៀបណាមួយ (an expanded metaphor) ការប្រៀបធៀបនេះមិនមែនជារឿងរបស់ភាសានោះទេ ប៉ុន្តែជាសញ្ញានៃទស្សនវិជ្ជាជីវិត។ ចំណែក Wolfgang Clemen បានបង្ហាញថាការសិក្សាការប្រៀបធៀបក្នុងជ្រុងភាសាអក្សរសិល្ប៍នៅតែមានប្រយោជន៍ដូចជាករណីត្រូវការដឹងពីអក្សរសិល្ប៍រឿងនិពន្ធណាមួយ ឬនិពន្ធក្រោយអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយរបស់អ្នកនិពន្ធតែមួយ។ ការសិក្សាការប្រៀបធៀបក្នុងអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នា និងការវិវត្តសិល្បវិធីតែងនិពន្ធរបស់កវីម្នាក់បានយ៉ាងល្អ។

ភាសាមានតួនាទីសំខាន់ណាស់ចំពោះការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គិតឱ្យច្បាស់ថាភាសា និងអក្សរ-សិល្ប៍គួរសិក្សារួមគ្នា ហើយអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងភាសាវិទ្យាជាសហវិទ្យាមិនអាចញែកចេញពីគ្នាបានតាំងពីដើមរៀងមក។ អ្នកសិក្សាជាន់ចាស់ចាំបាច់ត្រូវសិក្សារៀនទាំងពីរនេះព្រមគ្នា ប្រសិនបើងាកធ្ងន់ទៅរកភាសា ឬក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជារឿងមួយទៀត ប៉ុន្តែភាពឈានសហវិទ្យាបច្ចុប្បន្ននេះចាប់ផ្តើមបង្កើតជំនាញផ្លូវដើររៀងៗខ្លួនដោយឡែក។ ភាសាវិទ្យាក៏ឈានទៅមុខអស់២០ឆ្នាំហើយមានរបៀបវិធីរបស់ខ្លួនងាកទៅរកវិទ្យាសាស្ត្រ ចំណែកអក្សរសិល្ប៍រិះគន់វិញ នៅរក្សារបៀបវិធីដើមបែបលក្ខណៈជាប្រធានវិស័យ (subjective) មិនរួចផុតពីសោភ័ណវិទ្យាធ្វើឱ្យជំនាញច្បាប់នេះនៅគាំង។ ស្ថានភាពបច្ចុប្បន្នការសិក្សាភាសា និងអក្សរសិល្ប៍នៅបស្ចិមប្រទេសស្ទើរតែហៅថា «ការបែងភាគ» រវាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍។ អ្នករិះគន់ឈានមុខរបស់អង់គ្លេស Graham Hough លើកឡើងថា «ស្នាដៃភាសាវិទ្យាបច្ចុប្បន្នភាគច្រើនមិនមានប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍» តើខាងណាជាដើមហេតុនៃការបែងភាគនេះ អ្វីដែលយើងត្រូវព្យាយាមធ្វើបញ្ហារបស់បារាំងជាបញ្ហារបស់ខ្មែរឡើង ប៉ុន្តែការរៀបចំរូបបែបដូចបារាំងពុំមែនជាតម្រូវការពិតប្រាកដក្នុងការសិក្សាភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ស្រុកយើងនោះទេ។

Graham Hough អាចមើលលោកក្នុងផ្លូវអាក្រក់ពេក ហើយក៏មានអ្នកព្យាយាមយកភាសាវិទ្យាសម័យថ្មីមកប្រើជាប្រយោជន៍សម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា។ នៅប្រទេសបារាំងមានអ្នករិះគន់ក្រុមមួយទៀតហៅថាខ្លួនទម្រង់និយម (structuralistists) ព្យាយាមយកគោលរបស់ Structural linguisticsមកប្រើក្នុងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់។ អ្នកភាសាវិទ្យាជាដើមកំណើតនៃការវិភាគភាសាបែបថ្មីគឺ Ferdinand de Saussure (១៨៥៧-១៩១៣) ផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាភាសាបែប Synchronic មានន័យថាការសិក្សាភាសាតាមអំឡុងរយៈពេលវេលាណាមួយ ហើយមិនគិតពីការវិវត្តរបស់ភាសាក្នុងបែប diachronic និយមមកតាំងតែសតវត្សទី១៩ ទស្សនៈយើងអាចសិក្សាភាសាបានដោយមិនផ្តល់ការសំខាន់ចំពោះប្រវត្តិភាសាធ្វើឱ្យអ្នកជំនាញផ្សេងគិតពីរបៀបវិធីបែប «non-historical» ជាប្រយោជន៍សម្រាប់ជំនាញរបស់ខ្លួន។ អ្នកនរវិទ្យាជាអ្នកជំនាញក្រុមដំបូងដែលយកវិធីថ្មីទៅប្រើរូបរបស់ Structural Anthroplology រីករាលដាលនៅបារាំង ហើយនៅទីបំផុតអ្នកអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ក្រុម Roland Barthes ជាបុគ្គលសំខាន់ម្នាក់ទៀតបានយក Structuralism មកប្រើវិភាគអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ទុកជាគំរូរូបបែប «ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍» បានប្រើនៅតាមសាកលវិទ្យាល័យ។ ក្រោយមកក៏មិនមានភាពរីកចម្រើនតទៅទៀត Structuralism ជាវិធីថ្មីសិក្សាពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ ហើយអ្នកនិពន្ធបានស៊ីជម្រៅដោយមិនទុកស្នាដៃនិពន្ធ ឬអ្នកនិពន្ធជា «ផលិតផល» របស់សម័យដែលអ្នករិះគន់ចាស់ជឿ។ អ្នករិះគន់ថ្មីមិនចាប់អារម្មណ៍រឿង «កំណើត» ឬ«ប្រភពកំណើត» របស់ស្នាដៃ ប៉ុន្តែតាមរូបបែបរបស់អ្នកភាសាវិទ្យាអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបដូច «សញ្ញា»(sign) មួយបែប ហើយធ្វើជារបស់អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ គឺការ «វិភាគវង្វាយតម្លៃ» របស់ «សញ្ញា» ទាំងនេះ។ ប្រសិនបើសួរថាអ្វីជាគោលក្នុងការវិភាគវង្វាយតម្លៃ ពួក Structuralism នៅតែរកគោលអ្វីមកជាលក្ខខណ្ឌក្នុងការវិភាគវង្វាយតម្លៃមិនបាន។ សម្រាប់ Roland Barthes ងាកទៅរកចិត្តវិទ្យាវិភាគ (Psycho-analysis) តាមគោលការណ៍វិធីរបស់ Structuralism គួរតែយកមកប្រើបានជាប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំង ប៉ុន្តែភាពមិនម៉ត់ចត់របស់ Barthes ចូលចិត្តបង្កើតទ្រឹស្តីប្លែកៗដោយមិនចាប់អារម្មណ៍ត្រឹមតែធាតុអក្សរសិល្ប៍ Structuralism ទើបត្រូវវាយប្រហារអ្នករិះគន់វិភាគ «ចាស់» ដូចជាRaymond Picard រហូតជជែកមិនឈ្នះមិនចាញ់។ សៀវភៅរបស់ Roland Barthes ពាក់ព័ន្ធកវី Racine ជាឧទាហរណ៍នៃភាពជំនាញនឹងទ្រឹស្តីតែមួយមុខមិនបានទៅឆ្ងាយ។ អ្នកវិភាគត្រូវចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍ ដោយអ្នករិះគន់អាមេរិកក្រុម New Criticism បានពិសោធឱ្យឃើញជាអ្វីដែលអាចធ្វើបានស្លាកស្នាមរវាងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ និងភាសាវិទ្យានៅមិនចុះសម្រុងគ្នានៅឡើយ។

មេរៀនទី៤ ក្រោយសម័យអាណានិគម

អក្សរសិល្បវិភាគក្រោយសម័យអាណានិគមទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំងនាចុងទសវត្សទី ២០។ ក្រោយនិយមលើរូបបែបនិយម ហើយទម្រង់និយមថមថយចុះ។ ក្រៅពីនេះ អ្នកទ្រឹស្តីនៅអំឡុងក្រោយៗមកដូចជាហ្វូកូសត៍បានជះឥទ្ធិពលក្នុងការវិភាគត្រូវយោងភ្ជាប់ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងនយោបាយកាន់តែច្រើនឡើង។ ក្រៅពីនេះមានភាពរីកចម្រើនរបស់សាកលភាវូបនីយកម្មបានជះផលឱ្យមានការឆ្លងព្រំដែនកាន់តែច្រើនឡើងធ្វើឱ្យកើតមានទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សខុសជាតិសាសន៍វប្បធម៌ផ្សេងច្រើនឡើង។ ដោយហេតុនេះហើយទើបមិនមានអ្វីចម្លែកក្នុងទិសដៅរបស់ទ្រឹស្តីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ផ្តើមងាកផ្តល់តម្លៃលើទ្រឹស្តីអាណានិគមនិយម ដោយការពន្យល់ជំនួបរវាងជាតិសាសន៍ផ្សេង និងវប្បធម៌ផ្សេងរួមទាំងនយោបាយរបស់លទ្ធិអាណានិគមនិយម ផលប៉ះពាល់កើតចេញពីលទ្ធិអាណានិគមពីអតីត និងបច្ចុប្បន្ន។ យ៉ាងណាក្តីមិនអាចធ្វើការបដិសេធបានទេចំពោះអក្សរសិល្ប៍លោកសតវត្សទី ២០ ដែលភាគច្រើនចេញពីប្រទេសធ្លាប់នៅក្រោមប្រទេសមហាអំណាច ខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍ក្រុមនេះនិយាយពីអំណាចរបស់ប្រទេសមហាអំណាចធ្លាប់គ្រប់គ្រង ការគាបសង្កត់ក្នុងប្រទេសមិនថាតែក្នុងកម្រិតរូបរាងដូចជាការបណ្តុះ ឬការរៀបចំផ្សេងៗ ឬចិត្តគំនិតស្មារតីរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានអារម្មណ៍ថាខ្លួនអន់ជាង។

លទ្ធិក្រោយអាណានិគម (Postcolonialism) និងទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម (postcolonial theory) ជាទ្រឹស្តីប្រើវិភាគទស្សនវិជ្ជាភាពយន្ត សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍ដែលទាក់ទងនឹងមរតកវប្បធម៌នៅសេសសល់ពីសម័យអាណានិគម។ ពាក្យថាលទ្ធិក្រោយអាណានិគម គឺមានការផ្សារភ្ជាប់នឹងភាពជាអាណានិគមដោយលទ្ធិចុងអាណានិគមសំដៅលើការប្រតិបត្តិដោយអំណាចរបស់ប្រទេសគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ប្រទេសណាមួយឱ្យស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រង ឬគំនាបនយោបាយ និងវប្បធម៌។

លទ្ធិអាណានិគមមិនត្រឹមតែធ្វើឱ្យប្រទេសចៅអាណានិគមប្រើអំណាចធំជាងប្រទេសខ្លួនគ្រប់គ្រងវិធីជីវិត សេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមប៉ុណ្ណោះទេ តែឈានទៅរកការគាបសង្កត់វប្បធម៌ ឬមានឥទ្ធិពលលើវប្បធម៌ថែមទៀត។ វិធីគាបសង្កត់បែបនេះអាចប្រើវិធីការគ្រប់គ្រងបង្ខិតបង្ខំលើការថែរក្សា ការរៀបចំ ការផ្លាស់ប្តូរហូតដល់ចូលទៅជ្រៀតជ្រែក និងកំណត់ច្បាប់ទម្លាប់ក្នុងប្រព័ន្ធសិក្សា ភាសា និងការប្រើប្រាស់ភាសា អក្សរសិល្ប៍ សាសនាផ្សេងទៀត ទាំងអស់នេះប្រទេសចៅអាណានិគមធ្វើតាមរយៈឧត្តមគតិ ឧត្តមការណ៍មួយចំនួនចុះដូចជាសម្ភារៈ ទស្សនៈគតិ សញ្ចេតនាផ្សេងៗ។ ហេតុនេះហើយទើបមានអំណាចគ្រប់ទីកន្លែងទាំងអស់ក្នុងស្មារតីរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណាគមន និងបាននាំយកទៅគ្រប់មនុស្សម្នាក់ៗ និងភាពរួមទាក់ទងជាតិត្រូវគាបសង្កត់ និងវណ្ណៈនានាតាមលំដាប់។ ក្រៅពីនេះអត្តសញ្ញាណមួយរបស់លទ្ធិអាណានិគម ការថែរក្សាភាពខុសប្លែករបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមដោយការបង្ហាញឱ្យឃើញពី«ភាពជាដទៃ» (other) ជា «ភាពតូចទាប»(Inferior) ហើយខុសគ្នារហូតដល់ឫសគល់ និងភាពតូចទាបបានលើកឡើងមិនអាចប្រែប្រួលបាន។

យើងអាចនិយាយយ៉ាងនេះគឺធ្វើឱ្យអាណានិគមផ្នែកវប្បធម៌បានជ្រាបចូលទៅយ៉ាងជ្រៅ ហើយប្រព្រឹត្តទៅមិនឈប់មិនឈរទោះបីសម័យហៅថា«លទ្ធិអាណានិគមថ្មី» (neo-colonialism) បានស្ថាបនាឡើង និងថែរក្សានិមិត្តរូបវណ្ណៈគ្រប់គ្រងបន្សល់ទុកដោយដើរតួនាទីជាអាណាព្យាបាល និងរក្សាផលប្រយោជន៍ផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចរបស់ចៅអាណានិគមចាស់រហូតមក។

៤.១ ក្រោយអាណានិគមនិយម

ទស្សនៈនៅក្រោយរបបអាណានិគមនិយម (Postcolonialism) មានភាពស្មុគស្មាញ ឧបសគ្គ «Post» មានវត្តមានមានន័យច្រើនដូចគ្នានឹងឧបសគ្គ «Post» ក្នុងមុខពាក្យថា «Postmodernism» ឬ«Poststructuralism» ពោលគឺ«post» អាចមានន័យថាភាពបន្តបន្ទាប់ជាការតបត ឬអភិវឌ្ឍក៏បាន។ ទាំងនេះជាការឈ្វេងយល់ពីន័យទស្សនៈក្រោយអាណានិគនិយមចាំបាច់ត្រូវឈ្វេងយល់ពាក្យថា អាណានិគមនិយម (colonialism) អាចនិយាយបានថាជាដំណាក់កាលនៃប្រវត្តិសាស្ត្រចក្រពត្តិនិយមតាមប្រមាញ់ដែនដី ដើម្បីស្វែងរកទីក្រុងគ្រប់គ្រង ឬដាក់អាណានិគម។ ដោយប្រទេសចៅអាណានិគមត្រូវបើកទីផ្សារថ្មីៗ ហើយស្វែងរកវត្ថុធាតុដើមថ្មីៗដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងតម្រូវការរបស់អ្នកបរិភោគកាន់តែច្រើនឡើងមិនថាតែសេចក្តីត្រូវការក្នុងប្រទេស ឬតម្រូវការមនុស្សក្នុងប្រទេសផ្សេងៗជុំវិញប្រទេសចៅអាណានិគមធ្វើការលក់ដូរផងដែរ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈអាណានិគមនិយមជាផ្នែកមួយនៃលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម (imperialism) ដែលមានន័យថាការពង្រីកអំណាចចក្រពត្តិនិយម (empire)នីមួយៗកើតឡើងពាក់ព័ន្ធនឹងសម្ពន្ធភាពរវាង២ក្រុមដោយក្រុមទីមួយមានអំណាចជាងការព្យាយាមពង្រីកអំណាចអធិបតេយ្យរបស់ខ្លួន[1]។ លទ្ធិចក្រពត្តិនិយមក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្របស្ចិមប្រទេសគឺសំដៅពង្រីកអំណាចរបស់បណ្តាប្រទេសចៅអាណានិគមនៅអឺរ៉ុបដូចជាប្រទេសអង់គ្លេស បារាំង និងអេស្ប៉ាញ ហើយអាចសំដៅទៅលើការពង្រីកអំណាចរបស់លទ្ធិទុននិយម និងអំណាចទាហានដើម្បីស្ថាបនាខ្លួនឱ្យមានអំណាចខ្ពស់ជាងប្រទេសអាណានិគម។

អាចនិយាយបានថាក្រោយអាណានិគមជាការសិក្សាពីវប្បធម៌រងផលប៉ះពាល់ចេញពីអាណានិគមនិយមពីអតីតកាលរហូតដល់បច្ចុប្បន្នកាល។ ខ្លឹមសារនេះមានលក្ខណៈទូលាយយ៉ាងខ្លាំង ដោយមានផលប៉ះពាល់ពីការប្រមាញ់អាណានិគមមិនត្រឹមតែការគាបសង្កត់ពីកម្លាំងទាហាន ឬការយកប្រៀបផ្លូវសេដ្ឋកិច្ចធ្វើជំនួញ។ ប្រសិនបើទាក់ទងនិងការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍តាមការបង្កើតរឿងនិទានតំណាល ឬមនោគមផ្សេងៗដើម្បីប្រកបសាងភាពខុសប្លែកគ្នាផ្នែកជាតិពន្ធុ ភាពមិនស្មើភាពគ្នារបស់ជាតិពិន្ធុរវាងមនុស្សក្នុងប្រទេសនៅអាណានិគម និងមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគម។ អាចនិយាយបានថា ការប្រមាញ់អាណានិគមមិនបានមានន័យថាការស្ថាបនាអំណាចត្រឹមតែភូមិសាស្ត្រទេ រួមទាំងការគាបសង្កត់លើចិត្តវិញ្ញាណឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគមចូលទៅគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមបានដោយមិនបាច់មើលជាការគ្របដណ្តប់អ្វីខុស ឬអំពើហិង្សាដែលចៅអាណានិគមធ្វើចំពោះមនុស្សម្ចាស់ស្រុក។

---

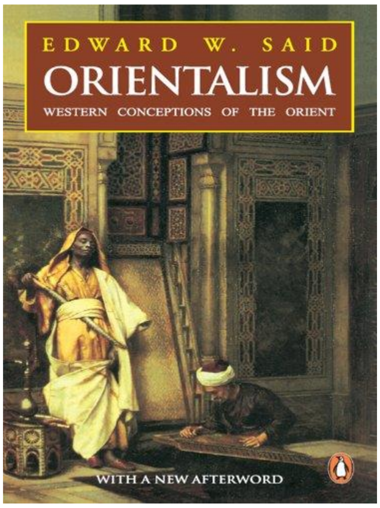
[1] ពាក្យថា empire មកពីពាក្យឡាតាំង imperium មានន័យថាអធិបតេយ្យ ឬការគ្រប់គ្រង។

ទស្សនៈក្រោយអាណានិគមពាក់ព័ន្ធនឹងលទ្ធិអាណានិគមនិយមថ្មី (neocolonialism) ថែមទៀតផង។ ប្រសិនបើនិយាមលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម ដែលជាការពង្រីកឧត្តមការណ៍ធុននិយមរបស់អឺរ៉ុប និងអាមេរិកខាងជើង។ ការរំដោះអាណានិគមនានាទូទាំងពិភពលោក ហើយការប្រគល់អំណាចអធិបតេយ្យជូនចំពោះប្រជាជនជាម្ចាស់ស្រុក ឬជាការបញ្ចប់នូវសម័យអាណានិគម។ ទាំងនេះដោយឥទ្ធិពលរបស់មូលធននិយម ហើយភាពនិយមពេញចិត្តវប្បធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមបង្កប់ក្នុងចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សម្ចាស់ស្រុក។ ដោយហេតុនេះ កាតព្វកិច្ចមួយក្រោយអាណានិគម គឺបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលវត្តមានតាមរយៈមនោគមផ្សេងៗនៅរស់រវើកក្នុងសង្គម។

ការអភិវឌ្ឍរបស់ទស្សនៈអាណានិគមទាក់ទងនឹងខ្សែក្រវាត់នៃគំនិតជាច្រើនខ្សែ។ ខ្សែទីមួយ ទស្សនៈម៉ាកស៊ីស៍ជឿលើភាពស្មើភាពគ្នា ហើយសង្កត់លើរបៀបវិធីសម្ភារៈនិយមវិភៀសឱ្យតម្លៃ និងការសិក្សាបរិបទសង្គមបរិស្ថាន ហើយបរិបទនេះមានសារៈសំខាន់ ក្នុងការឱបក្រសោបចិត្តគំនិត ហើយឥរិយាបថមនុស្ស។ ហើយខ្សែមួយទៀត គឺក្រោយសម័យថ្មីជាពិសេសនោះការបដិសេធរឿងនិទានគោល ហើយលើកតម្កើងរឿងនិទានតូចៗក្នុងទីនេះមានន័យថារឿងនិទានរបស់មនុស្សម្ចាស់ស្រុកដែលអាចមិនដូចនិងរឿងនិទានរបស់មនុស្សជាតំណាងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនេះទស្សនៈមនោគម និងឧត្តមការណ៍មានតួនាទីសំខាន់ចំពោះការអភិវឌ្ឍរបស់គំនិតក្រោយអាណានិគមនិយមដូចគ្នា។ ជាពិសេសនោះគំនិតរបស់ហ្វូកូសត៍ ដែលយល់ថាក្រោយមនោគមមានទម្រង់នៃទំនាក់ទំនងអំណាចបង្កប់ដែលមានន័យពីទំនាក់ទំនងអំណាចរវាងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមមិនស្មើភាពចម្រូងចម្រាសយ៉ាងខ្លាំង។

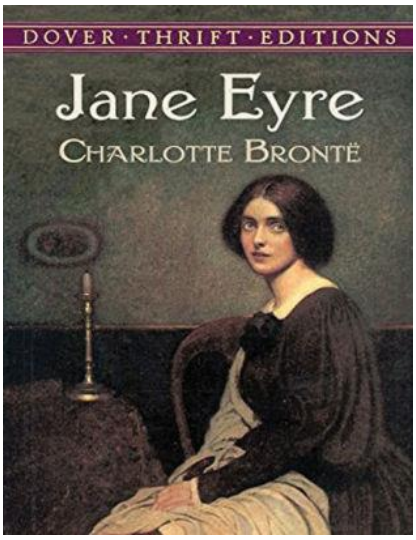
៤.២ ការបង្កើតមនោគមអាណានិគម

មនោគមអាណានិគម (colonial discourse) មានន័យថាស្នាដៃ ឬអត្ថបទមានខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធការប្រមាញ់អាណានិគម ការធ្លាក់ក្រោមអាណានិគម ឬទាក់ទងស្ថានការណ៍ទាំងពីរមិនថាដោយផ្ទាល់ ឬដោយប្រយោល។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ អក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនរឿងទាក់ទិននឹងលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគមកំពុងកើតមានឡើងយ៉ាងប្រជេញ នោះទុកជាមនោគមអាណានិគមដូចគ្នាដូចជា Kim របស់រ័តយារ៍តឃីបលិង (Rudyard Kipling) ឬ Jane Eyre របស់ឆាវ៍ឡេតប្រោនតេ (Charlotte Brontë) ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតិអង់គ្លេសទាំងពីរនាក់។ ការសិក្សាមនោគមអាណានិគមធ្វើឱ្យឃើញពីរចនាសម្ព័ន្ធ អំណាចដែលកើតឡើងមិនថាតែអ្នកនិពន្ធដឹងខ្លួន ឬមិនដឹងខ្លួនក៏ដោយ។ អេតវើត ហ្សាអ៊ីត (Edward Said)



Orientalism, ប្រភព http://www.edwardsaid.org/

អ្នកជំនាញមានសាច់ឈាមបូព៌ាកណ្ដាលបានបង្ហាញទស្សនៈបូព៌ានិយម (orientalism)ដ៏មានប្រយោជន៍ចំពោះការវិភាគមនោគមអាណានិគមយ៉ាងខ្លាំង។ ហ្សាអ៊ីត បានពន្យល់ខ្លឹមសាររបស់បូព៌ាគតីនិយមទុកចំនួន៣ខ្លឹមសារៈសំខាន់ ខ្លឹមសារដំបូងការសិក្សាស្រាវជ្រាវទាក់ទងលោកខាងកើតមិនមែន



តែសកម្មភាពពីនរវិទ្យា អ្នកសង្គមវិទ្យា អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រជាដើម។ ចំណែកខ្លឹមសារទីពីរ គឺវិធីគិតបែបលោកខាងកើតឈរលើមូលដ្ឋានភាពខុសគ្នារវាងលោកខាងលិច និងខាងកើត ចំណែកខ្លឹមសារចុងក្រោយគឺការគិតរបស់លោកខាងលិចដែលចូលទៅគាបសង្កត់យកប្រៀប និងស្ថាបនាអំណាចខ្ពស់ជាងលោកខាងកើត (Said, 1978, p.3)។ ខ្លឹមសារទាំងបីមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងខ្លាំងក្នុងបូព៌ាគតីនិយម អាចមានន័យទូលាយជាងនេះ ជាមាយាគតិទាក់ទងលោកខាងកើត ឬដោយរូបភាពម៉ៅរួម ដែលមនុស្សបស្ចិមប្រទេសបង្កើតឡើងទាក់ទងនឹងលោកខាងកើតមិនថាមនុស្ស ឬទីកន្លែង។ ហ្សាអ៊ីតយល់ថាអត្ថបទដែលវិលវល់ក្នុងសង្គមទាំងប្រទេសចៅអាណានិគម ប្រទេសអាណានិគមបានធ្វើការពិចារណាក្នុងឋានៈជាមនោគមតាមបែបហ្វូកូសត៍។ ក្នុងចំណុចនេះ អត្ថបទទាំងនេះជាឃ្លាំងដែលបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពមិនស្មើភាពគ្នារបស់អំណាច និងបើកចំហឱ្យឃើញពីភាពអគតិរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមចំពោះប្រទេសអាណានិគមគ្រប់គ្រង។ សុទ្ធតែជាការម៉ៅរួមភាពឱនថយជាង ឬមិនមានការរីកចម្រើនផ្នែកអារ្យធម៌។ ទាំងនេះដើម្បីបង្កើតយុត្តិធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមចូលមកគ្រប់គ្រងហើយ«អភិវឌ្ឍន៍»ប្រទេសអាណានិគម ការធ្វើការងាររបស់មនោគមអាណានិគមបានជះផលទាំងពីរភាគី គឺខណៈមនុស្សម្នាចេញពីប្រទេសចៅអាណានិគមគិតដល់ភាពយុត្តិធម៌ឃើតគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមមានអារ្យធម៌ទាបជាងមនុស្សម្ចាស់ស្រុកក្នុងប្រទេសអាណានិគមផ្ទាល់ត្រូវឱបក្រសោបឱ្យជឿថា ខ្លួនទាបជាងហើយត្រូវបើកឱកាសឱ្យទូលាយ ព្រមទទួលការអភិវឌ្ឍពីប្រទេសចៅអាណានិគម (Said, 1978, p. 207)

ហ្សាអ៊ីតយល់ថាចំណេះដឹងរបស់បស្ចិមប្រទេសមានចំពោះលោកខាងកើតជាការផលិតសុំនូវរូបភាពការម៉ៅរួមដូចជាវប្បធម៌បស្ចិមលោកខាងកើត គឺជាវប្បធម៌មិនមានការប្រែប្រួលនៅគង់វង្សជាអមតៈ។ វប្បធម៌លោកខាងកើតពោរពេញទៅដោយភាពប្លែកចម្លែកមហស្ចារ្យ។ ក្រៅពីនេះវប្បធម៌លោកខាងកើតត្រូវប្រើប្រៀបដូចភេទស្រីមានភាពទន់ភ្លន់ ហើយរង់ចាំការជួយជ្រោមជ្រែង។ ផ្ទុយមកវិញប្រសិនបើយើងពិចារណាពីគូបដិបក្សទ្វេលក្ខណ៍នោះបង្ហាញឱ្យឃើញថាវប្បធម៌លោកខាងលិចត្រូវឱ្យតម្លៃវិជ្ជមាន ទោះបីមិនបាននិយាយដល់ក៏ដោយដូចជាវប្បធម៌លោកខាងលិចជាវប្បធម៌ប្រែប្រួលហើយវិវត្តជាបណ្ដុំសិល្បវិទ្យាថ្មីៗ វប្បធម៌លោកខាងលិចជារឿងធម្មតា មិនប្លែកចម្លែកជឿទុកចិត្តបាន។ ហេតុនេះ វប្បធម៌លោកខាងលិចភាគច្រើនឱ្យតម្លៃចំពោះភេទប្រុសមានភាពជាវីរបុរសជួយទំនុកបម្រុងជ្រោមជ្រែង ហើយឱបក្រសោបភេទស្រីតូចទាបជាង ហើយទន់ជ្រាយជាង រូបភាពអ្នកធ្វើដំណើរភាគច្រើនចេញពីបស្ចិមប្រទេស ភាគច្រើនជាមនុស្សប្រុសចូលចិត្តការផ្សងព្រេង។ បើសិនខណៈពេលនោះមានគុណធម៌ ហើយព្រមជួយទំនុកបម្រុងស្រីក្រមុំជាមនុស្សម្ចាស់ស្រុកស្ថិតក្នុងភាពលំបាកក្នុងវប្បធម៌ចាស់គំរឹល។ ស្ត្រីក្នុងប្រទេសអាណានិគមត្រូវបង្ហាញឱ្យឃើញថាពោរពេញទៅដោយមន្តស្នេហ៍ព្រមតបស្នងនូវតម្រូវការរបស់បុរសពីប្រទេសចៅអាណានិគមបាន។ ចំណែកបុរសក្នុងប្រទេសអាណានិគមត្រូវ

បង្ហាញក្នុងភាពអវិជ្ជមាន ហើយស្ថិតក្នុងភាពរួមដូចគ្នា លទ្ធផលចេញពីភាពភ័យខ្លាច ឬមើលងាយ មើលថោកពីបុរសប្រទេសថៅអាណានិគម។

សម្រាប់ហ្សាអ៊ីតហើយនោះ រូបភាពផ្សេងៗដូចជាការម៉ៅរួមដែលកើតឡើងពីភាពស្រមើស្រមៃរបស់មនុស្សបស្ចិមប្រទេសភាគច្រើន។ បើសិនជាមានខ្លឹមសារៈសំខាន់ សាងភាពយុត្តិធម៌សម្រាប់ប្រទេសថៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនោះភាពម៉ៅរួមនេះបានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ទាំងក្នុងប្រទេសថៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគម។ ហ្សាអ៊ីតផ្ទាល់បានរួមចំណែកមាយាគតិទាក់ទងលោកខាងកើតជា២ប្រភេទធំៗគឺបែបឃើញប្រចក្ស (manifiest) និងបែបបង្កប់ (latent) មាយាគតិបែបប្រចក្សមានវត្តមានក្នុងអត្ថបទផ្សេងៗដូចជាអក្សរសិល្ប៍ ឃោសនា ព័ត៌មាន ។ល។ មាយាគតិបែបប្រចក្សនេះមានភាពខុសប្លែកគ្នាជាច្រើន តែជាការផលិតស៊ាំ មាយាគតិបែបបង្កប់ប្រកបដោយបែបផែន ហើយមិនមានការប្រែប្រួលដោយងាយ (Said, 1978, p. 206)។ ហ្សាអ៊ីតបង្ហាញពីវិធីអានហៅថាការអានបែបផ្ទុយ (contrapuntal reading) ក្នុងការវិភាគមនោគមអាណានិគមដោយបានទទួលឥទ្ធិពលពីការប្រើពាក្យលេងតន្ត្រី ជាពិសេសក្នុងចម្រៀងបុរាណមានការលេងណោតភ្លេងខុសគ្នាបញ្ចូលគ្នាដើម្បីឱ្យទំនុកច្រៀងពីរោះ។ ការអានអក្សរសិល្ប៍ប្រើការអានបែបផ្ទុយ ការព្យាយាមស្វែងរកខ្លឹមសារផ្សេងៗដែលបង្កាត់ការប្រៀបដូចការស្វែងរកនូវណោតតន្ត្រីលេងព្រមគ្នា។ ការអានបែបផ្ទុយធ្វើឱ្យឃើញពីជ្រុងមួយរបស់អត្ថបទត្រូវលាក់ ពិសេសនោះអាណានិគម ដែលហ្សាអ៊ីតនិយាយហើយនិយាយទៀតពីការអានដើម្បីស្វែងយន្តការពីរប្រភេទ គឺលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម និងការតស៊ូ ឬការប្រយុទ្ធប្រឆាំងរបស់ជនម្ចាស់ស្រុក (Said E. , 2014, pp. 78-80)។

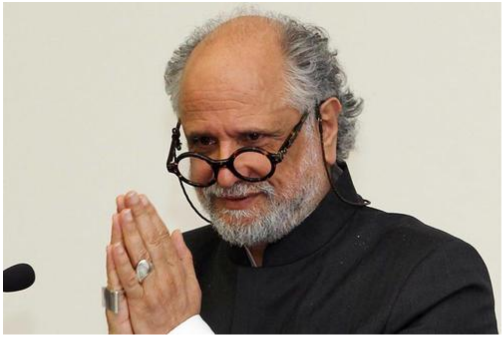
ឧទាហរណ៍ដ៏សំខាន់មួយ គឺអក្សរសិល្ប៍រឿង Jane Eyre អ្នកអានយល់ថាជាប្រលោមលោករ៉ូម៉ាំង ផ្តោតលើទំនាក់ទំនងរវាងជេន អៃរ៍ (Jane Eyre) និងស្ត្រីមើលក្មេងតូច និងអេរើត រូឆេស្ទឺ (Edward Rochester)ជាគហបតីម្ចាស់ភូមិគ្រឹះ។ ការអានបែបធម្មជាតិយើងឃើញថាការយល់ស្របពេលបញ្ចប់រវាងចេន និងអេតវើត រូឆេស្ទឺជាការបញ្ចប់បែបសោនាដកម្ម ចេនត្រូវឆ្លងកាត់ឧបសគ្គផ្សេងៗជាច្រើន មិនថាតែបឺតថា មេសាន់ (Bertha Mason) ភរិយាដើមរបស់ រូឆេស្ទឺ ត្រូវបានគេឃុំទុកនៅលើអគារ ឬវណ្ណៈជេនផ្ទាល់ទាបជាងរូឆេស្ទឺ។ ការអានបែបផ្ទុយធ្វើឱ្យឃើញថាទ្រព្យសម្បត្តិរបស់ អែតវើត និងជេន បានមកពីការធ្វើជំនួញពាក់ព័ន្ធអាណានិគម។ និយាយមួយទៀតថាការយកប្រៀបមនុស្សម្ចាស់ស្រុក បានធ្វើឱ្យប្រទេសអាណានិគមមានបានទ្វេឡើង ហើយទ្រព្យសម្បត្តិទាំងនេះត្រូវប្រើជាមធ្យោបាយដើម្បីលើកមុខមាត់មនុស្សក្នុងប្រទេសថៅអាណានិគម។ ទោះបីមិនបាននិយាយដោយសេចក្តីលម្អិតក្តី ពោលគឺការដែលតួអង្គបឺតថា ជាតួអង្គផ្ទុយពីតួអង្គ ជេនត្រង់លក្ខណៈនិស្ស័យ ហើយឥរិយាបថបង្ហាញឱ្យឃើញតាមរយៈមាយាគតិរបស់លោកខាងកើតដូចគ្នា។ ពោលគឺខណៈដែលបឺតថាមានលក្ខណៈនិស្ស័យឆេវឆាវ ឆាប់ខឹងងាយ ហើយមានសតិវិល្លាស។ ជេន ត្រូវបង្ហាញក្នុងរូបជាមនុស្សមានសុខុមអត់ធ្មត់ច្រើនជាង។ អាចនិយាយមួយទៀតថាការបង្កើតភាពខុសប្លែកគ្នានេះជាផ្នែកមួយនៃការបង្កើតមាយាគតិភាពជាអាណាព្យជនឱ្យប្រទេសអាណានិគមដើម្បីលើកតម្កើង ឬជំរុញឱ្យឃើញពីភាពអាក្រក់របស់មនុស្សក្នុងប្រទេសថៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនេះ ការបញ្ចប់រឿង បឺតថា ត្រូវបាត់បង់ជីវិត ភូមិគ្រឹះត្រូវភ្លើងឆេះត្រង់នេះបង្ហាញពីភាពព្រួយបារម្ភរបស់មនុស្សខាងលិចមានចំពោះលោកខាងកើត

ក្នុងនាមជាថ្នាលបណ្តុះពូជភាពឃោរឃៅ ភ័យអន្តរាយ ឬអំពើហិង្សា ខណៈពេលដែលលោកខាងលិច បង្ហាញទឹកដីមានអារ្យធម៌ មានសន្តិភាព ស្ងប់ស្ងាត់ និងសណ្តាប់ធ្នាប់ជាដើម។ ពោលគឺអក្សរសិល្ប៍ ទុកជាអក្សរសិល្ប៍អាណានិគមត្រូវប្រកបសាងរូបភាពម៉ៅរូមរបស់តួអង្គក្នុងប្រទេសអាណានិគមឱ្យ មានលក្ខណៈអវិជ្ជមានប្រៀបធៀបខុសពីតួអង្គក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។

ទ្រឹស្តីរបស់ ហ្សាអ៊ីតមានភាពស្មុគស្មាញ ផ្នែកទីមួយហ្សាអ៊ីតទាមទារឱ្យអ្នកសិក្សាបូព៌ាគតី និយមគិតពីទីតាំងយុទ្ធសាស្ត្រ (strategic lacation) របស់ខ្លួន ពិសេសគិតពីស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួនថ្មី ប្រឌិតឡើងចេញពីគោលជំហរណាមួយ អ្នកនិពន្ធជាមនុស្សចេញពីប្រទេសចៅអាណានិគម ឬ ប្រទេសអាណានិគម។ គោលជំហរ ឬទីតាំងបានលើកឡើងនេះបានជះផលចំពោះទស្សនៈគតិត្រូវរុំ ក្រសោបដូចម្តេច? ក្រៅពីនោះការបង្កើតយុទ្ធសាស្ត្រ (strategic formation) របស់ស្នាដៃមានសារៈ សំខាន់ដូចគ្នា។ ហ្សាអ៊ីតយល់ថាការបង្កើតយុទ្ធសាស្ត្រនេះសំដៅដល់ទំនាក់ទំនងរវាងស្នាដៃនិពន្ធមួយ និងរបៀបរបស់ក្រុមអ្នកនិពន្ធផ្សេងៗ (Said E. W., 1978, p. 21)។ ទទួលបានការទទួលស្គាល់ ហើយមានអំណាចយុទ្ធសាស្ត្រ ហើយការបង្កើតយុទ្ធសាស្ត្រឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជំនឿរបស់ហ្សាអ៊ីត បង្ហាញថាស្នាដៃនិពន្ធមិនអាចសិក្សាយ៉ាងឯកទេស ឬកាត់ផ្តាច់ចេញពីបរិបទបានទេ ត្រូវសិក្សាភ្ជាប់នឹង អ្នកនិពន្ធលោកអក្សរសិល្ប៍ ហើយលោកខាងក្រៅយ៉ាងជិតស្និទ្ធ។

៤.៣ ភាពអត្តបុគ្គលក្នុងអាណានិគម

ចំពោះចំណុចអត្តបុគ្គលមានសារៈសំខាន់យ៉ាង ខ្លាំងដូចគ្នាទៅនឹងទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម។ ក្រៅពីអត្តបុគ្គលជាការបង្កើតវប្បធម៌ហើយភាពអត្ត បុគ្គលក្នុងលោកអាណានិគមនៅមានវត្តមានជាប់នឹង វប្បធម៌ខុសប្លែកជាច្រើនមិនថាវប្បធម៌របស់ប្រទេសចៅ អាណានិគម និងវប្បធម៌របស់ប្រទេសអាណានិគមក្តី។ ហូមីខេបាបា (Homi K.Bhabha) បានបង្ហាញពីទ ស្សនៈ **ការរៀនតាម** (mimicry) ជាទស្សនៈមានទាំង

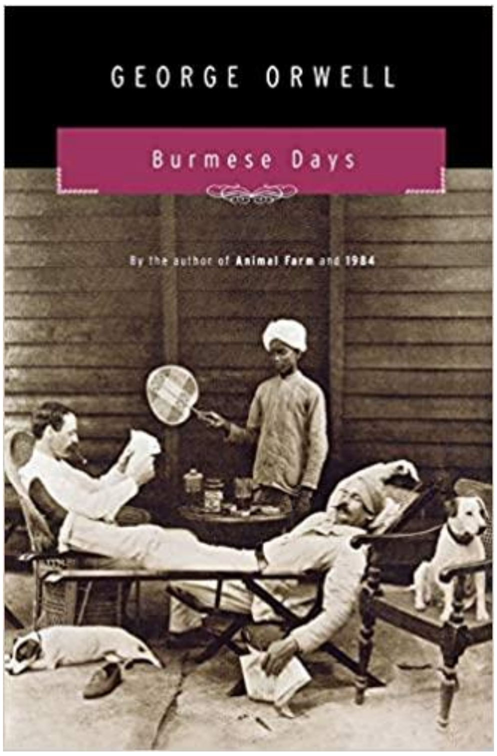


Homi K. Bhabha, ប្រភព https://www.fu-berlin.de/

ការត្រាប់តាម និងការរៀនតាម។ ទ្រឹស្តី បាបា ធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីភាពស្មុគស្មាញនៃការបង្កើតភាព អត្តបុគ្គល។ ជាពិសេសមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមចូលចិត្តលើកតម្កើងស្ងើចសរសើរព្យាយាម ត្រាប់តាមមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ហេតុនេះមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគមជាអ្នក មានអារ្យធម៌ខ្ពស់ជាងខ្លួន។ បាបា យល់ថាការត្រាប់តាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីលក្ខណៈជាការសម្តែងមិន ត្រឹមតែធ្វើឱ្យភាពអត្តបុគ្គលរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគមជាការប្រកបសាងដូចគ្នា ហើយ មានខ្លឹមសារមិនទាក់ទងនឹងការត្រាប់តាម ជះផលប៉ះពាល់ចំពោះទំនាក់ទំនងអំណាចងប្រទេសចៅ អាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគម។ ការធ្វើឱ្យឃើញពីភាវៈការប្រកបសាងអត្តបុគ្គលជាអ្វីដែលមិន បាននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ឬមានភាពជាសាកល។ ក្នុងចំណុចនេះ ការត្រាប់តាមប្រៀបដូចយុទ្ធសាស្ត្រ មួយកើតឡើងពីសេចក្តីប្រាថ្នាត្រូវការត្រាប់តាមមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ប៉ុន្តែក្រោយមក បែរជាបង្កឱ្យកើតមានការគំរាមកំហែងចំពោះប្រទេសចៅអាណានិគម បាបា បានលើកឧទាហរណ៍តួ

អង្គពីអាណានិគមព្យាយាមត្រាប់តាម «អារ្យធម៌» របស់តួអង្គក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគមដូចជាតួអង្គ អេហ្ស៊ីស (Aziz) ក្នុង A Passage to india របស់អ៊ី.អឹម. ហ្វស្ទ័រ (E.M. Forster) តួអង្គវេរ៉ាស្វាមី (Veraswami) ក្នុងBurmese Days របស់ ចច អូវែល (George Orwell) ឬតួអង្គ រាហ្វសិង្ហ (Ralph Singh) ក្នុងរឿង The Mimic Men របស់ វី.អេស ណៃផូលការត្រាប់តាមតួអង្គទាំងនេះធ្វើឱ្យឃើញពីអំណាចរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមតែមួយគត់ បើសិនជាបង្ហាញឱ្យឃើញភាពចម្រូងចម្រាស ការត្រាប់តាម ឬការគំរាមកំហែងក្នុងពេលវេលានោះ។ ក្នុងចំណុចនេះ ការត្រាប់តាមអាចវិភាគជាការតបតរបស់ក្រុមមួយ (K.Bhabha, 1994, pp. 83-87)។

ក្រៅពីនេះបាបាមិនយល់ស្របនឹងទស្សនៈទាក់ទងមាយាគតិរបស់មនុស្សលោកខាងកើតរបស់ហ្សាអ៊ីត យល់ស្របថាជាទ្រឹស្ដីមិនបានបើកច្រកឱ្យមានការទាមទារ ឬតបតរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគម បាបា យល់ថាយន្តការបង្កើតមាយាគតិ ហើយជាការម៉ៅរួមទាក់ទងមនុស្សលោកខាងកើតមានភាពស្មុគស្មាញសូម្បីតែរូបភាពម៉ៅរួមមានការគាបសង្កត់ច្រើនរូបបែប ហើយផ្ដល់តម្លៃអវិជ្ជមានឱ្យមនុស្សលោកខាងកើតដោយឱ្យតម្លៃថាមនុស្សលោកខាងកើតជាមនុស្សអាថ៌កំបាំង ឬចម្លែក។ តែយ៉ាងណាក្ដីការលើកឡើង ឬបោះបង់មនុស្សលោកខាងកើតក្នុងចំណុចនេះជាការនាំមនុស្សលោកខាងកើតចូលទៅក្នុងយន្តការសាងសញ្ញាវាងមនុស្សលោកខាងលិច និងមនុស្សលោកខាងកើតក្នុងមួយកម្រិតទៀត (K.Bhabha, 1994, ទំព័រ 70)។ រូបភាពម៉ៅរួមមានវត្តមានក្នុងមនោគមអាណានិគមមួយចំណែក គឺកើតចេញពីភាពភ័យខ្លាច ឬសតិអារម្មណត្រូវគំរាមកំហែងតាមរូបភាពផ្សេងៗ។ យ៉ាងណាក្ដីបាបាយល់ថាមនោគមអាណានិគមប្រទេសអាណានិគមត្រូវបង្ហាញ**ការប្រឆាំងជំទាស់** (ambivalence) ពោលគឺផ្នែកមួយនៃមនោគមអាណានិគមធ្វើឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមនោះ «ស៊ាំ» ឬមើលទៅមិនមានគ្រោះថ្នាក់គ្រោះភ័យ បើក្នុងអំឡុងពេលវេលាតែមួយមនុស្សក្រុមនេះយកមកធ្វើបទបង្ហាញថាមនុស្សព្រៃគ្មានអារ្យធម៌ ហើយមើលទៅអន្តរាយ ការប្រឆាំងជំទាស់នេះធ្វើឱ្យការបង្ហាញរូបភាពមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានភាពមិននឹងធឹង មានការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា។ បាបា យល់ថាការប្រើរូបភាពម៉ៅរួម គឺជាអ្វីត្រូវបន្តយនូវការវិវត្តមនុស្សក្នុងក្រុមនេះ ហើយធ្វើឱ្យការបង្ហាញឱ្យឃើញក្នុងកម្រិតមួយ។ ម្យ៉ាងទៀតនៅមានសម្ពន្ធភាព និងសេចក្ដីប្រាថ្នារបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមស្វែងរកអត្តលក្ខណ៍បរិសុទ្ធ ហើយគ្មានភាពប្រឡាក់ប្រឡូសមាយាគតិ (K.Bhabha, 1994, p. 73)។ ក្រៅពីនេះ ការប្រើរូបភាពម៉ៅរួមត្រូវផលិតស៊ាំជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងមនោគមអាណានិគមដើម្បីប្រយុទ្ធប្រឆាំងភាពចម្រូងចម្រាសដ៏ស្មុគស្មាញរបស់ភាវអត្តបុគ្គលរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណា



Burmese Days, George Orwell, ប្រភព https://www.goodreads.com/

និគមថែមទៀតផង។ ដោយហេតុនេះហើយទើបមិនមានអ្វីប្លែកចម្លែក ពីព្រោះហេតុអ្វីក្នុងសម័យអាណានិគម ឬក្រោយអាណានិគមនោះម៉ៅរួមអវិជ្ជមានពីមនុស្សលោកខាងកើត។ វត្តមានជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងលោកនៃអត្ថបទ ហើយស្ថាបនាជារូបភាពតំណាងអត្តលក្ខណ៍ភ្ជាប់ខ្លួនជាដរាប។

អ្នកជំនាញមួយរូបទៀតបានធ្វើការអធិប្បាយពីអត្តបុគ្គលក្នុងលោកអាណានិគមគឺខាយ៉ាទ្រីចក្រពត្តិទីស្ពីវ៉ាក (Gayatri Chakravorty Spivak) បានធ្វើការសិក្សាពីការធ្វើបទបង្ហាញក្រុមមនុស្ស

Gayatri Chakravorty Spivak, ប្រភព https://www.dawn.com/

នៅប្រទេសអាណានិគម។ ជាពិសេសនោះក្រុមសាប់បលថើន (the subaltern) ជាក្រុមមនុស្សមិនត្រូវលើកយកមកធ្វើបទបង្ហាញ ឬប្រាកដក្នុងអត្ថបទមនោគមអាណានិគម។ មនុស្សក្រុមនេះភាគច្រើនជាក្រុមជនជាតិឥណ្ឌាជាផ្នែកសំខាន់ចំពោះការជំរុញឱ្យប្រទេសឥណ្ឌាដើរទៅមុខប្រសិនបើគ្មានការបង្ហាញក្នុងមនោគមផ្សេងៗស្ពីវ៉ាកទទួលទស្សនៈក្រុមមនុស្សសាប់អាល់ថើនពីរាណាជិតហ្គូហា (Ranajit Guha) បានបង្កើតក្រុមសាប់បលថើនសិក្សា (Subaltern studies) ដើម្បីទាមទារសិទ្ធិឱ្យក្រុមនេះ ហើយបានប្រមូលទិន្នន័យទាក់ទងការតស៊ូក្រោកឈររបស់ក្រុមប្រជាកសិករក្នុងស្នាដៃនិពន្ធទៅរកប្រវត្តិសាស្ត្រ ភាគច្រើននិពន្ធបែបអភិសិទ្ធិជនមើលថាហេតុការណ៍ទាំងនេះមិនសំខាន់ ឬឱ្យតម្លៃហេតុការណ៍នេះអវិជ្ជមាន។ ស្នាដៃក្រុម **សាប់បលថើនសិក្សា** ទើបជាការអានប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងរូបបែបថ្មី ហើយស្វែងរកស្លាកស្នាមការតស៊ូរបស់មនុស្សដែលមិនមានសិទ្ធិសេរីភាព។ ស្ពីវ៉ាកថាការបង្ហាញរូបក្រុមសាប់បលថើនជារឿងមួយមានភាពស្មុគស្មាញ ព្រោះអ្នកជំនាញព្យាយាមរកអ្វីមិនមានវត្តមាន ឬមិនត្រូវលើកយកមកបង្ហាញឱ្យបានច្បាស់លាស់ក្នុងស្នាដៃប្រវត្តិសាស្ត្រ ហេតុនេះទើបមិនអាចគេចត្រូវតែបង្កើតអត្តលក្ខណ៍មានខ្លឹមសារឱ្យក្រុម**សាប់បលថើនសិក្សា**។ ស្ពីវ៉ាក យល់ថាការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍ក្រុម**សាប់បលថើនសិក្សា** ជា**យុទ្ធសាស្ត្រទំនាក់ទំនងនិយម** (strategies essentialism) នោះមានន័យថាការដែលអ្នកជំនាញចាំបាច់ត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់ជំនឿទំនាក់ទំនងនិយមដើម្បីជាយុទ្ធសាស្ត្រក្នុងការប្រយុទ្ធប្រឆាំងក្រុមមនុស្សដែលមានអំណាចគ្របដណ្ដប់។ យ៉ាងណាក្ដីការប្រើយុទ្ធសាស្ត្រនេះ អ្នកជំនាញត្រូវត្រិះរិះពីទំនាក់ទំនងជាភាពស្រមើស្រមៃ។ ព្រោះក្នុងភាពពិតអត្តលក្ខណ៍កើតឡើងពីការប្រៀបធៀបទំនាក់ទំនងគង់វង្ស ឬស្ថិតស្ថេរ ស្ពីវ៉ាក (Spivak, 1993, p. 12)។

ទោះជាយ៉ាងណាក្ដី ការសិក្សាក្រុមសាប់បលថើនមិនមែនជារឿងងាយទេ ព្រោះក្នុងចំណុចមនុស្សក្រុមនេះមិនមានស្មារតីភ្ញាក់រឭកភាពជាក្រុមទាល់តែសោះ។ ក្រៅពីនោះ«សំឡេង» របស់ក្រុមសាប់បលថើនស្ទើរតែមិនមានស្ពីវ៉ាកបានលើកឧទាហរណ៍ក្នុងករណីពិធីសតី (sati) របស់ឥណ្ឌាជា

ពិធីដែលស្ត្រីមេម៉ាយតម្រូវឱ្យលោតចូលក្នុងភ្នក់ភ្លើងបូជាតាមសពរបស់ស្វាមីខ្លួន។ ពិធីនេះត្រូវប្រកាសថាខុសច្បាប់នៅពេលឥណ្ឌាធ្លាក់ចូលក្នុងអាណានិគមអង់គ្លេស ហើយមនុស្សអង់គ្លេសយល់ថាពិធីកម្មនេះឃោរឃៅហួសហេតុពេក។ ស្ពីវ៉ាកសិក្សាពីការប្រឆាំងទាក់ទងនឹងពិធីសតីនេះឃើញថាខណៈពេលថៅអាណានិគមគឺប្រទេសអង់គ្លេសយល់ថាពិធីកម្មនេះជាអាជ្ញាកម្មធ្វើចំពោះជនរងគ្រោះគឺជាស្ត្រីដែលមិនមានសិទ្ធិទាមទារក្នុងស្រទាប់វណ្ណៈខ្ពស់របស់ឥណ្ឌានោះមិនយល់ស្របចំពោះការមិនឱ្យលុបចោលពិធីនេះ ពីព្រោះបង្ហាញពីភាពលះបង់ ភាពរឹងមាំ ហើយភាពបរិសុទ្ធរបស់ស្ត្រីឥណ្ឌា។ ស្ពីវ៉ាកពន្យល់ថាការប្រឆាំងនេះកើតឡើងរវាងមនុស្ស២ក្រុមគឺថៅអាណានិគមនិងវណ្ណៈខ្ពស់ក្នុងប្រទេសអាណានិគម។ ចំណែកសំឡេងក្រុមអ្នកមានផលប្រយោជន៍ដោយផ្ទាល់គឺស្ត្រីត្រូវបូជាជីវិតក្នុងពិធីកម្មនេះដោយគ្មាននរណាដឹងឮ។ ដោយហេតុនេះ ស្ពីវ៉ាកទើបសរុបថាករណីរបស់ពីធីសតី អ្នកជំនាញសិក្សាអត្តលក្ខណ៍បុគ្គលក្នុងលោកអាណានិគម ទើបត្រូវមានការប្រុងប្រយ័ត្ន ហើយត្រិះរិះគិតពីបញ្ហាស្មុគស្មាញនេះដែលតួនាទីរបស់អ្នកជំនាញអាចមិនចាំបាច់ត្រូវស្វែងរកខ្លឹមសារអត្តបុគ្គលគ្រប់ពេលទេ គឺត្រឹមតែចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញភាពស្ងាត់ ហើយដែនកំណត់នៃការបង្ហាញក្នុងផ្លូវមួយទៀតដូចគ្នា (Williams, 1993, p. 97)។

៤.៤ ជាតិ និងការអភិវឌ្ឍស្លាដៃ

ទស្សនៈមួយចំនួននៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមនិយមចាប់ផ្ដើមពីការប្រើទ្រឹស្ដីក្រោយទម្រង់និយមការសិក្សា**ជាតិ**ធ្វើឱ្យឃើញពីការប្រកបសាងរបស់**ជាតិ** តាមភាពស្រមើស្រមៃរបស់ក្រុមនីមួយៗ។ ទស្សនៈនេះបានទទួលការអភិវឌ្ឍឡើងជាប្រព័ន្ធ បេនេឌិក អែនដឺសាន់ (Benedict Anderson) ក្នុងសៀវភៅមួយក្បាលសំខាន់ៗរបស់គេឈ្មោះ Imagined Communities ជាការពន្យល់**ជាតិ**ក្នុងការប្រកបសាងវប្បធម៌កើតឡើង ហើយផលិតសុំតាមរយៈភាពស្រមើស្រមៃរបស់មនុស្សក្នុងជាតិ ដោយព្យាយាមកាត់បន្ថយភាពមិនស្មើភាព ឬការយកប្រៀបកើតឡើងក្នុងជាតិ។ **ជាតិ**ត្រូវសាងរូបភាពឡើងពីទឹកន្លែង ហើយព្រំដែនប្រាជកប្រជា ហើយអាចវាស់តម្លៃបានច្បាស់លាស់ មួយទៀត**ជាតិ**មិនមែនជាអ្វីដែលកើតឡើងតាមធម្មជាតិ បើសិនជាមាយាគតិកើតមាន ហើយត្រូវធ្វើឱ្យពិតប្រាកដតាមរយៈទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សញ្ញាលក្ខណ៍ផ្សេងៗដូចជាទង់ជាតិ ភ្លេងជាតិ ព្រមទាំងមធ្យោបាយផ្សេងៗទៀត (Anderson, 1991 , p. 7)ដូចជាទស្សនាវដ្ដី ទូរទស្សន៍ និងវិទ្យុបណ្ដុះផ្នត់គំនិតជាតិតាមរយៈសេចក្ដីរាយការណ៍ព័ត៌មានដូចជាព័ត៌មានក្នុងប្រទេស និងក្រៅប្រទេស ការបង្កើតព្រំដែនខាងក្នុង និងខាងក្រៅប្រទេសកើតឡើងក្នុងភាពស្រមើស្រមៃនៃការអានព័ត៌មាន។

ទោះជាយ៉ាងណាក្ដី គេមិនអាចបដិសេធបានទេថាទស្សនៈពី**ជាតិ**បានធ្វើឱ្យកើតមានឥទ្ធិពលផ្លូវអារម្មណ៍ ហើយសញ្ចេតនាមនុស្សស្រឡាញ់ជាតិមានអារម្មណ៍ថា**ជាតិ** គឺជាផ្ទះ ជាកន្លែងស្នាក់អាស្រ័យជាប្រភពកំណើតនៃអារម្មណ៍ ផ្ទះ ឬទីពឹងចិត្ត ជាសញ្ចេតនាជិតដាមជាប់ពីសម្ពន្ធភាព និងការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍។ ហេតុនេះ ហ្វ្រាន់ ហ្វានុង (Frantz Fanon) យល់ថាទស្សនៈពី**ជាតិ**អាចជាមធ្យោបាយសំខាន់ជួយតស៊ូ និងលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគមបាន។ ដោយគេយល់ឃើញថាទស្សនៈ**ជាតិ**ជាយុទ្ធសាស្ត្រសំខាន់ជារូបធម៌ច្បាស់លាស់ ហើយអាចរួមមនុស្សជាក្រុម ហើយមានអារម្មណ៍ថាតស៊ូដើម្បីប្រយោជន៍រួម ហ្វានុង ចាប់អារម្មណ៍ដោយធ្វើការពន្យល់ទាក់ទងស្មារតីភ្ញាក់រឭកចំពោះជាតិ យល់

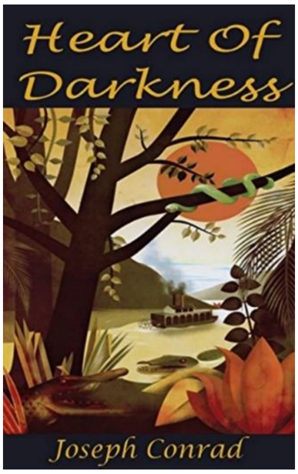
ថាអ្នកនិពន្ធ និងបញ្ញាជនក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានតួនាទីសំខាន់ដែលត្រូវជួយជំរុញឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមគិតពីជាតិ ដើម្បីតស៊ូនឹងប្រទេសចៅអាណានិគមដើម្បីទទួលបានអធិបតេយ្យ។ ហ្វានុង យល់ថាយន្តការតស៊ូដើម្បីអធិបតេយ្យនេះមាន៣ដំណាក់កាលគឺ (១) ការដែលអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញវន្តព្យាយាមត្រាប់តាមការនិពន្ធស្នាដៃរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគម ហើយបានបោះបង់នូវទំនៀមវប្បធម៌របស់ប្រទេសខ្លួន។ ហេតុនេះអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនទើបមានអារម្មណ៍ប្លែកចម្លែកពីវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក ប៉ុន្តែបានភ្ជាប់ខ្លួនទៅនឹងប្រទេសចៅអាណានិគមច្រើនជាងប្រទេសខ្លួន (២) ការដែលអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនចាប់ផ្ដើមងាកទៅរកវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកខ្លួន និងបដិសេធវប្បធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមយ៉ាងដាច់ខាត។ ក្នុងដំណាក់កាលដំបូងអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនអាចញែកខ្លួនឆ្ងាយពីក្រុមមនុស្ស តែការសិក្សា ហើយការចាប់អារម្មណ៍វប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកធ្វើឱ្យពួកគេចូលទៅជិតក្រុមជនទ្វេឡើង (៣) អ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនចូលទៅមានចំណែកក្នុងការតស៊ូដើម្បីទាមទារអំណាចអធិបតេយ្យភាពយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ក្រៅពីនេះ ការចាប់អារម្មណ៍ក្នុងវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក បញ្ញាជនបានពង្រឹកស្មារតីក្នុងភាពជា**ជាតិ**ឡើងក្នុងអំឡុងពេលតែមួយ។ ដំណាក់កាលនេះវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកត្រូវទទួលការវិភាគថ្មីឱ្យស្របនឹងយន្តការការពង្រឹកស្មារតីក្នុងភាពជា**ជាតិ** (Fanon, 1961, p. 40)។

ទ្រឹស្ដីទម្រង់ស្មារតីក្នុងភាពជាជាតិរបស់ហ្វានុងអាចយកទៅអនុវត្តក្នុងការពង្រឹកការនិពន្ធក្នុងប្រទេសអាណានិគមបានដូចគ្នា និងចែកជា៣ដំណាក់កាលគឺ (១) ការទទួលមកប្រើ (adopt) ជាការព្រមទទួលអំណាចរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមដោយការទទួលការនិពន្ធបែបទំនៀមនិយមលោកខាងលិចប្រើដោយមិនចាប់អារម្មណ៍បរិបទរបស់ខ្លួន (២) ការសម្រួលប្រើ (adapt) ជាការចាប់ផ្ដើមកែសម្រួលរូបបែបទំនៀមឱ្យចូលគ្នានឹងវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក (៣) ការប្រើរហូតធ្លាប់ (adept) ជាការដែលមនុស្សម្ចាស់ស្រុកចាប់ផ្ដើមមានជំនាញក្នុងការប្រើភាសា និងសិល្បវិទ្យាតាមបែបប្រទេសចៅអាណានិគម។ ប្រសិនបើមិនមែនជាទាសកររបស់ភាសា តែអាចកែសម្រួលភាសា ហើយសិល្បវិទ្យាទម្លាប់រួចហើយ និងធ្លាប់។ ក្នុងដំណាក់កាលនេះអាចនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍តបតទៅវិញបាន ស្វែងរកឱ្យឃើញពីការគាបសង្កត់គំរាមកំហែងរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគម ហើយវប្បធម៌ខុសប្លែកគ្នា តែគួរទទួលបានការលើកតម្កើងពីប្រទេសខ្លួន (Barry, 1995, p. 190)។

ត្រង់ចំណុចនេះ ទ្រឹស្ដីរបស់ហ្វានុងយកមកអនុវត្តនឹងអក្សរសិល្ប៍ក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានខ្លឹមសារទាក់ទងការរំដោះអំណាចចេញពីការគាបសង្កត់ពីប្រទេសចៅអាណានិគមរួមទៅនឹងការអភិវឌ្ឍស្មារតីជាតិ។ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាហៅថាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងបណ្ដាញចក្រភព (Commonwealth Literature) ជាស្នាដៃនិពន្ធឡើងក្នុងប្រទេសធ្លាប់ស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមអង់គ្លេសដូចជាប្រទេសកាណាដា ឥណ្ឌា អូស្ត្រាលី ញ៉ូវហ្សីឡែន នៃជីរៀ សិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី ភូមា..។ អ្នកនិពន្ធសំខាន់មួយចំនួននៅក្នុងក្រុមនេះមានចន លេមមីង (George Lemming) ខេតឋឺរិន មែនហ្វីល (Katherine Mansfield) ពី ញ៉ូវហ្សីឡែន ឈិណួរ អាឈេបេ (Chinua Achebe)។ អ្នកនិពន្ធភាគច្រើនបានសរសេរស្នាដៃប្រឆាំងតបតនិងប្រទេសអាណានិគមដូចជាលេមមិង និពន្ធរឿង The Pleasurees of Exile ហើយ អេមេ សេស៊ែរ៍ (Aimé Césaire) បាននិពន្ធរឿង A Tempest បាននិពន្ធរឿង The Tempest របស់សេកស្ពៀរ៍ ចំណែក ជេ.អឹម. យូតហ្ស៊ី (J.M.Coetzee) បាននិពន្ធរឿង Foe ហើយដេរែក វ៉ល

ឧត (Derek Walcott) បាននិពន្ធរឿង Pantomime ដើម្បីប្រឆាំងនឹងប្រលោមលោករឿង Robinson Crusoe របស់ ដានៀល ឌីហ្វូ (Daniel Defoe)។

៤.៥ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមនិយម

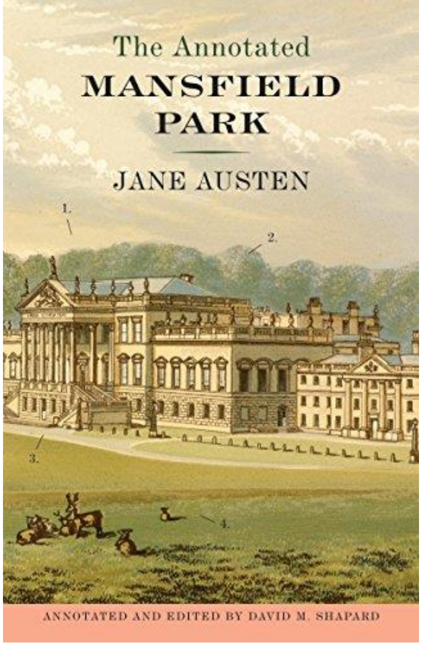


Heart of Darkness, Joseph Conrad, ប្រភពhttps://www.kobo.com/

ការប្រើទស្សនៈក្រោយអាណានិគមក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍អាចធ្វើបានច្រើនរូបបែប ច្រើនមធ្យោបាយ។ រូបបែបមួយប្រើជាទូទៅទូលាយ គឺការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសចៅអាណានិគមបានលើកតម្កើង ដោយប្រើនិន្នាការក្រោយអាណានិគម ឧទាហរណ៍ ស្នាដៃវិភាគប្រលោមលោកអង់គ្លេសរបស់ ហ្សាអ៊ីត ដើម្បីយល់ពីការអនុវត្តទ្រឹស្តីបានល្អ ក្នុងអត្ថបទរឿង «Two Visions in Heart of Darkness» ហ្សាអ៊ីត អានប្រលោមលោករឿង Heart of Darkness របស់ ចូសេហ្វ ខនក្រាត (Joseph Conrad) ដោយលើកការគាបសង្កត់ពេលតួអង្គ Kurtz ធ្វើដំណើរចូលទៅអាណាចក្រងកជនកណ្តាលទ្វីប អាហ្វ្រិក ហើយសិក្សាហេតុការណ៍ជាច្រើនមិនថាតែមនុស្សម្ចាស់ស្រុកមិនព្រមឱ្យ Kurtz ជាជនជាតិអឺរ៉ុបស្បែកសចូលទៅតាំងខ្លួនជាចៅអាណាចក្រ ឬអលង្ការក្នុងខ្លួនរបស់ Kurtz ផ្ទាល់ក៏ចង់ធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រងដែរ។

ហ្សាអ៊ីត វិភាគប្រលោមលោករឿងនេះយ៉ាងល្អិតល្អន់ឃើញថាប្រលោមលោកមួយក្បាលនេះបង្ហាញនិន្នាការ២ខុសប្លែកគ្នា។ និន្នាការគ្រប់គ្រងលទ្ធិចក្រពត្តិនិយមទាំងនេះ យើងឃើញពីការកំណត់តួអង្គសំខាន់ៗ២នាក់ជាជនជាតិស្បែកសទាំងពីរ អ្នកទាំងពីរធ្វើដំណើរចូលទៅកណ្តាលទ្វីបអាហ្វ្រិកទុកជា«បេះដូងនៃភាពងងឹតស្លុង» ក្នុងពេលដែល Kurtz ចូលទៅ ដើម្បីពង្រីកអាណានិគមហើយតាំងខ្លួនជាម្ចាស់គ្រប់គ្រង។ ម៉ាស្លូវ (Marlow) ជាអ្នកនិទានរឿងបានធ្វើដំណើរទៅដើម្បីស៊ើបស្វែងរក Kurt ហ្សាអ៊ីតយល់ថាការធ្វើដំណើររបស់អ្នកទាំងពីរឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីសេចក្តីព្យាយាមរបស់ជនស្បែកសដែលចូលទៅគ្រប់គ្រងធ្វើអាណានិគម ឬធ្វើឱ្យដែនដីគួរឱ្យខ្លាច ឬពោរពេញទៅដោយភ័យអន្តរាយក្លាយជាទីកន្លែងជាមិត្ត ហើយគ្រប់គ្រងចាត់ការបាន។ លក្ខណៈនេះជាស្នូលសំខាន់របស់លទ្ធិចក្រពត្តិនិយមយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ក្រៅពីនេះ លទ្ធិចក្រពត្តិនិយមនេះបានបង្ហាញពីភាពមិនស្មើគ្នានៃការបង្កើតតួអង្គក្នុងរឿង ដោយមនុស្សនៅអាហ្វ្រិកត្រឹមតែជាតួអង្គរាយរងមិនមានតួនាទីអ្វីលេចធ្លោ និងមនុស្សស្បែកសទាំងពីរនាក់។

ហ្សាអ៊ីតយល់ថាប្រលោមលោករឿងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីអំណាចរបស់ចក្រពត្តិនិយម ដែលបានចូលមកគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់លើជនលោកខាងលិចនៅសម័យនោះ។ លទ្ធិនេះបានចូលមករុំស្រោបទស្សនៈគតិរបស់មនុស្សក្នុងសម័យនោះ ហើយក្លាយទៅជាឧត្តមការណ៍មានអំណាចគ្រប់គ្រងលោកទស្សនៈរបស់មនុស្សសម័យនោះ ហើយធ្វើឱ្យយើងមើលមិនឃើញពីការគាបសង្កត់មិនថាការយកប្រៀបលើមនុស្សម្ចាស់ស្រុកនោះទេ។ ការគាបសង្កត់ផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច ឬសូម្បីតែការចូលទៅការកែប្រែពីវិថីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់ជនជាតិម្ចាស់ស្រុកដោយឆ្លងកាត់តាមទស្សនៈអារ្យធម៌ការអភិវឌ្ឍ (Said E., 1993, ទំព័រ 34)។ និយាយជារួមមកគឺថាប្រលោមលោករឿងមិនបានចោទសួរអំពីលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម ដែលគាបសង្កត់លើមនុស្សស្បែកសថាជារឿងធម្មជាតិ។



Mansfield Park, Jane Austen and Empire, ប្រភពhttps://www.amazon.com/

យ៉ាងណាក្តី ហ្សាអ៊ីតយល់ថាប្រលោមលោករបស់ ខនក្រាត មានភាពស្មុគស្មាញ ហើយមិនត្រឹមតែលោកទស្សនៈតាមលទ្ធិចក្រពត្តិនិយមតែមួយមុខប៉ុណ្ណោះទេ មូលហេតុមួយទៀតកើតពីស្ថានភាពមនុស្សនៅជនបទផ្ទាល់។ ដោយគេជាជនជាតិប៉ូឡូញបានធ្វើចំណាកស្រុកទៅរស់នៅប្រទេសអង់គ្លេស លោកទស្សនៈមនុស្សជនបទរបស់ ខនក្រាតធ្វើឱ្យគេយល់ពីស្ថានការណ៍ដ៏ស្មុគស្មាញទំនាក់ទំនងរវាងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមបានស៊ីជម្រៅខុសពីអ្នកនិពន្ធផ្សេងក្នុង សម័យជាមួយនឹងគ្នា។ ក្នុងនិន្នាការទី២ កើតចេញពីការសិក្សាតាមបែបទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយមបានបង្ហាញពីមាយាគតិ និងភាពស្មុគស្មាញយន្តការគាបសង្កត់។ ពេលបញ្ចប់រឿងបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពងងឹតស្លុងក្នុងស្បែអន្ទការរបស់អាណានិគម Kurtz ក្រោយពីស្លាប់បាត់បង់ជីវិតបង្ហាញឱ្យឃើញពីដែនដីលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម។ ខនក្រាត ដូចគ្នាមិនអាចស្រមើស្រមៃដល់លោកក្រោយអាណានិគមបានរលំរលាយ។ យ៉ាងណាក្តីទាំងម៉ាស្លូវ និង Kurtz បាននិយាយដល់ «ភាពងងឹត» របស់ទ្វីបអាហ្វ្រិកនោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់លោកអាណានិគម ហើយ «ឱកាស» ទីកន្លែងនេះ នឹងរក្សាទុកជាឯករាជសេរីភាព។ ទ្វីបអឺរ៉ុបមិនអាចចូលទៅគ្រប់គ្រងចាត់ការបានទាំងអស់នោះទេ។ ក្នុងរូបបែបទី២ ជានិន្នាការកើតឡើងក្រៅពីលទ្ធិចក្រពត្តិនិយមបានបើកចំហឱ្យឃើញពីដែនកំណត់ការមើលឃើញរបស់ខនក្រាត ហើយចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញថាលោកទស្សនៈកំណត់របស់ខនក្រាតធ្វើឱ្យគេមើលមិនឃើញពីភាពពិត គឺភាពងងឹត សមត្ថភាពក្នុងការតបត ឬការមិនព្រមយកការគាបសង្កត់ពីអាណានិគម (Said E, 1993, p. 25)។

អក្សរសិល្ប៍រឿង Heart of Darkness បង្ហាញពីឧត្តមគិតការគាបសង្កត់ ការប្រមាញ់អាណានិគមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ប៉ុន្តែការសិក្សាតាមបែបក្រោយអាណានិគមអាចធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ការប្រមាញ់អាណានិគមមិនប្រាកដច្បាស់លាស់បានដូចគ្នា។ ក្នុងអត្ថបទរឿង «Jane Austen and

Empire» ហ្សាអ៊ីត បានចោទសួរគួរឱ្យគិតពិចារណាថាព្រោះហេតុអ្វីលទ្ធិចក្រពត្តិនិយមបានចាក់ឫស ចូលទៅក្នុងភាពស្រមើស្រមៃរបស់លោកខាងលិចយ៉ាងស៊ីជម្រៅបែបនេះ? ហើយហ្សាអ៊ីតនៅសង្ស័យទៀតថាព្រោះហេតុអ្វីបានស្នាដៃសិល្បៈគួរឱ្យស្ងើចសរសើររបស់មនុស្សធម៌មិនអាចបញ្ឈប់លទ្ធិឈានទៅរកភាពហិង្សាចំពោះមនុស្សដូចគ្នាបាន មិនថាតែប្រព័ន្ធទាសករ ឬយកប្រៀបផ្លូវសេដ្ឋកិច្ចពីថៅអាណានិគម។ ដោយហេតុនេះហើយ ទើបគេជ្រើសរើសសិក្សាប្រលោមលោករឿង Mansfield Park របស់អូស្ទីន ប្រសិនបើមើលត្រឹមតែសម្បកខាងក្រៅវិញត្រឹមតែជាប្រលោមលោកបែបរ៉ូម៉ាំងធម្មតាៗ បើសង្កត់ធ្ងន់វិញ នោះមានបង្កប់លោកទស្សនៈរបស់ជនជាតិអង់គ្លេសក្នុងសម័យអាណានិគម។ ហ្សាអ៊ីតបង្ហាញថា ទីកន្លែងនេះជាចំណុចសំខាន់ពេលសិក្សាប្រលោមលោកមួយក្បាលចេញពីគំនិតក្រោយអាណានិគម។ ពោលគឺក្រៅពីខ្លឹមសារក្នុងប្រលោមលោកនេះមានភាពពាក់ព័ន្ធនឹងរឿងការធ្វើចំណាកស្រុករបស់តួអង្គឯកដូចជាសឺ ថូម៉ាស់ ប៊ែត្រាម (Sir Thomas Bertram) ឬហ្វែននី ព្រៃវ៍ (Fanny Price) ហើយរូបភូមិគ្រឹះមែនហ្វីលបារ៍ក្នុងរឿងនេះជាសញ្ញាសំខាន់ដូចគ្នា ហេតុការណ៍សំខាន់នានាក្នុងរឿងមានន័យខ្លឹមសារលើស្ថាបត្យកម្ម។ ពិសេសភូមិគ្រឹះធំពាក់កណ្ដាលដំបូងប្រលោមលោក ការដឹងពីប្រស៊ីប្រសារបស់ ហ្វែននី និងការព្យាយាមរៀនសូត្រពីទីន្លែងនេះ ប្រកផ្លូវនៅទីកន្លែងថ្មី ខណៈដែលសឺថូមាស់មិនបាននៅក្នុងភូមិគ្រឹះ ត្រូវទៅមើលការខុសត្រូវការងារនៅចម្ការនៅឯអាន់ទិកួ (Antigua) នៅជិតទន្លេឃែរិប៉ៀន។

រឿងរ៉ាវដំបូងពោរពេញទៅដោយភាពរញ៉េរញ៉ៃ ហើយតួអង្គម្នាក់ៗមិនដឹងពីផ្លូវរបស់ខ្លួនរហូតសឺថូមាស់ត្រឡប់មកពីប្រទេសអាណានិគមវិញ។ សឺថូមាស់ចូលមករៀបចំគ្រប់យ៉ាងអ្វីដែលលំបាកៗ ឬបញ្ហានានាបានសន្សំទុកតាំងពីខ្លួនមិននៅយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព។ ហ្សាអ៊ីតប្រៀបធៀបនឹងថូម៉ាស និងរ៉ូបិនសាន់ គ្រូសូ ដែលចូលមករៀបចំគ្រប់យ៉ាងឱ្យមានសណ្ដាប់ធ្នាប់ ហើយនិយាថាអូស្ទីនប្រៀបលោកតូចៗក្នុងភូមិគ្រឹះ និងលោកអាណានិគមនៅក្នុងអាន់តាកួ។ ការដែលសឺថូមាស់អាចគ្រប់គ្រងនិងរៀបចំតួអង្គផ្សេងៗក្នុងរឿងបានយ៉ាងល្អ មានប្រសិទ្ធិភាពធៀបនឹងការរៀបចំធុរកិច្ចនៅឃែរិប៉ៀននោះឯង។ ក្នុងចំណុចនេះ មែនហ្វីលបារ៍ ទើបប្រៀបដូចនឹងលោកអាណានិគម ហើយការដែលចូលទៅរៀបចំគ្រប់យ៉ាងធ្វើឱ្យរឿងប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងរលូន។ សឺថូម៉ាសចាំបាច់ត្រូវទំនុកបម្រុងផ្ទៃក្នុងពេលត្រូវមានវិន័យ ហើយសីលធម៌តាមបែបប្រូតេស្តង់យ៉ាងរឹងមាំ (Said E.,1993, p. 104)។

ក្រៅពីនេះ ការចំណាកស្រុករបស់តួអង្គមានខ្លឹមសារៈសំខាន់ដូចគ្នា ហ្វែននីត្រូវចេញពីផ្ទះតូចៗរបស់នាងនៅផតស្មាត់ ដើម្បីមកធ្វើការជួយមើលការខុសត្រូវភូមិគ្រឹះ ខណៈពេលនឹងគ្នាសឺថូមាស់ត្រូវចេញពីភូមិគ្រឹះដើម្បីទៅមើលការខុសត្រូវនៅឯអាន់ទិកួ។ ភាពស្រដៀងគ្នារបស់ជនចំណាកស្រុករបស់តួអង្គទាំងពីរនេះបង្កប់នូវភាពខ្លឹមសារៈសំខាន់ៗជាការវិភាគរិះគន់ក្នុងលោកបិត ហើយមិនមានទំនាក់ទំនងនឹងលោកខាងក្រៅ។ ក្នុងចំណុចនេះ ការទំនាក់ទំនងនឹងលោកខាងក្រៅជាមធ្យោបាយមួយសំខាន់ធ្វើឱ្យតួអង្គមានការរីកចម្រើន ហើយទទួលបានជោគជ័យក្នុងជីវិត។ ជាពិសេសនោះ ការករណីសឺថូមាស់ធ្វើដំនួញនៅឃែរិបប៉ៀនទទួលបានផលចំណេញមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ និងមានកិត្តិយសរបស់គេក្នុងប្រលោមលោក។ ហេតុនេះ ប្រទេសអង់គ្លេសក្នុងប្រលោមលោករបស់អូស្ទីនមិនមែនជាលោកបិតតទៅទៀតទេ បើសិនជាភាពស្រស់ស្អាត ហើយនឹងឧត្តមគតិរបស់អង់គ្លេសនោះបានមកពី

ការយករបៀបដែលកើតឡើងនៅឃៃរិបបៀន។ យ៉ាងណាក្តី ហ្សាអ៊ីតមិនមើលប្រលោមលោកនេះថា Mansfield Park គ្មានតម្លៃនោះទេ ព្រោះបង្កប់ដោយមាយាគតិ ហើយបើពិចារណាថាប្រលោមលោករឿងនេះមានគុណតម្លៃព្រោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីលោកអាណានិគមបង្កប់នៅខាងក្នុង ហើយមានសារៈសំខាន់ចំពោះការដំណើររឿង ហើយមានយុត្តិធម៌ចំពោះតួអង្គ។ ក្នុងចំណុចនេះអាចបង្ហាញឱ្យឃើញលោកទស្សនៈរបស់មនុស្សអង់គ្លេសទាក់ទងលោកអាណានិគមនៅសតវត្សទី១៩ដ៏ស្មុគស្មាញច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ដែលបាននិយាយដល់ ឬពន្យល់លទ្ធិការប្រមាញ់អាណានិគមដោយផ្ទាល់ (Said E. W., 1978, p. 116)។

សង្កេតឃើញថាអត្ថបទទាំងពីរនេះ ហ្សាអ៊ីតបានវិភាគប្រលោមលោកទាំង២រឿងទាក់ទងនឹងការប្រមាញ់អាណានិគម ហើយលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម ការអានរបស់ហ្សាអ៊ីតជាការអានបែបផ្ទុយ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីជ្រុងនៃនយោបាយទាក់ទងអាណានិគមមានទំនាក់ទំនងរបស់តួអង្គឯកក្នុងរឿង។ ក្រៅពីនេះ ការវិភាគរបស់ហ្សាអ៊ីតមិនត្រឹមតែជាការអានដើម្បីយល់ខ្លឹមសាររឿងដែលបង្កប់ក្នុងរឿង។ ប្រសិនបើស្វែងរកចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធបានតាមរយៈទំនាក់ទំនងរបស់តួអង្គ ការប្រើប្រាស់អង្គប្រកបផ្សេងៗឱ្យតម្លៃលើភាពយុត្តិធម៌ និងលទ្ធិចក្រពត្តិនិយម អាណានិគមតិច ឬច្រើនកម្រិតណា។ ចំណុចនេះអាចនិយាយបានថាប្រលោមលោកទាំង២ក្បាលជាមនោគមអាណានិគមដែលឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីការធ្វើការរបស់លទ្ធិចក្រពត្តិនិយម។ ខណៈនេះប្រលោមលោករបស់អូស្ទីនជាផ្នែកមួយនៃរចនាសម្ពន្ធអំណាចដែលឱ្យភាពយុត្តិធម៌ និងលទ្ធិបានលើកឡើងយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ប្រលោមលោកខនក្រាតឱ្យតម្លៃយុត្តិធម៌ និងចោទសួរពីលទ្ធិនេះដូចគ្នា។

៤.៦- បុគ្គលសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម

លោក ហ្វ្រាន ហ្វានន់ (Frantz fanon) ជាអ្នកនិពន្ធដ៏ចំណាស់បំផុតទាក់ទងនឹងទស្សនៈក្រោយអាណានិគម អ្នកជំនាញមួយរូបបានលើកតម្កើងថាជាអ្នកផ្តល់កំណើតដល់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ហើយប្រៀបបាននឹងអ្នកឈរនៅជួរមុខក្នុងការដឹកនាំទស្សនៈក្រោយអាណានិគមបាននិពន្ធស្នាដៃសំខាន់មួយក្នុងឆ្នាំ១៩៥០ នៅដើមទសវត្សទី៦០ឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងពីទស្សនវិជ្ជាបែបវត្ថុនិយម។ ហ្វានន់បាននិយាយក្នុងស្នាដៃ Black skin White Masks ជាការសិក្សាពីភាពខុសគ្នារវាងជាតិសាសន៍ក្នុងសម័យអាណានិគម និងក្រោយអាណានិគម ហ្វានន់យល់ថាលទ្ធិក្រោយអាណានិគមបានបន្ថយគុណតម្លៃមនុស្ស ឬប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក លទ្ធិអាណានិគមបានបំបិទសិទ្ធិសេរីភាព ឬការទាមទារនានារបស់ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកឈានទៅរកភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងចិត្តគំនិតក្នុងចិត្តគំនិតរបស់ប្រជាជនម្ចាស់ត្រូវលើកឡើងស្ទួនៗគ្នាក្នុងរូបភាពជា«ភាពជាទាសករ» មានឋានៈតូចទាប ហ្វានន់បង្ហាញឱ្យឃើញថាជនជាតិអឺរ៉ុបនិយម ឬចូលចិត្តពណ៌នាទាក់ទងទៅនឹងជីវិតនៅជនបទដោយប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ទាក់ទងនឹងសត្វ ដើម្បីបង្ហាញពីអំពើឃោរឃៅ តូចទាប អារម្មណ៍ សញ្ចេតនា និងក្លិនខ្លួន។

ទស្សនៈហ្វានន់ទាក់ទងជាតិ ជាតិនិយមគិតពីភាពជាជាតិ ហើយទស្សនៈនេះមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំង និងបានបដិសេធទស្សនៈជាតិបែបបស្ចិមប្រទេសមានគំនិតបែបសាកលនិយម។

ហ្វានន់វិភាគធម្មជាតិរបស់លទ្ធិអាណានិគម ដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងពីលទ្ធិអាណានិគម គឺជាប្រភពនៃភាពឃោរឃៅដោយបង្កើតដែនកំណត់ភាពឃោរឃៅឡើងមកដើម្បីពង្រីកចិត្ត

គំនិត ផ្លាស់ប្តូរសតិអារម្មណ៍របស់ប្រជាជនអាណានិគម ហើយបានបង្ហាញនូវការប្រយុទ្ធប្រឆាំងលទ្ធិអាណានិគម គឺមាន៣ដំណាក់កាល (Calstle,2007)

១. ដំណាក់កាលស្វែងរកអត្តសញ្ញាណរបស់ជនជាតិស្បែកខ្មៅអាចប្រទះឃើញនៅក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ Black Skine White Masks (1967) ហ្វាននន់យល់ឃើញថាប្រជាជនអាណានិគមត្រូវសាងនូវភាពតូចទាប ហើយភាពខុសប្លែកពីវប្បធម៌របស់ខ្លួន ព្រោះថាប្រវត្តិសាស្រ្ត វប្បធម៌ ភាសា ប្រពៃណី និងជំនឿរបស់ចៅអាណានិគមត្រូវលើកតម្កើងឱ្យមានភាពជាសាកល ហើយភាពជាស្តង់ដា ហើយខ្ពស់ជាងវប្បធម៌ប្រជាជនអាណានិគម អារម្មណ៍ទាំងនេះត្រូវបង្កើតឱ្យមានតូចទាបជាង។

២. ដំណាក់តស៊ូប្រឆាំងនឹងអាណានិគម ហើយរូបលោកផ្ទាល់បានចូលរួមធ្វើសង្គ្រាមនៅអែលជេនា ដើម្បីតស៊ូឱ្យមានសេរីភាពពីបារាំង (១៩៥៤-១៩៦២) ទទួលបានជោគជ័យនៃសេរីភាពនេះ ប្រជាជនអាណានិគមត្រូវទាមទារមកវិញដើម្បីបង្កើតប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ខ្លួន មានគំនិតអវិជ្ជមាន គ្មានសេរីភាពបង្កើតឡើងដោយអាណានិគម។

៣. ដំណាក់កាលរំដោះ ឬទទួលឯករាជ្យ ក្រោយប្រទេសទទួលបានឯករាជ្យ ដូច្នេះប្រទេសទាំងនេះត្រូវបង្កើតលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យដោយខ្លួនឯងឡើងមកជាជាងរក្សាស្ថាប័នអាណានិគម គេយល់ថាប្រជាជនអាណានិគមគួរសិក្សាពីពួកគេស្ថិតក្នុងឧត្តមការណ៍ និងជំនឿរបស់អាណានិគម។ អែតវារត៍ ហ្សាអ៊ីត (Edward Said) ជាបុគ្គលសំខាន់មួយរូបក្នុងការបង្កើតទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម កើតនៅឆ្នាំ១៩៣៥ នៅទីក្រុងហ្សេរ៉ូសាឡឹមទទួលមរណភាពនៅឆ្នាំ២០០៣ ជាអ្នកវិភាគ និងអ្នកនិពន្ធកូនកាត់ប៉ាឡេស្ទីន-អាមេរិក។ ម្យ៉ាងទៀតលោក គឺជាអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងសំខាន់មួយរូបតាំងពីឆ្នាំ១៩៦៣ រហូតដល់អស់ជីវិត ហើយជាសាស្រ្តាចារ្យបង្រៀនភាសាអង់គ្លេស និងអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប សៀវភៅសំខាន់របស់លោកគឺ «បូព៌ានិយម» ជាសៀវភៅបានលើកទស្សនៈបែបប្រវត្តិសាស្រ្តទាក់ទងនឹងអឺរ៉ុប-អាមេរិកត្រួតពិនិត្យទំនាក់ទំនងនយោបាយចំពោះការបង្ហាញរូបភាពជូនពិភពលោកជាសៀវភៅបង្កើតទីកន្លែងថ្មីសម្រាប់ការសិក្សាវប្បធម៌ និងការសិក្សាទស្សនៈក្រោយអាណានិគម។ ក្នុងនាមជាអ្នកបង្កើតទស្សនៈក្រោយអាណានិគម អ្នកជំនាញនៅគ្រប់ទីកន្លែងនៃវប្បធម៌ សង្គម និងស្នាដៃប្រវត្តិសាស្រ្ត។

ពាក្យថា«បូព៌ានិយម» នៅទីនេះបង្ហាញពីប្រព័ន្ធគំនិត ចំណេះដឹង ការស្គាល់ និងផ្នត់គំនិតប្រជាជនអាណានិគមបស្ចិមប្រទេសមកលើអាស៊ីខាងកើត។ ពាក្យថា«បូព៌ានិយម» ជាទស្សនៈរបស់បស្ចិមប្រទេសមកលើអាស៊ីខាងកើតនោះឯង។ បូព៌ានិយមមានពីរផ្នែកគឺ«ការសិក្សាលើអាស៊ីខាងកើត» (ចំណេះដឹងពីអាស៊ីខាងកើត) មួយផ្នែកទៀតគឺ «អាស៊ីនិយមខាងកើត» (ការចាប់អារម្មណ៍មកលើអាស៊ីខាងកើត)។

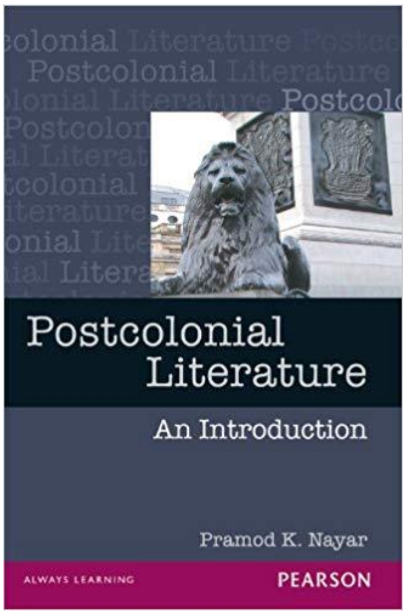
៤.៧- ទ្រឹស្តីអាណានិគម និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគម ការបូរណការ ទស្សនៈសំខាន់ៗរបស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមប្រើក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ជាធម្មតាអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមផ្តោតសំខាន់លើការត្រួតពិនិត្យសិល្បវិធីតែងនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធចេញពីប្រទេសអាណានិគមក្នុងការបង្កើតនូវអត្តសញ្ញាណនៃវប្បធម៌ ដើម្បីស្តារ និងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីបស្ចិមប្រទេស។ លើសពីនេះ ទ្រឹស្តីក្រោយ

អាណានិគមគឺជាមធ្យោបាយរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមក្នុងការប្រើអំណាច និងការគាបសង្កត់ដោយការបង្កើតរូបភាពជាអ្នកទាបជាងរបស់ប្រទេសទាំងនោះ។

ពីតើ បេរី (Barry,1995:196-197) ក្នុងសៀវភៅ Beginning theory បាននិយាយពីការអភិវឌ្ឍនូវទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍អាចចែកជាពីរដំណាក់កាល ដំបូងគឺការវិភាគដោយផ្តោតសំខាន់លើការបង្ហាញពីរូបភាពប្រទេសអាណានិគមដោយជនជាតិស្បែកសពោរពេញទៅដោយភាពអគតិដូចជាការបង្ហាញរូបភាពអាហ្វ្រិកាក្នុងប្រលោមលោករឿង Heart of Darkness របស់ចូសែហ្វ កូរាដ (Joseph Conrad) ប្រលោមលោករបស់ E.M. Forster រឿង A passager to India ឬប្រលោមលោកដែលបានបង្ហាញពីប្រទេសអាល់ជីរៀក្នុងប្រលោមលោករឿង The Outsider របស់ Albert Camus ចំណែកដំណាក់កាលទី២ជាការវិភាគដែលអ្នកវិភាគងាកទៅរកការសិក្សាពីខ្លួន និងសង្គមរបស់ពួកគេដោយប្រជាជនអាណានិគម។ ការវិភាគក្នុងដំណាក់កាលនេះធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ជាច្រើនចំណុចដូចជាភាពជាពហុភាព (ចម្រុះ ឬផ្សំ) ភាពសម្បូរបែប និងភាពខុសប្លែកគ្នាជាដើម។ ស្នាដៃល្បីមួយគឺ The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial literature ជាដើម។

ដូចគ្នាទៅនឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមបានប្រើវិធីច្រើនយ៉ាងក្នុងការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទវប្បធម៌។ អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ឃើញថាទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមានពីរក្រុម។ ក្រុមរបស់អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ក្រុមអ្នកវិភាគក្រោយអាណានិគម។ ក្រុមអ្នកវិភាគក្រោយអាណានិគមចាប់អារម្មណ៍សិក្សាស្លាកស្នាមឧត្តមការណ៍របស់លទ្ធិអាណានិគម ហើយវង្វាយតម្លៃអត្ថបទថាមានការប្រឈមមុខ ឬការគាបសង្កត់ពីចៅអាណានិគមដូចម្តេចខ្លះ? អ្នកវិភាគក្រុមនេះភាគច្រើនផ្តល់តម្លៃលើការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែលនិពន្ធឡើងក្នុងប្រទេសអាណានិគម ហើយអ្នកទ្រឹស្តីក្រុមនេះបានផ្លាស់ប្តូរពីការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បែបប្រពៃណីមកការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បែបនយោបាយ សង្គម និងសេដ្ឋ-កិច្ចអាណានិគម និងចៅអាណានិគម។



Postcolonial literature: An introduction, Pramod K Nayar, ប្រភព https://www.goodreads.com/

ទោះបីជាមានការសិក្សាពីរក្រុមក៏ដោយ តែខ្លឹមសារសំខាន់នៃទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម គឺទំនាក់ទំនងរបស់អឺរ៉ុប និងសង្គមពួកគេចូលទៅគ្រប់គ្រងក្នុងនាមជាចៅអាណានិគម ព្រមទាំងត្រួតពិនិត្យផលប៉ះពាល់ពីចៅអាណានិគម។ ការធ្វើជាអាណានិគម និងការគ្រប់គ្រងដែនដី ប្រជាជន និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអឺរ៉ុបដោយវិភាគអំណាចធំជាងរបស់ប្រជាជនអឺរ៉ុបចំពោះប្រជាជន និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអឺរ៉ុប។ លើសពីនេះ ការវិភាគតួនាទី និងភាពតំណាងនៃការបង្កើតនូវស្ថាប័ន និងជាអ្នក ផ្តល់គំនិត។ ក្រោយពីការសិក្សាទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ទស្សនៈប្រជាជន ដូច្នេះទើបពួកគេយល់ថាគំនិត និងអក្សរសិល្ប៍បែបប្រពៃណីបស្ចិមប្រទេស

បានគាបសង្កត់វប្បធម៌ពិភពលោកជំរុញឱ្យវប្បធម៌ ឬរូបបែបចិញ្ចឹមជីវិតមិនមែនបែបបស្ចិមប្រទេស នោះក្លាយជាសង្គមតូចទាបជាង។

លី (Lye,1998) បាននិយាយពីអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រោយអាណានិគម គឺឱ្យតម្លៃលើការអាន និងការនិពន្ធស្នាដៃរបស់ប្រទេសធ្លាប់ធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមតាំងពីមុន និងក្រោយអាណានិគម ព្រមទាំងសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសអាណានិគមបន្ថែមទៀតផងដែរ។ ទាក់ទងនឹងលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគម និងប្រជាជនអាណានិគម ចំណែកវិធីសិក្សាដោយផ្តោតសំខាន់លើវប្បធម៌អាណានិគមបិទបាំងនូវបទពិសោធ ភាពពិតដូចម្តេច? ហើយកត់ត្រានូវភាពតូចទាបអន់ថយជាងចៅអាណានិគមប៉ុណ្ណា។ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមធ្វើការពិចារណាប្រជាជនក្នុងប្រទេសអាណានិគមបានលើកឡើងបានធ្វើឱ្យមានតម្លាភាព និងអត្តសញ្ញាណរបស់ពួកគេក្នុងការតស៊ូ និងទាមសិទ្ធិសេរីភាពដូចម្តេច? ក្រៅពីនេះបាន ផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ថាអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសអាណានិគមបានទទួលភាសា រូបភាព ព្រមទាំងទំនៀមទម្លាប់របស់ចៅអាណានិគមដូចម្តេច?

ណាយ៉ា (Nayar,2008:1)បាននិយាយនៅក្នុងសៀវភៅ Postcolonial literature: An introduction ថាអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមមានគោលដៅដើម្បីស្វែងរកអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអឺរ៉ុប (អាស៊ី អាហ្វ្រិកា អាមេរិកាំងខាងត្បូង) ធ្វើឱ្យក្លាយជាវប្បធម៌អន់ថយ ផលប៉ះពាល់ចេញពីលទ្ធិអាណានិគមដូចម្តេច? ព្រមទាំងស្វែងរកនូវផែនការទាមទារ ការស្តារ និងការស្វែងរកភាពជាម្ចាស់ការដូចមុនសម័យអាណានិគម គឺមានន័យថាអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមត្រួតពិនិត្យនូវការទាមទារ និងវិភាគហេតុការណ៍ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រស្ថិតក្នុងការគ្រប់គ្រងរបស់ចៅអាណានិគម ដោយធ្វើការពិចារណាគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទាំងអស់។ ជាពិសេសការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់លោកអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមជាអក្សរសិល្ប៍ប្រយុទ្ធប្រឆាំង អក្សរសិល្ប៍នៃការចងកំហឹង ជំទាស់ និងអក្សរសិល្ប៍នៃសេចក្តីសង្ឃឹម សិក្សាពិនិត្យប្រវត្តិសាស្ត្រដើម្បីត្រៀមរៀបចំផែនការនៅអនាគត។

ចេញពីការលើកឡើងខាងលើ អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមានតួនាទីសំខាន់ច្រើនប្រការក្នុងការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគម។ ដោយផ្តោតលើចំណាប់អារម្មណ៍នូវចំណុចនានាដូចដែល Barry (1995) និង Bertens (2001) ថា៖

១. បដិសេធហេតុផលទាក់ទងភាពសាកលភាពអក្សរសិល្ប៍តាមការកំណត់របស់អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស ហើយបានព្យាយាមស្វែងរក ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញថាទស្សនៈដែលបានលើកឡើងមានដែនកំណត់អ្វីខ្លះ? ជាពិសេសនោះ គឺទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមិនអាចធ្វើការឈ្វេងយល់ទាក់ទងការឆ្លងដែននៃវប្បធម៌ ភាពខុសប្លែកនៃជាតិពន្ធបាននោះទេ។

២. ត្រួតពិនិត្យលាតត្រដាងនូវនិម្មិតកម្ម (representation) របស់វប្បធម៌នានាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ពីព្រោះឃើញថាជាវិធីទទួលបានផលបំផុត។

៣. ព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍មាននិន្នាការលម្អៀង និងចលនាក្នុងរឿងទាក់ទងនឹងការប្រមាញ់អាណានិគម និងចក្រពត្តិនិយម។

៤. ព្យាយាមចោទសួរពីភាពខុសប្លែកគ្នា និងភាពចម្រុះបែបនៃវប្បធម៌ចូលត្រួតពិនិត្យសកម្មភាពពួកគេក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។

៥. ការផ្ដល់តម្លៃលើបញ្ហាទាក់ទងទៅភាពជាកូនកាត់នោះគឺស្ថានការណ៍ជាបច្ចេកបុគ្គល ឬក្រុមនៃវប្បធម៌ច្រើនជាងវប្បធម៌មួយទៀត។

៦. ក្រៅពីការចាប់អារម្មណ៍សិក្សាអក្សរសិល្ប៍អាណានិគម អ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមព្យាយាមពង្រីកការចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍របស់ប្រជាជន លក្ខណៈពហុលក្ខណ៍ និងភាពជាអ្នកដទៃ (Other) ទុកជាចំណុចសំខាន់មានថាមពលដើម្បីឈានទៅរកការផ្លាស់ប្ដូរ។

ទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមផ្ដោតលើការវិភាគទំនាក់ទំនងរវាងចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមតាំងតែសម័យដំបូងនៃការចាប់ផ្ដើមលទ្ធិអាណានិគម។ ដោយប្រើវិធីការវិភាគមនោគមរបស់ ហ្វូកូសត៍ និងទស្សនៈបែបភាពជាម្ចាស់កម្មសិទ្ធិ ព្រមទាំងទ្រឹស្ដីនៃការបង្កើត និងទ្រឹស្ដីម៉ាក៍ស៊ីសម៍ ក្នុងការវិភាគឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់ និងតួនាទីរបស់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទផ្សេងៗក្នុងអង្គប្រកបរបស់អាណានិគម ដោយធ្វើការត្រួតពិនិត្យថាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះមានការបន្សំឡើងក្នុងភាពជាអាណានិគមបានយ៉ាងដូចម្ដេច? ជាពិសេសការបង្កើតភាពជាបុរស (Masculline) ឱ្យមានភាពធំធេង និងមានឥទ្ធិពលបង្កើតប្រជាជនអាណានិគម(ឱ្យក្លាយជាស្ត្រី) មើលទៅតូចទាបជាង ការបន្សំឡើងនេះទុកជារឿងធម្មតាហើយត្រឹមត្រូវតាមលទ្ធិអាណានិគម។

តាមអ្វីដែលបានលើកឡើងទាំងអស់ទាក់ទងនឹងទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមទាំងផ្នែកអត្ថន័យប្រវត្តិទូទៅ ទស្សនៈសំខាន់ៗរបស់ទ្រឹស្ដីនេះបង្ហាញដោយអ្នកទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមសំខាន់ៗ យើងឃើញថាទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមជាទ្រឹស្ដីមានលក្ខណៈជានយោបាយយ៉ាងខ្លាំងកើតឡើងពីគំនិតរបស់ប្រជាជនអឺរ៉ុបក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានភាពតូចទាបជាងខ្លួន ដើម្បីបង្កើតនូវភាពយុត្តិធម៌ ការគាបសង្កត់ និងធ្វើទុក្ខបុកម្នេញរបស់ពួកគេទាំងផ្នែកសង្គម សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងវប្បធម៌ ទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមក្នុងជ្រុងនៃមនោគមការតស៊ូ និងការរំដោះបានទទួលនូវការស្ថាបនាឡើងដោយអ្នកផ្ដើមគំនិត និងអ្នកនិពន្ធអាណានិគមដូចជារឿង «បូព៌ានិយម» ហើយស្នាដៃនានា ប្រសិនបើមើលបែបប្រៀបធៀបទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគមមិនខុសពីទ្រឹស្ដីទម្រង់និយម ហើយក្រោយសម័យថ្មីនិយមព្យាយាមរុះរើបង្កើត និងបំផ្លាញនូវមនោគមគ្រឹះ ឬភាពជាចំណុចកណ្ដាល ការគាបសង្កត់មនោគមរង និងភាពជាជនបទផ្សេងៗ។ គុណូបការសំខាន់របស់ទ្រឹស្ដីក្រោយអាណានិគម គឺជំរុញជាស់តឿន និងជាភ្នែកប្រមុះឱ្យជនម្ចាស់ស្រុកជាក្រុមមនុស្សត្រូវធ្វើឱ្យមានភាពតូចទាប ហើយកើតមានមនសិការទាមទារភាពស្មើភាព និងភាពខុសគ្នារវាងប្រជាជនអាណានិគមដែលឋានៈជាមនុស្សដូចគ្នា។

ផ្នែកទី ២ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសអាស៊ានដីគោក

មេរៀនទី ៥ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ

៥.១- សេចក្តីផ្តើម

សាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ ឬហៅថាប្រទេសឡាវមានទីតាំងភូមិសាស្ត្រនៅភាគកណ្តាលនៃតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ពុំមានព្រំដែនជាប់សមុទ្រ ព្រំដែនទិសខាងជើងជាប់នឹងសាធារណរដ្ឋប្រជាជនចិន (៥០៥គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងត្បូងជាប់នឹងប្រទេសកម្ពុជា (៤៩២ គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងកើតជាប់សាធារណរដ្ឋសង្គមនិយមវៀតណាម (២,០៦៩ គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងលិចជាប់ប្រទេសថៃ (១,៨៣៥ គីឡូម៉ែត្រ) និងទិសខាងលិចឈៀងខាងជើងជាប់សហភាពភូមា (២៣៦ គីឡូម៉ែត្រ) (ក្រសួងសិក្សាធិការ និងកីឡា,២០០៥:១)។

ប្រទេសឡាវមានក្រុមជនជាតិដើមភាគតិច (ជាតិពន្ធុ) ជាច្រើនអាស្រ័យពង្រាយនៅតាមតំបន់នានាលើផ្ទៃប្រទេស។ នៅក្នុងក្រុមកុលសម្ព័ន្ធទាំងនោះចែកជា៣ក្រុមធំៗចែកទៅតាមលក្ខណៈភូមិសាស្ត្ររស់នៅ។

ឡាវលុមមានចំនួន៧០% ជាក្រុមដែលនិយាយភាសាត្រកូលភាសាថៃ (Tai)តៃ ដូចជាថៃ ភួនថៃលឺ ថៃឡាវ ថៃដាំ ថៃដែង ថៃនឿ ថៃយួន ភូថៃ ញ៉ សែក ជាដើម។

ឡាវថឹង គឺជាក្រុមកុលសម្ព័ន្ធរស់នៅតាមតំបន់ខ្ពង់រាបមានចំនួន២០% និយាយភាសាត្រកូលភាសាមន-ខ្មែរដូចជាខ្មុ តៈអូយ ង៉ែះ ការៀង កួយ ញៈហឺន ជាដើម។

ឡាវស៊ូង គឺជាក្រុមកុលសម្ព័ន្ធរស់នៅតាមតំបន់ភ្នំ ជាពិសេសភាគខាងជើងឡាវ១០% ក្រុមនិយាយភាសាត្រកូលម៉ុងយ៉ៅមានប្រភពមកពីប្រទេសចិនដូចជា ម៉ុងខាវ ម៉ុងលាយ ម៉ុងដាំ ហ្ម មូសឺ ភូណយ លែនតែនជាដើម។

៥.២- ទិដ្ឋភាពទូទៅសង្គមប្រវត្តិសង្ខេប

៥.២.១- សង្គមបរិយាកាសឡាវអាណាចក្រឡានឆាង

ពង្សាវតារឡាវ ខុនបរម គឺជាបុព្វជនជាតិឡាវ ដែលមានក្រុមមនុស្សចេញពីបរិវេណមឿងបៀនហ្វូនៅវៀតណាមខាងជើងតាមផ្លូវទឹកទន្លេអ៊ូរហូតមកដល់ទន្លេមេគង្គ ហើយបានតាំងទីលំនៅនៅបរិវេណស៊ុបអ៊ូ ហើយដាក់ឈ្មោះមឿងស្វា និងបានប្តូរឈ្មោះជាមឿងឈៀងថងនៅក្រោយមក គ.ស ១៣៥៣ ព្រះចៅហ្វាង៉ុំ កូនធម៌របស់ធរណីបានលើកទ័ពមកពីមឿងខ្មែរ ដើម្បីវាយមឿងឈៀងថងហើយបានស្ថាបនាព្រះនាមថា«ព្រះយាហ្វាឡាធរណីស្រីសន្តាខុនហុត» និងបានបង្រួបបង្រួមរដ្ឋក្បែរៗជាអាណាចក្រតែមួយ ក្នុងនាមជាអាណាចក្រ«ឡានឆាង» និងបានស្ថាបនាព្រះពុទ្ធសាសនាជំនួសការគោរពបូជាខ្មោច ព្រលឹង ហើយក៏បាននិមន្តព្រះសង្ឃយាងព្រះបាង ព្រះត្រៃបិដក និងស្រីមហាពោធិសត្វមកពីខ្មែរមកគង់នៅមឿងឈៀងថងនៅគ.ស១៥២០។ ព្រះចៅពោធិសារាជបានឡើងគ្រប់គ្រងមឿងឈៀងថង ហើយទុកជាសម័យមាសនៃព្រះពុទ្ធសាសនានៅឡានឆាង ទ្រង់ត្រាស់បង្គាប់ឱ្យប្រជាជនឈប់គោរពបូជាខ្មោច ព្រលឹង ហើយបំផ្លាញខ្ទមអ្នកតា បង្កើតវត្តអារាមជាច្រើន។ ក្រោយមកទ្រង់បានប្តូរឈ្មោះមឿងទៅជា«ហ្លួងព្រះបាង» នៅគ.ស១៥៥៨ ព្រះចៅសៃជេស្ឋាធិរាជឱរសរបស់ព្រះចៅពោធិសារាជក៏បានឡើងគ្រងមឿងហ្លួងប្រៈបាងបន្ត។ ហើយព្រះអង្គបានប្តូរមឿងហ្លួងទៅវៀង

ចន្ទន៍ និងដាក់ឈ្មោះថា«នគរចន្ទន៍បុរីស្រីសន្តាខុនហុតឧត្តររាជធានី ឡានឆាងរម្យខាវវៀងចន្ទន៍» និងបានយាងព្រះកែវមរកតមកពីឈៀងម៉ៃមកតង់នៅវៀងចន្ទន៍។ ទ្រង់បានសាងវត្តព្រះធាតុហ្លួង ឬហៅថា«ព្រះធាតុចេតិយ៍ចុឡាលោក» សាងវត្តព្រះកែវឡើងដើម្បីតម្កល់ព្រះកែវផងដែរ។

ក្រោយមកនៅគ.ស១៦៣៧ ព្រះចៅសុរិយាវង្សាធម្មធិរាជបានឡើងគ្រងរាជ្យអាណាចក្រឡាវ ហើយទុកថាជាសម័យមាសនៃសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ចរបស់អាណាចក្រឡានឆាង ហើយមានជនជាតិអឺរ៉ុបចូលមកនៅអាស្រ័យនៅវៀងចន្ទន៍ជាលើកដំបូង តាមរយៈកំណត់ត្រាបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពរីកចម្រើនរបស់អាណាចក្រឡានឆាង ហើយជាចំណុចកណ្តាលនៃព្រះពុទ្ធសាសនានៅសម័យនោះ (Martin Stuart-Fox,២០១០:16)នៅគ.ស១៦៩៤ ព្រះចៅសុរិយាវង្សាធិរាជសោយទិវង្គត ញាតិវង្សដណ្តើមរាជ្យសម្បត្តិគ្នារហូតធ្វើឱ្យអាណាចក្រឡានឆាងចែក៣ចំណែក អាណាចក្រឡានឆាងហ្លួងព្រះបាង អាណាចក្រឡានឆាងវៀងចន្ទន៍ ហើយនិងអាណាចក្រវៀងចន្ទន៍ចែកមួយទៀត អាណាចក្រឡានឆាងចម្ប៉ាសាក់ ហើយអាណាចក្រទាំងនេះ គឺមានសេរីភាពដោយខ្លួនមិនព្រមឱ្យនរណា ក្រោយមកឡាវទាំង៣អាណាចក្របានធ្លាក់ជារបស់ប្រទេសសៀមពីគ.ស.១១៤ ឆ្នាំ ដល់គ.ស.១៨២២ ចៅអនុវង្សនៃវៀងចន្ទន៍បានរៀបចំគម្រោងដើម្បីរំដោះឯករាជ្យតែមិនបានសម្រេច ក្រោយមកនៅគ.ស ១៨៨៦ បារាំងចាប់ផ្តើមបញ្ជូនទូតមកប្រទេសឡាវ ជាដើមហេតុធ្វើឱ្យបារាំងយឹតគ្រប់គ្រងឡាវ។

៥.២.២- សង្គមបរិយាកាសឡាវនៅសម័យអាណានិគមបារាំង

ប្រទេសឡាវនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមបារាំង គឺពោរពេញទៅដោយការគាបសង្កត់ ការគំរាមគំហែង និងការកេងប្រវ័ញ្ចធ្វើឱ្យកើតមានកងកម្លាំងតស៊ូប្រឆាំងនឹងអាណានិគមយ៉ាងខ្លាំងក្លា ហើយកាន់តែរាលដាលឡើងដូចជាចលនាតស៊ូរបស់ពួកត្រកូលជាជនជាតិឡាវចើង ចលនាតស៊ូរបស់អង្គកែវអង្គមៈដាំ ចលនាចៅហ្វាមឿងសិងជាដើម។ នៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ កងទ័ពជប៉ុនបានបុកចូលមកឡាវ ហើយបានដេញបារាំងចេញ ពេលជប៉ុនជិតចាញ់សង្គ្រាមចលនាឡាវឥស្សរៈដឹកនាំដោយចៅមហាឧបរាជពេជ្ររាជបានប្រកាសឱ្យឡាវជាប្រទេសឯករាជ្យនៅក្នុងនាមអាណាចក្រឡាវ ក្រោយជប៉ុនចាញ់សង្គ្រាមបារាំងក៏ត្រឡប់មកមានអំណាចនៅឥណ្ឌូចិនម្តងទៀត ហើយបារាំងបានគ្រប់គ្រងឡាវតាមតំបន់នីមួយៗ ហើយតែងតាំងបារាំងជាចៅហ្វាយស្រុក ឬមន្ត្រីហ្លួងនៅគ្រប់គ្រងម្ចាស់ស្រុកជាជនជាតិឡាវ។

ក្រោយមកចលនាឡាវស្រឡាញ់ជាតិបានអភិវឌ្ឍទៅជាចលនាកុម្មុយនីស្តប្រទេសឡាវ ដោយបានទទួលការជ្រោមជ្រែងពីលទ្ធិកុម្មុយនីស្តវៀតណាម និងចាប់ផ្តើមតស៊ូប្រឆាំងការគ្រប់គ្រងរបស់បារាំងស្ថិតនៅក្រោមការគាំទ្រពីរដ្ឋបាលហាន់ណូយ។ ពេលបារាំងចាញ់សង្គ្រាមនៅបន្ទាយដៀនបៀនហ្វូ ឡាវទើបបានទទួលឯករាជ្យពេញលេញ ហើយបារាំងបានដកចេញពីប្រទេសឡាវ។ ក្រោយឡាវចែក២ក្រុម គឺក្រុមគាំទ្ររាជ្យវង្សនគរវៀងចន្ទន៍ (ក្រុមស្តាំ) មានចៅសុវណ្ណភូមាជាប្រមុខជាមួយក្រុមចលនាប្រទេសឡាវ (ក្រុមឆ្វេង) មានចៅសុភានុវង្សជាប្រមុខ។ នៅគ.ស១៩៥៧ ចៅសុវណ្ណភូមាបានឡើងគ្រងតំណែងជានាយករដ្ឋមន្ត្រី ជាអ្នកដឹកនាំរដ្ឋបាលចម្រុះនៅនគរវៀងចន្ទន៍ តែត្រូវក្រុមចលនាប្រទេសបង្កភាពបះបោរធ្វើឱ្យស្រុកទេសមិនមានភាពស្ងប់ លុះដល់គ.ស១៩៧៥ បក្សប្រជាជនបដិវត្តឡាវ (ចលនាប្រទេសឡាវដើម) ទទួលបានការជ្រោមជ្រែងពីសហភាពសូវៀត និងលទ្ធិកុម្មុយនីស្តវៀត

ណាម ប្រមុខដឹកនាំដោយថៅសុភានុវង្សបានធ្វើការផ្តួលរំលំរដ្ឋបាលប្រជាធិបតេយ្យមានព្រះមហាក្សត្រជាប្រមុខ នៅក្នុងពេលនោះថៅមហាជីវិតស្វាងវឌ្ឍនាទទួលបានការជ្រោមជ្រែងពីរដ្ឋបាលបារាំង និងសហរដ្ឋអាមេរិកសម្រេចស្ថាបនាប្រទេសឡាវជា«សាធារដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ» នៅថ្ងៃទី២ ខែធ្នូ គ.ស១៩៧៥។

៥.២.៣- សង្គមបរិយាកាសឡាវសម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ

ក្រោយពេលមានការផ្លាស់ប្តូរប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងជា«សាធារដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ» ស្ថានការណ៍នយោបាយគ្រប់គ្រង នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ចរបស់ឡាវដំណាក់កាល៥ឆ្នាំដំបូងហាក់មានភាពតឹងរ៉ឹង ហើយចាប់ផ្តើមបន្ធូរបន្តិចម្តងៗនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយថៅសុភានុវង្សប្រធានប្រទេស។ ក្រោយមកនៅ គ.ស១៩៨៤ ថៅសុភានុវង្សប្រធានប្រទេសដំបូងបានចុះចេញពីដំណែង ហើយកៃសនផុំវិហានជានាយករដ្ឋមន្ត្រីដំបូងព្រមទាំងមេដឹកនាំសំខាន់ៗស្ថាបនិកបក្សប្រជាជនឡាវបានតែងតាំងជាប្រធានប្រទេសឡាវបានធ្វើការដឹកនាំប្រទេសឡាវឱ្យមានការរីកចម្រើនទៅមុខនៅក្រោមគំនិតបែបកុម្មុយនីស្ត លោកកៃសនផុំវិហានបានធ្វើសញ្ញកម្មនៅគ.ស១៩៩៥។ បន្ទាប់មក នូហាន់ ផុំសៈវ៉ាន់ឡើងគ្រងតំណែងជាប្រធានប្រទេស ហើយប្រទេសចាប់ផ្តើមចំហ ស្តារនូវទំនាក់ទំនងជាមួយប្រទេសជិតខាង។ ប្រធានប្រទេសឡាវបច្ចុប្បន្ន គឺប៊ុនយ៉ុង វលៈជិត និងនាយករដ្ឋមន្ត្រីបច្ចុប្បន្ន គឺថងលុន ស៊ីសុលិត។

៥.៣- សង្គមវប្បធម៌ឡាវ

វប្បធម៌ឡាវមានមុនសម័យអាណាចក្រឡានឆាង តែមិនមានទិន្នន័យណាមួយបានកត់ត្រាទុកនោះទេ ភាគច្រើននិយាយដល់វប្បធម៌ឡាវតាំងតែសម័យព្រះចៅហ្វាងុំ។ ព្រះអង្គជាអ្នកបង្រួបបង្រួមរដ្ឋតូចធំឱ្យចូលគ្នាតែមួយ ហើយមានការរៀបចំប្រព័ន្ធសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គម និងការគ្រប់គ្រងឱ្យឯកភាពគ្នា។ លើសពីនេះទ្រង់បានយកព្រះពុទ្ធសាសនាមកផ្សព្វផ្សាយនៅអាណាចក្រឡានឆាង ហើយស្តារឡើងវិញនូវចំណេះដឹង និងសិល្បៈកម្មផ្សេងៗឱ្យមានជីវិតឡើងវិញក្នុងអាណាចក្ររបស់ទ្រង់ (ស៊ុំផៃ វិលៃសាក់,២០០៩:១០)។ ក្រោយមកទៀតសម័យព្រះចៅពោធិសាររាជបានត្រាស់បង្គាប់ឱ្យឈប់គោរពបូជាខ្មោច ឱ្យរុះរើខ្ទមខ្មោចចេញ ហើយបង្កើតវត្តអារាមនៅក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនា ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យសាសនាព្រះពុទ្ធមានការរីកចម្រើន ហើយមានមូលដ្ឋានគ្រឹះរឹងមាំនៅក្នុងសង្គម។ វប្បធម៌ដ៏សំខាន់របស់ឡាវគឺ«ហីត» ជាទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីយ៉ាងមានតម្លៃ ល្អស្អាតរបស់ឡាវបានផ្ទេរបន្តរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

ហីត ១២ ខង ១៤ ៖ អត្តសញ្ញាណប្រពៃណី វប្បធម៌របស់សង្គមឡាវ

អត្តសញ្ញាណវប្បធម៌របស់ប្រជាជនឡាវឆ្លុះបង្ហាញតាមរយៈប្រពៃណី ពិធីកម្ម មាគ៌ាសម្រាប់ការគោរពប្រតិបត្តិហៅថា«ហីត ១២ ខង ១៤» មានន័យថាទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីប្រតិបត្តិផ្ទេរបន្តគ្នា «ហីត ១២» គឺប្រពៃណីប្រតិបត្តិនៅក្នុងខែនីមួយៗគម្រប់ឆ្នាំរបស់ប្រជាជនដែលមានលម្អិតដូចខាងក្រោម៖

ហីតទី១ បុណ្យចូលកម្មឋាន

បុណ្យចូលកម្មឋានជាប្រពៃរបស់សង្ឃ គឺការចូលបរិវាសកម្មឋានរបស់ព្រះភិក្ខុត្រូវអាបត្តិ ឬសង្ឃធ្វើខុសពីព្រះវិន័យ ឬបំពានសីលទើបមានការដាក់ទោសឱ្យបដិបត្តិសាសនស្ថានប្រចាំនៅស្ថានណាមួយរយៈពេល៤ខែ ដើម្បីជម្រះសីលឱ្យបរិសុទ្ធខណៈពេលដែលព្រះសង្ឃចូលបរិវាសកម្មនោះ អ្នកស្រុកក៏បានធ្វើបុណ្យរក្សាសីលថ្វាយឧបត្ថម្ភបច្ច័យ ដោយប្រជាជនឡាវជឿថាការធ្វើបុណ្យជាមួយព្រះសង្ឃចូលកម្មឋានជាព្រះសង្ឃមានសីលបរិសុទ្ធ បានបុណ្យ និងបានអានិសង្សខ្ពស់។

ហីតទី២ បុណ្យជាលាន ឬបុណ្យព្រលឹងស្រូវ ឬភ្នំស្រូវ

បុណ្យជាលាន ជាការធ្វើបុណ្យ មុនយកស្រូវជង្រុក ឬតឹកដោយមានការថ្វាយចង្ហាន់ព្រះសង្ឃចម្រើនព្រះបរិត្ត ស្តាប់ព្រះធម៌នៅទីលានស្រូវមុន រួចហើយទើបដឹកជញ្ជូនស្រូវចូលជង្រុក ដើម្បីជាសិរីមង្គលដល់ខ្លួន និងក្រុមគ្រួសារ ហើយក៏ជាការសម្តែងសេចក្តីនូវភាពកតញ្ញូចំពោះធម្មជាតិដោយជឿថាធ្វើឱ្យស្រូវសម្បូរហូរហៀរជាបន្តបន្ទាប់ហើយបន្ថែមរឿយៗ។

ហីតទី៣ បុណ្យខាវជី និងបុណ្យមាឃបូជា

បុណ្យខាវជី (បាយអាំង) យកបាយដំណើបចំហុយឆ្អិនមកពូតជាដុំលាបអំបិលឡែមៗឱ្យសព្វ រួចយកចង្កាក់ឫស្សីមកដោត បន្ទាប់មកទៅអាំងនឹងរងើកភ្លើងឧណ្ហៗ នៅពេលបាយឆ្អិនល្អហើយយកស៊ុតទា ឬស៊ុតមាន់មកលាបឱ្យសព្វក៏ដាក់អាំងម្តងទៀត។ បន្ទាប់មកដកយកចង្កាក់ចេញដោយយកអំពៅ ឬទឹកត្នោតលាយនឹងបាយដំណើបយកទៅថ្វាយលោកនេនឆាន់នៅព្រឹក១២រោចន៍ ឬ១៤រោចន៍ ខែ៣ (សុំផៃ វិលៃសាក់.២០០៩.៣១) ការធ្វើបុណ្យខាវជីធ្វើក្រោយពេលយកស្រូវចូលជង្រុករួចហើយ ដើម្បីជាសិរីមង្គល (គិដែង ផនកៈស៊ើមស៊ុក.២០០៦.២២) បុណ្យជឿនសាម ក្រៅពីបុណ្យខាវជីហើយនៅថ្ងៃ១៥រោចន៍ក៏ជាថ្ងៃសំខាន់មួយទៀតរបស់ពុទ្ធសាសនិកនៅថ្ងៃមាឃបូជាជនជាតិឡាវនិយមធ្វើបុណ្យរក្សាសីលដូចប្រទេសផ្សេងៗទៀតដែរ។

ហីតទី៤ បុណ្យផៈវេត ឬបុណ្យមហាជាតិ (បុណ្យទេសនាមហាជាតិ)

បុណ្យផៈវេត ឬទេសនាមហាជាតិ ជាបុណ្យធំប្រចាំឆ្នាំរបស់ប្រជាជនឡាវ ពិសេសប្រពៃណីនេះធ្វើឡើងនៅខែ៤រៀងរាល់ឆ្នាំ ទើបហៅម្យ៉ាងទៀតថាបុណ្យជឿនស៊ី។ នៅក្នុងបុណ្យនេះមានការរៀបចំសាលាធទានឱ្យស្អាតមានតុបតែងរៀបចំលម្អដោយផ្កាភ្ញីយ៉ាងស្រស់បំព្រង មានការហែព្រះបទព្រះវេស្សន្តរថែមទៀតផង។ និមន្តព្រះសង្ឃសម្តែងធម្មទេសនាកណ្ឌព្រះវេស្សន្តរជាតក១៣កណ្ឌហៅថា «មហាជាតិ» គឺប្រជាជនអាចរួមធ្វើបុណ្យថ្វាយចតុលបច្ច័យផ្សេងៗចំពោះព្រះសង្ឃជាធម្មទេសនា។ ជនជាតិឡាវជឿថាប្រសិនបើនរណាបានស្តាប់ធម៌ទេសនាឱ្យចប់ទាំង១៣កណ្ឌ ថ្ងៃមួយទទួលបាននូវអានិសង្សខ្ពស់ជួបព្រះសិរ្យមេត្រីជាអង្គចុងក្រោយ។

ហីតទី៥ បុណ្យចូលឆ្នាំថ្មី ឬបុណ្យសង្ក្រាន្ត

បុណ្យចូលឆ្នាំថ្មី គឺជាបុណ្យប្រពៃណីជាតិឡាវដ៏សំខាន់មួយហៅថា «បុណ្យសង្ក្រាន្ត ឬត្រាស់សង្ក្រាន្ត» ជាបុណ្យផ្តល់នូវភាពរីករាយធ្វើឡើងទូទាំងប្រទេសជាការធ្វើបុណ្យនៃការចាប់ផ្តើមឆ្នាំថ្មី ភាគច្រើនប្រារព្ធធ្វើនៅថ្ងៃទី១៣ ខែមេសា ថ្ងៃសង្ក្រាន្ត ថ្ងៃទី១៤ ខែមេសា ថ្ងៃវនប័តហើយបញ្ចប់នៅថ្ងៃទី១៥ ខែមេសាថ្ងៃឡើងស័ក្តប្រជាជនឡាវចាត់ទុកជាថ្ងៃចូលឆ្នាំថ្មីមានការធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រនៅពេលព្រឹក។

យកទឹកអប់ ទឹកស្អាតទៅស្រង់ព្រះពុទ្ធរូប ស្រង់ទឹកព្រះសង្ឃ ស្រង់ទឹកជូនមនុស្សចាស់ ដើម្បីសុំសេចក្តីសុខសេចក្តីចម្រើន ពេលល្ងាចមានលេងល្បែងកម្សាន្តផ្សេងៗ និងពូនភ្នំខ្សាច់ផ្សេងៗ ព្រលែងសត្វ និងធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសដល់ញាតិការទាំងប្រាំពីរសន្តានដែលបានចែកឋានស្លាប់ទៅ។

ហីតទី៦ បុណ្យបាំងហ្វៃ និងបុណ្យពិសាខបូជា

បុណ្យបាំងហ្វៃ ជាបុណ្យប្រពៃណីសំខាន់មួយរបស់ឡាវ ទេវតាអារក្ស និងវត្ថុស័ក្តសិទ្ធិប្រចាំភូមិស្រុក ដើម្បីសុំសេចក្តីសុខសេចក្តីចម្រើនត្រជាក់ត្រជុំ សុំទឹកភ្លៀងឱ្យធ្លាក់តាមរដូវកាល និងដើម្បីភាពសម្បូរសប្បាយ មានត្រីសាច់ អាហារ ដោយប្រជាជននៅតាមភូមិស្រុកនីមួយៗបានមករួមកម្លាំងគ្នា។ មានការរៀបចំហែក្បួនបាំងហ្វៃ មានការរាំរែក និងច្រៀងចម្រៀងអញ្ជើញបាំងហ្វៃប្រគុំតូរ្យតន្ត្រីយ៉ាងសប្បាយរីករាយ។ នៅក្បួនហែក៏មានការស្លៀកពាក់ខុសភេទ មានការហែអវយវៈភេទប្រុសធ្វើឡើងពីឈើជាដើម។ ទន្ទឹមនឹងនោះក៏មានការជុតបាំងហ្វៃបូជាពញ្ញាថែន និងវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិ ប្រសិនបើបាំងហ្វៃភូមិណាជុតមិនឆេះឡើងលើក្រុមបុរសក៏ត្រូវអ្នកភូមិផ្សេងសែងទៅទម្លាក់ទឹកភក់។ ក្រៅពីនេះនៅមានបុណ្យពិសាខបូជាធ្វើឡើងដើម្បីរំឭកថ្ងៃប្រសូត្រ ត្រាស់ដឹង និងចូលនិព្វានរបស់ព្រះសម្មាសម្ពុទ្ធជាម្ចាស់ ដោយធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រ ថ្វាយទៀន ស្តាប់លោកទេស ហែទៀនប្រតិបត្តិតាមព្រះពុទ្ធសាសនា។

ហីតទី៧ បុណ្យសុំហាក់ (បុណ្យភូមិ) ឬបុណ្យឡើងអ្នកតា

បុណ្យសុំហាក់ ឬបុណ្យជម្រះ ជាបុណ្យប្រពៃណីធ្វើឡើងដើម្បីជម្រះ ឬកម្ចាស់នូវឧបទ្រពចង្រៃចេញពីស្រុកភូមិ ដោយអ្នកស្រុកស្រុះស្រួលគ្នាធ្វើពិធីលៀងខ្មោច អារក្សអ្នកតា និងវត្ថុស័ក្តសិទ្ធិប្រចាំភូមិ និងនិមន្តព្រះសង្ឃមកចម្រើនព្រះបរិត្តនៅពេលល្ងាច ហើយព្រឹកមានថ្វាយភត្តាហារធ្វើពិធីបោះដឹង ដើម្បីដេញឧបទ្រពចង្រៃ ភូតព្រាយបីសាច ឬវត្ថុមិនល្អចេញពីភូមិស្រុកដោយការប្រួចទឹកមន្តបាចគ្រួស ចងស្បូវភ្លាំងនៅជុំវិញភូមិគ្រប់ទាំង៤ទិស ដើម្បីការពារគ្រោះមហន្តរាយមិនឱ្យចូលបាន។ ប្រជាជនឡាវជឿហើយធ្វើបុណ្យភូមិក្នុងបំណងសុំសេចក្តីចម្រើនមង្គលពេញមួយឆ្នាំ កន្លែងខ្លះហៅថាបុណ្យបើកបាន ឬបុណ្យភូមិ។

ហីតទី៨ បុណ្យចូលព្រះវស្សា ឬបុណ្យខៅវះសា

បុណ្យចូលព្រះវស្សា ឬបុណ្យខៅវះសា ជាបុណ្យប្រពៃណីផ្លូវព្រះពុទ្ធសាសនាធ្វើតាមបទបញ្ញត្តិក្នុងព្រះវិន័យកំណត់ឱ្យព្រះសង្ឃត្រូវចាំព្រះវស្សាចំនួន៣ខែតាំងតែថ្ងៃ១រោចន៍ ខែ៨ ដល់ថ្ងៃ១៥រោចន៍ ខែ១១ ដោយមិនអនុញ្ញាតឱ្យស្នាក់នៅខាងខ្មើត ដោយថ្ងៃទី១៥រោចន៍ ខែ៨ អ្នកស្រុកយកចង្ហាន់បង្អែមចង្ហាបទៅថ្វាយព្រះសង្ឃដែលគង់នៅវត្តត្រៃចីវរ ស្បង់ សំពត់ងូត និងទានព្រះវស្សាទៅថ្វាយអ្នកស្រុកមើលការខុសត្រូវគ្រប់យ៉ាងចូលវស្សាចំនួន៣ខែ។

ហីតទី៩ បុណ្យខាវប្រដាប់ឌិន (ស្រដៀងបុណ្យភ្ជុំបិណ្ឌ)

បុណ្យខាវប្រដាប់ឌិន(បុណ្យភ្ជុំបិណ្ឌឡាវ) ជាបុណ្យប្រពៃណីធំមួយរបស់ឡាវធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសកុសលជូនអ្នកចែកឋានទៅហើយបានទៅចាប់កំណើតជាសត្វតិរិច្ឆាន ប្រេត អសុរកាយ វិញ្ញាណគ្មានញាតិមិត្តថ្ងៃ១៤រោចន៍ អ្នកស្រុកយកអាហារ បង្អែម ខ្ចប់ជាកញ្ចប់ ហើយទៅដាក់តាមដី គល់ឈើបរិវេណវត្តខ្លះ ព្យួរតាមមែកឈើខ្លះ ឬយកទៅដាក់តាមចិញ្ចើមផ្លូវនៅតាមជ្រុងស្រែចម្ការ ហើយហៅ

វិញ្ញាណគ្មានសាច់ញាតិមកទទួល ដូច្នេះទើបហៅថាបុណ្យខាវប្រដាប់ឌិនហើយពេលព្រឹកក៏មកធ្វើបុណ្យនៅវត្ត។

ហីតទី១០ បុណ្យខាវសាក ឬបុណ្យខាវស្លាក

បុណ្យខាវសាកត្រូវនឹងថ្ងៃ១៥រោចន៍ ខែ១០ ជាការធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសកុសលដល់អ្នកដែលបានស្លាប់ សាច់ញាតិមានការវេចខ្ចប់បាយអាហារបង្អែម ចង្កាប ម្លូរ ស្លា បារី ដាក់កន្ត្រកហើយសរសេរស្លាកឈ្មោះអ្នកស្លាប់ថ្វាយ ឬអ្នកជាបុគ្គលដែលត្រូវឧទ្ទិសកុសលជូនរួមគ្នាយកទៅធ្វើពិធីកម្មតាមសាសនានៅវត្ត ហើយព្រះចាប់ស្លាកត្រូវឈ្មោះនរណា អ្នកថ្វាយជូនចំពោះព្រះភិក្ខុអង្គនោះ។ ក្រៅពីនោះក៏យកបាយទៅព្យួរតាមវត្តដូចបុណ្យខាវប្រដាប់ឌិនហើយហៅដួងវិញ្ញាណរបស់សាច់ញាតិមកទទួលបាយចំណីដែលបានឧទ្ទិសជូន។

ហីតទី១១ បុណ្យចេញព្រះវស្សា ឬបុណ្យអកវះស្លា

បុណ្យចេញព្រះវស្សាត្រូវថ្ងៃ១៥ រោចន៍ ខែ១១ ជាថ្ងៃព្រះសង្ឃនៅចាំព្រះវស្សា៣ខែ អ្នកស្រុកនាំគ្នាធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រ ថ្វាយចីវរ ប្រទីប សូត្រមន្ត បើកឱកាសឱ្យព្រះសង្ឃអាចតាស់តឿនបង្រៀនគ្នាបាន។ ហើយក្រៅពីនេះ នៅមានការកម្សាន្តសប្បាយរីករាយរបស់អ្នកស្រុកដូចជាការប្រណាំងទូកបណ្តែតប្រទីប បណ្តែតកន្ទោង ថ្វាយប្រាសាទផឹង (ក្រមួនឃ្មុំ)។

ហីតទី១២ បុណ្យកឋិនទាន ឬបុណ្យវ៉ែធាតុហ្លួង (បុណ្យសំពះព្រះធាតុហ្លួង)

កឋិន ជាបុណ្យប្រពៃណីសំខាន់របស់ប្រជាជនឡាវជឿថាទទួលនូវអានិសង្សច្រើនបំផុត អ្នកស្រុកធ្វើវណ្តាប់កឋិនរួមមានត្រៃចីវរ ឬ សំពត់កឋិន និងគ្រឿងបច្ច័យផ្សេងៗតាមសទ្ធារបស់ប្រជាជនពេលដល់វេលា អ្នកស្រុករួមគ្នាហែកឋិនទៅវត្ត។ វត្ត១អាចធ្វើកឋិនបានតែម្តងគត់ ហើយក្នុងវេលា១ខែចាប់ពីថ្ងៃ១រោចន៍ ដល់ថ្ងៃ១៥រោចន៍ ខែ១២ប៉ុណ្ណោះ។ ទន្ទឹមនឹងនេះផងដែរ មានបុណ្យបូជាព្រះធាតុហ្លួង ប្រជាជនឡាវទុកជាបុណ្យសំខាន់សម្រាប់ប្រទេសជាតិ ដោយបុណ្យនេះធ្វើតាំងតែថ្ងៃ១៣រោចដល់ថ្ងៃ ១៥រោចន៍ ដោយមានពិធីកម្មសំខាន់នៅព្រឹកថ្ងៃ១៥រោចន៍ គឺជាថ្ងៃដាក់បាត្រ ថ្វាយទានទៅតាមឆ្នាំនីមួយៗ។

ឧង១៤ ជាបែបផែននៃការប្រកបជីវិតរបស់ប្រជាជននៅក្នុងភូមិស្រុកចែកទៅតាមស្ថានភាពភេទ អាយុ តំណែង និងតួនាទីរបស់មនុស្សម្នាក់ៗនៅក្នុងសង្គម តាំងតែពីកម្រិតគ្រួសាររហូតសង្គម។ កំណត់ជាគោលប្រណិប័តន៍មាន១៤ ខ ហៅថា«ខង ១៤» ដោយចែកប្រភេទធំៗជា៣ប្រភេទសម្រាប់មនុស្សទូទៅ ព្រះសង្ឃ និងអ្នកគ្រប់គ្រងប្រទេស១៤ ខ (សាំលី រ៉កសុធី,២០០៦,១៣៦-១៣៨) របស់មនុស្សទូទៅមាន៖

១.ពេលស្រូវចេញក្បួរជាដំបែហើយ កុំប្រញាប់ហូបមុនត្រូវយកទៅជូនអ្នកមានសីលមុនសិនទើបហូបតាមក្រោយបាន។

២.កុំលោភពេក កុំខ្ជះខ្ជាយពេក កុំចាយវាយដោយគ្មានការគិត ត្រូវចាយវាយដោយសន្សំសំចៃ កុំប្រើពាក្យអសុរោះទ្រគោះបោកដាក់គ្នា។

៣.ត្រូវស្រុះស្រួលគ្នាធ្វើប្រយោជន៍រួមជាមុនសិន មានរបងវត្តអារាមជាដើម បន្ទាប់មកធ្វើការងារផ្ទាល់របស់ខ្លួន។

៤.ពេលឡើងផ្ទះត្រូវលាងជើងជាមុនសិន

៥.ថ្ងៃសីល ៧,៨,១៤,១៥រោចន៍ត្រូវសំពះជើងក្រាន កុំដើរជាន់មែកឈើទទឹងទ្វារផ្ទះអាស្រ័យនៅឱ្យសោះ។

៦.មុនចូលដេកត្រូវយកទឹកមកលាងជម្រះជើងជាមុនសិន។

៧.ថ្ងៃសីលឱ្យយកផ្កាភ្ញី ធូប ទៀន ចម្រើនសីលថ្វាយព្រះសង្ឃ។

៨.ថ្ងៃសីល ថ្ងៃបុណ្យនិមន្តព្រះសង្ឃមកសូត្រមន្តដើម្បីឃុំគ្រងផ្ទះសម្បែង ធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រថ្វាយព្រះសង្ឃ។

៩.ពេលព្រះភិក្ខុបិណ្ឌបាត្រ កុំឱ្យទ្រង់គង់ចាំ ពេលដាក់បាត្រកុំគោះមាត់បាត្រ កុំពាក់ស្បែកជើង កុំពាក់មួក កុំជួតក្បាល កុំពរកូន កុំកាន់គ្រឿងអាវុធនានា។

១០.ពេលព្រះភិក្ខុចូលកម្មឋាន ជម្រះកាយឱ្យស្អាតបាត រៀបចំផ្តិលកាន់ផ្កា ធូប ទៀន គ្រឿងបរិក្ខារទៅថ្វាយ។

១១.ឃើញព្រះសង្ឃអង្គនេននិមន្តមកឱ្យអង្គុយចុះសំពះ ហើយរួចចាំនិយាយស្តី។

១២.កុំដើរជាន់ស្រមោលព្រះសង្ឃអ្នកមានសីល។

១៣.កុំយកបាយដែលហូបសល់ទៅថ្វាយព្រះសង្ឃ ឬយកទៅឱ្យស្វាមីពិសានឹងមានបាបកម្មតបស្នងកើតជាតិក្រោយមិនល្អទេ។

១៤.កុំសេពមេថុន កាមគុណនៅក្នុងថ្ងៃសីល ថ្ងៃចូលវស្សា ចេញវស្សា នៅសង្ក្រាន្ត ប្រសិនបើមិនស្តាប់បានកូនចៅមកអប់រំណែនាំមិនស្តាប់។

៥.៤- ជំនឿ និងពិធីកម្ម

១.ជំនឿដើមលើបាតុភូតធម្មជាតិ និងអំណាចវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិដូចជាជំនាងផ្ទះ ខ្មោចព្រៃ ខ្មោចបុព្វបុរស ដូច្នេះហើយទើបស្វែងរកការយកចិត្តលើវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិដើម្បីផ្តល់ផលល្អចំពោះខ្លួនហៅថាលទ្ធិខ្មោច ឬវិញ្ញាណ។

២.ជឿលើសាសនាព្រហ្មណ៍មានប្រភពពីឥណ្ឌាដោយគោរពទេព ទេវតាដោយមានព្រះព្រហ្មជាធំបំផុត ឬសាសនាព្រាហ្មណ៍ហិណ្ឌូ។

៣.ជំនឿលើព្រះពុទ្ធសាសនាជឿលើកម្មផលធ្វើល្អបានល្អធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់ ។

៥.៥- ដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ឡាវ

ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ឡាវមានវត្តមានក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រតិចតួចបំផុតអាចបណ្តាលមកពីស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគម អក្សរសិល្ប៍បុរាណឡាវបានបាត់បង់នៅសេសសល់ត្រឹមតែភស្តុតាងមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះកើតឡើងនឹងការស្ថាបនាអាណាចក្រឡានឆាងនៅពាក់កណ្តាលស.វទី១៣ អក្សរសិល្ប៍ឡាវទាំងអក្សរសិល្ប៍សម្តី និងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានច្រើនប្រភេទដូចជាព្រេងកថា ស៊ើបអង្កេត និទានអស្ចារ្យ និទានសត្វ ខ្លឹមសាររឿងភាគច្រើនមានលក្ខណៈជាការនិទានសម្តែងធម៌មានផ្នត់គំនិតមូលដ្ឋាន សភាវល្អឈ្នះរាល់សភាវអាក្រក់ (ធ្វើល្អបានល្អធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់) ចំណែកអក្សរសិល្ប៍សំណេរជាអត្ថបទនិពន្ធជាពាក្យរាយមានខ្លឹមសារវែងប្រហែលនឹងរឿងខ្មែរជាលក្ខណៈនិទានកថា។

លើសពីនេះទៅទៀត នៅមានលក្ខណៈសង្គមសក្តិភូមិ ជាពិសេសក្រោយពេលព្រះចៅហ្វាង៉ុំបង្រួបបង្រួមឡាវជាអាណាចក្រឡានឆាង ព្រះអង្គបានរៀបចំមូលដ្ឋានវប្បធម៌ និងទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍។ ដោយទស្សនៈបានលើកឡើងជាទស្សនៈព្រះពុទ្ធសាសនាក្នុងឃ្លា«ពាក្យឱវាទរបស់ព្រះចៅហ្វាង៉ុំ» នៅក្នុងពង្សាវតារឡាវជាអក្សរសិល្ប៍ដំបូងដ៏មានគុណតម្លៃ ដែលកើតឡើងនៅសម័យមានការពង្រីកខ្លួននៃអក្សរសិល្ប៍ដូចជាពាក្យស្លោកថា«មិនធ្ងន់ដូចលើកភ្នំ មិនបោករាស្ត្របាំងភ្នែកហ្លួងស៊ីសំណូកសូកប៉ាន់មិនដាក់ទោសយ៉ាងឃោរឃៅ...»។

ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងរូបបែបនិទានប្រវត្តិសាស្ត្រ ប្រភេទប្រលោមលោក និងរឿងនិទានខ្លីៗ នៅមានពាក្យទូន្មានមានលក្ខណៈជាកំណាព្យ សុភាសិតដូចជានាងតុនតៃ កំណាព្យលោកតាទូន្មានចៅ ចៅទូន្មានលោកតា អ៊ិនធិយ៉ាងប៉ ទូន្មានកូនហើយភាគច្រើនមានទម្រង់រឿងដូចគ្នា និងពាក្យអប់រំទូន្មានដល់មនុស្សក្នុងសង្គម។

លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ដំបូងស្រដៀងទៅនឹងទម្រង់រឿងខ្លីនៅសម័យក្រោយៗ។ ដូច្នេះគេសង្កេតឃើញថារឿងខ្លី ឬអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីចាប់ផ្តើមមានវត្តមានឡើងជាបន្តបន្ទាប់ ជាពិសេសនៅដំណាក់កាលមុនៗនៃការប្រែប្រួលរឿងខ្លី ឬរឿងនិទានមានលក្ខណៈនិទានតាមបែបអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាងមួយភាគធំ ហើយបង្កើតតួអង្គ ឬវិធីរបស់តួអង្គដូចដែលកិវឡាវ៉ាន់ ធិជាចាន់បានលើកឡើងថា«ការបង្កើតលក្ខណៈផ្សេងៗនៅរក្សាលក្ខណៈរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាង ជាពិសេសការផ្ទេរបន្តការបង្កើតគំនិតឆន្ទៈល្អៗ និងភាពលេចធ្លោរបស់តួអង្គជាងពេលមុនៗដូចជាទឹកចិត្តមនុស្សធម៌ ទឹកចិត្តបរិសុទ្ធ ទឹកចិត្តស៊ូលះបង់ផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ដើម្បីអនាគតដ៏វែងឆ្ងាយរបស់ខ្លួន និងអ្នកដទៃ ទស្សនៈរបស់តួអង្គបង្ហាញយ៉ាងមោះមុតអាស្រ័យលើការនិយាយពីប្រាកដការណ៍ ចលនាសកម្មភាព រូបរាងខាងក្រៅរបស់តួអង្គឯកស្របតាមសេណារីយោរឿងធំៗមាន លក្ខណៈសាមញ្ញដោយមិនស៊ីជម្រៅលើការពណ៌នាពីអារម្មណ៍របស់តួអង្គ ត្រង់ចំណុចនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាងដែលអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នបានទទួលលទ្ធផលបង្ហាញច្រើនបំផុត»។

៥.៦- អក្សរសិល្ប៍ឡាវសម័យបុរាណ និងតួនាទីក្នុងសង្គមឡាវ

អក្សរសិល្ប៍ឡាវ ជាប្រពៃណីសិល្បៈ និងជាចំណេះដឹងសំខាន់មួយរបស់ប្រជាជនឡាវ យ៉ាងហោចណាស់ចាប់ពីសតវត្សទី១៦រហូតដល់ពាក់កណ្តាលទី១នៃសតវត្សទី២០ដែរ។ អក្សរសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយដ៏សំខាន់មួយ ដែលអាចអភិរក្សគតិបណ្ឌិតតាំងពីបុរាណពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយទៀត។ ដូចនៅក្នុងសម័យបុរាណដទៃទៀត នៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ដែរ នៅស្រុកឡាវទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈ និងសាសនាមិនអាចកាត់ផ្តាច់ចេញពីគ្នាបាននោះទេ។ តាមប្រពៃណីសង្គមឡាវ វត្តអារាមជាកន្លែងរក្សាវប្បធម៌។ កាលដើមឡើយបុរសៗនៅស្រុកឡាវភាគច្រើនបានចំណាយវ័យកុមារភាពរបស់ខ្លួនមួយអន្លើបួសជានេននៅក្នុងទីអារាមដើម្បីសិក្សារៀនសូត្រ និងទទួលការអប់រំលើចំណេះដឹងទូទៅ។ សមត្ថភាពក្នុងការអាន ការសម្តែង និងការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ផ្អែកទាំងស្រុងលើជំនាញផ្សេងៗដែលបានរៀននៅក្នុងទីអារាម។ ក្នុងក្រសែភ្នែករបស់ប្រជាជនឡាវទាំងអក្សរសិល្ប៍ ទាំងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានជាប់ទាក់ទងយ៉ាងស្អិតទៅនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា។ ក្នុងចំណោមអក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណមានរឿងតិចតួចប៉ុណ្ណោះដែលមិនទាក់ទងនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា ក្រៅពីនេះសុទ្ធតែលាតត្រដាងពីរឿងរ៉ាវជីវិតរបស់ព្រះ

ពោធិសត្វបានដកស្រង់ចេញពីគម្ពីរនានានៃព្រះពុទ្ធសាសនា ដោយមិនគិតអំពីខ្លឹមសាររឿង ឬក៏ប្រភពទេ។ ប្រការពីរនេះធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះមានភាពត្រឹមត្រូវជានិច្ចនៅក្នុងកែវភ្នែកអ្នកគាំទ្រ ហើយធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានការគោរពដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់ពីសាធារណជនឡាវដោយចាត់ទុកស្នាដៃទាំងនេះមិនត្រឹមតែការកម្សាន្តប៉ុណ្ណោះទេ តែជាការអប់រំប្រៀនប្រដៅរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនាថែមទៀត។ ទន្ទឹងនឹងនោះ ប្រជាប្រិយភាពរបស់រឿងធ្វើឱ្យស្នាដៃទាំងនេះក្លាយជាយានមួយដ៏មានប្រយោជន៍ក្នុងការផ្សព្វផ្សាយការទូន្មានរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនានៅក្នុងស្រទាប់ប្រជាជនឡាវ។ អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណទទួលបានការរីកចម្រើនក្រោមការជួយឧបត្ថម្ភពីព្រះរាជវាំងនៃអាណាចក្រឡានឆាង។ អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណទទួលឥទ្ធិពលពីប្រពៃណីអក្សរសិល្ប៍នគរឡានណាដែលនៅជិតក្បែរគ្នា ហើយមុននេះប្រហែលជាទទួលឥទ្ធិពលមកពីប្រពៃណីកំណាព្យ និងរឿងនិទានផ្ទាល់មាត់របស់ជនជាតិឡាវ។ នៅចុងសតវត្សទី១៧ រាជាអាណាចក្រឡានឆាងបានបែកបាក់ជាបីនគរ ហើយស្ថិតនៅក្រោមភាពរឹករៃផ្នែកនយោបាយ ព្រមទាំងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បរទេសអស់ពេលយូរ។ ថ្វីត្បិតសកម្មភាពទាំងឡាយទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍បានផ្អាកដំណើរការដែរ អក្សរសិល្ប៍ឡាវក៏បានក្លាយទៅជាសម្បត្តិវប្បធម៌នៅតាមភូមិស្រុក ហេតុនេះហើយទើបបានគង់វង្សរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះ។ តាមភស្តុតាងបង្ហាញថាមានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើន និងភាគច្រើននៃអក្សរសិល្ប៍កំណាព្យតែងឡើងបន្ទាប់ពីការបែកបាក់នគរឡានឆាង។ ដូច្នេះហើយដើម្បីយល់ពីខ្លឹមសារស្នាដៃរួមមាន«អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណ» បន្សល់ដល់សព្វថ្ងៃនេះមានសារៈសំខាន់ណាស់សម្រាប់ការពិចារណា ក) អក្សរសិល្ប៍បន្សល់មកនេះមិនមែនសុទ្ធតែនិពន្ធឡើងដោយអ្នកនៅក្នុងព្រះរាជវាំងនៃនគរឡានឆាងទេ ទើបនិពន្ធឡើងនៅតាមភូមិស្រុកក្នុងពេលថ្មីនេះ ខ) ទោះបីស្នាដៃនិពន្ធនៅសម័យឡានឆាងមានឥទ្ធិពលលើស្នាដៃទាំងនេះក៏ដោយ តែច្រើនសតវត្សកន្លងទៅស្នាដៃទាំងនេះត្រូវគេចម្លងដើម្បីបម្រើសេចក្តីត្រូវការនៅតាមភូមិស្រុក។

៥.៧- អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍៖ ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីឡាវ

អក្សរសិល្ប៍ឡាវសម័យថ្មីចាប់ផ្តើមនៅគ.ស១៨៩៣ ជាដំណាក់កាលដែលប្រទេសឡាវចែកជាពីរផ្នែក៖ ផ្នែកទី១ នៅខាងស្តាំទន្លេមេគង្គស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សៀម និងនៅខាងឆ្វេងទៅឡើងលើស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយបារាំង។ ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីបានកើតឡើងក្នុងដំណាក់កាលនោះដូចគ្នា។ ការចាប់ផ្តើមពីអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យរាយមានមូលដ្ឋានពីពាក្យរាយបុរាណ។ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីកើតឡើងដំណាក់កាលដំបូងជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍មានទិសដៅនយោបាយត្រូវការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍នយោបាយរបស់ឥស្សរៈ ដើម្បីរំដោះប្រទេសចេញពីរបបគ្រប់គ្រងពីអាណានិគមឈានទៅរកឯករាជ្យជាតិ និងឧត្តមការណ៍នេះត្រូវលាតត្រដាងក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។ ដូច្នេះ អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ចាប់ផ្តើមមានការអភិវឌ្ឍឡើងទន្ទឹមនឹងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីគ្រប់សម័យ។ អាចនិយាយបានថាការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តិន៍ដែលដើរស្របជាមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍សម័យនេះមាន៥ដំណាក់កាលរបស់អក្សរសិល្ប៍។

ដំណាក់កាលទី១៖ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីសម័យអាណានិគមបារាំងសេស (១៨៩៣-១៩៥៤)

ដំណាក់កាលដំណាលមុនកើតអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ជាសម័យដែលអក្សរសិល្ប៍ឡាវបានទទួល ឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍បារាំង។ ការដែលប្រទេសធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមរបស់បារាំង និង

ប្រជាជនមានចំណេះដឹងភាសាបារាំងតាមរយៈការសិក្សារៀនសូត្រ ជាបច្ច័យសំខាន់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍សម័យរបស់ឡាវ។ អក្សរសិល្ប៍ដំណាក់កាលដំបូងៗភាគច្រើន អក្សរសិល្ប៍ជាប្រភេទកំណាព្យមានមូលដ្ឋានពីអក្សរសិល្ប៍បុរាណ ឬជាអត្ថបទល្ខោន ជីវិប្រវត្តិនិយាយពីរឿងរ៉ាវផ្សេងៗ ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍មានទាំងផ្តល់នូវភាពសប្បាយរីករាយ ហើយនៅក្នុងដំណាក់កាលនេះដែរ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យក៏ចាប់ផ្តើមរីកដុះដាលយ៉ាងខ្លាំង។ ដំណាក់ក្រោយមកនៅគ.ស១៨៣០ រឿងខ្លីចាប់ផ្តើមកើតមាន និងប្រមាណជានៅឆ្នាំ១៩៦៩-១៩៧០ ទើបប្រលោមលោកកើតឡើងតាមលំដាប់ (សាកលវិទ្យាជាតិឡាវ ,១៩៩៧:១៣៦)។

អក្សរសិល្ប៍ដំបូងមានទាំងការផ្តល់នូវភាពកម្សាន្តរីករាយ អក្សរសិល្ប៍នេះឆ្លុះបញ្ចាំងពីសភាពសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍លើកឡើងពីឧត្តមការណ៍នយោបាយ។ អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៤៥ មានទាំងកំប្លែង និងសេចក្តីស្នេហាកំលោះក្រមុំផ្តោតភាពស្រណុករីករាយ ជាអក្សរសិល្ប៍លក្ខណៈកម្សាន្ត និងរឿងរ៉ាវសំខាន់ៗដែលបានកើតឡើងពិត ឬជាជីវប្រវត្តិបុគ្គល ក្រោយឆ្នាំ១៩៤៥ អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជាអក្សរសិល្ប៍មានទិសដៅទៅរកនយោបាយរបស់ឥស្សរៈសង្កត់ធ្ងន់លើការនិយាយនូវរឿងរ៉ាវដែលបានកើតឡើងពិតនៅក្នុងសង្គម ការធ្វើបដិវត្តដើម្បីជំរុញឱ្យប្រជាជនចូលរួមធ្វើបដិវត្តដោយសុទ្ធចិត្ត ពហុភាពនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍គឺចេញពីស្ថានការណ៍រីកវររបស់នយោបាយ ការព្យាយាមធ្វើសង្គ្រាមដើម្បីប្រកាសឯករាជ្យចេញពីការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមបារាំង។ ការចូលមកជ្រៀតជ្រែកនយោបាយរបស់សហរដ្ឋអាមេរិកនៅក្នុងភូមិភាគឥណ្ឌូចិន និងការពង្រីកការបោះពុម្ពផ្សាយបន្ថែមនៅក្នុងសង្គមឡាវ។

អ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យឆ្នាំ១៨៩៣-១៩៥៤ ចែកចេញជាពីរក្រុមធំៗ ក្រុមទី១៖ អ្នកមានចំណេះដឹងសង្គមនិពន្ធរឿងទូទៅ ទាំងរឿងពិត ជីវប្រវត្តិ ល្ខោន និងកំណាព្យ។ ក្រុមទី ២ ៖ អ្នកនិពន្ធ ជាមន្ត្រីរាជការឡាវឥស្សរៈ ជាអ្នកបដិវត្តន៍ ហើយអ្នកនិពន្ធក្រុមនេះផ្តោតលើបញ្ហាឧត្តមការណ៍ក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍ និងការប្រឆាំងនឹងរដ្ឋអំណាចបារាំងដូចជាភូមី វង់វិជិត ស៊ីធៈណាក់ ស៊ីសាន និងសោមភី ដេឆាខាំភូនជាដើម។ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះជាអ្នកនិពន្ធដែលបង្ហាញលក្ខណៈគំរូនៃអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវ ចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីតាំងតែពីសម័យដំបូងនៃការអភិវឌ្ឍភាពស្និតរមួតនឹងការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍នយោបាយ។

ដំណាក់កាលទី២៖ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីសម័យការបែងចែកខេត្តគ្រប់គ្រង (១៩៥៥-១៩៧៥)

នៅក្នុងដំណាក់កាលទី២នៃការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីនេះ ជាដំណាក់កាលដែលប្រទេសឡាវត្រូវបានបែកចែកជា២តំបន់គ្រប់គ្រង គឺតំបន់រាជាអាណាចក្រ ជាតំបន់គ្រប់គ្រងមួយភាគធំនៅក្នុងប្រទេស និងតំបន់ឡាវឥស្សរៈនៅខេត្តក្បាលផាល់ និងខេត្តផុងសាលី។ ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងទាំងពីរមានភាពខុសប្លែកគ្នា ទាំងផ្នែកសង្គមវប្បធម៌ និងប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចក៏មានភាពខុសគ្នាដែរ។

តំបន់រាជាអាណាចក្រនៅសេសសល់ក្លិនឥទ្ធិពលអាណានិគមបារាំងនៅឡើយ ហើយម្យ៉ាងទៀតទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌អាមេរិក តំបន់នេះគ្រប់គ្រងដោយរដ្ឋបាលវៀងចន្ទន៍មានសហរដ្ឋអាមេរិក

ជាអ្នកជួយជ្រោមជ្រែងទាំងនយោបាយ និងក្រុមទាហាន។ តំបន់រាជាអាណាចក្រមានប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយម និងការគ្រប់គ្រងបែបរាជាអាណាចក្រ។

សម្រាប់ខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍នៅតំបន់រាជាអាណាចក្រក៏ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីសភាពសង្គមឡាវដែលមានការប្រែប្រួលនៅក្នុងសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុង និងសង្គ្រាមនៅឥណ្ឌូចិន។ នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា វប្បធម៌បរទេសចូលមកមានតួនាទីនៅក្នុងសង្គមឡាវ ពិសេសនោះគឺសង្គមទីក្រុង។ ដូច្នេះជនជាតិឡាវនៅក្នុងសង្គមទីក្រុងទើបមានសម្ភារនិយមក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតបែបបស្ចិមប្រទេសទ្វេឡើងខណៈពេលជាមួយគ្នាដែរ សម្ភារនិយមដូចបានលើកឡើងនេះធ្វើឱ្យសង្គមឡាវចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ បញ្ហាចម្បងអ្នកនិពន្ធចាប់អារម្មណ៍នោះគឺ«កុហកភស្ត្រីបាំងភ្នែកហ្លួង» ក្រៅពីនេះនៅមានបញ្ហាជាច្រើនមួយចំនួនទៀតរវាងអ្នកមាន និងអ្នកក្រ បញ្ហាទាក់ទងនឹងការចូលមកប្រើជីវិតបែបសង្គមទីក្រុងរបស់អ្នកជនបទ (វិយៈដា ព្រំជិត,២០១៨: ១៦៨-១៦៩)។

អក្សរសិល្ប៍នៅតំបន់រាជាអាណាចក្រជាអក្សរសិល្ប៍មានភាពចម្រុះរបស់តួអង្គ និងឧត្តមគតិរឿង ព្រោះអ្នកនិពន្ធបុរស និងអ្នកនិពន្ធស្ត្រីច្រើនរូបភាគច្រើនជាបញ្ញាជនមានការសិក្សាខ្ពស់ និងបានទទួលការសិក្សារៀនសូត្រនៅក្រៅប្រទេស អ្នកនិពន្ធស្ត្រីសំខាន់ៗមានដួងចម្បា ឬតារា កាន់លះយ៉ាងដកកេត ឬដួងជឿន ប៊ុនយ៉ាងវង់ ចំណែកអ្នកនិពន្ធបុរសមានអ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ និងផូផាធិន ប៊ុរេងណាង និងប៉ាណៃជាដើម។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយឡាវឥស្សរៈក្នុងរយៈពេលដំបូង ការនិយាយពីស្នាដៃជីវប្រវត្តិហេតុការណ៍ ការតស៊ូ និងការធ្វើការរបស់ប្រជាជន ឬរឿងរ៉ាវរបស់ទាហានក្នុងសម័យនោះដើម្បីជំរុញចលនាតស៊ូចំពោះសត្រូវរុករាន (សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧: ១១៣) នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៦៥-១៩៧៥ អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយជារឿងខ្លីបានប្រាកដរូបរាងឡើងដូចជារឿងហ្វងជឿន៩របស់ខាំមា កុំកង នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៦៥ ជាអក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារឈានមុខហៅថា «សច្ចសង្គមនិយម»អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន (សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧:៩៣)។ ចំណែករឿងខ្លីផ្សេងៗដូចជាយ៉ាថាន់ភូមថែន ជតាកម្មរបស់ថាន់រយអេកហ្មពី ប៉ៃរៀននៅវៀងចន្ទន៍ (ទៅរៀននៅវៀងចន្ទន៍) និងមៈនុតថាំយ៉ូរសៃ (មនុស្សធម៌នៅកន្លែងណា) និងស្វាងណៃខ្វាមមឺត (ភ្លឺក្នុងទីងងឹត) ជាដើម។

នៅក្នុងទសវត្ស១៩៦០ ប្រហែលមលោកចាប់ផ្តើមប្រាកដឡើងដូចជារឿងស៊ីណាយសេនថាងជីវិត (ផ្លូវជីវិត) សងអឿយណាង (បងប្អូនពីរនាក់) កងផាន់ធីសង (កងព័ន្ធទី២) ជាដើម។ អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍សំខាន់ៗច្រើនរូបមានខាំមា កុំកង ខាំលៀង ផុនសេនា ស៊ុវ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ចាន់ធី ជឿនសះវ៉ាន់ សុំប៊ូន ថៈវីឆៃ ប៊ុនកង កែវមៈនីស៊ីវង់ឆៃ និងផ្សេងទៀត(សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧:៩៤-១៣៦)។

អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយលើកឡើងខាងលើទាំងអស់នេះបង្ហាញស្នាដៃបដិវត្តន៍ ការតស៊ូប្រឆាំងបារាំង និងអាមេរិក វីរកម្មដ៏ក្លាហានរបស់អ្នកប្រយុទ្ធ និងប្រជាជន ព្រមទាំងនិយាយពីភាពខុសគ្នារបស់ស្ត្រីនៅក្នុងសង្គមតំបន់ឡាវឥស្សរៈ និងតំបន់ឡាវរាជាអាណាចក្រ គោលដៅសំខាន់នៃការតែងនិពន្ធក៏ឈរក្នុងទិដៅតែមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍នៅក្នុងដំណាក់កាលដំបូង គឺចង្អុលបង្ហាញពីប្រយោជន៍

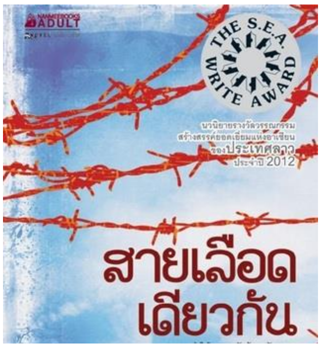
និងសេចក្តីត្រូវការបដិវត្តន៍បង្ហាញឱ្យឃើញពីវប្បធម៌ខុសគ្នាទាំងពីរតំបន់គ្រប់គ្រងឡាវឥស្សរៈ និងឡាវហ្លួង។

ដំណាក់កាលទី៣៖ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ទសវត្សដំបូងក្នុងឆ្នាំ១៩៧៦-១៩៨៥

ក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៧៥ ជាការផ្លាស់ប្តូរប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងពីរបបហ្លួងមកជាប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជន។ អ្នកនិពន្ធដែលស្ថិតនៅក្នុងរបបគ្រប់ទាំងពីររបបឡាវឥស្សរៈ និងឡាវហ្លួងក្លាយជាអ្នកនិពន្ធក្នុងប្រព័ន្ធថ្មីដោយស្វ័យប្រវត្តិ។ ដូច្នេះការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ស្ថិតនៅក្នុងរូបបែបសង្គមនិយមហៅថា «អក្សរសិល្ប៍សច្ចសង្គមនិយម» ដូចគ្នា។ អ្វីដែលបន្តពីតន្ត្រី ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍នៅក្នុងក្រុមឡាវឥស្សរៈផ្តោតលើរឿងវីរកម្មរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ និងការផ្តល់តម្លៃលើឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងស្រឡាញ់ស្នេហា បង្ហាញពីគំនិតថ្មីៗទាក់ទងនឹងនយោបាយរដ្ឋដូចជាសហករណ៍ ការសហការគ្នាធ្វើការ លទ្ធិ- និងស្មើភាពរបស់ស្ត្រី និងយុទ្ធសាស្ត្រការអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស អ្វីដែលត្រូវលប់បំបាត់នោះ គឺប្រពៃណីនៃការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់ក្នុងរាជហ្លួងហៅថា «អក្សរសិល្ប៍អណ្តែតអណ្តូង»។

ក្នុងដំណាក់កាលនេះរដ្ឋបាលមាននយោបាយបំផ្លាញនូវអ្វីដែលផ្តល់ការសប្បាយដែលគ្មានប្រយោជន៍ដូចជាការបំផ្លាញប្រលោមលោកបែបរវើរវាយ សៀវភៅ និងទស្សនាវដ្តីមិនផ្តល់ប្រយោជន៍ដល់សង្គម និងប្រជាជនរូបភាពអាក្រាត និងអ្វីដែលចង្អុលបង្ហាញពីសង្គមបស្ចិមប្រទេស ជាមួយគ្នានេះដែរ រដ្ឋបាលបានបំផ្លាញល្បែងស៊ីសងនានា កម្ចាត់ក្រុមសប្បាយនឹងពេស្យាចារ (ប៊ុនប្ល៉ូក សួនផុង ,១៩៧៨:២៩៩-៣០០)។

ទសវត្សក្រោយមក ការបដិវត្តន៍មានអ្នកនិពន្ធថ្មីកើតឡើងច្រើន អ្នកនិពន្ធថ្មីចាប់ផ្តើមសរសេរក្រោយបដិវត្តន៍ដូចជាប៊ុនថះណង, ជុំផៃផុន, ដាវវៀង បុតណាខូ, ថងសៀ ខូដួងសា, ខាំផែង ផេតដាវង់, ផែងផុង, ប្លៀន ជុឡះមុនទ្រី កាលៈ, កុឡាប សះវ៉ាន់, កែះខាវណាយ, ខែន, ខៈណានហ៊ុត, ថងធិម, ចើនធូន, ថះវីធៃ, បុតស៊ី, យុយវង់សាងវ៉ាន, ប៊ុបផាស្វាន់, ប៊ុនសើន, សែងមុនី, ប៉ាកកាដែងជាដើម។



ឈាមដំរែតែមួយ (ដួងធៃ ហ្លួងផៈស៊ី)
https://www.goodreads.com/book

សម្រាប់អ្នកនិពន្ធចាស់នៅតំបន់ហ្លួងក្នុងដំណាក់កាលនេះរួមមានអ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ ម្នាក់គត់ដែលនៅបន្តការសរសេរអក្សរសិល្ប៍នៅដំណាក់កាលដំបូង។ ក្រៅពីនេះក៏ជាអ្នកនិពន្ធចាស់ធ្លាប់និពន្ធអក្សរសិល្ប៍តំបន់ឡាវឥស្សរៈដូចជា ស៊ុ វ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ខាំលៀង ផុនសេនា និងដួងឆៃជាដើម។

នៅអំឡុងនេះ អ្នកនិពន្ធឡាវគ្រប់រូបជាមន្ត្រីរាជការ និងនិពន្ធសៀវភៅតាមនយោបាយរដ្ឋកំណត់។ ការលាតត្រដាងនូវឧត្តមគតិរឿងក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់មានមូលដ្ឋានចេញពីគំនិតអក្សរសិល្ប៍ បដិវត្តន៍របស់ឡាវឥស្សរៈ ខ្លឹមសារៈសំខាន់បន្ថែមគឺងាកមកក្រោយបដិវត្តន៍ គឺការបង្ហាញនូវភាពប្រែប្រួលបានកើតឡើងក្នុងសម័យថ្មីទាំងទស្សនៈ ភាពស្មើភាពគ្នានៅក្នុងសង្គមបានគាបសង្កត់គ្នា

ដូចប្រព័ន្ធចាស់ ឬហៅថា «សែងស្វាងខងការបដិវ៉ាត់» (ពន្លឺនៃការបដិវត្ត) គឺសំដៅដល់ការបដិវត្តន៍ដូចគ្នាទៅនឹងពន្លឺដែលធ្វើឱ្យរាល់គ្នារួចផុតពីសេចក្តីទុក្ខកើតឡើងក្នុងប្រព័ន្ធចាស់។

ដំណាក់កាលទី៤៖ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៨៦ -១៩៩៥

ទសវត្សទី២ក្រោយបដិវត្តន៍ជាដំណាក់កាលភាពស្រមើស្រមៃថ្មី រដ្ឋបាលបានកែសម្រួលនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ដោយការបើកឱ្យមានការចូលមកវិនិយោគទុនបរទេសកាន់តែច្រើនឡើងប្រៀបដូចការបើកទ្វារឆ្ពោះទៅរកប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយមសម័យថ្មីនេះចាត់ទុកជាចំណុចផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់របស់ឡាវ។

ទស្សនៈទាក់ទងរឿងបដិវត្តន៍វប្បធម៌ និងការបង្កើតគំនិតថ្មីដល់ប្រជាជននៅតែបន្តមិនឈប់មិនឈរ ជះផលដល់ការអភិវឌ្ឍរបស់ទម្រង់រឿង ខ្លឹមសារ និងគំនិតសំខាន់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍ការពង្រីកខ្លួនខ្លាំងឡើងប៉ុនណា អ្នកនិពន្ធមុននៅក្នុងតំបន់ហ្លួងងាកមកសរសេរអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូប និងមានចំនួនអ្នកថ្មីកើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់ តែខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើននៅតែបន្តបង្ហាញទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធស្របនឹងនយោបាយរដ្ឋដើម្បីបង្កើតមនុស្សថ្មីសង្គមនិយម។

អ្នកនិពន្ធនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ ទាំងអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីជំនាន់ចាស់ និពន្ធរឿងខ្លីតាំងពីសម័យបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យដល់បច្ចុប្បន្នដូចជាចាន់ធី ដឿនសះវ៉ាន់ ខាំលៀង ផុនសេនា,ដួងឆៃ ផ្លួងផះស៊ីស៊ុវ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ជាអ្នកនិពន្ធនៅក្នុងក្រុមឡាវឥស្សរៈ និងអ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ តាព កាន់ឡះយ៉ា ដួងដឿន ប៊ុនយ៉ាងវង់ ជាអ្នកនិពន្ធនៅក្រុមហ្លួងនៅតែបន្តការសរសេរស្នាដៃច្រើនដូចជា ប៊ុនថះណាង ធុំឆៃផុន វិសេស សះស្វែងស៊ឹកសា ដួងរៀង បុគណាខូ...ជាដើម។

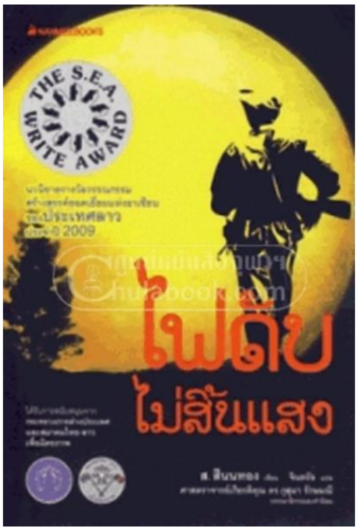
ក្រៅពីនោះនៅមានអ្នកនិពន្ធសម័យថ្មីកើនឡើងជាបន្តបន្ទាប់ថែមទៀតផងដូចជាថងបៃ ផូធិថាន (កុឡាបសះវ៉ាន់)រ៉ុងអះលុន ដែនវិលៃ ស.ផ្លួងដកស៊ិន ចំណុចគួរកត់សម្គាល់គឺនៅក្នុងអំឡុងពេលនេះចាប់ផ្តើមមានស្នាដៃនិពន្ធជាស្ត្រីចេញមកច្រើនគួរសមជាមួយនឹងស្នាដៃចាស់និពន្ធដោយអ្នកនិពន្ធចាស់នៅក្រុមហ្លួងដូចជាដកកេត ដួងចម្ប៉ា និងក្រុមអ្នកនិពន្ធរៀងខាំ ខាន់ខាំ ស៊ុតថះវិល័យ (ខាន់ខាំ) និងកិវឡាវ៉ាន់ ហ្លួងវ៉ាន់ណា (ធិថាចាន់) ជាដើម។

ដំណាក់កាលទី៥៖ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៩៦-២០០៥

ដំណាក់កាលនេះអ្នកនិពន្ធចាស់នៅហ្លួង និងអ្នកនិពន្ធក្រុមឡាវឥស្សរៈជាច្រើនអ្នកនៅតែបន្តការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍មិនឈប់មិនឈរដូចជាដួងឆៃ ហ្លួងផះស៊ី ដួងចម្ប៉ា និងដកកេត ចំណែកអ្នកនិពន្ធនៅទសវត្សដំបូង និងទសវត្សទី២ក្រោយបដិវត្តន៍ភាគច្រើននៅតែបន្តការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ជាបន្តដូចគ្នា។

សកម្មភាពអក្សរសិល្ប៍ឡាវដំណាក់កាលនេះមានចំនួនអក្សរសិល្ប៍បានបោះពុម្ពបន្ថែមទ្វេឡើង តែអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនតូចជាអក្សរសិល្ប៍ធ្លាប់បោះពុម្ពរួចហើយ ដោយសារភាគច្រើនជាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ បដិវត្តន៍ជំនាន់ចាស់ និពន្ធនូវរឿងរ៉ាវទាក់ទងការបដិវត្តន៍នៅក្រុមឡាវតស៊ូរះដូចជាខាំលៀង ផុនសេនា ដួងខៃ ហ្លួងផះស៊ី ចាន់ធី ដឿនសះវ៉ាន់ ស៊ីហឿង មះនីវង់ ប៊ុបផានុវង់ និងការបោះពុម្ពស្នាដៃនិពន្ធចាស់ៗរបស់ក្រុមហ្លួងដូចជាអ៊ុធិនប៊ុនយ៉ាងវង់ ដកកេត និងដួចចម្ប៉ា ជាដើម។

នៅទសវត្សទី៣ ក្រោយបដិវត្តន៍ជាដំណាក់កាលប្រទេសឡាវចូលជាសមាជិកអាស៊ាន ទោះបីជាផុតការបដិវត្តន៍ក្ដីអស់រយៈពេល៣០ឆ្នាំហើយក្ដី តែនៅមានភាពច្រំដែលនៃអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈបដិវត្តន៍គ្រប់ពេល អក្សរសិល្ប៍ និពន្ធថ្មី និងការយកអក្សរសិល្ប៍ធ្លាប់បោះពុម្ពរបស់អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍ជាន់មុនៗមកបោះពុម្ពថ្មី។ ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍នៅមានគំនិតបែបការថែរក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ការបង្ហាញពីជីវិតរបស់ជនជាតិឡាវនៅក្រៅប្រទេស ហើយជនជាតិឡាវត្រឡប់មកពីក្រៅប្រទេសវិញតាមនយោបាយដើម្បីអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិ ព្រមទាំងការបង្ហាញនូវសេចក្ដីទុក្ខលំបាករបស់ប្រជាជននៅជនបទនៅក្នុងទីក្រុងបញ្ហាការជួញដូរមនុស្ស និងស្រីបម្រើផ្លូវភេទជាដើម។



ភ្លើងរលត់មិនអស់ផ្សែង ស. ស៊ីនន់ថង

http://www.chulabook.com/

សូម្បីតែការនិពន្ធក៏បានចែកការអភិវឌ្ឍសម័យថ្មីឡាវជា៥សម័យកាល ប្រសិនបើប្រភេទអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យទាំងមុន និងក្រោយមានការប្រែប្រួល អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ មាននិន្នាការនិពន្ធខុសៗគ្នា។ ជាពិសេសក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៧៥ ទោះបីជាលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ជាសច្ចសង្គមនិយម តែជាសង្គមដែលបែងជា៣ប្រទេសសំខាន់ៗគឺសច្ចសង្គមនិយមផ្ដោតលើខ្លឹមសារទាក់ទងបដិវត្តន៍ សច្ចសង្គមនិយមខ្លឹមសារទាក់ទងរ៉ូមែនទិក (មនោសញ្ចេតនា) និងសច្ចសង្គមនិយមខ្លឹមសារទាក់ទងការវិភាគសង្គម។ ហើយពីរក្រុមក្រោយចាប់ផ្ដើមកើតឡើងនៅអំឡុងបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យតែការនិពន្ធមានព្រំដែនកំណត់។ ដូច្នេះខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ក៏ឆ្លុះបញ្ចាំងលក្ខណៈផ្ទាល់របស់អក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ។

៥.៨- តួនាទីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍សង្គមឡាវ

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍សង្គមឡាវ ជាអក្សរសិល្ប៍ផ្ដោតលើរឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងការបដិវត្ត និងទស្សនៈពាក់ព័ន្ធបដិវត្តន៍ជាតិប្រជាធិបតេយ្យ និងការបដិវត្តសង្គមនិយម។ សម្រាប់ការបដិវត្តជាតិប្រជាធិបតេយ្យ កើតឡើងនៅឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ជាបដិវត្តន៍នយោបាយគ្រប់គ្រងក្នុងប្រទេសឡាវ ដើម្បីរំដោះចេញពីប្រទេសមហាអំណាចឈានទៅរកការផ្លាស់ប្ដូរនយោបាយគ្រប់គ្រងប្រទេសចេញពីប្រព័ន្ធ «រាជាអាណាចក្រ» (រាជានិយម) ទៅជាប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រង «ប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជន» នៅថ្ងៃទី២ ខែធ្នូ ឆ្នាំ១៩៧៥។

ការបដិវត្តសង្គមនិយម ជាការបដិវត្តបន្តពីជាតិប្រជាធិបតេយ្យចាប់ផ្ដើមក្រោយពេលផ្លាស់ប្ដូររបបពីរាជានិយមឡាវមកជារបបគ្រប់គ្រងប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនដល់បច្ចុប្បន្ន ដោយមានគោលដៅដើម្បីឈានទៅរកប្រទេសសង្គមនិយមពេញលេញ។

នៅដំណាក់កាលបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ទុកជាមធ្យោបាយសំខាន់ដើរតួនាទីបម្រើឧត្តមការណ៍បែបសង្គមនិយមតំបន់ឥស្សរៈឡាវ។ អ្នកនិពន្ធគ្រប់រូបសុទ្ធតែជាអ្នកបដិវត្តន៍ ហើយមានច្រើននាក់ទៀតនៅតែចែករំលែកតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បែបនេះរហូតដល់បច្ចុប្បន្នហៅថា « អ្នកនិពន្ធ បដិវត្តន៍ព្រឹទ្ធចារ្យ» ដូចជាខាំលៀង ផុនសេនា ឌួងឆៃ ហ្លួងផះស៊ី និងចន្ទី ដឿនសះវ៉ាន់ជាដើម។

ក្រោយបដវិត្តន៍ថ្ងៃទី២ ខែធ្នូ ឆ្នាំ១៩៧៥ ជាអំឡុងប្តូរស្ថានរបបគ្រប់គ្រងពីអាណាចក្រទៅជាប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជននៅទសវត្សក្រោយបដិវត្តន៍ទាំងការផ្ទេរអំណាច បោសសម្អាត និងបង្កើតថ្មីៗរឿងរ៉ាវការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍។ ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកនិពន្ធគ្រប់រូបត្រូវទៅតាមទំនៀមនិពន្ធបែបអក្សរសិល្ប៍សច្ចនិយមសង្គមនិយម។

អ្វីដែលត្រូវធ្វើបន្តនោះ គឺទំនៀមការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវឥស្សរៈសង្កត់ធ្ងន់លើវីរកម្មរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ ហើយឱ្យតម្លៃលើឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងសេចក្តីស្នេហា ព្រមទាំងនាំយកទស្សនៈថ្មីបង្ហាញនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចជារឿងសហករណ៍ ការរួមគ្នាជាក្រុមធ្វើការ ការរំដោះស្ត្រី និងទស្សនៈទាក់ទងនឹងការអភិវឌ្ឍប្រទេសជាដើម។ អ្វីដែលត្រូវលុបបំបាត់នោះ គឺការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់នៅក្នុងរាជអាណាចក្រដែលហៅថា «អក្សរសិល្ប៍មនោសញ្ចេតនា» បានផ្តល់ភាពសប្បាយរីករាយ និង ទស្សនៈបំពុលប្រជាជន។

ទោះបីបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យបញ្ចប់ក្តី ប៉ុន្តែក៏មិនមែនមានន័យថាការធ្វើបដិវត្តនោះនៅតែមានដង្ហើមនៅឡើយ ព្រោះរបបប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនមិនមែនជាគោលដៅចុងក្រោយឧត្តមការណ៍សង្គមនិយមឡាវ ហើយអ្វីដែលសំខាន់នោះបានបោះជំហានចូលទៅក្នុងសង្គមនិយមហៅថាក្រោយការបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យជាសម័យបដិវត្តន៍សង្គមនិយម។ នយោបាយកើតឡើងសម័យនេះ ដើម្បីកែសម្រួល និងអភិវឌ្ឍទៅគ្រប់វិស័យ។ ដូចទៅនឹងរបាយការណ៍របស់កែសន ផុមវិហាន រឿង «**វេលាថ្មីទិសដៅតួនាទីថ្មី ហើយបញ្ហាមូលដ្ឋានដើម្បីកែសម្រួលឱ្យទទួលជ័យជម្នះរបស់សង្គមនិយម**» ចំពោះក្រុមជំនុំរវាងសភាប្រជាជនជាន់ខ្ពស់ និងសភាពរដ្ឋមន្ត្រីនៅថ្ងៃទី១៨ ខែកុម្ភៈ ឆ្នាំ១៩៧៧ថា៖

> «ដើម្បីភារកិច្ចបដិវត្តន៍សង្គមនិយមដើម្បីលុបបំបាត់ភាពអយុត្តិធម៌ និងគ្រោះភ័យសង្គមរបបចាស់ ដើម្បីប្រតិបត្តិសិទ្ធិជាសមូហភាពរបស់ប្រជាជនម្ចាស់រួមក្នុងការប្រើពលកម្ម ហើយងាកមកផលិតឱ្យតិច ជាការផលិតច្រើនសង្គមនិយម ពួកយើងត្រូវធ្វើបដិវត្តន៍៣ប្រការព្រមគ្នា គឺការធ្វើបដិវត្តការផលិត ការធ្វើបដិវត្តវិទ្យាសាស្ត្របច្ចេកវិទ្យា និងការធ្វើបដិវត្តទស្សនៈវប្បធម៌»។ (កែសន ផុមវិហាន,១៩៨៧: ៤៦)

ទោះបីជាបដិវត្តន៍ទាំងបីដើរទន្ទឹមគ្នា ប៉ុន្តែថ្នាក់ដឹកនាំកែសន ផុមវិហាន យល់ថាការធ្វើបដិវត្តន៍វប្បធម៌គួរឈានទៅមុនការធ្វើបដិវត្តផ្សេងៗទៀតសម្រាប់ការធ្វើបដិវត្តទស្សនៈវប្បធម៌មានសំខាន់ច្រើនប្រការណាស់គឺ៖

> «ពួកយើងត្រូវបង្កើតវប្បធម៌ថ្មីខ្ពស់ជាងសង្គមនិយម បង្ហាញពីភាពពិតពីលក្ខណៈបដិវត្តន៍ លក្ខណៈជាតិ លក្ខណៈមហាជន ត្រូវមានភាពរឹងមាំតែមួយដើម្បីការលុបបំបាត់សំណល់របស់វប្បធម៌សក្តិភូមិបំផ្លាញទីក្រុង។ ជាពិសេសនោះកាត់ឫសកាត់គល់គំនិត

វប្បធម៌របស់សិទ្ធិបំផ្លាញក្រុងទៅបែបថ្មីដែលចក្រពត្តិអាមេរិក និងពួកនិយមយកមក ផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងប្រទេសយើងឱ្យដាច់ឫសដាច់គល់ឱ្យអស់។ ហើយនឹងលុបបំបាត់ហីត ចាស់គំរឹលចេញឱ្យអស់ ព្រោះជាបញ្ហារាំងក្នុងការផលិត និងជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជន ទំនុកបម្រុងវប្បធម៌មរតកជាតិ ពង្រីកទុនវប្បធម៌បង្កើតឡើង។ ការកែប្រែភាពស៊ីវិល័យ របស់ពួងប្រជាជន ដើម្បីធ្វើឱ្យវប្បធម៌របស់យើងមានភាពគង់វង្ស និងជួយពង្រីកជាតិ សាសន៍ បណ្តុះចិត្តស្រឡាញ់ជាតិ ស្រឡាញ់សង្គមនិយមបញ្ចុះក្នុងចិត្តគំនិតបែបសាកល កម្មាជីព ពង្រីកកម្លាំងពលកម្ម ព្យាយាមអត់ធ្វើការ។ លើកតម្កើងហីតប្រពៃណីយ៉ាងល្អ ផូរផង់របស់ប្រជាជនយើង កសាងជីវិតថ្មី អង់អាចក្លាហាន និងប្រឌិតបង្កើតឡើងរបស់ ប្រជាជនបណ្តាជាតិពន្ធ ជីវិតតស៊ូដើម្បីជាតិ ជីវិតត្រូវធ្វើពលកម្មដើម្បីសង្គម»។ កែសន ផុមវិហាន,១៩៨៧ : ៦២-៦៣)

ការព្យាយាមលុបបំបាត់វប្បធម៌ចាស់មិនពាក់ព័ន្ធនិងរបបថ្មី ដោយការប្រើមធ្យោបាយផ្សព្វផ្សាយ ឃោសនាបង្ហាញនយោបាយ និងមនោគមផ្សេងៗជាយុទ្ធសាស្ត្រសំខាន់ក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍វប្បធម៌ត្រូវ កំណត់ជាយុទ្ធសាស្ត្រចម្បងដើម្បី ភារកិច្ចមួយកសាងសង្គមនិយម ដែលបានជះឥទ្ធិពលចំពោះការ សរសេរអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា៖

«រាល់សកម្មភាពការផ្សព្វផ្សាយព័ត៌មាន កាសែត វិទ្យុឃោសនាសព្ទ ការបោះពុម្ព ភាពយន្ត រូបស្រមោល សិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវបង្ហាញដោយសច្ចភាព ខ្លឹមសារក្នុង និង លក្ខណៈរបស់វប្បធម៌ថ្មីខាងលើ ហើយត្រូវគិតឱ្យស្របតាមយុទ្ធសាស្ត្ររបស់បក្ស និងរដ្ឋ ជីវិតពលកម្ម ការតស៊ូរបស់ប្រជាជនជាតិពន្ធ លើកតម្កើងសង្គមនិយម ទឹកចិត្តធ្វើការ ប្រឌិតបង្កើតឡើងរបស់ប្រជាជនយើងក្នុងភារកិច្ចការពារថែរក្សា និងបង្កើតស្ថាបនា ប្រទេសជាតិ»។ (កែសន ផុមវិហាន, ១៩៨៧ : ៦៣-៦៤)

ដំណាក់កាលនេះ អ្នកនិពន្ធឡាវគ្រប់រូបជាមន្ត្រីរាជការរដ្ឋសរសេរអក្សរសិល្ប៍តាមគោល នយោបាយកំណត់ ដូច្នេះទើបអ្នកនិពន្ធមានមុខងារគាំទ្រនយោបាយ ឃោសនានយោបាយរបស់រដ្ឋបា ល។ ហេតុនេះហើយអ្នកនិពន្ធឡាវនៅសម័យសង្គមនិយមទើបខ្វះសេរីភាពក្នុងការតែងនិពន្ធ ។ អ្នក និពន្ធមួយចំនួនសរសេររឿងខ្លីតាមគោលនយោបាយរដ្ឋ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមិនទទួលយកគោល នយោបាយរដ្ឋ វាយប្រហាររដ្ឋបាលមានដូចជារឿងខ្លីរបស់វិសេត សាក់វែងសឹកសា «រឿង**អំណោយថ្ងៃ កំណើត**» តួអង្គជាអ្នកនិពន្ធ គំនិតប្រឆាំងនិងរបបគ្រប់គ្រងថ្មីគេយល់ថាការនិពន្ធសម័យសង្គមនិយម បានកំណត់សិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការសរសេរ ហើយតួអង្គឯកទទួលទស្សនៈសៀវភៅសរសេរដោយអាមេរិក (វិយៈដា ផនហ៊ុមចិត្ត,១៩៩៨ : ៧៥)។

តាមទិន្នន័យខាងលើនេះ បានបង្ហាញឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍មិនបានបង្កើតដើម្បីស្តែងចេញ (expression) ពីអ្នកនិពន្ធ ប៉ុន្តែជាការទំនាក់ទំនង (communication) ពីរដ្ឋបាលទៅប្រជាជនបាន មួយជ្រុងទៀត។ ជាពិសេសអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍សង្កត់លើឧត្តមការណ៍សំខាន់ក្នុងសង្គមទាំងអំឡុងបដិ វត្តជាតិប្រជាធិបតេយ្យ និងការបដិវត្តសង្គមនិយម ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវបង្ហាញពី សកម្មភាពទស្សនៈសង្គមតាមរយៈឧត្តមការណ៍ ទស្សនៈសម្ភារនិយម និងទស្សនវិស័យតួអង្គ។

នយោបាយរដ្ឋយ៉ាងណានោះអាចមើលឃើញតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍បែបបដិវត្តន៍មិនមែនជារឿងនិពន្ធដើម្បីកម្សាន្តប៉ុណ្ណោះទេ តែជារឿងតែងមានភាពច្រំដែលច្រើនស្រទាប់បង្ហាញឧត្តមការណ៍បក្សទៅកាន់ប្រជាជន។ អ្នកនិពន្ធជាអ្នកបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ទុកជាអ្នកផ្ដល់ទិន្នន័យសំខាន់ (Key imformant) របស់សង្គម។

៥.៦- ទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ប្រាកដការណ៍ ឧត្តមការណ៍សង្គម

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវកើតឡើងទាំងពីរដំណាក់កាល គឺការបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ និងបដិវត្តន៍សង្គមនិយម ខ្លឹមសាររឿងសំខាន់ៗផ្ដោតលើគំនិត អ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍ប្រជាធិប-តេយ្យ ពន្លឺនៃការបដិវត្ត ការរំដោះប្រជាជន ការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងបរិបទសង្គម ការស្តារ និងការអភិវឌ្ឍន៍ជាតិ សេចក្តីស្នេហាកំលោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម ការវង្វេង និងភាពទុរយសជាតិជាដើម។

១) អ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចក្នុងការបដិវត្តប្រជាធិបតេយ្យ

ចំណោទសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ គឺទស្សនៈការធ្វើតួនាទីរបស់ខ្លួនដើម្បីឧត្តមការណ៍ និងការរំដោះប្រទេសជាតិទៅរកបបល្អប្រសើរ ទោះបីមានរឿងជាច្រើននិយាយពីសេចក្តីស្រឡាញ់រវាងកំលោះក្រមុំ ប៉ុន្តែនៅតែផ្ដល់តម្លៃនៃការលះបង់ជីវិតដើម្បីជាតិមាតុភូមិ។ លុះសង្គ្រាមរលត់ តួអង្គប្រុសស្រីជួបគ្នា ហើយសមតាមសេចក្តីប្រាថ្នាចំពោះក៏សេចក្តីស្រឡាញ់ បញ្ចប់រឿងបានបង្ហាញពីសេចក្តីសង្ឃឹម ជ័យជន្នះ និងស្ថានភាពសង្គមល្អជាងមុន។

តួអង្គជាឧត្តមគតិរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបស្នេហាចំពោះជាតិមាតុភូមិមានលក្ខណៈសំខាន់នោះ សេចក្តីក្លាហាន ភាពឆ្លាតវៃ មានឧត្តមការណ៍បដិវត្តន៍ ស្អប់ខ្ពើមសត្រូវស៊ីសាច់ហុតឈាម ហើយលះបង់ជីវិតដើម្បីសេរីភាពជាតិ។ ទោះបីជាមានការនិយាយពីគុណសម្បត្តិផ្សេងទៀតក្តី ប៉ុន្តែគុណសម្បត្តិនោះមានដើម្បីលើកតម្កើងនូវសេចក្តីក្លាហាន និងការលះបង់ជីវិតទាំងអស់។

រឿងបែបអ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចបដិវត្តន៍មានទាំងពីររបប ហើយអក្សរសិល្ប៍ក្រោយបដិវត្តន៍ភាគច្រើនមានលក្ខណៈជាសច្ចនិយមគ្រប់វង្វង់អក្សរសិល្ប៍ហូតបច្ចុប្បន្ន។ ជាពិសេសនោះអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងអំឡុងទសវត្សក្រោយបដិវត្តន៍សុទ្ធតែជារឿងពាក់ព័ន្ធនឹងហេតុការណ៍បដិវត្តន៍ និងស្ថានការណ៍សង្គមក្រោយបដិវត្តន៍ទាំងអស់។

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ទុកជាអក្សរសិល្ប៍ឱ្យតម្លៃលើតួអង្គមានច្រើនសកម្មភាព ច្រើនឋានៈ និងវណ្ណៈ។ ទោះបីជាអ្នកនិពន្ធភាគច្រើនឱ្យតម្លៃលើតួអង្គប្រុសច្រើនជាងតួអង្គស្រី ព្រោះអ្នកទាំងអស់ជាមនុស្សប្រុស តែយ៉ាងណាក្តីស្ត្រីមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងរឿងដូចគ្នា ព្រោះស្ត្រីផ្ដល់ការសហការដើម្បីធ្វើបដិវត្តន៍ ភារកិច្ចសំខាន់ទើបសម្រេចជោគជ័យបាន។ ដូចជា«**ជីវិតក្នុងគុក**» របស់ប៊ុនមី បុបផាសាវ៉ាន់ «**មនុស្សស្អាត**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន «**រដូវផ្ការំចង់រីក**» របស់ហៃហ៊ិន មឿងផួន «**ប្រសិនបងជាទាហាន**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុនជាដើម។ មិនមែនមានត្រឹមតែតួអង្គ ប្រុស ស្រី ជាជនជាតិឡាវលុំប៉ុណ្ណោះទេ ហើយនៅមានការបង្ហាញតួអង្គក្រុមជាតិពន្ធុផ្សេងទៀតទទួលទុក្ខលំបាកពីរបបគ្រប់គ្រងមិនអ យុត្តិធម៌ និងហើយមានចំណែកចូលរួមធ្វើបដិវត្តន៍ជាច្រើនរឿងដូចជា«**មឿងស៊ុយនៃបដិភាព, វាយបែកភ្នំ, នរណាជាប្រធាន, និងម៉ែបាក់លៀ**» របស់ដួងឆៃ ហ្លួងផៈស៊ី «**នាងកាយ៉ិង**» របស់ចន្ទី ដឿនសៈវ៉ាន់ «**សល់តែស្នាមញញឹម**» របស់ហ្សាំងលឿង «**ដួងកែវ**» របស់ទេពធារាជាដើម។

ក្រៅពីនេះតួអង្គស្ត្រីប្រុសមានឆន្ទៈដើម្បីជាតិហើយនោះ នៅមានការបង្ហាញពីតួអង្គច្រើនវ័យច្រើនឋានៈមានច្រើនឧត្តមការណ៍ស្នេហាជាតិដូចជាព្រះសង្ឃ ក្មេងតូចមានដូចជារឿង«ប្រសិនបងទាហាន» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន បង្ហាញពីមុខងារព្រះសង្ឃជាតំណាងស្ថាប័នសាសនា ជំរុញបុរសគេចទាហានត្រឡប់ចិត្តមកបម្រើជាតិ ចំណែករឿង «**តាមឪពុក**» របស់សុំសុក សុ កសះវ៉ាត់បង្ហាញពីវីរកម្មរបស់ក្មេងស្រីតូចដែលជួយចាប់ចោររើបម្រាស់បែកទ័ព ចាស់សង្គ្រាមមកគំរាមកំហែងអ្នកស្រុក។

ក្រៅពីរឿងដែលបាននិយាយខាងលើនៅអក្សរសិល្ប៍ច្រើនក្បាលទៀតបានផ្តល់សារៈសំខាន់លើវីរកម្ម និងភាពក្លាហានរបស់អ្នកចម្បាំង និងប្រជាជនក្នុងភារកិច្ចបដិវត្តន៍ដូចជា «**ក្រមុំអ្នកចម្បាំងរំដោះជាតិ**» របស់ស.ភួងដកស៊ន «**ទៅរកបក្ស**» របស់ឆាយ ឆេបូន «**ក្រោមម្លប់ទង់បក្ស**» របស់ដួងឆៃ ហ្លួងផៈស៊ុ «**ជួបគ្នាថ្ងៃជោគជ័យ**» របស់ថាត់ចៀង «**កូនស្រីឋាវកែន**» របស់ហ៊្វងលឿង «**ផ្ការីកកណ្តាលសមរភូមិ**» របស់សុំសុក សុកសះវ៉ាត់ «**ភ្លើងបដិវត្តន៍**» របស់អរិយៈរឿងសែង «**អប្រាត្យក្នុងព្រៃជ្រៅ**» របស់ចន្ទី ជឿនសះវ៉ាន់ ហើយនិង «**ថ្ងៃកំណើតជាតិ**» របស់ច.ចៀងថេបពួងសាជាដើម។

២) ពន្លឺនៃការបដិវត្ត និងការរំដោះប្រជាជន

ការបង្ហាញពីពន្លឺបដិវត្តន៍ និងការរំដោះប្រជាជនក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក្រោយបដិវត្តន៍បង្ហាញពីភាពខុសប្លែកនៃទុក្ខលំបាក ឬភាពអយុត្តិធម៌មនុស្សក្នុងរបបចាស់បានទទួលពីរបបអាណានិគម និងការជៀតជ្រែកពីប្រទេសមហាអំណាច។ ព្រមទាំងបង្ហាញពីសេចក្តីសង្ឃឹមថាស្ថានការណ៍ទាំងនេះនឹងល្អប្រសើរក្រោយការផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រងដូចជារឿង«**ថ្នាំតំណាងរាស្ត្រ ជតាកម្មរបស់លោកឧត្តមសេនីយ៍ហ្មឹ ទៅរៀនរឿងចន្ទន៍**» របស់ចន្ទី ជឿនសះវ៉ាន់ «**ច្រវ៉ាក់ដាច់**» របស់សហាយហ្វៃ និង «**មនុស្សធម៌នៅទីណា**» របស់ដួងខៃ ហ្លួងផៈស៊ុជាដើម។

ក្រៅពីបង្ហាញពីកម្លាំងសង្គមទាំងពីរបបគ្រប់គ្រងអំឡុងបដិវត្តន៍នៅមានការបង្ហាញពីការប្រែប្រួលនៅក្នុងសង្គមក្រោយសង្គ្រាមនៅពេលប្រទេសផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង ជះផលប៉ះពាល់ធ្វើឱ្យជីវិតរបស់ប្រជាជនឡាវឈានទៅរកផ្លូវល្អ។ បង្ហាញពីបដិវត្តន៍រំដោះប្រជាជនចេញពីសេចក្តីទុក្ខលំបាក និងភាពអយុត្តិធម៌។ ស្ត្រីបានទទួលសិទ្ធិសេរីភាព និងស្មើភាពនឹងបុរស ហើយតួអង្គគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈទទួលបានការរំដោះដូចជាប្តីប្រពន្ធពីនាក់នៅក្នុងរឿង «**មិត្តចាស់**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន។ នាងស៊ីជាអ្នកខេត្តរយអិតមានសេចក្តីទុក្ខលំបាកយ៉ាងខ្លាំងធ្វើឱ្យនាងមកធ្វើជាស្រីសោភិនី (ស្រីលក់ខ្លួន) នៅវៀងចន្ទន៍នៅក្នុងសម័យដែលអាមេរិកកាំងចូលមកមានតួនាទីនយោបាយក្នុងស្រុក។ ទោះបីជានាងឈប់ធ្វើជាស្រីសោភិនី ក្រោយពីនៅរួមរស់ជាមួយថាវឡៃ ប៉ុន្តែការទិតៀននិន្ទាការនៅតែមានធ្វើឱ្យប្តីប្រពន្ធទាំងពីរនាក់ត្រូវប្តូរទៅរស់នៅកន្លែងថ្មីដែលមិនមានមនុស្សស្គាល់។

ក្រោយពីប្តូររបបគ្រប់គ្រង ខាំឡៃ ក្លាយជាប្រធានសហករណ៍កសិកម្មរបស់ស្រុក ជីវិតរបស់ពួកគេទាំងពីរនាក់ខុសពីនៅក្នុងរបបចាស់ ទស្សនៈសំខាន់ គឺការធ្វើបដិវត្តន៍ធ្វើឱ្យប្រជាជនឡាវមានសេចក្តីសង្ឃឹម និងជីវិតរស់នៅល្អប្រសើរ ផ្លាស់ប្តូរជីវិតខាំឡៃ និងចន្ទស៊ី បានបង្ហាញពីភាពខុសគ្នារវាងរបបចាស់ដែលជីវិតរស់នៅយ៉ាងលំបាកលំបិន ហើយរបបថ្មីផ្តល់ជីវិតថ្មីសម្រាប់ប្រជាជនឡាវ។

តួអង្គភាគច្រើនបានរំដោះក្នុងអក្សរសិល្បបដិវត្តន៍ភាគច្រើនស្ត្រីស្ថិតក្នុងឋានៈច្រើនយ៉ាង ប្រពន្ធរងការគាបសង្កត់ពីប្ដី ជាស្រីសោភិនី ជាប្រពន្ធចុង ជាស្ត្រីអ្នកបម្រើ ជាស្ត្រីគេបោកប្រាស់ និងធ្វើទារុណកម្ម ព្រមទាំងការរំដោះស្ត្រីចេញពីឥរិយាបថមិនល្អ ឬមិនសមស្របតាមរបបថ្មីដូចជា «**ពេលប្ដីប្រពន្ធសហាយនឹងគ្នា**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន «**ប្រលែងសត្វ**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន «**ដួងចិត្តកូនពុក**» របស់ប៉.សាយណាមងឹន និង«**ថ្ងៃរះនៅណននាង**» របស់អ៊ុជិន ប៊ុនយ៉ាវង់ជាដើម។

៣) ការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងបរិបទសង្គម ការស្ដារ និងអភិវឌ្ឍជាតិ

តាមសេចក្ដីរាយការណ៍ពីគណៈប្រជុំគណៈគ្រប់គ្រងកណ្ដាលបក្សលើកទី៣សម័យកាលទី២នៅខែតុលា ឆ្នាំ១៩៧៥ បានបង្ហាញឱ្យឃើញថាបក្សប្រជាជនបដិវត្តន៍មាននយោបាយលុបបំបាត់ទស្សនៈមិនត្រឹមត្រូវក្នុងប្រព័ន្ធចាស់ដែលអាណានិគមបានបោះបង់ចោល។ ដោយការព្យាយាមបង្កើតប្រជាជនឡាវថ្មី មនុស្សឡាវបែបសង្គមនិយមមានគុណសម្បត្តិច្រើនយ៉ាង។

> «ជាច់ខាតលុបបំបាត់ទស្សនៈប្រឆាំងនឹងស្លាកស្នាមនៅសេសសល់របស់វប្បធម៌ទ្រុឌទ្រោមរបបសក្ដិភូមិ និងលទ្ធិហួសសម័យបែបចាស់ និងបែបថ្មីបានបោះបង់ចោលចាប់ផ្ដើមឃោសនាសិក្សាអប់រំពាក់ព័ន្ធសង្គមនិយមយ៉ាងទូលំទូលាយ។ បង្កើតវប្បធម៌ ការសិក្សានៃប្រជាធិបតេយ្យ និងសង្គមនិយមម្ដងមួយជំហានៗបង្កើតសង្គមជំនាន់ថ្មី មនុស្សឡាវសង្គមនិយម បន្ថែមកម្លាំងបញ្ញាជនស្រឡាញ់ស្មោះស្ម័គ្រចំពោះបក្ស ទទួលបម្រើជាតិកំណើត បម្រើប្រជាជន...ជាមួយគ្នានោះដែរត្រូវអប់រំបញ្ញាវន្តដែលរបបចាស់បង្កើតឡើង ដើម្បីឱ្យគេក្លាយជាបុគ្គលិកបម្រើការងារប្រទេសជាតិ និងប្រជាជន»។ (កែសន ផុមវិហាន, ១៩៨៧ : ២៧-២៨)

មិនថាពេលវេលាកន្លងហួសទៅយូរប៉ុនណាទេ តែគំនិតទាក់ទងការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងការអភិវឌ្ឍសង្គមជាយុទ្ធសាស្ត្រសំខាន់ក្នុងការស្ដារ និងអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស។ នៅអំឡុងពេលបដិវត្តន៍ នៅក្រោយពេលបដិវត្តន៍ ទស្សនៈទាក់ទងនឹងសហករណ៍កសិកម្ម និងការផលិតបែបរួមបានលើកឡើងច្រើនបំផុតព្រោះជានយោបាយសំខាន់របស់រដ្ឋបាលបង្ហាញតាមរយៈតួអង្គពីទំនាស់ទាំងពីរក្រុម។ ការអភិវឌ្ឍតាមបែបបក្ស និងរដ្ឋ និងក្រុមមួយទៀតដែលមិនចាប់អារម្មណ៍ និងមានគំនិតបែងចែកកម្មសិទ្ធិផ្ទាល់ខ្លួនច្រើនជាងការប្រគល់ដីជូនសហករណ៍ដើម្បីប្រើប្រាស់រួមគ្នា ព្រមទាំងបង្ហាញឱ្យឃើញភាពខុសប្លែកគ្នារវាងការអភិវឌ្ឍក្នុងរបបចាស់ និងរបបថ្មីដូចជារឿង«**ស្រក់ញើស និងហូរទឹកភ្នែក**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន។ និយាយពីទុក្ខលំបាករបស់ជាំ និងប្រពន្ធទទួលភាពអយុត្តិធម៌ពីសង្គមរបបចាស់ ព្រមទាំងបង្ហាញពីចំណុចល្អនៃនយោបាយរួមជាក្រុមធ្វើការធ្វើពលកម្ម និងការបង្កើតសហករណ៍។ មួយទៀតបំពេញតួនាទីរបស់ខ្លួនយ៉ាងពេញកម្លាំង ដើម្បីតបស្នងសងគុណបុណ្យរបស់បក្ស និងរដ្ឋជាចំណែកមួយរបស់ឯកលក្ខណ៍មនុស្សបែបសង្គមនិយម។

ក្រៅពីការអភិវឌ្ឍសហករណ៍ និងការបញ្ចេញពលកម្មជាក្រុម ហើយអភិវឌ្ឍចំណេះដឹងខ្លួន ជួយសហការណ៍ ហើយសហករណ៍ជាផ្នែកមួយក្នុងការអភិវឌ្ឍ និងសង្គមមានរឿង «**ម៉ូនម៉ែ**» របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន និយាយពីអ្វីដែលគួរធ្វើក្រោយថ្ងៃរំដោះ ការរំដោះខ្លួនចេញពីគំនិតហួសសម័យដោយការស្វែងរកការឈានទៅមុខនៃការសិក្សារបស់តួអង្គស្ត្រី។

អំឡុងបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ ក្រៅពីបដិវត្តន៍ដោយអាវុធទៅសមរភូមិ ការបដិវត្តវប្បធម៌គោលសំខាន់ត្រូវធ្វើដែរដូចជារឿង «**នាងអៀនគោក**» របស់វិសេត សៈវែងសឹកសាបង្ហាញពីភារកិច្ចសំខាន់របស់ស្រ្តី កាយៈសិនក្នុងការបដិវត្តអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជានាងអនគោកត្រឹមតែជាអ្នកសិល្បៈរបស់កងទ័ពរំដោះឡាវស្នេហាជាតិក៏ពិតមែន ប៉ុន្តែទុកជាតួនាទីសំខាន់ក្នុងការរាំរែកដើម្បីពណ៌នាពីបរិយាកាសផូរសឿយនៃការធ្វើបដិវត្តន៍រួមទាំងជួយប្រែបបនយោបាយបក្ស និងលុបបំបាត់ជំនឿងប់ងុលរបស់អ្នកស្រុក។ សម្រាប់រឿង «**កូនស្រីបក្ស**» របស់សុវណ្ណថន ប៊ុបផានុវង់បានបង្ហាញពីអត្តលក្ខណ៍របស់ស្រ្តីក្នុងបរិបទអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសក្រោយសង្គ្រាម គឺនាងភិមផា និងនាងប៉ារៀង បានដើរតួនាទីកែជាសំឡេងឃោសនានយោបាយបក្ស និងជួយជំរុញនយោបាយផ្សេង ការកែប្រែសង្គមស្ត្រីឡាវស្នេហាជាតិ បង្កើតកន្លែងសម្រាប់ចិញ្ចឹមក្មេង ការធ្វើពលកម្មសង្គមនិយម នយោបាយ៣ស្អាត ១) បង្កើតសាលារៀន ២) មណ្ឌលចិញ្ចឹមក្មេងកំព្រា និង៣) គ្រូបង្រៀន។

៤) សេចក្តីស្នេហាកំលោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម

ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់សេចក្តីស្នេហាសង្គមនិយមផ្តោតលើសេចក្តីស្រឡាញ់កំលោះក្រមុំភ្ជាប់ឧត្តមការណ៍ជាតិនិយម និងបរិបទការអភិវឌ្ឍប្រទេស។ តួអង្គក្នុងរឿងប្រើឧត្តមការណ៍សម្រាប់កាត់សេចក្តីចំពោះស្នេហា ព្រោះប្រសិនបើតួអង្គណាមួយគិតឃើញផ្សេងដូចជាភាពអាត្មានិយមហើយមិនធ្វើតួនាទីដែលបានទទួល ឬទុយ៌សជាតិ ជាហេតុផលសំខាន់ធ្វើឱ្យស្នេហាត្រូវបញ្ចប់ សេចក្តីស្នេហាបែបសង្គមនិយមទុកជាឧត្តមគតិនៃសម័យត្រូវការភ្ជាប់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងរូបការណ៍របស់សង្គម ទាំងអំឡុងពេលសង្គ្រាម និងអំឡុងសម័យស្តារអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស។

ចំណែករឿង«**ស្នេហានេះមានន័យ**» របស់ប៉ាកាដែង បង្ហាញពីលក្ខណៈមនុស្សជំនាន់ថ្មីបែបសង្គមនិយម មនុស្សមានឧត្តមការណ៍មានកាតព្វកិច្ចចំពោះប្រទេសជាតិ ហើយផ្តល់ចំពោះមុខងារមិនមែនជាឧបសគ្គចំពោះស្នេហា ផ្ទុយនឹងសេចក្តីស្នេហាភ្ជាប់នឹងមុខងារ ឧត្តមការណ៍កំលោះក្រមុំនាសម័យថ្មី។

អក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនដែលនិយាយពីសេចក្តីស្នេហាកំលោះក្រមុំបែបសង្គមនិយមមាន «**ក្លិនចំបើងនិងផ្សែង ស្នេហានេះដើម្បីការបដិវត្ត**» របស់ប៊ុនថៈណាង ធុំចៃធុន «**ស្រឡាញ់រួមឧត្តមគតិ**» របស់វៀងភិម «**ងាកមើលអតីតពីត្រើយសេដូន**» របស់ថងភិមជាដើម។

៥) ការឈ្លក់វង្វេង និងទុយ៌សជាតិ

ក្រៅពីការបង្ហាញតួអង្គមានតួនាទីក្នុងការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងការអភិវឌ្ឍជាតិ និងសេចក្តីស្រឡាញ់ភ្ជាប់នឹងឧត្តមការណ៍សង្គមនិយម តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍បង្ហាញពីនយោបាយបក្ស និងរដ្ឋដើម្បីអភិវឌ្ឍជាតិក្រោយសង្គ្រាម ព្រមទាំងវាយប្រហារសត្រូវហៅថា«ពួកចក្រពត្តិជាតិ»។

ការទុយ៌សជាតិមានទាំងពាក្យឃោសនារបស់សត្រូវ និងជាឧបសគ្គក្នុងការអភិវឌ្ឍ ផលប៉ះពាល់ចំពោះបុគ្គលក្តី ប៉ុន្តែជាទំនួលខុសត្រូវចំពោះជាតិដូចជាឧបសគ្គជំទាស់មិនឱ្យតួអង្គទៅធ្វើការនៅក្រៅប្រទេសដូចក្នុងរឿង «**បងទៅផ្លូវលេខប្រាំបួន**» របស់កេះខាវណាយ តួអង្គស្រីជាឧបសគ្គសម្រាប់បុរសជាទីស្រឡាញ់ក្នុងការអភិវឌ្ឍ ដោយជំទាស់មិនឱ្យទៅធ្វើការនៅផ្លូវលេខប្រាំបួន ផ្លូវនេះទុកជាផ្លូវសំខាន់

ទាក់ទងការផ្ញើជំនួញទៅមក ទាហានឆ្លងទៅឡាវឆ្លងតាមស្ថានសាក់វ៉ាន់ខេត្តទៅកំពង់ទូកជាណាំង ប្រទេសវៀតណាម ការបើកផ្លូវដឹកជញ្ជូន និងគមនាគមន៍មានភាពងាយស្រួលជាងមុន។

ក្រោយពីទទួលបានការណែនាំពីមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ នាងក៏ដូរចិត្តព្រមឱ្យគេទៅព្រមទាំងតាំងចិត្តគោរពតាមតួនាទីរបស់ខ្លួនឱ្យបានល្អបំផុត ព្រោះមើលទៅអនាគត ប្រសិនបើទាំងពីរធ្វើការល្អក៏មានផលប្រយោជន៍ចំពោះជាតិហើយក៏ជាចំណុចល្អសម្រាប់កូនគេនៅថ្ងៃអនាគតដូចគ្នាផងដែរ។

ជារួមមក គុណសម្បត្តិរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈ និងតម្រូវការរបស់រដ្ឋ ដើម្បីអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិបង្ហាញឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់នៃសិទ្ធិសេរីភាព និងស្មើភាពរវាងស្ត្រីនិងបុរស។ ភារកិច្ចសំខាន់របស់មនុស្សជាតិ តួនាទីអភិវឌ្ឍរបបសង្គមនិយម រួមទាំងបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ជាឧត្តមគតិសង្គមសំខាន់ពាក់ព័ន្ធនឹងបរិបទការអភិវឌ្ឍជាតិ។

ទស្សនៈផ្នត់គំនិតនានាក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ហៅថា«អក្សរសិល្ប៍សច្ចនិយម» (Socialis Realism) អភិវឌ្ឍន៍ចេញពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវសេរីទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសង្គមនិយម។ ផ្តោតលើការបង្ហាញពីហេតុការណ៍ ការតស៊ូក្នុងការធ្វើបដិវត្ត។ ឆាកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជាស្ថានការណ៍នៅសមរភូមិសង្គ្រាម បង្ហាញពីស្ថានភាពឡាវសេរី និងស្ថានភាពស្រុកទេស ហ្លួងវៀងចន្ទន៍ជាទីរួមក្រុង ព្រមទាំងបង្ហាញពីវីរកម្ម និងសេចក្តីក្លាហានរបស់អ្នកចម្បាំង។ ការបង្ហាញពីគុណសម្បត្តិរបស់តួអង្គស្រីប្រុស ភាគច្រើនមានសាវតារពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍បន្ថែមក្រោយពីបដិវត្តន៍ ឆាកបង្ហាញពីការផ្លាស់ប្តូរចេញពីរបបថ្មីបង្ហាញពីជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជនទទួលបានភាពស្មើមុខគ្នា ឃ្លាតចាកពីការគាបសង្កត់ ការកេងប្រវ័ញ្ចដូចរបបចាស់ ឬហៅថា«ពន្លឺការបដិវត្តន៍» សំដៅលើការបដិវត្តដូចជាពន្លឺរស្មីធ្វើឱ្យរាល់គ្នារួចផុតពីសេចក្តីទុក្ខវេទនាកើតឡើងក្នុងរបបចាស់។

ឧត្តមគតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍បង្ហាញពីវីរកម្ម សេចក្តីក្លាហានរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ និងភាពចម្រូងចម្រាសរវាងសេចក្តីស្នេហា និងតួនាទីបម្រើជាតិ។ ទស្សនៈក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដំបូងជាភារកិច្ចបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ ហើយសេចក្តីស្រឡាញ់របស់កំលោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម ពង្រីកនូវទស្សនៈនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ក្រោយៗនៃពន្លឺបដិវត្តន៍ ការរំដោះប្រជាជន ការអភិវឌ្ឍខ្លួនឯង និងសង្គម ហើយការឈ្លក់វង្វេង ការទុរយសជាតិកំណើត។ ការបង្ហាញតួអង្គទាក់ទងនឹងបរិបទ ការអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិក្រោយសង្គ្រាម ហើយស្របតាមបែបផែនរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបសច្ចនិយម សង្គមនិយមជាអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈជាតិ លក្ខណៈបក្ស លក្ខណៈប្រជាជន។ ជាការវិវត្តចេញពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ឡាវ «ទទួលបម្រើកាតព្វកិច្ចបដិវត្តន៍ បម្រើការប្រឆាំង បម្រើបក្សឡាវស្នេហាជាតិ និងបម្រើប្រជាជន» (ប សែងខាំ វង់ដាលា, ១៩៨៧ : ៣៤៣)។

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសនេះមានការបង្កើតភាពច្រំដែលទាំងការបោះពុម្ពថ្មី និងការផ្តល់រង្វាន់ស៊ីរ៉ៃយ៍ចំពោះអ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យមានការផ្ទេរឧត្តមការណ៍ទាំងនេះក្នុងអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។ ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងកើតច្រើនឡើងក្តី ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍នៅតែមានវត្តមាន តួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ជាតួអង្គមានលក្ខណៈគំរូ (Stereotype) ជាការបង្ហាញអត្តលក្ខណ៍របស់តួអង្គក្នុងឧត្តមគតិរបស់សម័យសម័យ ដើម្បីភ្ជាប់នឹងសេចក្តីសង្ឃឹមទៅសង្គម តួអង្គប្រុសស្រីក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍មានការ

បែងចែកសកម្មភាព ត្រូវកំណត់ល្អ ឬអាក្រក់ច្បាស់លាស់ព្រមទាំងការបែងចែកឱ្យឃើញពីមិត្តភាព និងសត្រូវ។

មនោទស្សន៍ និងការបង្ហាញពីបុគ្គលិកលក្ខណៈតួអង្គអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ទុកជាចំណែកមួយផ្តល់និយមន័យបុគ្គល ឬក្រុមជននានាក្នុងសង្គម។ ទាំងនោះមានគោលដៅសំខាន់ ភារកិច្ច និងប្រាប់ពីមុខងារសង្គម ជាអង្គប្រកបចម្បងក្នុងការរៀបចំសេនារីយោវណ្ណៈសង្គម និងការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គមដល់បច្ចុប្បន្ន ជាសង្គមនិយមបែបថ្មីចាំបាច់ត្រូវសម្របខ្លួនទទួលការផ្លាស់ប្តូរសេដ្ឋកិច្ច សង្គម និងវប្បធម៌។

ដូច្នេះរឿងរ៉ាវក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍បង្កើតឡើងមិនមែនជាចម្លុះ (Reflection) ពីប្រាកដការណ៍កើតឡើងប៉ុណ្ណោះទេ តែប្រសិនបើជាអ្វីប្រកបសាងពីសង្គម (Social artifact) ត្រូវបង្កើតឡើងដើម្បីគោលដៅក្នុងការបង្កើតជាតិ និងការអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស។ អក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះទុកការបដិវត្តន៍មនោគម (Discursive practice) ហើយការបង្កើតការចងចាំពីសង្គម (Social Memory) ជារូបបែបមួយសំខាន់មនោគមដទៃទៀតកើតឡើងក្នុងសង្គម តំណាង (Representation) ចំណេះដឹងពិត និងបញ្ហាសង្គម។ ការប្រើអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍ ព្យាយាមបង្កើតអត្តលក្ខណ៍មនុស្សជាតិត្រូវផលិតស្ទួនច្រើនស្រទាប់។ ដូច្នេះយើងអាចពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរូបភាពជាមនោគមធៀបនឹងមនោគមដទៃទៀតក្នុងសង្គមដែលរដ្ឋ បាលប្រើក្នុងការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។

មេរៀនទី ៦ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសភូមា

៦.១- សេចក្តីផ្តើម

ប្រវត្តិសាស្ត្រសំខាន់របស់ភូមាចែកជា៣ដំណាក់កាល គឺសម័យភុកាម (គ.ស.៨៤៩-១២៩៧) អាណាចក្រតង់អ៊ូ (គ.ស. ១៥១០-១៧៥២) និងអាណាចក្រខុងបង (គ.ស. ១៧៥២-១៨៨៥)។

រជ្ជកាលព្រះចៅអនូរធានៃរាជវង្សភុកាមបានបង្រួបបង្រួមតែមួយ ហើយបានកសាងអាណាចក្រភុកាមជាអាណាចក្រដំបូងនៃប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ប្រជាជនភូមា ដោយក្នុងបរិវេណនេះជាតំបន់ខ្ពង់រាប«ចៅហ្សេ» (Kyaukse) នៅខាងកើតទន្លេឥរាវតីខាងលើ ជាតំបន់ក្តៅហួតហែង។ នៅពេលព្រះចៅអនូរធាបានបង្កើតអាណាចក្រភុកាមមានស្ថេរភាពគង់វង្សបានលុក្ខខណ្ឌទ័ពភូមាចូលទៅទីក្រុងតៈថុង (ទីក្រុងសៈថើម) របស់ប្រជាជនមននៅភាគខាងត្បូងរហូតទទួលបានជ័យជម្នះ។ ក្រៅពីនោះបានបោសសម្អាតរាជវង្ស ហើយបានយកព្រះត្រៃបិដកមកពីអាណាចក្រភុកាម ប្រជាជនភូមាទទួលឥទ្ធិពលមរតកវប្បធម៌របស់មន និងសិល្បៈចូលមក ក្រោយពីនោះព្រះចៅអៈនូរធាទ្រង់ឃើញថាជំនឿរបស់ប្រជាជនកំពុងគោរពជឿលើភូត ខ្មោច វិញ្ញាណ និងគោរពខុសទម្លាប់បានបង្កើតព្រះពុទ្ធសាសនាឡើងនៅក្នុងសម័យភុកាមមានប្រវត្តិសាស្ត្រជាង៤០០ឆ្នាំ និងធ្លាក់ចុះក្រោយត្រូវបានកងទ័ពម៉ុងហ្គោលចូលទន្ទ្រាន។

ក្រោយមក ព្រះចៅមីងជីញ៉ូនៃក្រុងតង់អ៊ូបានបង្រួបបង្រួមប្រជាជនភូមាដែលបាននៅអារាត់អារាយដោយជម្លៀសខ្លួនចេញពីសង្គ្រាមធ្វើឱ្យក្រុងតង់អ៊ូក្លាយជាចំណុចកណ្តាលប្រមូលប្រជាជនភូមាមួយកន្លែង។ នៅក្នុងរជ្ជសម័យព្រះចៅតៈបេងផ្វេទី និងរជ្ជសម័យរបស់ព្រះចៅបុរេងណាង អ្នកបង្កើតទីក្រុងអ៊ូឱ្យមានសណ្តាប់ធ្នាប់រីកចម្រើនធំធេង ហើយបានដណ្តើមរដ្ឋតូចធំបានជាច្រើន។ម្យ៉ាងទៀតអាចចូលវាយទីក្រុងហង្សាវតីរបស់មន ព្រមទាំងរដ្ឋនានាក្រោមបានធ្វើឱ្យអាណាចក្រតង់អ៊ូរីកធំជាត់នៅសម័យទី២នៃប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ភូមា។

ក្រោយអាណាចក្រតង់អ៊ូធ្លាក់ចុះបាត់បង់អំណាច ព្រះចៅអៈលងពញ្ញាបានតម្លើងខ្លួនជាក្សត្រនៃរាជវង្សថ្មីគឺរាជវង្សខុងបង និងបានបង្កើតក្រុងនៅផ្វេប៉ូជារាជធានីនៃសម័យខុងបង អាណាចក្រសម័យទី៣របស់ប្រទេសភូមាបានធ្វើការទំនាក់ទំនងធ្វើពាណិជ្ជកម្មជាមួយបរទេសកាន់តែច្រើនឡើង។ ក្រោយអង់គ្លេសមានបំណងចង់ពង្រីកអំណាចទាំងនយោបាយ និងការធ្វើជំនួញ អង់គ្លេសបានចូលមកគ្រប់គ្រងឥណ្ឌា ហើយអំឡុងពេលនោះប្រទេសភូមាក៏បានស្ថិតនៅក្រោមការពង្រីកខ្សែចក្រពត្តិអង់គ្លេស។ អង់គ្លេសបានចូលវាយប្រទេសភូមាម្តងរួចមកហើយ ក្រោយមកកើតវិវាទម្តងទៀត ទើបឈានទៅរកសង្គ្រាមលើកទីពីរ។ ដោយសង្គ្រាមនេះបានបែងចែកប្រទេសភូមាជាពីរខាងលើ និងខាងក្រោម ហើយអង់គ្លេសបានគ្រប់គ្រងនៅខាងក្រោម ដំណាក់កាលនេះភូមាគ្រប់គ្រងបានត្រឹមតែប៉ែកខាងលើប៉ុណ្ណោះ ហើយជាឈ្នាន់ធ្វើឱ្យអង់គ្លេសបុកចូលធ្វើសង្គ្រាមជាលើកទី៣ទន្ទឹមដែលប្រទេសភូមាបានចូលទៅធ្វើសន្ធិសញ្ញាពាណិជ្ជកម្ម និងនយោបាយជាមួយបារាំង។ អង់គ្លេសដោយខ្លាចរដ្ឋបាលបារាំងចូលមកគ្រប់គ្រង អង់គ្លេសលើកកងទ័ពទៅវាយភូមាប៉ែកខាងលើ និងបានបុកចូលចាប់ព្រះចៅធីប៉ និងព្រះនាងស៊ុភៈយ៉ាឡាត់ ជាចំណាប់ខ្មាំងហើយយកទៅទុកនៅឥណ្ឌា ក្រោយប្រទេសភូមាមិន

មានរបបក្សត្រ អង់គ្លេសបានភ្ជាប់ភូមាទៅនឹងអាណាចក្រឥណ្ឌា។ បន្ទាប់ពីនោះប្រទេសភូមាបានបង្កើតចលនាជាតិនិយមផ្សេងៗដើម្បីតស៊ូប្រឆាំងអាណានិគមអង់គ្លេស នៅចុងក្រោយប្រទេសភូមាបានទទួលឯករាជ្យនៅថ្ងៃទី៤ ខែមករា ឆ្នាំ១៩៤៨។

៦.២- ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ជំនឿ សាសនា

ប្រទេសភូមាជាប្រទេសដែលមានក្រុមកុលសម្ព័ន្ធច្រើន ព្រមទាំងវប្បធម៌ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ជំនឿ និងសាសនា ប្រជាជនភូមាភាគច្រើនគោរពព្រះពុទ្ធសាសនា៨៧.៩% មានមួយចំនួនគោរព និងជឿសាសនាផ្សេងៗនៅសង្គមភូមាហើយរបៀបចិញ្ចឹមជីវិតនាពេលបច្ចុប្បន្ន។

មុនមានការគោរពព្រះពុទ្ធសាសនា ប្រទេសភូមាមានប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ និងជឿដូចគ្នាទៅនឹងប្រទេសនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ដទៃទៀតដែរដូចជាប្រពៃណីគោរពវិញ្ញាណ ព្រលឹង ធម្មជាតិ បាតុភូតនានា។ ការចូលមករបស់ព្រះពុទ្ធសាសនាម៉ងធិនអង់) ជាអ្នកប្រវត្តិសាសនាអាស៊ីអាគ្នេយ៍ជនជាតិភូមាកត់ត្រាទុកព្រះពុទ្ធសាសនា ដែលផ្សព្វផ្សាយចូលមកដំបូង គឺពុទ្ធសាសនាថេរវាទដោយនៅក្នុងទីក្រុងសុធម្មវតី ឬទីក្រុងសះថើមជាទីក្រុងរបស់មននៅភាគខាងត្បូងប្រទេស។ នៅសម័យនោះព្រះចៅអះនូជាទ្រង់បានបង្រៀនប្រទេសភូមាឱ្យទៅជាប្រទេសតែមួយ ហើយទ្រង់បានលើកទ័ពទៅវាយទីក្រុងមន ហើយបាននិមន្តព្រះត្រៃបិដក និងព្រះភិក្ខុសង្ឃមកពីក្រុងសះថើមទៅក្រុងភុកាម។ ក្រៅពីព្រះពុទ្ធសាសនានៅមានសាសនាហិណ្ឌូជាសាសនាដ៏មានឥទ្ធិពលនៅមុនសម័យអាណានិគមអាចមើលឃើញតាមរយៈស្ថាបត្យកម្មសាសនានៅភុកាម និងភាសាភូមាដែលបានទទួលឥទ្ធិពលភាសាបាលី និងភាសាសំស្ក្រឹត ហើយមិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះអក្សរសិល្ប៍ភូមាមួយចំនួនធំក៏ទទួលឥទ្ធិពលពីសាសនាព្រាហ្មណ៍ហិណ្ឌូមានរឿងរាមាយណៈដែលភាសាភូមាហៅថា «Yama Zatdaw(យ៉ាមៈហ្សាតដូ)» ជាដើម (Athyal,2015)។ ហើយសាសនាឥស្លាមក៏បានចូលមកភូមានៅឆ្នាំ១៨២៧ ដោយអ្នកជំនួញជនជាតិអារ៉ាប់ ផ្សព្វផ្សាយទៅរដ្ឋអារៈកាន់ ឬរដ្ឋយៈខៃ ដោយព្រំដែនខាងលិចប្រទេសភូមាជាប់នឹងប្រទេសបង់ក្លាដេស (Steven Martin,2015) ហើយសាសនាគ្រីស្តនៅប្រទេសភូមាចាប់ផ្តើមចូលមកតាមគ្រូគង្វាលប៉ទុហ្គាល់នៅសតវត្សទី១៦ ហើយអាចផ្លាស់ប្តូរជំនឿផ្នែកព្រះពុទ្ធសាសនានៅភូមាបានខ្លះ។ ប្រជាជនគោរពសាសនាគ្រីស្តភាគច្រើនជាក្រុមកុលសម្ព័ន្ធដូចជាការៀង កៈឈិន និង ឈិន ឬជិនជាដើម។

ន័ទ្ធៈ ជាជំនឿដើមរបស់ភូមា អះនុជ និងវិរ៉ាត់និយមធម្ម (២៥៥១) បានលើកឡើងន័ទ្ធៈតាម ទស្សនៈភូមា គឺអ្នកស្នងបារមីទាំងទេវតា និងវិញ្ញាណស័ក្តិសិទ្ធ តែមិនបានរួមព្រះពុទ្ធសាសនាព្រះអរហ័នក្សត្រ ឬរាជត្រកូល។ តាមជំនឿ ន័ទ្ធៈ របស់ភូមាជាជំនឿម្ចាស់ស្រុកដើម អាចសន្និដ្ឋានបានថា គឺជាការផ្ទេរបន្តពីជនជាតិផ្សូ ហើយភាគច្រើនន័ទ្ធៈ គឺជាវិញ្ញាណស្លាប់ដោយគ្រោះភ័យយ៉ាងអាក្រក់ ខ្មោចតៃហោង។ នៅសម័យព្រះចៅអះនូជា ព្រះអង្គតម្រូវឱ្យប្រជាជនងាកមកគោរពព្រះពុទ្ធសាសនា ដូច្នេះទើបបង្កើតន័ទ្ធក្សត្រ៣៧រូប ដោយនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងពីព្រះមហាក្សត្រ និងបានប្តូរន័ទ្ធៈទៅនៅលើភ្នំប៉ូប៉ាទីក្រុងភុកាម។ បច្ចុប្បន្ននេះជាទីកន្លែងគោរពបូជាន័ទ្ធៈ និងជាទីកន្លែងទេសចរណ៍ដ៏សំខាន់ ហើយអ្នកទេសចរណ៍ចាប់អារម្មណ៍។

សង្គមភូមាឱ្យតម្លៃនូវភាពទន់ភ្លន់ ការប្រណិប័តន៍ និងគោរពចាស់ព្រឹទ្ធាចារ្យយ៉ាងខ្លាំង ជនជាតិភូមាមានទំនៀមក្រាបសំពះបុគ្គលសំខាន់«អនន្តគុណ៥» ដូចជាព្រះពុទ្ធ ព្រះធម៌ ព្រះសង្ឃ ឪពុកម្តាយ និងគ្រូបាធ្យាយជាបុគ្គលត្រូវគោរពសំពះ។

៦.៣- សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ភូមា

នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភូមា ស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗក្នុងភាសាភូមាត្រូវចាត់ជាអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ដូច្នេះសិលាចារឹកនៅភុកាមទុកជាការចាប់ផ្តើមដំបូងនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភូមា មានភាពជិតស្និទ្ធទៅនឹងព្រះពុទ្ធសាសនាបន្តរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។ ការលេចឡើងនូវគតិធម៌នានាទាំងខាងផ្លូវធម៌ និងផ្លូវលោកក៏ជារឿងធម្មតាមិនថានៅក្នុងរូបបែបជាពាក្យរាយ ឬពាក្យកាព្យទេ។ ទោះបីជាជនជាតិភូមាបានមានឱកាសជួបជាមួយលោកខាងក្រៅអាស្រ័យតាមលំដាប់ក៏ដោយ។

ការដែលអ្នកដឹកនាំភូមានៅអតីតកាលបានមានឱកាសជួបវប្បធម៌អាស៊ី និងអឺរ៉ុបធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍មានចម្រុះនៅក្នុងគ្រប់រូបបែបទាំងអស់ក្នុងការតែងនិពន្ធ និងខ្លឹមសារសង្គម។ ពិសេសបង្ហាញការគោរពស្រឡាញ់ជាតិមាតុភូមិ ហើយប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយនានាមានច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់អាចបំពេញសេចក្តីស្រេកឃ្លានរបស់អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានភ្លក្សរសជាតិស្រស់បំព្រង និងរចនាបថរបស់ភាសាភូមា។

រឿងរ៉ាវរបស់ពុទ្ធប្រវត្តិ និងជាតកបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃសិល្បៈដ៏ស្រស់សោភា យើងឃើញនៅតាមព្រះមហាចេតិយធ្វេជាកងចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនាចំពោះអក្សរសិល្ប៍ និងបង្ហាញពីមោទនភាពចំពោះប្រជាជនភូមាដែលមានចំពោះអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន ព្រោះរឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងពុទ្ធប្រវត្តិ និងជាតកនានាបង្កប់ជម្រៅនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចឃើញស្រាប់នៅក្នុងវត្តអារាមគ្រប់កន្លែង រឿងនិទាន ឬក្នុងសិល្បៈការសម្តែង។

ជនជាតិភូមាជឿថាខ្លួនទទួលមរតកអក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សរដ៏មានតម្លៃមកពីអាណាចក្របុរាណសម័យភុកាម ដោយព្រះពុទ្ធសាសនា គឺជាកម្លាំងចិត្តដ៏មុតមាំនៅក្នុងអតីត ការធ្វើបុណ្យកុសលរបស់ព្រះមហាក្សត្រត្រូវកត់ត្រាទុក ដោយការចារលើសិលាហៅថាថៅសា ឬសិលាចារឹក រឿងរ៉ាវដែលកត់ត្រាទុកមានទាំងការធ្វើបុណ្យ ប្រវត្តិអ្នកធ្វើបុណ្យ វត្ថុបំណង និងពាក្យអធិដ្ឋាន កត់ត្រាហេតុការណ៍ ច្បាប់ ការកាត់ក្តីជាដើម។ សិលចារឹកនានាមានតាំងតែពីសម័យភុកាម គឺជាភស្តុតាងសំខាន់បង្ហាញពីកំណើតនៃអក្សរសិល្ប៍ភូមាក្រោយៗមក ដែលមានពាក្យលើកឡើងថាមៀនម៉ាសាប៉េ អះសះថៅសា មានន័យថាអក្សរសិល្ប៍ភូមាផ្តើមពីសិលាចារឹកភុកាម)។

តាំងតែដើមឡើយអក្សរសិល្ប៍ភូមាក៏មានការវិវត្ត និងវឌ្ឍនាការជាបន្តបន្ទាប់នៅសម័យក្រោយៗ រហូតមកបច្ចុប្បន្ន ប៉ុន្តែរឿងរ៉ាវ និងរូបភាពជីវិតភាគច្រើនត្រូវលាតត្រដាងនៅក្នុងផ្ទៃអក្សរសិល្ប៍នៅមានចំហាយក្លិនភូមា ដោយមានស្ទូលនៃវប្បធម៌ជាពុទ្ធសាសនិកជនបង្កប់ស៊ីជម្រៅក្នុងចិត្តរបស់ភូមា ដែលឆ្លុះបង្ហាញចេញជាច្រើនរូបបែប។ ទោះបីបច្ចុប្បន្នថ្ងៃសំខាន់នៃព្រះពុទ្ធសាសនាមិនថាតែសាសនាព្រះពុទ្ធ ឬសាសនាផ្សេងៗការគោរពបូជានៅក្នុងប្រទេសភូមាត្រូវបញ្ចូលជាថ្ងៃឈប់សម្រាករបស់ជាតិ ហើយសកម្មភាពដ៏សំខាន់មួយដែលអ្នកដឹកនាំត្រូវប្រតិបត្តិប្រចាំ គឺកិច្ចទាក់ទងនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា ដូចជាការសាងវត្តអារាម ជួសជុលសាសនស្ថាននានា ដោយសទ្ធាជ្រះថ្លារហូតមក នោះគឺជា

ផ្នែកមួយនៃអក្សរសិល្ប៍ព្រះពុទ្ធសាសនា ហើយបានកត់ត្រាទុកផងដែរ។ ការផ្ទេរអក្សរសិល្ប៍ភូមាពីអតីតកាលរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននៅក្នុងចំណុចកណ្តាលនៃសម័យកាលនីមួយៗ។

អក្សរសិល្ប៍ភូមាចែកជា៨សម័យកាលមានដូចជាសម័យភុកាម សម័យប៉ិនយៈ សម័យអាំងវៈ សម័យយ៉ាវយ៉ាន់ សម័យខុងបង សម័យអាណានិគម និងសម័យឯករាជ្យ (ឬសម័យក្រោយអាណានិគម)។ ទោះបីជាការបែងសម័យអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងទៅនឹងការបែងចែកសម័យនយោបាយមិនត្រូវគ្នាក៏ដោយក៏មានភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដោយអក្សរសិល្ប៍សម័យនីមួយៗជះឥទ្ធិពលដល់គ្នាទៅវិញទៅមក។

៦.៣.១- អក្សរសិល្ប៍សម័យភុកាម

អក្សរសិល្ប៍សម័យភុកាមទោះបីមិនមានច្រើនក្តី ដោយស្នាដៃស្ថាបត្យកម្មព្រះពុទ្ធសាសនាដ៏ល្អឥតខ្ចោះនៅក្នុងចំណុចអ្នកជំនាញរបស់ជនជាតិភូមាបានធ្វើអធិប្បាយ២រូបបែបៈ

ប្រភពរូបភាព

http://kauthotaw.blogspot.com

ប្រការទី១ ទទួលស្គាល់ថាសម័យនេះមានអក្សរសិល្ប៍តិចតួចបំផុត ពីព្រោះមិនមានអ្នកនិពន្ធ ហើយមានសេចក្តីពន្យល់គឺអ្នកនៅភុកាមទូទៅមិនចេះអក្សរ ការអានបាន សរសេរបាន គឺស្ថិតនៅក្នុងបណ្តាតែព្រះរាជវង្ស ហើយនឹងអ្នកបួសហៅថា **យេជី** មានឥទ្ធិពលគាបសង្កត់នៅក្នុងសង្គមក៏មិនបានជ្រោមជ្រែងឱ្យអ្នកស្រុកបានរៀនអក្សរក្នុងនាមដែលពួកគេបានរក្សាខ្លឹមសារក្នុងការបង្រៀនអប់រំធម៌គ្រប់ពេល ឬអាចជាគិតថាមិនទាក់ទងជាមួយនឹងការអានបាន តែកសាងសាសនស្ថានធ្វើឡើងជាបន្តបន្ទាប់នៅក្នុងសម័យកាលនីមួយៗត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ដោយកម្លាំងមនុស្សជាច្រើន ទ្រព្យសម្បត្តិ និងប្រើពេលវេលាច្រើនទៅតាមរយៈពេលកសាង ដូច្នេះហើយទើបអក្សរសិល្ប៍មិនមានការលូតលាស់ បណ្តាព្រះភិក្ខុសង្ឃទោះបីជាមានចំណេះដឹងល្មមតែងបាន តែត្រូវប្រណាំងជាមួយ យេជី បង្រៀនធម៌ដល់ប្រជាជន ដូច្នេះហើយទើបមិនបាននិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

ប្រការទី២ សន្និដ្ឋានថាអាចមានអក្សរសិល្ប៍ច្រើនជាងនេះ តែត្រូវបំផ្លាញដោយកត្តាធម្មជាតិ ការកាត់បំផ្លាញដោយសត្វល្អិត ស្រមោច កណ្តៀរ ព្រមទាំងសង្គ្រាម ជាពិសេសអាណាចក្រនៅក្បែរខាងជិតរលំរលាយ ប្រជាជនភុកាមត្រូវគាស់យកឥដ្ឋពីវត្ត និងចេតិយមកធ្វើកំផែងចិនសម័យកុបឡៃខានចេតិយត្រូវបំផ្លាញទាំងសម្ភារៈនៅក្នុង

ប្រភពរូបភាព

https://www.klook.com/

ចេតិយហើយពេលចិនទទួលបានជ័យជម្នះក៏មានការបំផ្លាញចេតិយរបស់បរេមករក្សាទុកក្នុងចេតិយមានអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបាត់បង់អស់។

អក្សរសិល្ប៍សិលាចារឹក និងខ្លឹមសារអធិប្បាយពីពុទ្ធប្រវត្តិ ព្រមទាំងរឿងរ៉ាវរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនាតាមជញ្ជាំងក្នុងសាសនស្ថានបង្ហាញពីសម្ព័ន្ធភាពរវាងមនុស្សក្នុងសម័យភុកាម និងព្រះពុទ្ធសាសនា។ មហាជនមានសេចក្ដីសុខ សេចក្ដីចម្រើន ជ្រកក្រោមម្លប់ព្រះធម៌ ការធ្វើបុណ្យ និងបានចារឱ្យមនុស្សអនុមោទនា។ ក្រៅពីនេះ អក្សរសិល្ប៍បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រើភាសាក្នុងទឹកដីភូមាផងដែរ សម័យព្រះចៅអ៊ុនអរៈ ភាសាប្រើជាបាលី និងសំស្ក្រឹត ព្រះចៅសៈលូរជ្ជក្រោយក៏ប្រើភាសាបាលី។ នៅក្រោយមកទៀត នៅក្នុងរជ្ជសម័យព្រះចៅចន្ទសិតតា ជួបមានការប្រើភាសាមនប្រាកដនៅក្នុងសិលាចារឹករាជកុមារ ក្រោយមកសម័យព្រះចៅ អៈលងស៊ីទូក៏បានសរសេរភាសាបាលីទៀត ហើយទើបមានការប្រើប្រាស់ភាសាភូមាទៀតនៅក្នុងសិលាចារឹកព្រះនាងវេជុវតី អគ្គមហាសីរបស់ព្រះចៅនរបតីស៊ីទូ នៅគ.ស១០២៥ មានការនិយមប្រើភាសាភូមាច្រើនឡើងរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ។

ទោះបីខ្លឹមសារក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជារឿងទាក់ទងសាសនាអាចបង្ហាញពីវត្ថុបំណងសំខាន់ៗ របស់អ្នកនិពន្ធ៧ប្រភេទ៖

១.ផ្ដល់ព័ត៌មានទាក់ទងការឧទ្ទិសថ្វាយចំពោះសាសនាដូចជាចំនួនអ្នកបម្រើវត្តថ្វាយចំពោះសាសនស្ថាន ការចាយវាយ ការកសាងសាសនស្ថាន និងរូបបូជា។

២.កត់ត្រាមនោសញ្ចេតនារបស់អ្នកចារ ព្រមទាំងប្រាប់ពីហេតុផលកសាងវត្ថុក្នុងសាសនាដើម្បីឧទ្ទិសជូនបុព្វការីជនដូចជាសិលាចារឹករបស់ព្រះធីតារបស់ក្សត្រយ៉ាវយ័នបានចារឹកពាក្យពណ៌នាពីសេចក្ដីស្មោះត្រង់ចំពោះព្រះស្វាមីបានសោយទីវង្គតហើយ បង្ហាញពីសេចក្ដីស្រឡាញ់របស់ខ្លួន «ប្រៀបដូចជាជីវិត ប្រៀបបីដូចជាកែវភ្នែក ស្វាមីជាទីស្រឡាញ់»។

៣.កត់ត្រាហេតុការណ៍សំខាន់ដែលអ្នកចារបានធ្វើ និងវត្ថុបំណងផ្សព្វផ្សាយជូនដល់ទៅសាធារណជន ឧទាហរណ៍ ចារឹករបស់ព្រះភិក្ខុមួយអង្គព្រះនាមឋិដាប៉ាម៉ៅស្យាដ ព្រះអង្គបានអង្វរឱ្យនិមន្តទៅចរចាភាពស្ងប់សង្គ្រាមជាមួយចិន ដែលទន្ទ្រានចូលភុកាមនៅគ.ស១១៣៧ លុះពេលព្រះអង្គនិមន្តមកវិញបានចារឹករៀបរាប់ព្រឹត្តិការណ៍រវាងព្រះអង្គនៅទីក្រុងចិន ហើយការចរចាជាមួយព្រះអធិរាជចិនកុំឱ្យចូលទន្ទ្រានចូលភុកាមដោយប្រៀបធៀបថា«**បុគ្គលធ្វើចម្ការត្រូវស្រោចទឹកឱ្យដើមឈើធំៗប្រសិនមិនក្ដិចត្រួយមុន ដើមឈើនោះនឹងមានផល**» ការប្រើពាក្យប្រៀបធៀបមានជម្រៅជ្រៅបង្ហាញឱ្យឃើញពីបញ្ញាប្រាជ្ញរបស់ភុកាម ដោយប្រៀបដើមឈើជាមួយភុកាម ក្សត្រចិនប្រៀបដូចអ្នកចម្ការត្រូវធ្វើថែរក្សាភុកាមល្អជាងក្ដិចត្រួយ ព្រោះបើភុកាមរីកចម្រើន ចិនក៏បានផលប្រយោជន៍ពីភុកាមដែរ។ យ៉ាងហោចក៏បាននូវគ្រឿងបណ្ណាការ ខ្លឹមសាររបស់សិលាចារឹក ក្រៅពីបង្ហាញពីទស្សនវិជ្ជាប្រាជ្ញរបស់ភុកាមហើយក៏បានឆ្លុះបញ្ចាំងរូបភាពភុកាមនៅចុងទសវត្សយ៉ាងល្អ។

៤.ការសាងថាវរវត្ថុនឹងបង្ហាញនូវវត្ថុបំណង និងខ្លឹមសារប្រាកដក្នុងស្លាបត្យកម្មសិលាចារឹកប្រភេទនេះដូចជារឿងការសាងចេតិយរបស់អាមាត្យអានន្ទនដៈទ្វេរិ ពេលសាងចេតិយរួចរាល់ហើយក៏តម្កល់អដ្ឋិធាតុនៅក្នុងចេតិយ ហើយសិលាចារឹកក៏បាននិយាយពីអដ្ឋិធាតុ និងកោដិអដ្ឋិធាតុ ហើយ

បង្ហាញពីសេចក្តីលម្អិតធ្វើពីកែវ មាស ត្បូងដំរី ផ្លាទីន ហើយស្រោបកែវមាស។ អ្នកនិពន្ធក៏បាននិយាយតាមលំដាប់លំដោយសាងឡើងដោយចិត្តកុសលចំពោះចេតិយ ព្រមទាំងមានការតុបតែងបរិវេណនោះឱ្យដូចជាឋានសួគ៌ មានការជីកស្រះទឹកខាងមុខ សេចក្តីពណ៌នាលក្ខណៈនេះធ្វើឱ្យយល់ពីសទ្ទាជ្រះថ្លា និងខ្លឹមសារនិមិត្តសញ្ញាអ្នកកសាង។

៥.ការដាក់បណ្តាសារជារឿងមួយសម្រាប់គំរាមកំហែងចំពោះក្រុមដែលបំផ្លាញវត្ថុកសាង ឬឧទ្ទិសទុកចំពោះសាសនា ដោយប្រើភាសាខ្លីៗស្តាប់ទៅអន្ទងព្រលឹង បុគ្គលណាបំផ្លាញព្រះធាតុ និងវត្ថុនានានៅក្នុងសាសនស្ថាននេះសូមឱ្យអ្នកដែលបំផ្លាញ និងកូនចៅហូបបាយ និងទឹកផឹកពេញទៅដោយពិស ពេលស្លាប់ទៅហើយធ្លាក់នរកគ្មានថ្ងៃកើតជាពាក្យដាក់បណ្តាសារស្តាប់ហើយមើលឃើញរូបភាព អ្នកអានក៏មិនហាននឹងធ្វើដែរ។

៦.កត់ត្រាពីរឿងរ៉ាវក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនា ពុទ្ធប្រវត្តិមានកត់ត្រាទុកខ្លីៗមានន័យ និងការកត់ត្រាព្រះធម៌ដែលព្រះសង្ឃទេសនាទុកផងដែរ មានការប្រែខ្លឹមសារចេញពីភាសាបាលីមកជាភាសាភូមា តែមិនចំណាស់ភាពជាងភាសាភូមាក្នុងសិលាចារឹកយ៉ាសៈកុមារ។

៧.ច្បាប់ និងការកាត់ក្តី ពេលអ្នកបម្រើក្នុងអារាមមានជម្លោះទាស់ទែងគ្នា មានអ្នកដើរតួនាទីជាអ្នកកាត់ក្តី ពេលត្រួតពិនិត្យលម្អិតហើយក៏កត់ត្រាក្តីនោះទុក ហើយចៈស្វាមិនទ្រង់បានចារឹករាជឱង្ការរបស់ព្រះអង្គហាមមិនឱ្យមានការលួចគាស់កកាយនៅក្នុងភូមិស្រុកចំនួន៥០ភូមិ ដើម្បីឱ្យប្រជាជនបានដឹង។

ក្នុងបណ្តាអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយរបស់ភុកាម សិលាចារឹកសៈកុមារទុកជាអក្សរសិល្ប៍ដ៏សំខាន់ព្រោះជាភាសាភូមា ក្រៅពីទទួលបាននូវអត្ថរសរបស់ភាសាហើយក៏នៅបង្ហាញឱ្យឃើញពីធម៌ទាំងឡាយក្នុងសង្គមភុកាមក្នុងសម័យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។

គុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ ហើយសិលាចារឹកផ្សេងបានលាតត្រដាងសេចក្តីលម្អិតពីការចាយវាយនានាទុកផងដែរព្រមទាំងការតម្លៃឈ្នួលជាទិន្នន័យសំខាន់បំផុតមាន២រឿងសេដ្ឋកិច្ចសង្គមសម័យភុកាមជាចំណែកនៃវប្បធម៌ភូមា។

ប្រជាជននៅភុកាមនិយមនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ដោយពាក្យរាយខ្លីៗ តែមានខ្លឹមសារគ្រប់ដណ្តប់ច្បាស់លាស់ ងាយយល់ ចាប់អារម្មណ៍ព្រះធម៌ ប្រវត្តិព្រះពុទ្ធសាសនា ការសាងចេតិយដើម្បីចម្លងព្រះព្រះពុទ្ធសាសនាឱ្យនៅគ្រប់៥០០០ឆ្នាំ ស្ថាបត្យកម្ម និងស្នាដៃជាងនានាភាគច្រើនជាឥដ្ឋជាន់មានភាពស្រស់ស្អាត ឃើញថាប្រជាជនភុកាមមានភាពលេចធ្លោខាងការសម្តែងព្រះធម៌ជាងការនិពន្ធ។ ទោះបីជាមានមនោសញ្ចេតនា និងអារម្មណ៍ដ៏ល្អផូរផង់ក្នុងសិល្បៈដូចជាក្បាច់ភ្ញីវល្លិ៍ដ៏ទន់ភ្លន់ តែមិនមែនជាកំណាព្យ។

៦.៣.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យបុិនយៈ

អក្សរសិល្ប៍នៅសម័យបុិនយៈទាំងសិលាចារឹក និងពាក្យរាយប្រភេទនានា សិលាចារឹកនៅសម័យនេះ គឺមានខ្លឹមសារដូចសិលាចារឹកនៅសម័យភុកាម គឺដើម្បីធ្វើបុណ្យកុសលរបស់ព្រះមហាក្សត្រ និងមន្ត្រី ហើយភាសាដែលប្រើមានភាពល្អឥតខ្ចោះ អត្ថន័យខ្លឹមសារយ៉ាងល្អស្តាប់ហើយពីរោះត្រចៀកដូចជាការពណ៌នាពីព្រះកិត្តិសព្ទរបស់ព្រះមហាក្សត្រថា«អ្នកពោរពេញទៅដោយកិត្តិយស កេរ្តិ៍

ឈ្មោះ បុគ្គលពោរពេញទៅសទ្ធាជ្រះថ្លាក្នុងព្រះរតនត្រៃ អ្នកឈ្នះអស់សត្រូវទាំងឡាយទាំងពួងបាន» ហើយនៅមានការប្រៀបធៀបធ្វេចារជីមានពណ៌មាស រស្មីចាំងចែងចេញពីព្រះកាយទេវតាទាំងឡាយ មកជំនុំគ្នានៅលើទ្វីបលោក ក្រៅពីនេះនៅមានសិលាចារឹកមួយចំនួនបានកត់ត្រាពាក្យរាយ និង កំណាព្យលាយគ្នាទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាមនុស្សទាំងឡាយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ច្បាប់ធន្ទះដោយ ឃ្លោងឃ្លា យ៉ាងពីរោះណែងណងអន្ទងចិត្តមនុស្សកាន់តែច្រើនឡើង ស្នាដៃប្រភេទពាក្យរាយមានដូច ជាយៈទុ ត្បាឈើន កាឈិនជាដើម។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យបុិនយៈមានចំនួនតិច តែក៏មិនបានមានន័យថានៅសម័យនេះ គ្មានការរីកចម្រើនរបស់អក្សរសិល្ប៍ ប្រសិនបើធៀបជាមួយនឹងសម័យកុកាមឃើញថាសម័យបុិនយៈ គ្រាន់តែជាអំឡុងពេលត្រឹមតែ១ក្នុង៣របស់សម័យកុកាមប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើមើលពីគុណភាពនៃឫ សគល់អក្សរសិល្ប៍ជាគំរូមួយយ៉ាងល្អដោយមើលឃើញថាប្រជាជនបុិនយៈអាចនិពន្ធយៈទុដ៏លំបាកជា កំណាព្យក្នុងសិលាចារឹកនិយាយថាអក្សរសិល្ប៍សម័យបុិនយៈមានការប្រែប្រួល និងអភិវឌ្ឍបានយ៉ាង ល្អ។

៦.៣.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យអាំងវ:

សម័យអាំងវៈ ជាសម័យមាសនៃអក្សរសិល្ប៍ភូមា ពីព្រោះជាសម័យដែលមានអាយុកាលដល់ ទៅ ១៦០ឆ្នាំ ហើយស្រុកទេសស្ងប់សុខ ទើបធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍មានគុណតម្លៃយ៉ាងធំធេងទាំងកំណាព្យ ពាក្យរាយ ហើយសម័យនេះជាសម័យរីកចម្រើននៃស្លឹករឹត អ្នកនិពន្ធសម័យនេះភាគច្រើនជាព្រះសង្ឃ និងជាមន្ត្រីរាជវាំង ដូច្នេះហើយស្នាដៃទាក់ទងសាសនា និងព្រះរាជវាំងមានការរីកចម្រើនដូចជាស្នាដៃ ពុទ្ធិវង្សចាប់ផ្ដើមមានឥទ្ធិពលចាប់ពីសម័យនេះផងដែរ។ ក្រៅពីនេះ កំណាព្យដូចជាកំណត់ត្រាការធ្វើ ដំណើរទៅទីក្រុងព្រៃ ដើម្បីទៅបង្ក្រាបពួកក្បត់របស់ព្រះចៅមហាទីទុយៈរបស់អាំងវៈ និពន្ធដោយឈិន ធ្វេញ្ញ ទុកជាស្នាដៃផ្ដល់ទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងជាស្នាដៃគំរូនៃការកំណត់ត្រាប្រចាំថ្ងៃអាចយកមក សិក្សាបាន។

អក្សរសិល្ប៍អាំងវៈមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង អត្ថបទកំណាព្យ ពាក្យរាយ ហើយអ្នកនិពន្ធក៏ បានកើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់ ស្នាដៃមានគុណភាព ជាគំរូដល់ស្នាដៃនិពន្ធសម័យក្រោយទៀត ខ្លឹមសារ ភាគច្រើនជារឿងរ៉ាវទាក់ទងទៅនឹងព្រះពុទ្ធសាសនានៅសម័យមុនៗផ្សារភ្ជាប់ជាមួយនឹងរឿងរ៉ាវព្រះ មហាក្សត្រ និងក្នុងព្រះរាជវាំង។

៦.៣.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យតុងអ៊ូ

នៅគ.ស១៥២៦ ចៅហ្វាតូហាន់ប្បារបស់ឆានបានលើកទ័ពទៅទន្ទ្រានអាំងវៈធ្វើឱ្យប្រជាជន អាំងវៈមិនថាតែប្រជាជនមានចំណេះដឹង អ្នកប្រាជ្ញ ព្រះសង្ឃជម្លៀសខ្លួនចេញពីអាំងវៈ ខ្លះជម្លៀសខ្លួន ចេញទៅពឹងបារមីព្រះអង្គម្ចាស់ព្រៃ ហើយខ្លះទៀតជម្លៀសខ្លួនទៅពឹងបារមីរបស់ព្រះចៅមីនជីញ៉ូក្សត្រ តង់អ៊ូ។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យតង់អូពុំសូវមានការរីកចម្រើននោះទេ គឺទៅតាមស្ថានភាព សង្គម ពីព្រោះស្ថិតនៅក្នុងដំណាក់កាលការសាងប្រទេសធ្វើសង្គ្រាមជាញឹកញាប់ ភាគច្រើនត្រូវបណ្ដុះ

ឧត្តមការណ៍ស្នេហាជាតិ ស្រឡាញ់ឈាមជ័រ សាច់ញាតិដោយការប្រើពាក្យខ្លីៗ ខ្លឹមសាររបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បាញ់ឆ្ពោះទៅរកផ្លូវលោកច្រើនជាងផ្លូវធម៌។

៦.៣.៤- អក្សរសិល្ប៍សម័យយ៉ាវយ៉ាន់

យ៉ាងណាក៏ដោយ អក្សរសិល្ប៍យ៉ាវយ៉ាន់តម្រង់ទៅរកប្រជាជនក្នុងសង្គមឱ្យយកគោលព្រះពុទ្ធសាសនាទៅអនុវត្តក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ មួយទៀតខ្លឹមសារទាក់ទងទៅនឹងវិធីជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជារាស្ត្រធម្មតា ការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិតរកព្រឹកស៊ីល្ងាច រកល្ងាចស៊ីព្រឹកឆ្លុះបង្ហាញរូបភាពជីវិតប្រជាជនភូមាយ៉ាងច្បាស់លាស់។

ពន្លកអក្សរសិល្ប៍បានសាបព្រួសបណ្ដុះទុកតាំងពីសម័យភុកាមបានលូតដុះពន្លក បែកសន្លឹក និងចម្រើនធំធាត់ទៅតាមសម័យនានារហូតមកដល់សម័យយ៉ាវយ៉ាន់ប្រៀបដូចការស្រោចទឹក ជ្រោយដី ថែរក្សាយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ និងមានជីវិតជីវ៉ាបាននៅគ្រប់សម័យកាលនីមួយៗប្រកបទៅដោយសេចក្ដីព្យាយាមបង្កើតនូវស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធទាំងឡាយទាំងពួងមិនថាតែព្រះសង្ឃ និងក្រុមអាមាត្យមន្ត្រីនៅក្នុងព្រះរាជវាំងរហូតព្រះមហាក្សត្រ។

៦.៣.៥- អក្សរសិល្ប៍សម័យខុងបង

អក្សរសិល្ប៍សម័យខុងបងមានច្រើនយ៉ាងសន្ធឹកសន្ធាប់ មានការវិវត្តកាន់តែច្រើនឡើងគ្រប់យ៉ាង រូបបែប ខ្លឹមសារ និងបច្ចេកវិទ្យាដោយការមានទំនាក់ទំនងជាមួយនឹងប្រទេសនានាដូចជា អយុធ្យា ចិន ឥណ្ឌា អង់គ្លេស បារាំង អ៊ីតាលីជាដើម ដូច្នេះទើបយកវប្បធម៌ និងផ្នត់គំនិតរបស់ប្រទេសទាំងនេះត្រូវភូមាយកមកផងដែរ។

នៅដើមសម័យនេះ អ្នកនិពន្ធភាគច្រើនជាគ្រហស្ថធ្លាប់បួសរៀនរួចមកហើយ និងមានព្រះសង្ឃមួយចំនួន ខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍នៅតែផ្ដោតទៅលើគោលព្រះពុទ្ធសាសនាក្នុងរូបបែបជាកំណាព្យ ព្រោះសង្ឃ ឬអ្នកដែលធ្លាប់បួសរៀនរួចហើយក៏មានសមត្ថភាពដូចគ្នា។

អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យនេះមានច្រើនប្រភេទទាំងប្យុក៏មានច្រើន តែប្រសិនបើនិយាយពីភាពសម្បូរបែបនេះក៏មិនអាចធៀបនឹងប្យុនៅសម័យនានាបានដែរ សម្រាប់អេឈីន ងៈឈិនគូមិនអេជីន ត្រូវបានទទួលស្គាល់ថា អេឈីន ឈានមុខព្រោះក្រៅពីការផ្ដល់នូវចំណេះដឹងប្រវត្តិសាស្ត្រហើយនោះ ក៏អាចប្រើជាគំរូសម្រាប់ស្នាដៃនិពន្ធបានដែរ។ ហើយក្រៅពីនេះស្នាដៃពាក្យរាយថ្មីៗកើតឡើងជាច្រើន ដូចជាយៈកាន់ តេថៈ លេឈិតជាដើម។ យៈកាន់ជាស្នាដៃកំណាព្យបានវិវត្តមកជាយៈទុ។ យៈកាន់ ចាត់ទុកជាស្នាដៃល្អបំផុត រាមៈយៈកាន់ របស់អ៊ូតូមានអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវមួយចំនួនបានយកមកពីរឿងរាមកេរ្តិ៍។

សម័យខុងបងជាសម័យមួយអក្សរសិល្ប៍ភូមាមានការប្រែប្រួល និងអភិវឌ្ឍយ៉ាងខ្លាំង។ ការគំរាមកំហែងរបស់លទ្ធិអាណានិគមធ្វើឱ្យស្រុកទេអសន្តិសុខ ប្រជាជនភូមាត្រូវបានគាបសង្កត់ គំរាមកំហែងបានក្រោកឈរប្រើកម្លាំងតស៊ូដោយបប្រើកម្លាំងប្រាជ្ញា និងសមត្ថភាពអ្នកនិពន្ធឈានទៅរកការតស៊ូដើម្បីប្រទេសជាតិ។ លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ភូមាធ្លាប់ជាគំរូជាគោលនោះបន្តបាត់បង់ទៅដោយសារខ្វះអ្នកថែរក្សា។

៦.៣.៦- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ភូមា

ការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមាឃឺត ហើយស្ថិតនៅក្រោមបន្ទាត់មួយ ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ភូមាសហសម័យ ចលនានយោបាយ និងមានគំនូសបន្ទាត់ ការផលិតអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូបភាព។ ប្រសិនបើនិយាយពីការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមាអាចនិយាយបានថាអក្សរសិល្ប៍ភូមាចាស់បំផុត គឺសិលាចារឹកក្នុងស្លឹករឹត ខ្លឹមសារភាគច្រើនទាក់ទងព្រះពុទ្ធសាសនា ស្ថាប័នព្រះមហាក្សត្រ ឬការអប់រំទូន្មានប្រៀបប្រដៅសីលធម៌ ហើយចម្លងដោយដៃ ឬអាចចារលើក្រដាសបត់ស្រទាប់ចូលក្បាល ឬក្រាំងហៅថា«បៈរៈប៉ៃ»។ សម័យក្រោយមកអក្សរសិល្ប៍ភូមាមានការវិវត្តបន្តិចម្តងពីព្រោះមានការប្រកួតប្រជែងប្រឌិតសិល្បវិធីកាន់តែច្រើនឡើង។ នៅឆ្នាំ១៩៦៩ មានការយកអង្គុលីលេខមកប្រើនៅភូមាឆ្នាំ១៨៧០ ក្រៅពីនេះធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមរបស់អង់គ្លេសឆ្នាំ១៨៨៥ធ្វើឱ្យមានសៀវភៅមានការរីកចម្រើនជាងមុន ហើយអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្តើមជ្រាបចូលទៅក្នុងក្រុមបញ្ញាជន និងមានការត្រាប់តាមឧត្តមគតិរឿង និងរូបបែបបស្ចិមប្រទេស។

ក្រោយមកនៅឆ្នាំ១៩២០មានការទាមទារឱ្យមានការបំផ្លាញឥទ្ធិពលបស្ចិមប្រទេស ហើយសាកលវិទ្យាល័យរ៉ាងកុងក៏បានបើកបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ភូមា ដើម្បីទំនុកបម្រុងឱ្យអ្នកសិក្សានិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ហើយស្នាដៃភាគច្រើនឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពប្រទាញប្រទង់រវាងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងអាស៊ី អ្នកនិពន្ធលេចធ្លោ អ៊ូឡាក់ អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនត្រាប់តាមការចំអកឡកឡឺយទៅលើបញ្ញាជនភូមាដែលស្ងើចសរសើរអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស និងមើលងាយបញ្ញាជនបុព្វបុរស ព្រមទាំងមិនមានសទ្ធាចំពោះវប្បធម៌ខ្លួន។ ចាត់ទុកថាស្នាដៃ អ៊ូឡាក់មានឥទ្ធិពលទៅលើអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីយ៉ាងខ្លាំងរហូតធ្វើឱ្យកើតមានសកម្មជនអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មី ជាពិសេសបញ្ញាជនចេញពីសាកលវិទ្យាល័យ«ឃិតហ្សិន» (Khitsan) អ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ៣នាក់ គឺអ៊ូស៊ីយទិន (U Sein Tin) លេចធ្លោក្នុងការបង្កើតការសន្ទនាខ្លីៗសាមញ្ញ ហើយលាតត្រដាងនូវជីវិតរស់នៅរបស់អ្នកស្រុកនៅជនបទ ចំនែកឯ អ៊ូ តើយ ហាន (U Thein Han) លេចធ្លោខាងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងខាងវប្បធម៌ ហើយអ៊ូ ហ៊្វុន (U Wun) លេចធ្លោខាងនិពន្ធរៀបរាប់ពីជីវិតនៅជនបទ វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អ្នកស្រុកជាដើម។

U Nu

ប្រភពរូបភាព

https://en.wikipedia.org/

ក្រៅពីនេះ នៅមានអក្សរសិល្ប៍នយោបាយ ឬសៀវភៅស្តាំបានទទួលភាពពេញនិយមខ្លាំង អ្នកដឹកនាំបុគ្គលសំខាន់ អ៊ូនុ (U Nu) ហើយបានកាន់តំណែងជានាយករដ្ឋមន្ត្រី អ៊ូនុ បានបង្កើត «សមាគមសៀវភៅស្តាំ» ក្រោយមកក្លាយជា«សមាគមសៀវភៅម្កុរក្រហម» ដើម្បីជំរុញឱ្យមានការប្រែសៀវភៅនយោបាយជាច្រើន បណ្តុះឱ្យអ្នកនិពន្ធងាកមកចាប់អារម្មណ៍បញ្ហាប្រឆាំងសង្គម និងការតស៊ូរារាំងអាណានិគម សៀវភៅប្រលោមលោករបស់ក្រុមនេះមានលក្ខណៈជាការញុះញ៉ង់បង្ហាញពីសេចក្តីទុក្ខលំបាករបស់ប្រជាជន គូសគំនូសបន្ទាត់នៅក្នុងសង្គមទុននិយម (ក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍

ដើម្បីជីវិត) ស្នាដៃលេចធ្លោរបស់ Khin Khin Lay និងThein Pe បន្ទាប់មកសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ការគ្រប់គ្រងរបស់ជប៉ុនធ្វើឱ្យមានការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមាជាប់គាំង តែក្រោយសង្គ្រាមរំដោះពីជប៉ុន និងអង់គ្លេសបានសម្រេច ហើយអក្សរសិល្ប៍ភូមាចាប់ផ្តើមពង្រីកខ្លួនបន្តិច ឧត្តមគតិរឿងឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម ប្រលោមលោកលេចធ្លោបំផុតគឺ Nga Ba (The Peasant) របស់ Htin Patt ជារឿងរបស់ប្រជាជនតស៊ូប្រឆាំងជប៉ុន។

សម័យក្រោយមករដ្ឋបាលបានទំនុកបម្រុងការផលិតអក្សរសិល្ប៍ និងរៀបចំសមគមការប្រែសៀវភៅភូមាដោយសមាគមនេះទទួលបានពានរង្វាន់ «Sape Beikman» ដូចជារង្វាន់ប៉ូលីស័ររបស់ភូមាគាំទ្រការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ប្រលោមលោករឿងដំបូងទទួលបានរង្វាន់គឺ Mo Auk Bin នៅឆ្នាំ១៩៤៩ ជារឿងបង្ហាញពីទំនាស់រវាងកសិករ និងម្ចាស់ដីជាដើម។ អាចសរុបបានថាអក្សរសិល្ប៍ភូមានៅមុនសង្គ្រាម មានការរីកចម្រើនឈានទៅមុខដោយស្នាដៃនិពន្ធរួចផុតពីគំនាបប្រពៃណី និងឥទ្ធិពលរបស់បស្ចិមប្រទេសបង្ហាញពីភាពជាភូមាចាប់អារម្មណ៍ពីជីវិតមហាជន និងបញ្ហាដែលកើតនៅក្នុងសង្គម។ ក្រៅពីនេះប្រលោមលោកស្នាដៃប្រែ និងរឿងខ្លីមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងសង្គមភូមាយ៉ាងខ្លាំង។

៦.៤- អក្សរសិល្ប៍ភូមាសម័យទំនើប និងការតស៊ូរបស់អ្នកនិពន្ធ

Aung Thin (១៩២៧-២០១៤)
ប្រភពរូបភាព https://www.shwedarling.com/

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីរបស់ភូមាបានប្រែជាភាសាអង់គ្លេស ហើយភាពសម្បូរបែបនៃរឿងរ៉ាវនៅសង្គមភូមា។ សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីរបស់ភូមាជាអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង ហើយមានសារៈសំខាន់បំផុត។ អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីភូមាត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយជូនដល់សាធារណជនជាលើកដំបូងក្នុងទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែ ក្នុងរោងពុម្ពនានាគួរចាប់អារម្មណ៍ដូចជាអក្សរសិល្ប៍កំណាព្យ ភាពយន្ត កីឡា ធុរកិច្ច និងសាសនា។ ក្រោយអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទាំងនេះត្រូវបានទុកមរតកសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ និងបានយកទៅសិក្សា ហើយត្រូវបានបោះពុម្ពថ្មីជាឈុត ហើយពេលខ្លះត្រូវអ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសបោះពុម្ពចំពោះស្នាដៃផ្ទាល់ខ្លួន ហើយរឿងខ្លីខ្លះត្រូវចងក្រងប្រចាំឆ្នាំ ឬជាការជ្រើសរើសពីអ្នកនិពន្ធទទួលបានពានរង្វាន់។ ឧទាហរណ៍ អក្សរសិល្ប៍សំខាន់បំផុតគឺកម្រងសៀវភៅ Reader's Choice (Khan-za-thu- akyaik) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៩៦។ យើងកាន់តែស្គាល់នូវរឿងខ្លីទូលាយជាងមុន ចេញពីស្នាដៃបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៩៩ របស់ Aung Thin មានចំណងជើងថា My Favorite Short Story ត្រូវបានចងក្រងជាស្នាដៃរបស់ខ្លួនចុះផ្សាយនៅក្នុងទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែចន្លោះឆ្នាំ១៩៨៣ ដល់១៩៨៥ ហើយយកមកបោះពុម្ពក្នុងទស្សនាវដ្តី Thabin (1999) Aung Thin បានសន្យាជាមួយ Chit U Nyo បណ្ណាធិការរបស់ទស្សនាវដ្តីទើបតែបង្កើតឡើងថាលោកនឹងជ្រើសរើសអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីប្រចាំខែ ហើយចម្រាញ់យកព្រមទាំងបញ្ជាក់ហេតុផលភ្ជាប់ជាមួយ លោកចាប់ផ្តើមសរសេរ អត្ថបទដំបូងនៅខែតុលា ឆ្នាំ១៩៨៣ ដោយផ្តើមជ្រើសរើសរឿងខ្លីពីទស្សនាវដ្តី១៥ក្បាល ហើយមិនបានបញ្ចូលនូវស្នាដៃបកប្រែនោះទេ នេះបង្ហាញថាមានរឿងខ្លីចំនួន៤ទៅ៥រឿងចេញពីរឿងខ្លី

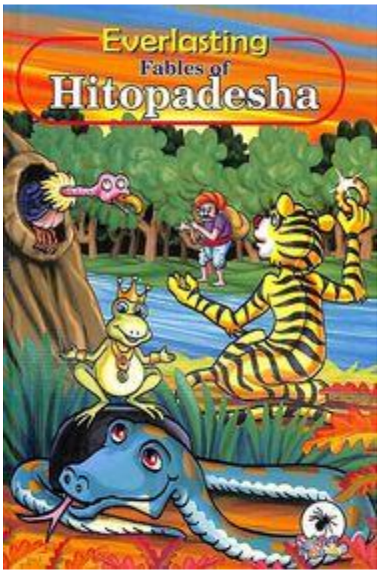
ចំនួន៨១រឿងប៉ុណ្ណោះតម្លៃចំពោះការសិក្សា២ខែក្រោយមក Aung Thin បានបន្ថែមឈ្មោះទស្សនាវដ្តីចំនួន៣ក្បាលទៀតធ្វើឱ្យមានចំនួនរឿងខ្លីឡើងដល់ទៅ៩០រឿង លុះដល់ខែតុលា ឆ្នាំ១៩៨៥ ហើយជាអំឡុងពេលដែលលោកលាលែងពីការនិពន្ធទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងការអានទស្សនាវដ្តីចំនួន២០ក្បាល ចំនួនរឿងខ្លីកើនដល់ទៅ ១០០រឿង។

ដោយចំនួនអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទាំងនេះអាចដឹងថានៅអំឡុងទសវត្ស១៩៣០ អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទទួលបានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង និងអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ឬអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះប្រជាជនភូមាមានទីកន្លែងសិក្សាចាប់ផ្តើមគិតពីភាពចន្លោះប្រហោងដើម្បីធ្វើការសិក្សា ក្រុមអ្នកនិពន្ធជើងចាស់មានបទពិសោធន៍ចំពោះអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីនេះចង្អុលបង្ហាញពីបញ្ហាសម្រាប់ជ្រើសរើសស្នាដៃគំរូមកធ្វើជាមធ្យោបាយសម្រាប់ការអប់រំបង្រៀន ឬស្នាដៃប្រែ។

មុនចាប់ធ្វើការសិក្សាស្នាដៃនិពន្ធទាំងទសវត្សគួរធ្វើការឈ្វេងយល់ជាមុនសិនថាតាំងតែអំឡុងឆ្នាំ១៩៦៤ក្រុមអ្នកនិពន្ធបានទទួលបទពិសោធន៍ និងដោះដូរក្នុងលោកនៃភាពប្រែប្រួល ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងដោយទាហាន ហើយបង្កើតគណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យការបោះពុម្ពផ្សាយ និងគ្រប់គ្រងរាល់ប្រព័ន្ធឃោសនាផ្សាយទាំងអស់នោះគឺមានន័យថាអំឡុងពេលជាង៤០ឆ្នាំកន្លងមក អ្នកនិពន្ធជនជាតិភូមាមិនមានសេរីភាពក្នុងការសរសេរដូចក្រុមអ្នកនិពន្ធនៅក្រោមការគ្រប់របបប្រជាធិបតេយ្យដូចឃើញស្រាប់នៅក្នុងអ្នកនិពន្ធភូមាមួយរូប«អ្នកនិពន្ធ កវី វិចិត្រករ និងអ្នកផលិតធ្វើការដោយភាពភ័យខ្លាចស្នាដៃរបស់ខ្លួនមិនបានឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យ ស្នាដៃសិល្បៈ ស្នាដៃបង្កើតប្រកបដោយសេរីភាពអាចធ្លាក់ចូលជាគោលដៅនៃការត្រួតពិនិត្យបាន»។

អ្នកនិពន្ធមួយចំនួន ប្រឈមនឹងការបោះពុម្ពស្នាដៃរបស់ខ្លួនអាចជាកម្លាំងជំរុញឱ្យកើតនូវគំនិតច្នៃប្រឌិតដ៏មុតស្រួចទ្វេឡើង តែនៅក្នុងខណៈពេលជាមួយគ្នានេះដែរ ការប្រឈមមុខធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធខ្លះអស់កម្លាំងចិត្តដូចគ្នា។ ហេតុនេះអ្នកនិពន្ធចាំបាច់ត្រូវកែសម្រួលស្នាដៃឱ្យស្របតាមគំនូសបន្ទាត់ និងដែនកំណត់ក្រុមអ្នកត្រួតពិនិត្យដូចជាការត្រួតពិនិត្យខ្លួនឯង និងជៀសវាងនិពន្ធពីប្រធានបទមិនបានអនុញ្ញាតឱ្យសរសេរ ការមិនអនុញ្ញាតឱ្យស្នាដៃប្រែបានកើតឡើងយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ជំនួសវិញដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងគណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ និងត្រៀមចិត្តជាស្រេចក្នុងការហាមប្រាមបោះពុម្ព។ ការប្រើមធ្យោបាយនៃការនិពន្ធបែបគ្រាប់តាមឧបមា និងការនិពន្ធ«រូបបែបថ្មី» នៅក្នុងការប្រើឧបមា ឬមេតាផ័រ (ភាសាភូមាហៅថា han-thit) ឬសូម្បីតែការបោះបង់ការនិពន្ធស្នាដៃហើយក្តី (Allot 1993; Smith 1991) យ៉ាងណាក៏ដោយទាំងនេះធ្វើឱ្យមានផលប៉ះពាល់សម្រាប់ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ភូមា។

អក្សរសិល្ប៍ភូមាពោរពេញទៅដោយការនិទាន និងរឿងរ៉ាវនានា គ្រប់ប្រភេទ ទាំងរឿងនិទានជាតិ មហាកាព្យរាមាយណៈ និងរឿងនិទានប្រជាប្រិយរបស់ឥណ្ឌា Hitopadesha (ស្រីហិតោបទេស) រហូតរឿងនិទានប្រជាប្រិយដែលអនុញ្ញាតច្រើនទៀតសម្រាប់ក្មេងៗ ដែលឪពុកម្ដាយ ឬចាស់ព្រឹទ្ធាចារ្យនិពន្ធទុកសម្រាប់ប្រតិបត្តិតាម មូលហេតុនេះហើយដែលប្រទេសភូមាឧត្តមទៅដោយអក្សរសិល្ប៍រឿងនិទានប្រជាប្រិយកើតចេញពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធផ្សេងៗ ដែលមានប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ និងរឿងរ៉ាវរបស់ខ្លួន រឿងរ៉ាវទាំងនេះសម្រួលមកជាភាសាភូមា និងចងក្រងរៀបរៀងដោយ Ludu U Hla (Allot 1997) ក្រោយមក Gerry Abbott និងភរិយារបស់ Khin Thant Han បានបោះពុម្ពស្នាដៃប្រែនេះជាភាសាអង់គ្លេស ដោយប្រើជាការនិទានប្រជាប្រិយមកសហភាពភូមាប្រហែល១០០រឿងជាស្នាដៃគំរូ។



ប្រភពរូបភាព
https://www.sapnaonline.com

ក្នុងរបបគ្រប់គ្រងដោយរបបក្សត្រឆ្នាំ១៨៨៦ អំឡុងពេលភូមាស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេសដល់ដើមស.វទី២០ កំណាព្យជាការនិយមសម្រាប់និពន្ធ ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ស្រមើស្រមៃស្នាដៃប្រភេទរឿងខ្លីក៏មានវត្តមានក្រោយប្រលោមលោក រឿងដំបូងបានបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩០៤ និងរហូតមានការបោះពុម្ព និងទស្សនាវដ្ដីភូមាក្នុងអំឡុងឆ្នាំ១៩១៧ (Allot 1982) នៅក្នុងបណ្ដារឿងតែងជារឿងរ៉ាវទាក់ទងការស៊ើបអង្កេត និយាយពីភាពក្លាហានរបស់ Maung San Sha អ្នកស៊ើប ស៊ីឡក់ហូម ភាសាភូមា និង Shwe U-daung បានបង្ហាញខ្លួនជាអ្នកនិពន្ធ អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយសម័យថ្មីរបស់ភូមាទទួលបានគុណប្រយោជន៍ពី Shwe U-daung យ៉ាងខ្លាំងចាប់ពីឆ្នាំ ១៩១៧ រហូតដល់ចុងឆ្នាំ១៩៧៣។ Shwe U-daung ទទួលការនិពន្ធ ឬប្រែអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសទទួលបានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងដោយទស្សនវិស័យវៃឆ្លាត ផ្សំនិងតម្រូវការរបស់ប្រជាជនភូមា។

ក្នុងឆ្នាំ១៩២០ រឿងខ្លីរបស់ភូមាទទួលបានការលើកតម្កើងក្នុងឋានៈជាប្រភេទស្នាដៃនិពន្ធនិយមបំផុតក្នុងទស្សនាវដ្ដីមុនសង្គ្រាមឈ្មោះថា Dagon បានត្រូវបង្កើតឡើង និងក្លាយជាគំរូសម្រាប់អ្នកចាប់អារម្មណ៍ក្រៅពីរឿងខ្លី ទស្សនាវដ្ដីនេះមានការចុះផ្សាយច្រើនរូបភាព ភាពយន្ត និងសៀវភៅគ្រួសារ ស្ថានការណ៍បច្ចុប្បន្ន កំណាព្យជំនាន់មុន និងសម័យថ្មី ហើយក្រោយៗមកក៏មានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធជានិស្សិតរបស់មហាវិទ្យាល័យយ៉ាងកុងមានកិត្តិសព្ទ និងឥទ្ធិពលនៅក្នុងចំណោមបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្ដី ហើយអំឡុងពេលនេះមើលការខុសត្រូវដោយ Thakhin Kodaw Hmaing និងក្រោយមកទៀត Pandita U Maung Gyi ដើរតួនាទីជួសមុខឱ្យអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីយ៉ាងច្រើនមានការជំរុញចំណាប់អារម្មណ៍នូវស្នាដៃ និងធ្វើឱ្យទស្សនាវដ្ដីទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ ហើយត្រូវក្រុមជនជាតិនិយមធ្វើការប្រឆាំងតវ៉ា ទស្សនាវដ្ដីនេះត្រូវផាកពិន័យជាលុយយ៉ាងច្រើនមហាសាលជាច្រើនលើកច្រើនសារ ដោយការផ្សព្វផ្សាយខ្លឹមសារប្រឆាំងរដ្ឋបាល មុនត្រូវបិទទ្វារបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៤១។

នៅឆ្នាំ១៩២០ជាឆ្នាំដែលមានហេតុការណ៍សំខាន់កើតឡើង ការបង្កើតសាកលវិទ្យាល័យយ៉ាងកុង បើកបង្រៀនភាសាបាលី និងរៀបចំបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ភូមាជាលើកដំបូងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សាស្ត្រ Pe Maung Tin ដោយវត្ថុបំណងសំខាន់ គឺផលិតនិស្សិតអ្នកសិក្សាជំនាន់ក្រោយនៅអំឡុងទសវត្សរ៍១៩៣០ស្គាល់ក្នុងនាម Khit-san អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងទៅលើការអភិវឌ្ឍរឿងតែងរបស់ភូមា។

ពេលជាមួយគ្នានេះដែរ អ្នកនិពន្ធឈ្មោះ P.Monin (1883-1940) កំពុងពង្រីកនូវការបោះពុម្ពផ្សាយបែបថ្មីជាសៀវភៅក្បាលតូចៗបោះពុម្ពរឿងខ្លី ឬប្រលោមលោកខ្នាតខ្លី ស្នាដៃនិពន្ធនេះចាប់ផ្តើមមានការពេញនិយមច្រើនជាងប្រលោមលោកទូទៅអាចព្រោះមកពីតម្លៃថោកជាង P.Monin ជាអ្នកមានគំនិតសេរីនិយមមិនដូចនរណា គេមានគំនិតថាគំនិតបែបបុរាណជាឧបសគ្គសម្រាប់រីកធំធាត់របស់សេដ្ឋកិច្ច។ ក្រៅពីនេះនៅមានចំណែកក្នុងការជួយធ្វើការផ្លាស់ប្តូររឿងនិពន្ធរបស់ភូមាយ៉ាងខ្លាំងថែមទៀត។ P.Monin រៀននៅក្នុងសាសាកាតូលិក ហើយជាគ្រូបង្រៀនភាសាឡាតាំង និងរៀនភាសាអង់គ្លេស។ ក្រោយមកក៏បានលាចេញពីសាលាបង្រៀនសាសនា និងងាកទៅចិញ្ចឹមជីវិតតាមផ្លូវលោកដោយធ្វើដំណើរតាមគណៈក្រុមសម្តែងជាហេតុធ្វើឱ្យមានឱកាសដើរកម្សាន្តអានសៀវភៅ និងនិពន្ធសៀវភៅបាននិពន្ធស្នាដៃច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ទាក់ទងការអភិវឌ្ឍខ្លួន ដើម្បីសម្រេចក្នុងជីវិត ភាសាភូមាថា tet-kyan ។ ស្នាដៃនេះបានបោះពុម្ព និងដាក់លក់នៅហាងដើមទសវត្សរ៍២១ គេជាអ្នកនិទានរឿងប្រកបទៅទេសកោសល្យចាប់ផ្តើមនិពន្ធដោយទទួលឥទ្ធិពលប្រលោមលោកវិចទ័ររៀសហសម័យ ហើយប្តូរឧត្តមគតិពីរឿងបែបភូមា ដោយមិនជាន់ដានជាមួយនរណាឡើយហើយក៏មិនចម្លងគំរូពីនរណាម្នាក់ដែរ រឿងខ្លីរបស់គេជាច្រើនរឿងទទួលបានការបោះពុម្ពនៅក្នុងទស្សនាវដ្តី Dagon ផងដែរ (Thant Htut & Thaw Kaung 2003:3)។

ទោះបីជារឿងជាច្រើននៅដើមទសវត្សរ៍នេះទាក់ទងនឹងការប្រែប្រួលនូវសេចក្តីស្រឡាញ់កំលោះក្រមុំ តែក៏នៅមានរឿងខ្លីបានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យពីភាពជាតិនិយមជំនាន់ថ្មីនៅចុងទសវត្សរ៍១៩៣០ទាក់ទងនឹងសេចក្តីស្រឡាញ់ជាភាពពេញនិយមក៏បានការបែងចែកជា២ប្រភេទ គឺរឿងរ៉ាវទាក់ទងភាពជោគជ័យ និងរឿងទាក់ទងនឹងជាតិនិយម។

មេរៀនទី៧ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសវៀតណាម

៧.១- សេចក្ដីផ្ដើម

ភាសាវៀតណាម ជាភាសាប្រចាំជាតិ និងភាសារាជការរបស់ប្រទេសវៀតណាម ជាភាសារបស់ជនជាតិវៀត ឬជនជាតិកិងមានប្រជាជន៨៥% ចំនួនប្រជាជនសរុបរបស់វៀតណាមមកពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ៥៤កុលសម្ព័ន្ធ។ អ្នកជំនាញខាងភាសាវិទ្យាលើកឡើងថាភាសាវៀតណាមស្ថិតនៅក្នុងត្រកូលជាមួយគ្នាមន-ខ្មែរ និងមានសំឡេងវណ្ណយុត្តិដូចគ្នាជាមួយនឹងភាសាត្រកូលតៃ។

មុនដំបូងជនជាតិវៀតណាមប្រើប្រាស់អក្សរចិនជាភាសាផ្លូវការ និងក្នុងចំណោមអ្នកមានការសិក្សាហៅថាអក្សរហាន (H-an) នៅស.វទី១៣ បញ្ញាជនជាតិចិនព្យាយាមប្រឌិតខ្លួនឡើង តែនៅអាស្រ័យអក្សរចិនដោយគ្រាន់តែបន្ថែមសញ្ញាខ្លះចូលទៅដើម្បីជនជាតិចិនអានរួច។ គិតអក្សរឡើងមកថ្មីហៅថាអក្សរនូម (Nöm) មានវត្តមានក្នុងឯកសារ និងអក្សរសិល្ប៍នៅស.វ.ទី១៤ ក្រោយមកនៅស.វទី១៧ អក្សរកុកង៉ឺ (Quôc Ngü) ត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយក្រុមអ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនាគ្រឹស្តជាជនជាតិអឺរ៉ុប ប៉ុន្តែអ្នកមានឥទ្ធិពលសំខាន់ៗ គឺបាទហ្លួងជនជាតិបារាំងឈ្មោះ Alendre de Rhodes បានសរសេរវចនានុក្រមភាសាវៀតណាមក្បាលដំបូង Dictionarum-Annamiticum, Lusitanum et Latinum (វចនានុក្រមអណ្ណាម (វៀតណាម) ប៉ទុហ្កាល់-ឡាតាំង ទោះបីជាចំណាប់ផ្ដើមប្រើអក្សរ Quôc Ngü ត្រឹមតែនៅក្នុងសាសនាចូលមកតាមឥទ្ធិពលរបស់អាណានិគមបារាំងនៅចុងស.វទី១៩ ឱ្យអក្សរ Quôc Ngü ដើរតួនាទីក្នុងនយោបាយ ការគ្រប់គ្រងទ្វេឡើងពិសេសនៅក្រោយឆ្នាំ១៩១៩ ដែលគ្រប់គ្រងដោយបារាំង។

៧.២- ប្រវត្តិសាស្ត្រវៀតណាមសង្ខេប

ប្រទេសវៀតណាមមានប្រវត្តិសាស្ត្រ សម្ព័ន្ធភាពជាមួយប្រវត្តិសាស្ត្រភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ការយល់ពីប្រវត្តិសាស្ត្រ គឺមានសារប្រយោជន៍ចំពោះយល់ឬសគល់ប្រជាជនវៀតណាមដែលអាចបែងចែកទៅតាមដំណាក់កាលនីមួយៗ (ង្វៀន ខ័ក វៀន,២០១៤)។

តាមភស្តុតាងខាងបុរាណវិទ្យាឃើញថាមានមនុស្សអាស្រ័យនៅបរិវេណនេះតាំងតែសម័យមុនប្រវត្តិសាស្ត្រ បុរាណវិទ្យាវៀតណាមបានធ្វើកំណាយជួបគ្រោងឆ្អឹងមនុស្ស Homo erectus នៅល្អាងភ្នំលាងសឺន ង៉េអានអៀន បាយ និងសម្ភារៈប្រើប្រាស់បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពរីកចម្រើននៃអារ្យធម៌ភ្នំថោះក្បែរទីក្រុងថែងហ្វា អារ្យធម៌តៀនសាបរិវេណថៃបថាយ ហ្វៀន និងអារ្យធម៌សឺន វី នៅក្នុងតំបន់ហ្វូថោះមានអាយុកាល១០,០០០-៣,០០០០ឆ្នាំ។

អារ្យធម៌សំខាន់នៅសម័យថ្មថ្មី គឺអារ្យធម៌ហ្វាបិង អារ្យធម៌ប័កសឺនមានអាយុកាល៦,០០០ ច្រើនជាង១០,០០០ឆ្នាំ។ មនុស្សក្នុងសម័យនោះស្គាល់ពីការប្រើប្រាស់សម្ភារៈប្រើថ្ម តែមានការប្រឌិតឱ្យមានលក្ខណៈពិសេសសម្រាប់ប្រើការ ចេះសម្ភារៈពីដីដុត ការដាំដុះ និងការប្រើវត្ថុធាតុដើមពីព្រៃដើម្បីប្រើប្រាស់ ការចម្អិនម្ហូបអាហារ។

នៅចន្លោះសម័យលោហៈចេញពីយុគសំរិទ្ធរហូតដល់យុគដែក។ ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធវៀតណាមរស់នៅតំបន់ខ្ពង់រាបក្នុងភាគខាងជើង និងនៅភាគ កណ្តាលឈៀងខាងជើងនៅលើទឹកដីវៀតណាមជាពីរក្រុមធំៗគឺជនជាតិលាកវៀត និងអឺវលាក។ កុលសម្ព័ន្ធទាំងពីរក្រុមនេះមានលក្ខណៈស្រដៀងគ្នាជាច្រើនទាំងការរស់នៅ ការដោះដូរ ការលក់ដូរ ការធ្វើប្រពន្ធ័ជារាសាស្ត្រ ជាពិសេសការរួមគ្នាប្រឆាំងនឹងសត្រូវឈ្លានពាន ទើបធ្វើឱ្យសង្គមវប្បធម៌របស់ជនជាតិលាកអឺវ វៀតមានការអភិវឌ្ឍរហូតក្លាយទៅជាអារ្យធម៌បែបផែន មនុស្សរស់នៅជាសហគមន៍ ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធតែមួយរហូតក្លាយជាអាណាចក្របែបផែន និងមានភាពរឹងមាំ។ នៅសម័យបន្តបន្ទាប់បង្កើតជាតិនៅលើទឹកដីវៀតណាមមានអាណាចក្រផ្សេងៗរីកចម្រើនរុងរឿងទៅតាមសម័រហូតអារ្យធម៌ដែលមានការរីកចម្រើនសម័យនេះគឺវប្បធម៌ដុងស៊ឺង (Taylor K.W.២០១៣)។

ស្គរមហោរធឹក (វប្បធម៌ដុងស៊ឺង)

ប្រភព http://www.travel2mukdahan.com

៧.៣- វៀតណាមស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិន

នៅអំឡុង១១១ឆ្នាំមុនគ.ស សក្តិភូមិចិនបានព្យាយាមបង្រួមក្រុមជាតិសាសន៍ផ្សេងៗ និងលើកទ័ពវាយអាណាចក្រវៀតណាមបូរាណនៅប៉ែកខាងត្បូង គឺអាណាចក្រណាមវៀត ដើម្បីរួមបញ្ចូលតែមួយនឹងអាណាចក្រចិន។ ចិនបានបញ្ជូនមន្ត្រីចូលមកគ្រប់គ្រងដោយប្រើតាមគម្រោងរបស់ព្រះរាជសំណាក់ចិនលទ្ធិខុងជឺ និងចូលមកមានឥទ្ធិពលចំពោះទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងសីលធម៌សង្គម។ ទោះជាយ៉ាងណាប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានព្យាយាមរក្សាទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ខ្លួន ព្យាយាមប្រឆាំងតស៊ូនឹងចិនគ្រប់ពេល។ លុះដល់ឆ្នាំ៨៧៤-៨៨៤ កើតក្បត់ និងរាជសំណាក់ចិនចុះទន់ខ្សោយ ជនជាតិវៀតណាមព្យាយាមតស៊ូដើម្បីរំដោះខ្លួន និងបានទទួលជ័យជម្នះ ដោយមានការដឹកនាំពី ង៉ូក្វៀននៅឆ្នាំ៩៣៨បានស្ថាបនាខ្លួនជាក្សត្រ។ ហើយបានដណ្តើមអំណាចផ្ទៃក្នុងរហូតមក។ ក្នុងឆ្នាំ៩៦៧ឌិងបូ លិង (Dinh Bo Linh) អាចបង្រួបបង្រួមប្រទេសបាន ហើយលើកខ្លួនធ្វើជាក្សត្រព្រមទាំងដាក់ឈ្មោះថ្មីថាដាយកូវៀត (Dai Co Viet) ហើយតាំងទីក្រុងនៅហ្វាលឺ (Hoa Luu) (Taylor K.W.២០១៣)។

ចាប់តាំងតែពេលនោះមកជាចំណុចចាប់ផ្តើមប្រវត្តិសាស្ត្រនៅសម័យសក្តិភូមិវៀតណាម មានរាជវង្សផ្សេងៗគ្រប់គ្រងជាបន្តបន្ទាប់ ការដណ្តើមអំណាចរបស់ខ្សែព្រះរាជវង្ស និងមន្ត្រីនៅក្នុងត្រកូលចិង (Trinh) ត្រកូលង្វៀន (Nguyen) និងតាយសាន់ (Tay Son) បង្កឱ្យកើតសង្គ្រាមនៅវៀតណាម ត្រកូលក្វៀនធ្វើការបង្រ្កាបអំណាចនានាបាន ហើយស្ថាបនារាជវង្សង្វៀន (Nguyen) ហើយនគរហ្វេ ជាចំណុចកណ្តាលរដ្ឋអំណាច បារាំងបានធ្វើសន្ធានុគមន៍ និងគ្រប់គ្រងវៀតណាមបានសម្រេច ទើបផុតរបបសក្តិភូមិវៀតណាម (ចូសែហ្វ បាត់ឌិនចន,១៩៧៨៩)។

៧.៤- វៀតណាមសម័យអាណានិគមបារាំង

វៀតណាមក្លាយជាអាណានិគមរបស់បារាំងនៅឆ្នាំ១៨៨៧ ជាផ្នែកមួយនៃឥណ្ឌូចិន រួមមានឡាវ និងកម្ពុជាផងដែរ។ បារាំងបានចែកការគ្រប់គ្រងវៀតណាមជា៣ផ្នែក គឺវៀតណាមខាងជើង វៀតណាមកណ្ដាល និងវៀតណាមខាងត្បូង ដោយវៀតណាមខាងត្បូងជាចំណុចកណ្ដាលសម្រាប់ការគ្រប់គ្រងឥណ្ឌូចិន ចំណែកវៀតណាមខាងជើង និងភាគកណ្ដាលចំណុះរបស់បារាំង។

សេចក្ដីព្យាយាមតស៊ូដើម្បីទទួលឯករាជ្យរបស់ប្រជាជនវៀតណាមអស់រយៈពេលជាយូរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៤៥ កើតមានមហាបដិវត្តន៍នៅថ្ងៃទី១៩ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩៤៥។ ជ័យជម្នះលើបដិវត្តន៍លើកនេះធ្វើឱ្យវៀតណាមទទួលបានសេរីភាពចេញពីបារាំង។ នៅថ្ងៃទី២ ខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៤៥ ហូជីមិញបានអានសេចក្ដីប្រកាសឥស្សរភាពនៅវិមានចតុបាដិងនៅទីក្រុងហាណូយ ហើយដាក់ឈ្មោះប្រទេសថា «សាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យវៀតណាម» មិនយូរប៉ុន្មានបារាំងមកមានឥទ្ធិពលលើវៀតណាមម្ដងទៀត ដោយឈានទៅធ្វើសង្គ្រាមរវាងវៀតណាមខាងជើង និងបារាំង។ នៅឆ្នាំ១៩៤៦ វៀតណាមខាងជើងទទួលជ័យជម្នះលើបារាំងនៅសង្គ្រាមដៀនបៀនហ្វូ ដោយយកបក្សកុម្មុយនីស្ដឥណ្ឌូចិន ជ័យជម្នះលើកនេះបានចរចាចុះសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ាដើម្បីបញ្ឈប់សង្គ្រាម លទ្ធផលការចុះកិច្ចសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ាធ្វើឱ្យប្រទេសវៀតណាមចែកជា២ផ្នែក គឺវៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដើម្បីចាំការបោះឆ្នោត និងបង្រួបបង្រួមជាតិវៀតណាមខាងជើងប្រើឈ្មោះថាសាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យវៀតណាម ចំណែកវៀតណាមខាងត្បូងឈ្មោះថាសាធារណរដ្ឋវៀតណាម (សុត ចនចីសាន់,២០០៧)។

៧.៥- សង្គ្រាមវៀតណាម និងការបណ្ដេញអាមេរិក

ទោះបីជាវៀតណាមអាចបណ្ដេញបារាំងចេញពីទឹកដីបានសម្រេច តែសេរីភាពពិតប្រាកដនៅមិនទាន់ទទួលបានពេញលេញនៅឡើយទេ នយោបាយនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍បានធ្លាក់ទៅក្នុងសង្គ្រាមត្រជាក់ដោយសហរដ្ឋអាមេរិក និងចិនចូលមកដើរតួនាទីក្នុងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ករណីវៀតណាមបានតាំងខ្លួនជាអ្នកដឹកនាំលោកសេរីក្នុងការតស៊ូលទ្ធិកុម្មុយនីស្តរបស់សហរដ្ឋអាមេរិករួមជាមួយប្រទេសសេរីនិយមនៅក្នុងភូមិភាគផ្ដល់ការជួយជ្រោមជ្រែងដល់ការតស៊ូប្រឆាំងលទ្ធិកុម្មុយនីស្តអាមេរិកអស់រយៈពេល២០ឆ្នាំ តាំងតែឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ វៀតណាមត្រូវប្រឈមជាមួយសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងរវាងវៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដោយមានពួកបរទេសជ្រៀតជ្រែកនៅ ក្នុងឆ្នាំ១៩៧៥ កងទ័ពវៀតណាមខាងជើងបានបណ្ដេញកងទ័ពសហរដ្ឋអាមេរិក និងរំដោះវៀតណាមខាងត្បូងបានសម្រេចហើយបង្រួបបង្រួមប្រទេសឱ្យឈ្មោះថា«សាធារណរដ្ឋសង្គមនិយមវៀតណាម» ទុកថាវៀតណាមត្រូវស្ងប់សង្គ្រាម។

៧.៦- ប្រពៃណី និងជំនឿជនជាតិវៀតណាម

ប្រទេសវៀតណាម គឺជាប្រទេសមួយនៅតំបន់ជ្រោយសមុទ្រឥណ្ឌូចិនដែលមានទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីដ៏ចំណាស់មួយ។ ការមានទំនាក់ទំនងរវាងវប្បធម៌ផ្សេងៗបានធ្វើឱ្យវប្បធម៌វៀតណាមមានលក្ខណៈល្បាយជាមួយវប្បធម៌ផ្សេងៗទៀតផងដែរ។ ពោលគឺវប្បធម៌វៀតណាមបានទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ចិនមានទំនាក់ទំនងនឹងចិនមុនធ្វើបដិវត្តន៍ការគ្រប់គ្រង។ ដោយធ្វើឱ្យវប្បធម៌ចិនមានឥទ្ធិពលទៅលើជំនឿ សិល្បៈ ការចិញ្ចឹមជីវិត ប្រពៃណី និងវប្បធម៌របស់វៀតណាមផងដែរ។ លទ្ធិខុងជឺ និងលទ្ធិ

តៅចូលមកវៀតណាមតាំងពីចុងស.វទី២។ ជំនឿបែបតៅនៅក្នុងវប្បធម៌វៀតណាមបានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញច្បាស់តាមការបូជាទេព ជឿលើធម្មជាតិដូចជាទេពឋានសួគ៌ ភ្នំ ទឹក ខ្យល់ អាកាស និងសមុទ្រ ព្រមទាំងទេពត្រូវលើកតម្កើងជាវីរបុរស និងវីរស្ត្រី ការគោរពបូជាតាមទស្សនៈយិនយ៉ាង ជាពិសេសទេពជាបុរសហៅថាឆេង ហើយទេពជាស្រីហៅថាជួ។

សម្រាប់ឥទ្ធិពលចេញពីខុងជឺ ឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញតាមរយៈការគោរពបុព្វបុរស លទ្ធិតៅបង្រៀននូវភាពស្មើភាពរបស់ធម្មជាតិ ព្រមទាំងសាសនាព្រះពុទ្ធមហាយានបង្រៀនរឿងកម្មល្អ និងកម្មអាក្រក់។

មិនត្រឹមតែវប្បធម៌ចិនមានឥទ្ធិពលចំពោះវប្បធម៌វៀតណាមប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែនៅមានវប្បធម៌ល្បាយនៅជាមួយវប្បធម៌ដើមផងដែរ។ ពិសេសនោះវប្បធម៌ឥណ្ឌា ជនជាតិវៀតណាមមានទំនាក់ទំនងជាមួយជាតិសាសន៍ផ្សេងតាំងតែដើមគ.ស មានជនជាតិឥណ្ឌាតាមរយៈផ្លូវសមុទ្រមកទឹកដីវៀតណាមខាងត្បូងរបស់វៀតណាមនៅតំបន់អានសាង និងភាគកណ្ដាលឡើងទៅភាគខាងជើងតំបន់លុយឡឺ (Lui Lâu) ជនជាតិឥណ្ឌាបាននាំយកសាសនាព្រាហ្មណ៍ និងសាសនាព្រះពុទ្ធមកកាន់ប្រទេសវៀតណាម។ ព្រះពុទ្ធសាសនានិកាយមហាយានមានពុទ្ធសាសនិកគោរពច្រើនបំផុត បន្ទាប់មកគឺនិកាយថេរវាទមានពុទ្ធសាសនិកជាតិពន្ធុខ្មែរនៅវៀតណាមខាងត្បូង។

ក្រៅពីនេះវប្បធម៌វៀតណាមល្បាយផ្សំស្អិតរមួតនឹងវប្បធម៌ឥស្លាម គេសង្កេតឃើញជាក់ច្បាស់ពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធចាមអាស្រ័យនៅខាងកណ្ដាលវៀតណាម។ សាសនាឥស្លាមផ្សព្វផ្សាយជ្រាបចូលក្នុងវប្បធម៌ចាម នៅក្រោយមកក៏បានផ្សំរួមគ្នារហូតក្លាយជាវប្បធម៌ចាមបែបវៀតណាមដូចជាជនជាតិចាមឥស្លាមនៅវៀតណាម នៅតែផ្ដល់តម្លៃលើស្ត្រីច្រើនជាងបុរស ពិធីកម្មការរោហ៍ (Taroh) ជាពិធីកម្មសម្រាប់ក្មេងស្រី និងមានពិធីកម្មមួយគឺ«ពិធីសុន័ត» សម្រាប់ក្មេងប្រុសមានការបូជាព្រះអាល់ឡោះហ៍ ព្រមទាំងទេពអង្គផ្សេងៗតាមជំនឿរបស់អ្នកស្រុក។ ក្រៅពីនេះជនជាតិចាមឥស្លាម ការធ្វើពិធីលម្អាតមួយថ្ងៃ៥ពេលមិនមានការកាន់សីលនៅខែរៈមឌុល (Trân Ngọc Thém,2000)។

៧.៧- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍វៀតណាម

ប្រទេសជាតិមានការរីកចម្រើន អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក៏មានការប្រែប្រួលថ្មី និងមានស្នាដៃលេចធ្លោច្រើន ជាពិសេសក្រុមអ្នកនិពន្ធក្រោយឆ្នាំ១៩៧៥បង្ហាញនិន្នាការថ្មីនៃយុគសម័យ និងចូលដល់ជីវិតគ្រប់រូបបែប។ ស្នាដៃបណ្ដាអ្នកនិពន្ធក្រោយឆ្នាំ១៩៧៥ បានរួមចំណែកប៉ះប៉ូវកម្លាំងជីវិតឱ្យអក្សរសិល្ប៍ វៀតណាម។

ភារកិច្ចការផ្លាស់ប្ដូរថ្មីឆ្នាំ១៩៨៦ជាកម្លាំងជំរុញដើម្បីផ្លាស់ប្ដូរ និងជំរុញការអភិវឌ្ឍវប្បធម៌ប្រទេសជាតិ កម្លាំងចិត្តជួយឱ្យមានការប្ដេជ្ញាចិត្តគំនិត ការច្នៃប្រឌិត ផ្លាស់ប្ដូរថ្មីដើម្បីលើកតម្កើងគុណភាពអក្សរសិល្ប៍ឈរលើបន្ទាត់មួយចូលដល់ជីវិតច្រើនគ្រប់រូបបែប។ ឧទាហរណ៍ អ្នកនិពន្ធង្វៀនហ៊ឺថៀប និងស្នាដៃរឿងខ្លីល្បីឈ្មោះក្នុងរង្វង់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យផ្លាស់ប្ដូរថ្មីដូចជា«នាយពលនិវត្តន៍» ក្រោយមកទៀតមានអ្នកនិពន្ធប៉ាវនិង្ហ និងរឿង«ទុក្ខសោកនៃសង្គ្រាម» «ផ្លូវតូចៗ» របស់អ្នកនិពន្ធញឹធិហ្វានជាដើម។ ស្នាដៃទាំងនេះមានវិធីសរសេរពិសេសមិនតាមក្បួនខ្នាតនិពន្ធបែបចាស់ៗ បង្កើតនិន្នាការថ្មីទាក់ទងវិធីជីវិត និងបង្ហាញពីភាពស្មុគស្មាញនាពេលបច្ចុប្បន្នពាក់ព័ន្ធនឹងការផ្លាស់ប្ដូរសេដ្ឋកិច្ច និងគុណធម៌សង្គម។ អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ង៉ូវ៉ែនយ៉ា បានបង្ហាញថា «**ភាពជោគជ័យដ៏ធំធេងបំផុត**

គឺការប្រែប្រួលទ្រឹស្តី មនុស្ស និងជីវិតដោយស្នាដៃនានាបាននិពន្ធឡើងក្នុងរូបភាពថ្មី ដែលផ្លាស់ប្តូរពីការ សរសេរតាមប្រធានបទពាក់ព័ន្ធសង្គ្រាមមកជាការចាប់អារម្មណ៍ការបង្ហាញពីជីវិតរបស់មនុស្ស និងគុណតម្លៃផ្សេងៗរបស់មនុស្សជាតិ។ ចោទសួរ និការសន្ទនារកចម្លើយតបនឹងបញ្ហាផ្សេងៗ»។

ក្នុងដំណាក់កាលនេះមានស្នាដៃអ្នកនិពន្ធស្ត្រីច្រើនរូបបានបង្ហាញពីកម្លាំងជីវិតថ្មីចក្ខុវិស័យភាពជាស្ត្រីតាមរយៈក្រសែភ្នែកអ្នកអាន អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ដូវ៉ែនហ្សីនលើកឡើងថា «**បណ្តាអ្នកនិពន្ធស្ត្រីដែលមានស្នាដៃទាំងកវី និងព្រឹត្តិបត្របានផ្តល់ចំហាយឥទ្ធិពលការផ្លាស់ប្តូរថ្មី ដោយការបង្កើតគុណតម្លៃស្នាដៃកវី និងព្រឹត្តិបត្រលេចធ្លោរបស់វៀតណាម ដើម្បីជាចំណែកបង្កើនពហុភាពអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេស**»។ ទិន្នាការនេះ គឺជាការផ្លាស់ប្តូរថ្មីជួយជ្រោមជ្រែងប្រជាធិបតេយ្យ ការបង្កើតច្នៃប្រឌិតសំឡេងបណ្តាអ្នកនិពន្ធមានឱកាសទទួលការផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃទូលាយទ្រទ្បើង «**ការផ្លាស់ប្តូរថ្មីឈរលើមូលដ្ឋានការអភិវឌ្ឍជីវិតសង្គមសម័យថ្មី បើកឱកាសឱ្យអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបានបង្ហាញពីសំឡេងសេរីភាពនៃការនិយាយយ៉ាងមានសេរីភាព ដើម្បីផ្តោតទៅរកគោលដៅដ៏ល្អប្រពៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីឆ្លុះបង្ហាញពីជីវិតមនុស្សយ៉ាងរស់រវើកតាមរយៈភាសា**»។

បច្ចុប្បន្ននេះ បណ្តាអ្នកនិពន្ធនៅឆ្នាំ១៩៧៥ជាបច្ច័យសំខាន់អក្សរសិល្ប៍សម័យផ្លាស់ប្តូរថ្មីរបស់ប្រទេស ស្នាដៃនានារបស់អ្នកនិពន្ធមានឈ្មោះបោះសំឡេង គឺប៉ាវនិង្ហ ហៀនហ្វិធៀប ហ្វាមធិហ្វាយ ហូអែងថាយជាដើម។ ស្នាដៃទាំងនេះជួយបង្កើតភាពអធិកអធម ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ដំណាក់កាលនេះ ទុកជាការត្បាញបន្តពីអ្នកនិពន្ធសម័យសង្គ្រាមប្រឆាំងសហរដ្ឋអាមេរិក ដើម្បីរំដោះជាតិ ហើយបង្កើតស្នាដៃច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់លើអក្សរសិល្ប៍វៀតណាម។

៧.៨- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមុនឆ្នាំ១៩៧៥

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមានការវិវត្តច្រើនដំណាក់កាលជាមួយនឹងការប្រែប្រួលប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមប្រទេសវៀតណាម។ ជនជាតិវៀតណាមមានឈ្មោះថាជាតិសាសន៍គួរស្ញើចខាងអក្សរសិល្ប៍ភាសា មានសំឡេងវណ្ណយុត្តិធ្វើឱ្យភាសាវៀតណាមមានចង្វាក់ពីព្រោះសមស្របយកទៅតែងនិពន្ធ។ ជនជាតិ វៀតណាមមើលប្រទេសខ្លួនថាជាប្រទេសរបស់កវីនិពន្ធ នោះគឺប្រជាជនភាគច្រើនអាចតែងនិពន្ធ ទន្ទេញបទកវីបានយ៉ាងល្អ ឬនិយមលើកឃ្លាខ្លះរបស់បទកវីមកធ្វើជាឧទាហរណ៍ដាស់តឿនចិត្តក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ឬមិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះក៏ចូលចិត្តនិយាយជាប្រយោគ ឬពោលជាឃ្លោងឃ្លាឱ្យជួនណែងណង លក្ខណៈដែលបានលើកឡើងនេះឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញជាទូទៅនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដូចជាសុភាសិត ពាក្យស្លោក សំនួន (សោភ:ណា ស៊្រីចម្ប៉ា,២០០១)។ ហ្វាត ង៉ក ជាអ្នកជំនាញផ្នែកភាសាវិទ្យា និងវប្បធម៌វៀតណាមបានធ្វើការសង្កេតបង្ហាញពីលក្ខណៈនិស្ស័យការស្រឡាញ់អក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាមថាៈ

> ខ្ញុំនៅមិនទាន់ឃើញប្រជាជនវៀតណាមណាចេះអក្សរ ហើយមិនចេះ
> តែងកំណាព្យនោះទេ ហើយភាគច្រើនក៏មានសៀវភៅចងក្រងជាកម្ម
> សិទ្ធិរបស់ខ្លួន ដើម្បីអាន និងចែកអ្នកជិតស្និទ្ធ ធ្វើការចែករំលែកគ្នាអាន
> ឬប្តូរទស្សនៈគ្នាទៅវិញទៅមក។

បុគ្គលិកលក្ខណៈនិស្ស័យរបស់ជនជាតិវៀតណាម គឺគោរពតួនាទីចំពោះគ្រួសារ និងប្រទេសជាតិយ៉ាងខ្លាំងអាចមកពីការស្គាល់តួនាទីរបស់ប្រជាជនវៀតណាមនេះហើយធ្វើឱ្យពួកគេអាចរក្សាប្រទេសជាតិបាន សូម្បីតែធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមរបស់ចិនរាប់ពាន់ឆ្នាំក្តី ចំណុចគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍មួយទៀត ប្រទេសវៀតណាមអាចរក្សាភាសានិយាយរបស់ខ្លួនបានក្រោមឥទ្ធិពលវប្បធម៌របស់ចិនចំពោះវប្បធម៌វៀតណាមស្ទើរគ្រប់ផ្នែកទាំងអស់។ ដូច្នេះការមានភាសាជារបស់ខ្លួនជួយឱ្យប្រទេសជាតិរក្សាអត្តសញ្ញាណ និងភាពជាតិបាន។ ដូចជានៅដើមគ.សទី២០ អ្នកវិភាគ និងបញ្ញាជនសំខាន់ៗមានហ្វាមក្វិងបានបង្ហាញភាពជឿជាក់ថា «ប្រសិនបើភាសារបស់យើងនៅមាន ប្រទេសជាតិយើងក៏គង់នៅដែរ» ។ ក្រៅពីនេះក៏បានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីជនជាតិទាំងនោះនៅគង់វង្ស ហើយភាសាជាអង្គប្រកបយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាមមានការវិវត្តគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍មិនខុសពីប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរលង់នៃការតស៊ូដើម្បីរក្សាទុកជាឯកសារ និងសេរីភាពរបស់ប្រទេសវៀតណាមនោះទេ។

អក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សររបស់វៀតណាមចាប់ផ្តើមនៅគ.ស៩៣៨ជាឆ្នាំដែល ង៉ូ ក្វៀន ប្រទេសឯករាជ្យមិននៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនរាប់ពាន់ឆ្នាំមកហើយ។ បន្ទាប់ពីបានស្ថាបនាខ្លួនជាចក្រពត្តិអង្គដំបូងរបស់រាជវង្សង៉ូ ជារាជ្យវង្សដំបូងរបស់វៀតណាមមក នៅក្នុងសម័យនេះក៏បានកត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ។ ការស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនធ្វើឱ្យវៀតណាមទទួលឥទ្ធិពលពីចិនទាំងផ្នែកនយោបាយ ការគ្រប់គ្រង និងប្រព័ន្ធអប់រំ។ ទោះបីជាការព្យាយាមរបស់ចិនលេបវប្បធម៌របស់វៀតណាមយ៉ាងណាក្តីក៏មិនបានសម្រេចដែរ តែស្លាកស្នាមវប្បធម៌ចិននៅក្នុងវប្បធម៌វៀតណាមឃើញច្បាស់ គឺវប្បធម៌ចូលតាមរយៈលទ្ធិតៅ ខុងជឺ និងព្រះពុទ្ធសាសនា ព្រមទាំងគំនិតទាក់ទងសកម្មភាព និងតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ផងដែរ «អក្សរសិល្ប៍នាំគុណធម៌» គឺមានន័យថាអក្សរសិល្ប៍មានតួនាទីរក្សានូវគុណធម៌ និងភាពមានរបៀប មានវិន័យ សណ្តាប់ធ្នាប់របស់សង្គម ទន្ទឹមនឹងនេះ នៅជឿថាអក្សរសិល្ប៍ល្អត្រូវប្រកបដោយសេចក្តីពិត សេចក្តីល្អ និងភាពស្រស់ស្អាត។

ជនជាតិវៀតណាមមួយចំនួនធំជាកសិករ និយមតែងនិពន្ធ និងទន្ទេញបទកំណាព្យ ទោះបីពួកគេមិនចេះអក្សរក្តី។ ទាំងនេះជាហេតុធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ឋានៈខ្ពស់មានការរីកចម្រើនដោយបញ្ញាជន និងវណ្ណៈខ្ពស់នៅក្នុងសង្គមខុសពីអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនិពន្ធដោយអ្នកស្រុក។ បញ្ញាជនដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងការបង្កើត និងសេពនូវអក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សរ និងឥទ្ធិពលទស្សនៈរបស់ខុងជឺបានផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងក្រុមវណ្ណៈជន ឬវណ្ណៈជនដែលមានការសិក្សានៅក្នុងសង្គមបានធ្វើតួនាទីផ្តល់គំនិតជា«អក្សរសិល្ប៍នាំគុណធម៌» មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការតែងអក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាម ជាពិសេសសរសេរអក្សរហាន់ ឬអក្សរចិនមានភាពច្បាស់លាស់តាំងរូបបែប ទាំងខ្លឹមសារដោយឧត្តមគតិរឿង គុណធម៌ច្រើនជាងផ្លូវលោក។ លក្ខណៈដែលបានលើកឡើងខុសគ្នាពីអក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមជាប្រភេទអក្សរដែលបញ្ញាជនវៀតណាមកែសម្រួលពីអក្សរចិនប្រើក្នុងការកត់សូរភាសាវៀតណាម។ អក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមរីកចម្រើនបំផុតនៅគ.សទី១៨ និង១៩ អក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមផ្តោតលើបញ្ហារបស់ជនសាមញ្ញ និងរឿងរ៉ាវជីវិតប្រចាំថ្ងៃច្រើន ឬអាចនិយាយបានថាអក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមទទួលស្គាល់ និងទទួលស្តាប់

បញ្ហារបស់ប្រជាជនច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍អក្សរហាន់ចូលចិត្តលើពិធីកម្ម ពាក្យអប់រំទូន្មានរបស់ខុងជឺ ឬកត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រ។

នៅគ.ស១៩៧៥ មានន័យបំផុតសម្រាប់ប្រទេសវៀតណាម ក្រោពីឆ្នាំរបស់វៀតណាមទទួលបានជ័យជម្នះលើសហរដ្ឋអាមេរិក និងបង្រួបបង្រួមប្រទេសតែមួយ។ នៅគ.ស១៩៨៦ វៀតណាមប្រកាសនយោបាយបដិរូបប្រទេសនយោបាយ«ដូយមី» បើកឱកាសឱ្យវៀតណាមអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គមចំណុចផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមផងដែរ។

ការផ្លាស់ប្តូររបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយគ.ស១៩៧៥ ដោយបែងជា៣ដំណាក់កាលសម័យមុនប្រកាសនយោបាយដូយមីនៅចន្លោះឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦ សម័យអក្សរសិល្ប៍ដូយមីចន្លោះឆ្នាំ ១៩៨៦-១៩៩២ និងសម័យក្រោយដូយមី ឬក្រោយឆ្នាំ១៩៩២។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមសម័យក្រោយ សង្គ្រាមភាគច្រើនផ្តោតសំខាន់លើអក្សរសិល្ប៍នៅដូយមីឆ្នាំ១៩៨៦ ដល់១៩៩២ ជាពិសេសខណៈដែលអក្សរសិល្ប៍ឆ្នាំ១៩៧៥ និង១៩៨៦ ជាពេលផ្លាស់ប្តូររវាងអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គ្រាមក្នុងសម័យមុនប្រកាសនយោបាយដូយមី ដំណាក់កាលនេះហាក់ដូចជាមានភាពមិននឹងនរ ហើយយល់ថាចលនា «ដូយមី» នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមត្រឹមតែផលទទួលពីការបដិវត្តសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គមប៉ុណ្ណោះ។ អ្នកនិពន្ធបញ្ចេញទស្សនៈចលនាការផ្លាស់ប្តូរថ្មីក្នុងអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបានចាប់ផ្តើមមុនការប្រកាសនយោបាយដូយមីគ.ស១០៨៦។ ប៉ុន្តែអ្នកអានមិនអាចប៉ះពាល់នូវការផ្លាស់ប្តូរនេះឱ្យស៊ីជម្រៅប្រាសចាកពីប្រវត្តិសាវតារ ឬភាពរួមរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមុនឆ្នាំ១៩៧៥។

នៅមុនឆ្នាំ១៩៤៥ មាន២ក្រុមចំពោះទស្សនៈទាក់ទងនឹងតួនាទី និងមុខងាររបស់អក្សរសិល្ប៍គឺ «សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ» និង«សិល្បៈដើម្បីជីវិត» ការបែកបាក់គ្នាបានបញ្ចប់ ការធ្វើបដិវត្តវៀតណាមទទួលបានជោគជ័យនៅឆ្នាំ១៩៤៥ ហើយចឿងចិងលេខាធិការរបស់គណៈគ្រប់គ្រងបក្សបានប្រកាសទស្សនៈ«សច្ចសង្គមនិយម» សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមសម័យថ្មី។

ទស្សនៈ«សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ» និងទស្សនៈ«សិល្បៈដើម្បីជីវិត» ហើយនឹងទស្សនៈ«សច្ចសង្គមនិយម» ជាអ្វី? សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈមានភាពមិនត្រឹមត្រូវជាទស្សនៈដែលមានភាពស្មុគស្មាញជាងសិល្បៈបែបសច្ចសង្គមនិយម មានការអភិវឌ្ឍតាមអត្តវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ និងវត្ថុវិស័យរបស់ការអភិវឌ្ឍសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ការបម្រើមនុស្សជាតិ និងប្រទេសជាតិ ការឧទ្ទិសខ្លួនជូនការអភិវឌ្ឍសង្គម អ្នកប្រយុទ្ធតាមវប្បធម៌ត្រូវនៅខាងការបដិវត្ត និងជ្រើសរើសយកសច្ចសង្គមនិយម ដើម្បីប្រយុទ្ធប្រឆាំងការចុះខ្សោយនៃវប្បធម៌។ សច្ចសង្គមនិយម (Socialist Realism) ជាទ្រឹស្តីសំខាន់បានដើរតួនាទីសំខាន់ដើម្បីកំណត់ទស្សនៈ ការផលិត ឬការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសសង្គមនិយមនៅគ.សទី២០ អេតវឺត ចេ.ប្រោន (Edward J.Brown) បានពោលថាសច្ចសង្គមនិយមកើតឡើងនៅដើមទសវត្ស១៩៣០។ ពាក្យនេះ«សច្ចសង្គមនិយម» លេចរូបរាងច្បាស់នៅឆ្នាំ១៩៣៤ នៅអង្គប្រជុំសភាអ្នកនិពន្ធសហភាពសូវៀត (The First All-Union Congress of Soviet Union) ម៉ាក់ស៊ីមគ័រគី (Maxim Gorky) ជាប្រធាន (Brown, 1982:15) នៅអង្គប្រជុំលើកនេះ អង់ដេរ៍ ហ្សាដាហ្វ (Andrey Zhdanov) ជាលេខាធិការរបស់គណៈកម្មការកណ្តាលបក្សកុម្មុយនីស្តបានលើកឡើងថាអ្នកនិពន្ធគួរដើរតួនាទីជា«វិស្វករនៃចិត្តវិញ្ញាណ (ព្រលឹង)មនុស្សជាតិ» (the engineers of human souls) បានជះឥទ្ធិពលលើ

ប្រទេសវៀតណាមដូចគ្នា។ អ្នកនិពន្ធបានយកទស្សនៈសច្ចសង្គមនិយមទៅប្រើការសាងនូវស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួនដូចជាប្រលោមលោករឿង«ម៉ែ» របស់ម៉ាក់ស៊ីមគ័រគីជាប្រលោមលោកបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយម។ សច្ចនិយមសង្គមនិយមសរុបបាន៥ប្រការដូចជា៖

១. សច្ចនិយមសង្គមនិយមមើលលោកក្នុងផ្លូវល្អ មើលសង្គមថ្មី ឬសង្គមនិយមទស្សនៈវិជ្ជមាន (Anti-Pessismism) ខុសពីស្នាដៃនិពន្ធសច្ចនិយមទូទៅផ្ដោតសំខាន់លើការឆ្លុះបញ្ចាំងជ្រុងងងឹតរបស់សង្គម។ ម៉ាក់ស៊ីគ័រគីសង្កេតឃើញថាភាពអស់សង្ឃឹម ភាពខ្មាសអៀន និងទុក្ខធរមានរបស់មនុស្សឆ្លុះបង្ហាញនៅក្នុងស្នាដៃរបស់ម៉ាសែល ប្រូសត៍ (Marcel Proust) និកឆេ (Nietzsche) អូស្កាដ៍ វ៉ៃ (Oscard Wilde) ជាឥទ្ធិពលនៃភាពអនាធិបតេយ្យជះផលប៉ះពាល់ធ្វើឱ្យកើតលក្ខណៈភាពមិនមែនជាមនុស្សក្នុងរដ្ឋទុននិយម (the anarchic in fluence of inhuman conditions in the capitalist state)។

២.សច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្ដល់តម្លៃដល់ក្រុមបក្សពួក និងការតស៊ូវណ្ណៈពលករច្រើនជាងភាពបច្ចេកបុគ្គល ឬន័យមួយទៀតជាការតស៊ូជាមួយបច្ចេកបុគ្គល (Anti-Individualism) ដោយមិនគួរគូសបន្ទាត់បែងចែកវាងខ្លួនទៅនឹងសង្គម ព្រោះនៅក្នុងសង្គមនិយមកុម្មុយនីស្តគ្រប់រូបមានគោលដៅដូចគ្នា។

៣.សច្ចនិយមសង្គមនិយមមានលក្ខណៈប្រឆាំង ឬបដិបក្សជាមួយអក្សរសិល្ប៍បែបផែនរបស់វណ្ណៈកណ្ដាល ឬនាយទុន (bourgeois formalism) ផ្ដោតលើទំនាស់វាងបច្ចេកបុគ្គលដោយឱ្យតម្លៃចំពោះការតស៊ូវណ្ណៈ។ សច្ចនិយមសង្គមនិយមឆ្លុះបង្ហាញសភាពសង្គម និងភាពពិតរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមថ្មី។

៤. សច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្ដោតលើភាពពិតជាកណ្ដាល (Objective truth) ឬភាពពិតមិនបង្កើតផលប្រយោជន៍អវិជ្ជមានជាមួយសង្គម។

៥. ស្នាដៃនិពន្ធបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្ដល់តម្លៃលើការបង្កើតវីរបុរស និងវីរស្ត្រី ការសាងតំណាលរបស់សម័យសម័យ (Typification of Heroes and Myth Making) ដើម្បីជំនួសតំណាល ឬរឿងរ៉ាវចេញពីសម័យសក្ដិភូមិ ឬទុននិយម។

សម្រាប់វៀតណាមមិនបានទទួលឥទ្ធិពលសច្ចនិយមសង្គមពីសហភាពសូវៀតដោយផ្ទាល់នោះទេ។ ដោយវៀតណាមទទួលដោយប្រយោល គឺតាមរយៈចិន ហើយមកអនុវត្តរួមផ្សំឱ្យស្របតាមសង្គមអាស៊ី។

៧.៩- តួនាទីអក្សរសិល្ប៍ និងតួនាទីនយោបាយ

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ទន្ទឹមនឹងស្ថានការណ៍នយោបាយរបស់ប្រទេសយ៉ាងស្និទ្ធ ដូច្នេះអាចសរុបចំណុចសំខាន់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាម៖

ប្រការទីមួយ អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះព្យាយាមបង្កើតនូវ«អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី» (Văn học mới) ដើម្បីឆ្លើយតបនឹងតម្រូវការរបស់ប្រទេស។ ក្រៅពីការអភិវឌ្ឍឆ្ពោះទៅរកប្រព័ន្ធសង្គមនិយមអក្សរសិល្ប៍មានចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងបណ្ដុះឧត្ដមការណ៍ថ្មី និងទាមទារឱ្យប្រជាជនជា«មនុស្សថ្មី» នៅក្នុង«សង្គមមនុស្សថ្មី» ជាពិសេសភាគខាងជើងមានការរៀបចំនយោបាយសំខាន់ៗដូចជាការបដិវត្តដីធ្លី និងការរៀបចំសហករណ៍កសិកម្ម។

ប្រការទីពីរ ឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ជាសម័យបង្កភាពចលាចលផ្នែកនយោបាយ ព្រោះប្រទេស វៀតណាមត្រូវប្រឈមមុខនឹងសង្គ្រាមឥណ្ឌូចិនដំបូងជាមួយបារាំង សង្គ្រាមវៀតណាម និងការព្យាយាមរបស់បក្សកុម្មុយនីស្ត ដើម្បីបង្រួមប្រទេសវៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដែលបានផ្តាច់ចេញនៅឆ្នាំ១៩៥៤ តាមសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ាជាប្រទេសតែមួយ។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមជាចំណែកមួយនៃការតស៊ូផ្នែកនយោបាយ ដើរតួនាទីជាអាវុធមួយប្រភេទក្នុងការធ្វើសង្គ្រាមមានមុខងារសំខាន់ក្នុងការបណ្តុះមហាជន និងកម្លាំងចិត្តមហាជន និងទាហាន។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍ និងនយោបាយមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធក្លាយជាសាច់តែមួយ ឈាមតែមួយ គុណតម្លៃ និងការវាយតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះដក់ជាប់ស្មារតីនយោបាយមិនអាចកាត់ផ្តាច់បាន។

ប្រការទីបី គោលដៅរបស់អ្នកនិពន្ធ គឺប្រជាជន អក្សរសិល្ប៍មានតួនាទីលាតត្រដាងនូវរឿងរ៉ាវយ៉ាងទូលាយ និងសេចក្តីក្លាហានរបស់ប្រជាជនវៀតណាមក្នុងតស៊ូការទន្ទ្រាន ជាចំណែកមួយក្នុងការបង្កើតនូវវីរបុរស និងវីរស្ត្រីក្នុងសង្គមនិយមតាមទស្សនៈរបស់សច្ចនិយមសង្គម តួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ច្រើនបំផុត គឺកម្មករ កសិករ និងទាហានមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍ដើម្បីនាំប្រទេសឆ្ពោះទៅសង្គមនិយម និងការធ្វើសង្គ្រាមនៅវៀតណាម បារាំង និងអាមេរិក។

ប្រការទីបួន ពេលអ្នកនិពន្ធបានប្រើទ្រឹស្តីសច្ចនិយមសង្គមនិយមជាគំរូក្នុងការនិពន្ធស្នាដៃសម័យនេះមានរូបបែប និងខ្លឹមសារប្រហែលគ្នា ក្នុងចំណុចនេះអ្នកវិភាគង្វាង ជុង ថុង (Hoàng Trung) ធ្លាប់បង្ហាញសេចក្តីព្រួយបារម្ភតាំងតែឆ្នាំ១៩៦២ ថាអ្នកនិពន្ធបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយមបាន ផលិតស្នាដៃស្រដៀងៗគ្នា៖

> តាមពិតទៅយើងបង្កើតតួអង្គនៅក្នុងសង្គមនិយម និងបង្ហាញពីបុគ្គលិកលក្ខណៈផ្សេងៗ អ្នកសង្គមនិយមគួរមាន តែតួអង្គគួរមានភាពរស់រវើក មានជីវិតជីវ៉ា និងស្ទើរពិតទាំងស្រុងមិនមែនបង្កើតតួអង្គឡើងបែបតែមួយដូចសៀវភៅរៀននោះទេ តួអង្គពួកនេះជាមនុស្សមិនអាចត្រូវវិវត្តឱ្យទៅជាបែបតែមួយទាំងអស់ដែរ។

ប្រការទីប្រាំ រូបបែបការនិពន្ធផ្តោតលើការបង្កើតវីរបុរស ឬវីរស្ត្រីរបស់សម័យសង្គមនិយម។ ដូច្នេះ អ្នកនិពន្ធទើបបង្ហាញនូវរឿងរ៉ាវនានានៅក្នុងរូបបែបមហាកាព្យនោះគឺបុគ្គលធម្មតា ឬសាមញ្ញជនឡើងទៅមកជាវីរបុរស វីរស្ត្រីដូចជារឿងខ្លី«នាយកេង» (Anh Kêng) របស់ង្វៀនកៀន តួអង្គឯកនៅក្នុងរឿងចេញពីកសិករជាតួកំប្លែង និងរួសរាយនឹងអ្នកជុំវិញខ្លួន ព្រោះភាពស្មោះត្រង់របស់ខ្លួនរហូតគេបានស្គាល់ឧត្តមការណ៍របស់កុម្មុយនីស្ត និងយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងការសាងសង្គមថ្មី។

៧. ១០- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦

និយាយដោយរួម អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅក្នុងដំណាក់ផ្លាស់ប្តូរសង្គ្រាមឆ្ពោះទៅរកសម័យដូយមី ឬស្នាដៃនិពន្ធឡើងចន្លោះឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦។ ជាដំណាក់កាលប្រទេសវៀតណាមបញ្ចប់សង្គ្រាមឆ្ពោះទៅរកសន្តិភាព ហើយតួនាទីមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅគាំទ្រនយោបាយរបស់រដ្ឋបាលខុសពីមុនឆ្នាំ១៩៧៥ត្រង់ថាការគាំទ្ររដ្ឋបាលតស៊ូជាមួយសហរដ្ឋអាមេរិក និងវៀតណាមខាងត្បូង។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបង្ហាញតួនាទីរបស់រដ្ឋក្នុងការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ អ្នករិះគន់

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបានសង្កេតឃើញថាមូលហេតុហេតុអ្វីបានជាស្នាដៃសរសេរទាក់ទងនឹងសង្គ្រាម មិនអាចជាទីចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកអានបាន គឺអ្នកនិពន្ធបោះបង់ចិត្តវិទ្យារបស់តួអង្គ ហើយប្រើសិល្ប៍វិធីបង្ហាញរឿងតែមួយផ្នែក គឺខាងវៀតណាម និងគូរបដិបក្សធ្វើឱ្យតួអង្គមិនប្រាកដ ហើយបាត់ភាពទាន់សម័យ។ ពន្លឺដែលធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្ដូរអក្សរសិល្ប៍ ជាពិសេសនោះអំឡុងឆ្នាំ១៩៧៩លទ្ធផលប្រាកដថាអ្នកនិពន្ធវៀតណាមចាប់ផ្ដើមចាប់អារម្មណ៍បង្ហាញនូវបញ្ហារបស់បច្ចេកបុគ្គល និងរឿងរ៉ាវជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃច្រើនជាងហេតុការណ៍នយោបាយ ឬប្រវត្តិសាស្ត្រ ប្រធានបទគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺសេចក្ដីចងចាំទាក់ទងនឹងសង្គ្រាម បញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចក្រោយសង្គ្រាម បញ្ហាជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃជាដើម បញ្ហាក្រពះ ការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត ឬបញ្ហាគ្រួសារជាដើម។

៧.១១- អក្សរសិល្ប៍ដូយមី (**១៩៨៦-១៩៩១**)

សង្គមបរិយាកាសនៅក្នុងដំណាក់កាលនេះ ស្ថានភាពសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ចវៀតណាមចាប់ផ្ដើមមានវិបត្តិខ្លាំងក្លាបំផុតដែលវៀតណាមត្រូវប្រឈមនៅឆ្នាំ១៩៨៦បានជះផលឱ្យរដ្ឋបាលវៀតណាមត្រូវបដិវត្តនយោបាយប្រទេស ឬ«ដូយមី» គោលដៅសំខាន់ គឺការធ្វើជាបដិរូបផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចចេញពីប្រព័ន្ធសង្គមនិយមដើម្បីឈានទៅរកទីផ្សារសេរី ហេតុការណ៍នេះឈានទៅរកបរិយាកាសបើកចំហគំនិតសេរីបង្កឱ្យមានការបង្កើត និងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។ ទោះបីជាយ៉ាងណា មន្ដធិរាជថូសង្កត់ធ្ងន់ថាការបដិវត្តសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍មិនបានធ្វើឡើងដោយរដ្ឋផ្ទាល់នោះទេ គឺកើតចេញពីសេចក្ដីព្យាយាមរបស់សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍រួមជំរុញរហូតកើតមានប្រាកដការណ៍នេះហៅថា«ចលនាអក្សរសិល្ប៍ដូយមី»។

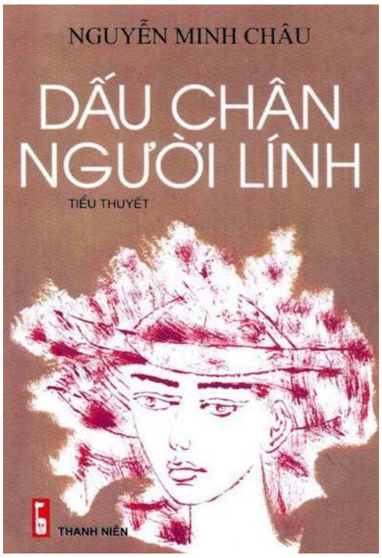
ភាពលេចធ្លោរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយនយោបាយដូយមីមាន៣ប្រការ ប្រការទី១ គឺទ្រឹស្ដីសច្ចនិយមសង្គមនិយមចាប់ផ្ដើមធ្លាក់ចុះ ប្រការទី២ ការរំព្ញកថ្មីឡើងវិញ ឬការមើលឃើញផ្ទុយដោយចក្ខុវិស័យថ្មី ហើយក្រសែភ្នែកជាចំណុចកណ្ដាល។ លក្ខណៈ«រំព្ញកថ្មី» គឺការត្រូវរំព្ញករង្វាយតម្លៃដោយអក្សរសិល្ប៍ ការរំព្ញកនូវទស្សនៈទាក់ទងនឹងវណ្ណៈ ការរំព្ញកចក្ខុវិស័យទាក់ទងនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងរំព្ញកទាក់ទងនឹងសង្គ្រាម និងការបាត់បង់។ ប្រការទី៣ ការងាកមកម្ដងទៀតរបស់ស្នាដៃប្រភេទ «**គី**» មានលក្ខណៈពាក់កណ្ដាលអក្សរសិល្ប៍ ពាក់កណ្ដាលសារកថា ហើយប្រធានបទអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅសម័យនេះចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេសទាក់ទងស្ត្រី បញ្ហាជនបទ ទំនាស់វង្សត្រកូល បញ្ហាទាក់ទងអំពើពុករលួយ និងការប្រើអំណាចរដ្ឋ។

៧.១២- អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃលេចធ្លោសម័យដូយមី

ចលនា«អក្សរសិល្ប៍ដូយមី» (Phong trào văn học Đổi Mới) គឺមិនអាចទទួលបានជោគជ័យបាន ត្រឹមតែបានជំរុញខាងនយោបាយ និងសង្គមជាបច្ច័យខាងក្រៅប៉ុណ្ណោះ។ ត្រូវតែអាស្រ័យលើ «ការកែសម្រួល» និង«កែប្រែថ្មី» កើតមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ដោយអ្នកមានឥទ្ធិពលសំខាន់បំផុតចំពោះការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅក្រោយសម័យដូយមី ក្រៅពីអ្នកវិភាគ និងអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរ-សិល្ប៍ គឺអ្នកនិពន្ធច្នៃប្រឌិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នោះឯង។ អ្នកនិពន្ធដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងចលនាថ្មីរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្នុងសម័យដូយមី។

១.អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្ដើមចាប់អាជីពនិពន្ធក្នុងសម័យសង្គ្រាមវៀតណាម និងនៅមានស្នាដៃជាច្រើនទៀតនៅក្រោយឆ្នាំ១៩៧៥ដូចជាង្វៀន ខាយ (Nguyen Khai), ង្វៀន មិង ចូវ (Nguyen Minh Chau), ង៉ូ ង៉ក បូយ (Ngo Ngoc Boi), មា វ៉ាន់ ខាង (Ma Van Khang) ជាដើម។

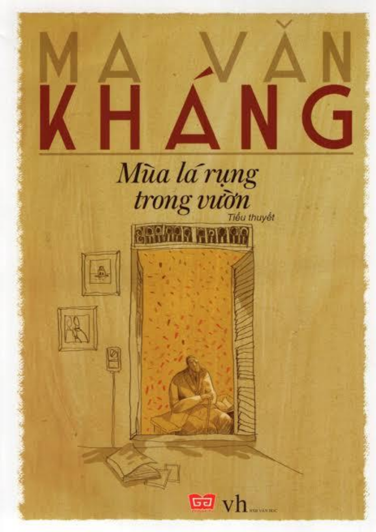
២.ក្រុមអ្នកនិពន្ធចាប់ផ្ដើមអាជីពជាអ្នកនិពន្ធ តាមការប្រែប្រួលរបស់អក្សរសិល្ប៍ដួយមើដូចជាគ្វៀន ហ៊ុយ ធៀប (Nguyen Huy Thiep) ស៊ើង ធូ ហឿង (Duong Thu Huong) និងហ្វាម ធិ ហ្វាយ (Pham Thi Hoai) ជាដើម។



ប្រភព http://tve-4u.org/

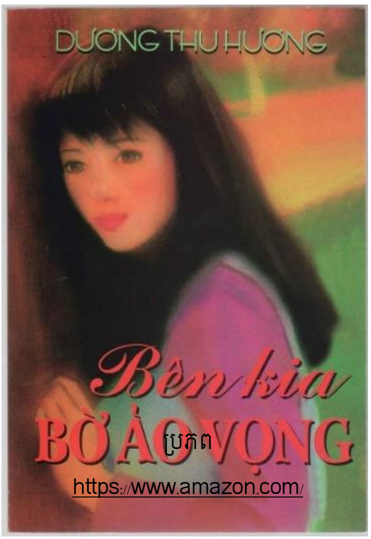
វៀន ខាយ (Nguyen Khai)(គ.ស ១៩៣០.២០០៨) ជាអ្នកនិពន្ធមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមរួម សម័យ។ ស្នាដៃឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គមបានយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយយល់នូវហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រច្បាស់ដូចយល់ពីគំនិតមហាជនរួមសម័យ (២០១០:១៦៥) ទោះបីជាអ្នកនិពន្ធនៅសម័យជាមួយគ្នាជាច្រើននាក់មានបញ្ហាក្នុងការសម្របខ្លួនឱ្យស្របតាមក្រុមអ្នកអានថ្មីៗ ឬបង្ហាញនូវរឿងរ៉ាវខុសប្លែកគ្នាប្រធានបទសង្គ្រាមក្ដី តែសម្រាប់ង្វៀន ខាយ មិនមែនជាបញ្ហានោះទេ វិធីបង្ហាញចំណុចសំខាន់មុតស្រួចធ្វើឱ្យង្វៀនខាយជាអ្នកនិពន្ធជំនាន់សង្គ្រាមមានតែប៉ុន្មានប៉ុណ្ណោះដែលនៅនិយមពេញចិត្តពីអ្នកអាននៅក្រោយសម័យសង្គ្រាម។ ស្នាដៃដែលទទួលបានការនិយមបំផុតគឺ«ការស្ថាង» (Xay dung) «ទស្សនវិស័យដ៏វែងឆ្ងាយ» (Tam nhin xa) «សម័យរ៉ូមែនទិក» (Cai thoi lang man) «វីរបុរសគ្មានលាភ» (Anh hung bi van) ជាដើម។

ង្វៀន មិង ចូវ (Nguyen Minh Chau) (គ.ស១៩៣០.១៩៨៩) ទោះបីអាជីពជាអ្នកនិពន្ធដើរយឺត (ដើមស.វ ១០៦០) បើធៀបជាមួយអ្នកនិពន្ធនៅសម័យជាមួយគ្នាដូចជាង្វៀន ខាយតែអាចអភិវឌ្ឍរូបបែបការនិពន្ធផ្ទាល់ខ្លួនឱ្យក្លាយទៅជាអ្នកនិពន្ធជួរមុខរបស់វៀតណាមបានយ៉ាងរហ័ស។ នៅក្រោយសម័យសង្គ្រាម គេបែរជាឱ្យតម្លៃទៅលើជនធម្មតា និងរឿងរ៉ាវជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃទ្វេឡើង។ ស្នាដៃលេចធ្លោរបស់ង្វៀន មិង ចូវ «ដានជើងទាហាន» (Dau chan nguoi linh) «ស្ត្រីលើឡានដាច់ព្រលឹង» (Nguoi dan ba tren chuyen tau toc hanh) ជាដើម។



ប្រភព
https://vnwriter.net/

មា វ៉ាន់ ខាង (Ma Van Khang) (គ.ស១៩៣៦) ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតិវៀតណាមទទួលបានរង្វាន់ស្នាដៃល្អបំផុតរបស់សមាគមអ្នកនិពន្ធវៀតណាម ព្រមទាំងរង្វាន់ស៊ីរ៉ាយ និងរង្វាន់ប៉ាកាមាស។ ខ្លឹមសាររឿងខ្លី និងប្រលោមលោករបស់ **ម៉ា វ៉ាន់ខាង** មានច្រើនរូបភាព និងគ្របដណ្ដប់គ្រប់ចំណុច បញ្ហាគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍របស់សង្គម។ ដូចជាបញ្ហារបស់ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ បញ្ហារបស់ស្ត្រីភេទ បញ្ហាគ្រួសារ ហើយក៏ផ្តល់លើទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងវប្បធម៌ជនបទរបស់វៀតណាម ទោះបីមានការគោរពជឿខុសគ្នារបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ព្រមទាំងឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ជីវិតមនុស្ស។ ស្នាដៃលេចធ្លោមាន«ការរៀបការមិនចុះឈ្មោះ»(Sam cuoi khong co giay gia thu) «រដូវស្លឹកឈើជ្រុះក្នុងសួន» (Mua la rung trong vuon) ជាដើម។



ប្រភព
https://www.amazon.com/

ង៉ូ ង៉ក បូយ (Ngo Ngoc Boi) (គ.ស ១៩២៩) ជាសមាជិកក្រុមរំដោះជាតិនៅអំឡុងឆ្នាំ ១៩៤៥-១៩៤៨ និងបម្រើការនៅផ្នែកទំនាក់ទំនងបក្សត្រូវនៅប្រចាំការនៅតាមខេត្តផ្សេងៗ ការដែល ង៉ូង៉ក់បូយបានឱកាសទៅបម្រើការច្រើនកន្លែងនៅវៀតណាមបែបនេះធ្វើឱ្យគេមើលឃើញ និងយល់ពី វិថីជីវិត និងបញ្ហារបស់ប្រជាជននៅជនបទ។ ស្នាដៃភាគច្រើនផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងបញ្ហាជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាកសិករដូចជា«អណ្តូងទឹកក្នុងភូមិ» (Ao lang) «សុបិនអាក្រក់» (Ac mong) ជាដើម។

ស៊ើង ធូ ហឿង (Duong Thu Huong) (គ.ស ១៩៧៩) ជាទាហានធ្លាប់ឆ្លងកាត់សង្គ្រាមផង និងជាសមាជិកបក្សកុម្មុយនីស្តវៀតណាម។ ស៊ើង ធូ ហឿង ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព ការបញ្ចេញមតិ បទនិពន្ធរបស់ស៊ើង ធូ ហឿង បានបណ្តុះនូវអក្សរសិល្ប៍ក្រោយសម័យដូយមីឱ្យមានភាពលេចធ្លោឡើង ជាពិសេសការបង្ហាញទស្សនៈពិតនៃជីវិត។ ស្នាដៃលេចធ្លោរួមមាន«រឿងរ៉ាវសេចក្តីស្រឡាញ់និទានមុនភ្លឺ» (Chuyen tinh ke truoc luc rang dong)«ការធ្វើដំណើរវ័យក្មេង» (Hanh trinh ngay tho au) «កលមាយា» (Ben kia bo ao vong) ជាដើម។

ង្វៀន ហ៊ុយ ធៀប (Nguyen Huy Thiep)(គ.ស១៩៥០) ជាអ្នកនិពន្ធបទវិភាគ និងមានវោហារសព្ទបំផុតនៅក្នុងអំឡុងពេលដ៏ខ្លីនេះរហូតបង្កើត«ហេតុការណ៍ ង្វៀន ហុយ ធៀប» រឿងខ្លីរបស់អ្នកដ៏មានឥទ្ធិពល ថ្មីដែនេះបានដាស់នូវក្រសែបង្កើតបរិយាកាសនៃការរិះគន់ឱ្យមានភាពអឹងកងឡើង វិញ។ ស្នាដៃសំខាន់គឺ«នាយពលចូលនិវត្តន៍» (Tuong ve huu)។

ហ្វាម ធិ ហ្វាយ (Pham Thi Hoai) (គ.ស១៩៦០) ជាអ្នកនិពន្ធមុខមាត់ថ្មីចាប់ផ្តើមនិពន្ធនៅក្រោយនយោបាយដូយមី។ ហ្វាម ធិ ហ្វាយ បានលាតត្រដាងរឿងរ៉ាវនានាមានលក្ខណៈជានិម្មិតកម្ម ហើយបាននិយាយពីបញ្ហាភេទដោយបើកចំហជាប្រាកដការណ៍ប្លែកថ្មី និងជំទាស់នឹងក្រេបរសអក្សរសិល្ប៍បែបអនុរក្សនិយម។ ប្រលោមលោករបស់ ហ្វាម ធិ ហ្វាយ គឺប្រើភាសាដែលមានលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួនមិនយកចិត្តទុកដាក់តាមក្បួនវេយ្យាករណ៍វៀតណាម បញ្ចូលមនោសញ្ចេតនា អារម្មណ៍តាមគំនិតរបស់តួអង្គ ហើយចូលចិត្តបង្ខំឱ្យអ្នកអានគិតតាម ឬព្រមទទួលបញ្ហា និងភាពចម្រូងចម្រាស់ក្នុងចិត្តរបស់តួអង្គ។ ស្នាដៃលក្ខណៈបិទ គឺអ្នកនិពន្ធមិនបង្ហាញដំណោះស្រាយលើការកែបញ្ហានោះទេ ពេលអានចប់ អ្នកអានមានអារម្មណ៍ថាបញ្ហានៅដដែល។ ស្នាដៃដែលលេចធ្លោនោះគឺ«សារពីឋានសួគ៌» (Thien su) «តូបកាត់សម្លៀកបំពាក់សៃហ្គន» (Tiem may Sai Gon) ជាដើម។

ប្រភព
https://www.nxbtre.com

ហូ អេង ថៃ (គ.ស១៩៦០) ជាអ្នកនិពន្ធធ្លាប់មានឱកាសទៅធ្វើការនៅច្រើនប្រទេសមានឥណ្ឌា អ៊ីរ៉ង់ ស្នាដៃភាគច្រើនផ្តល់តម្លៃលើការតស៊ូរបស់ក្រុមជននៅចន្លោះសម័យសម័យផ្លាស់ប្តូរសង្គមចេញពីសម័យសង្គមនិយមឆ្ពោះទៅសាកលភាវូបនីយកម្ម និងបរិភោគនិយមកំពុងហូរចូលមកវៀតណាម។ ស្នាដៃបានបោះពុម្ពមាន២០រឿងលេចធ្លោបំផុតគឺ«ស្ត្រីលើកោះ» (Nguoi dan ba tren dao) ព្រោះបានប្រែភាសាអង់គ្លេសឈ្មោះថា«The Women on the Island» និង«ក្រោយអ័ព្ទពណ៌ក្រហម» (Tron suong hong hien ra) ឬ«Behind the Red Mist» ជាដើម។

៧.១៣- អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយឆ្នាំ១៩៩២

អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះមាននិន្នាការខុសពីសម័យដើមបន្តិច ដោយសារបរិយាកាសនយោបាយ និងនយោបាយដូវើតបណ្តឹងជាមួយសកម្មភាពអក្សរសិល្ប៍ និងកាសែត។ លក្ខណៈលេចធ្លោរបស់អក្សរសិល្ប៍សម័យ សេចក្តីត្រូវការពីបច្ចេកបុគ្គល ប្រធានបទត្រូវតែគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ បញ្ហានៅសម័យថ្មីគម្លាតពីសង្គ្រាម បញ្ហារបស់ជនបទ និងការរីកចម្រើនសង្គមទីក្រុង សម្ភារៈនិយមក្នុងសង្គមវៀតណាមសម័យថ្មី និងអតីតកាលដែលមិនបាត់បង់។

១.អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះ អ្នកនិពន្ធមុខថ្មីឡើងមកជំនួសអ្នកនិពន្ធជំនាន់ចាស់។ អ្នកនិពន្ធថ្មីទាំងអស់នេះរីកចម្រើននៅក្រោយសង្គ្រាម និងគម្លាតពីប្រវត្តិសាស្ត្រសម័យបដិវត្តន៍។ ដូច្នេះស្នាដៃរបស់ពួកគេឆ្លុះបង្ហាញ«សហសម័យ» របស់វៀតណាមបច្ចុប្បន្នយ៉ាងពិតប្រាកដខុសពីអ្នកនិពន្ធជំនាន់មុន ស្នាដៃរបស់ពួកគេឆ្លុះបង្ហាញការចងចាំសម័យសង្គ្រាម ការផ្ទេរពីរឿងរ៉ាវនានានៅក្រោមរូបភាពទឹកខ្មៅ ដូចជាស្នាដៃរបស់តូ ហ្វាយ ឬគៀន ខាយជាដើម។

២.អក្សរសិល្ប៍មានចំណែកក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហាសង្គមក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃបានច្រើន បញ្ហាដែលលាតត្រដាងនៅក្នុងស្នាដៃភាគច្រើនជាបញ្ហានៅជុំវិញខ្លួនរបស់អ្នកអានដូចជាបញ្ហាភាពអត់ឃ្លានរបស់ប្រជាជន បញ្ហាគ្រួសារ ខណៈដែលអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបំភ្លេចចោលក្នុងសង្គមវៀតណាម នោះគឺបញ្ហាស្ត្រី សេចក្ដីស្រឡាញ់ និងទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្សក្នុងរូបភាពសម្ព័ន្ធភាពបុរសស្ត្រី និងសម្ព័ន្ធភាពគ្រួសារ ទាំងនេះជាចំណែកមួយព្រោះសម័យសង្គ្រាមមនុស្សមើលឃើញបញ្ហានេះមិនសំខាន់ស្មើបញ្ហាចំពោះមុខរបស់ប្រទេសជាតិដូចជាសង្គ្រាម ឬការបង្កើតប្រព័ន្ធសង្គមនិយមនៅក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមច្រើនឡើង។ ដូច្នេះគេសង្កេតឃើញថាស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រីភាគច្រើនផ្ដោតលើបញ្ហាសង្គម និងបញ្ហាគ្រួសារ។

៧.១៤- កវីនិពន្ធ និងក្រោយការផ្លាស់ប្ដូរឆ្នាំ១៩៧៥

និយាយពីកវីនិពន្ធនៅក្រៅផ្លូវការប្ដូរនៅក្រោយឆ្នាំ១៩៧៥ គឺមានភាពលេចធ្លោផ្ដោតសំខាន់លើបច្ចេកបុគ្គលកាន់តែខ្លាំងក្លា ស្ទើរតែមិនឃើញស្លាកស្នាមសង្គ្រាមដែលផ្ដល់តម្លៃលើឧត្តមការណ៍របស់បក្ស។ កវីនិពន្ធឆ្លើយតបជីវិតបែបថ្មី ប្រធានបទគួរចាប់អារម្មណ៍ សេចក្ដីស្រឡាញ់ និងមនោសញ្ចេតនារបស់មិត្តមនុស្ស និងមិត្តរួមជាតិធ្លាប់ឆ្លងកាត់សង្គ្រាមមកជាមួយគ្នា។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏អាចនៅមានការបោះពុម្ពអត្ថបទកំណាព្យបែបថ្មី គ្រាន់តែអ្នកនិពន្ធផ្ដល់ថវិកាឱ្យរោងពុម្ពបោះពុម្ពក៏អាចមានសៀវភៅជាវត្ថុអនុស្សាវរីយ៍បានដែរ ឬចែកគ្នាអានចំពោះអ្នកដែលស្គាល់គ្នាធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធមិនចាប់អារម្មណ៍លើអ្នកអាន។ កវីជំនាន់ក្រោយត្រូវស្វះស្វែង ហើយអធិប្បាយណែនាំខ្លួនរហូតធ្វើឱ្យកវីបាត់បង់ដំណភ្ជាប់សម័យ និងអ្នកអានដែលធ្លាប់មាន។ កវីនិពន្ធវៀតណាមក្រោយនយោបាយដូយមីត្រូវធ្លាក់ចុះ ផ្ទុយទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសពាក្យរាយដែលទទួលការពេញនិយមទ្វេឡើងជាបន្តបន្ទាប់។

ហេតុការណ៍ឆ្នាំ១៩៧៥ វៀតណាមមានជ័យជម្នះលើសហរដ្ឋអាមេរិកអាចបង្រួបបង្រួមប្រទេសតែមួយបាន នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច សង្គម ហើយអាចពង្រីកដល់វង់អក្សរសិល្ប៍ថែមទៀត។ ការផ្លាស់ប្ដូរផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រពីសម័យការធ្វើសង្គ្រាមឆ្ពោះទៅសម័យក្រោយសង្គាម១៩៧៥ ព្រមទាំងប្រកាសនយោបាយដូយមីនៅឆ្នាំ១៩៨៦ ជាកម្លាំងជំរុញឱ្យមានការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមជាបន្ត បន្ទាប់។ ប្រាកដការណ៍កើតឡើងជាហេតុកើតចេញពីសេចក្ដីព្យាយាមនៃការធ្វើការរបស់អក្សរសិល្ប៍មិនថាតែអ្នកនិពន្ធ អ្នករិះគន់ អ្នកជំនាញ និងអ្នកអានត្រូវឱ្យអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គ្រាមរួចផុតពីគំនិតបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយម និងងាកទៅរកតួនាទីប្រពៃណីដើម«អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិត សេចក្ដីល្អ និងភាពស្រស់បំព្រងនៃជីវិត»។

មេរៀនទី ៨ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ

៨.១- សេចក្ដីផ្ដើម

អក្សរសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយសម្រាប់ទំនាក់ទំនងដោយសិល្បវិធីយ៉ាងល្អប្រណិត។ ការសិក្សា ឬការអានអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យយើងជាអ្នកអានមើលឃើញពីស្ថានភាពសង្គម ជីវិតរស់នៅ ការប្រកបអាជីព វប្បធម៌ នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ក្នុងកម្រងអក្សរសិល្ប៍ដែលបាននិពន្ធឡើងតាមសម័យសម័យ។ ដោយអក្សរសិល្ប៍ថៃ មាននិរុត្តិសព្ទច្រើនមានន័យប្រហាក់ប្រហែលគ្នាមានដូចជាពាក្យអក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍ វណ្ណសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។ ពេលខ្លះធ្វើឱ្យកើតភាពស្មុគស្មាញជាបញ្ហា និងបង្កឱ្យកើតមានការស្វែងរកគំនិតពីគ្នាទៅវិញទៅមក។ ក្រៅពីបញ្ហាពាក់ព័ន្ធការកំណត់ន័យ ពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ ហើយធ្វើការឈ្វេងយល់ន័យប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ ការកំណត់សម័យសម័យរបស់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នផងដែរ។

៨.២- ដូចម្ដេចហៅថា«អក្សរសិល្ប៍» និង«អក្សរសិល្ប៍» ?

អក្សរសិល្ប៍ថៃមានការវិវត្តទាំងផ្នែកគុណភាព និងបរិមាណតាំងតែសម័យសុខោទ័យមករហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ពាក្យថា«អក្សរសិល្ប៍ថៃ» ផ្ទុយទៅនឹងពាក្យអង់គ្លេស«Literature Works» ឬ«General Literature»។ ការប្រើពាក្យ «អក្សរសិល្ប៍» ដោយសារមានវត្តមានពាក្យនេះដំបូងក្នុងព្រះរាជក្រិត្យការពារសិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍នៅគ.ស១៩៣២។ ដោយប្រើពាក្យថា«អក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈកម្ម» រួមបញ្ចូលគ្នា «អក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈកម្ម» ជាការធ្វើឡើងគ្រប់ប្រភេទក្នុងបែបផែនអក្សរសិល្ប៍ ផែនវិទ្យាសាស្ត្រ សិល្បៈស្តែងឡើងដោយវិធី ឬរូបបែបណាមួយ ឧទាហរណ៍ សៀវភៅតូចៗ

ពាក្យ«អក្សរសិល្ប៍» ត្រូវនិងភាសាអង់គ្លេសថា«Literature» ទោះបីពាក្យនេះមានន័យត្រូវគ្នា ប៉ុន្តែករណីខ្លះប្រើខុសគ្នាក៏មាន។ ពាក្យថា «Literateure» នៅក្នុងភាសាឡាតាំងមានន័យថាការសិក្សារបៀបរបស់ភាសា ការសរសេរជាដើម។ សម្រាប់ពាក្យ«វណ្ណសិល្ប៍» មានន័យថាសិល្បៈការតែងនិពន្ធខ្លឹមសារៈសំខាន់គឺសោភ័ណវិទ្យា ឬភាពប្រណិត ស្រស់ស្អាតដូចជាសោភ័ណភាសាក្នុងរឿង សោភ័ណវិទ្យាសំខាន់បំផុតគឺការប្រឌិតវណ្ណសិល្ប៍និពន្ធប្រកដោយភាពឥតខ្ចោះ។

៨.៣- ការកំណត់សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន

ការកំណត់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នចាប់ផ្តើមពីពេលណានោះក៏មិនទាន់ទទួលបានសេចក្ដីសរុបនៅទេ ព្រោះនៅមានភាពចម្រូងចម្រាសក្នុងការកំណត់មិនបាន។ បើគិតតាមការបោះពុម្ពឯកសារផ្សព្វផ្សាយនោះផ្តើមពី Rev Dan Bradley M.D បង្កើតរោងពុម្ពភាសាថៃដំបូងនៅគ.ស១៨៤៤ នៅក្នុងរជ្ជកាលទី៣ ហើយបានបោះពុម្ពកាសែតបាងកករីខដង័រ (Bangkok Recorder) ចែកផ្សាយជូនសាធារណជនទូទៅជាចំណុចចាប់ផ្តើមធ្វើឱ្យប្រជាជនមានសិទ្ធិជាម្ចាស់អក្សរសិល្ប៍ ហើយមានឱកាសបានអានអក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង។ ព្រោះមុននេះមានតែចៅនាយ និងពួកមន្ត្រីប៉ុណ្ណោះ។

ខ្លះចាប់ផ្តើមមានការនិយមអក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយដោយឱ្យហេតុផលថាពាក្យរាយជាមូលដ្ឋានរបស់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ននៅពីសម័យរជ្ជកាលទី១ក៏ចាប់ផ្តើមប្រែពង្សាវតារចិន និងមន។ ហើយមាន

ការរួបរួមច្បាប់ត្រាសាមឌួងចាប់ផ្ដើមមានអ្នកនិពន្ធដែលជាពួកចៅឃុន ជាវណ្ណៈខ្ពស់ ឬអ្នកប្រាជ្ញរាជ សំណាក់ប្ដូរមកជាវណ្ណៈកណ្ដាលមានដូចជាបញ្ញាជន អ្នកជំនួញ ទទួលបានការសិក្សាក៏ចាប់ផ្ដើមនៅ គ.ស១៨៩៧ ពេលដែល ក.ស.រ កុឡាបចេញកាសែតស្យាមប្រចាំខែ។ ស្នាដៃនិពន្ធភាគច្រើនជាការ បកប្រែប្រលោមលោក និងរឿងខ្លីបែបបស្ចិមប្រទេសដូចជារឿងគំនុំព្យាបាទរបស់ម៉ែវ៉ាន់ជាដើម។

ការកំណត់សម័យសម័យអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នមានភាពលំបាកក្នុងការកំណត់។ ប៊ុនលឿ ថេ បសុវណ្ណ (១៩៨៦) សង្កេតឃើញថាមានការប្រែប្រួលកើតឡើងនេះមកពីកត្តាសង្គម«ការប្រែប្រួល កើតឡើងក្នុងសង្គមសិល្បៈ ព្រោះសង្គមកើតឡើងពីអ្វីដែលថ្មីៗ ទស្សនៈថ្មីៗ ឬបច្ចេកវិទ្យា»។ សង្គមថៃ មានការប្រែប្រួលខ្លាំងនៅរជ្ជកាលទី៥ឈានទៅរកសម័យសម័យថ្មី។

វីនវឹថៃ សច្ចៈផាន់ (១៥៣៧) បានលើកឡើងពាក់ព័ន្ធការកំណត់អក្សរសិល្ប៍ណាជាអក្សរ សិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន អក្សរសិល្ប៍ណាជាអក្សរសិល្ប៍អតីតមាន២ប្រការគឺៈ

១) រឿងពេលវេលាមិនកំណត់ច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើពិនិត្យអក្សរសិល្ប៍នៅអតីតកាល នោះឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកនិពន្ធក៏មានច្រើនហើយស្នាដៃមានច្រើនជាអក្សរសិល្ប៍ចុងរជ្ជកាលទី ៧ ឬអំឡុងគ.ស១៩២៧មកម្ល៉េះ។

២) លក្ខណៈនៃការនិពន្ធមិនបានកំណត់នៅមួយកន្លែងទេ ជាការកំណត់លក្ខណៈនៃការនិពន្ធ អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន គឺទទួលឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស និងស្ថានភាពសង្គម។

ឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្ដើមចូលមកប្រទេសថៃតាំងតែសម័យសម្ដេចព្រះជុលចមក្លៅចៅ យូហួធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ថៃមានការប្រែប្រួលទាំងរូបបែប ខ្លឹមសារ សិល្បវិធីនិពន្ធ និងទស្សនៈនៃស្ថាន ភាព សង្គម។ ចាប់ពីសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ការផ្លាស់ប្ដូរនៃរបបគ្រប់គ្រងនៅគ.ស១៩៣២ ក្បត់សន្តិ ភាព គ.ស១៩៥២ ការបដិវត្តនៅគ.ស១៩៥៧ ជាថ្ងៃវិបយោគ១៤ តុលា ឆ្នាំ១៩៧៣ ហេតុការណ៍នេះ សុទ្ធតែបង្កឱ្យកើតមានការប្រែប្រួលច្រើនដូចជានយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ចរិយាធម៌ សីលធម៌ និងសម្ភារៈ និយមក្នុងសង្គមបានជះឥទ្ធិពលទៅអក្សរសិល្ប៍ ហើយងាករកទិសដៅតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍។

អាចនិយាយបានថាអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នរបស់ថៃចាប់ផ្ដើមពីរជ្ជកាលទី៥ ព្រោះកើតមានលក្ខ ណៈរូបបែបថ្មីក្នុងការនិពន្ធថៃដូចជាការទទួលយករូបបែប និងគំនិតទស្សនៈបស្ចិមប្រទេសមកប្រើក្នុង អក្សរសិល្ប៍ថៃ កើតមានស្នាដៃថ្មីច្រើនមានប្រលោមលោក រឿងខ្លី ល្ខោននិយាយ។ ទោះបីការប្រែប្រួល ឈានទៅរករូបបែបថ្មីក៏ដោយ ប៉ុន្តែក្នុងគំនិត គឺជាសេចក្ដីប្រាថ្នាចង់ឃើញការអភិវឌ្ឍតាមអរិយប្រទេស ជាច្រើន ជាពិសេសការសិក្សារៀនសូត្រ ជំនាញថ្មីៗនៅសម័យរជ្ជកាលទី៥ ជាចំណុចចាប់ផ្ដើមនៃអក្សរ សិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។

ការសិក្សារៀនសូត្រអំពីអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នជាការសំខាន់ត្រូវធ្វើការពិចារណាឈ្វេងយល់ពី ន័យរបស់ពាក្យសព្ទអក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារខុសប្លែកគ្នាដូចជាពាក្យថាអក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍ វណ្ណ សិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន ។ ប្រសិនបើយល់ពាក្យទាំងនេះហើយនោះធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពី ភាពទូលាយរបស់អក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង។ ក្រៅពីនេះបង្ហាញពីប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ ហើយអក្សរសិល្ប៍ ទាំងនោះសំដៅលើស្នាដៃសរសេរគ្រប់ប្រភេទបង្ហាញឱ្យឃើញពីភូមិបញ្ញារបស់អ្នកនិពន្ធ និងភូមិបញ្ញា កម្លាំងចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធចំពោះអ្នកអាន។

៨.៦- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន

ទោះបីអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នមានអាយុកាលមិនយូរក្តី តែបើធៀបនឹងអក្សរសិល្ប៍ច្បាប់ ឬអក្សរសិល្ប៍ដើមជាដំណាក់កាលមួយដែលអក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួលដើរទៅមុខខ្លះ និងដើរថយក្រោយខ្លះ។ សម័យកាលខ្លះក៏ជាប់គាំង ទាំងនេះក៏អាស្រ័យលើកត្តានយោបាយ និងសង្គមជាចម្បង។ ការសិក្សាពីការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ត្រូវសិក្សាព្រមគ្នានឹងស្ថានការណ៍នយោបាយ និងសង្គម។ ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នចាប់ពីសម័យរីកចម្រើនរហូតដល់មានការប្រែប្រួលរបបគ្រប់គ្រង អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ននៅដំណាក់កាលក្រោយៗក៏មានការប្រែប្រួលកត្តានយោបាយ បង្ហាញឱ្យឃើញពីការផ្លាស់ប្តូរនៃការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ដែរ។

ដំណាក់កាលដំបូង សម័យកាលផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង (គ.ស១៨៤៤-១៨៩៦)

អស់រយៈពេលជាច្រើនឆ្នាំកន្លងមកហើយ ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួលជាហូរហែ។ ទាំងនេះក៏អាស្រ័យលើបច្ច័យសង្គមជាច្រើនដែរមិនថាតែកត្តានយោបាយ ការគ្រប់គ្រង និងកត្តាសេដ្ឋកិច្ចក្តី សុទ្ធតែមានផលប៉ះពាល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ការបែងចែកការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ទើបមានហេតុការណ៍កើតឡើងព្រមជាមួយដែរ។ ដំណាក់កាលដំបូងនៃការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ផ្តើមពីអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នរហូតដល់ការប្រែប្រួលរបបគ្រប់គ្រង។ ដូចជា**សម័យកាលរបត់ (គ.ស១៨៤៤ -១៨៩៦)** ក៏ជាដំណាក់កាលចាប់ ផ្តើមនៃអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។ អក្សរសិល្ប៍នេះចាប់ផ្តើមក្នុងអំឡុងចុងរជ្ជកាលទី៣ និងទី៥។

ឥទ្ធិពលរបស់បស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្តើមចូលមកដើរតួនាទីក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃក្នុងរជ្ជកាលទី៣ជាពិសេស ប្រគល់រ៉ាត់លេយ៍ បានបង្កើតរោងពុម្ពសៀវភៅថៃជាលើកដំបូងក្នុងគ.ស១៨៤៤ និងបោះពុម្ពកាសែតបាងកករីតដ័រ។ ធ្វើឱ្យអ្នកអានទិញកាសែតមកអានច្រើន និងចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការអានព័ត៌មានផ្សេងៗទាំងក្នុងប្រទេស និងក្រៅប្រទេស។ នេះចាត់ទុកជាដំណាក់កាលដំបូងនៃអក្សរសិល្ប៍មានឱកាសផ្សព្វផ្សាយទៅដល់ប្រជាជនក្នុងរង្វង់ធំទូលាយ។

ក្នុងរជ្ជកាលទី៤ ប្រទេសថៃចាប់ផ្តើមឈានចូលសម័យភ្ញាក់រឭកដោយព្រះសម្តេចព្រះចោមក្លៅចៅយូរហួរ ព្រះអង្គមាននយោបាយបើកប្រទេស។ ដោយព្រះអង្គទ្រង់ត្រិះរិះឃើញពីសារៈសំខាន់នៃទំនាក់ទំនងជាមួយនឹងបស្ចិមប្រទេស ព្រោះយល់ពីទុក្ខភ័យកើតឡើងជាមួយចិន និងភូមា។ ហើយម្យ៉ាងទៀត ទ្រង់បានយល់ពីការសារៈសំខាន់ចំពោះការសិក្សាភាសាបរទេស។ ព្រះអង្គយល់ថាជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់ធ្វើការទំនាក់ទំនង និងសិក្សាពីចំណេះវិជ្ជាថ្មីៗចេញពីបស្ចិមប្រទេស។ ក្រៅពីការជួលបរទេសមកបង្រៀនភាសាអង់គ្លេសថ្វាយព្រះចៅលូកចឺហើយ ព្រះអង្គបានបញ្ជូននិស្សិតថៃទៅសិក្សានៅទ្វីបអឺរ៉ុបថែមទៀតផង។ បុគ្គលទាំងនេះ ក្រោយពេលបញ្ចប់ការសិក្សាក៏ទទួលបានការងាររាជការសម័យរជ្ជកាលទី៥។ ការបោះពុម្ពផ្សាយរជ្ជកាលទី៤ ទ្រង់បានបញ្ជាឱ្យបង្កើតរោងពុម្ព និងចេញព្រះរាជក្រឹត្យនៅគ.ស១៨៥៨ ដែលខ្លឹមសារភាគច្រើនជាសេចក្តីប្រកាសអំពីរាជការ និងព័ត៌មានទូទៅឱ្យប្រជាជនបានដឹង ។

ការប្រមាញ់អាណានិគមរបស់បស្ចិមប្រទេសធ្វើឱ្យថៃត្រូវបើកប្រទេសដោយការធ្វើសន្ធិសញ្ញាផ្នែកទំនិញជាមួយអង់គ្លេស និងប្រទេសនានាក្នុងគ.ស១៨៥៥ ចាប់តាំងតែពីពេលនោះ អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសក៏ហូរចូលមកធ្វើឱ្យកើតមានការប្រែប្រួលផ្នែកសង្គម មានផលចំពោះការផ្លាស់ប្ដូររូបបែបខ្លឹមសារ និងទស្សនៈក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃក្នុងរជ្ជកាលទី៤។ ឥទ្ធិពលបស្ចិមប្រទេសនៅពុំទាន់លេចចេញជារូបរាងច្បាស់លាស់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃនៅឡើយទេ ប៉ុន្តែទុកជារបត់មួយរវាងអក្សរសិល្ប៍រូបបែបចាស់ និងអក្សរសិល្ប៍រូបបែបថ្មី។ រហូតមកដល់ដើមរជ្ជកាលទី៥ ឥទ្ធិពលអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្ដើមមានវត្តមានច្បាស់ឡើង ប៉ុន្តែស្ថិតនៅក្នុងដំណាក់កាលសម្របសម្រួលរូបបែប ទស្សនៈ គតិនិយមនៅរក្សាបែបដើមនៅឡើយ។ ទោះបីមានការសរសេរថ្មីៗ និងអត្ថបទបោះពុម្ពក្នុងកាសែតមានភាពខុសប្លែកក៏ប្លែកតែផ្នែក តូចៗប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែនិន្នាការមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់ ការនិយមសរសេរជាពាក្យរាយកាន់តែច្រើនឡើងៗទុកជាអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន បានចាប់កំណើតឡើងក្នុងសម័យព្រះបាទសម្ដេចព្រះចុលចោមក្លៅចៅយូហួ។

សម័យចាប់ផ្ដើម (គ.ស១៨៩៧-១៩២៥) ជាដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ប្រែ និងផ្លាស់ប្ដូរ។ អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអំឡុងពេលនេះនៅចុងរជ្ជកាលទី៥រហូតរជ្ជកាលទី៦។ បើនិយាយពីសង្គមឃើញថាសង្គមថៃអំឡុងពេលនេះមានការប្រែប្រួលយ៉ាងខ្លាំង និងរហ័សចេញពីការបដិរូបផ្សេងៗ សង្គមសម័យរជ្ជកាលទី ៥ដូចជាការបង្កើតប្រព័ន្ធរជ្ជការថ្មីដោយបែងចែករជ្ជកាលបែបបស្ចិមប្រទេស។ ការធ្វើបដិរូបនៃការសិក្សាដោយផែនការសិក្សាបែបថ្មី ជាការសិក្សាក្នុងប្រព័ន្ធសាលារៀនមានការកំណត់កម្មវិធីសិក្សារៀន និងអាចប្ដូរទីស្ថានភាពខ្លួនឯងបាន ភាពរីកចម្រើននៃការបោះពុម្ពត្រូវមានការជួយជ្រោមជ្រែងទាក់ទងនឹងចំណេះដឹង និងវិទ្យាការថ្មីៗ ហើយកន្លែងផ្សព្វផ្សាយអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេសត្រូវចូលក្នុងសង្គមថៃ។ ការបញ្ជូនសិស្ស និស្សិតទៅសិក្សានៅក្រៅប្រទេស បុគ្គលទាំងនេះពេលត្រឡប់មកវិញមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍប្រទេសលើគ្រប់វិស័យព្រមទាំងនាំយកអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេសមកផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងសង្គមថៃថែមទៀតផង។

ពិតកថា ការប្រែពិតកថា ឬសម័យកាលនោះហៅថា«រឿងអានលេង» ឬ«អានកម្សាន្ត» ចាប់ផ្ដើមការប្រែនិទានអ៊ីស៊ុបជាស្នាដៃបកប្រែទទួលបានការនិយមនៅសម័យកាលនេះ។ ប្រលោមលោកសេចក្ដីព្យាបាទ ព្រះយ៉ាសុរិន្ទរាជាប្រែចេញពីរឿងវេនដេតតា (Vendetta) របស់មេរី ខូលី (Marie Colli) ក្រោយមករួមចិត្ត (រជ្ជកាលទី៦) ប្រែរឿងខ្យាដំរីមាសចេញពីដឹ កូលដេន ស្កូពៀន (The Golden Scorpion) របស់សិច រោម្ម័រ (Sex Rohmor) នុកនូរី (ហ្លួងវិល្លាស បៈរិវត្តិ) ប្រែរឿងក្រមុំពាន់ឆ្នាំចេញពីរឿងស៊ី (She) របស់សឺរហេនរី រីដឺ ហៃកហ្គាដ (Sir Henry Rider Haggard) ជាដើម។ ការបកប្រែ និងការប្រែប្រួលអត្ថបទល្ខោន និងប្រលោមលោកចេញពីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសមានការសរសេររឿងអានលេងបែបថៃក៏កើតឡើងផ្ដើមចេញពីក្រុមហ្លួងពិឈិតប្រីឆាកននិពន្ធរឿងស្នេកនិក គ្រូលៀម (លង់វិល្លាបរិវត្តិ) បានសរសេររឿងប្រលោមលោកថៃសុទ្ធ រឿងដំបូងគឺរឿងសេចក្ដីមិនព្យាបាទ រឿងនេះនិពន្ធឡើងដើម្បីគូនឹងរបស់ម៉ែរ៉ាន់។ ក្រៅពីនោះ បាននិពន្ធរឿងប្រលោមលោកថៃមានទម្រង់រឿងដូចប្រលោមលោកបស្ចិមប្រទេសដែលបានប្រែដូចជាឈុតនិទានរបស់អ៊ិន របស់នាយកែវ របស់នាយខ្វាន់ (រជ្ជកាលទី៦) ប្រែដាំ, អាមុខខ្មោចរបស់ហ្លួងសារានុប្រៈផាន់ វារុណី របស់កាញ្ចនៈផាន់

(ខុនវិជិត មាត្រា) ជាវ៉ាន់ របស់ប្រះសើតអ័ក្សស៊ន (ព្រះចៅបវរវង្សថ្មីក្រុមព្រះនរាធិបប្រះផាន់ពង្ស) ជាដើម។

អត្ថបទល្ខោន ក្រៅពីរជ្ជកាលទី៥ ទ្រង់ទំនុកបម្រុងសម្រួលអត្ថបទល្ខោននិយាយរឿងនិរាសស្រមោលសរ ជាទម្រង់ល្ខោនបែបថ្មីច្រើនប្រភេទ និងរីកចម្រើន មានទាំងល្ខោនស្លាប់លាំ ល្ខោននិយាយឈួនហួ ល្ខោនចម្រៀង ល្ខោនផាន់ថាង ល្ខោនឌឹកដំប៉ាន់។ ហើយល្ខោនទាំងបីក្រោយនេះគេយកទៅលេងជាអូប៉េរាមកបញ្ចូល មានការសេរសេរអត្ថបទល្ខោនផុសផុល (ស្មៀរ ចាន់ធិមាថន, ១៩៨២:៧០-៧១)។

សារកថា ឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេសធ្វើឱ្យការសរសេរស្នាដៃសារកថាមានកាន់តែច្រើនឡើង។ ការសរសេរបែបជាសំបុត្រ កំណត់ហេតុប្រចាំថ្ងៃ បរិភោគ ជីវប្រវត្តិ សៀវភៅយោង សារកថានានា ទាំងអស់នេះធ្វើឱ្យមានការរីកចម្រើនក្នុងសកម្មភាពនៃការបោះពុម្ព ជាពិសេសនោះកាសែត។ ក្រៅពីនេះ រូបបែបការបោះពុម្ពកើនឡើងទ្វេដង សារកថាមានការប្រែប្រួលជាងការផ្តល់នូវចំណេះដឹង ឬការពិតដូចជាសារកថាអតីតមកជាទស្សនៈសង្គម និងនយោបាយក្នុងការរិភាគរិះគន់ ឬសំណើដូចជាកុលាបបានសរសេរអត្ថបទចុះផ្សាយនៅស្យាមប្រភេទ (គ.ស១៨៩៧)។ ក្រៅពីស្នាដៃដែលបង្ហាញទិន្នន័យបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ និងប្រវត្តិបុគ្គលសំខាន់ៗ ទិន្នន័យទាំងនេះជាព័ត៌មានឯកសារបរទេស និងឯកសារចំណាស់ពិបាករក។ អត្ថបទផ្តោតលើគំនិតវិទ្យាសាស្ត្រ និងវិទ្យាការបែបថ្មីជំទាស់ជំនឿងប់ងុល ហើយវង្វេងក្នុងមន្តអាគម។ នៅគ.ស១៩០៣ វណ្ណាផូ (ចៀនវណ្ណ វណ្ណាផូ) ចេញកាសែត តុល្យវិភាគផៈចុនកិត និងស៊ិរិផៈចុនភាគ សរសេរក្នុងការសរសេរសៀវភៅទាំង២ក្បាល អត្ថបទ និងកំណាព្យ សុទ្ធតែបង្ហាញពីសំណើការរិភាគរិះគន់ និងស្នើដំណោះស្រាយកែសម្រួលរឿងមួយចំនួនដូចជាកែប្រែឱ្យមានភាពស្មើគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រី ការលើកលែងទាសករ លើកលែងបនល្បែង លើកលែងការស៊ីសំណូក ហើយស្នើឱ្យមានការរៀបចំសាលាយុត្តិធម៌ បង្កើតសាលារៀន មន្ទីរពេទ្យ សាងផ្លូវថ្នាល់ និងស្នើឱ្យមានរដ្ឋសភាជាដើម។

ពាក្យកាព្យ ទោះបីអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យកាព្យចាប់ផ្តើមនិយមចាប់ពីរជ្ជកាលទី៥ ប៉ុន្តែវត្តមាននៅរជ្ជកាលទី៦។ ស្នាដៃពាក្យកាព្យកើនឡើងទ្វេឡើងដោយព្រះមហាក្សត្រទ្រង់នាំនិពន្ធ ហើយមួយទៀតជួយទំនុកបម្រុងការប្រែអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាសំស្ក្រឹត បានជួយជ្រោមជ្រែងការនិពន្ធពាក្យកាព្យដើម្បីប្រកួតប្រជែងចុះផ្សាយក្នុងកាសែតជាមធ្យោបាយថ្មី។ ទោះបីពាក្យកាព្យមានការរីកចម្រើនជាថ្មីក្នុងរជ្ជកាលទី៦ ប៉ុន្តែគេសង្កេតឃើញថាកាព្យសម័យនេះមានភាពខុសពីសម័យចាស់ៗទាំងរូបបែប ខ្លឹមសារ ទោះបីប្រើចំណាប់ជួនបែបដើមក្តី ប៉ុន្តែបន្ថយភាពល្អឥតខ្ចោះ ការប្រើពាក្យពេចន៍ខ្ពស់មកប្រើជាពាក្យពេចន៍ធម្មតាៗ ងាយៗតែអាចបង្ហាញពីគំនិតទៅកាន់អ្នកអានត្រង់ទៅត្រង់មកបាន។ ចំណែកឯខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទរឿងនិទានដូចជាព្រះនលខាំហ្លួង សាមគ្គីភេទខាំចាន់ក៏មានលក្ខណៈខ្នាតតូច ប៉ុន្តែនិយមសរសេរ និងអានតាមលំដាប់ដូចជាកំណាព្យខ្លីៗដោយផ្តោតលើ«គំនិត» ឬ«ទស្សនៈ» ដោយគ្រូថែប (ចៅព្រះយ៉ាធម្មស័ក្តិមន្ត្រី)ជាអ្នកផ្តើមគំនិត។

សម័យកាលរុងអរុណ (គ.ស១៩២៦-១៩៣២) អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះមានភាពសម្បូរបែប។ អក្សរសិល្ប៍អំឡុងនេះចាប់ផ្តើមពីរជ្ជកាលទី៧ឡើងសោយរាជ្យរហូតសម័យការផ្លាស់ប្តូររបប

នយោបាយនៅគ.ស១៩៣២។ ស្ថានភាពសង្គមថៃរងផលប៉ះពាល់ពីបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចទាំងនៅក្នុង និងនៅក្រៅប្រទេស ព្រះបាទសម្តេចព្រះប៉ុកក្លៅចៅយូហួទ្រង់បានកែបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចប្រទេសជាតិដោយការកាត់ចំណាយលើព្រះអង្គផ្ទាល់ កញ្ចប់ថវិការបស់ក្រសួងនានាស្ទើរគ្រប់ក្រសួង ហើយរំលាយនូវស្ថាប័ន និងកាត់បន្ថយមន្ត្រីរាជការចេញ (ហៅថាតុល្យភាព) ព្រមទាំងកាត់បន្ថយលុយប្រាក់ខែមន្ត្រីរាជការទាំងស៊ីវិល និងទាហាន។ ការធ្វើបែបនេះបានធ្វើឱ្យកញ្ចប់ថវិកាជាតិនៅគ.ស១៩២៦មានតុល្យភាពដោយមុននេះកញ្ចប់ថវិកាខាតបង់ទុនរាល់ឆ្នាំ។

ថ្វីបើស្ថានភាពសេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយមានភាពចម្រូងចម្រាស ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍សម័យកាលនោះ ក៏មានការរីកចម្រើនណាស់ដែរ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យរាយចូលមកជំនួសកំណាព្យស្ទើរតែទាំងស្រុងក្នុងអក្សរសិល្ប៍បែបកម្សាន្តមានលក្ខណៈជាម្ចាស់ការកាន់តែខ្លាំងឡើង នេះចាត់ទុកជាការបែងចែកសម័យកាលរវាងអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជា«កូនកាត់ថៃ» និងអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈរបស់ថៃផ្ទាល់។ កាសែតសម័យនេះនៅមានភាពរីកចម្រើនជាងសម័យកាលមុនៗ ហើយបានដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងការជួយទំនុកបម្រុងការពង្រីកអក្សរសិល្ប៍ទាំងពិត និងរឿងប្រឌិត។

អំឡុងសម័យនេះ ស្នាដៃនិពន្ធក៏ក្លាយជា«អាជីព» មានមនុស្សច្រើនប្រកបអាជីពនេះជាអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកកាសែត ជាពិសេស«ប្រជាជនវណ្ណៈកណ្តាល» សំដៅលើប្រជាជនធម្មតាមានឱកាសទទួលការសិក្សាកម្រិតខ្ពស់ៗក៏កាន់តែកើនឡើង ហើយចូលមកមានតួនាទីសង្គមព្រមទាំងការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីភាគច្រើនមានចំណេះដឹង ឬបទពិសោធន៍ទាក់ទងនឹងជំនាញពីបស្ចិមប្រទេស ស្នើ និងបញ្ចេញមតិយោបល់ផ្សេងៗដើម្បីជំរុញឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរសង្គមតាមរយៈស្នាដៃបោះពុម្ពផ្សាយជូនសាធារណជន។

អ្នកនិពន្ធសម័យនេះសុទ្ធតែមានចំណេះដឹងខ្ពស់ៗមានការសិក្សា ហើយបានរួមសហការគ្នាដើម្បីបង្កើតកាសែតដូចជាកាសែតថៃខេសមៈមានអ្នកនិពន្ធចំណេះដឹងផ្នែកអក្សរសាស្ត្រយ៉ាងល្អដូចជាឱស្តៀវ កូសេស នាខៈប្រៈ ទីបស្វា កាញ្ចនាគផាន់ បុប្ផា និមមានហេមិន្ទ (ផ្កាស្រស់)។ កាសែតសុភាពបុរសក៏មានក្រុមនិពន្ធថ្មីៗមានទស្សនៈទាន់សម័យ អ្នកសរសេរក្រុមនេះដូចជាកុឡាប សាយប្រៈសើត (ស្រ៊ីបូរផា) ម៉ាល័យ ឈូពិនិក (ម៉ែអន្ទង្គ) ឈូតិ ប្រែផាន់ (យ៉ាខប) អុប ឆៃវៈស៊ុ (ហិរមីរិស) ការបង្កើតក្រុម និងការបង្កើតជំនួបរបស់អ្នកនិពន្ធក៏ជាបច្ច័យមួយក្នុងការកំណត់ទិសដៅនៃការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍បានដែរ។

ស្រ៊ី បូរផា សរសេររឿង**កូនប្រុស** បង្ហាញពីភាពជាកូនប្រុសមិនបានកំណើតលើជាតិកំណើត ឬបុណ្យស័ក្តិ ប៉ុន្តែអាស្រ័យលើការបណ្តុះបង្កើតសាងខ្លួន និងមានគុណធម៌ធ្វើឱ្យគេអាចផ្លាស់ប្តូរឋានៈសង្គមរបស់ខ្លួនចេញពីសាមញ្ញជនឈានទៅវណ្ណៈខ្ពស់បាន។ ក្នុងរឿងសង្គ្រាមជីវិតស្រ៊ី បូរផា ទទួលឥទ្ធិពលពីប្រលោមលោករបស់រុស្ស៊ី រឿងសេចក្តីស្នេហារបស់អ្នកក្រីក្រ (Poor People) របស់ដូស្តុយេស្គី (Dostoyesky) ប៉ុន្តែគេមានគោលដៅឆ្លុះបង្ហាញពីភាពមិនស្មើភាពគ្នាក្នុងសង្គមថៃ សង្គ្រាមជីវិតក្លាយជាប្រលោមលោកដែលបង្កើតហេតុការណ៍ថ្មី ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ថៃជាប្រលោមលោកហ៊ានរិះគន់បញ្ហាសង្គម និងនិយាយពីសមភាពរបស់មនុស្ស។

ផ្កាស្រស់ជាប្រលោមលោកនិយាយពីជីវិតគ្រួសារ បានបង្ហាញពីជីវិតរស់នៅក្នុងស្នាដៃ ខ្លឹមសារក្នុងប្រលោមលោករបស់**ផ្កាស្រស់**ស្រដៀងនឹងជីវិតពិតរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមថៃសម័យនោះ ប្រលោមលោកដំបូងរបស់ផ្កាស្រស់បានចុះផ្សាយក្នុងកាសែតថៃខេសមៈ គឺសត្រូវរបស់ចៅលន់ដោយបង្ហាញពីគំនិតទាក់ទងសេចក្ដីស្រឡាញ់ក្នុងទស្សនៈថ្មី ហើយប្រឆាំងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីគាបសង្កត់លើប្រជាជន។

អក្សរសិល្ប៍សម័យរុងអរុណមានលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួន កាសែតចូលមកមានតួនាទីក្នុងការជួយទំនុកបម្រុងស្នាដៃនិពន្ធពាក្យរាយទាំងប្រភេទរឿងពិតដូចជាព្រឹត្តិបត្រ អត្ថបទរិភាគរិះគន់ និងរឿងប្រឌិត ដូចជាប្រលោមលោក និងរឿងខ្លីមានលក្ខណៈថៃពិតចែកផ្សាយទៅប្រជាជនយ៉ាងទូលំទូលាយ ស្នាដៃទាំងនេះជាផ្នែកមួយសម្រាប់ការសិក្សាបង្ហាញពីគំនិតនានាចំពោះប្រជាជនធ្វើឱ្យកើតការរិះគន់ស្រុកទេស និងឈានទៅរកការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រង។

អក្សរសិល្ប៍ក្រោយសម័យផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រងរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន

ការប្រែប្រួលរបបគ្រប់គ្រងហើយ ផលប៉ះពាល់កើតមានច្រើនយ៉ាងក្នុងសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍ជាផ្នែកមួយមានការប្រែប្រួល ការប្រែប្រួលក្រោយសម័យក្រោយៗនេះកើតឡើងពីអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន ហើយអ្នករៀបចំចែកផ្សាយបែងចែកជា ៖

សម័យកាលសិល្បៈដើម្បីជីវិតដល់សម័យជាតិនិយម (គ.ស១៩៣៣-១៩៤៥) ក្រោយពីមានការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រង វណ្ណៈកណ្ដាលក្នុងសង្គមថៃមានអំណាចក្ដោបក្ដាប់សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើននៅអំឡុងពេលនេះឆ្លុះបង្ហាញពីរូបភាពវណ្ណៈកណ្ដាល បង្ហាញពីភាពស្មើភាព និងសេរីភាពរបស់ប្រជាជនជាចម្បង។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ស្ទើរគ្រប់ប្រភេទនិយាយពីរូបភាពកើតឡើងក្នុងសង្គមដូចជាភាពស្មើភាពរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម ភាពស្មើភាពរវាងបុរស និងស្ត្រី ជាពិសេសតួអង្គស្ត្រី។ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម័យខុសពីដើមដូចជាតួអង្គអនង្គក្នុងរឿងមួយរបស់ផ្កាស្រស់ ដែលមានលក្ខណៈស្ត្រីតាមសម័យមិនបោះបង់គុណសម្បត្តិរបស់ស្ត្រីថៃ ប៉ុន្តែមានតួនាទីស្មើនឹងបុរសមានម្ចាស់ការចំពោះខ្លួន ហើយតួអង្គស្ត្រីកើតក្នុងសម័យសេរីភាពពិតមែន។ អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីគំនិតសម្ភារៈនិយម ដែលប្រែប្រួលថ្មី ប៉ុន្តែពេលខ្លះក៏ប្រឆាំងនឹងសម្ភារៈនិយមចាស់ៗ តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនជាខុនហ្លួង និងបង្កើតបរិយាកាសចាស់ៗ ខ្លះៗដែរ។

ក្នុងប្រលោមលោកស្នេហាមួយចំនួនបង្ហាញពីការប្រឆាំងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីបុរាណមានភាពចម្រូងចម្រាសផ្នែកនយោបាយ ការតស៊ូដើម្បីប្រជាធិបតេយ្យ សិល្បវិធីនិពន្ធភាគច្រើនប្រើការឆ្លុះបញ្ចាំងសច្ចភាពច្រើនជាងចិត្តនិយម។ ការតែងនិពន្ធ និងកាសែតបង្កើតភាពចលាចល ការប្ដូរវប្បធម៌របស់ចមពល ប៉.ភិប៉ុនសុងក្រាមបានធ្វើឱ្យការនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យនោះកើតមានហេតុការណ៍មួយចំនួនធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង ប៉ុន្តែសម័យនេះនៅមានក្រុមអ្នកនិពន្ធស្ត្រីច្រើនរូប មានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងក្លាមកសម័យក្រោយៗដូចជាអ៊ីស្រា អៈណាន់តៈគុន សេនីយ៍ ស្វៃងពង្សវិលាស មុន្នីវ៉ាត់ អ៊ុសៈណា ផ្លើងថាំជាដើម។

សម័យកាលក្បត់សន្តិភាព (គ.ស១៩៤៦- ១៩៥៧) ដំណាក់កាលនេះ ជាសម័យកាលសង្គ្រាមលោកលើកទី២ អ្នកនិពន្ធក្នុងសម័យនេះចែកចេញជា២ក្រុមធំៗ ក្រុមទីមួយ ស្នាដៃមានទំនោរ

អណ្តែតអណ្តូងក្នុងរឿងនានាហៅថា«សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ»។ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះដូចជាស៊ុវាងខ្នង្គ ដែលប្តូរបែបការសរសេររឿងស្រឡាញ់ឪពុកម្តាយដូចជាដកហ្វា (ផ្កាក្រដាស) និងដួមកូចងហាង ខេមរិន្ទ អិន្ទ្រា ផ្ទះខ្សាច់មាស (បានសាយថង) វ៉.ណ ប្រះមួនមាគ និពន្ធរឿងប្រស្នា កូនក្រមុំរបស់អាន្ទនជាដើម។ ចំណែកមួយក្រុមទៀត ស្នាដៃបែបស្នើគំនិតទស្សនៈដើម្បីធ្វើការផ្លាស់ប្តូរសង្គមឈានទៅរកគោលដៅដើម្បីផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រងហៅថា«សិល្បៈដើម្បីជីវិត» អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះដូចជាស្រ៊ីបូរផា សរសេររឿង **បានជួបគ្នាទៀតរហូតនៅថ្ងៃខាងមុខ** ម៉ែអាន្ទង្គសរសេររឿងវាលមហារាជ ហើយនៅមានក្រុមអ្នកនិពន្ធថ្មីទៀតមានសេនីយ៍ ស្វែងពង្សចាប់ផ្តើមសរសេររឿងស្នេហាក្រៅស្រុក រឿងនេះផ្តោតលើទស្សនៈ និងមនោគមន៍វិជ្ជានយោបាយ។ ការទាមទារភាពស្មើភាព និងសេរីភាពដើម្បីផ្លាស់ប្តូរសង្គមឈានទៅរកស្ថានភាពល្អប្រសើរ។

នៅគ.ស១៩៥០ កើតមានឡើងនូវសមាគមអ្នកនិពន្ធដែលជាកម្លាំងសំខាន់មានដូចជាវិលាស មុន្នីវ៉ាត់ និងប្រះយ៉ាត់ ស.នាគៈនាថ សមាគមននេះតម្រូវឱ្យអ្នកនិពន្ធទទួលខុសត្រូវចំពោះស្នាដៃខ្លួនទ្វេឡើង ប៉ុន្តែក្រោយមកកើតមានប្រទូសរ៉ាយក្នុងស្រុកទេសហៅថា«ក្បត់សន្តិភាព» ធ្វើឱ្យសមាគមនេះត្រូវបានរំលាយចោល។

ក្រោយមកនៅគ.ស១៩៥២ ស្រ៊ីបូរផា ឬកុឡាប សាយប្រះស៊ើត បានប្រគល់តំណែងជាប្រធានគណៈកម្មការគ្រប់គ្រងសិទ្ធិ និងសេរីភាពរបស់កាសែតទៅចរចានឹងម៉ច.ប្រះសប់សុខ សុខស្វាត់ នាយកសមាគមអ្នកកាសែតនៃប្រទេសថៃ ដើម្បីសុំឱ្យរដ្ឋបាលលើកប្រព័ន្ធសេនស័រ និងព្រះរាជបញ្ញត្តិការបោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤១ ធ្វើឱ្យកុឡាបសាយប្រសើតត្រូវចាប់ខ្លួនពីបទចោទប្រកាន់ថា«ក្បត់ផ្ទៃក្នុង និងក្រៅអាណាចក្រ» ហេតុការណ៍លើកនេះបានធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីជីវិតជាប់គាំងមិនមានឱកាសរីកលូតលាស់រហូតសម័យការគ្រប់គ្រងដោយចមពលសំរិទ្ធធនះរ៉ាត់។

សម័យកាលទស្សនវិជ្ជា (គ.ស១៩៥៨-១៩៦២) នៅក្នុងដំណាក់កាលនេះមានហេតុការណ៍សំខាន់ៗដូចជាការធ្វើរដ្ឋប្រហាររបស់ចមពលសំរិទ្ធ ធនះរ៉ាត់ រហូតដល់ទៅ២លើកក្នុងគ.ស១៩៥៧-១៩៥៨ ហេតុការណ៍នេះបានធ្វើឱ្យការរំលាយស្ថាប័ននយោបាយហើយនោះនៅមានផលប៉ះពាល់ចំពោះវង្វង់អក្សរសិល្ប៍មិនតិចដែរធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធក្រុមជួរមុខ ឬក្រុមសិល្បៈដើម្បីជីវិតចាប់ផ្តើមបង្កើតគំនិតថ្មីក្រោយត្រូវបញ្ឈប់តួនាទីនៅមុននេះ។ ស្រ៊ីបូរផា ត្រូវជម្លៀសខ្លួនពីនយោបាយទៅក្រៅប្រទេសហើយមិនត្រឡប់មកប្រទេសថៃវិញទេរហូតអស់មួយជីវិត។ ចំណែកអ្នកនិពន្ធដទៃទៀតដូចជាសេនីយ៍ ស្វែងពង្ស ងាកទៅចាប់អាជីពរាជការក្នុងក្រសួងការបរទេស និងឈប់សរសេរសៀវភៅ ឡាវ ខាំហម បានបញ្ចប់ការសរសេរសៀវភៅ ហើយប្តូរអាជីពមកជាអ្នកធ្វើស្រែចម្ការវិញ។

ក្រៅពីសេរីភាពរបស់អ្នកនិពន្ធត្រូវគំរាមកំហែង សៀវភៅបានបន្ធូរបន្ថយសេរីភាពដូចគ្នាដូចការប្រកាសរបស់គណៈប្រតិបត្តិក្នុងសម័យកាលនោះ និយាយពីសេរីភាពក្នុងកាសែតថា «**កាសែតមិនចាំបាច់ត្រូវឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យ ប៉ុន្តែកាសែតណាបង្ហាញព័ត៌មានមិនត្រឹមត្រូវ ចុះព័ត៌មានជាសំឡេងឱ្យបរទេស ឬព្យាយាមញុះញង់ឱ្យបែកបាក់សាមគ្គីដោយប្រយោល ឬដោយផ្ទាល់នោះត្រូវបង្ក្រាបយ៉ាងដាច់ខាត**»។ ហេតុផលនេះទើបធ្វើឱ្យកាសែតរួមទាំងទស្សនាវដ្តីបង្កើនការប្រុងប្រយ័ត្នយ៉ាងខ្លាំងមិនឱ្យមានការសរសេរប៉ះពាល់លើរដ្ឋបាលឡើយ។

ពេលគិតពិចារណាទៅឃើញថា ជាសម័យកាលងងឹតផ្លូវបញ្ញាយ៉ាងពិតប្រាកដ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនក្នុងសម័យកាលនេះ«**សម័យកាលនៃភាពស្ងប់ស្ងាត់**» ហេតុការណ៍ផ្សេងៗកើតឡើង ផលប៉ះពាល់លើខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ដោយមាននិន្នាការទៅរកការលម្ហែអារម្មណ៍ច្រើនជាងការបង្កើតបញ្ញា។ ការអភិវឌ្ឍត្រូវជាប់គាំងមួយកន្លែងទាំងរូបបែប ទស្សនៈ និងខ្លឹមសារ។

ការសរសេររឿងពិតសម័យនេះបានដើរថយក្រោយខុសពីអតីតកាល។ ការដំណើររឿង និងសិល្បវិធីនិពន្ធចូលចិត្តគ្រាប់តាម ហើយប្រើរូបបែបតែមួយដូចគ្នាហៅថា «**អក្សរសិល្ប៍ណាំណៅ**»ទាំងសៀវភៅក្នុងការគ្រប់គ្រងទីផ្សារទាំងអស់ អ្នកអានភាគច្រើនមិនចង់រវល់នឹងនយោបាយ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ផលិតភាគច្រើនផ្តោតលើភាពងាយស្រួលជាងភាពល្អឥតខ្ចោះ។

សម័យកាលខ្ញុំស្វែងរកអត្ថន័យ (គ.ស១៩៦៤-១៩៧៣) ប្រទេសថៃឈានចូលសម័យចមពលថ្នម កិតិខ្ចន អ្នកដឹកនាំប្រទេសទៅរកបបផ្តាច់ការម្តងទៀតធ្វើឱ្យអ្នកដែលជាប្រជាជន អ្នកសិក្សាចាប់ផ្តើមធ្វើចលនាដើម្បីទាមទារយុត្តិធម៌ឱ្យសង្គម ហើយជំរុញឱ្យគណៈបដិវត្តពង្រាងរដ្ឋធម្មនុញ្ញឱ្យរួចរាល់។ អ្នកដឹកនាំធ្វើបាតុកម្មរដ្ឋធម្មនុញ្ញ ធីរៈយុទ្ធ បុណ្យមី រហូតបង្កហេតុការណ៍បង្ហូរឈាមឡើងនៅថ្ងៃទី១៤ ខែតុលា ឆ្នាំ១៩៧៣ ហៅថា**ថ្ងៃមហាវិបយោគ**។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អំឡុងនេះភាគច្រើនកើតចេញពីការសហការរបស់អ្នកសិក្សាពីស្ថាប័នផ្សេងរហូតមានការបោះពុម្ពសៀវភៅខ្លាំងជាងសម័យមុនដោយបង្កើតសមាគម«ប្រស្នាសិប្បសាលា» ហើយវេទិកាបញ្ចេញមតិយោបល់ចំពោះលទ្ធភាពនៃការនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីធ្វើឱ្យកើតមានការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ទាំងរូបបែប ខ្លឹមសារ និងសិល្បវិធីនិពន្ធបែបថ្មីៗដូចជាការសរសេរបែបពណ៌នាពីអារម្មណ៍សញ្ចេតនា។ ការសរសេរប្រភេទបែបកូនកាត់និម្មិតកម្មលើសច្ចភាព ការសរសេរបែបពណ៌នាពីអារម្មណ៍ហើយបញ្ចប់ដោយកំបុតដូចស្នាដៃមនុស្សលើដើមឈើរបស់និគម រាយវ៉ា **ផ្លូវមួយខ្សែទៅរកសេចក្តីស្លាប់** របស់វិទ្យាករ ឈៀងកូល និងរថភ្លើងក្មេងលេងរបស់ សុជាតិ ស្វាត់ស្រ៊ី។

ចំពោះប្រលោមលោកក៏ចាប់ផ្តើមផុសផុលមានស្ថាប័នប្រគល់រង្វាន់ដូចជាទូកមនុស្សរបស់ក្រឹស្នា អសោកស៊ិន ចុតហ្មាយមឿងថៃរបស់ បូតាន់ គេឈ្មោះកាន្ត របស់សុវណ្ណី សុគុនថា បានទទួលរង្វាន់ប្រលោកលោមលេចធ្លោពីស្ថាប័នសប៉អ. រង្វង់មូលជីវិត និងស្រូវក្រៅស្រែរបស់ស៊ីហ្វា ទទួលរង្វាន់ប្រលោមលោកល្អពីសមាគមបណ្ណាល័យនៃប្រទេសថៃ ប្រលោមលោកទាំងអស់ទទួលបានរង្វាន់ គឺភាគច្រើនឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម។ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នករិះគន់មានតួនាទីច្រើនសម័យនេះដូចជាវិទ្យាករ ឈៀងកូល សុជាតិ ស្វាត់ឌី សេកសាន់ ប្រះស៊ើតកុល ទ្រង់យស វ៉ែវហង្ស វិសា ខាន់ទ័ព ស្លាផនជាដើម។

សម័យអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីប្រជាជន (គ.ស១៩៧៤-បច្ចុប្បន្ន) ក្រោយហេតុការណ៍១៤តុលា ១៩៧៣ ហៅថាសម័យប្រជាធិបតេយ្យជះរស្មី អក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមរីកស្គុសស្គាយមួយរំពេច ព្រោះក្រោយពីនោះកើតមានបដិវត្តបបនយោបាយនៅថ្ងៃទី៦ ខែតុលា ឆ្នាំ១៩៧៦ រដ្ឋបាលរបស់លោក ធានិន្ទ ក្រៃវិឈៀ គ្រប់គ្រងស្តាំនិយម។ ចេញសេចក្តីប្រកាស១៥ច្បាប់ហាមប្រជាជនធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ដំក្បាលចុះមួយរំពេច។ អ្នកនិពន្ធនៅសម័យមុនមិនថាតែសេកសាន់ ប្រសើតកុន ជិរៈណាន់ ពិតប្រីធា ចាន់ធិមាធរ ជលធិរា មិនហានចេញស្នាដៃថ្មីៗរបស់ខ្លួននោះទេ។ អ្នកខ្លះនៅប្រកបអាជីពនេះ តែបានប្តូរ

ការសរសេរជៀសវាងដោយប្រើសញ្ញាជំនួសវិញ អ្នកខ្លះឈប់សរសេរនៅក្នុងប្រទេសក៏រត់ទៅសរសេរនៅក្រៅប្រទេសវិញ។

ក្រោយពីកើតមានបដិវត្តម្តងទៀតនៅថ្ងៃទី២០ តុលា ១៩៧៧ បរិយាកាសក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមមានជីវិតជីវ៉ាឡើងវិញ អ្នកនិពន្ធមុនៗក៏បាត់ខ្លះ ប៉ុន្តែកើតមានអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីៗឡើងដូចជា ជាតិក្របជិតទិ ម៉ាឡា ខាំចាន់ ចំឡូង ហ្វាំងជលចិត្រ ប្រះមួល មន្ទីរាជជាដើម។ ការទទួលបាននូវប្រជាធិបតេយ្យមកវិញតែពាក់កណ្តាលមានផលចំពោះអក្សរសិល្ប៍ មានបរិយាកាសល្អជាងមុន ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនមានខ្លឹមសារឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គម និងស្វែងរកយុត្តិធម៌ទទួលបានគាំទ្រពីអ្នកអានយ៉ាងទូលាយ (សាយទិព្វ នុកូលកិត,១៩៩៤)។

៨.៧- បច្ច័យអក្សរសិល្ប៍ថៃឈានចូលសម័យបច្ចុប្បន្ន

ក្រោយអក្សរសិល្ប៍មានរឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងជីវិត ស្ថានភាពស្រុកទេសធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍បង្ខំឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរទៅតាមហេតុបច្ច័យផ្សេងៗ។ សាយទិព្វ នុកូលគិត (១៩៩៤) បានលើកពីបច្ច័យសំខាន់ៗធ្វើឱ្យកើតមានការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ថៃច្រើនផ្នែក ហើយចុងក្រោយអក្សរសិល្ប៍ថៃក៏បោះជំហានចូលទៅសម័យបច្ចុប្បន្នគឺមាន៧បច្ច័យសំខាន់ៗ៖

១. កំណែទម្រង់ការសិក្សា សម័យព្រះបាទសម្តេចព្រះជលចមក្លៅចៅយូហួ ព្រះអង្គបានកែប្រែការសិក្សាដោយព្រះអង្គឱ្យបង្កើតសាលារៀនហ្លួងដំបូងនៅគ.ស១៨៧១ សាលារៀនព្រះករុណាព្លូតក្លៅបង្កើត«សាសារៀនមហាត្លឹក» ឬ«សាលារៀនព្រះតំណាក់សួនកុឡាប» ដោយគោលដៅដើម្បីរៀនវិជ្ជាទាហាន ក្រោយមកពង្រីក និងប្តូរឈ្មោះជា«សាលារៀនពលរឿន» (សាលារៀនប្រជាជន) ទុកជាប្រយោជន៍សម្រាប់បង្រៀនមន្ត្រីរាជការទូទៅ។ ចាប់ពីគ.ស១៨៨៤ មកព្រះអង្គបញ្ជាឱ្យបង្កើតសាលារៀនសម្រាប់សាមញ្ញជននៅតាមវត្តអារាមទាំងនៅក្រុងបាងកក និងតាមខេត្តនានា ហើយនៅគ.ស១៨៩២ ព្រះអង្គបញ្ជាឱ្យបង្កើតក្រសួងព្រះរាជបញ្ញត្តិមធ្យមសិក្សាផ្តល់ការសិក្សាដល់ប្រជារាស្ត្រ។ នៅរជ្ជកាលទី៦ព្រះអង្គទ្រង់ប្រកាសប្រើព្រះរាជបញ្ញត្តិមធ្យមសិក្សាឱ្យរៀបចំការសិក្សាឱ្យប្រជាជន និងធ្វើឱ្យមានការសិក្សាច្បាស់លាស់នៅឡើងនៅរជ្ជកាលទី៧គឺមានអ្នកចេះអក្សរចេះអានបានច្រើន។ ការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ ដើមឡើយមានតែនៅក្នុងព្រះរាជវាំង ក្រោយមកក៏បានពង្រីកចូលទៅសាមញ្ញជនកាន់តែទូលាយ។ ហើយអ្នកអានអក្សរសិល្ប៍ក៏ពង្រីកខ្លួនទូលាយធំជាងមុនទាំងការនិយមអានខុសពីដើម ពួកគេត្រូវការអានអក្សរសិល្ប៍ដែលខ្លឹមសារនិយាយពីស្ថានភាពជីវិតសង្គមសម័យថ្មី។ អ្នកនិពន្ធស្វែងរករូបបែបការសរសេរ និងខ្លឹមសារថ្មីៗ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងអ្នកអាន ការសិក្សាជាបច្ច័យមួយជំរុញឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ថៃ។

២. ការបញ្ជូនបញ្ញាវន្តទៅសិក្សានៅក្រៅប្រទេស ជនជាតិថៃចាប់ផ្តើមរៀនភាសាអង់គ្លេសក្នុងសម័យព្រះបាទសម្តេចព្រះណាំងក្លៅចៅយូហួ ដោយមានគ្រូគង្វាលជនជាតិអាមេរិកចូលមកបង្កើតការិយាល័យនៅទីក្រុងបាងកកគ.ស១៨២៨។ ក្រោយមកមានការរៀនភាសាអង់គ្លេសយ៉ាងផុសផុលរហូតបញ្ជូនសិស្សនិស្សិតទៅសិក្សាភាសា និងវិជ្ជាការនៅក្រៅប្រទេសជាពិសេសទ្វីបអឺរ៉ុបនៅក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទសម្តេចព្រះចមក្លៅចៅយូហួ ទ្រង់ជួលស្រីជនបរទេសទៅបង្រៀនភាសាអង់គ្លេសដល់

ចៅលូបឹក្នុងព្រះរាជវាំង ហើយទ្រង់ជ្រើសរើសសិស្សចំនួន៣នាក់ទៅសិក្សានៅទ្វីបអឺរ៉ុប។ សម័យនេះព្រះអង្គបានបញ្ជូនសិស្សទៅរៀនភាសាអង់គ្លេសនៅសិង្ហបុរី ហើយមួយចំនួនទៀតបញ្ជូនទៅអឺរ៉ុប។

តាំងតែពីសម័យនោះមកទើបមានអ្នកទៅសិក្សាវិជ្ជាការនៅក្រៅប្រទេសយ៉ាងច្រើនទ្វេឡើង មានអ្នកទទួលបានអាហារូបករណ៍ព្រះរាជទាន បុគ្គលទាំងនេះពេលត្រឡប់មកវិញមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែប្រទេសក្នុងជ្រុងនានា ហើយថែមទាំងនាំយកវប្បធម៌ និងទស្សនៈបែបបស្ចិមប្រទេសព្រមទាំងបែបផែនអក្សរសិល្ប៍ដូចជាកាសែត ប្រលោមលោក និងល្ខោនបែបថ្មីមកផ្សព្វផ្សាយក្នុងប្រទេសថៃ។

៣- ការរីកចម្រើននៃការបោះពុម្ពផ្សាយ និងកិច្ចការកាសែត តាមភស្តុតាងឃើញស្រាប់ ការបោះពុម្ពកាសែត និងពុម្ពអក្សរថៃនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាការបោះពុម្ពជាភាសាថៃចាប់ផ្តើមឡើងដំបូងនៅប្រទេសភូមាគ.ស១៨១៦ដោយអែន ចាត់សាន់ (Anne H.Judson) និងអ្នកបោះពុម្ពឈ្មោះហៅ Hough បានគិតពុម្ពជាអក្សរថៃ ក្រោយមកបានប្តូរទៅបង្កើតរោងពុម្ពជាអចិន្ត្រៃយ៍នៅគណៈបែបឌីសនៅទីក្រុងចាកាតាប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី។

នៅគ.ស១៨២៦ បោះពុម្ពគម្ពីរគ្រីស្តសាសនា និងបោះពុម្ពសៀវភៅវេយ្យាករណ៍ថៃដោយនាយឧត្តមសេនីយ៍ថែម លូវ (James Low) និពន្ធនៅគ.ស១៨២៨ ក្រោយមកអ្នកបង្រៀនសាសនាឈ្មោះរ៉ូបឺត បឺន (Robert Burn) និងថមសាន់ ទិញពុម្ពនេះទៅសិង្ហបុរីទទួលបោះពុម្ពសៀវភៅថៃ។ នៅពេលរ៉ូបឺត បឺនស្លាប់រោងពុម្ពក៏បានលក់ពុម្ពឱ្យទៅគ្រូគង្វាលជនជាតិអាមេរិក ហើយបានប្រគល់ជូនរេយ៍ ដានប៉េច ប្រែនលេយ៍ (Rew Dan Beach Bradley M.D.) នាំចូលទៅក្រុងបាងកកនៅគ.ស១៨៣៥ ការបោះពុម្ពក្នុងប្រទេសថៃក៏ចាប់ផ្តើមនៅសម័យព្រះសម្តេចណាងក្លៅចៅយូហួនៅគ.ស១៨៤៤ ប្រគល់ជូន រ៉ាត់លេយ៍ ជនជាតិអាមេរិកចេញកាសែតឈ្មោះបាងកករីខតជឺ (Bangkok Recorder) មានជាភាសាអង់គ្លេស រឿងបោះពុម្ពភាគច្រើនរឿងក្តី និងចំណេះដឹងទូទៅទាំងក្នុងស្រុក និងក្រៅស្រុក។ គោលបំណងធ្វើឱ្យបរទេសអាស្រ័យនៅប្រទេសថៃបានជ្រាបព័ត៌មាន សកម្មភាពនានានៅក្នុងក្រៅប្រទេស និងប្រទេសខ្លួន កាសែតបាងកករីខតជឺទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង។

ការបោះពុម្ពក៏មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងតាមលំដាប់ ហើយបានជួយជ្រោមជ្រែងអក្សរសិល្ប៍បស្ចិប្រទេសចូលមកមានឥទ្ធិពលចំពោះការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ថៃ។ កាសែតជាទីលាននៃអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសទាំងអក្សរសិល្ប៍មហាជនដូចជាព័ត៌មាន ទិន្នន័យ ព្រឹត្តិបត្រ អត្ថបទសម្ភាសន៍ រឿងប្រឌិត និងពិត និទានប្រែ ប្រលោមលោក និងរឿងខ្លី អត្ថបទពាក្យរាយសង្ខេបខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍បរទេស។

៤- ការទំនុកបម្រុងការបោះពុម្ពស្នាដៃ

ព្រះបាទសម្តេចជុលចមក្លៅចៅយូហួ ទ្រង់ដើរតួនាទីសំខាន់ជួយទំនុកបម្រុងការនិពន្ធបទពាក្យរាយ និងកំណាព្យ ហើយព្រះអង្គជំរុញឱ្យមានការបកប្រែសៀវភៅពីភាសាបរទេសនានា។ ព្រះអង្គទំនុកបម្រុងឱ្យមានការអាន និងនិពន្ធសៀវភៅ បង្កើតបណ្ណាល័យសាធារណៈ បើកឱ្យប្រជាជនបានចូលអានស្វែងរកចំណេះដឹង។ បណ្ណាល័យវៈជិរៈញ្ញាណសម្រាប់ប្រគល់ពានរង្វាន់ជូនចំពោះអ្នកនិពន្ធ អ្នករៀបរៀង និងអ្នកប្រែសៀវភៅជាប្រយោជន៍ ហើយព្រះអង្គអនុញ្ញាតឱ្យប្រថាប់ត្រាព្រះរាជល័ញ្ចៈកររូបមករពាំកែវនៅលើសៀវភៅដែលគណៈកម្មការរបស់បុរាណខៈឪយលថាការប្រែ ឬការនិពន្ធល្អមានតម្លៃ

ចំពោះព្រះអង្គ។ ការចាប់អារម្មណ៍របស់ព្រះអង្គផ្នែកនិពន្ធ ហេតុនេះទើបទទួលឥទ្ធិពលអក្សរសិល្ប៍ពីបស្ចិមប្រទេសក្នុងប្រទេសថៃ។ ស្នាដៃព្រះរាជនិពន្ធមួយចំនួនបែបបស្ចិមប្រទេសមានរឿងបកប្រែ កែសម្រួល«ព្រះអង្គពេញព្រះទ័យ» ធ្វើឱ្យមន្ត្រីសព្វមុខអ្នកការ រាជការ ថៅនាយ យុនដើរតាមគន្លងព្រះបាទ ដែលធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សម័យនេះរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង។

៥. តម្រូវការរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ផ្សារភ្ជាប់ជីវិតពិត

នយោបាយបើកប្រទេសឱ្យទាន់សម័យចាប់ផ្ដើមនៅសម័យរជ្ជកាលទី៤ ជាហេតុធ្វើឱ្យវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេសមានលំហូរចូលមកយ៉ាងគំហុក។ អ្នកជំនាញ និងបច្ចេកវិទ្យាសម័យថ្មីរបស់បស្ចិមប្រទេសបានធ្វើឱ្យវិថីជីវិតមនុស្សថៃផ្លាស់ប្ដូរ។ ការទទួលយកអារ្យធម៌បស្ចិមប្រទេសពីក្រុមវណ្ណៈខ្ពស់ (ថៅនាយ និងយុននាង) របស់សង្គមចាស់ ហើយផ្សព្វផ្សាយទៅសាមញ្ញជនតាមរយៈការសិក្សារបស់រាជការ និងគមនាគមន៍ ការទទួលយកនេះធ្វើឱ្យមនុស្សជំនាន់ថ្មីមានផ្នត់គំនិត សម្ភារៈនិយម និងទស្សនៈការប្រែប្រួលពីសង្គមថៃបែបចាស់ ទស្សនៈជាហេតុផល និងវិទ្យាសាស្ត្រ រសនិយមក្នុងការអានអក្សរសិល្ប៍របស់មនុស្សជំនាន់ថ្មីមានការផ្លាស់ប្ដូរឥរិយាបថ អក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារនៅជុំវិញបរិបទរបស់ខ្លួន ដែលជាជីវិតពិត ហើយប្រើហេតុផលសង្គម។

អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទកម្សាន្តដើមឡើយមានរូបបែបជាកំណាព្យ រឿងវែងៗ និងជារឿងរ៉ាវរបស់វណ្ណៈអភិជន ហើយតួអង្គជាព្រះរាជបុត្រាក្សត្រ។ គ្រោងរឿងប្រភេទនេះភាគច្រើនស្រដៀងគ្នា គឺរាជបុត្រធ្វើដំណើរទៅសិក្សាវិជ្ជានៅក្នុងព្រៃ លុះសម្រេចការសិក្សាក៏ធ្វើដំណើរត្រឡប់មកវិញ ហើយជួបរាជធីតា ការធ្វើសង្គ្រាមឈ្នះយក្សក៏រៀបអភិសេក។ លុះបញ្ចប់រឿង អ្នកអានអាចមើលដឹងថាបញ្ចប់រឿងដូចម្ដេច ទស្សនៈអ្នកសិក្សាចេញពីរឿងព្រេង ល្បើក ទេវកថា តំណាល ទាំងនេះជារឿងស្ទើរដូចគ្នាមិនមានអ្វីប្លែកចម្លែកថ្មី និងឃ្លាតពីវិថីជីវិតរបស់ពួកគេ។

៦. ការផ្លាស់ប្ដូរកត្តានយោបាយ និងសង្គម

ការធ្វើបដិរូប និងការផ្លាស់ប្ដូរនយោបាយគ្រាមួយដ៏សំខាន់របស់ថៃ គឺការធ្វើបដិរូបនៃការគ្រប់គ្រង់រាជការផែនដី ហើយធ្វើឱ្យប្រទេសមានភាពទាន់សម័យរបស់ព្រះបាទសម្ដេចជុលចមក្លៅថៅយូហួ។ សង្គមថៃនៅដើមរតនកោសិន្ទនៅមានឥទ្ធិពលនៅឡើយ ស្ថានភាពបែបពាក់កណ្ដាលអន្តរបុរាណសម័យមានរូបបែបគ្រប់គ្រងបែបបស្ចិមប្រទេស រៀបចំអង្គស្ថាប័នទាន់សម័យ ជាពិសេសនោះក្រុមទាហាន ជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាស៊ីវិល័យទាន់សម័យយ៉ាងខ្លាំង ដើម្បីទទួលស្វាគមន៍បស្ចិមប្រទេសកំពុងហូរចូល។ ទ្រង់ចាប់ផ្ដើមការធ្វើបដិរូបទ្រង់ទ្រាយធំដោយលើកលែងរបបចៅមឿងផ្ទេរបន្តតាម រយៈសាច់សារលោហិតជារាជការខេត្តដែលតែងតាំងពីក្រុងបាងកក បង្កើតក្រសួង មន្ទីរ ស្រុកដើម្បីទទួលខុសត្រូវលើការងារផ្សេងៗ រៀបចំការសិក្សាឱ្យមានរបៀបរៀបរយល្អត្រឹមត្រូវ បដិរូបប្រព័ន្ធសាធារណូបភោគដូចជាផ្លូវថ្នល់ ជីកប្រឡាយ បង្កើតផ្លូវរថភ្លើង អគ្គិសនី ទូរលេខ និងទូរសព្ទជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍មិនថាសម័យណាក៏ដូចសម័យណាដែរត្រូវផ្សារភ្ជាប់នឹងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ស្ថានភាពសង្គម មនុស្សសម័យកាលនោះ ឬអាចនិយាយបានថាអក្សរសិល្ប៍ណាក្ដីក៏ដោយមិនអាចកើតឡើងដោយគ្មានហេតុការណ៍ ឬហេតុភេទ ស្ថានភាពបរិបទណាមួយរបស់សង្គម។ ការសិក្សាពីការប្រែប្រួលអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាការប្រែប្រួលនយោបាយ របបគ្រប់គ្រង សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។

ក្នុងសម័យ ផលិតអក្សរសិល្ប៍ ការប្រែប្រួលកើតឡើង និងអក្សរសិល្ប៍មិនថារូបបែប ខ្លឹមសារ ឬឧត្តមគតិរឿងជាការប្រែប្រួលគូនឹងការអភិវឌ្ឍសង្គម។

បច្ច័យធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ថៃប្រែប្រួលចូលសម័យបច្ចុប្បន្នមានទាំងនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម អក្សរសិល្ប៍ថៃមានការផ្លាស់ប្ដូរច្រើនផ្នែក ខ្លឹមសារ និងរូបបែប លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍បែបបុរាណ និងបែបបច្ចុប្បន្នខាងក្រោមៈ

អក្សរសិល្ប៍បែបចាស់	អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន
១. មានឧត្តមគតិក្នុងការសរសេរភាគច្រើនបែបអណ្តែតអណ្តូងនិយម ក៏ព្រោះតែនិពន្ធចូលចិត្តសរសេរលក្ខណៈស្រមើស្រមៃរបស់ខ្លួន ដោយមិនបានគិតពីភាពអាចទៅរួចមិនប៉ុន្មាននោះទេ។	១. មានឧត្តមគតិក្នុងការសរសេរភាគច្រើនបែបសច្ចនិយម បង្កើតគ្រប់សកម្មភាពឱ្យឈរលើតថភាព (ហាក់ពិត)។ អក្សរសិល្ប៍ណាមួយមានលក្ខណៈតថភាពកម្រិតណាទទួលបានការលើកសរសើកាន់តែច្រើនឡើងកម្រិតនោះ។
២. មានគំរូក្នុងការនិពន្ធឈរលើគោលការណ៍បុរាណនិយមដូចជាទំនៀមផ្ដើមរឿងដោយការថ្វាយគ្រូ ហើយចុងបញ្ចប់ប្រាប់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ។	២. មិនដក់ជាប់ទៅលើគោលការណ៍បុរាណ ឬទំនៀមនិយមណាមួយនោះទេ។ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមស្វែងរករូបបែបថ្មីមានភាពសម្បូរបែបទូលាយប្លែកពីទំនៀមដើមទាំងខ្លឹមសារ និងសិល្បវិធីនិពន្ធ។
៣. អក្សរសិល្ប៍ផ្ដោតលើគុណតម្លៃផ្លូវអារម្មណ៍របស់អ្នកអានជាងរឿងដទៃទៀត។ ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយសង្កត់ធ្ងន់លើការអប់រំធ្វើឱ្យអ្នកអានមានសទ្ធាជ្រះថ្លាជាងការផ្ដល់ទស្សនវិជ្ជា។	៣. អក្សរសិល្ប៍ផ្ដោតលើទស្សនវិជ្ជា គំនិតចំណេះដឹងជុំវិញខ្លួន អក្សរសិល្ប៍ក្លាយជាមធ្យោបាយឱ្យអ្នកអានស្វែងរកបទពិសោធរបស់ជីវិតយ៉ាងទូលាយ។
៤. ដំណើររឿងភាគច្រើនគិតពីសិល្បៈនៃការប្រើពាក្យពេចន៍ និងអត្ថរសរបស់រឿង គ្រោងរឿងគ្រាន់តែជាធាតុប្រកប ការលេងពាក្យពេចន៍ធ្វើឱ្យពីរោះហើយត្រូវគិត ត្រិះរិះពិចារណាយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់។	៤. អ្នកនិពន្ធគិតពីសិល្បៈក្នុងការធ្វើដំណើររឿងជាគោលសំខាន់ដោយគោរពយកតថភាពបែបវិទ្យាសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យា។
៥. រឿងមានព្រំដែនកំណត់ ច្រំដែលវិលទៅវិលមក ជាទូទៅអ្នកនិពន្ធរឿងនៅឆ្ងាយពីអ្នកអានដូចជារឿងរ៉ាវរបស់ក្សត្រ យក្ស ទេវតា នរក ឋានសួគ៌ជាដើម។	៥. អ្នកនិពន្ធនិយមនិពន្ធរឿងនៅមានក្នុងសង្គមបរិបទជុំវិញ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នមានការចាប់អារម្មណ៍ពាក់ព័ន្ធនឹងបញ្ហាសង្គម ស្ថានភាពស្រុកទេស និងឆ្លុះបង្ហាញពីសច្ចភាពសង្គមយ៉ាងទូលាយ។

៦. កវីជឿលើមន្តអាគម វេទមន្ត គាថា និងកម្មចាស់ ហេតុដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់ចូលចិត្តប្រើតួអង្គប្រឈមមុខជតាកម្មរហូត។	៦. អក្សរសិល្ប៍នាពេលបច្ចុប្បន្ន ចូលចិត្តការធ្វើឱ្យដំណើររឿងទៅតាមច្បាប់កម្ម នរណាធ្វើល្អបានផលល្អនរណាធ្វើអាក្រក់បាលផលអាក្រក់ទទួលតាមផលកម្មដែលខ្លួនបានសាង។
៧. ការបង្កើតឆាក និងបរិយាកាសក្នុងរឿងចូលចិត្តសន្មត ផ្តោតលើសោភ័ណ និងភាពពីរោះ។	៧. បង្កើតឆាក និងបរិយាកាសដោយគោរពតាមតថភាពជាចម្បង។
៨. កវីត្រូវរក្សាតុល្យភាពចិត្តធ្វើឱ្យកើតអារម្មណ៍សញ្ចេតនាមុនទើបនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ក្រោយ។	៨. អ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តនិពន្ធមុន ហើយទើបរកវត្ថុជាតុដើមជាអ្វី ឬអារម្មណ៍ពេលក្រោយ។

(តឿនថៃ ភិច័ក្សានុរ័តន៍, ២០១៣)

៨.៨- អ្នកនិពន្ធស៊ីរ៉ៃយ៍ថៃមួយចំនួន

ស៊ីរ៉ៃយ៍ (S.E.A Write) ជាអក្សរកាត់ពីភាសាអង់គ្លេសថា South East Asian Writer Award មានន័យថាពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ទាំង១០ប្រទេសអាស៊ានរួមមានខ្មែរ ថៃ ឥណ្ឌូនេស៊ី ឡាវ វៀតណាម ភូមា ហ្វីលីពីន សិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងម៉ាឡេស៊ី និយាយរួមគឺ«ពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍កំពូលនៃអាស៊ាន»។ អ្នកនិពន្ធស៊ីរ៉ៃយ៍ថៃមួយចំនួនមានដូចខាងក្រោម៖

វិន័យ ប៊ុនឈួយ (วินัย บุญช่วย นามปากกา ศิลา โคมฉาย) នាមប៉ាកាសិលា ខូមឆាយ កើតថ្ងៃទី៣០ ខែកក្កដា គ.ស១៩៥២ នៅស្រុកថាសាលា ខេត្តនគរស្រ៊ីធម្មរាចជ។ នៅមធ្យមសិក្សារៀននៅ សាលារៀនវត្តនួននរៈជិស មុនមកបន្តការសិក្សានៅថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រនៅសាកលវិទ្យាល័យរាមកំហែង។

ស័ក្តិស៊ិរិ មីសុមសឹប (ศักดิ์สิริ มีสมสืบ) ឈ្មោះពិត គឺគិតទិស័ក្តិ មីសុមសឹប កើតនៅថ្ងៃសុក្រ ទី២៣ ខែសីហា គ.ស១៩៥៧ នៅខេត្តឆៃណាត។ អ្នកនិពន្ធស៊ីរ៉ៃយ៍ឆ្នាំ១៩៩២ រឿងដៃនោះពណ៌ស។ អំឡុងវ័យកុមារ គាត់រៀននៅមធ្យមសិក្សា និងវិទ្យាល័យស្រុកផៃសាលី ខេត្តនគរសុវណ្ណ និងសិក្សាផ្នែកសិល្បៈនៅសាលារៀនសិល្បៈពិសេសរហូតបញ្ចប់ថ្នាក់បណ្តុះបណ្តាលវិជ្ជាជីវៈកម្រិតខ្ពស់ (ប៉វស.) ជំនាញវិចិត្រកម្មសាកលនៅវាំងឆ្នាំ១៩៧៣-១៩៧៧ បានសិក្សាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ និងទស្សនវិជ្ជាពី ចាងសែតាំង និងជាកវីសំខាន់របស់ប្រទេស។

ម៉ាឡា ខាំច័ន្ទរ៍ (มาลา คำจันทร์) នាមប៉ាឡា ច្រើន ម៉ាឡារោចន៍។ អ្នកនិពន្ធរង្វាន់ស៊ីរ៉ៃយ៍ អក្សរសិល្ប៍ប្រតិដ្ឋសំខាន់អាស៊ាន (ស៊ីរ៉ៃយ៍) រឿងចៅចន្ទសក់ក្រអូប និរាសព្រះធាតុឥន្ទខ្វែន (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน) ។

អញ្ជៈលី វិវ័ធឆៃ (อัญชลี วิวัธนชัย)នាមប៉ាកា អញ្ចាន់ (២៦ ខែកញ្ញា គ.ស១៩៥២) នៅខេត្តធនបុរី ក្រុងទេពមហានគរ។ ដើមឡើយឈ្មោះ អញ្ជៈលី សុធមពិភក្ស រៀបការជាមួយនឹងអនុសរណ៍ វិវ័ធឆៃ នៅគ.ស១៩៧៦ បច្ចុប្បន្នរស់នៅឯសហរដ្ឋអាមេរិក។

ជិរៈន្នន ភិត្រប្រីឆា (จิระนันท์ พิตรปรีชา) អតីតប្រធាននិស្សិត ហេតុការណ៍ ១៤តុលា ១៩៧៣។ បច្ចុប្បន្នជាអ្នកនិពន្ធ និងអ្នករៀបចំសេនារីយោភាពយន្តទទួលរង្វាន់ស៊ីរ៉ៃយ៍ នៅគ.ស ១៩៨៩ ស្នាដៃកវីនិពន្ធន៍ រឿងស្លឹកឈើបាត់ទៅណា (ใบไม้ที่หายไป)។

និគម រាយយ៉ា (นิคม รายยวา) កើតនៅព.ស ២៤៨៧នៅឃុំហាតសៀវ ស្រុកស្រីសច្ចនាល័យ ខេត្តសុខោទ័យ។ គាត់សិក្សានៅមធ្យមសិក្សាឆៀង និងបរិញ្ញាបត្រសេដ្ឋកិច្ចសាស្ត្រពីសាកលវិទ្យាល័យធម្មសាស្ត្រ។ ចាប់ផ្ដើមធ្វើការនៅក្រុមហ៊ុនធុរកិច្ចពាក់ព័ន្ធនឹងប្រេងនៅទីក្រុងប៉ាងកកមួយរយៈ ហើយប្ដូរការងារទៅធ្វើនៅឧស្សាហកម្មដូងប្រេងនៅភាគខាងត្បូង។ ក្រោយមកចាប់អារម្មណ៍លើផ្នែកសិកម្មបែបជនចំណាកស្រុក ដាំកូកូ តែពុំទទួលលទ្ធផលតាមការរំពឹងទុក កូកូខាតបង់អស់៥០,០០០ដើម ហើយក្រោយមកងាកមកដាំកៅស៊ូវិញ។

ផៃធូរ្យ ធ័ញ្ញា (ไพฑูรย์ ธัญญา) ជានាមប៉ាកាធ័ញ្ញាស័ង្ខព័ន្ធានន្ទ កើតនៅកំពង់មះជឿស្រុកខៅផៃសុន ខេត្តផាត់ធះលុងមានបងប្អូន៨នាក់ លោកជាកូនទី៦។ បិតានាមឈូ និងមាតានាម ឃ្លី ស័ង្ខព័ន្ធថានន្ទ បិតាជាគ្រូបង្រៀននាមត្រកូលឈូលេះជាប់សាច់ឈាមម៉ូស្លីម។ លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពី ក.ស.ប ពីសាកលវិទ្យាល័យស្រីនខរិន្ទ្រវិរោធសុងក្លា ហើយធ្លាប់ជាគ្រូបង្រៀននៅមធ្យមសិក្សានៅស្រុកកំណើតផ៉តលុង និងនៅសុខោទ័យ មុនចូលបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍រិះគន់នៅសាកលវិទ្យាល័យមហាសារខាម។ ប្រពន្ធនាម ឡាវ័ណ្ណ សង្ខព័ន្ធថានន្ទ បច្ចុប្បន្នកាន់តំណែងជាព្រឹទ្ធបុរសនៃសាកលវិទ្យាល័យនរេសួនប្រទេសថៃ។

អាំងខាន កន្យាណផុង (อังคาร กัลยาณพงศ์) ជាកវី និងវិចិត្រករ។ អាំងខាន កើតនៅខេត្តនគរស្រីធម្មរាជ។ ចំពោះថ្នាក់មធ្យមសិក្សា គាត់រៀននៅវត្តស្បារាម ហើយក្រោយមកដូរទៅសាលារៀនប្រចាំខេត្តនៅសាលារៀនពេញមះរាឈូលីតខេត្តនគរស្រីធម្មរាជ សិក្សានៅសាលសិល្បៈជំនាញពិសេស និងគណៈសិល្បៈកម្ម និងស្ទូនរូបនៅសាលវិទ្យាល័យសិល្បៈកន។

ការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នមានពីរដំណាក់កាល ដំណាក់កាលចំណាប់ផ្ដើមរហូតដល់ការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រង និងដំណាក់កាលក្រោយការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រងដល់បច្ចុប្បន្ន។ ទាំងពីរដំណាក់កាលនេះ យើងក៏បានអធិប្បាយលម្អិតត្រួសៗរួចមកហើយអំពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។ អក្សរសិល្ប៍តាមដំណាក់កាលនីមួយៗសុទ្ធតែភ្ជាប់នឹងហេតុការណ៍ នយោបាយ សន្តិភាព និងភាពចម្រូងចម្រាស់។ អ្នកនិពន្ធសម័យកាលនីមួយៗក៏ដូចគ្នាសុទ្ធតែពាក់ព័ន្ធនឹងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រតិច ឬ ច្រើន ដូច្នេះការសិក្សាពីការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន អ្នកអានក៏មិនអាចបដិសេធពីការសិក្សារៀនសូត្រពាក់ព័ន្ធស្ថានភាពសង្គមនៅតាមសម័យកាលនីមួយៗបានដែរ។

ការសិក្សាអំពីរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍បែបកម្សាន្តដូចគ្នាក្ដី ប៉ុន្តែរឿងខ្លី និងប្រលោមលោកមានភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងការវិវត្ត អង្គប្រកបនានា សិល្បវិធីនិពន្ធ និងការវង្វាយតម្លៃអ្នកអាន អ្នកសិក្សាត្រូវសិក្សាឈ្វេងយល់ទាំងពីរប្រភេទនេះ។

ការវិវត្តរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក ទោះបីខុសប្លែកគ្នាត្រង់ភាពលម្អិតក្ដី តែចំណុចរួម គឺទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងសង្គមដែលអ្នកអានមិនអាចបដិសេធបាន។ ទាំងអស់នេះក៏ព្រោះតែអ្នកនិពន្ធជាផ្នែកមួយរបស់សង្គមមិនអាចគេចវៀសរួចពីសង្គមតាមសម័យកាលបានទេ។ អង្គប្រកបរបស់រឿងខ្លី និងប្រលោមលោកមានក៏ដូចគ្នា គ្រោងរឿង ឧត្តមគតិរឿង តួអង្គ ឆាក ការសន្ទនា សិល្បវិធីនិទាន

បច្ចេកទេសនិពន្ធ។ បើមើលពីភាពខុសប្លែកគ្នានៃរឿងខ្លី និងប្រលោមលោកនោះគឺមានទំហំវែងខ្លីប៉ុណ្ណោះ។

បច្ចុប្បន្នរឿងខ្លី និងប្រលោមលោកនៅតែវិវត្តមិនឈប់ឈរ ហើយរឿងមួយត្រូវប្រែទៅជាភាសាផ្សេងៗជាហេតុការណ៍ពិត ឬយោងដល់ភាពពិត រឿងខ្លះយកទៅសម្តែងជាល្ខោនទូរទស្សន៍ ភាពយន្តជាដើម។

ផ្នែកទី ៣ អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីកោះ

ប្រទេសអាស៊ីដីកោះរួមមានប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និងហ្វីលីពីនស្ថិតនៅក្នុងភូមិសាស្ត្រដីកោះបានដាច់ចេញពីអាស៊ីដីគោកមកទាំងមានសង្គម និងវប្បធម៌ ហើយស្ថិតនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងនយោបាយខុសពីក្រុមប្រទេសអាស៊ីដីគោកមួយចំនួនធ្វើឱ្យគេស្គាល់ប្រទេសទាំងនេះបាន និងមានដែនកំណត់។ ការប្រែស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញថាយើងមានការប្រែអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសជិតខាងមានភាពតិចតួចបំផុត ការសិក្សាស្រាវជ្រាវឱ្យបានទូលំទូលាយ ឬអន្តរជាតិទាក់ទងប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គម វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍ឱ្យស៊ីជម្រៅ និងច្បាស់លាស់ទើបធ្វើឱ្យការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ីអាគ្នេយ៍បានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ទោះបីជាមានភាពខ្វះខាតអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ក្តី ក៏យើងនៅតែព្យាយាមរកអត្ថបទសំខាន់ៗមកបង្ហាញជាគំរូ។ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមស្វែងរកអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និងហ្វីលីពីនមកធ្វើសិក្សាវិភាគឱ្យឃើញពីភាពរួមដោយមានភាពទូលាយ ដោយនិយាយរួមទៅនៅក្នុងជំពូកនេះ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងទីម័រខាងកើតជាប្រទេសប្អូនថ្មីនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍នោះ អ្នកនិពន្ធនិងបង្ហាញនៅក្នុងឱកាសក្រោយ។

មេរៀនទី ៩ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី

៩.១- ប្រវត្តិ និងសង្គមវប្បធម៌ឥណ្ឌូនេស៊ី

ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ជាប្រទេសប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយ ដែលកកើតរដ្ឋនៅគ.សទី៧មកម្ល៉េះ។ ភស្តុតាងដំបូងជាអាណាចក្រស្រ៊ីវិជ័យ ជាមូលដ្ឋាននៃការធ្វើជំនួញ និងសួយសាអាករពីអ្នកជំនួញ មជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មនៅកោះស៊ូម៉ាត្រាខាងត្បូងនៅគ.សទី១០ និងទី១១ តែមានអាណាចក្រមួយជាគូរប្រជែងដោយមិនដឹងថាអាណាចក្រមួយណា លុះមកដល់សតវត្សទី១៤ មានអាណាចក្រមូលដ្ឋាននៅជ្វា គឺអាណាចក្រម៉ាជ្ជប៉ាហិត ហើយប្រជាជនភាគច្រើនជាម៊ូស្លីម ខណៈដែលអាណាចក្រស្រីវិជ័យបានបែកទៅជារដ្ឋតូចៗជាច្រើនដើម្បីដណ្តើមឯករាជ្យ និងមានភាពក្រលំបាកបានជះឥទ្ធិពលធ្វើឱ្យអាណាចក្រម៉ូស្លីមមានអំណាច និងចូលគ្រប់គ្រងផ្ទៃក្នុង ក្រោយមកប៉ទុហ្គាល់គ្រប់គ្រងម៉ាឡាកាបាននៅគ.ស១៥១១ អាណាចក្រក៏ចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ ហើយស្ថិតក្រោមអាណានិគមរបស់ប្រទេសប៉ទុយហ្គាល់ និងហូឡង់។

ជនជាតិអឺរ៉ុបក៏ចាប់ផ្តើមចូលមកហើយមានឥទ្ធិពលក្នុងប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ក្រោយមកនៅចុងគ.សទី១៧ ក្រុមហ៊ុនពាណិជ្ជកម្មហូឡង់នៅខាងកើតបានពង្រីកអំណាចទៅបរិវេណក្រុមកោះគ្រឿងទេស និងអាចកម្ចាត់គូរប្រកួតប្រជែងប៉ទុយហ្គាល់ និងអង់គ្លេសបានសម្រេច ហើយបានចូលទៅគ្រប់គ្រង និងប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានទាំងអស់។ ដោយតាំងមជ្ឈមណ្ឌលកងបញ្ជាការនៅប៉ាតាវៀ ដែលជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មខាងកើតរបស់ក្រុមហ៊ុនឥណ្ឌាខាងកើតរបស់ហូឡង់។ ពាណិជ្ជកម្មភាគច្រើនជាគ្រឿងទេស ម្រេច កាហ្វេ ហ្វីន ស្រូវ និងឈើក្រអូប។

ក្រោយមកនៅគ.សទី១៨-១៩ ប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីប្រឆាំងហូឡង់យ៉ាងក្តៅគគុកជាពិសេសនៅអាចេះហ៍ ក្រោយមកស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បស្ចិមប្រទេសបានធ្វើឱ្យមានចលនាប្រឆាំងកាន់តែច្រើនឡើងបង្កនូវលទ្ធិជាតិនិយមឥណ្ឌូនេស៊ី ដោយផ្តើមចេញពីជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីទទួលការសិក្សានៅបស្ចិមប្រទេស ហើយបានត្រឡប់មកវិញដើម្បីធ្វើចលនាជាតិនិយម ជាពិសេសជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីទទួលបានការសិក្សាពីបស្ចិមប្រទេសកាន់តែច្រើនឡើង។ ពួកគេកាន់តែមានការគាបសង្កត់នៅក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ មនុស្សភាគច្រើនមានការងារធ្វើ ឬទទួលបានការងារដែលបានប្រើនូវចំណេះដឹងសមត្ថភាពរៀន ឬទទួលបានប្រាក់បៀវត្សទាបជាងជនជាតិហូឡង់។

ប្រសិនបើពិចារណាលើប្រវត្តិសាស្ត្រការតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យបានបង្ហាយថាលទ្ធិជាតិនិយម និងឥស្សរៈភាពចាប់ផ្តើមកើតដំបូងនៅ រ:ដេន អ:ចេង ការ៍ទិនី បានសរសេរសារបង្ហាញពីសេចក្តីសង្ឃឹម និងសេចក្តីត្រូវការរបស់ជាតិនិយម និងរួមគ្នាតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យនៅឆ្នាំ១៩០៨-១៨៣៥ ក្រុមអ្នកនិយមជំនាន់មុនៗមានដូចជាតួនកូ អ៊ុម៉ាម បនចោល ព្រះអង្គម្ចាស់ឌិប៉ូនេក្ក៊ រ:ដេន អ:ចេង ការ៍ទិនី គីហ័តយ៉ា វ៉ាន់ដូរ៉ វ៉ាហិឌិន ជុតិរ៉ូ ហូសូជូជាដើម។ ចំណែកក្រុមអ្នកជាតិនិយមទទួលបានឯករាជ្យមានប្រធានាធិបតេយ្យជូការ៍ណូ ឧបនាយករដ្ឋមន្ត្រីមហាម៉ាត់ ហ័តតា ស៊ុតាន់ ហ្សាស៍រីរ៍ ប្រធានាធិបតេយ្យហ្សូហារ៍តូជាដើម។

នៅក្នុងចំណោមមនុស្សសំខាន់ទាំងនេះ ប៊ូគី អ៊ូតូម៉ូ ចាត់ទុកជាបុគ្គលសំខាន់បំផុតមួយរូបចំពោះការទទួលបានឯករាជ្យ និងបង្កើតលទ្ធិជាតិនិយមឡើងនៅឥណ្ឌូនេស៊ី។ ពោលគឺប៊ូគី អ៊ូតូម៉ូ ក៏បានបង្កើតចលនាយុវជនដើម្បីផ្សព្វផ្សាយលទ្ធិជាតិនិយមបញ្ចូលទៅក្នុងតំបន់ជនបទ ជាពិសេសនៅថ្ងៃទី២៨ ខែតុលា ឆ្នាំ១៩២៨ គោលការណ៍សំខាន់បំផុតនៃការបង្កើតនូវ«លទ្ធិជាតិនិយមឥណ្ឌូនេស៊ី» ជាការប្រកាសនូវការប្តេជ្ញាចិត្តរបស់ក្រុមយុវជន ឬភាសាឥណ្ឌូនេស៊ីថា Sumpah Pemuda ។ ក្រុមបណ្តាអ្នកជាតិនិយម ក្នុងថ្ងៃនោះគឺមកដើម្បីបង្កើត និងរួបរួមពហុភាពទឹកដីអាណានិគមអាឡឺម៉ង់ធ្វើឱ្យមានឯកភាព និងបង្រួមគ្នាតែមួយ។

ក្រោយមកជប៉ុនចូលមកមានអំណាចមានឥទ្ធិពលគ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ី នៅក្នុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហើយរួបរួមគ្នាតស៊ូជាមួយនឹងជប៉ុន ហើយក្លាយជាចលនាបដិវត្តដើម្បីរំដោះឯករាជ្យពីអាណានិគមហូឡង់។ ចាប់ពីព.ស១៩៤៥-១៩៥០ គេបានប្រកាសបង្កើតសាធារណរដ្ឋឥណ្ឌូនេស៊ីប្រកាសឯករាជ្យពីប្រទេសហូឡង់នៅថ្ងៃទី១៧ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩៤៥ ដោយវិធីចរចាទើបធ្វើឱ្យប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីពុំមានការបាត់បង់ជីវិតដូចទៅនឹងប្រទេសទាំងឡាយ តែដំណាក់កាលនោះប្រទេសត្រូវបែកជាពីរឥណ្ឌូនេស៊ី និងអ៊ីរ៉ានខាងកើត (ញ៉ូវគីនី) ស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ហូឡង់។ អំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ជប៉ុនបានគ្រប់គ្រងទឹកដីឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយគ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ីទោះបីជាការគ្រប់គ្រងមានរយៈពេលខ្លីកើតមានចលនាតស៊ូប្រឆាំងនឹងជប៉ុន ហើយជប៉ុនបានចាញ់សង្គ្រាមបានធ្វើឱ្យប្រទេសណ្ឌូនេស៊ីទទួលបានសេរីភាពម្តងទៀត។

នៅសម័យក្រោយអាណានិគមរហូតមកដល់សម័យបច្ចុប្បន្ន ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ លោកស៊ូកាណូ គ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ីដោយប្រព័ន្ធសាធារណរដ្ឋ ដោយលើកតម្កើងលទ្ធិជាតិនិយម និងបញ្ចៈសីល ឬ ច្បាប់បញ្ញត្តិ៥ប្រការរបស់រដ្ឋរបស់ជាតិមានពហុជាតិសាសន៍មិនអាចរំងាប់ការចម្រូងចម្រាសក្រុមជាតិពន្ធ ឬអាចសម្របសម្រួលឱ្យជាតិពន្ធរស់នៅជុំគ្នាយ៉ាងស្អិតរមួត ហើយនៅជុំគ្នាទៅតាមលក្ខណៈតែមួយ ជាពិសេសពួកក្រុមឥស្លាមបានបង្កើតក្រុមដារុលឥស្លាម ឬអាណាចក្រឥស្លាមប្រឆាំងនឹងរដ្ឋបាលហ្សាកាតា។ ក្រៅពីនេះនៅមានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកមានជនជាតិអាំបនចូលរួមប្រឆាំងរដ្ឋបាលទាមទារឱ្យមានការបោះឆ្នោតនៅឆ្នាំ១៩៥៥ មានបក្សនយោបាយជាច្រើនបានចូលរួម មានមនោគមវិជ្ជាបែបឥស្លាម បែបសង្គមនិយម ជាតិនិយម ទោះបីចុងក្រោយនាយឧត្តមសេនីយ៍ ស៊ូកាណូបានទទួលជ័យជម្នះ និងគ្រប់គ្រងប្រទេសដោយប្រព័ន្ធជាតិនិយមក្រោមរបបទាហានអស់រយៈពេល៣០ឆ្នាំ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យឥណ្ឌូនេស៊ីចាប់ទាមទារការគ្រប់គ្រងរូបបែបថ្មី ការអភិវឌ្ឍប្រទេស និងកើតមានអំពើក្បត់ផ្សេងៗនៅកោះស៊ូម៉ាត្រា និងហ្សេលីបេស នៅទីបំផុតអាចទទួលបានឯករាជ្យយ៉ាងជោគជ័យនៅឆ្នាំ២០០២។

សង្គម និងវប្បធម៌របស់ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីជាប្រទេសពហុវប្បធម៌ និងមានការអភិវឌ្ឍជាបន្តបន្ទាប់ ហើយជនជាតិដ្ឋាជាម្ចាស់ស្រុកមានការគោរពបូជាវិញ្ញាណតាមធម្មជាតិ និងព្រលឹងបុព្វបុរសជនជាតិដ្ឋាឥណ្ឌូនេស៊ីបុរាណមានជឿលើព្រលឹងទាក់ទងនឹងភូមិសាស្ត្រ ហើយមានជំនឿថាគ្រប់របស់មានជីវិត និងមិនមានជីវិតមានអំណាច ជាកម្លាំងស័ក្តិសិទ្ធិក្នុងជីវិតពួកគេ ឬការគោរពបូជាព្រលឹងហើយមួយចំនួនមានអំណាចលើជីវិតច្រើនជាងក្រុមតំបន់ផ្សេងៗ វត្ថុខ្លះ និងបុគ្គលមួយចំនួនបានមក

ជាពិសេសពេលធ្វើការបួងសួងបូជា និងការធ្វើពិធីបុណ្យពិធីកម្មដោយជឿថាធ្វើឱ្យជីវិតមានសន្តិភាព ជៀសផុតពីសេចក្ដីអាក្រក់ទាំងឡាយ។ ពិសេសជំនឿលើវិញ្ញាណនៅតាមព្រៃភ្នំ និងសមុទ្រ ព្រលឹងបុព្វបុរសនៅគង់វង្សថែរក្សាការពារអ្នកដែលមានជីវិតរស់នៅ។ ដូច្នេះទើបមានប្រពៃណីការបូជាសពក្នុងអំឡុងពេលធ្វើដំណើរក្រោយពេលស្លាប់ដូចជាអាវុធ សម្ភារៈប្រើប្រាស់រកឃើញនៅក្នុងរណ្ដៅកប់សពបុរាណនៅប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី។

អាចនិយាយបានថាប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីបុរាណគោរពបូជាព្រលឹង បូជាទេពនៃផែនដី វិញ្ញាណឋានសួគ៌ និងផែនដី ភ្នំ សមុទ្រ បុព្វបុរស និងគោរពបូជាព្រះជំនាញខាងវេទមន្ត ដែលអាចគ្រប់គ្រងវិញ្ញាណនានា។ ក្រោយមកអ្នកជំនួញបានធ្វើដំណើរចេញពីចិន ឥណ្ឌា អារ៉ាប់ធ្វើឱ្យវប្បធម៌របស់ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីចាប់ផ្ដើមបាត់បង់។

Borobudor ប្រភព https://www.pinterest.com/pin/

វប្បធម៌ ជំនឿរបស់ឥណ្ឌារស់នៅជាមួយប្រជាជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ី វប្បធម៌ជំនឿបែបសាសនាហិណ្ឌូ និងព្រះពុទ្ធសាសនានៅលាយឡំយ៉ាងស្អិតរមួត។ អ្នកអានសន្និដ្ឋានបានថាជំនឿសាសនាហិណ្ឌូចូលមកផ្សព្វផ្សាយមុនធ្វើរូបគោរពបូជា ហើយកន្លែងស័ក្ដិសិទ្ធិប្រាកដជានៅឥណ្ឌូនេស៊ីដូចជារូបចម្លាក់ថ្មព្រះគណេស ទេពអង្គសំខាន់ៗរបស់សាសនាហិណ្ឌូ កំណាយនៅជ្វាកណ្ដាល និងប្រាំបាណាន់ជាទីកជីនៃសាសនស្ថានសាសនាហិណ្ឌូធំបំផុតរបស់ឥណ្ឌាស្ថិតនៅឥណ្ឌូនេស៊ីកណ្ដាល ហើយរូបចម្លាក់ព្រះវិស្ណុនៅជុំវិញបរិវេណប្រាំបាណាន់ជាដើម។លុះក្រោយមកពុទ្ធសាសនា បានផ្សព្វផ្សាយចូលមកធ្វើឱ្យកើតមានសេចក្ដីសទ្ធាជ្រះថ្លា ហើយកន្លែងស័ក្ដិសិទ្ធិនៅមហាវិហារបូរ៉ូពុទ្ធោជាស្ថាបត្យកម្មធ្វើពីថ្មភ្នំភ្លើងស្ថិតនៅលើភ្នំធម្មជាតិមានទម្រង់៥ជាន់ ហើយកំពូលទាំង៣ជាន់ជាចេតិយតូចៗព័ទ្ធជុំវិញចេតិយធំនៅចំកណ្ដាល ក្រោយមកសាសនាឥស្លាមបានចូលមកធ្វើឱ្យជីវិតប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីបានផ្លាស់ប្ដូរដោយត្រូវសម្របការរស់នៅតាមបែបឥស្លាម។

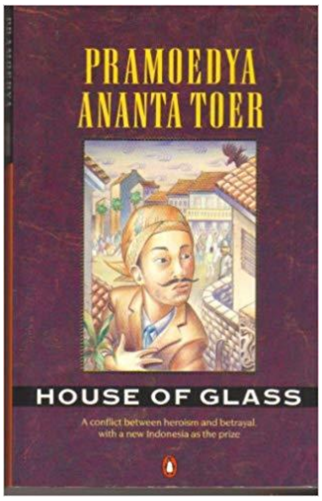
ចំពោះភាសាដែលជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីប្រើមានភាសាម្ចាស់ស្រុកជាច្រើន ដែលភាសាសំខាន់មាន៣ គឺភាសាហ្សុនតាប្រើនៅជ្វាខាងលិច ភាសាជ្វាប្រើនៅភាគកណ្ដាល និងខាងកើតរបស់ជ្វា ភាសាម៉ាតូរាប្រើនៅលើកោះម៉ាតូរា និងបរិវេណជិតៗជ្វា លុះដល់ឆ្នាំ១៩២៨ ភាសាឥណ្ឌូនេស៊ីជ្រើសរើសជាភាសាជាតិដើម្បីជាមធ្យោបាយក្នុងការទាមទារឯករាជ្យពីអាណានិគមក្រោមពាក្យស្លោកថា«ប្រទេសតែមួយ ប្រជាជនក្រុមតែមួយ ភាសាតែមួយ» (Satu Nusa, Satu Bagnsa, Satu Bahasa) ភាសាជាតិប៉ាហាស្សា ឥណ្ឌូនេស៊ី (Bahasa Indonesia)។

៨.២- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីចែកចេញជា៣សម័យធំៗតាមបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រដូចជា អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអាណានិគម អក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូប្រឆាំងរបស់ជប៉ុន និងអក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយឯករាជ្យក្រោមការដឹកនាំរបស់ស៊ូកាណូរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

អក្សរសិល្ប៍មុនសម័យអាណានិគម ឬអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគម គេអាចធ្វើការសន្និដ្ឋានបានថាជាអត្ថបទនិពន្ធបែបដើមមានលក្ខណៈជាបទចម្រៀងក្នុងជីវិត បទសូត្រក្នុងការធ្វើពិធីកម្ម ហើយប្រាកដជារូបបែបនិទានប្រជាប្រិយ តំណាល និទាន ហៅថាហ៊ិកាយ៉ាត់ (Hikayat) ចំណែកកំណាព្យដើមហៅថា Syair អក្សរសិល្ប៍ល្បីល្បាញរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី គឺរឿងអ៊ីណៅ ឬហ៊ីកៈយ៉ាត់ ប៉ាន់យ៉ីសៈមិយ៉ាំង (Hikayat Panji Semirang) ថៃបានទទួលឥទ្ធិពលរឿងនេះនៅសម័យព្រះចៅក្រុងធនបុរី។ រឿង«អ៊ីណៅ» និង«ដាឡាំង» សម្តែងជាល្ខោនជាការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងរជ្ជកាលទី២ អក្សរសិល្ប៍សម័យដើមនេះនិពន្ធជាភាសាម៉ាឡាយូ ក្រោយពេលណៃជីឡែនចូលមកគ្រប់គ្រងមានការប្រើភាសា អាឡឺម៉ង់ជំនួសភាសាម្ចាស់ស្រុកក្នុងការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

ចំណែកអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូនៃការគ្រប់គ្រងរបស់ជប៉ុនទុកថាជាសម័យកាលដែលផលិតអក្សរសិល្ប៍មានគម្លាតចេញពីរបៀបដើមយ៉ាងខ្លាំង ដោយមានការកែសម្រួលតាមរូបបែបបស្ចិមប្រទេសរូបបែបមានការផលិតអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជារឿងខ្លី ប្រលោមលោក និងកំណាព្យ ក្រៅពីនេះនៅមានល្ខោនបែបបស្ចិមប្រទេសថែមទៀតផង។ ចំណែកឯខ្លឹមសារភាគច្រើនបង្ហាញពីសង្គម និងនយោបាយ ហើយអាចនិយាយមួយទៀតបានថាអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីសហសម័យមានការអភិវឌ្ឍពីការតស៊ូដើម្បីរំដោះឯករាជ្យចេញពីរបបគ្រប់គ្រងហូឡង់ដែលគ្រប់គ្រងរហូតដល់ទៅ ៣០០ឆ្នាំជាង។ សម័យកាលនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយបរទេស ជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីត្រូវទទួលរងការគាបសង្កត់ធ្វើឱ្យកើតមានសកម្មជនទាមទារឯករាជ្យ ហេតុនេះហើយទើបអក្សរសិល្ប៍ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការបង្ហាញឧត្តមការណ៍ជាតិនិយមកើតចេញពីការគាបសង្កត់ ការយកប្រៀបពីសំណាក់អាណានិគមដោយបរិបទសង្គមដូចបាននិយាយធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីមានទិន្នាការទៅជាការលាតត្រដាងសង្គម និងបណ្តុះស្មារតីដើម្បីទាមទារឯករាជ្យដូចប្រទេសដទៃទៀតដែរ។

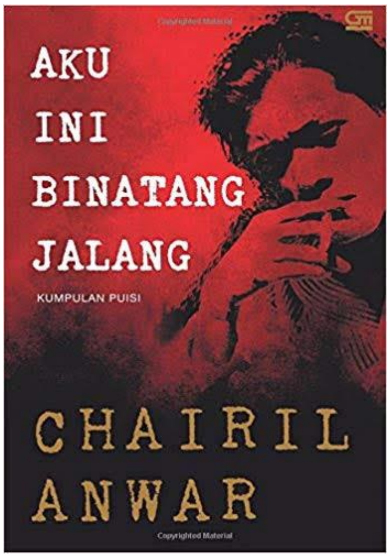


ប្រភពរូបភាព
https://www.amazon.in/

អក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូប្រឆាំងការគ្រប់គ្រងរបស់ជប៉ុន ចំណែកឯអ្នកនិពន្ធវិញចូលចិត្តលើកយកបញ្ហា និងទំនាស់នានារវាងចៅអាណានិគមដែលបានធ្វើមកលើប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកឥណ្ឌូនេស៊ីរហូតធ្វើឱ្យមានការតស៊ូកើតឡើង។ អ្នកនិពន្ធដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះ និងមានឥទ្ធិពលបំផុតរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ីមានដូចជាប្រាមូដយ៉ា អានន្តា ទូរ៍ (pramoedya ananta toer) ជាអ្នកនិពន្ធតស៊ូរំដោះជាតិដែលបាននិពន្ធប្រលោមលោក «រឿងចតុភាគកោះប៊ូរូ, ផែនដីជីវិត, ស្នាមជើង, អ្នកបន្តវេន និងHouse of Glass» ប្រលោមលោកទាំងនេះបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីសច្ចភាពសង្គម ការតស៊ូប្រឆាំងចៅអាណានិគមដែលលាក់

ខ្លួនអស់រយៈពេលយូរមកហើយនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីរហូតទទួលបានឯករាជ្យនៅឆ្នាំ ១៩៤៥ នាយឧត្តមសេនីយ៍ ស៊ូកាណូកាន់តំណែងបន្តបន្ទាប់រហូតនាយឧត្តមសេនីយ៍សុហាតូ ផ្តួលរំលំរដ្ឋាភិបាលស៊ូកាណូ អាចនិយាយបានទៀតថា ៥០ឆ្នាំនៃការតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យរួមជាមួយក្រុមសកម្មជន និងប្រឈមមុខជាមួយស៊ូកាណូ ហើយសុហាតូប្រើបានអំណាចនាយករដ្ឋមន្ត្រីយោធាក្តោបក្តាប់អំណាចបែបផ្តាច់ការធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធ អ្នកតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យ សេរីភាព និងភាពស្មើគ្នាទាំងនេះបានត្រូវចាប់ដាក់ឃុំឃាំង ខ្លះត្រូវប្រហារជីវិត ឬបានទទួលសេចក្តីទុក្ខជាធរមានវេទនាយ៉ាងខ្លាំងក្លា។

គេអាចនិយាយមួយទៀតថា អក្សរសិល្ប៍ប្រាមូដយ៉ា អាន្ទតា ទូរ៍ មានការតភ្ជាប់ទៅនឹងជីវិតយ៉ាងស្អិតរមួត អក្សរសិល្ប៍ និងនយោបាយឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយខ្លួនផ្ទាល់ជាប់គុកជាច្រើនលើកច្រើនសារក្នុងនាមជាសកម្មជនទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីរបបគ្រប់គ្រងផ្តាច់ការអំណាចនិយម។ ស្នាដៃនិពន្ធគ្រប់រឿងត្រូវឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យគ្រប់ពេល ក្រៅពីនេះមានអក្សរសិល្ប៍មួយបានបោះពុម្ពឈ្មោះ«ប្រជាជនចិនដែន សមុទ្រឥណ្ឌូនេស៊ី» (HOA kIAU DI INDONESIA) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៦០ ត្រូវបានបញ្ជាឱ្យបង្ក្រាបដោយរដ្ឋមន្ត្រីស៊ុប៉ានទ្រីអូ (SOEBANDRIO) ដោយចោទប្រកាន់ថានិពន្ធរឿងនេះឡើងដើម្បីបំផ្លាញសន្តិសុខជាតិ និងបំផ្លាញឯកលក្ខណ៍សង្គមវប្បធម៌របស់ឥណ្ឌូនេស៊ី ។ នៅក្នុងទស្សនៈរបស់គេ ប្រជាជនចិន ឬប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីមានគុណូបការៈចំពោះប្រវត្តិសាស្ត្រ និងភាពជាជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីយ៉ាងច្បាស់ក្រឡែត។ ដូច្នេះស្ថានការណ៍នៅអំឡុងឆ្នាំ ១៩៥៩-១៩៦០ ប្រធានាធិបតីបានប្រកាសបង្គាប់ឱ្យប្រើច្បាប់ មាត្រាទី១០ ហាមមិនឱ្យប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីដែលជាប់ខ្សែស្រឡាយចិនធ្វើការលក់ដូរនៅក្រៅទីរួមខេត្ត ដូច្នេះទើបជំរុញឱ្យគេនិពន្ធវិភាគរិះគន់នយោបាយរបស់រដ្ឋបាលរហូតត្រូវបានចាប់ដាក់គុកអស់មួយឆ្នាំ។



ប្រភពរូបភាព

https://www.amazon.com/

ដូចក្នុងករណីកវីនិពន្ធក្មេងប្រើជីវិតត្រឹមតែ២៧ឆ្នាំ តែបានបោះបង់មរតកដ៏មានឥទ្ធិពលចំពោះអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីសម័យថ្មីលើសពីការគណនា។ ឆៃរី អាន់វ៉ារ៍ (Chairi al Anwar) ក្នុងកំណាព្យ Aku ប្រើសម្រាប់ធ្វើបាតុកម្ម ដូចសេចក្តីប្រកាសរបស់ក្រុមក្បត់ថា«យើងចង់មានជីវិត ១០០០ឆ្នាំ» គឺជាប្រយោគមាសរបស់គេ ហើយក្លាយជាវិស្វករនៃអ្នករៀបចំឫសគល់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្នុងចំណោមក្រុមអ្នកនិពន្ធ និងសិល្បៈរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី។ ក្រោយមកគេ និងបក្សពួកត្រូវបានគេស្គាល់នៅក្នុងនាមជាក្រុមអក្សរសិល្ប៍ Angkatan Empatputuh lima (Generation 45) ជាក្រុមអក្សរសិល្ប៍ដ៏សំខាន់ដែលបានផ្លាស់ប្តូររូបធាតុអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ក្រុមនេះស្ថិតនៅក្រោមគំនាបដែនកំណត់«ឥតខ្ចោះ ខ្លីខ្លឹម និងភាសាមិនមានការកែច្នៃ» ក្រោយមកទៀត អាន់វ៉ារ៍បានចូលរួមជាគណៈកម្មការបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តីអក្សរសិល្ប៍ siasat (យុទ្ធសាស្ត្រ) បង្ហាញរូបរាងនៅឆ្នាំ១៩៤៧ ក្រៅពីចលនាសកម្មអក្សរសិល្ប៍ អាន់វ៉ារ៍ នៅចាប់អារម្មណ៍នយោបាយ ហើយគេមានជំនឿថាគេជាសំឡេងនៃបដិវត្តន៍ឥណ្ឌូនេស៊ីក្នុងឆាកជីវិតរបស់ ក្រៃខិល អាន់វ៉ារ៍។ កំណាព្យ និងស្នាដៃនិពន្ធរបស់គេ

ត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយនៅទំព័រមុខនៃទស្សនាវដ្ដីប៉ុណ្ណោះ ហើយចងក្រងបោះពុម្ពសៀវភៅនៅអំឡុងពេលក្រោយ ទទួលស្គាល់ដោយប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ី និងជនបរទេស។

៩.៣- លក្ខណៈសង្គមឥណ្ឌូនេស៊ីតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ

អក្សរសិល្ប៍បានលាតត្រដាង និងវត្ថុផ្សេងៗឱ្យមនុស្សជាយ៉ាងច្រើន មិនត្រឹមតែសោភ័ណវិទ្យា សិល្បវិទ្យា ប៉ុន្តែបានបង្ហាញពីបទពិសោធន៍ដែលជាប់ពាក់ព័ន្ធជាមួយនឹងការសិក្សារៀនសូត្រ ពីមនោសញ្ចេតនា ពីអារម្មណ៍។ ហើយដើរតួនាទីនានាដោយបើកបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រព្រឹត្តទៅរបស់សង្គមក្នុងនាមជាចលករជំរុញសកម្មភាព ការកម្សាន្ត និងអញ្ជើញឱ្យមនុស្សទាំងឡាញមានភាពស្រមើស្រមៃច្នៃប្រឌិតការប្រើប្រាស់ជីវិតដោយបញ្ច្រាបចូលទៅក្នុងសង្គម និងវិថីជីវិតរបស់ខ្លួន និងអ្នកដទៃ។

យើងមិនអាចបដិសេធបានទេថាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងកំណាព្យ កម្រងកែវ ពាក្យរាយ ដើរតួនាទីជាមធ្យោបាយកណ្ដាលក្នុងការតស៊ូរាល់ទង្វើអយុត្តិធម៌នៅក្នុងសង្គម។ យើងយល់ច្បាស់តាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ដែលមានការវិភាគ ពិចារណា រិះគន់សង្គមនយោបាយនៅក្នុងសម័យអាណានិគម ក្រោយពេលប្រទេសបានរំដោះចេញពីនឹមត្រួតត្រា។ ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធសម័យនេះបានបោះពុម្ពច្រើនលើកច្រើនសារនៅពេលដែលសង្គមប្ដូររបៀបថ្មីដោយមានប្រធានាធិបតីហ្សូហារ័តូជាអ្នកគ្រប់គ្រងប្រទេស។

អ្នកនិពន្ធបានជប់ស្នាដៃឱ្យរស់រានមានជីវិតឡើងមានអ្នកនិពន្ធដូចជាSemaun (១៨៩៩-១៩៧១) Mas Macro Kartodikromo (១៨៩០-១៩៣២) Wiji Tukul (1963 ការបាត់ខ្លួនពីឆ្នាំ ១៩៩៨) W.S Rendra (១៩៣៥-២០០៩) Pramoedya Ananta Toer (១៩២៥-២០០៦)។ ស្នាដៃរបស់ពួកគេជាតំណាងនូវអ្វីដែលជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីមើលរំលង និងមិនផ្ដល់តម្លៃ។ អ្នកនិពន្ធទាំងនេះ វិភាគរិះគន់អំពីអំពើទុច្ចរិតរបស់គណៈគ្រប់គ្រងប្រទេស ដែលស្របតាម Melani Budianta អ្នកនិពន្ធប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍ដែលធ្លាប់លើកទុកថា «**ប្រលោមលោកដើរតួនាទីជាភ្នែក ជាច្រមុះ និងជាអាវុធគ្មានសំឡេង**»។

សោកនាដកម្មនៅឆ្នាំ១៩៦៥ (Tragedy of 1965)ជាហេតុការណ៍ដែលរដ្ឋបាលបោសសម្អាតសមាជិកបក្សកុម្មុយនីស្តឥណ្ឌូនេស៊ី ព្រមទាំងអ្នកជួយទំនុកបម្រុង។ ក្រៅពីនេះធ្វើឱ្យប្រជាជនទូទៅមួយចំនួនត្រូវបាត់បង់ជីវិតនៅក្នុងហេតុការណ៍ដ៏សំខាន់នេះ។ រដ្ឋបាលមិនព្រម និងមិនអនុញ្ញាតឱ្យមានជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬសូម្បីតែរឿងរ៉ាវសោកនាដកម្មឆ្នាំ១៩៦៥ បានផ្សព្វផ្សាយជាសាធារណៈអស់ពេលជាច្រើនទសវត្ស ដែលកាសែតត្រូវហាមឃាត់មិនឱ្យផ្សព្វផ្សាយ និងមិនអនុញ្ញាតឱ្យបញ្ចូលរឿងនេះទៅក្នុងកម្មវិធីសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដូច្នេះប្រជាជនសម័យក្រោយឆ្នាំ១៩៩៨ ចង់ដឹងរឿងរ៉ាវនេះត្រូវអាស្រ័យដោយអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយកណ្ដាល ដើម្បីពួកគេចូលទៅដល់ ហើយធ្វើការឈ្វេងយល់ពីហេតុការណ៍នេះ។

អ្នកនិពន្ធឥណ្ឌូនេស៊ីច្រើនរូបនៅមានជីវិតនៅសម័យនោះ ឬនៅអំឡុងពេលនោះបានផ្ទេរនូវសោកនាដកម្មឆ្នាំ១៩៦៥ ដ៏គួរឱ្យភ័យខ្លាចរន្ធត់ញាប់ញ័រកត់ត្រាទុកក្នុងស្នាដៃរបស់គេក្នុងរូបបែបប្រលោមលោក និងរឿងខ្លី ។ ដូចជារឿង Pulang (Home) របស់ Leila Chudori(កើតឆ្នាំ ១៩៦២)

រឿង Blues Merbabu របស់ Bre Redana (កើតឆ្នាំ ១៩៥៧) រឿង Drupadi របស់ Fajar Arcana (កើតឆ្នាំ ១៩៦៥) ជាដើម។

បរិយាកាសនៃការអានអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី អ្នកអានមកពីច្រើនសាវតារ ច្រើនប្រភពដូចជាអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ អ្នកសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យ អ្នកជំនាញ អ្នកស្រាវជ្រាវ អ្នកសារព័ត៌មាន និងអ្នកសកម្ម អ្នកនៅក្នុងក្រុមទាំងនេះចូលចិត្តទិញសៀវភៅពីតូបលក់សៀវភៅពី Gramedia និងតូប Gunung Agung ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្នតូបសៀវភៅប្រព័ន្ធអនឡាញ និងតូបសៀវភៅមានតួនាទីសំខាន់ជួយឱ្យក្រុមអ្នកអានកើនឡើងទ្វេដង។

ព្រឹត្តិបត្រ A many-headed Machine (២០១៥) របស់ Henk Maier សរសេរពីអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីនៅសម័យមុនៗថាក្រោយឆ្នាំ១៩៧០មកនោះ ពហុភាពសិល្បវិធីនិពន្ធ បើប្រៀបធៀបជាមួយនឹងដប់ឆ្នាំមុននោះឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីមានខ្លឹមសារជាតិនិយមចាប់ផ្តើមថយចុះមានការផ្លាស់ប្តូរខ្លឹមសារភ្ជាប់នឹងរបៀបជីវិតមនុស្ស សង្គម នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ដូចជាស្នាដៃរបស់ Pramoedya Ananta Toer អ្នកនិពន្ធបង្កប់ដោយការផ្លាស់ប្តូររបស់អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីរួមសម័យដ៏សំខាន់ម្នាក់។

អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីមានសារៈសំខាន់ក្នុងការលើកយកបញ្ហាសង្គម នយោបាយមកបញ្ចូលក្នុងខ្លឹមសាររឿង ការបដិវត្តប្រទេសនៅអំឡុងពេលដែលប្រធានាធិបតីហ្សូហារ៍តូ ចុះពីអំណាចនៅឆ្នាំ ១៩៩៨ ហើយបើកផ្លូវឱ្យឧត្តមគតិរឿង ដោយការទាមទារសិទ្ធិរបស់ស្ត្រីភេទ (យេនឌ័រ) ស្មារតីការពារបរិស្ថាន បញ្ហាទាំងនេះមានឥទ្ធិពលចំពោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ជាពិសេសសម័យកាលរបៀបថ្មីសេរីភាពបានរីកធំធាត់ឡើងធ្វើឱ្យងាកមកអភិវឌ្ឍតាមវិស័យផ្សេងៗ។

នៅក្នុងព្រឹត្តិបត្រនេះបាននិយាយពីអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី៣ចំណុច ១) អក្សរសិល្ប៍ និងបញ្ហាសិទ្ធិមនុស្សដូចជាជាតិពន្ធុ និងសិទ្ធិប្រជាជនក្នុងប្រទេស ២) បញ្ហាភេទ ពាក់ព័ន្ធនឹងការបំពានសិទ្ធិរបស់ប្រជាជនទាំងក្រុមស្ត្រី ហ្គេយ៍ លេស្បៀន ភេទទីបី ក្រុមចូលចិត្តភេទជាដើម ៣) បញ្ហាបរិស្ថានការបំផ្លាញបរិស្ថាន ព្រៃឈើ ការទន្ទ្រានព្រៃឈើ និងការបរបាញ់សត្វព្រៃ ព្រមទាំងការអភិវឌ្ឍបំផ្លាញតុល្យភាពធម្មជាតិ។

ជាដំណាក់កាលការធ្វើបដិរូបអ្នកនិពន្ធជាស្ត្រីចាប់ផ្តើមកកើតឡើងមាន Ayu Utami (កើតឆ្នាំ ១៩៦៨) ប្រលោមលោកក្បាលដំបូងនៅអំឡុងរបៀបសម័យថ្មី។ អ្នកនិពន្ធជាស្ត្រីបានពិសោធថ្មីដៃក្នុងជីវិតនិពន្ធរបស់នាងមិនចាញ់ស្នាដៃបុរសប្រៀបដូចសំឡេងមាន់គ្រងព្រៃ។ ដូចជា *OKky Madasari* (កើតឆ្នាំ១៩៨៤ និងក្រុមអ្នកនិពន្ធជំនាន់ស្រករគ្នា) ប្រលោមលោករបស់នាងផ្តោតលើបញ្ហាសិទ្ធិរបស់ប្រជាជន និងសេរីភាពសាសនារបស់ជនជាតិអះហ៍មាឌីយ៍យ៉ា នៅក្នុងប្រទេស ព្រមទាំងបញ្ហាភេទ (យេនឌ័រ) ដូចគ្នានឹង *Djenar Maesa Ayu* ម្ចាស់ស្នាដៃ Menyusu Ayah (Sucking Fathers' Milk) វាយប្រហារអំពើហិង្សាផ្លូវភេទ និងការរស់នៅក្រោមសម្ពាធប្រពៃណីផ្សេងៗ ចំណែកអ្នកនិពន្ធក្រុម សរសេរស្នាដៃពាក់ព័ន្ធនឹងធម្មជាតិបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីការបាត់បង់ព្រៃឈើ វិថីជីវិតបែបដើមត្រូវបាត់បង់ទៅ។ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះមាន Made Adyana Ole (កើតឆ្នាំ ១៩៦៨) Oka Rumini

(កើតឆ្នាំ ១៩៦៧) Guntur Alam (កើតឆ្នាំ ១៩៨៦) Gus TF Sakai (កើតឆ្នាំ១៩៦៥) Damhuri Muhammad (កើតឆ្នាំ១៩៧៤) Esha Tegar Putra (កើតឆ្នាំ១៩៨៥) ។

៩.៤- នយោបាយ សាសនា និងសិទ្ធិសេរីភាពប្រជាជន

OKky Puspa Madasari កើតនៅជ្វាខាងកើត នាងបានបញ្ចប់ការសិក្សាជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រពី Gadjah Mada University នៅឆ្នាំ២០០៥ ហើយបន្តការសិក្សាថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រជាន់ខ្ពស់ផ្នែកសង្គមវិទ្យាពី University of Indonesia ស្នាដៃនិក្ខេបបទ Genealogy of Indonesia Novels: Capitalism, Islam, and Crical Literature។ បទពិសោធន៍ គឺនាងធ្លាប់ជាអ្នកសារព័ត៌មានធ្វើឱ្យប្រលោមលោករបស់នាងស្ទើរតែជាការពិត ហើយតួនាទីមួយទៀតរបស់នាង ជាអ្នកចូលរួមបង្កើតទេសកាលអក្សរសិល្ប៍ អាស៊ាន (ASEAN Literary Festival) ដែលបានជួយជ្រោមជ្រែង និងទំនុកបម្រុងអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី និងភូមិសាស្ត្រអាស៊ាន ដើម្បីជំរុញឱ្យយុវជនបានចូលដល់ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍។ ប្រលោមលោកក្បាលទីពីររឿងMaryam ទទួលបានរង្វាន់ Khatulistiwa (Kusala) Leterary Award (KLA) នាងជាអ្នកនិពន្ធមានអាយុតិចបំផុតដែលទទួលបានរង្វាន់នេះ។ ប្រលោមលោករឿងនេះ មនុស្សជាច្រើនបាននិយាយដល់ច្រើនបំផុត គឺEntrok(២០១០) ប្រែជាភាសាអង់គ្លេសឈ្មោះថាThe years of Voiceless (២០១៣) និងMaryam (២០១២) ប្រែជាភាសាអង់គ្លេសឈ្មោះថា The Outcast (២០១៤)។

Maryam ប្រលោមលោកបែបសច្ចនិយម នាងទទួលបានកម្លាំងចិត្ត និងសិល្បវិធីតែងនិពន្ធពីការអានស្នាដៃរបស់ Pramoedya Ananta Toer រឿងនេះនិយាយពីអំពើហិង្សាគ្រប់រូបភាព ដែលជនជាតិឥស្លាមបានធ្វើចំពោះក្រុមជនជាតិភាគតិចអះហ៍មាឌីយ៉ា ពួកគេមានសមាគមរស់នៅក្នុងប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី មានទិន្នន័យចេញពី The Association of Religion Data Archives បានបញ្ជាក់ថានៅឥណ្ឌូនេស៊ីមានជនជាតិអះហ៍មាឌីយ៉ាប្រហែល៤សែននាក់។ ជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីជ្រុលនិយមបានហាមប្រាមពួកគេមិនឱ្យចូលជិតព្រះវិហារ។ ផ្ទះសម្បែង និងទ្រព្យសម្បត្តិត្រូវដុតបំផ្លាញចោល និងបណ្ដេញចេញមិនឱ្យនៅក្នុងទឹកដីរបស់ខ្លួន ហើយត្រូវបណ្ដេញចេញពីការងារ ប្រើអំពើហិង្សាលើអាយុជីវិតរបស់ប្រជាជន។ ជនជាតិភាគតិចបានធ្វើឱ្យពួកគេត្រូវទទួលទោស វប្បធម៌ត្រូវបានបំផ្លាញ និងរដ្ឋបាលឥណ្ឌូនេស៊ីបានបដិសេធការជួយជ្រោមជ្រែងសិទ្ធិប្រជាជនរបស់ជនជាតិអះហ៍មាឌីយ៉ា ពួកគេអត់ធ្មត់តស៊ូនឹងការគាបសង្កត់ ហើយត្រូវប្រឈមនឹងជតាកម្មរបស់ខ្លួន សូម្បីតែស្ថាប័នសិក្សារបស់ពួកគេក៏ត្រូវគេរើសអើង ទទួលរងនូវភាពអយុត្តិធម៌ ជីវិតរស់នៅទទួលការគាបសង្កត់នៅសល់ត្រឹមតែច្រកផ្លូវមួយគត់គឺបញ្ឈប់ជាជនជាតិអះហ៍មាឌីយ៉ា ឬភៀសខ្លួនចេញពីភូមិកំណើតរបស់ខ្លួន។

បញ្ហាភាពអយុត្តិធម៌ ការរើសអើងចំពោះជនជាតិភាគតិច និងសិទ្ធិសេរីភាពប្រជាជនពន្លេចនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដំបូងរបស់ Madasari រឿង Entromk។ អ្នកអានក៏មើលឃើញពីការបំពានសិទ្ធិមនុស្សរបស់រដ្ឋបាលទៅតាមកតិការរបៀបថ្មីថាប្រជាជនទូទៅត្រូវប្រឈមមុខនឹងអ្វីខ្លះ អ្នកនិពន្ធស្ត្រីពីរជំនាន់ម្ដាយ និងកូនស្រី ជាភាពចន្លោះរវាងសម័យសម័យគ្នានេះទទួលផលប៉ះពាល់ចេញពីទាហាន និងស្ថាប័នធំៗក្នុងប្រទេសអ្វីខ្លះ ប្រជាជនមានជីវិតរស់នៅអំឡុងសម័យក្រោយសោកនាដកម្មឆ្នាំ ១៩៦៥ នរណាបានចូលរួមនឹងបក្សកុម្មុយនីស្តឥណ្ឌូនេស៊ីនោះ គឺក្បត់ និងប្រព្រឹត្តខុសច្បាប់ត្រូវមាន

ទោសដល់ស្លាប់ធ្វើឱ្យប្រជាជនភ័យខ្លាច ហើយមិនមាននរណាហ៊ានទាមទារតស៊ូនឹងទាហ៊ាន។ នរណាហ៊ានក្រោកតស៊ូនោះពុំមានជីវិតរស់នៅទេ ប៉ុន្តែតួអង្គក្នុងរឿងស្ត្រីមិនមានភាពភ័យខ្លាចសោះរហូតត្រូវជាគុកមានឈ្មោះជាអ្នកទោសនយោបាយ លុះពេលទទួលបានសេរីភាពត្រូវសង្គមបដិសេធទៀត។ អ្នកនិពន្ធឱ្យតួអង្គសំខាន់ពីរនាក់ ដើម្បីមានដំណើររឿងក្នុងការរិភាគរិះគន់ពីចលនានានាតាមរយៈប្រជាជនធម្មតាពីរនាក់ធ្វើឱ្យមនុស្សជំនាន់ក្រោយដឹងរឿងរ៉ាវក្នុងអតីតកាលរបស់អ្នកជំនាន់មុនហើយត្រូវប្រឈមមុខនឹងជតាកម្មពីអំណាចរដ្ឋបាលមុនៗ ដែលជាការនិទានពីប្រវត្តិសាស្ត្រតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីដាស់តឿន និងយ៉ាងហោចណាស់ក៏មិនចង់ឱ្យហេតុការណ៍នេះកើតឡើងម្តងទៀត។

៩.៥- ភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកសមភេទ

អ្នកនិពន្ធរួមសម័យច្រើនរូបនិពន្ធប្រលោមលោក ឬរឿងខ្លីដោយបញ្ហាទាក់ទងនឹងស្ត្រី ត្រូវគាបសង្កត់ក្នុងសង្គមឥណ្ឌូនេស៊ីច្រើនរូបភាព។ ក្នុងអតីតកាល ការនិពន្ធពាក់ព័ន្ធស្ត្រីត្រូវគេរំលោភបំពានជាអ្វីដែលត្រូវហាម ប៉ុន្តែក្រោយមកចាប់ផ្តើមមានវត្តមានខ្លះៗហើយដើរសន្សឹមៗបន្ថែមលើបញ្ហាក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ ថែមទាំងបង្ហាញត្រង់ទៅត្រង់មកដូចជានៅក្នុងរឿង Bumi's Manusia (The Earth of Mankind, ១៩៧៥,២០០៥) របស់ Pramoedya Ananta Toer និងរឿង Seperti Dendam, Rindu dibayar Tuntan (Just As Vengeance, Longing Must Be Settled, ២០១៤) របស់ Eka Kurniawan និងរឿងខ្លីរបស់អ្នកនិពន្ធស្រីឈ្មោះ Djenar Maesa Ayu រឿង Ayah (Sucking Father's Milk, ២០០៤)។ រឿង Menyusu Ayah Jiwa (Bonded Soul, ២០១៣) ដែលនាងបានរិភាគរិះគន់ទាហាន និងរបៀបថ្មីរបស់រដ្ឋបាលដែលហាមចុះផ្សាយក្នុងកាសែត និងសៀវភៅប្រវត្តិសាស្ត្រ នាងប្រើអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ជាសំឡេងឱ្យស្ត្រីរងគ្រោះពីការប្រើអំពើហិង្សាគ្រប់រូបបែបតាមរយៈការច្នៃប្រឌិត និងការស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ស្នាដៃដើរតួនាទីជាភស្តុតាងកត់ត្រារឿងរ៉ាវប្រវត្តិសាស្ត្រ និងឧក្រិដ្ឋកម្មផ្សេងៗ ព្រមទាំងបង្កើតស្មារតីទទួលស្គាល់ពីមនុស្សក្នុងសង្គមធ្វើឱ្យកើតចលនាសកម្មជននៅក្នុងសង្គម។ សូម្បីតែពេលបច្ចុប្បន្ន ឥណ្ឌូនេស៊ីពោរពេញទៅដោយទិន្នន័យច្រើនមហាសាល មានទាំងឌីជីថល ប៉ុន្តែប្រលោមលោក រឿងខ្លីនៅដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ដូចដើម។

ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ Djenar Maesa Ayu មានភាពស៊ីជម្រៅ ហើយមិនវាយប្រហារ និងមានសិល្បវិធីប្រើពាក្យពេចន៍បែបនយោបាយ នាងប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាលំបាកក្នុងសង្គមបើកចំហត្រង់ទៅត្រង់មក ត្រិះរិះពិចារណាការមិនពេញចិត្ត និងអ្វីដែលបានកើតឡើងក្នុងសង្គមបុរសជាធំ។

Djenar Maesa Ayu កើតឆ្នាំ១៩៧៣ និងជាតំណាងឱ្យក្មេងជំនាន់ក្រោយចេញមកនិយាយពីអំពើហិង្សាផ្លូវភេទ។ លុះឆ្នាំ២០១៥ ជាអ្នកដឹកនាំភាពយន្តរឿង Nay។ យ៉ាងណាក្តីនាងទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ និងស្ងើចសរសើរតាមរយៈស្នាដៃនិពន្ធយ៉ាងច្រើនដូចជាស្នាដៃរឿង Sucking Father's Milk (២០០៤) ។ រឿងនេះទទួលបានរង្វាន់រឿងខ្លីល្អបំផុតពី Indonesian Feminist Journal (Journal Perempaun) តួឯកក្នុងរឿងនេះ គឺជាកូនស្រីម្នាក់ត្រូវឪពុកបង្កើតបង្ខំចាប់រំលោភជាបន្តបន្ទាប់នៅក្នុងរឿង ដែលអ្នកនិពន្ធប្រើស្នាដៃនិពន្ធជាមធ្យោបាយកណ្តាលលាតត្រដាងពីបញ្ហាសង្គមដែលមនុស្សប្រុសជាធំ។ សេចក្តីឈឺចាប់ ទុក្ខធរមានរបស់កូនស្រីនៅក្នុងរឿងត្រូវប្រឈមមុខធ្លាក់ជាចំណីតណ្ហានៅជិតបង្កើយក្នុងគ្រួសារហៅថា«ពុក»។ អ្នកនិពន្ធបានរំញោច អង្រួនបេះដូងអ្នកអាន

ដោយបង្កើតតួអង្គស្រីក្នុងរឿងឱ្យក្លាយជាចំណុចបញ្ហាចម្រូងចម្រាសនានា។ ក្រៅពីនេះ អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ក៏បានរិភាគរិះគន់សង្គម និងស្ថាប័ននយោបាយតាមរយៈស្នាដៃរឿងនេះផងដែរ។

អ្នកនិពន្ធស្ត្រីម្នាក់ទៀត គឺIda Ayu Oka Rusmini ឬត្រូវគេស្គាល់ជាទូទៅ Oka Rusmini ជាអ្នកសារព័ត៌មានដើងចាស់ម្នាក់នៅបាលី។ ប្រលោមលោករឿងTarian Bumi (Earth Dance, ២០០៧)បានបង្ហាញពីវប្បធម៌ នយោបាយសហសម័យរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយពាក់ព័ន្ធនឹងហ្វេមិនីស្តដើម្បីបង្ហាញថាស្ត្រីបាលីទាមទារសេរីភាពចង់ឱ្យរួចផុតពីទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ដោយការនិទានតាមរយៈតួអង្គសំខាន់ គឺជា**អ្នករាំ**ដែលត្រូវគេចវេះឱ្យផុតពីភាពតឹងរ៉ឹង និងតម្រូវការសង្គមដែលមានបុរសជាធំ។ អ្នកនិពន្ធបង្ហាញឱ្យឃើញពីចលនាទន់ភ្លន់ដ៏ស្រស់សោភានៃរាងកាយតាមចង្វាក់រាំ ហើយពុំមានភាពអៀនខ្មាសក្នុងការបង្ហាញបែបស៊ិចស៊ីត្រង់ៗនោះទេ។

ស្នាដៃរឿង Pasung Jiwa បានបង្ហាញពីការធ្វើដំណើររបស់ Sasana ស្ត្រីជនជាតិភាគតិចត្រូវប្រឈមមុខនឹងការរើសអើង និងអំពើហិង្សាស្តែងឱ្យឃើញពីផ្នត់គំនិតសង្គមដែលមិនបានផ្តល់តម្លៃដល់មនុស្សជនបទដាច់ស្រយាល។ ការធ្វើដំណើររបស់តួអង្គឯកធ្វើឱ្យនាងចយល់ពីតម្រូវការរបស់ខ្លួនទាំងសញ្ចេតនាផ្លូវភេទ និងការរួចផុតពីទំនៀមដើមដ៏គួរឱ្យធុញទ្រាន់។ តន្ត្រី និងចលនាររាំបានបើកលោកទស្សន៍ និងជីវទស្សន៍ឱ្យនាងកាន់តែយល់ពីអារម្មណ៍ខ្លួនថ្មីៗ ហើយមិនតោងជាប់ក្នុងរឿងភេទ រឿងនេះបញ្ចប់ដោយភាពសុខដុមរម្យនា និងសេចក្តីរំភើបទទួលបានសេរីភាពចំពោះខ្លួន។

៩.៦- បរិស្ថាន

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីមួយរយៈចុងក្រោយនេះមានការបង្ហាញខ្លឹមសារជាប់ទាក់ទងនឹង បរិស្ថាន ធម្មជាតិ រងផលប៉ះពាល់ដល់ការអភិវឌ្ឍឧហ្សាកម្មបង្កឱ្យកើតមានជាតិពុលប៉ះពាល់តាមផ្នែកផ្សេងៗ ការបំផ្លាញធម្មជាតិដើម មនុស្សត្រូវបណ្តេញចេញពីទីកន្លែងរស់នៅ និងការរីកចម្រើនសេដ្ឋកិច្ចចូលមកមានវត្តមានជំនួសធ្វើឱ្យការអភិវឌ្ឍនោះប៉ះពាល់ចំពោះជីវិតរស់នៅ និងវិថីជីវិតរបស់មនុស្ស។ ការផ្លាស់ប្តូរមានឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកនិពន្ធ និងសកម្មជនច្រើនរូប ពួកគេចូលរួមបង្ហាញពីបរិស្ថាន ធម្មជាតិ ការថយចុះនៃព្រៃឈើ សត្វព្រៃត្រូវគំរាមកំហែង ទាំងនេះជាទំនាក់ទំនងមិនអាចគេចវេះបានរវាងមនុស្ស និងសង្គម។

ស្នាដៃនិពន្ធបានដើរតួនាទីជាមធ្យោបាយកណ្តាលសម្រាប់ផ្សព្វផ្សាយ និងឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាទាំងឡាយកើតឡើង លាតត្រដាងក្នុងរឿង Harimau Belang (Tiger,២០១៥) របស់ Guntur Alam បង្ហាញពីភាពចម្រូងចម្រាសរវាងសត្វព្រៃ និងមនុស្សនៅក្នុងភូមិ Tanah Abang ទំនាក់ទំនង ជំនឿភាពភ័យខ្លាចរបស់មនុស្សចំពោះសត្វខ្លាប្រៀបដូចវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិប្រែប្រួលពេលដែលព្រៃត្រូវបំផ្លាញ។ ភាពស៊ីវិល័យសម័យថ្មីចូលមកជំនួស និងគួរឱ្យព្រួយបារម្ភ។ ថ្ងៃមួយសត្វខ្លាត្រូវបានសម្លាប់ កន្លែងរស់នៅ ទីជម្រកសត្វព្រៃនានាត្រូវបានគេទន្ទ្រាន សត្វត្រូវថ្នាំពុល ហើយមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ត្រូវឃ្លាតឆ្ងាយ ចិត្តវិញ្ញាណ ដួងព្រលឹង ទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស និងសត្វព្រៃត្រូវបានកាត់ផ្តាច់នៅពេលដែលឧស្សាហកម្មបានចូលមក។

រឿងខ្លីរបស់ Damhuri Muhammand និង Gus TF Sakai និពន្ធពីសាកលភាវូបនីយកម្មផលប៉ះពាល់ចំពោះជីវិតមនុស្ស។ រឿង Beras Segenggam (A Handful of Rice ,២០១៤) បាន

និទានពីរឿងរ៉ាវរបស់បុរសម្នាក់ដែលមនុស្សនៅក្នុងភូមិគោរពស្រឡាញ់រាប់អានចំពោះពាក្យអប់រំ ពាក្យទូន្មាន ហើយទទួលបានកម្លាំងចិត្តសាទរយ៉ាងខ្លាំងពីធម្មជាតិ។ គេជាមនុស្សដែលបានចង្អុលបង្ហាញ និងណែនាំមនុស្សរស់នៅអាស្រ័យរួមនឹងធម្មជាតិជាចីរកាល ដោយមិនបំផ្លាញធម្មជាតិ ព្រៃឈើ និងរស់នៅក្នុងជីវិតយ៉ាងសាមញ្ញ ដោយគោរពទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ជៀសវាងការប្រើគ្រឿងចក្រដូចជាឡាន ត្រាក់ទ័រ និងប្រាប់ថាធម្មជាតិត្រូវការសម្រាក និងត្រូវការបង្កើតតុល្យភាព។

ក្នុងអត្ថបទកំណាព្យសហសម័យឥណ្ឌូក៏មានការនិយាយពីខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធនឹងធម្មជាតិដែរ ដូចជាអត្ថបទកំណាព្យរបស់ Esha Tegar Putra និយាយពីជំងឺដែលកើតពីជាតិពុលផ្សេងៗ ហើយនៅមានអត្ថបទកំណាព្យប្រាប់ពីការបាត់បង់ទេសភាពវាលស្រែ វីសែត វីឡា សណ្ឋាគារទំនើបៗ ហាងទំនិញ ចូលមកជំនួសវាលស្រែនៅបាលីបានលាតត្រដាងបង្ហាញនៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យឈ្មោះ Dewi Padi (The Goddess of Rice) របស់ Made Adnyana Ole ម៉ែមហោសព ទេពនៃស្រូវ។ អត្ថបទកំណាព្យពណ៌នាអំពីបរិយាកាសទេសភាពវាលស្រែ មានគោក្របី ក្មេងលេងខ្លែង កណ្ដូប ហើយថ្ងៃមួយត្រូវបាត់បង់ចេញពីជីវិតមនុស្សម្នា។

Oka Rusmini និពន្ធអត្ថបទកំណាព្យពាក់ព័ន្ធនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានដូចគ្នា ទទួលផលប៉ះពាល់ពីការរីកចម្រើនឧស្សាហកម្មទេសចរណ៍នៅបាលី ហើយសាកលភាវូបនីយកម្ម។ អត្ថបទកំណាព្យ The Three Monologue និងLand of Bali នាងបានរិភាគរិះគន់ធម្មជាតិនៅបាលី ការលក់ដីខ្លួនដើម្បីលុយដែលបានមកងាយៗ ស្មើនឹងការលក់ដួងព្រលឹងរបស់សហគម ភាពជាជនបទ ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងអនាគតរបស់ខ្លួននៅក្នុងទីតាំងមួយ។

ក្នុងស្នាដៃនិពន្ធបានលើកយកមកពណ៌នាធ្វើឱ្យយល់ពីបច្ចុប្បន្នរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ីថានៅក្នុងទីក្រុងផ្សេងៗតាមភូមិស្រុកមិនថាទីកន្លែងតូច ឬធំសុទ្ធតែមានបទពិសោធន៍ រឿងល្អ និងរឿងអាក្រក់ អ្នកទទួលជ័យជម្នះ និងបរាជ័យ ហើយក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ក៏មានទាំងល្អ និងទាំងអាក្រក់។ អ្នកនិពន្ធនៅសម័យនីមួយៗជាតំណាងពហុភាព និងជាគំរូសម្រាប់អ្នកនិពន្ធស្នាដៃនាពេលបច្ចុប្បន្ន ទាំងរឿងភេទជាតិពន្ធុ បញ្ញាសិល្បវិធីតែងនិពន្ធ ឥទ្ធិពល ទស្សនៈ គតិ និងគុណភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍។ អ្នកខ្លះកើតខុសសម័យ អ្នកខ្លះកើតមានជីវិតរស់នៅទាំងពីរសម័យ ប៉ុន្តែពួកគេបាននិយាយពីអ្វីដែលគេព្រួយបារម្ភចំពោះសង្គម និងលោកដែលយើងរស់នៅ ហើយម្នាក់ៗបានប្រើជីវិតរួមនឹងនយោបាយតាមសម័យ ហើយមុខងារប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយផ្ទាល់ខ្លួន។

អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីមានឥទ្ធិពលលើទស្សនៈសង្គមនិយម និងមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការផ្ទេរនូវភាពជាមនុស្សក្នុងសង្គម មានទាំងនិម្មិតកម្ម សំឡេងឱ្យយើងទទួលស្គាល់អ្វីដែលបានលាក់បាំងតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។

មេរៀនទី ១០ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី

១០.១- ប្រវត្តិ និងសង្គមវប្បធម៌ម៉ាឡេស៊ី

ប្រទេសម៉ាឡេស៊ីស្ថិតនៅជ្រោយកោះម៉ាឡាយូភាគខាងត្បូងប្រទេសថៃមានផ្ទៃដីសរុប ១២៨,៤៣០គីឡូម៉ែត្រការេ ខាងជើងជាប់ប្រទេសថៃ ភាគខាងត្បូងជាប់នឹងសិង្ហបុរី និងឥណ្ឌូនេស៊ី ខាងកើតជាប់នឹងសមុទ្រចិនខាងត្បូងឈៀងខាងជើងជាប់នឹងសមុទ្រស៊ូលូក្បែរកោះហ្វីលីពីន ហើយទិសខាងលិចជាប់មហាសមុទ្រឥណ្ឌា និងជ្រោយម៉ាឡាកា ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីចាត់ទុកជាប្រទេសមានប្រវត្តិសាស្ត្រយូរលង់ ពីព្រោះអតីតជាទីក្រុងកំពង់ផែសំខាន់មួយសម្រាប់ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍រវាងជំនួញចិន និងបស្ចិមប្រទេស និងនៅចន្លោះប្រជាជនអាស៊ី ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យម៉ាឡេស៊ី ឬឈ្មោះដែលធ្លាប់ស្គាល់«ម៉ាឡាកា» (malaca) មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងជាពិសេសនៅសតវត្សទី១៥ ការធ្វើជំនួញជាមួយឥណ្ឌា ឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន ទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីឥណ្ឌា ឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន ជាពិសេសវប្បធម៌ឥស្លាមបានផ្សព្វផ្សាយចូលមក និងក្លាយជាវប្បធម៌គ្រឹះរបស់ម៉ាឡេស៊ី។

ម៉ាឡេស៊ីមានភាសាម៉ាឡាយូជាភាសាផ្លូវការ និងប្រើភាសាអង់គ្លេសជាភាសាទីពីរ ប្រជាជនភាគច្រើនគោរពសាសនាឥស្លាម ជាសាសនាប្រចាំជាតិរបស់ម៉ាឡេស៊ី ចំពោះវប្បធម៌ម៉ាឡេស៊ីមានឫសគល់ចេញពីសង្គមវប្បធម៌ដើម ហើយមួយភាគធំជាវប្បធម៌បរទេស បានធ្វើចំណាកស្រុកចូលរស់នៅម៉ាឡេស៊ីផ្សំខ្លះ តែប្រជាជនម៉ាឡេស៊ីភាគច្រើននៅរក្សាវប្បធម៌របស់ខ្លួនជាចម្បង មួយភាគទៀតអាចជាលទ្ធផលរបស់ប្រជាជនម៉ាឡេស៊ីដែលគោរពទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីយ៉ាងខ្ជាប់ខ្ជួនគួរជាទីមោទនភាព និងប្រទេសប្រជាជនខ្លួនគោរពទំនៀមប្រពៃណីបុរាណពេញទូទាំងអាណាចក្រ ចំណុចខ្សោយនោះ គឺជាមនុស្សខ្ជិលច្រអូសមិនមានការរៀបចំផែនការអ្វីសោះឡើយ។

១០.២- អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី អត្តសញ្ញាណ និងជីវិតរស់នៅ

ទំនោរនៃការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីនៅម៉ាឡេស៊ីមានទំនោរទៅរកនយោបាយរួមសម័យថ្មី ព្រោះអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីសម័យថ្មី ជាពិសេសក្រុមនិពន្ធយុវជនម៉ាឡាយូប្រើស្នាដៃសរសេរ ឬអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួននិយាយពីវិថីជីវិតរស់នៅរបស់គេ។ ការព្យាយាមបង្កើតអត្តលក្ខណ៍របស់ម៉ាឡាយូនៅក្នុងសង្គមមានច្រើនជាតិពន្ធុ បញ្ហានេះមានការលើកមកនិយាយដដែលគ្នាច្រើនណាស់ដែរ ព្រោះចំណុចសំខាន់គឺជាតិនិយមដែលត្រូវលើកឡើង ហើយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អ្នកនិពន្ធម៉ាឡាយូបង្ហាញពីភាពតោកយ៉ាករបស់ជាតិម៉ាឡាយូ ហើយជួយបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ម៉ាឡាយូដែរ។ ការបង្រួបបង្រួមសង្គមតែមួយតាមរយៈភាសា និងអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាម៉ាឡាយូត្រូវផ្សារភ្ជាប់នឹងសាសនាឥស្លាមជំរុញឱ្យជនជាតិ ម៉ាឡាយូងើបឡើងតស៊ូក្នុងនាមជាបុត្ររបស់ប្រទេស (ភូមិបុត្រ)។ ហើយមួយទៀតដើម្បីតបតជាមួយនឹងអ្នកនិពន្ធមិនមែនជាតិម៉ាឡាយូ បង្ហាញឱ្យឃើញពីពហុសង្គម ឯកភាពជាតិ ដោយមិនត្រូវចងភ្ជាប់ដោយភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ឬកាសែត។

ការសហការគ្នារបស់ក្រុមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡាយូ (The Generation of 50 Writere) ឬក្រុម Asas ៥០។ ទោះបីមិនមានការចូលរួម ឬជាផ្នែកជាប្រមុះជាផ្លូវនយោបាយដោយត្រង់ក្តី ប៉ុន្តែទស្សនៈ

ក្រុម Asas ៥០ ផ្តោតលើការលើកតម្កើងភាសាម៉ាឡាយូជាអត្តលក្ខណ៍«ភាពជាម៉ាឡាយូ» ហើយជួយជ្រោមជ្រែងឱ្យក្លាយជាភាសាប្រចាំជាតិ និងបង្រៀនតាមសាលារៀន និងប្រព័ន្ធកម្មវិធីសិក្សាទូទៅទូទាំងប្រទេស ហើយធ្វើឱ្យបដិកិរិយាសង្គម និងការធ្វើនយោបាយម៉ាឡេស៊ីកំពុងដើរទៅខាងមុខ ក្រុមអ្នកនយោបាយរបស់ម៉ាឡេស៊ី (គណៈបក្ស UMNO) លើកតម្កើងការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍របស់ជនជាតិម៉ាឡាយូ និងត្រូវពង្រឹងឋានៈ ឥទ្ធិពលរបស់ជនជាតិម៉ាឡាយូក្នុងនាមជាម្ចាស់ប្រទេស ឬជាបុត្ររបស់ផែនដី (ភូមិបុត្រ)។ ទោះបីក្រុមជនជាតិម៉ាឡាយូចាប់ផ្តើមមានគំនិតរួបរួមគ្នាតែមួយ រួមគ្នាតស៊ូ ដើម្បីបង្កើតលទ្ធភាពរបស់ខ្លួនតាមទស្សនៈក្រុមរបស់ខ្លួនជាម្ចាស់ប្រទេស ការជ្រោងលើកកម្ពស់វប្បធម៌ម៉ាឡាយូ ឬការដែលរដ្ឋបាលចូលមកជួយទំនុកបម្រុងចំពោះអ្នកនិពន្ធជនជាតិម៉ាឡាយូធ្វើឱ្យស្ថាប័នភាសា ឬស្ថាប័នវប្បធម៌ (ស្ថាប័នភាសា DBP ជាដើម) ធ្វើឱ្យកំសួលភ្លើងចិត្តគំនិតស្មារតីជាម៉ាឡាយូរួមគ្នាឡើង ព្រមទាំងបញ្ហាប៉ះពាល់នឹងក្រុមជាតិពន្ធុផ្សេងៗនៅក្នុងរដ្ឋដូចជាក្រុមជាតិភាគតិចចិន បញ្ហាអត្តលក្ខណ៍ធ្វើឱ្យក្លាយជាបញ្ហាធំកើតជាបញ្ហាឡើងមក។ ហេតុការណ៍នៅឆ្នាំ១៩៦៩ ខែកុម្ភៈ ក្រុមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេបានបោះពុម្ពរឿងខ្លី Kebangkritan ទាមទារឱ្យជនជាតិម៉ាឡាយូចេញមកតស៊ូ ហើយរីករាលដាលជាហេតុការណ៍ចលាចលនៅគ.ស១៩៦៩ (May 1969)។

ការចូលមកដោយមានតួនាទីនៅក្នុងសង្គម សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងអភិសិទ្ធិនានារបស់ជនជាតិម៉ាឡាយូដូចជានយោបាយភូមិបុត្រ ឬនយោបាយសេដ្ឋកិច្ចថ្មី ឬNEPនៅអំឡុងទសវត្ស១៩៧០ធ្វើឱ្យមានភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច ការសិក្សាចំពោះជនជាតិម៉ាឡាយូ។ ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីរបស់ម៉ាឡេស៊ីមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងស្អិតនឹងនយោបាយដែលមិនអាចជៀសវាងបានរហូតមកដល់សម័យបច្ចុប្បន្ន។ ចំពោះបញ្ហាអត្តលក្ខណ៍របស់ម៉ាឡាយូត្រូវស្តែងចេញតាមរូបភាពអក្សរសិល្ប៍។ សម្រាប់ក្រុមនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡាយូ (ដូចជាក្រុម Asas ៥០) ទីកន្លែងអក្សរសិល្ប៍ត្រូវលាតត្រដាងចេញដោយភាសាពន្លេចចេញអត្តលក្ខណ៍ គឺភាសាម៉ាឡាយូត្រូវចងភ្ជាប់នឹងសាសនាឥស្លាម។ ទាំងនេះថាជាអត្តលក្ខណ៍របស់ឥស្លាមមួយបែបទៀត ហើយអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបង្ហាញពីវិថីជីវិតរបស់ប្រជាជនម៉ាឡាយូបង្ហាញពីបញ្ហារបស់ជនជាតិម៉ាឡាយូក្នុងសង្គមធ្វើឱ្យភាសា វប្បធម៌ អត្តលក្ខណ៍ម៉ាឡាយូក្លាយជាវប្បធម៌របស់ជាតិ ដែលទាំងអស់នេះត្រូវយកទៅជជែកគ្នា ឬបង្រៀនចំពោះក្រុមជាន់ថ្មី ឬក្មេងជំនាន់ថ្មីបានជ្រួតជ្រាបព្រមទទួលយកដូចជាការយកភាសាម៉ាឡាយូទៅប្រើក្នុងការបង្រៀននៅតាមសាលារៀន និងប្រើជាភាសារាជការ។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡាយូ មួយចំណែកត្រូវបើកបង្រៀននៅក្នុងសាលារៀនទូទាំងប្រទេស ហើយក្មេងៗជំនាន់ក្រោយសិក្សា និងស្វះស្វែងរៀន ហើយទទួលស្គាល់ពីប្រជាជនម៉ាឡាយូ។ ទាំងនេះធ្វើឱ្យវប្បធម៌ម៉ាឡាយូកាន់តែរឹងមាំ ហើយលើកយកបញ្ហាមកជជែកដេញដោលរវាងក្រុមអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ ម៉ាឡាយូ និងក្រុមអ្នកនិពន្ធមិនមែនជនជាតិម៉ាឡាយូធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡាយូសម័យថ្មីជាប់នឹងភាសា ឬខ្លឹមសារព្រោះប្រសិនបើជាប់នឹងភាសាដូចក្រុមជនជាតិម៉ាឡាយូប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាជាតិនិយម និងប្រជាជននិយម ។ ដូចនៅឆ្នាំង១៩៧០មានក្រុម Gapena ជាស្ថាប័នជំរុញឱ្យអក្សរសិល្ប៍ភាសាម៉ាឡាយូ និងវប្បធម៌ម៉ាឡាយូក្លាយជាទីកន្លែងវប្បធម៌ជាតិ លុះដល់ចុងទសវត្ស១៩៥០ចាប់ផ្តើមបង្កើតឱ្យមានការប្រកួតប្រជែងការសរសេរអក្សរសិល្ប៍កម្រិតជាតិធ្វើឱ្យអត្តលក្ខណ៍

ភាពជាម៉ាឡាយូបានផ្សព្វផ្សាយទៅក្នុងសង្គមរហូតដល់ឫសគល់ ព្រមទាំងទស្សនៈអំពីសិល្បៈសង្គម (Art For Society)ផងដែរ។ ក្រុម Asas ៥០បានកំណត់ប្រើស្នាដៃនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមពួកគេសម្រាប់បណ្ដុះចិត្តគំនិតសង្គម និងនយោបាយរបស់ប្រជាជន (អក្សរសិល្ប៍ស្ដែងឱ្យឃើញពីសង្គម) ដើម្បីបង្កើតរូបភាពពីសង្គមល្អប្រពៃតាមបែបវប្បធម៌ម៉ាឡាយូ ហើយគន្លងសង្គមម៉ាឡាយូឱ្យស៊ីមេទ្រីគ្នាជាក្រុមតែមួយ។ អក្សរសិល្ប៍បានធ្វើឱ្យអារម្មណ៍សញ្ចេតនាលើបញ្ហាភាសា ដែលបានធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ក្លាយជាទីកន្លែងបង្ហាញអត្តលក្ខណ៍រួមគ្នា។ ហើយបញ្ហានេះមិនបានកើតមានតែនៅម៉ាឡេស៊ីតែមួយនោះទេ គឺកើតមានច្រើននៅភូមិភាគអាស៊ីខាងកើត អក្សរសិល្ប៍ក៏បានបង្ហាញពីឯកភាពនៃការបង្រួបបង្រួមគ្នាតែមួយ ភាពជាតិ និងវប្បធម៌តែមួយរួមគ្នា។

១០.៣- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី

អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីមានការវិវត្តជាបន្តបន្ទាប់ អក្សរសិល្ប៍នេះអាចចែកចេញជា៣ដំណាក់កាលធំៈ

១.អក្សរសិល្ប៍បែបច្បាប់ ឬអក្សរសិល្ប៍តន្ដ្រីចាប់ពីសតវត្សទី១៥ ចាប់ពីម៉ាឡាការហូតដល់រដ្ឋឆ្នេរ សមុទ្ររួមនៅយ៉ះហ្ស័ដល់ចុងសតវត្សទី១៦។

២.អក្សរសិល្ប៍សតវត្សទី១៩ រហូតដើមសតវត្សទី២០ ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលទទួលឥទ្ធិពលពីខាងក្រៅគឺបស្ចិមប្រទេស អាណានិគមរបស់អង់គ្លេស ហើយក្រៅពីនេះជាសម័យដែលមានប្រជាជនចិន និងឥណ្ឌាធ្វើដំណើរចូលតាំងទីលំនៅក្នុងប្រទេសជាច្រើន ជាពិសេសការចូលមកធ្វើការនៅទីក្រុងរ៉ែលក្ខណ៍បុក និងកៅស៊ូរហូតក្លាយជាសម័យកាលដែលមនុស្សចាប់ផ្ដើមមានការសិក្សារៀនសូត្របែបអឺរ៉ុប ទាំងនេះបានជះឥទ្ធិពលទៅលើអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី ចាប់ផ្ដើមមានការរីកចម្រើន និងវិវត្តខុសពីសម័យមុន នោះហើយជាការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍តាមរូបបែបបស្ចិមប្រទេស។

៣.អក្សរសិល្ប៍អំឡុងសម័យឯករាជ្យ អំឡុងពេលនេះទុកថាជាការវិវត្តប្រទេសជាតិម៉ាឡេស៊ីឱ្យមានការរីកចម្រើនរុងរឿង មានការរីកចម្រើនភាសាជាតិ មានការទទួលរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ និងការប្រតិដ្ឋតាមបែបអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសច្រើនជាងសតវត្សទី១៩។ ប្រសិនបើពិចារណាតាមបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមឃើញថាស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីផ្ដើមរីកធំធាត់ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ និងបង្កើតមហាវិទ្យាល័យ សមាគមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេស៊ីឡើងនៅឆ្នាំ១៩៦២។ ក្រុមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេស៊ីក្នុងដំណាក់កាលដំបូងប្រើស្នាដៃនិពន្ធក្នុងការបង្កើតនូវជាតិនិយម លើសពីនោះនៅមានការនិពន្ធបែបបង្រៀននៅសាកលវិទ្យាល័យ ហេតុនេះទើបកើតមានអ្នកនិពន្ធជាន់ថ្មីរីកដុះដាល ហើយមួយភាគធំគឺជាអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់និយាយពីបញ្ហារបស់អ្នកនិពន្ធម៉ាឡេស៊ី ក្រៅពីកម្មវិធីសិក្សាជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាហើយ និងត្រូវរៀនភាសាអង់គ្លេស។ ដូច្នេះការប្រើភាសាម៉ាឡាយូជាការសាកល្បង មនុស្សទូទៅមិនឱ្យតម្លៃទៅលើភាសាម៉ាឡាយូ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យមានវិបត្តិផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ដែលអ្នកនិពន្ធព្យាយាមយកសំណៅកែច្នៃ និងព្យាយាមរក្សាការប្រើភាសាម៉ាឡាយូ។

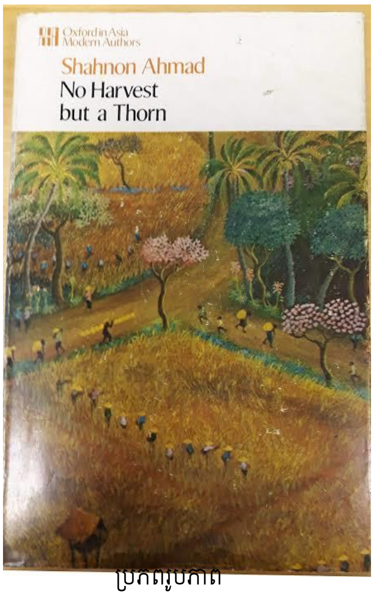
ម្យ៉ាងទៀត អ្វីដែលគួរឱ្យសង្កេតក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍នោះ គឺសមាគមអ្នកនិពន្ធបានទទួលការឧបត្ថម្ភពីរដ្ឋបាលបន្តិចបន្តួច ជាពិសេសការរៀបចំបោះពុម្ពសៀវភៅដែលរាជ្យបណ្ឌិតសភាម៉ាឡេស៊ីជាអ្នករៀបចំបោះពុម្ព ព្រមទាំងសាកលវិទ្យាល័យហើយមានការប្រែអក្សរសិល្ប៍ពីភាសាផ្សេងៗមកជា

ភាសាម៉ាឡាយូ ដើម្បីចក្ខុវិស័យដល់អ្នកអាន សង្កេតឃើញមានការដោះដូរជាមួយអ្នកនិពន្ធថៃ ដើម្បីចែករំលែកទស្សនៈ ផ្នត់គំនិត ចំណេះដឹងសង្គម និងវប្បធម៌ដល់គ្នាទៅវិញទៅមកទាំងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកជំនាញរបស់ប្រទេសទាំងពីរ។

១០.៤- លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីសហសម័យ

អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីមានការប្រែទៅជាភាសានានាជាច្រើនដូចជាប្រែទៅជាភាសាអង់គ្លេស ភាសាថៃសម្រាប់ភាសាខ្មែរនៅពុំទាន់មានការប្រែសម្រួលនៅឡើយទេ។

សម្រាប់ប្រលោមលោកដ៏សំខាន់មួយ«ទាសករផែនដី» និពន្ធដោយឆាហ៍នន្ទ ប៊ិន អាម៉ាត់ ប្រែសម្រួលដោយកាន់យៈរ៉ាត់ បៈធុំកុសម័យ ប្រែពីភាសាអង់គ្លេស ចំណែកអ្នកបកប្រែពីច្បាប់ដើម អៈឌីបៈ អាមីន វត្ថុបំណងនៃអក្សរសិល្ប៍រឿងនេះស្ថិតនៅលើសិល្បវិធីនៃការបង្ហាញរបស់អ្នកនិពន្ធយកជំនឿសាសនាឥស្លាមជាគោល និងសេចក្ដីជ្រះថ្លាចំពោះព្រះអាឡោះហ៍រហូតយកការរស់រានមានជីវិត សេចក្ដីស្លាប់ ភាពអត់ឃ្លាន ភាពសម្បូរសប្បាយរបស់ជីវិតភ្ជាប់ជាមួយដើម្បីក្រាលផ្ទៃរឿង ហើយភ្ជាប់យោងទៅរកសេចក្ដីក្រលំបាកអត់ឃ្លានរបស់ប្រជាជន ដោយមានការដំណើររឿងរបស់ទស្សនៈអ្នកនិពន្ធជាអ្នកនិទានពីដើមដល់ចប់តាមលំដាប់ហេតុការណ៍។



ប្រភពរូបភាព
https://www.google.com/

ក្រៅពីនេះមាកទេពកោសល្យក្នុងនិទានរឿងថយទៅរកអតីតកាលតាមរយៈតួអង្គមានការអធិប្បាយការសន្ទនាដើម្បីធ្វើឱ្យអ្នកអានកាន់តែងាយយល់ឡើង។ ចាប់តាំងតែឡាហូមជាតួអង្គឯកព្រួយបារម្ភចំពោះបញ្ហាក្នុងការធ្វើស្រែ រកស៊ីចិញ្ចឹមជីវិត និងសហគមន៍បង្កើតបញ្ហាជាបន្តបន្ទាប់រាល់ឆ្នាំ។ ពេលបញ្ចប់រឿងអ្នកិពន្ធធ្វើបានល្អ គឺបញ្ចប់ដោយទុកឱ្យអ្នកអានគិតបន្តថាចុងបញ្ចប់របស់គ្រួសារសាណះហ៍ នឹងធ្វើយ៉ាងដូម្ដេចក្រោយពេលនាងស្លាប់ទៅមេគ្រួសារ និងការតស៊ូក្នុងជីវិតនៅលើផែនដី បន្តទៀត។ ដោយសិល្បវិធីក្នុងការចុចចំបេះដូងចាប់អារម្មណ៍ហើយចង់តាមដានតាមការបង្ហាញក្នុងរូបភាសាដ៏ល្អឥតខ្ចោះមិនផ្ដោតលើសំនួនវោហារផ្ដោតលើការសន្ទនា និងប្រើឆាកជនបទដែលមានសភាពស្ងួតហួតហែង និងក្រលំបាកកាន់តែបង្កើតបរិយាកាសសោកសៅសង្វេគជូនអ្នកអាន ចំណែកតួអង្គក៏បានបង្កើតស្ទើរពិតទាំងស្រុងតាមការសន្ទនា និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គជាអ្នកស្រុក អ្នកស្រែ «លាហូមា បានសំយុងជើងចុះទឹកមួយចំហៀង រួចដាក់ជើងមួយទៀតចុះតាម»«ប្រសិនបើចៅឈ្លើងនៅតែរឹងក្បាលជញ្ជក់ខាងនាងទៀត នាងប្រើមុខកាំបិតដ៏មុតវះវាបានជាពីរចំណែកមួយរំពេចវានឹងត្រូវបាទជើងរន្ទះលិចចូលភក់មួយរំពេច» ជាដើម សុទ្ធតែជាភាសាប្រើឱ្យបានសមស្របទៅតាមបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គអ្នកស្រែ។

មេរៀនទី ១១ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសហ្វីលីពីន

១១.១- ប្រវត្តិ និងសង្ខេបវប្បធម៌ហ្វីលីពីន

ប្រទេសហ្វីលីពីនមានប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយនៅមុនប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយមនុស្សម្នាជម្លៀសចូលមករស់នៅជាបន្តបន្ទាប់ គេអាចសន្និដ្ឋានបានថាមានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកជាកូនកាត់ជនជាតិអូស្ត្រាលីជីកោះ (Austronesian) ជាបុព្វបុរសហ្វីលីពីន ក្រៅពីមានក្រុមមនុស្សជម្លៀសខ្លួនចេញពីប្រទេសជិតខាងមកដូចជាឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន។ តាមប្រវត្តិសាស្ត្រ ហ្វីលីពីនពេលមានអ្នកសម្រួតជនជាតិហ្វីឌីនេន ម៉ាហ្គេឡែន (Ferdinand magellan) បានសម្រួតឱ្យអេស្ប៉ាញនៅឆ្នាំ១៥២១ បានរកឃើញកោះហ្វីលីពីនលើកដំបូងដែលជនបស្ចិមប្រទេសស្គាល់ហ្វីលីពីន ក្រោយមកបស្ចិមប្រទេសបានព្យាយាមឱ្យប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកមកគោរពគ្រឹស្តសាសនា ជាហេតុធ្វើឱ្យទំនាស់រវាងមេកុលសម្ព័ន្ធម្ចាស់ស្រុកឈ្មោះ Lapu-lapu ការធ្វើសង្គ្រាមលើកនេះក្រុមអ្នកសម្រួតបានចាញ់ហើយធ្វើឱ្យ magellan ត្រូវគេសម្លាប់។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយមានអ្នករស់រានមានជីវិត និងធ្វើដំណើរទៅប្រទេសហ្វីលីពីនម្តងទៀត ព្រមទាំងលើកកងទ័ពអេស្ប៉ាញ និងនាំអ្នកបួសចូលមកគ្រប់គ្រងលើដីហ្វីលីពីនមានការសាងព្រះវិហារដើម្បីផ្សព្វផ្សាយសាសនាគ្រឹស្តនិកាយកាតូលិក និងតាំងបន្ទាយទាហានស្វែងរកធនធានធម្មជាតិមានតម្លៃដូចជាមាស គ្រឿងទេស ដើម្បីយកត្រឡប់ទៅប្រទេសរបស់ខ្លួន។

នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញអស់ជាង៣០០ឆ្នាំ និងបានជះឥទ្ធិពលទៅលើវប្បធម៌របស់ហ្វីលីពីនយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងឆ្នាំ១៧៨១ ហ្វីលីពីនក្លាយជាខេត្តមួយរបស់អេស្ប៉ាញ ដោយមានចៅហ្វាយស្រុកអាណានិគមឈ្មោះ Jose Bascoy vargas ហើយគ្រប់គ្រងដោយផ្ទាល់ពីអេស្ប៉ាញ ក្រោយមកក៏បានជីកព្រែកស៊ុយអេជនៅឆ្នាំ១៩៦៩ ធ្វើឱ្យមានការធ្វើដំណើររវាងទ្វីបអឺរ៉ុបជាមួយហ្វីលីពីនងាយស្រួលធ្វើឱ្យកូនចៅវណ្ណៈកណ្តាល និងវណ្ណៈខ្ពស់របស់ប្រជាជនហ្វីលីពីនធ្វើដំណើរសិក្សានៅអេស្ប៉ាញ និងប្រទេសអឺរ៉ុបផ្សេងៗ។ លទ្ធផលចេញពីការសិក្សាសម័យថ្មីទទួលបានការសិក្សាចេញពីបស្ចិមប្រទេសធ្វើឱ្យកើតមានចលនាតស៊ូប្រឆាំងប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងអាណានិគមអេស្ប៉ាញ ហើយប្រជាជនម្ចាស់ស្រុករងការគាបសង្កត់ គំរាមកំហែងរហូតដល់ការគ្រប់គ្រងមិនមានបុគ្គលតំណាងហ្វីលីពីនគ្រប់គ្រាន់ ឯសកម្មជនតស៊ូដើម្បីរំដោះឯករាជ្យពី Jose Rizal បញ្ញាជនហ្វីលីពីនក្រោយមកត្រូវប្រហារជីវិតមុនក្បត់។ យ៉ាងណាក៏ដោយមានអ្នកដឹកនាំជនជាតិហ្វីលីពីនដទៃទៀតដែលស្រឡាញ់ជាតិដូចជា Adres bonifacio បានបង្កើតចលនាសម្ងាត់មួយឈ្មោះ katipunan ដោយមានវត្ថុបំណងដើម្បីបណ្តេញអេស្ប៉ាញចេញពីហ្វីលីពីន តែក្រោយចលនាបដិវត្តត្រូវបែកជាពីរក្រុម និងអ្នកដឹកនាំត្រូវជម្លៀសខ្លួនទៅនៅហុងកុង។

ការស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិកនៅក្នុងឆ្នាំ១៨៩៨ សហរដ្ឋអាមេរិក និងអេស្ប៉ាញមានការប្រឆាំងគ្នា និងកើតសង្គ្រាមរវាងអេស្ប៉ាញ និងអាមេរិក (spanish american) អ្នកដឹកនាំសំខាន់ គឺEmilio Aguinaldo បានទទួលអញ្ជើញមកពីសហរដ្ឋអាមេរិកឱ្យត្រឡប់មកវិញ និងសន្យាធ្វើឱ្យហ្វីលីពីនបានសេរីភាព តែនៅថ្ងៃទី១២ ខែមិថុនា ឆ្នាំ១៨៩៨ Emilio Aguinaldo បានប្រកាសឯករាជ្យរបស់ហ្វីលីពីនដែល Kawit, cavite អេស្ប៉ាញ និងសហរដ្ឋមេរិកកំពុងធ្វើសង្គ្រាមនៅ

ក្រុងមិនិឡាមិនបានចាប់អារម្មណ៍រឿងតំណាងរបស់ប្រទេសហ្វីលីពីនទេ ក្នុងការចរចាដែលហៅថា treaty of paris អេស្ប៉ាញត្រូវបង្ខំឱ្យទម្លាក់ចោល guam ហ្វីលីពីន និងឱ្យសហរដ្ឋអាមេរិកដើម្បីដោះដូរនឹងលុយ២០លានដុល្លា ហើយក្រោយមកអាងថាការលុយសម្បទានមិនមែនជាការលក់ដូរប្រទេសនោះទេ។

នៅឆ្នាំ១៨៩៩-១៩១៣ ពេលសហរដ្ឋអាមេរិកចូលគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីនជំនួសអេស្ប៉ាញ ចលនាក្បត់ពីក្រុមតស៊ូពីប្រជាជនហ្វីលីពីនហៅថាសង្គ្រាម Philippine-america war ចំណាយពេលរហូតដល់ទៅ១៤ឆ្នាំ ហ្វីលីពីនក្លាយជាផ្នែកមួយនៃចក្រភពសហរដ្ឋអាមេរិក សេរីភាពគ្រប់គ្រងដោយផ្ទាល់ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហ្វីលីពីនត្រូវបានគំរាមកំហែងពីជប៉ុន ហើយមានការប្រឆាំងជំទាស់នៅថ្ងៃទី៤ ខែកក្កដា ឆ្នាំ១៩៤៦ ហ្វីលីពីនបានទទួលឯករាជ្យនៅពេលជប៉ុនចាញ់សង្គ្រាមលោកលើកទី២ បន្ទាប់មកហ្វីលីពីនចាប់ផ្តើមច្របូកច្របល់របបគ្រប់គ្រងរបបប្រជាធិបតេយ្យ ដែលមានការបែងចែកដណ្តើមអំណាចគ្នា។ ប្រធានាធិបតីមានតួនាទីខ្ពស់បំផុត និងមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីល្បាញដូចជាលោកហ្វ្រីឌីនេន មារ៉ាកូស និងលោកស្រី ខរាសស៊ីន អាគិណូ។ បច្ចុប្បន្ននេះ ហ្វីលីពីនគ្រប់គ្រងក្នុងលក្ខណៈជារបបប្រជាធិបតេយ្យ ទោះបីព្យាយាមបដិវត្តរបបប្រជាធិបតេយ្យឱ្យទៅតាមរបបគ្រប់គ្រង និងបដិរូបប្រព័ន្ធរាជការក៏ដោយ តែបញ្ហាអសន្តិសុខនយោបាយកើតចេញពីក្រុមបង្កបាតុភាពពីក្រុមកុំម្មុយនីស្តហើយក្បត់ដោយបានបែងចែកទឹកដីឥស្លាមធ្វើឱ្យសេដ្ឋកិច្ចធ្លាក់ចុះជាប់គាំងជាបន្តបន្ទាប់រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

សង្គម និងវប្បធម៌ស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បស្ចិមប្រទេស អេស្ប៉ាញអស់រយៈពេលជាង៣០០ឆ្នាំរហូតដល់ចក្រពត្តិនិយមអាមេរិកជាហេតុធ្វើឱ្យប្រទេសហ្វីលីពីនទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីលោកបស្ចិមប្រទេសយ៉ាងខ្លាំង។ ដូច្នេះធ្វើឱ្យចម្រុះភាពនៃជាតិពន្ធុ វប្បធម៌ ជាពិសេសនោះឥទ្ធិពលនៃវប្បធម៌អេស្ប៉ាញដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ចំពោះប្រជាជនហ្វីលីពីន មើលឃើញបានតាមរយៈការគោរពសាសនាគ្រឹស្តនិកាយរ៉ូម៉ាន់កាតូលិក ហើយមានបុណ្យប្រពៃណីទាក់ទងសាសនាយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ជាពិសេសបុណ្យឆ្លងរបស់ទីក្រុង ភូមិស្រុក និងខេត្តគ្រប់គ្រងនានាហៅថា barrio fiesta ដែលមានរៀបចំពិធីកម្មសាសនា។ ការដើរក្បួននៅក្នុងទីក្រុង ការអុជកាំជ្រួច ការប្រកួតបវរកញ្ញា និងការរាំមានការជល់មាន់ជាដើម។

ប្រជាជនហ្វីលីពីនគោរពសាសនាគ្រឹស្ត ហើយមានការលើកលែងពន្ធអាករ ហើយទទួលបានផលប្រយោជន៍ផ្សេងៗចេញពីរដ្ឋបាលថែមទៀតផង ព្រោះគ្រូគង្វាលជាអ្នកមើលការខុសត្រូវលើបុគ្គលទាំងនេះ ហើយសាសនាគ្រឹស្តជាសាសនាប្រចាំជាតិរបស់ហ្វីលីពីន។ យ៉ាងណាក៏ដោយក្រោយពីពេលដែលសហរដ្ឋអាមេរិកចូលមកដើរតួនាទីសំខាន់នៅហ្វីលីពីន សហរដ្ឋអាមេរិកបានផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពដល់ប្រជាជនហ្វីលីពីនយ៉ាងខ្លាំង បើកឱកាសឱ្យប្រជាជនមានសេរីភាពក្នុងការគោរពសាសនា ព្រមទាំងនាំយកនិកាយប្រូតេស្តង់ចូលមកផ្សព្វផ្សាយធ្វើឱ្យសាសនាគ្រឹស្តមានអ្នកគោរពកាន់តែច្រើនឡើង។ ជារួមមកមានអ្នកគោរពសាសនាគ្រឹស្តនិកាយរ៉ូមែនកាតូលិកប្រហែលជា៨៣ភាគរយ ហើយប្រូតេស្តង់៣ភាគរយ រួមជាមួយអ្នកគោរពសាសនាគ្រឹស្ត៨៦ភាគរយ។

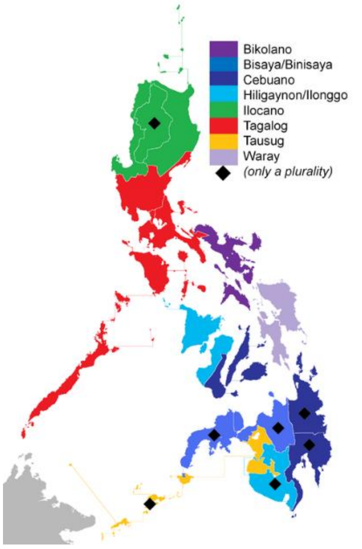
ក្រៅពីនេះ ប្រជាជនហ្វីលីពីនគោរពសាសនាឥស្លាមចូលមកផ្សព្វផ្សាយនៅទឹកដីហ្វីលីពីននៅ គ.សទី១៤ដោយជនជាតិអារ៉ាប់បានចូលមកធ្វើជំនួញជាមួយប្រជាជនហ្វីលីពីន។ បច្ចុប្បន្ននេះ សាសនាឥស្លាមដើរតួនាទី និងឥទ្ធិពលចំពោះការចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជនហ្វីលីពីន ពិសេសនៅភាគខាងត្បូងប្រទេសដូចជាកោះមិដាណៅ និងស៊ូលូជាដើម។ ចំណែកប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនៅគោរពជឿជំនឿដើម និងមន្តអាគម ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកគិតថាជាព្រះ ឬ Bathalang majkapall ជាអ្នកបង្កើតលោក។ ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកមានពិធីកម្មធ្វើដើម្បីព្រះជាម្ចាស់ និងវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិដោយការសូត្រមន្តអាគម និងបូជាយ័ន្តតាមអ្នកបួស ក្រៅពីនេះនៅគោរពជឿធម្មជាតិផ្សេងៗដូចជាព្រះអាទិត្យ ព្រះចន្ទ ផ្កាយ ផ្កាយធ្លាក់ ខ្មោច រួមទាំងបូជាសត្វមួយចំនួនដូចជាបក្សី ក្រពើជាដើម និងបានជឿលើកម្មផល នរក ឋានសួគ៌ ដោយជឿថាប្រសិនបើនរណាធ្វើល្អបានកើតនៅឋានសួគ៌ នរណាធ្វើអាក្រក់ធ្លាក់នរក។

សម្រាប់ភាសានៅប្រទេសហ្វីលីពីនមានភាសានិយាយ១៧០ភាសា ហើយភាគច្រើនមានឫសគល់ពីភាសាម៉ាឡេយ៍ ឬជាក្រុមភាសា western malayo-polynesian language ភាសាប្រើច្រើនបំផុតដូចជាភាសាកាតាល្លក (Tagalog) ស៊ីប៉ូណូ (cebuno) អ៊ូលនកូ (llongo) វ៉ារេយ៍ វ៉ារេយ៍ (waray-waray) អ៊ីកូខាណូ (iiocano) ប៉ាមប៉ាន់កូ (pampanco) និងប៊ីកូល (biko)។ អំឡុងដែលហ្វីលីពីនស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញ៣០០ឆ្នាំនោះ ត្រូវបង្ខំឱ្យប្រើភាសាអេស្ប៉ាញជាផ្លូវការ ក្រោយមកពេលសហរដ្ឋអាមេរិកចូលមកគ្រប់គ្រងបន្តពីអេស្ប៉ាញចំនួន៥០ឆ្នាំទើបមានការប្រើប្រាស់ភាសាអង់គ្លេសជាភាសាផ្លូវការ។ បច្ចុប្បន្ននេះភាសាផ្លូវការរបស់ហ្វីលីពីន គឺភាសាហ្វីលីពីនដែលកាត់តភ្ជាប់នឹងភាសាកាតាល្លក តែដោយសារទូទាំងប្រទេសមានភាសាកំណើតខុសៗគ្នា ដូច្នេះទើបប្រើភាសាអង់គ្លេសជាភាសាកណ្តាល។

ដោយរួមហ្វីលីពីនជាប្រទេសដីកោះមានកោះជាច្រើន ហើយមានប្រវត្តិសាស្ត្រចំណាស់មួយ និងចម្រុះជាតិពន្ធុរស់នៅ អតីតកាលហ្វីលីពីនធ្លាក់នៅក្នុងការគ្រប់គ្រងទ្វីបអឺរ៉ុប គឺអេស្ប៉ាញ ហើយសហរដ្ឋអាមេរិក និងត្រូវជប៉ុនគ្រប់ក្នុងរយៈពេលខ្លីៗទុកថាជាប្រទេសដែលមានឥទ្ធិពលច្រើនពីបស្ចិមប្រទេសអេស្ប៉ាញ និងម៉ិកស៊ិកកូ ប្រជាជនគោរពសាសនាគ្រឹស្តនិកាយកាតូលិក។ អំឡុងពេលដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញជាសម័យប្រម៉ាញ់អាណានិគមប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានគ្រប់គ្រងដោយភាពឃោរឃៅ ការធ្វើទារុណកម្ម មានការបែងចែកជាវណ្ណៈជា៣ គឺវណ្ណៈខ្ពស់ វណ្ណៈកណ្តាល និងវណ្ណៈទាប ជាហេតុផលធ្វើឱ្យប្រជាជនគ្មានសិទ្ធិគ្រប់គ្រងដោយខ្លួនឯង ហើយមិនមានសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់គ្រងដីធ្លីប្រកបរបរកសិកម្ម ក្រោយការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក៥០ឆ្នាំចាត់ទុកថាហ្វីលីពីនមានការរីកចម្រើនបន្តបន្ទាប់ ហើយបានទទួលបានវប្បធម៌អាមេរិក ជាពិសេសភាសា និងការមានចំណែកសិទ្ធិនយោបាយ ក្រៅពីនេះប្រជាជនមានសិទ្ធិសេរីភាពស្មើគ្នា ហើយការគ្រប់គ្រងបែបប្រជាធិបតេយ្យ ក្រោយមកប្រទេសហ្វីលីពីនបានទទួលឯករាជ្យចេញពីការចុះសន្ធិសញ្ញាជាមួយនឹងសហរដ្ឋអាមេរិកនៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកទី២ត្រូវបានបញ្ចប់ និងផ្តើមចេញពីបញ្ហានានានៅសេសសល់ពីសម័យអាណានិគម។

១១.២- ដីកោះពហុភាសា

ប្រទេសហ្វីលីពីនមានប្រជាជន៨២លាននាក់រស់នៅតាមក្រុមកោះនានាច្រើនជាង៧,០០០កោះ។ ហើយភាគច្រើនគោរពគ្រឹស្តសាសនានិកាយរូម៉ាំងកាតូលិក ហើយក្រុមជនជាតិម៉ូស្លីមដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់។ ប្រទេសហ្វីលីពីនមានការឈ្លានពានជាច្រើនលើកច្រើនគ្នាជាពួកអេស្ប៉ាញនៅក្នុងគ.ស១៥២១ ជនជាតិអាមេរិកគ.ស១៨៩៨ និងជនជាតិជប៉ុននៅគ.ស១៩៤១។ មុនទទួលបានឯករាជ្យនៅគ.ស១៩៤៦ ជនជាតិហ្វីលីពីនភាគច្រើនមានខ្សែលោហិតម៉ាឡេ ចិន និងអេស្ប៉ាញ ហើយរៀបការឆ្លងជាតិសាសន៍កាន់តែច្រើនឡើង ប៉ុន្តែនៅមានជនជាតិដើមនៅសេសសល់ដែរ។



The languages that have the largest number of speakers in a particular region. Note that on regions marked with black diamonds, the language with the greatest number of speakers denotes a minority of

នៅអំឡុងគ.ស១៩៧២-១៩៨៦ មានហ្វ៊ែឌីណាន់ មារ៉ក្កូស ផ្តាច់ការប្រកាសឱ្យប្រើច្បាប់អាជ្ញាសឹកជាអ្នកដឹកនាំ ក្រោយពីមារ៉ក្កូសត្រូវទម្លាក់ចេញពីតំណែង។ នៅគ.ស១៩៨៦ មានការបោះឆ្នោតប្រធានាធិបតីតាមបែបប្រជាធិបតេយ្យចំនួន៣ ប៉ុន្តែប្រទេសនៅតែប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយដ៏អាក្រក់នៅឡើយ។ អ្នកមានៗមហាសាល អ្នកក្រៗហៅមិនឮ ខ្វះខាត ហូបមិនគ្រប់គ្រាន់ បើមានហូបវិញនោះមិនខ្វះចន្លោះ។

នៅហ្វីលីពីនមានភាសាជាង១០០ភាសា។ ភាសាហ្វីលីពីនណូនៅ និងប្រើប្រាស់ភាសាអង់គ្លេសទូលាយពេញផ្ទៃប្រទេស។ ចំណែកឯភាសាអេស្ប៉ាញមានអ្នកប្រើតិចតួចដែលភាគច្រើនជាមនុស្សចាស់ និងពួកអភិជន។

អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនឆ្លុះបញ្ចាំងពីរូបភាពផ្សេងៗមានអក្សរសិល្ប៍ដែលសរសេរជាភាសាម្ចាស់ស្រុកប្រកបដោយគុណតម្លៃច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ មុនជនជាតិអេស្ប៉ាញចូលមកលុកលុយ ទោះបីជាមានការដុតបំផ្លាញសៀវភៅអស់ច្រើនដូចករណីប្រទេសម៉ិចហ្ស៊ិកក្តី។ យ៉ាងណាក្តីក្រុមគ្រូគង្វាលបែបសាសនាបានផ្សព្វផ្សាយមហាកាព្យអ្នកស្រុក ដោយបញ្ជ្រាបគោលសាសនាគ្រឹស្តចូល និងចក្រពត្តិនិយមចូលមានការបង្រៀនភាសាអេស្ប៉ាញ ហើយប្រើភាសានេះដើម្បីប្រឆាំងចៅអាណានិគម។ ប្រលោមលោកល្បីល្បាញមួយសរសេរភាសាអេស្ប៉ាញនិពន្ធដោយចូហ្សេ រីហ្សាល (José Rizal) ជាវីរបុរសជាតិ។ ប្រលោមលោកនេះបញ្ឆេះកម្លាំងបដិវត្តន៍ប្រឆាំងអេស្ប៉ាញ ហើយ រីហ្សាលក៏ត្រូវប្រហារជីវិត។

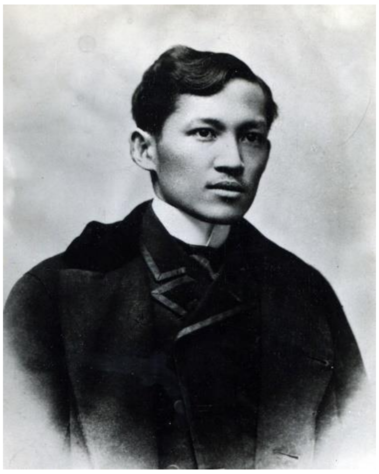
ពេលអាមេរិកចូលមក ងាកទៅប្រើភាសាអង់គ្លេសវិញប្រៀបដូចទាឃើញទឹក។ ភាសាអង់គ្លេសក្លាយជាភាសារបស់អភិជនយ៉ាងរហ័ស។ សម្រាប់អ្នកនិពន្ធជនជាតិហ្វីលីពីនវិញត្រូវទទួលស្គាល់ និងឈរស្មើក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍អាមេរិក នេះទុកជាចំណុចខ្លាំងខ្ពស់បំផុត កវីនិពន្ធ និងប្រឌិតកថាទទួលបែបបទការនិពន្ធ និងឧត្តមគតិរឿងពីអក្សរសិល្ប៍អាមេរិក។ ហើយភាសាហ្វីលីពីនណូជាភាសាប្រចាំជាតិ ត្រូវជាភាសាម្ចាស់ស្រុកមិនគួរយកមកសាងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍កម្រិតខ្ពស់។

នៅទសវត្ស១៩៦០ចលនាជាតិនិយមចាប់ផ្តើមងើបឡើង ពិសេសនៅអំឡុងការប្រកាសឱ្យប្រើច្បាប់អាជ្ញាសឹកធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងខ្លាំង។ ការនិពន្ធជាភាសាហ្វីលីពីនណ្ហ្វូក្លាយជារូបបែបមួយនៃការប្រឆាំង និងអក្សរសិល្ប៍ទាំងភាសាអង់គ្លេស ភាសាហ្វីលីពីនសុទ្ធតែមានឧត្តមគតិនយោបាយ។

បច្ចុប្បន្ន សង្គមហ្វីលីពីនធ្វើចំណាកស្រុកទៅក្រៅប្រទេសច្រើនក៏ព្រោះកត្តាសេដ្ឋកិច្ច ដោយភ្ជាប់ពីបញ្ហាផ្ទៃក្នុងប្រទេស សាកលភាវូបនីយកម្មបានជះឥទ្ធិពលទាំងល្អ និងទាំងអាក្រក់ ស្ថានភាពទាំងនេះត្រូវលាតត្រដាងនៅក្នុងផ្នែអក្សរសិល្ប៍។

១១.៣- កវីនិពន្ធនៃភាពសោកសង្រេង

អ្វីដែលគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយ ហើយនិងកវីនិពន្ធផ្សារភ្ជាប់ឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមក ហើយវីរបុរសសំខាន់ជា**កវី**។ នៅក្នុងគ.ស១៨៣០ កវីសំខាន់ដំបូង គឺប្រានហ្វិសកូបាល័កតាស់ បោះពុម្ពអត្ថបទកវីខ្នាតវែងឈ្មោះថា Florante at Laura ជាឧបមានិទស្សន៍នយោបាយប្រឆាំងរបបផ្តាច់ការ ដែលនិយាយពីបុរសជនជាតិគ្រីស្តនៅប្រទេសអាល់បានៀ អ្នកដណ្តើមអំណាចបញ្ជាឱ្យប្រហារជីវិត ប៉ុន្តែត្រូវជួយសង្គ្រោះពីអ្នកចម្បាំងសាសនាឥស្លាម។



José Rizal

https://www.esquiremag.ph

បដិវត្តន៍ប្រឆាំងអេស្ប៉ាញនៅគ.ស១៨៨៦ ប្រតិដ្ឋឡើងតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ អ្នកជំនាញមានអភ័យឯកសិទ្ធិខ្ពស់ដូចជាលោកជូហ្សេ រីហ្សាល ជាអ្នកនិពន្ធអត្ថបទកំណាព្យខ្នាតវែងរឿង« My Last Farewell» នៅក្នុងគុកមុនប្រហារជីវិត និងមានស្នាដៃជាច្រើនផ្សេងៗទៀត។ អាន់ដេ រស់ បូនិហ្វាហ្ស៊ីអូ អ្នកបដិវត្តន៍ដើម្បី វណ្ណៈអាជីព ជាអ្នកនិពន្ធកំណាព្យរញ្ជួយអារម្មណ៍ដោយសេចក្តីស្រឡាញ់ចំពោះមាតុភូមិ សព្វថ្ងៃនៅចងចាំ និងមានការសិក្សារៀនសូត្រនៅសាលារៀន។

អំឡុងពេលដែលស្ថិតនៅក្នុងការគ្រប់គ្រងរបស់អាមេរិកតួអង្គនយោបាយភាគច្រើនជាកវីនិពន្ធ និងបទចម្រៀងផ្សព្វផ្សាយជាមធ្យោបាយតស៊ូចាំបាច់។ កន្លងមកអក្សរសិល្ប៍អ្នកនិពន្ធភាគច្រើននិពន្ធជាភាសាអង់គ្លេសជារឿងផ្ទាល់ខ្លួនផ្តោតលើបញ្ហាជីវិត។ នៅអំឡុងពេលប្រទេសជាតិមិនស្ងប់ស្ងាត់ពីនយោបាយនៅទសវត្ស១៩៦០និង១៩៧០បណ្តាកវីនិពន្ធបាននិពន្ធស្នាដៃជាភាសាអង់គ្លេសដោយប្រើទំនៀមនិពន្ធដើម ហើយបោះបង់របៀបរបស់អេស អេលៀត និងងាកទៅរកកវីនិពន្ធបែបទស្សនៈហ្វូជីមិញ និងម៉ៅសេទុង អេម៉ាន់ លាកាបា ជាកវីនិពន្ធដ៏ឆ្នើមម្នាក់បានចូលរួមជាមួយក្រុមចោរកុម្មុយនីស្ត និងត្រូវប្រហារជីវិតនៅក្នុងចលនាតស៊ូឆ្នាំ១៩៧៦។ ក្រៅពីនេះជូហ្សេ ម៉ារៀ ហ្ស៊ីហ្សុន ជាកវីសិក្សារៀនសូត្រភាសាអង់គ្លេស បានបង្កើតគណបក្សកុម្មុយនីស្តថ្មី និងទទួលមុខងារជាមេដឹកនាំបក្ស។ ទោះបីជាស្ថិតនៅក្នុងអំឡុងពេលគេភៀសខ្លួនទៅប្រទេស Nederland នៅគ.ស ១៩៣ ក៏កវីជនជាតិហ្វីលីពីនច្រើនរូបត្រូវបានបណ្តេញចេញពីរាជការ ព្រោះបានបោះពុម្ពសៀវភៅកំណាព្យរិភាគរិះគន់លើមាកូស(Ferdinand Marcos)។

អ្នកនិពន្ធយុវជននៅទសវត្ស១៩៧០ កវីនិពន្ធអេម៉ាន់ លាកាបា ទុកជាបរមគ្រូរបស់អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍ ជាឧត្តមការណ៍ដ៏ស្រួចស្រាល់ហៅថាការបណ្ដុះរលកទីពីរតាមចលនា ជូហ្សេ វីហ្សាល និងសមមិត្តរបស់ពួកគេភៀសខ្លួននៅទីក្រុងបាហ្សេឡូណានៅអំឡុងទសវត្ស១៨៨០។ កវី វីហ្សាល ជាកវីដ៏ល្បីល្បាញមួយរូបរបស់ហ្វីលីពីន។ អេម៉ាន់ ជាគំរូរបស់ជនជាតិហិបពីនៅទសវត្ស១៩៦០ ស្រឡាញ់កំណាព្យកវី រីមបូដ (Rimbaud) កញ្ញា និងសារជាតិផ្សេងៗ ចូហ្សេ លាកាបា បានលើកឡើងថា «កវីនិពន្ធដំបូងៗរបស់អេម៉ាន់មានភាពស្មុគស្មាញពេញទៅដោយការយោងនូវវត្ថុផ្សេងៗ រុំក្រសោប និងពិបាកយល់។ នៅអំឡុងពេលនោះ កវីនិពន្ធដែលផ្អែកលើទ្រឹស្ដីកម្មវត្ថុសហសម្ព័ន្ធ (objective correlatives) និងទ្រឹស្ដីស្រែពចស្រពិលពកម្រិត។ ប្រសិនបើពិនិត្យលើកវីនិពន្ធភាសាអង់គ្លេស និងភាសាកាតាលូក អេម៉ាន់ បាននិពន្ធពេលរស់នៅមិនដាណៅ (Mindanao) ជាទីកន្លែងរួបរួមកងទ័ពប្រជាជនថ្មីជាតំបន់ក្ដៅគគុក ព្រោះអេម៉ាន់ព្យាយាមងាកចេញពីការនិពន្ធរចនាបថដើម ហើយផ្ដោតរចនាបថស្រួលសរសេរ មានភាពច្បាស់លាស់ និងត្រង់ទៅត្រង់មក»។ យ៉ាងណាក្ដី អ្វីដែលធ្វើឱ្យជនទូទៅលើកសរសើរអេម៉ាន់ថាជាវីរបុរស ជាកវីជនជាតិហ្វីលីពីន អាចមិនមែនជាកវីនិពន្ធតែម្នាក់នោះទេ ប៉ុន្តែព្រោះសេចក្ដីស្លាប់យ៉ាងទារុណត្រូវគេបាញ់ទម្លុះមាត់ក្រោយជាប់ឃុំនៅលើភ្នំ។

ការទទួលការគោរពនេះហើយដែលចូហ្សេ មារៀ ហ្ស៊ីហ្សន មេដឹកនាំបក្សកុម្មុយនីស្តភៀសខ្លួនទៅក្រៅប្រទេស ហើយជាកវី និងទទួលបានរង្វាន់ស៊ីវាយត៍។ ទោះបីជានៅរស់រានមានជីវិត និងនៅយ៉ាងសប្បាយនៅអឺរ៉ុបខាងកើតក្ដីមិនបានធ្វើការស្រមៃរបស់គេឱ្យក្លាយជាការពិតប៉ុន្មានដែរ។ មិនថាមនុស្សនិយាយពីជីវិតផ្ទាល់ខ្លួន ហើយសុឥន្ទ្រីយ៍សាស្ត្ររបស់ហ្ស៊ីហ្សនយ៉ាងណាក្ដី ក៏មិនអាចបដិសេធបានទេថាកំណាព្យនិពន្ធនៅគ.ស១៩៦៨ របស់គេឈ្មោះថា«អ្នកចម្បាំងក្រុមចោរប្រៀបដូចកវី» (The Guerrilla Is Like a Poet) បានជះឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកនិពន្ធជាយុវជនយ៉ាងខ្លាំង ដោយការផ្ដួលរំលំកាត់ឫសកាត់គល់ (ដូចជា សង្គ្រាមក្រុមចោរ) ជាសិល្បៈរូបបែបមួយធ្វើឱ្យកវីនិព្វនក្លាយជាអាវុធដ៏មានអនុភាពធ្វើឱ្យស្នាដៃសរសេរទម្រង់និយម (Formalism) អស់ច្រើនទសវត្សហាក់សាបរលាបមិនមានជីវិតជីវ៉ាដូចអត្ថបទកំណាព្យខាងក្រោម៖

អ្នកចម្បាំងក្រុមចោរដូចកវី
ប្រយ័ត្នប្រយែងស្លឹកឈើរសាត់បក់
សំឡេងមែកឈើបាក់
រលកទឹកក្នុងអូរ
ក្លិនរបស់ផ្សេង
និងផេះធ្យូងត្រូវចាកទៅ
អ្នកចម្បាំងក្រុមចោរដូចកវី
អ្នកប្រមូលចងរុំដូចមែកឈើ
គុម្ពោតព្រឹក្ស និងប្រាំងថ្មចោទ
មិនច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែច្បាស់លាស់
ធ្វើជាម្ចាស់នៃច្បាប់នៃចលនា

មានជំនាញក្នុងការបង្កើតរូបភាពមិនគួរឱ្យជឿ។

ក្រោយពីការជួលរលំ ការគ្រប់គ្រងរបបម៉ាកស៊ីសម៍ និងចុះចេញពីអំណាចរបស់មាកូស។ កវីនិពន្ធរបស់ហ្វីលីពីន បច្ចុប្បន្ននេះ ស្តែងពីគោលជំហរនយោបាយច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែផ្សំនឹងអារម្មណ៍ទស្សនៈផ្ទាល់ខ្លួនច្រើនឡើង ប៉ុន្តែកវីនិពន្ធមានខ្លឹមសារច្រើនខុសគ្នាដូចជាភាពអផ្សុក និងការលំបាករបស់កម្មករ និងជនភៀសខ្លួនជនជាតិហ្វីលីពីនទៅក្រៅ។ ទំនាក់ទំនងជាមួយនឹងអាមេរិកមានទាំងការស្រឡាញ់ និងសេចក្តីស្អប់ ភេទសភាព សហគមជនបទ និងការថែរក្សាអត្តលក្ខណ៍ ការរួបរួមបង្រួមជាផ្លូងមួយ។

ហើយអ្នកនិពន្ធភាសាភាគច្រើនមានទំនោរបែបនេះដូចគ្នា ប៉ុន្តែសម្រាប់តែជនជាតិហ្វីលីពីនគឺទស្សនៈគ្រឹស្តសាសនានិកាយរូម៉ាំងកាត់តូលិកពោលថាសេចក្តីទុក្ខ និងការលះបង់នាំឈានទៅរកការរំដោះទុក្ខ ន័យមួយទៀត វីរបុរសគឺបុគ្គលដែលទទួលរែកកាងស្លាប និងអត់ធ្មត់នឹងសេចក្តីទុក្ខលំបាកជាធរមាន ឬទូលទុក្ខទាំងនេះចូលមកក្នុងជីវិតខ្លួន។ រូបភាពព្រះយេស៊ូវត្រូវគេឆ្កាងដៃ និងព្រះម៉ែមារីទុក្ខសោក ជារូបភាពប្រាកដក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈរហូត។

ប្រសិនបើយើងសារភាព
ព្រមទទួលភាពឈឺចាប់
សេចក្តីទុក្ខធរមានក៏អាចទ្រាំបាន
តែប្រសិនបើយើងមិនព្រមលះបង់
ទោះបីស្លាកស្នាមតែបន្តិចបន្តួច
ក៏ក្លាយជាផ្លែអំបោខ្ចុះបានដូចគ្នា។

ទាំងនេះបង្ហាញពីធម្មជាតិមួយចំនួនរបស់ប្រជាជនហ្វីលីពីនពេញចិត្តប្រឈមមុខនឹងភាពឈឺចាប់ ឬយ៉ាងណាត្រូវត្រិះរិះចំពោះរឿងនេះជាអត្ថបទកវីនិពន្ធសរសេរឡើងមុនជនជាតិអេស្ប៉ាញចូលមកគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីន។

ប្រជាជនហ្វីលីពីនមិនបានបោះបង់ភាពបរាជ័យ ឬសោនាដកម្ម ប៉ុន្តែអ្វីទាំងអស់នេះមានតម្លៃបានលុះត្រាតែនាំឱ្យពួកគេឈានទៅដល់គោលដៅដ៏ធំធេងគឺការលះបង់។ ទាំងនេះចង្អុលឱ្យឃើញថា «យើងថ្នមសេចក្តីគោរពដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នេះ ហើយគោរពស្រឡាញ់ទុកសម្រាប់ប្រគល់ជូនបុគ្គលប្រៀបដូចព្រះយេស៊ូវមានកាតព្វកិច្ចសំខាន់ «ភាពបរាជ័យ» ជាសោនាដកម្មរបស់គេដែលនាំឱ្យប្រទេសជាតិរួចទុក្ខនោះគឺចូហ្សេ រីហ្សាល អាន់ត្រេស បូនិហ្វាហ្ស៊ីអូ ហើយចុងក្រោយគឺនិណាយ អាឃិណូ ជាបុគ្គលទីបីដែលមានលក្ខណៈដូចព្រះយេស៊ូវ ក្រោយបាត់បង់ជីវិតរបស់ពួកគេប្រទេសជាតិរួបរួមបាន និងផ្តួលរំលំអ្នកជិះជាន់គាបសង្កត់បាន។

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន និងកវីនិពន្ធសុទ្ធតែបង្ហាញពីសេចក្តីទុក្ខលំបាក ដែលឈានទៅរកសេរីភាព និងរួចផុតទុក្ខទាំងបុគ្គលផ្ទាល់ និងមនុស្សទូទៅ។ ការពិតទៅក្នុងការសរសេរ កវីនិពន្ធទុកជាការផ្តល់នូវសេរីភាពបន្ធូរបន្ថយ និងលើកសរសើរសេចក្តីឈឺចាប់របស់កវីនិពន្ធ។

១១.៤- ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន

បណ្តាអក្សរសិល្ប៍អាស៊ីអាគ្នេយ៍ អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនមានលក្ខណៈលេចធ្លោហើយគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ខុសពីអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសផ្សេងៗទៀតអាចបណ្តាលមកពីលក្ខណៈភូមិសាស្រ្តមួយចំនួនជាដីកោះធំដូចនៅកណ្តាលសមុទ្រ និងបរិបទប្រវត្តិសាស្រ្ត និងសង្គម ជាហេតុធ្វើឱ្យការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ ពោលគឺ ប្រទេសហ្វីលីពីនជាចំណុចប្រសព្វរវាងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងវប្បធម៌អាស៊ីខាងកើត ការផ្សំគ្នាយ៉ាងស្អិតរមួតនៅលើបន្ទាត់នៃពហុភាពវប្បធម៌ទស្សនៈ និងសិល្បៈការសម្តែង ដែលត្រូវទទួលរងការគាបសង្កត់ពីបស្ចិមប្រទេសដោយសារភាសាអង់គ្លេសនៅក្នុងបរិបទអាណានិគម ជាហេតុផលមួយធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនមានការគ្រាប់តាមរូបបែបក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសជាច្រើន។ យ៉ាងណាក៏ដោយក៏មានការសង្កេតដែរថាវប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេសអាចគាបសង្កត់ចិត្តគំនិត ការភ្ញាក់រឭក ភាពជាហ្វីលីពីនបានទាំងអស់ យើងអាចមើលឃើញតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ប្រសិនបើមានការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនដោយយកចិត្តទុកដាក់ យើងនឹងមើលឃើញប្រជាជនហ្វីលីពីនកាន់តែច្បាស់ទាក់ទងទៅនឹងការចិញ្ចឹមជីវិត ចិត្តវិញ្ញាណ អារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនានៅក្នុងរូបភាពណាមួយ នៅក្រោមស្ថានភាពនៃការប្រែប្រួលការផ្លាស់ប្តូរ រហូតទទួលបានឥទ្ធិពលពីខាងក្រៅ តែទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនអាចចែកបានជា៣ដំណាក់កាលធំៗដូចជា៖

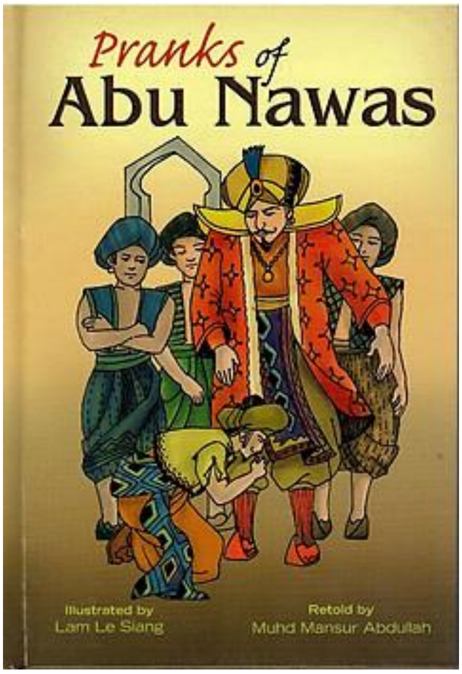
១១.៤.១- សម័យអាណានិគម (មុនគ.ស ១៥៦៤)

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនសម័យដំបូង គឺស្ថិតនៅក្នុងលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម្តី ឬនិទានប្រជាប្រិយអាស្រ័យលើការចងចាំ និយាយនិទានបន្តគ្នាពីមួយទៅមួយ ហើយក្រោយមកទើបមានការកត់ត្រាលាយលក្ខណ៍អក្សរលើវត្ថុ សម្ភារៈផ្សេងៗ សម្បកឈើ ឬភាជនៈ មាត់ក្រឡជាដើម។ ពេលវេលាកន្លងទៅធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះពិបាកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ណាមួយប្រទេសហ្វីលីពីនមានផលប៉ះពាល់ពីសង្គមនយោបាយពីខាងក្រៅធ្វើឱ្យវប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍ម្ចាស់ស្រុកបានសាបរលាបទៅ។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ទោះបីប្រជាជនហ្វីលីពីនរួសរាយពាយតាមក្រុមកោះនានាជាង៧០០០កោះ ក៏ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកភាគច្រើនជាជនជាតិម៉ាឡេយ៍។ អក្សរសិល្ប៍រួមមានឫសគល់នៃភូមិភាគនេះ គឺជាក្រុមជនដែលនិយមច្រៀងមានខ្លឹមសារច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់នៅក្នុងឱកាសផ្សេងៗក្នុងជីវិតដូចជាភ្លេងទាក់ទងការធ្វើសង្គ្រាម និងជ័យជម្នះរបស់ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធខ្លួន ភ្លេងទាក់ទងជាតិ ការរស់នៅ ឬការធ្វើស្រែចម្ការចិញ្ចឹមជីវិត ភ្លេងទាក់ទងការបង្ហាញពីសេចក្តីស្រឡាញ់ និងផ្តោះផ្តង វេលាច្រៀងមានតូរ្យតន្រ្តីប្រកប និងមានការប្រើភាសាល្អស្អាត មានប្រស្នា និងសុភាសិតភ្ជាប់ការប្រៀបធៀប ឬលេងពាក្យ លេងសម្តីជាដើម។

ក្រៅពីនេះនៅមានរឿងនិទានទាក់នឹងបុព្វបុរសជាច្រើនទៅតាមក្រុមកោះមួយចំនួន តែមហាកាព្យដ៏សំខាន់ និងមានអ្នកស្គាល់នៅក្នុងតំបន់ផ្សេងៗ ពហុភាពនៃក្រុមកុលសម្ព័ន្ធមិនថាតែនៅតាមតំបន់ភាគខាងជើង ត្បូង ភាគកណ្តាល ខ្ពង់រាប ឬទំនាបដូចជារឿង«bantugen» ក្រោយមកត្រូវបានកត់ត្រាទុកជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ ការចងចាំ ហើយប្រែភាសាផ្សព្វផ្សាយយ៉ាងទូលាយសម្រាប់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទល្ខោន ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនិយមលេងនៅក្រោមពន្លឺភ្លើងទៀន មានស្គរបន្លឺ ហើយខ្លុយ

ប្រគុំ អាចសន្និដ្ឋានបានថាល្ខោនរបស់ហ្វីលីពីនសម័យដំបូងមានការរាំសម្រាប់ធ្វើពិធីបួងសួង និងការកម្សាន្តនៅក្នុងពិធីបុណ្យទាន។

ក្រៅពីនេះ ការសិក្សារបស់កញ្ញារ៉ាត់ ជាអ្នកខាងវេជ្ជសាស្ត្របានបង្ហាញឱ្យឃើញថានិទានសំណើចដូចជារឿងធញ្ញជ័យទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង ហើយបានផ្សព្វផ្សាយទូលាយចូលទៅក្នុងភូមិភាគនេះ ហើយអាចទុកថាវប្បធម៌រួមរបស់ប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅក្នុងហ្វីលីពីនស្គាល់រឿងនេះក្នុងឈ្មោះជា«អាប៊ូណាវ៉ាស» សាច់រឿងភាគច្រើនប្រហាក់ប្រហែលគ្នានឹងរឿងរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ីនិងម៉ាឡេស៊ីដែរ នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាប្រទេសទាំងនេះមានភាពស្រដៀងគ្នា ហើយបានផ្ទេរវប្បធម៌គ្នាពីបុរាណមក អាចនិយាយបានម្យ៉ាងទៀតថាការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍របស់ហ្វីលីពីនអាចមានឫសគល់ចេញពីអក្សរសិល្ប៍និទានហើយមានច្រើនរូបបែប ទាំងនិទានបែបប្រជាប្រិយនិទានសំណើច មហាកាព្យ កំណាព្យ ចូលមកទើបធ្វើឱ្យប្រពៃណីនិទានរឿងប្រជាប្រិយទាំងនេះមានការថយចុះនិងស្ទើរតែបាត់បង់មកដល់បច្ចុប្បន្ន។



ប្រភពរូបភាព Abu Nawas

https://penangbookshelf.com/

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនមានប្រវត្តិយូរយារណាស់មកហើយ នេះបើងាកទៅសម័យមុនថៅអាណានិគមក្នុងរូបបែប និងភាសាគឺមានច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ខុសប្លែកគ្នាទៅតាមតំបន់នីមួយៗតាមលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រជាភ្នំខ្ពង់រាប មាត់សមុទ្រ និងកោះ ហើយមានលក្ខណៈសង្គមជនបទបែបបារាំងជាក្រុមចែកគ្នារស់នៅតាមក្រុមភាសា និងក្រុមជាតិពន្ធុជាបច្ច័យធ្វើឱ្យក្រុមជនផ្សេងៗនៅក្នុងប្រទេសហ្វីលីពីនមានប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌របស់ខ្លួនខុសប្លែកគ្នា។ យ៉ាងណាក្ដីមានរឿងជាច្រើនមើលឃើញថាបែបបទវប្បធម៌អក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិពន្ធុផ្សេងៗនៅមានទីកន្លែង និងរស់នៅរួមគ្នាដោយការប្រាស្រ័យទាក់ទងគ្នា ការចែករំលែក ការទទួល និងពង្រាយវប្បធម៌ដល់គ្នាទៅវិញទៅមកក្នុងតំបន់ និងក្រៅប្រទេសតាំងតែពីដំបូងមកម្លេះ។

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនសម័យដំបូងៗឆ្លុះបញ្ចាំងពីទំនៀមទម្លាប់ ជំនឿ ប្រពៃណី បែបផែនជីវិតក្នុងរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ប្រាប់ និទាន ឬបែបប្រជាប្រិយ (Oral Literature) និងរឿងនិទានរបស់អ្នកស្រុក។ សម្រាប់រឿងបែបនេះមានទាំងការនិទានប្រាប់បន្ត និងការកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរក្នុងតំបន់នៅតាមវត្ថុនានាដូចជាសម្បកឈើ ឬតាមទម្រភាជនៈ អាចមាត់ក្រឡជាដើម។ ទាំងនេះបានបន្សល់ទុកនូវស្លាកស្នាមការចាប់ផ្ដើមស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលពិចារណាឃើញថាសង្គមហ្វីលីពីននៅតាមភូមិស្រុកផ្សេងៗ បានស្ដែងចេញតាមរយៈសិល្បៈអក្សរបែបដើម ប៉ុន្តែតួអក្សរ និងរូបបែបវប្បធម៌ភូមិស្រុកនៅសេសសល់តិចតួច។ ទាំងនេះក៏ព្រោះតែការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមិស្រុកនៅហ្វីលីពីននោះពុំតាមលំដាប់លំដោយ ប្រសិនបើធ្លាក់នៅក្នុងគោលការណ៍ហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រវាប្រែប្រួល

ទៅតាមសម័យសម័យ។ ហេតុនេះហើយទើបជះផលប៉ះពាល់អក្សរសិល្ប៍ភូមិស្រុកដើម ហើយខ្លះត្រូវបាត់បង់ទៅតាមកាលវេលា និងហេតុការណ៍ពិបាកក្នុងស្វែងរកស្លាកស្នាមភស្តុតាងណាស់។

ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកភាគច្រើនរបស់ហ្វីលីពីនជាជាតិពន្ធុម៉ាឡេយ៍អាស្រ័យនៅតាមមាត់សមុទ្រប្រកបអាជីពអាស្រ័យផលប្រយោជន៍សមុទ្រ និងទំនាក់ទំនងការលក់ដូរតាមផ្លូវសមុទ្រជាមួយអ្នកជំនួញជនជាតិចិន និងឥស្លាម។ ប្រជាជនភាគច្រើនរស់នៅទីខ្ពស់ ធ្វើចម្ការចល័ត អ្នកស្រុកទាំងនេះរស់នៅជាក្រុមមានទំនាក់ទំនងគ្នាតាយរយៈសាច់ញាតិជាគោលទៅតាមក្រុម តាមភូមិស្រុកដោយមិនមានរដ្ឋបាលកណ្ដាលណាគ្រប់គ្រងឡើយ។ យ៉ាងណាក្ដីអ្នកស្រុកនៅគម្លាតឋានៈ និងអក្សរសិល្ប៍ពុំស្មើគ្នាទេ ដែលគម្លាតនេះមានវត្តមានរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន ជាពិសេសនៅតាមតំបន់ ឬតាមស្រុកភូមិដាច់ស្រយាល។

រូបបែបការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍បែបនិទានជាអក្សរសិល្ប៍សម័យដំបូងៗរបស់ហ្វីលីពីនបានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលប្រទេសផ្សេងៗនៅអាស៊ីដែលមានទំនាក់ទំនងរួមគ្នា។ រូបបែបមូលដ្ឋានរបស់អក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់គឺជាសុភាសិត ពាក្យបណ្ដៅ លក្ខណៈជាចំណាប់ចួន ប្រៀបធៀប ឬការលេងពាក្យជាដើម។ ក្រៅពីនេះមានចម្រៀងប្រជាប្រិយ ឬទំនុកចម្រៀងអ្នកស្រុកច្រៀងកម្សាន្តមានច្រើនយ៉ាង ហើយចម្រៀងច្រៀងនៅក្នុងឱកាសផ្សេងៗដូចជាចម្រៀងទាក់ទងការក្នុងពេលចេញចម្បាំងហើយនិងជ័យជម្នះរបស់ជាតិពន្ធុរបស់ខ្លួន ចម្រៀងទាក់ទងរបៀបនៃការរស់នៅក្នុងជីវិត ឬការប្រកបអាជីព របររកស៊ី ចម្រៀងសម្ដែងមនោសញ្ចេតនា សេចក្ដីស្រឡាញ់ ចម្រៀងទាំងនេះច្រៀងដោយមានការប្រគំ និងមានតូរ្យតន្ត្រី និងប្រើពាក្យពេចន៍យ៉ាងល្អប្រណិត។

ក្រៅពីកំណាព្យ និងទំនុកច្រៀងហើយនោះនៅមានអក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់ជាកម្រងកែវពណ៌នាជារឿងរ៉ាវផ្សេងៗទាក់ទងនឹងទេពនិទាន ព្រេងនិទាន តំណាល (Myth) ហើយជាការនិទានរបស់អ្នកស្រុកផ្សេងៗដូចជារឿងកំណើតលោក មានវត្តមានមនុស្សលោក ធម្មជាតិ សត្វ រុក្ខជាតិកំណើតរបស់ប្រាកដការណ៍នានាសម្រាប់ជាការនិទានពីវីរបុរសដែលនិទាននៅសម័យនោះ ជារឿងរ៉ាវស្ដែងពីជាតិសាសន៍ និងវណ្ណៈរបស់សង្គម។ អ្នកនិទានគិតថាក្រុមរបស់ខ្លួនជាបុព្វបុរសរបស់មនុស្សជាតិ ជាម្ចាស់ និងជាចំណុចកណ្ដាលចក្រវាឡតាមទស្សនៈ«ជាតិពន្ធុនិយម» ដែលជឿថាជាតិពន្ធុរបស់ខ្លួនជាចំណុចកណ្ដាលរបស់សព្វសត្វទាំងឡាយ (Ethnocentricism)។

អ្វីដែលសំខាន់អក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់ ជាការនិទានបែបមហាកាព្យ (Folk Epic) ឬរឿងនិទានដែលមានទំហំវែង មានឧត្ដមគតិរឿងទាក់ទងនឹងភាពជោគជ័យរបស់តួអង្គជាវីរបុរស អភិនិហារ ឬបែបជាវីរកម្មផ្សេងៗ។ អេណេស អាសេហ្សេនិអូ ម៉ានូអែល (Ernest Artsenio Manuel) ជានរវិទូល្បីឈ្មោះរបស់ហ្វីលីពីនបានឱ្យនិយមន័យពីលក្ខណៈមហាកាព្យដល់អ្នកស្រុកថា ១) ត្រូវមានការពណ៌នាវែងអន្លាយ ២) អាស្រយខ្លឹមសារ ឬរឿងរ៉ាវនិទានប្រាប់បន្តគ្នាមក ៣)មានឧត្ដមគតិរឿងពាក់ព័ន្ធនឹងភាពអភិនិហារ ឬវីរកម្ម ៤) ពាក្យកំណាព្យ ៥) ប្រើជាទំនុកច្រៀង ឬសូត្រ ៦) មានគោលដៅច្បាស់លាស់ ឬជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី គតិធម៌ ឬខ្លឹមសារជីវិត។

មហាកាព្យដែលអ្នកស្រុក ឬមនុស្សទូទៅបានស្គាល់ ហើយបានផ្សព្វផ្សាយមានច្រើនរឿងដូចជាមហាកាព្យរឿង Lam-ang និទានដោយជនជាតិ អ៊ីឡូកានូ (ILokano) រឿង Humdud របស់ក្រុម

ជនជាតិអ៊ីហ្វូហ្កូ (Ifugao) រឿង Hinilawerd និទានដោយក្រុមជនជាតិប៉ាណៃ (Panay) និងរឿង Ibalon ឬ Handiong និទានដោយជនជាតិប៊ិកូល (Bikol) ជាដើម។ ប៉ុន្តែមហាកាព្យឡាំអាំង គឺជាមហាកាព្យដែលមនុស្សម្នាស្គាល់ច្រើនជាងរឿងផ្សេងៗពីព្រោះអ្នកកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរនៅគ.ស១៨៨៩។ ឡាំអាំង គឺជាវីរបុរសចេញពីភាគខាងជើងនៃកោះលូហ្សុន មានដើមកំណើតកើតមកប្រកបដោយសមត្ថភាពក្នុងការនិយាយ និងភាពឆ្លាតវៃ ក្លាហាន មានកម្លាំងមហាសាល ជារឿងទិនានពីដំណើរផ្សងព្រេងរបស់គេ។ ឡាំអាំងបានសងសឹកជួសឪពុកត្រូវជនជាតិវង្ស ជាសត្រូវស្លាប់រស់អាចបង្ក្រាបដៃគូទាំងឡាយ ហើយរៀបការជាមួយនារីស្រស់សោភាដែលខ្លួនបានស្រឡាញ់ ក្រោយមកគេចេញទៅសមុទ្រដើម្បីប្រមាញ់ស្តេចត្រីបាឡែនឈ្មោះរ៉ារាំង (Rarang) គេបានគិតក្នុងចិត្តរួចហើយថាត្រូវស្លាប់ គេមានប្រផ្នូលក្នុងចិត្តរួចហើយថាត្រូវស្លាប់ ហើយប្រផ្នូលនោះក៏ជាការពិត ឡាំអាំងត្រូវត្រីត្របាក់លេបស៊ី ប៉ុន្តែក្រោយមកឆ្អឹងរបស់គេលេចនៅមុខសត្វសុនខ និងសត្វមាន់ដែលជាសត្វចិញ្ចឹមដ៏ស្មោះត្រង់របស់ឡាំអាំងទើបជួយឱ្យមានជីវិតរស់ឡើងវិញបាន ហើយរស់នៅយ៉ាងមានក្តីសុខរហូតដល់ចាស់ស្លាប់។

ប៉ុន្តែមហាកាព្យរបស់អ្នកស្រុកដ៏ធំបំផុតរបស់ហ្វីលីពីនស្មើនឹងរឿងរាមាយណៈបាននោះរឿង Bantugen រឿងនេះបានកត់ត្រាទុក ចងចាំហើយផ្សព្វផ្សាយទៅតាមតំបន់ទាំងឡាយមិនថាតែក្រុមជនជាតិណាដែលរស់នៅប៉ែកខាងលើ ខាងក្រោម នៅភាគកណ្តាល ខ្ពង់រាប ឬទំនាបនោះទេក៏បានស្គាល់រឿងនេះយ៉ាងល្អ។ Bantugen ទើបចាត់ទុកជាមហាកាព្យដ៏អស្ចារ្យ និងមានឥទ្ធិពលបំផុត។

អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទល្ខោនអាចរកឃើញតាមកំណត់ត្រារបស់គ្រូសាសនាអេស្ប៉ាញបានលើកឡើងនៅគ.ស១៥៩៨ ថាអ្នកស្រុកមានការលេងល្ខោន ពួកគេលេងនៅក្រោមពន្លឺភ្លើងទៀន ព្រមនឹងសំឡេងស្គរ និងខ្លុយជាគ្រឿងតន្ត្រី ល្ខោនរបស់ហ្វីលីពីនសម័យដំបូងៗ ទុកថាមានការសម្តែងការរាំប្រកបពិធីបួងសួង និងជាបុណ្យទេសកាលប្រទេសជាតិ។

ពោលគឺអក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់របស់ហ្វីលីពីននៅមានវត្តមាននៅឡើយ ពុំទាន់បាត់បង់នោះទេ នៅតែបន្តពីមួយទៅមួយតាមក្រុមជនជាតិពន្ធុផ្សេងៗក្នុងភូមិស្រុករបស់ហ្វីលីពីន។ អក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់បែបនេះមិនត្រឹមតែឆ្លុះបង្ហាញពីឫសគល់នៃអក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះទេ តែជាសក្ខីកម្មទិន្នន័យក្នុងការសិក្សាពាក់ព័ន្ធរឿងរ៉ាវផ្សេងៗរបស់ហ្វីលីពីនសម័យមុនប្រវត្តិសាស្ត្រថែមទៀត។

១១.៤.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលគ្រប់គ្រង (**គ.ស១៥៦៥-១៨៩៧**)

ការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបនិទានប្រាប់បានជាប់គាំងនៅពេលអេស្ប៉ាញចូលគ្រប់គ្រងក្រុមកោះហ្វីលីពីនក្នុងគ.ស១៥៦៥។ អក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់ជាច្រើនត្រូវបំផ្លិចបំផ្លាញ ហើយហាមផ្សព្វផ្សាយ ព្រោះអេស្ប៉ាញផ្សព្វផ្សាយគ្រីស្តសាសនាទៅតាមក្រុមអ្នកស្រុកអ្នកភូមិ។ អេស្ប៉ាញរក្សាទុកតែអ្វីដែលមានប្រយោជន៍ចំពោះការផ្សព្វផ្សាយសាសនាប៉ុណ្ណោះដូចជារូបបែបកំណាព្យ និងទំនុកច្រៀងដើម ដែលអេស្ប៉ាញបញ្ចូលខ្លឹមសារ និងសាច់ភ្លេងពាក់ព័ន្ធសាសនាប៉ុណ្ណោះ។ ទោះបីអេស្ប៉ាញគ្រប់គ្រងប្រទេសហ្វីលីពីនអស់រយៈពេលយូរក្តីក៏ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ជនជាតិហ្វីលីពីនមិនបាត់វត្តមានដែររហូតដល់ដើមគ្រីស្តសតវត្សទី១៧ ភាពយឺតយាវនេះគឺលទ្ធផលមកពីអេស្ប៉ាញព្យាយាមបំផ្លាញអក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់ស្ទើរអស់គ្មានសល់ ហើយមិនបានជួយទំនុកបម្រុងការសិក្សារបស់ជនជាតិហ្វីលីពី

ន។ អេស្ប៉ាញព្យាយាមបង្រៀនអ្នកស្រុកឱ្យចេះត្រឹមតែអានគម្ពីរសាសនាគ្រីស្ត និងគណិតវិទ្យាកម្រិតមូលដ្ឋានប៉ុណ្ណោះ។ ក្រុមដែលបានរៀនខ្ពស់ ហើយចេះភាសាអេស្ប៉ាញខ្លាំងអាចនិយាយ សរសេរបាននោះក៏មានចំនួនតិចតួចហៅថាឡាឌីណូស៍ (Ladinos)។ គ្រូគង្វាលសាសនារបស់អេស្ប៉ាញបានប្រើក្រុម ឡាឌីណូស៍ជាអ្នកបកប្រែ និងជាអ្នកប្រែសៀវភៅ។ កវីនិពន្ធរបស់ហ្វីលីពីនដែលសរសេរឡើងក្នុងដំណាក់កាលដំបូងជាស្នាដៃរបស់ឡាឌីណូស៍ ខ្លឹមសារៈសំខាន់ជារឿងរ៉ាវសាសនា និងសីលធម៌។ ជាទូទៅកវីនិពន្ធសរសេរឡើងពីរភាសាគឺភាសាម្ចាស់ស្រុក (ភាសាកាតុល្លក) និងភាសាអេស្ប៉ាញ ។ កវីនិពន្ធភាសាកាតូលិក រឿងដំបូងជាអត្ថបទកំណាព្យសរសើរព្រះជាម្ចាស់ គឺរឿងMemorial de La Vida Christiana (Memorial of The Christian Life) បោះពុម្ពគ.ស១៦០៥។

ក្រៅពីកវីនិពន្ធបែបសាសនា កវីនិពន្ធដែលសរសេរឡើងថ្មីក្នុងរូបបែបថ្មីមួយទៀត។ ភាគច្រើនដើម្បីផ្សព្វផ្សាយជួសមហាកាព្យហៅថាប៉ាស៊ីយ៉ុន (Pasyon)។ ប៉ាស៊ីយ៉ុន ជាកវីនិពន្ធពណ៌នាពីជីវិតនិងឈើឆ្កាងរបស់ព្រះយេស៊ូវ ហើយរឿងរ៉ាវពាក់ព័ន្ធអ្នកបុណ្យក្នុងគម្ពីរប៊ីប ហើយភាគច្រើននិពន្ធទាក់ទងឡើងដើម្បីជាការសូត្រមួយវគ្គមានប្រាំបន្ទាត់ ហើយមានប្រាំព្យាង្គ។ បច្ចុប្បន្ននៅប្រើសម្រាប់ច្រៀងនៅតាមបុណ្យអត់អាហារមុនថ្ងៃអ៊ីសត័ររបស់គ្រីស្តសាសនិកក្នុងប្រទេសហ្វីលីពីន។ អត្ថបទកំណាព្យប៉ាស៊ីយ៉ុនដំបូងរបស់ប្រជាជនហ្វីលីពីន ជាស្នាដៃរបស់គ្រូគង្វាលសាសនា ក័ស្ប៉ា អាឃិណូ បេឡែន (Gaspar Aquino de Belen) រឿងMahal na Passion ni Jesu Chiristong Panginoon Natin (The Passion of Our Lord Jesus Chris) បោះពុម្ពនៅគ.ស១៧០៤។ អត្ថបទកំណាព្យនេះក៏បានកែសម្រួលសម្រាប់ប្រើសម្រាប់លេងល្ខោនហៅថាស៊ិណាគុឡូ (Sinakulo) ហើយច្រៀងកម្សាន្តនៅតាមការទេសបុណ្យទានសាសនា។

អត្ថបទកំណាព្យប៉ាស៊ីយ៉ុន ក្រៅពីជាអត្ថបទឆ្លងទេសកាលសាសនាហើយនោះបានជួយជ្រោមជ្រែងឱ្យសង្គមមានភាពល្អប្រសើរ និងភាពយុត្តិធម៌។ ពោលគឺការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍និទានប្រាប់និងអត្ថបទកំណាព្យប៉ាស៊ីយ៉ុនរយៈពេលពីររយឆ្នាំមានឥទ្ធិពលលើអក្សរសិល្ប៍តិចតួច មូលហេតុនោះគឺបណ្តាលមកពីមានខ្លឹមសារទាក់ទងសាសនា និងពាក្យអប់រំទូន្មានប្រឆាំងសីលធម៌ ហើយបានបង្ហាញពីឥទ្ធិពលសាសនាចក្រ និងរូបបែបសិក្សាតួនាទីគ្រូគង្វាលសាសនាជាអ្នកកំណត់។

នៅសតវត្សទី១៨ កវីនិពន្ធបន្ថែមចំនួនពីររូបទៀត គឺអាវីឌ (Awit) និង កូរិដូ (Korido) កវីនិពន្ធទាំងពីរនាក់នេះបានយកលំនាំអត្ថបទចម្រៀងអេស្ប៉ាញ ហើយខ្លឹមសារភាគច្រើនទាក់ទងនឹងសេចក្តីស្នេហា ការផ្សងព្រេងរបស់អង្គរាជបុត្រា រាជបុត្រី បែបព្រេងកថា ទិនទានកថា។ ប៉ុន្តែអត្ថបទកវីកូរីដូ ផ្តោតលើទេវកថា វេទមន្តគាថា។ អាវីឌ និងកូរីដូ អត្ថបទកំណាព្យមាន៤ឃ្លា ឬបួនបន្ទាត់ ប៉ុន្តែអាវីឌកំណត់ដោយពាក្យមួយឃ្លាមាន១២ព្យាង្គ ហើយកូរីដូមាន៨ព្យាង្គ។ ជាទូទៅផ្តោតលើឆាក និងតួអង្គស្រមើស្រមៃហួសហេតុ ប៉ុន្តែកវីបានសម្រួលខ្លឹមសារបង្ហាញឱ្យក្លាយជាការពិតរបស់សង្គមហ្វីលីពីនទាំងនេះទុកថាអត្ថបទកំណាព្យរឿងបក្សីអាដារ៍ណា (Ana Ibong Adarna- The Adarna Bird) ជាទេវនិយាយទាក់ទងបងប្អូននឹងបីនាក់ធ្វើដំណើរស្វែងរកសត្វវិសេសដើម្បីព្យាបាលឪពុក។ អត្ថបទដែលកវីនេះប្រើនៅក្នុងការអានប្រៀបដូចជាការនិទានជាមួយនឹងស្ថានភាពជំងឺតនៃទុក្ខលំបាករបស់សង្គមហ្វីលីពីន។ ប៉ុន្តែភាពលេចធ្លោ និងកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីបំផុតនៃអត្ថបទកំណាព្យអាវីឌរបស់ហ្វ្រង់ ហ្សិស្កូ បាល់

តាហ្សារ៍ (Francisco Bal Tazar,១៧៨៨-១៨៦២) មានរឿងផ្លូរ៉ាន់តេ អែត ឡូរ៉ា (Floranle at Laura) ជារឿងនិយាយទាក់ទងអាណាចក្រត្រូវបិសាចគ្រប់គ្រងប្រៀបដូចគ្រប់គ្រងប្រទេសហ្វីលីពីនពីអេស្ប៉ាញ ដូចគ្នាទៅនឹងអត្ថបទប៉ាស៊ីយ៉ុនដែរ។ អត្ថបទកំណាព្យអារិឌ និងកូរីដូ បានសម្រួលជាអត្ថបទល្ខោនមានឈ្មោះថាខូមេដ្យា (Komedya) និងម្ហូរូម្ហូរូ (Moro-Moro) ខ្លឹមសារអត្ថបទល្ខោនក្រៅពីរឿងរ៉ាវសេចក្តីស្រឡាញ់ និងការផ្សងព្រេងហើយនោះក៏មានរឿងរ៉ាវការស៊ូក្នុងការធ្វើសង្គ្រាមរវាងពួកឥស្លាម និងគ្រីស្តស្ទាន។

សម្រាប់អត្ថបទកម្រងកែវរបស់អ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីននៅសតវត្សទី១៩ អំឡុងពេលនេះមានខ្លឹមសារសំខាន់ពាក់ព័ន្ធនឹងសាសនា ឬការអប់រំទូន្មាន ប៉ុន្តែអត្ថបទកម្រងកែវជាចំណាប់ផ្តើមនៃគំរូប្រលោមលោក ស្នាដៃរបស់គ្រូគង្វាលសាសនាម៉ូដេសស្តូ ដឺ ខាស្ត្រូ (Modesto de Castro) ទីក្រុងបិនាននៃកោះឡាកុនា រឿងPagsus-sulatan ng Dalawang Binibini na sina Urbana at Felisa (Letters between two young women, Urbana and Felisa)។ ស្នាដៃនេះនិយាយពីលិខិតឆ្លើយឆ្លងរវាងបងស្រីនៅទីក្រុង និងប្អូនស្រីនៅជនបទបោះពុម្ពឆ្នាំ១៨៦៣ គោលដៅសំខាន់គឺអប់រំទូន្មានសីលធម៌ និងការប្រព្រឹត្ត ប៉ុន្តែសិល្បវិធីនៃការបង្ហាញរឿង និងការណែនាំខ្លួនរបស់តួអង្គមានលក្ខណៈជាប្រលោមលោក ដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ទូទៅបានទទួលស្គាល់ថាប្រលោមលោកដំបូងរបស់ហ្វីលីពីន។

ការរីកដុះដាលប្រព័ន្ធអប់រំនៅក្រោយសតវត្សទី១៩ ព្រះរាជក្រឹត្យគ.ស១៨៦៣ បានបែងចែកការសិក្សាជាបីកម្រិតមានបឋមសិក្សា មធ្យមសិក្សា និងឧត្តមសិក្សា ហើយក៏មានផលប៉ះពាល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ ប្រព័ន្ធអប់រំនេះបើកឱកាសឱ្យវណ្ណៈកណ្តាលមានតួនាទីសំខាន់នៅក្នុងសង្គម ហើយឈានទៅរកការរួបរួមលទ្ធិជាតិនិយម។ ពាក្យថាហ្វីលីពីន ដើមឡើយមានន័យថាពួកអេស្ប៉ាញកើតនៅហ្វីលីពីនប៉ុណ្ណោះ ដូច្នេះចាប់ផ្តើមមានន័យទូលាយគ្របដណ្តប់ដល់ប្រជាជនគ្រប់រូបទូទាំងប្រទេស មិនថាពួកអេស្ប៉ាញសុទ្ធកើតនៅក្នុងប្រទេស ឬពួកកូនកាត់អេស្ប៉ាញ ឬចិននោះទេ។ ម្ចាស់ស្រុកដែលមានសញ្ជាតិមាឡេយ៍ដើមត្រូវបានគេហៅថាអ៊ិនឌិអូទុកជាហ្វីលីពីនទាំងអស់ បញ្ញាជនរៀនសូត្រខ្ពស់ ឬហៅថាអ៊ិល័តត្រាឌូស (Ilustrados) ភាគច្រើនជាពួកលោហិតផ្សំ ឬម្ចាស់ស្រុកដែលមានឋានៈ ដោយប្រើពាក្យថា«ហ្វីលីពីនណូ» ក្នុងន័យនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីអត្តលក្ខណ៍ និងមនោសញ្ចេតនា ជាតិ។ ក្រុមបញ្ញាជននេះចប់ការសិក្សាពីអេស្ប៉ាញ ឬអឺរ៉ុប ហើយពួកគេប្រើស្នាដៃនិពន្ធជាមធ្យោបាយសម្រាប់បណ្តុះស្មារតីស្នេហាជាតិឱ្យកើតមានក្នុងក្រុមប្រជាជន។

បញ្ញាជនលេចធ្លោល្បីៗរបស់អ៊ិល័តត្រាឌូស ហូហ្សេ រិហ្សាល (Jose Rizal,គ.ស ១៨៦១-១៨៩៦) ជាប្រលោមលោកល្បីល្បាញ ហើយមនុស្សម្នាបានចងចាំរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននោះ គឺរឿង Noli Me Tangere (Touch Me Not) និងEl Filibusterismo (The Subversion) ទុកជាស្នាដៃប្រលោមលោកនៃគំនិតផ្តល់កម្លាំងចិត្តចំពោះអ្នកស្នេហាជាតិហ្វីលីពីនត្រូវការរំដោះខ្លួនចេញពីនឹមប្រទេសចេញពីអំណាចអេស្ប៉ាញគ្រប់គ្រង។ ប្រលោមលោកទាំងពីររឿងនេះ ជាភាសាអេស្ប៉ាញ និងបោះពុម្ពនៅអឺរ៉ុបនៅគ.ស១៨៨៧ និងគ.ស១៨៩១។ ប្រលោមលោកនេះនិយាយខុសប្លែកពីស្នាដៃនិពន្ធដទៃទៀតដែលធ្លាប់មានព្រោះជាស្នាដៃនិពន្ធតាមបែបផែនប្រលោមលោកបស្ចិមប្រទេសយ៉ាង

ប្រាកដច្បាស់ ហើយដំណើររឿងនិយាយដល់បញ្ហាចម្រូងចម្រាស និងភាពចន្លោះប្រហោងរបស់សង្គមអាណានិគមអេស្ប៉ាញនៅហ្វីលីពីនទៀតផង។

Noli Me Tangere (Touch Me Not) បានឆ្លុះបញ្ចាំងពីស្ថានភាពជីវិត សង្គម និងសម្ភារៈនិយមរបស់ប្រជាជនហ្វីលីពីន ជំណាក់ឆ្នាំក្រោយនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញ។ តួអង្គឯកជាបញ្ញាជនបញ្ចប់ការសិក្សាពីអេស្ប៉ាញទាមទារឱ្យធ្វើបដិរូបផ្លាស់ប្តូរសង្គម ប៉ុន្តែត្រូវជំទាស់ពីគ្រូគង្វាលសាសនាដ៏មានឥទ្ធិពល មានអំណាចធំរហូតស្ទើរតែយកជីវិតមិនរួច។ នៅចុងក្រោយគេទទួលយកការជួយជ្រោមជ្រែងពីអ្នកបដិវត្តចេញពីត្រកូលគ្រួសារក្រីក្រ ហើយមានគំនិតនយោបាយខុសប្លែកពីគេយ៉ាងខ្លាំង។ ស្នាដៃរឿងនេះជាបច្ច័យសំខាន់ធ្វើឱ្យកើតមានចលនាតស៊ូជាតិនិយមហ្វីលីពីន ហើយទទួលបានការលើកតម្កើងជាប្រលោមលោកជ្រៀតជ្រែតឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមដល់ឫសគល់ខ្លឹមស្នូល។

El Filibusterismo (The Subversion) ជារឿងទីពីររបស់ Noli Me Tangere តួអង្គឯករៀបចំគម្រោងបដិវត្តផ្លាស់ប្តូរសង្គមដោយប្រើកម្លាំង ប៉ុន្តែផែនការរបស់គេត្រូវទទួលបរាជ័យ ហើយតួអង្គឯកបានស្លាប់បាត់បង់ជីវិតអំឡុងពេលតស៊ូ។ ប្រលោមលោករឿងនេះ រីហ្សាលត្រូវការដាស់តឿនថាការទាមទារឯករាជ្យដោយប្រើកម្លាំងបាយអាចទទួលបរាជ័យ សិទ្ធិរបស់បុគ្គលគឺមានតម្លៃ បុគ្គលត្រូវទាមទារសិទ្ធិ និងទទួលបានសេរីភាពដោយយុត្តិធម៌របស់ជីវិត។ ប៉ុន្តែសេរីភាព និងជ័យជម្នះនោះត្រូវបានមកពីការតស៊ូដោយខួរក្បាល និងបញ្ញា។ រីហ្សាលត្រូវការឱ្យហ្វីលីពីនរៀនសូត្រពីសៀវភៅឱ្យកើតបញ្ញាគំនិត។ ប្រលោមលោករឿងនេះបានបង្ហាញពីគំនិតជាតិនិយម និងផ្ទត់គំនិតនយោបាយរបស់រីហ្សាលយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយស្នាដៃនេះមានខ្លឹមសារល្អមាំមួនជាងក្បាលទីមួយ។

ក្រៅពីប្រលោមលោកហើយនោះ ហូហ្សេ រីហ្សាលក៏ជាកវីម្នាក់ផងដែរ។ កវីនិពន្ធរបស់គេបើទោះបីភាគច្រើនមានខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធនឹងស្នេហាជាតិ ប៉ុន្តែក៏មិនមែនជាអត្ថបទបង្រៀន ឬបណ្តុះគំនិតប្រសិនបើជាអត្ថបទពាក្យរាយវិញកើតចេញពីបទពិសោធន៍ដែលបានជួបប្រទះ និងភាពតក់ស្លុតក្នុងចិត្ត រន្ធត់អារម្មណ៍។ រីហ្សាលត្រូវបានចាប់ឃុំ និងកាត់ទោសប្រហារជីវិតពីបទចោទប្រកាន់ថាជាជនក្បត់នៅគ.ស១៨៩៦។ មួយថ្ងៃមុនប្រហារជីវិតនៅថ្ងៃទី៣០ ខែធ្នូ គាត់បានតែងកំណាព្យមួយឈ្មោះថាពាក្យលាចុងក្រោយរបស់ខ្ញុំ (My Last Farewell) ដោយពាក្យពេចន៍យ៉ាងពីរោះចាប់ចិត្តដិតអារម្មណ៍ពីមិត្តរួមជាតិយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ។

នៅចុងសតវត្ស១៩ មានចលនាបញ្ញាជនហ្វីលីពីននៅអឺរ៉ុបហៅថាវិធីសាស្រ្តឃោសនាផ្សព្វផ្សាយ (The Propaganda Movenment) រវាងគ.ស១៨៧២-១៨៩៦ មានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការអភិវឌ្ឍរូបបែបអក្សរសិល្ប៍។ ក្រុមបញ្ញាជនទាំងនេះប្រើរូបបែបតែងសេចក្តី (Essay)ជាមធ្យោបាយឃោសនាក្នុងការតស៊ូជាមួយអេស្ប៉ាញ និងបានផ្សព្វផ្សាយគំនិតជាតិនិយម និងសេរីភាពឱ្យបានទូលំទូលាយ ហើយពួកគេបានចេញជាកាសែតអេស្ប៉ាញនៅរវាងគ.ស១៨៨៩-១៨៩៥ ឈ្មោះថាLa Solidaridad (Solidarity) បានបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយនូវគំនិត ទស្សនៈនយោបាយ និងគំនិតជាតិនិយម។ សំណេរភាគច្រើនជារបស់រីហ្សាល និងមិត្តរួមឧត្តមការណ៍របស់គេ គឺមារ៉ហ្សេឡូ អេជ.ដេល ពីឡារ៍ (Marcelo H.del Pilar,១៨៥០-១៨៩៦) ដេល ពីឡារ៍ សរសេរសំណេរទាំងអស់ចំនួន១៥០រឿង និងបណ្ណាធិការចំនួន៦៦រឿង (ចាប់តាំងពីគេជាបណ្ណាធិការរបស់ La Solidaridad) សំណេរ

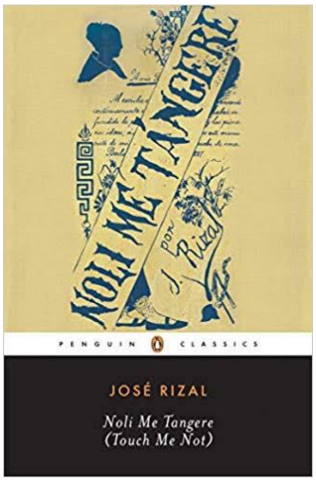
របស់ដេល ពីឡារ៍ គ្របដណ្តប់ដោយខ្លឹមសារច្រើនយ៉ាងទាក់ទងនឹងនយោបាយ វប្បធម៌ ព្រមទាំងភាសាប្រទេស ប៉ុន្តែបណ្ណាធិការពាក់ព័ន្ធស្ថានភាពហ្វីលីពីន ហើយរីហ្សាល និងដេល ពីឡារ៍ សរសេរសំណេរដោយភាសាអេស្ប៉ាញសាមញ្ញ ប៉ុន្តែទាំងពីរនាក់ក៏បានសរសេរជាភាសាកាតូលិកជាមធ្យោបាយមួយទៀត។

នៅគ.ស១៨៩២ បង្កើតស្ថាប័នសម្ងាត់ដើម្បីប្រឆាំងនឹងអេស្ប៉ាញឈ្មោះថាកាតិប៉ុននាន់ (Katipunan) អាន់ដ្រេស បូនិហ្វាហ្ស៊ីអូ (Andres Bonifaciscio, គ.ស១៨៦៣-១៨៩៦)។ ប្រធាននិងស្ថាបនិកទទួលឥទ្ធិពល និងឧត្តមការណ៍របស់រីហ្សាលកើតនៅក្នុងត្រកូលក្រីក្រនៅទីក្រុងម៉ានីលនិងជឿជាក់ថាបដិវត្ត ដោយប្រើកម្លាំងអាវុធប៉ុណ្ណោះអាចយកជ័យជម្នះបាន។ ប៊ូនិហ្វាហ្ស៊ីអូទាមទារឱ្យបញ្ញាជនចូលរួមគាំទ្រ ប៉ុន្តែត្រូវទទួលបរាជ័យដោយសារបញ្ញាជនភាគច្រើនជាអ្នកបដិវត្ត និងយល់ថាការធ្វើបដិវត្តដោយប្រើអំពើហិង្សានាំទៅរកភាពហាយនៈ។ ប៉ុន្តែពេលដែលរីហ្សាត្រូវប្រហារជីវិតកណ្តាលក្រុងនាគ.ស១៨៩៦ ពីបទក្បត់។ ហេតុការណ៍នេះធ្វើឱ្យបញ្ញាជនប្តូរចិត្តងាកមកគាំទ្រ និងចូលរួមការធ្វើបដិវត្តយ៉ាងច្រើន។

ក្រុមអ្នកចូលរួមកាតិប៉ុននាន់មកពីក្រុមពលករ អ្នកស្រែចម្ការ និងមានទីស្នាក់ការកណ្តាលនៅទីក្រុងម៉ានីឡា និងតំបន់ជិតខាង។ ហើយភាសាកាតូលិកជាភាសាកណ្តាលប្រើក្នុងការធ្វើបដិវត្ត ហើយជាភាសាលទ្ធិជាតិនិយម។ ប៊ូនិហ្វាហ្ស៊ីអូបានប្រើភាសាកាតូលិកដើម្បីដាស់មិត្តរួមជាតិឱ្យគាំទ្រការធ្វើបដិវត្ត។ អត្ថបទកំណាព្យ និងសំណេរភាគច្រើនទាក់ទងនឹងស្នេហាជាតិ។ អ្នកនិពន្ធសំខាន់មួយរូបទៀតគាំទ្រកាទិប៉ុននាន់ គឺអេមិលិអូ ចាឈិនតូ (Emilio Jacinto, គ.ស១៨៧៥-១៨៩៩)។

១១.៤.៣- អក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងអាណានិគមអេស្ប៉ាញ និងសហរដ្ឋអាមេរិក

អំឡុងពេលស្ថិតនៅក្រោមរបស់អាណានិគមបស្ចិមប្រទេសចែកចេញជា២ដំណាក់កាល ១) អក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលមកគ្រប់គ្រង (គ.ស១៥៦៥-១៨៩៧) និង២) អក្សរសិល្ប៍សម័យការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក (គ.ស១៨៩៨-១៩៤៥) ទាំងពីរដំណាក់កាលនេះមានចំណុចរួមតែមួយគឺអក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងរើបម្រាស់ចេញពីការគាបសង្កត់ និងការគំរាមកំហែងពីប្រទេសអាណានិគម។

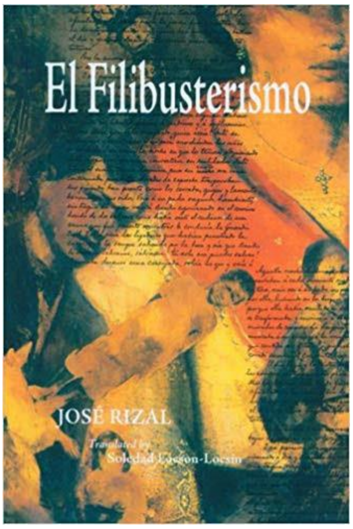


ប្រភពរូបភាព
https://www.amazon.com/

អក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលមកគ្រប់គ្រង (គ.ស១៥៦៥-១៨៩៧) ជាការគ្រប់គ្រងបែបអាណានិគមមានការគាបសង្កត់ គំរាមកំហែងជាហេតុធ្វើឱ្យប្រជាជនហ្វីលីពីនមានទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងឯករាជ្យពីអេស្ប៉ាញរួមទាំងទាមទារបដិវត្ត ការផ្លាស់ប្តូរសង្គមជាចំណុចផ្តើម ឬជាបច្ច័យកើតចេញពីចលនាសកម្មជនជាតិនិយមហ្វីលីពីនបានរីកដាលយ៉ាងទូលាយរហូតលើកសរសើរជាប្រលោមលោកចំអកឡកឡាយ ហើយបង្ហាញឱ្យឃើញពីធាតុពិតនៃជីវិត បើទោះបីជាប្រលោមលោកនិពន្ធជាភាសាអេស្ប៉ាញក៏ដោយបែរមកជាការដាស់ស្មារតីប្រជាជនហ្វីលីពីនឱ្យក្រោកឈរឡើងដើម្បីរំដោះប្រទេសចេញពីការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញបានយ៉ាងល្អដូចជារឿង Noli me

tangere (Touch me not) និង El Filibusterismo (the subversion) របស់អូហេរ្ស រីហ្សាល(Jose rizal,1861-1896)។

ចំណែក El Filibusterismo (The Subversion) ផ្តោតសំខាន់លើឥស្សរភាព និងជ័យជម្នះចេញពីអាណានិគមអេស្ប៉ាញ ហើយត្រូវតស៊ូដោយខួរក្បាលសតិបញ្ញា រឿងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតនិយម និងទស្សនៈនយោបាយយ៉ាងជ្រាលជ្រៅជាងរឿងដំបូង អ្នកនិពន្ធត្រូវចាប់ដាក់គុក និងប្រហារជីវិតនៅថ្ងៃទី៣០ ខែធ្នូ ឆ្នាំ ១៨៩៦ ចោទប្រកាន់ពីបទក្បត់ ក្រោយមកនៅឆ្នាំ១៨៧២-១៨៩៦ ប្រទះឃើញអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូបបែបរបស់ក្រុមបញ្ញាជនមានការនិពន្ធតស៊ូប្រឆាំងជាមួយអេស្ប៉ាញ ហើយផ្សព្វផ្សាយពីលទ្ធិជាតិនិយម ក្រៅពីនេះនៅមានការបង្កើតក្រុមសម្ងាត់គឺ«កាទិប៊ុនណាន់ដានអេស្ប៉ាញ» ជាភាសាកាតូលិកជាភាសាកណ្តាល ខ្លឹមសារសង្កត់ធ្ងន់លើការស្នេហាជាតិ និងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីអេស្ប៉ាញ។



ប្រភពរូបភាព

https://www.amazon.com/

អក្សរសិល្ប៍សម័យការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក (គ.ស១៨៩៨-១៩៤៥) ក្រោយពេលដែលអេស្ប៉ាញថយចេញទៅ សហរដ្ឋអាមេរិកក៏ចូលមកទន្ទ្រានដែនអធិបតេយ្យហ្វីលីពីន អំឡុងពេលនោះហៅថា«អក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងសហរដ្ឋអាមេរិក» ចំណុចលេចធ្លោរបស់អ្នកនិពន្ធ គឺអក្សរសិល្ប៍ជាអាវុធក្នុងការតស៊ូផ្នែកនយោបាយ ជាការធ្វើសង្គ្រាមអក្សរសិល្ប៍មានឥទ្ធិពលបំផុតសម្រាប់ការទំនាក់ទំនងលទ្ធិជាតិនិយម និងបណ្តុះស្មារតីដេញសហរដ្ឋអាមេរិក។ ស្នាដៃនិពន្ធអំឡុងពេលនេះប្រើភាសាអេស្ប៉ាញ និងកាតូលិកក្នុងការផលិតស្នាដៃ ហើយប្រើល្ខោនបណ្តុះស្មារតីជាតិនិយម មានគោលដៅចម្បងរបស់អក្សរសិល្ប៍គឺវាយប្រហារសហរដ្ឋអាមេរិក ជនអាក្រក់តាមរូបភាពមួយចំនួនដូចជាប្រៀបធៀបស្រុកកំណើតរបស់ខ្លួនជាស្ត្រី ចំណែកកំណាព្យបង្ហាញនូវគំនិតជាតិនិយមសរសេរជាភាសាកាតូលិក ខ្លឹមសារភាគច្រើនបង្ហាញពីសង្គ្រាម ភាពច្របូកច្របល់អត្តសញ្ញាណ និងវប្បធម៌របស់ខ្លួនរហូតមានភាពចម្រូងចម្រាស់រឿងទស្សនៈ សិល្បៈដើម្បីជីវិត និងសិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ។

ក្រោយកើតសង្គ្រាមលោកលើកទី២មានការផលិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងតស៊ូជាមួយជប៉ុន ដោយងាកមកសហការជាមួយសហរដ្ឋអាមេរិក ហើយស្តារប្រទេសចេញពីសង្គ្រាមដែលបានខូចខាតសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គមនៅអំឡុងពេលនេះហៅថា«អក្សរសិល្ប៍សង្គ្រាមអាស៊ីបូព៌ា» ជាពិសេសបង្ហាញពីបញ្ហាសង្គម ដែលទទួលឥទ្ធិពលពីសង្គ្រាម ការព្យាយាមដោះស្រាយបានជះឥទ្ធិពលមកដល់សម័យបច្ចុប្បន្ន ដូចជាបញ្ហាចម្រូងចម្រាស់អត្តសញ្ញាណ និងវប្បធម៌ដែលប្រទេសព្យាយាមស្វែងរកចម្លើយគួរដើរតាមរូបបែបណា ក្រោយសង្គ្រាមមានអ្នកនិពន្ធលើកយកបញ្ហាចម្រូងចម្រាសរវាងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងជាឫសគល់របស់វប្បធម៌ខ្លួន។ ហើយអក្សរសិល្ប៍កាតូលិកមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង នៅឆ្នាំ១៩៦០-១៩៧០ កវីនិពន្ធ និងរឿងខ្លីបានបង្ហាញនូវចំណុចរួមជាមួយនឹងបញ្ហាប្រព័ន្ធសង្គម វណ្ណៈមិនទាន់ស្មើភាពគ្នានៅក្នុងសង្គម ខណៈដែលអ្នកនិពន្ធជំនាញក្នុងការប្រើភាសាអង់គ្លេសក្នុងការផ

លិតស្នាដៃរបស់ខ្លួនទៅតាមជំនាញដែលខ្លួនធ្លាប់ប្រើភាសា ហើយបានបង្ហាញពីភាពចម្រូងចម្រាស បញ្ញាវណ្ណៈកណ្តាល សម្រេចចិត្តដើរផ្លូវណានៅពេលប្រឈមមុខជាមួយនឹងភាពប្រពេចស្រពិលនេះ និងភាពអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម។

១១.៤.៤- អក្សរសិល្ប៍សម័យគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក (គ.ស១៨៩៨-១៩៤៥)

ពេលសហរដ្ឋអាមេរិកចូលមកគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីនជួសអេស្ប៉ាញ ដំណាក់កាលដំបូងត្រូវប្រើពេលវេលាក្នុងការបង្ក្រាបពួកបដិវត្ត ប៉ុន្តែដោយកម្លាំងអាវុធមានឥទ្ធិពលជាងទើបការបង្ក្រាបបដិវត្តបានស្ងប់។ សហរដ្ឋអាមេរិកប្រើនយោបាយទន់ភ្លន់ ការបញ្ចេញមតិពេញបែបផែន និងទម្រង់នៃការគ្រប់គ្រង។ នយោបាយនេះធ្វើឱ្យការតស៊ូរបស់បញ្ញាជនចាប់ផ្តើមទន់កម្លាំង ប៉ុន្តែនៅមានបញ្ញាជននៅគោរពការតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យមួយក្រុមទៀត។ បុគ្គលសំខាន់នោះជាបញ្ញាវន្តបដិវត្តឈ្មោះ អៈផូលិការិអូម៉ាបិនី (Apolinario Mabini, ១៨៦៦-១៩០៣) អាវុធតស៊ូ គឺស្នាដៃនិពន្ធរូបបែបផ្សេងៗ និងស្នាដៃរួបរួមស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗបាននិពន្ធឡើងរវាងខែមេសាគ.ស១៨៩៩ ដល់គ.ស១៩០២ចំនួនពីរក្បាល គឺ La Revolution Filipina Conotra Documentos dela Epcoca (The Philippine Revolution and Other Documents of the Epoch)។

ស្នាដៃនិពន្ធដប់ឆ្នាំដំបូងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិកនោះនៅតែប្រើភាសាអេស្ប៉ាញ និងភាសាកាតូលិកនៅឡើយ។ អំឡុងពេលនេះអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមមានសន្ទុះខ្លាំងក្លា ព្រោះទទួលបានការបោះពុម្ពផ្សាយ និងឧត្តមការណ៍បដិវត្តន៍។ ល្ខោន និងអត្ថបទល្ខោនជារូបបែបអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញពីគំនិតជាតិនិយមបានល្អ។ អត្ថបទល្ខោនហៅថាហ្សាហ្វែអឡា (Zarzuela) ទទួលឥទ្ធិពលពីអត្ថបទល្ខោនអេស្ប៉ាញជារូបបែបនិពន្ធពេញនិយម ហ្សាហ្វែអឡាជាល្ខោនចម្រៀងដែលមាន ខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងស្ថានភាពសង្គម និងបញ្ច្រាបការរិភាគរិះគន់សង្គម។ អ្នកនិពន្ធល្ខោនទូទៅនិយមប្រើហ្សាហ្វែអឡាជាមធ្យោបាយឃោសនា ឬឧបករណ៍ដាស់ស្មារតីជាតិនិយម។ ហ្សេវ៉េរីណូរេយេស (Severino Reyes) ជាអ្នកនិពន្ធអត្ថបទល្ខោនហ្សាហ្វែអឡាដ៏ល្បីបំផុត ហើយអត្ថបទល្ខោនរឿង Walang Sugat (Unwounded, គ.ស១៩០២) ឆ្លុះបញ្ចាំងពីទារុណកម្មឃោរឃៅទៅលើព្រះសង្ឃ និងវីរកម្មទាហានហ្វីលីពីសម័យបដិវត្តន៍។

កវីនិពន្ធសម័យនេះនិពន្ធជាភាសាអេស្ប៉ាញ និងភាសាកាតូលិក ហើយកំណាព្យនិពន្ធជាភាសាអេស្ប៉ាញគោរពតាមបែបផែន និងគំនិតបែបបញ្ញាជនផ្សព្វផ្សាយឃោសនាដោយប្រើខ្លឹមសារស្នេហាជាតិ និងបង្ហាញអារម្មណ៍សញ្ចេតនាលទ្ធិជាតិនិយមដើម្បីគាំទ្រល្ខោនជាតិនិយមជាភាសាកាតូលិក។ កវីនិពន្ធភាសាកាតូលិកមានច្រើនស្នាដៃ ហើយអ្នកដែលលេចធ្លោមានហូហ្សេ ខារាហ្សុន ដឺ ជីហ្ស៊ូស (Jose Carazon de Jesus)គាត់ជាកវីនិពន្ធច្រើនរូបបែបច្រើនទំនុក មានអត្ថបទកំណាព្យស្នេហាផ្សព្វផ្សាយច្រើន ប៉ុន្តែកវីនិពន្ធបាននិពន្ធពីសេចក្តីស្នេហាជាតិដ៏ល្បីល្បាញនោះគឺSa Dakon Silangan (Towards the East ,គ.ស១៩២៨) អត្ថបទកំណាព្យវែងប្រើរូបបែបការនិពន្ធបែបអារីឌ និងការពណ៌នាប្រៀបធៀបប្រវត្តិសាស្ត្រ ការគាបសង្កត់ពីអេស្ប៉ាញ។ ការបដិវត្តក្នុងអំឡុងសហរដ្ឋអាមេរិកទប់ស្កាត់ការទាមទារឯករាជ្យរបស់ហ្វីលីពីន ។ អត្ថបទកំណាព្យខ្លីរបស់ហូហ្សេមួយឈ្មោះ Bayan Ko

(My Country) យកទៅប្រគុំជាតន្ត្រី និងជាអ្នកជាតិនិយមនាពេលបច្ចុប្បន្នបានកែទំនុកប្រើជាបទចម្រៀងដាស់ស្មារតីឱ្យស្រឡាញ់ជាតិមាតុភូមិ។

ប្រលោមលោកដែលសរសេរជាភាសាកាតូលិកមានវត្តមានដំបូងនៅគ.ស១៨៣០ នៅក្រោមមុខទស្សនាវដ្ដីភាសាកាតូលិក Ang Kapatid ng Bayan (Brother of the People) ហើយអ្នកនិពន្ធឈ្មោះថាបិតានៃប្រលោមលោកកាតូលិក គឺអ្នកនិពន្ធ វាល័រីណូ ហ៊័រណានតេជ បេណា (Valenrino Hernandez Pena)ជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកមនោសញ្ចេតនា (Romantic Novel) ប្រលោមលោកដែលផ្សព្វផ្សាយហើយមានមនុស្សម្នាស្គាល់ច្រើនគឺរឿងNena at Neneng ជារឿងពាក់ព័ន្ធនឹងជីវិតអាពាហ៍ពិពាហ៍របស់ស្ត្រីពីរនាក់។ ក្រៅពីប្រលោមលោកបែបអណ្ដែតអណ្ដូងនៅមានបែបអានកម្សាន្តអារម្មណ៍ គឺប្រលោមលោកប្រភេទអត្ថបទសង្គមនិយម(Socio-realistic Novel)មានការនិយមខ្លាំង។ ដូចជាឡូបេ ខេ.ហ្សានតូស (Lope K.Santos) ស្នាដៃរបស់គេ Banaang at Sikat (Glimmer , ១៩០៤)ជាស្នាដៃគំរូនៃការពេញនិយមសម្រាប់ការនិពន្ធប្រលោមលោកកាតូលិក។ ហ្សានតូស ប្រើរូបបែបអណ្ដែតអណ្ដូងនិយមផ្សំនិងការឆ្លុះបញ្ចាំងពីការរិភាគរិះគន់សង្គមដោយប្រើទម្រង់និយម និងខ្លឹមសារ ប៉ុន្តែគេបង្ហាញមិនបានស្អិតរមួតប៉ុន្មាននោះទេ។ ប្រលោមលោករបស់គាត់ពេលខ្លះហៅថាប្រលោមលោកកូនកាត់ (Hybrid-Novel) អ្នកនិពន្ធសំខាន់មានហ្វូសស្ទីណា អាគិឡារ៍ (Faustina Arguilla) និងប្រលោមលោករឿង Pinaglahuan (Benighted, ១៩០៧) រឿងនេះទទួលបានជោគជ័យយ៉ាងខ្លាំងទៅលើទម្រង់រឿងបែបរ៉ូមែនទិកផ្សំនិងខ្លឹមសារបង្ហាញពីបញ្ហាសង្គម។ អ្នកអានចាប់ផ្ដើមគិតពីបញ្ហាសង្គមដំណាក់កាលដំបូងនៃការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក។

សម្រាប់កវីនិពន្ធហ្វីលីពីនជាភាសាអង់គ្លេសដំណាក់កាលដំបូងៗនៅមិនទាន់ទទួលបានជោគជ័យនោះទេ។ កវីល្អៗមានចំនួនចិត្តតូច ហើយកវីដែលគេស្គាល់មានហ្សូហ្សេ ការ៍សៀ វិលា (Jose Garcia Villa) ស្នាដៃរបស់ហូហ្សេសង្កត់លើពាក្យពេចន៍ ភាពស្រស់ស្អាតរបស់ភាសា ព្រមទាំងបង្ហាញពីអារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនារបស់កវី ការនិពន្ធអណ្ដែតអណ្ដូងធ្វើឱ្យហ្សាលវ៉ាឌ័ ភី.ឡូបេជ (Salvador P. Lopezbez) បានសរសេរសំណេរ និងបង្ហាញពីទស្សនៈនៅក្នុង Literature and Society (គ.ស ១៩៤០) កវី និងអ្នកនិពន្ធបង្ហាញនូវសមត្ថភាពផ្លូវសិល្បៈរបស់ខ្លួនក្នុងការសរសេរថាគួរមានគោលដៅនៅក្នុងការសរសេរលើកតម្កើងនូវទស្សនៈ និងឋានៈរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គម ព្រមទាំងការពាររក្សាសេរីភាព។ គំនិតរបស់ឡូបេជបាននាំទៅរកជម្លោះក្នុងរង្វង់អ្នកនិពន្ធរវាងទស្សនៈសិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ និងសិល្បៈដើម្បីជីវិត ហើយជះឥទ្ធិពលលើសន្និបាតអ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីន (The Philiphine Writiers League) នៅគ.ស១៩៣៩ ហើយសន្និបាតសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីជីវិត និងឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គមតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍។

រឿងខ្លីសរសេរជាភាសាកាតូលិកទទួលឥទ្ធិពលមិនតិចទេពីសិល្បៈដើម្បីជីវិត ឌិអូករាហ្សៀស រូហ្សារិអូ (Deogracias Rosario) ទទួលនាមជាបិតានៃរឿងខ្លីកាតូលិកសម័យថ្មីជាអ្នកនាំគំនិតក្នុងការសរសេរសម័យថ្មីពីចរន្តនៃមនសិការ(Stream of Conciousness)បញ្ចូលក្នុងស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួន។ ស្នាដៃមួយចំនួនរបស់គេមានដូចជាGreta Garbo បង្ហាញពីឥទ្ធិពលវប្បធម៌អាមេរិកមានចំពោះសង្គមហ្វីលីពីន។ ក្រៅពីនេះក្រុមអ្នកនិពន្ធយុវជនកាតូលិកបានរួបរួមគ្នាបង្កើតសមាគមអក្សរសិល្ប៍ឈ្មោះប៉ា

និទិកាន់ (Panitikan) ដោយផ្ដោតលើសិល្បវិធីនិពន្ធសម័យថ្មីក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ហើយចេញទស្សនាវដ្ដីអក្សរសិល្ប៍តាមឈ្មោះសមាគមក្នុងគ.ស១៩៣៨។

នៅចុងឆ្នាំ១៩៣០ រដ្ឋបាលចាប់ផ្ដើមគាំទ្រការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ជាតិ (National Literature) ជាបីភាសាដូចជាភាសាអង់គ្លេស ភាសាអេស្ប៉ាញ និងភាសាកាតូលិក ហើយប្រកួតជ្រើសរើសអក្សរសិល្ប៍ឯកជន និងរដ្ឋបាលជាច្រើននៅក្នុងគ.ស១៩៣៨ រាហ្វាអែល ផាម៉ា (Rafael Palma) ឈ្នះការប្រកួតសៀវភៅអត្តប្រវត្តិរបស់ហូហ្សេ រីហ្សាល សរសេរជាភាសាអេស្ប៉ាញ និងប្រែជាភាសាអង់គ្លេសរឿង The Pride of the Malay Race រវាងគ.ស១៩៤០ -១៩៤១។ សន្និបាតអ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីន និងសមាគមសៀវភៅហ្វីលីពីន(The Philippine Book Guild) ដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងការរៀបចំប្រកួតអក្សរសិល្ប៍ជាតិទាំងបីភាសានិយាយទាក់ទងនឹងភាពទ្រុឌទ្រោមផ្លូវសីលធម៌ បញ្ហាសង្គម និងស្មារតីជាតិដើម្បីទទួលរង្វាន់The Commonwealth Award for Literature សំណេររបស់ហ្សាល្វាឌូ ភី ឡូបេជ (Salvados P.Lopez) ក្នុងសៀវភៅ Literature and Society ឈ្នះរង្វាន់ទីមួយ កវីនិពន្ធរឿងខ្លី និងប្រលោមលោកដែលឈ្នះគឺLike The Malave របស់ R. Zulueta da Costa, How My Brother Leon Brought Home A Wife របស់មានុអែលអារ៍គិលឡា(Manuuel E. Arquilla) និងប្រលោមលោករឿងThe Windds of April របស់អេន វិ អេម កនហ្សាលេជ (N.V.M Gronzalez) គ.ស១៩៤១ ។ ប្រលោមលោកភាសាអង់គ្លេសឈ្នះរង្វាន់The Comonwealth Award For Literature Soil ជាស្នាដៃរបស់ហាន ហ្ស៊ី ឡាយ៉ា (Juan C.Laya) រឿងHis Native Soil។ ប្រលោមលោករឿងនេះមានខ្លឹមសារនិយាយពីការផ្លាស់ប្ដូរសង្គម ឥទ្ធិពលវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស បង្ហាញតាមរយៈតួអង្គឯកដែលបានអ្នកប្រើជីវិតរស់នៅសហរដ្ឋអាមេរិកយូរ ហើយកើតមានភាពចម្រូងចម្រាស និងសម្ភារៈនិយម និងរបៀបរស់នៅបែបសង្គមដើម។ ប្រលោមលោកខ្នាតខ្លី (Novelette) ដែលទទួលបានរង្វាន់កិត្តិយស (Special Award) ក្នុងការប្រកួតប្រជែងនេះគឺរឿងThe Automobile Comes to Town របស់ Consorcio Borje។ យ៉ាងណាក្ដី សង្គ្រាមក្នុងតំបន់ប៉ាស៊ីហ្វិកនៅគ.ស១៩៤១ បានជះលទ្ធផលចំពោះអក្សរសិល្ប៍ និងការប្រកួតប្រជែងអក្សរសិល្ប៍នោះត្រូវជាប់គាំង។

នៅទសវត្ស១៩៣០ ល្ខោនធ្លាប់រុងរឿងយ៉ាងខ្លាំង ក៏ចាប់ផ្ដើមធ្លាក់ចុះលែងមានការចាប់អារម្មណ៍ព្រោះភាពយន្តចូលមកដើរតួជំនួស។ ល្ខោនភ្លេងហ្សាហ្សេអេឡា ធ្លាប់និយមនៅតាមទីក្រុងនោះបានប្ដូរទិសដៅទៅលេងតាមខេត្ត ហើយអត្ថបទល្ខោនត្រូវនិពន្ធជាភាសាម្ចាស់ស្រុក ប៉ុន្តែល្ខោនភាសាអង់គ្លេសមានដែនកំណត់ ដោយផ្សាយនៅត្រឹមសាកលវិទ្យាល័យ និងមហាវិទ្យាល័យប៉ុណ្ណោះ។ អ្នកនិពន្ធអត្ថបទល្ខោនភាសាអង់គ្លេសដែលមានស្នាដៃច្រើនបំផុតនោះ គឺ Wilfrido Guerrero ជំនាញនិពន្ធរឿងកំប្លែងចំអកសីលធម៌មនុស្សវណ្ណៈកណ្ដាល។

សង្គ្រាមនៅប៉ាហ្វីស៊ីហ្វិកផ្ទុះនៅគ.ស១៩៤១ ជនជាតិហ្វីលីពីនបានចូលរួមចម្បាំងគៀកស្មាជាមួយនឹងសហរដ្ឋអាមេរិករហូតហ្វីលីពីនធ្លាក់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ជប៉ុននៅគ.ស១៩៤២ ហើយភាពឈឺចាប់ដែលស្ថិតនៅក្រោមជប៉ុនគ្រប់គ្រង ព្រមទាំងគ្រប់គ្រងប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយយ៉ាងតឹងរ៉ឹងពីជប៉ុនបានធ្វើឱ្យមានផលចំពោះស្នាដៃនិពន្ធជាភាសាអង់គ្លេសចាប់ផ្ដើមធ្លាក់ចុះ ជប៉ុនបានគាំទ្រ

នយោបាយវប្បធម៌របស់អាស៊ី។ ភាសាកាតូលិក និងការសរសេរភាសាកាតូលិកចាប់ផ្តើមទទួលការគាំទ្រលើកទឹកចិត្ត។ ទស្សនាវដ្តីភាសាកាតូលិកឈ្មោះ Liwaway (Dawn) ដែលជប៉ុនអនុញ្ញាតឱ្យបោះពុម្ពផ្សាយក្លាយទៅជាទស្សនាវដ្តីទទួលការពេញនិយម និងបានដើរតួនាទីសំខាន់ប្រឆាំងវប្បធម៌។ អ្នកនិពន្ធភាសាអង់គ្លេសមួយចំនួនងាកមកសរសេរជាភាសាកាតូលិក និងប្រើ Liwaway ជាវេទិកាបង្ហាញស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាកាតូលិករីកផុសផុលយ៉ាងខ្លាំង។

ក្រៅពីនេះ ការធ្លាក់ចុះឥទ្ធិពលភាពយន្តអាមេរិកក៏បានធ្វើឱ្យល្ខោនចាប់ផ្តើមមានការនិយមឡើងវិញ។ ជាពិសេសនោះគឺការប្រើល្ខោនជាមធ្យោបាយក្នុងការបង្ហាញឧត្តមការណ៍ជាតិមានការរៀបចំក្រុមផ្សេងៗ សម្តែងខ្លឹមសារទាក់ទងភាពជាហ្វីលីពីន ទោះបីជាអ្នកសម្តែងមិនមែនជាអ្នកជំនាញក្តី ប៉ុន្តែការសម្តែងទទួលបានជោគជ័យទាំងនៅទីក្រុង និងនៅជនបទ។ ក្រោយសង្គ្រាមល្ខោននៅតែមានពេញនិយម ប៉ុន្តែបញ្ហាចម្រូងចម្រាសប្រឆាំងនឹងការប្រើភាសាអង់គ្លេស ឬភាសាកាតូលិកសម្រាប់ទំនាក់ទំនងក្រុមល្ខោនផ្សេងៗហើយអត់មានការឧបត្ថម្ភពីរដ្ឋបាលធ្វើឱ្យល្ខោនអត់តួនាទីនៅអំឡុងពេលក្រោយៗ។

ក្រោយបញ្ចប់សង្គ្រាម ការបោះពុម្ពផ្សាយអក្សរសិល្ប៍សង្គ្រាម ដែលពណ៌នាពីបទពិសោធន៍របស់ជនជាតិហ្វីលីពីននៅអំឡុងពេលចេញធ្វើចម្បាំងច្រើន។ អក្សរសិល្ប៍សំខាន់ គឺរឿងWithout Seeing Dawn (១៩៤៧) របស់Stevan Javellana ដែលខ្លឹមសារៈសំខាន់មិនត្រឹមតែបង្ហាញពីភាពឃោរឃៅ ការធ្វើទារុណកម្មពីសំណាក់ជប៉ុន សេចក្តីទុក្ខលំបាក និងភាពក្លាហានរបស់ជនជាតិហ្វីលីពីន តួអង្គឯកជាកសិករមានសមត្ថភាពការពារកិត្តិយសមនុស្សក្នុងរណ្តៅឃោរឃៅ និងភាពព្រឺព្រួចរន្ធត់ពីសង្គ្រាម។

១១.៤.៥- អក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន

ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ ហ្វីលីពីនជួបវិបត្តិបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ច និងបញ្ហារឿងអត្តសញ្ញាណរបស់ជាតិ និងវប្បធម៌ជាស្នូលសំខាន់សម្រាប់អ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីនក្នុងការផ្តល់តម្លៃ និងស្វែងរកចម្លើយរួមគ្នាទាំងបន្តពីវប្បធម៌របស់បស្ចិមប្រទេសផ្សំជាមួយឫសគល់វប្បធម៌ខ្លួន។ ការស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញអស់រយៈពេលយូរបានជះឥទ្ធិពលដល់ចក្រពត្តិអាមេរិកធ្វើឱ្យវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេសគ្របសង្កត់វប្បធម៌ហ្វីលីពីនជាហេតុធ្វើឱ្យប្រជាជនហ្វីលីពីនព្យាយាមស្វែងរកអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួន ជាតិកំណើតតាមរយៈតួអង្គឯកជាច្រើនរឿងមានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍សហសម័យដូចជាការធ្វើឱ្យតួអង្គឯកមានជាតិកំណើតជាម្ចាស់ស្រុក តែមិនមានការអប់រំក្នុងរូបភាពវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ហើយកើតមានភាពច្របូលច្របល់នឹងអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួនដូចជារឿងHis native coast របស់អៈឌិច ធៀមប៉ូ (Edith tiempo) និងរឿងស្ត្រីផ្ចិតពីរ (the women who had two navels) របស់nick joajuin បង្ហាញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់សង្គមវណ្ណៈកណ្តាល និងវណ្ណៈខ្ពស់របស់ហ្វីលីពីនក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ជាដើម។

១១.៤.៦- អក្សរសិល្ប៍សម័យឯករាជ្យ (គ.ស ១៩៤៥)

ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២បានបញ្ចប់ សហរដ្ឋអាមេរិកបានប្រគល់ឯករាជ្យទៅហ្វីលីពីននៅថ្ងៃទី៤ ខែកក្កដា គ.ស១៩៤៦ ដែលបញ្ហាធំរបស់ប្រទេសគឺត្រូវប្រឈមមុខនៅក្រោយសង្គ្រាមគឺ

ការសាងប្រទេសឡើងវិញ។ ទីក្រុងម៉ានិលជាមជ្ឈមណ្ឌលរួមវប្បធម៌ និងសេដ្ឋកិច្ចនោះត្រូវវិនាសហិន ហោចយ៉ាងដំណំ។ ការកសាងជាតិក្រោយសង្គ្រាម ជាភារកិច្ចដ៏លំបាកបំផុតសម្រាប់រដ្ឋបាល ប៉ុន្តែបញ្ហាសំខាន់ជាងនេះគឺការសាងជាតិភាពចម្រូងចម្រាសពាក់ព័ន្ធនឹងឯកលក្ខណ៍វប្បធម៌។ ប្រទេសព្យាយាមស្វែងរកដំណោះស្រាយថាតើគួរនៅក្នុងទម្រង់ណា ឬរូបបែបណារវាងសង្គ្រាម និងការត្រូវដកហូតការគ្រប់គ្រង។ ជប៉ុនបានឃោសនាបបួលអំពីគំនិត «អាស៊ីសម្រាប់ប្រជាជនអាស៊ី» ទុកច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ គំនិតនវដេះផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងលើបញ្ញាជន និងអ្នកនិពន្ធក្នុងការស្វែងរកឫសគល់វប្បធម៌របស់ខ្លួន។

ឥទ្ធិពលវប្បធម៌សហរដ្ឋអាមេរិកនៅតែមានឥទ្ធិពល ទម្រង់នៃការផ្លាស់ប្តូរការសិក្សាមូលនិធិអាហារូបករណ៍ ឬគាំទ្រថវិកាស្រាវជ្រាវពីសហរដ្ឋអាមេរិកបើកឱកាសឱ្យបញ្ញាជនវ័យក្មេងមួយចំនួនធំបានបន្ថែមចំណេះដឹង និងបទពិសោធន៍នៅសហរដ្ឋអាមេរិក ស្នាដៃសរសេរជាភាសាអង់គ្លេសបានដើរតួយ៉ាងសំខាន់ម្តងទៀត។ អ្នកនិពន្ធភាសាអង់គ្លេសបង្ហាញពីសិល្បវិធីនិពន្ធ និងបែបការវិភាគថ្មីៗប្រើក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ។ អក្សរសិល្ប៍ភាសាអង់គ្លេសរីកដុះដាល់យ៉ាងរហ័ស ហើយអ្នកនិពន្ធក៏មានជំនាញភាសា និងការនិពន្ធកើនឡើង។

អក្សរសិល្ប៍ទសវត្ស១៩៥០ និងទសវត្ស១៩៦០ ជាសម័យមាសនៃអក្សរសិល្ប៍ភាសាអង់គ្លេស មានអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗច្រើនរូបអាចនិពន្ធស្នាដៃតាមបែបបស្ចិមប្រទេសបាន ប៉ុន្តែនៅរក្សាខ្លឹមសារ និងគំនិតឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមហ្វីលីពីន។ អ្នកនិពន្ធល្បីឈ្មោះ Nick Joaquin, Bienvenido Santos, Kerima Polotan, N.V.M Gonzales, Corlos Romulo, F.Sionil Jose ជាដើម។ ឧត្តមគតិរឿងភាគច្រើន បង្ហាញពីបញ្ហាចម្រូងចម្រាសវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងសម្ភារៈនិយមចាស់ ឬការស្វែងរកអត្តលក្ខណ៍ និងឫសគល់វប្បធម៌ប្រទេស។

អ្នកវិភាគរិះគន់ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាច្រើនរូបបានផ្តល់យោបល់ស្រដៀងៗគ្នាពាក់ព័ន្ធនឹងសម័យអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនជាភាសាអង់គ្លេសអាចនិយាយត្រួសៗមានបីសម័យកាល ក) Period of Apprenticeship,១៩០០ -១៩៣០ ខ) Period of Emergence ១៩៣១ -១៩៤៤ គ) Period of Awareness ១៩៤៥ -។ សម័យកាលដំបូងជាសម័យកាលសាកល្បង និងបង្វឹកការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាបរទេស ហើយរៀបចំគ្រោងសាងស្នាដៃនិពន្ធភាសាអង់គ្លេសឱ្យដើរតួនាទីសំខាន់ ហើយឱ្យទទួលស្គាល់ក្នុងលោកនៃអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកនិពន្ធសម័យនោះ Zolio M. Galang ស្នាដៃល្បី៤ក្បាលគឺ A Child of Sorrow (១៩២១), Visions of a Sower (១៩២៤), Nadia (១៩២៩) Spring Time (១៩២៩) ហើយលោក Maximo Kalaw និពន្ធរឿង The Filipino Rebel: A Romance of the American Occupation of the Philippines (១៩៣០)។ សម័យទីពីរ ជាសម័យកាលចាប់ផ្តើមបង្កើតការច្នៃប្រឌិតក្នុងការសរសេរស្នាដៃជាភាសាអង់គ្លេសឱ្យជាអក្សរសិល្ប៍ជាតិ (National Literature) អ្នកនិពន្ធមើលសង្គមដោយក្រសែភ្នែកពិតច្រើនជាងមុន ហើយព្យាយាមភ្ជាប់សិល្បៈចូល និងស្មារតី សង្គម។ អ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនបង្ហាញការយល់ឃើញពីសម័យនេះជាសម័យស្វែងរកឧត្តមគតិអ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីន និងព្យាយាមផ្ទេរស្មារតីភាពជាហ្វីលីពីនមានវត្តមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកនិពន្ធមាន Felicidad V.Ocampo, Luis Serrano, Felipe S.Cortez, Jose J.Reyes,

N.V.M Gonzalez, Juan C.Laya, Victoria Lopez, Consorcio Borje, D.L Francisco ជាដើម។ សម័យកាលចុងក្រោយគឺជាដំណាក់កាលឈានមុខ និងការស្វែងរកអត្តលក្ខណ៍ប្រឆាំងវប្បធម៌ជាតិ។ អ្នកនិពន្ធមានបច្ចេកទេសក្នុងសរសេរថ្មី និងខ្លឹមសារមានច្រើនរូបបែបជាគំរូប្រលោមបង្ហាញពីសង្គម។ ប្រលោមលោកបង្ហាញពីការផ្លាស់ប្តូរ និងស្តែងចេញអត្តលក្ខណ៍ជាតិ (Novels of change and Identity) ឬប្រលោមលោកដែលមានភាពច្របូកច្របល់ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះមានច្រើនដូចជា Fernando Castro, Agustin Misola, Bienvenido Sontos, Linda Ty-Casper, F.Sionil Jose ជាដើម។

ការផ្លាស់ប្តូរនយោបាយរបស់ហ្វីលីពីននៅចុងទសវត្ស១៩៦០ ដល់១៩៧០ ជាអំឡុងពេលនៃការពង្រាងរដ្ឋធម្មនុញ្ញច្បាប់ថ្មីជាហេតុធ្វើឱ្យប៉ះពាល់លើអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជាតិនិយមត្រឡប់មកមានឥទ្ធិពលម្តងទៀត បញ្ហាលំបាកពីនយោបាយពុំរ៉ែ បដិវត្តន៍ដីធ្លី ការបែងចែកចំណូលមិនយុត្តិធម៌ ការអនុញ្ញាតឱ្យសហរដ្ឋអាមេរិកប្រើអំណាចទីតាំងកងទ័ពក្នុងប្រទេស ព្រមទាំងការផ្តល់ឯកសិទ្ធិពិសេសផ្លូវសេដ្ឋកិច្ចធ្វើឱ្យមានបាតុកម្ម និងការដើរក្បួនជាញឹកញាប់នៅគ.ស១៩៧០-១៩៧១ និង ១៩៧២ រដ្ឋបាលប្រកាសអាជ្ញាសឹកដើម្បីបង្ក្រាបអនាធិបតេយ្យនយោបាយ។

ភាពចម្រូងចម្រាសរបស់អក្សរសិល្ប៍ទសវត្ស១៩៦០ គឺបញ្ហានៃការប្រើភាសា។ អក្សរសិល្ប៍គួរតែ សរសេរជាភាសាអង់គ្លេស ឬភាសាហ្វីលីពីន (កាតូលិក) ហើយអក្សរសិល្ប៍ភាសាអង់គ្លេសទុកជាអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនបាន ឬទេ? ក្រុមអ្នកនិពន្ធយុវជនចិត្តក្តៅបានផ្តល់ទស្សនៈនៃការយល់ថាការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាអង់គ្លេសដល់ផ្លូវទ័លហើយៗពួកគេរក្សាឱ្យមានការប្រើភាសាកាតូលិកឱ្យច្រើនឡើង។ អ្នកនិពន្ធទាំងពីរភាសាចាប់ផ្តើមងាកមកសរសេរអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាកាតូលិក។ អក្សរសិល្ប៍ភាសាកាតូលិកមានការរីកចម្រើនដុះដាលខ្លាំងនៅទសវត្ស១៩៦០ និង១៩៧០។

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនកើតចេញពីហេតុការណ៍សំខាន់ៗក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រសាវតារផ្សេងៗដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសង្គម។ ហេតុការណ៍ការប្រហារបេនិញ៉ូ អាឃិណូ (Benigno Aquino, Jr.) ប្រធានបក្សប្រឆាំងរដ្ឋបាលនៅខែសីហា គ.ស១៩៨៣ ហេតុការណ៍លើកនេះមិនមែនត្រឹមតែក្តៅក្រហាយ និងភាពឈឺចាប់ចំពោះប្រជាជនហ្វីលីពីនប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែប្រជាជនហ្វីលីពីនមួយចំនួនធំ អាឃិណូ ជានិមិត្តសញ្ញានៃការតស៊ូនឹងប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ដោយប្រើអំណាច។ មរណភាពរបស់គេធ្វើឱ្យស្នាដៃនិពន្ធសំណេរ សៀវភៅប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ អាឃិណូ បោះពុម្ពមិនឈប់ឈរ។

មេរៀនទី ១២ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ

១២.១- សេចក្តីផ្តើម

អក្សរសិល្ប៍ជាតិនីមួយៗបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជីវិតរស់នៅ ព្រមទាំងវប្បធម៌សង្គមទាំងនោះ។ វប្បធម៌ម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេបង្ហាញតាមរយៈសៀវភៅ Hukum Kanun ជាអក្សរសិល្ប៍មានកិត្តិគុណរបស់ប្រទេសប្រ៊ុយណេបង្ហាញពីស្ថានភាពសង្គម និងជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជនប្រ៊ុយណេបានយ៉ាងល្អ ប្រៀបធៀបសៀវភៅរឿងHikayat Hang Tuah បង្ហាញពីស្ថានភាពការរស់នៅរបស់ប្រជាជនម៉ាឡាយូនៅមាឡាកាយ៉ាងល្អដូចគ្នា។

ភាពរីកចម្រើនរបស់ប្រជាជាតិទាំងឡាយអាចមើលឃើញតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ ឬអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រជាជាតិនោះបានព្រោះស្នាដៃសរសេរសម័យមុនៗបង្ហាញឱ្យឃើញពីស្ថានភាព និងវប្បធម៌ក្រុមជននានា។ លុះមានប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយផ្សេងៗខាងក្រៅប្រទេសចូលទៅប្រ៊ុយណេក៏បានទទួលឥទ្ធិពលនៃគំនិត និងការអានរបស់អ្នកនិពន្ធផងដែរ។

ឧទាហរណ៍អក្សរសិល្ប៍លាតត្រដាងពីជីវិតរស់នៅរបស់ជនជាតិម៉ាឡាយូបានល្អដែរ។ ស្នាដៃនិពន្ធ ឆាហ៍ប័នដារ៍មូហ័មម័តហ្សលិហ៍ ក្នុងធៈអ៊ីរ៍ (អត្ថបទកំណាព្យមួយប្រភេទ) ឈ្មោះថាShair Rakis បាននិពន្ធនៅទសវត្ស១៨៤០ ស្នាដៃនិពន្ធនេះបង្ហាញពីសារៈសំខាន់ការសិក្សាប្រព័ន្ធអ្នកគ្រប់គ្រងដ៏ល្អ និងការអភិវឌ្ឍផ្នែកផ្សេងៗតាម ធៈអ៊ីរ៍លើកឡើងនេះធ្វើឱ្យយើងយល់ពីការគ្រប់គ្រងសម័យនោះ ដឹងពីទំនាក់ទំនងរបស់ប្រទេសប្រ៊ុយណេជាមួយអង់គ្លេស និងគតិពឹងប្រតិបត្តិសម្រាប់ព្រះមហាក្សត្រ និងអគ្គសេនាបតី។

អក្សរសិល្ប៍របស់ប្រ៊ុយណេមានប្រវត្តិយូរណាស់មកហើយ ប៉ុន្តែមិនមានភស្តុតាងណាមួយបញ្ជាក់ថាអក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេចាប់ផ្តើមពេលណា គ្រាន់តែដឹងថាអក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេមានការវិវត្តជាបន្តបន្ទាប់។

ជាទូទៅអក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេចែកជា២សម័យកាលគឺ ១) សម័យបុរាណ និង ២) សម័យថ្មី។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណផ្តោតលើជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជនប្រ៊ុយណេ និងបង្កប់ដោយគំនិតអប់រំ ដាស់តឿនចិត្តគំនិត។ អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណជាការនិទានពីជំនាន់ឪពុកទៅកូន ពីកូនទៅចៅទៅក្មួយបន្តបន្ទាប់ ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយរហូតដល់មានការកត់ត្រានៅពេលក្រោយ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណមានច្រើនសំខាន់ៗដូចជារឿងHukum Kanun (ច្បាប់ប្រពៃណី) Dang Rokam (ដ័ងរូក័ម) Si Pugut (ស៊ី ប៉ុហ្គុត) Puteri Di Jawa (រាជនីនៅជ្វា) និង Syair Awang Semaun (ធៈអ៊ីរ៍ អៈវាំង ហ្សឺមោន)។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីចាប់ពីទសវត្ស១៨៤០ កើតឡើងក្រោយអ្នកសិក្សាជនជាតិប្រ៊ុយណេ ទៅបន្តការសិក្សានៅវិទ្យាល័យគ្រូស៊ុលតានអ៊ិតរិស (MPST) រដ្ឋប៉េរ៉ាក់ របស់ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន។ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ឆាហ៍ប័នដារ៍មូហ័មម័តជាចំណុចចាប់ផ្តើមផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់នៃអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ និងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី។

១២.២- អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ

អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេចាប់ផ្ដើមពីជនជាតិម៉ាឡាយូ ដោយផ្ដើមពីការប្រើភាសាម៉ាឡាយូសម្រាប់ការធ្វើទំនាក់ទំនងរវាងគ្នានិងគ្នា។ អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណជាអក្សរសិល្ប៍បែបប្រជាប្រិយ ឬអក្សរសិល្ប៍មរតក ឬ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាជន ព្រោះដំបូងឡើយជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ការនិទាន។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានការវិវត្ត ច្រើននៅអំឡុងពេលចុងក្រោយនេះទទួលឥទ្ធិពលពីហិណ្ឌូអារ៉ាប់ និងបស្ចិមប្រទេសបានហូរចូលមកយ៉ាងគំហុក។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយផ្ដោតលើការពណ៌នាពីជំនឿនានារបស់មនុស្សសម័យមុន ពណ៌នាពីបុគ្គលសំខាន់ៗដូចជាព្រះមហាក្សត្រ រាជបុត្រ និងរាជធីតា។ ក្រៅពីនេះមានការពិពណ៌នាពីទីកន្លែងសំខាន់ៗ ជំនឿទាក់ទងទីកន្លែងទាំងនោះ អ្វីដែលសំខាន់គឺការដាស់តឿនការអប់រំចិត្តចំពោះអ្នកស្ដាប់។ ឧទាហរណ៍ អក្សរសិល្ប៍រឿង«ទន្លេមាស» មានប្រវត្តិមកពីកោះមាស គេជឿថាកោះមាសនេះមានចលនាអណ្ដែតចូលផ្នែកមួយរបស់ផែនដីប្រ៊ុយណេ។ ប៉ុន្តែដោយហេតុផលមួយចំនួនធ្វើឱ្យកោះមាស មិនពេញចិត្តក៏លិចចូលទៅបាតសមុទ្រ។ ទីតាំងរបស់កោះមាសនេះហើយជាប្រវត្តិសាវតារអក្សរសិល្ប៍រឿង«ទន្លេមាស»។ ក្រៅពីនេះនៅមាន Bukit Marikan, Labi, Burong Bangkahok Sang Katak, Padi, Puak Dusun និង Pangkalan Si Baban។

ក្រៅពីការនិយាយដល់បុគ្គលសំខាន់ៗ និងការពណ៌នាពីទីកន្លែងសំខាន់ៗហើយនោះ អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេសម័យបុរាណក៏បាននិយាយពីរឿងរ៉ាវរបស់សត្វ និងបង្កប់នូវគតិអប់រំដូចជារឿង Pelanduk (ក្ដាន់ញ៉ែង) និយាយពីភាពវៃឆ្លាតរបស់ក្ដាន់ញ៉ែងមួយក្បាលត្រូវតែងតាំងជាតុលាការលើបណ្ដាសត្វទាំងឡាយ។ ដោយភាពឆ្លាតវៃរបស់ក្ដាន់ញ៉ែងមួយនេះធ្វើឱ្យគេកំណត់នាមថា«ស្ដេចព្រៃ» ប៉ុន្តែទោះបីវាឆ្លាតដល់កម្រិតណាក៏ដោយក៏វានៅតែមានការភ្លេះភ្លោយតាមធម្មជាតិរបស់សត្វមានជីវិតត្រូវចាញ់ចំពោះអ្វីដែលតូចជាងដូចជាចៃ និងតុកកែជាដើម។ រឿងនិទានលក្ខណៈនេះមានជាទូទៅនៅក្នុងក្រុមប្រជាជនម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ។ សូម្បីតែនៅក្នុងសង្គមជនបទបច្ចុប្បន្នក៏មានដែរដូចជារឿងឆ្មា ៤០ ក្បាល និងមនុស្សចាស់ ក្រពើស ស្ដេចត្រី និងរឿងនិទានដទៃទៀត។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយក្រៅពីបង្កប់គំនិតអប់រំហើយនោះ នៅមានជំនឿលើអភិធម្មជាតិរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ សត្វ និងទីកន្លែងថែមទៀត។ ឧទាហរណ៍រឿង «Awang Semaun» គេជឿថា Awang Semaun កើតចេញពីសង្គមប្រ៊ុយណេ ជាអ្នកចម្បាំងក្លាហានជាញជ័យម្នាក់មានកូនចៅដ៏ខ្លាំងពូកែចំនួន១៤នាក់។ អ្នកចាស់ជាងគេបង្អស់គឺអះវ៉ង់ អះឡាក់ ប័រតាដារ៍ (ស៊ុលតានអង្គដំបូង របស់ប្រ៊ុយណេទទួលចូលឥស្លាម)។ Awang Semaun បានធ្វើដំណើរទៅយ៉ងយៈហូរ៍ (រដ្ឋមួយរបស់ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន) ដោយប្រើពេលត្រឹមតែមួយថ្ងៃប៉ុណ្ណោះ។ ក្រៅពីរឿងនេះ Awang Semaun នៅមានរឿង «ណាខូដាមានិស» (Nakhoda Manis-កាប់តាន់មានិស) ជារឿងរបស់អ្នកធ្វើដំណើរម្នាក់ ហើយធ្វើការលក់ដូរទៅតាមទីក្រុងផ្សេងៗរហូតក្លាយជាគហបតី។ លុះពេលត្រឡប់មកដល់ស្រុកកំណើតនៅឯប្រ៊ុយណេវិញ អ្នកស្រុកទទួលការស្វាគមន៍យ៉ាងសមយស ហើយមាតារបស់គាត់ក៏ទៅទទួលស្វាគមន៍ដែរ។ ប៉ុន្តែសេចក្ដីទុក្ខវេទនារបស់មាតា គឺការស្លៀកសម្លៀកបំពាក់គគ្រិច ប៉ះបំណះ ភាពធ្មើងកន្ទ្រើងរបស់កាប់តាន់មានិស បែរជាមិនព្រមទទួលស្គាល់ថាជាមាតារបស់ខ្លួនទៅវិញ ទោះបីជាដឹងថាស្ត្រីម្នាក់

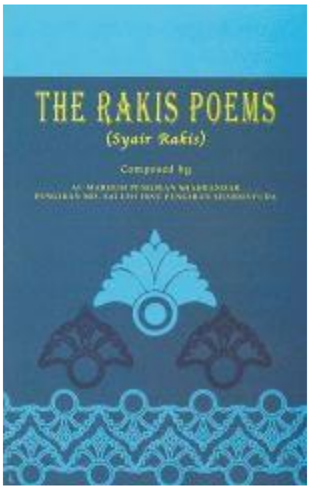
នោះគឺជាមាតារបស់ខ្លួនក៏ដោយ។ ដោយសេចក្តីខឹងសម្បារនឹងមាតារបស់កាប់តាន់ម៉ានិស ទើបសុំពរព្រះជាម្ចាស់ឱ្យកូនអកតញ្ញូឱ្យលោយវិនាសអន្តរធាន។ ក្រោយមកកាប់តាន់មានិសចុះទូកបានមិនយូរប៉ុន្មានក៏មានខ្យល់ព្យុះបក់បោកទូកយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរហូតទូកលិចទៅបាតទន្លេធ្វើឱ្យទឹកទន្លេមានរស់ជាតិប្រៃ ព្រោះទូករបស់កាប់តាន់ម៉ានិសផ្ទុកដោយអំបិលយ៉ាងច្រើន។ ទូករបស់កាប់តាន់ម៉ានិសនេះហើយជាមូលហេតុធ្វើឱ្យទឹកសមុទ្រប្រៃ ចំណែកខ្មោចទូក និងកាប់តាន់ម៉ានិសបានក្លាយជាថ្មនៅភូមិប៊ុរុង ប៊ិនង៉ៃ អាយេរ៍ (Burong Pingai Ayer)។

យើងសង្កេតឃើញថា ភាពលេចធ្លោនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺការនិទានរឿងបុគ្គល មនុស្ស សត្វ និងទីកន្លែងសម័យមុនអាចមានពិត ប៉ុន្តែរឿងនិទានមួយចំនួនហួសហេតុពីការពិតអាចពិត ឬមិនពិតក៏បាន។ ប៉ុន្តែវត្ថុបំណងគោលដៅសំខាន់ក្នុងការនិទាននោះ គឺសេចក្តីកម្សាន្ត និងគំនិតអប់រំល្អៗ ការដែលរឿងនិទានមួយចំនួនបង្កប់អំណាចអភិធម្មជាតិអាចជាឥទ្ធិពលពីសាសនាឥណ្ឌូ ឬឥទ្ធិពលរបស់អាឡោះហ៍ក្នុងសាសនាឥស្លាម។

១២.៣- អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី

អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីរបស់ប្រ៊ុយណេមានច្រើនប្រភេទដូចជាកវីនិពន្ធ (Puisi)មានធៈអ៊ីរ៍ (Shair) និងហ្សាយ៉ក (Sajak) រឿងខ្លី ល្ខោន និងប្រលោមលោកជាដើម។

១២.៤- កវីនិពន្ធ(Puisi)



ប្រភពរូបភាព
https://nollybook.c

កវីនិពន្ធសំខាន់របស់ប្រ៊ុយណេដូចជា ធៈអ៊ីរ៍ (ស្រដៀងកំណាព្យពាក្យប្រាំបី) និងហ្សាយ៉ក (Sajak ជាសំនួនវោហារសព្ទ) និងប៉ាន់តុន (Pantun)។ នៅឆ្នាំ១៨៤០ ក្រោយពីអាប់ឌុលឡោះហ៍ប៊ិនអាប់ឌុលកាដេរ៍មូរហ្ស៊ី (Abdulah Bin Abdul kadir Mursyi) បាននិពន្ធរឿង « Hikayat Abdullah» មិនយូរបីង៉ើរ៉ាន់ ឆាហ៍ ប័នដារ៍ មូហ័មម័តហ្សលិហ៍ បាននិពន្ធធៈអ៊ីរ៍ រឿងមួយឈ្មោះថាធៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស (Syair Rakis) ជាធៈអ៊ីរ៍ សរសេរដោយអក្សរដៃ ដើម្បីប្រគល់ជូនស៊ុលតានរបស់ប្រ៊ុយណេ ខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធនឹងការដាស់តឿន ណែនាំ និងពាក្យប្រៀនប្រដៅនៅក្នុងរូបភាពសិក្សាស្រាវជ្រាវចំពោះហេតុការណ៍កើតឡើង។ នៅសម័យធៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស ទុកជាស្នាដៃដំបូងនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីរបស់ប្រ៊ុយណេ។ ធៈអ៊ីរ៉ាកិស រាប់ជាស្នាដៃពាក់ព័ន្ធនឹងនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច សង្គម និងការសិក្សាជាស្នាដៃនិពន្ធខ្លីៗ ប៉ុន្តែប្រកបដោយគុណតម្លៃ ការភ្ញាក់រឭករបស់ធៈអ៊ីរ៉ាកិសក្រោយៗធ្វើឱ្យចេមប្រុក (James Brooke) មានវត្តមានជាគូប្រជែងដ៏សំខាន់របស់ស៊ុលតានប្រ៊ុយណេ ក្មេងជំនាន់ថ្មីរបស់ប្រ៊ុយណេបានសិក្សាពីក្រៅប្រទេសយល់ឃើញថាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មានគុណតម្លៃផ្តល់នូវគតិបែបឧបមា និងអាចប្រើជាគោលបង្ហាញពីប្រវត្តិរបស់ជាតិបាន។

ស្នាដៃនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បែបច្នៃប្រឌិតមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង ពេលអ្នកសិក្សាបានទៅរៀនសិក្សានៅក្រៅប្រទេសហើយបានត្រឡប់មកវិញ ព្រមជាមួយនឹងចិត្តវិញ្ញាណស្រឡាញ់ជាតិកំណើត

បាននាំយកវិធីផ្សេងៗមកផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងប្រទេស និងស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗបានផ្សព្វផ្សាយទៅកាន់ប្រជាជនទូទៅ។

ក្រៅពីធៈអ៊ីរ៉ាកិស ធៈអ៊ីរ៍សំខាន់ក៏មាន «ធៈអ៊ីរ៍ Awang Semaun» មានចំនួន៣០ក្បាល ដូចជា«ធៈអ៊ីរ៍ ដុងប៉ាន់ដាន់ ឡារ៉ាង៉ាន់» មាន៣០ក្បាល «ធៈអ៊ីរ៍ប៊ីហ្សាន់ជី» ជាធៈអ៊ីរ៍ និយាយពីជីវប្រវត្តិរបស់ស៊ុលតានប៊ីហ៍មម័ត ហ្សល «ធៈអ៊ីរ៍នោហ្សីហ៊ត» (ធៈអ៊ីរ៍ដាស់តឿនចិត្តគំនិត)។

ក្រៅពីធៈអ៊ីរ៍ ហើយនោះ កវីនិពន្ធសំខាន់មួយប្រភេទទៀតគឺប៉ាន់តុន (ស្រដៀងកំណាព្យពាក្យប្រាំបី) អាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីដែលគោរពប្រតិបត្តិទូទៅដូចជាវេទមន្ត គាថា អាគម ចម្រៀងចេញទៅសមុទ្ររបស់ប្រជានេសាទ ចម្រៀងបំពេកូន និងចម្រៀងក្នុងសកម្មភាពផ្សេងៗជាដើម។

កវីនិពន្ធមួយប្រភេទ គឺហ្សាយ័គ (Sajak) មានតួនាទីយ៉ាងច្រើនក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ជាពិសេសកាសែត និងទស្សនាវដ្ដី។ ហ្សាយ័គទទួលបានការនិយមជាបន្តបន្ទាប់រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ នៅប្រ៊ុយណេ ហ្សាយ័គមានវត្តមាននៅអំឡុងទសវត្ស១៩៣០ ពេលនិស្សិតចូលទៅសិក្សានៅ MPSI ប៉ុន្តែគួរឱ្យសោកស្ដាយស្នាដៃហ្សាយ័គបានបាត់បង់អស់មួយចំនួនធំនៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហើយហ្សាយ័គក៏បាត់ទៅទៅដែរព្រោះលទ្ធផលសង្គ្រាម។

នៅសម័យជប៉ុនគ្រប់គ្រងម៉ាឡាយ៉ា ជប៉ុន បានបោះពុម្ពកាសែត និងទស្សនាវដ្ដីផ្សេងៗដូចជាកាសែត Berita Malai ទស្សនាវដ្ដី Semangat Asia, Fajar Asia។ កាសែត និងទស្សនាវដ្ដីទាំងនេះផ្ដោតលើភាពជាអេសៀ។ ស្នាដៃសរសេរមានវត្តមានក្នុងកាសែត និងទស្សនាវដ្ដីទាំងនោះមានស្នាដៃហ្សាយ័គ របស់កវីប្រ៊ុយណេមួយចំនួនដូចជាមាឈូរី អែស.អេន (Masuri S.N.) ហ្សាយ័គ អិសមាអីល ហ្សូម័រ ហ្សាល័ម, ប័គតៀរ៍ អែហ្វហ្សាន់ឌី.អេម.ឌីឌិន។

ពេលសង្គ្រាមលោកលើកទីពីរបានបញ្ចប់ទៅ និស្សិត និងអ្នកសិក្សាបានទៅបន្តការសិក្សានៅ MPSI មួយចំនួនចាប់អារម្មណ៍ស្នាដៃប្រភេទហ្សាយ័គ។ ដូច្នេះហ្សាយ័គមានវត្តមានទូទៅក្នុងកាសែត និងទស្សនាវដ្ដីប្រចាំឆ្នាំរបស់MPSI ដូចជាទស្សនាវដ្ដី Warta Jenaka, Warta Ahad, Warta Negara ចំណែកទស្សនាវដ្ដី Guru, Suluh Malaya អ្នកនិពន្ធល្បីឈ្មោះសម័យនោះមានច្រើននាក់ដូចជានុរ៍ អែន៍ ល័ម, អេជ.អេម.ហ្សលិហ៍ តាមិនមាលី (Mata Hayat) អេស.មុហ័មម័ត (Musba) ហ្សីកូមារ៍ហាយ័ត យូរូមូដា អៈណាក់ចាទីប្រ៊ុយណេ និងប៊ុទ្រីតាន់យ៉ុង ប៉ុន្តែអ្វីដែលលេចធ្លោជាងនេះគឺយូរ៉ាហាលិមនៅក្នុងហ្សាយ័គរឿង«តាង៉ីហ្សាន់ តឺរចាចោះហ៍» (Tangisan Terjajah-ទឹកភ្នែកជនរងគ្រោះ)។

ស្នាដៃ«**ហ្សាយ័គ**» បានទទួលការពេញនិយមនៅអំឡុងពាក់កណ្ដាលសតវត្សទី២០។ អ័បឌុលរ៉ោះហ៍ម៉ាន ហ័ចឃីមូហ័មម័តបានចាប់ផ្ដើមសរសេរ ហើយចុះផ្សាយកាសែតហ្សាល័ម។ ភាពលេចធ្លោរបស់ហ្សាយ័គសម័យនេះនិពន្ធមានលក្ខណៈបែបជាការនិទានរឿងដោយប្រើប្រាស់ភាសាល្អប្រណិតពីរោះពិសា និងចូនផ្នូនវណ្ណំយ៉ាងល្អ។ ក្រៅពីយូរាហាល័មហើយនោះមានអ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គនបានពីរោះដូចគ្នាដែរ អៈឌីកឹឡាណា និងយៈយៈហ័យាអេម.អែស ការប្រើប្រាស់ភាសាជាឯកលក្ខណ៍ផ្ទាល់របស់គេ ហើយខ្លឹមសាររបស់ហ្សាយ័គផ្ដោតលើការពណ៌នាពីសេចក្ដីស្រឡាញ់ សេចក្ដីប្រាថ្នារបស់

មនុស្សជាទីស្រឡាញ់ ពណ៌នាពីសម្រស់ធម្មជាតិ និងអ្វីដែលខ្វះមិនបាន គឺការបណ្តុះចិត្តគំនិតឱ្យស្រឡាញ់ជាតិមាតុភូមិ ផ្តល់ចំណេះដឹងឱ្យស្រឡាញ់ផែនដីម៉ែ។

ក្រោយមកទស្សនាវដ្តីហ្សាល័មបានបញ្ចប់ភារកិច្ចរបស់ខ្លួន ហើយមានកាសែត Berita Brunei បានលេចវត្តមានឡើង។ អ្នកសរសេរហ្សាយ័គទើបមានទីកន្លែងសម្រាប់ផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃរបស់ខ្លួនបន្តទៀត។ ក្រៅពីនោះកវីនិពន្ធជាតិប្រ៊ុយណេបានបោះពុម្ពផ្សាយហ្សាយ័គក្នុងកាសែត Mingguan Malaysiaផងដែរ ដោយចាត់ទុកថាកាសែតទាំងពីរនៅម៉ាឡេស៊ី មួយនៅប្រ៊ុយណេមានតួនាទីជំរុញឱ្យកវីនិពន្ធមានវត្តមានស្នាដៃក្នុងកាសែតនេះមានដូចជាអៈឌីកឺឡាណា (Adi Kelana) មាដាហ៍ស័តរីយ៉ា (Madah Satria) អ័តមា កឺឡាណា (Atma Kelana) ហ្សាលមី មេសរា (Salmi Mesra) បាហាម៉ាន់ (Bahaman) អៈឌី រូមី (Adi-Rumi)។

ក្រោយមកកាសែតទាំងពីរនេះត្រូវបង្ខំឱ្យបិទទ្វារ អ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គបានបញ្ជូនស្នាដៃទៅបោះពុម្ពផ្សាយនៅលើកាសែត និងទស្សនាវដ្តីនៅក្រៅប្រទេសប្រ៊ុយណេដូចជា Utusan Filem dan Sport, ទស្សនាវដ្តី Utusan Zaman, និងទស្សនាវដ្តី Mastika Bintang ។

ស្នាដៃសរសេរហ្សាយ័គផ្តើមមានជីវិតជីវ៉ាម្តងទៀតក្នុងដើមទសវត្ស១៩៦០ ក្រោយមានការបោះពុម្ពកាសែត «Suara Bakti»។ បន្ទាប់មកកាសែត «Bintang Harian» បានបោះពុម្ពជួស «Suara Bakti» កាសែត «Bintang Harian» ផ្តល់ការឧបត្ថម្ភស្នាដៃប្រភេទស្នាដៃហ្សាយ័គយ៉ាងល្អ។ ជាច្រើនឆ្នាំក្រោយមក អ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គបានកើតឡើងច្រើនរូបថែមទៀត នៅចុងទសវត្ស១៩៦០ សភាភាសា និងវប្បធម៌ប្រ៊ុយណេបានបោះពុម្ពទស្សនាវដ្តី Bahana កាន់តែធ្វើឱ្យកវីនិពន្ធប្រភេទនេះកើនទ្វេឡើង។ ជាពិសេសនៅចន្លោះខែមិថុនា និងខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៦៦ Bahana បានបោះពុម្ពផ្សាយហ្សាយ័គដល់ទៅ៥៣ចំណងជើងចេញពីអ្នកនិពន្ធ៣៥រូប។

ក្រោយពីកាសែត Bintang Harian បានបញ្ឈប់ខ្លួនឯងនៅឆ្នាំ១៩៧១ មានអ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គប្រ៊ុយណេបានបញ្ជូនស្នាដៃទៅកាសែត និងទស្សនាវដ្តីនៅសិង្ហបុរី និងម៉ាឡាយូម្តងទៀត។

លក្ខណៈស្នាដៃនិពន្ធហ្សាយ័គដំបូងៗជាការពណ៌នាពីមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ ឪពុកម្តាយ និងមាតុភូមិ។ ក្រោយៗមកនៅទសវត្ស១៩៦០-១៩៧០ លក្ខណៈនៃការនិពន្ធមានការប្រែប្រួលមួយចំនួនដូចជារឿងការតស៊ូដើម្បីដែនដី ជំនឿលើព្រះជាម្ចាស់ ការចរចាទាមទាររវាងប្រទេស បញ្ហាសង្គម ភាពទុក្ខសោក និងសេចក្តីទុក្ខលំបាក។ ក្រោយមករូបបែបក៏បានប្តូរទៅជាការនិទានហេតុការណ៍សំខាន់ៗកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលដែលអ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គដូចជាស្នាដៃរបស់ អៈឌីកឺឡាណា រឿង «Warandan Peristiwa-**សោភ័ណ និងហេតុការណ៍**» បានពណ៌នាពីរដ្ឋធម្មនុញ្ញច្បាប់លាយលក្ខណ៍អក្សរឆ្នាំ១៩៥៩ ហើយការបោះឆ្នោតក្នុងឆ្នាំតែមួយ ព្រមទាំងការបោះឆ្នោតនៅឆ្នាំ១៩៦២ ពេលដែលមានវិបត្តិសេដ្ឋកិច្ចនៅប្រ៊ុយណេ។ Noorilham បាននិពន្ធហ្សាយ័គឈ្មោះថា «Jangan Tanya» (កុំបានសួរ) នៅទសវត្ស១៩៧០ ជាអន្តរកាលគំនិតបែបបុបយ៉ា (ហ៊ីបប៊ី) ចូលទៅប្រ៊ុយណេ យុវជនប្រ៊ុយណេចូលចិត្តនិយមយ៉ាងខ្លាំង។ A.S. Isma បានពណ៌នាពីហេតុការណ៍ក្នុងហ្សាយ័គថា «Angin Deras Dari Barat-ខ្យល់បក់ពីបស្ចិមប្រទេស»។

ក្រៅពីហេតុការណ៍នានាក្នុងប្រទេសហើយនោះ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនបានពណ៌នាពីហេតុការណ៍សំខាន់ៗក្នុងប្រទេសបន្ថែមទៀតដែរដូចជាស្នាដៃនិពន្ធរបស់ A.S. Isma និង Mesra បាននិទានពីហេតុការណ៍សង្គ្រាមនៅវៀតណាមក្នុងហ្សាយ័គ «**សង្គ្រាមវៀតណាម**» និង«**ចម្បាំងនៅវៀតណាម**» ចំណែកស្នាដៃរបស់ K.Manis បានពណ៌នាពីការបង្រួមប្រទេសផ្សេងៗក្នុងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ឱ្យនៅក្នុងសមាគម ASEAN ដាក់ចំណងជើងហ្សាយ័គថា«ASEAN»។

១២.៥- រឿងខ្លី

ស្នាដៃនិពន្ធរឿងខ្លីរបស់ប្រ៊ុយណេចាប់ផ្តើមមានវត្តមានដំបូងនៅគ.ស១៩៣០។ ស្នាដៃនិពន្ធរឿងខ្លីចាប់ផ្តើមចេញពីក្រុមអ្នកសិក្សាដែលទៅរៀននៅMPSI (ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន) ស្នាដៃនិពន្ធរឿងមានច្រើនចុះផ្សាយនៅតាមទស្សនាវដ្ដី និងកាសែតនៅសិង្ហបុរី និងម៉ាឡាយ៉ា។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីច្រើនរូបបានប្រើនាមកំបាំងដើម្បីជៀសវាងផលប៉ះពាល់អាចកើតឡើងដោយចៃដន្យដូចជាយូរាហាលិមប្រើនាមកំបាំងជា«Tunas Negara» ស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ និងភាពចម្រូងចម្រាស។

អ្នកនិពន្ធលេចធ្លោក្នុងសម័យនោះមានដូចជាH.M.Saleeh, Musba, Tamin Mali, Guru Muda, Sekunar Hayat, Yura Halim និងNur Ain Lam។ បច្ចុប្បន្ន រឿងខ្លីនិពន្ធសម័យនេះមិនអាចរកបានទៀតនោះទេព្រោះត្រូវបាត់បង់នៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកទីពីរ។

ក្នុងពេលជាមួយគ្នានោះ រឿងខ្លីក៏បានផ្សាយតាមវិទ្យុប្រ៊ុយណេ (Radio Brunei) វិទ្យុបានរៀបចំកម្មវិធីពិសេសសម្រាប់រឿងខ្លី។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីដ៏ល្បីល្បាញដែលមានស្នាដៃផ្សព្វផ្សាយក្នុងវិទ្យុមានដូចជាS.Muhanmand (Musba) Kamid Sofyran, Adi-Kelana, Adi Mas, Adi Marhaen និងK.Manis។

ក្រោយពីកាសែតBerita Bruneiបានបិទទ្វា ការនិពន្ធរឿងខ្លីក៏បានជួបនឹងបញ្ហាដោយសារមិនមានកន្លែងចុះផ្សាយ បើបានបញ្ជូនទៅចុះផ្សាយនៅម៉ាឡេស៊ីក៏បិទដូចគ្នា។ ប៉ុន្តែសំណាងល្អដែលមានការផ្សព្វផ្សាយតាមវិទ្យុ លុះគ.ស១៩៦០ កាសែតឈ្មោះ Suara Bakti បានចាប់ផ្តើមបោះពុម្ពស្នាដៃរឿងខ្លីទើបធ្វើឱ្យមានការនិយមបន្ថែមទៀត។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លី ដែលមនុស្សទូទៅបានស្គាល់មានដូចជា Arni, Adi Warna, K.Manis, Adi Marhaen និងEmbah Sabah។ សម្រាប់Suara Bakti ក្រៅពីស្នាដៃរឿងខ្លី មានការចុះផ្សាយតាមកាសែតផ្សេងជាច្រើន។

ក្រោយមក Suara Bakti ត្រូវបិទទ្វារ អ្នកនិពន្ធប្រចាំបានចាប់អារម្មណ៍រឿងខ្លីដែលបានចេញផ្សាយតាមវិទ្យុខ្លះដូចជាAdi Warna ចុះផ្សាយក្នុងកាសែតច្រើនយ៉ាង Utusan Pemuda, Berita Minggu, Mutiara និង Rambulanដូចជា Emha Sabah និងAdi Marhaen ។

នៅក្នុងទសវត្ស១៩៧០ ទស្សនាវដ្ដី និងទុកជាមជ្ឈមណ្ឌលចុះផ្សាយអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗ ព្រមទាំងរឿងខ្លីដែលចេញផ្សាយតាមវិទ្យុនៅតែបន្ត អ្នកនិពន្ធមានឈ្មោះបោះសំឡេង និងទទួលបានជោគជ័យនៅអំឡុងពេលនេះមាន៣នាក់ គឺRusman Ali, Muslim Burmant, Salleh Abd Latif ។

Muslim Burmant ជាអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីជនជាតិប្រ៊ុយណេ ដែលមានមនុស្សស្គាល់ច្រើនទាំងនៅក្នុងស្រុក និងក្រៅប្រទេស។ ស្នាដៃមាន Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) របស់ប្រ៊ុយណេ

បានបោះពុម្ពដូចជារឿងPelarian(**ជនភៀសខ្លួន**)។ ក្រៅពីនេះ គណៈកម្មការអក្សរសិល្ប៍ប៉ារនៀរបាន ប្រមូលរួបរួមស្នាដៃរឿងខ្លីរបស់Muslim Burmant ទុកមានរឿងDebu Berterbang (**ធូលីអណ្តែត**) Gelas Ditetas Meja (**កែវលើតុ**) Manisku Sayang (**បណ្តូលចិត្តនៃខ្ញុំ**) Punting dalam Gerimis (**មែកឈើក្រោមភ្លៀង**) Jalinan dan Pelarian (**មិត្តភាព និងការភៀសខ្លួន**) ។

ក្នុងឆ្នាំ១៩៨២ បានជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីងាកមកសរសេររឿងខ្លីច្រើនឡើងៗដោយប្រើនាម ប៉ាកាកំបាំងដើម្បីបាំងឈ្មោះពិតក្នុងន័យធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធមានសេរីភាពក្នុងការនិពន្ធច្រើនជាងមុនធ្វើឱ្យ អ្នកអានទទួលបាននូវអត្ថរស ចំណេះដឹងបានទូលំទូលាយ។

១២.៦- រូបបែបការសរសេររឿងខ្លី

រូបបែបក្នុងការនិពន្ធរឿងខ្លីមានច្រើនរូបបែបដូចជា៖

១) រឿងខ្លីបែបសម្តែងជាល្ខោន ពណ៌នាពីហេតុការណ៍កើតឡើងនាពេលបច្ចុប្បន្ន ដែលអ្នក និពន្ធ និងតួនាទីអ្នកសម្តែងបានផ្តល់នូវគំនិតត្រិះរិះពិចារណាពីបញ្ហាដែលបានកើតឡើងនៅជុំវិញខ្លួន រឿងខ្លីមានដូចជារឿង«**ភាពចម្រូងចម្រាស**» ដោយខលប៊ី និងរឿង«**ការិយាល័យរបស់ថៅហ្វាយ**» ដោយបុង អ័លក័ហ្វ។

២) រឿងខ្លីនិពន្ធក្នុងរូបបែបជាសំបុត្រ អ្នកនិពន្ធបាននិយាយពីបទពិសោធន៍ ទស្សនៈ និងចក្ខុ វិស័យជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃនៅលើទំព័រសំបុត្រដូចជាមិត្តជាទីស្រឡាញ់ មនុស្សជាទីស្នេហាជាដើម។ រឿងខ្លីបែបនេះមានហៃរានីមុយហ័មម័តឈ្មោះថា«**សំបុត្រជូនចំពោះហាយ៉ាទី**» ដេមហាហ្សាបាហ៍ និពន្ធរឿង«**សំបុត្របីច្បាប់**» អាវ៉ែងកូហ្សប៉ូហៃលី និពន្ធរឿង«**លិខិតបណ្ណសម្រាប់ខ្ញុំ**» និងបុង អ័លក័ហ្វ ដែលបាននិពន្ធរឿង«**សំបុត្រជូនចំពោះបាវ៉ែបាវ**» ជាដើម។

៣) រឿងខ្លីបែបអ្នកសារព័ត៌មានដែលបង្ហាញដោយអ្នកព័ត៌មានភាគច្រើនយើងឃើញរឿងខ្លី របស់អះហ័ម័ត ឆាហ៍ ពេះហ័ម៉ាន។ រឿងខ្លីប្រភេទនេះមានគោលដៅ មានចំណុចខ្វះខាតនៃការបិទឱ កាសមិនឱ្យបញ្ចេញមតិ។

៤) រឿងខ្លីបែបសន្ទនាខ្លីៗ ដែលបច្ចេកទេសនិពន្ធបែបនេះមានរឿងខ្លីរបស់រុសម៉័នអាលី រឿង «**គ្រប់កាំភ្លើង**» និងម័តអ័ចមី «**$1.40 មិនគ្រប់គ្រាន់**» និងរឿង«**បន្ទប់ P**»។

៥) រឿងខ្លីបែបពណ៌នា ខ្លឹមសាររឿង និងរៀបរៀងដោយភាសាខ្លីៗ សមរម្យ ទូទៅ រឿងខ្លីបែប នេះតួអង្គមានតួនាទីច្រើនយ៉ាង រឿងខ្លីភាគច្រើនប្រើលក្ខណៈបែបនេះ។

១២.៧- ប្រលោមលោក

ស្នាដៃប្រលោមលោកមិនធ្លាប់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកនិពន្ធប្រ៊ុយណេប៉ុន្មានទេ។ ស្នាដៃនិពន្ធប្រលោមលោកផ្តើមពីជំនាន់ចាស់ៗមានដូចជាយូរាហាលិម ស្នាដៃរឿងមានឈ្មោះថា «Bendahara Menjadi Sultan» (សេនាបតី គឺស៊ុលតាន) និងMahkota Yang Berdarah (បល្ល័ង្គ ឈាម) បោះពុម្ពនៅគ.ស១៩៥១ និងក្រោយមកទៀតមានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្សេងៗទៀតកើតមាន ជាលំដាប់។ ប្រលោមលោកប្រ៊ុយណេត្រូវហាមពីរាជការនៅអំឡុងពេលនោះ ដប៉ុនចាញ់សង្គ្រាម

ហើយប្រ៊ុយណេត្រូវធ្លាក់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេសម្តងទៀត។ ស្នាដៃប្រលោមលោកច្រើនក្បាលបានបញ្ជូនទៅបោះពុម្ពនៅសិង្ហបុរី។

នៅគ.ស១៩៦៨ Salleh Abdul Latif បាននិពន្ធប្រលោមលោកឈ្មោះ Garis Cerah di Ufuk Senja «**ពន្លឺនៅអ៊ូហ្វុកពេលសាយ័ណ្ហ**» បោះពុម្ពដោយរោងពុម្ពគណៈកម្មការអក្សរសិល្ប៍ប័រនៀវគូជិងលុះក្រោយមកនៅគ.ស១៩៨១ DBP បានបោះពុម្ពស្នាដៃរបស់គេម្តងទៀតរឿង Gegasan Semusim ។

Muslim Burmant ជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកម្នាក់ទៀតមានការចាប់អារម្មណ៍លើការនិពន្ធប្រលោមលោកយ៉ាងខ្លាំង។ ប្រលោមលោកដំបូងរបស់គេគឺរឿង Lari Bersama Musim«**គេចតាមរដូវកាល**» ជាប្រលោមលោកពាក់ព័ន្ធសេចក្តីក្រលំបាក ជីវិតត្រូវតែតស៊ូ។

ប្រលោមលោកទាំងនេះបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីហេតុការណ៍នានា និងបង្ហាញពីវត្តមានទស្សនៈក្នុងស្នាដៃ និងពិសេសបំផុតនោះប្រលោមលោក**ត្រូវមានទឹកន្លែង**។

១២.៨- ល្ខោន

សម្រាប់ប្រជាជនប្រ៊ុយណេ ល្ខោនទុកជា «របស់ថ្មី» ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ។ តាមពិតទៅប្រ៊ុយណេមានល្ខោនតាំងតែសម័យជនជាតិ ប្រ៊ុយណេគោរពជឿលើវិញ្ញាណនិយម គោរពភូតព្រាយបីសាច សម័យនោះមានការក្រាបគោរពវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិទាំងឡាយក៏បានចាត់ទុកជាប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់អ្នកស្រុកដើមប្រ៊ុយណេដូចជាប្រពៃណីកាវៃ (*Gawai*) របស់ជាតិពន្ធុអ៊ីបានតឺរាមុក (*Teramuk*) របស់ជាតិ ពន្ធុឌុហ្សុន និងប្រពៃណី**បឺរហាន់ទូ** របស់ជនជាតិម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេដើម ប្រពៃណីលើកឡើងនេះមានការសម្តែងរាំរែកចម្រៀងផ្សំផ្គុំលាយនឹងតូរ្យតន្ត្រី។

ប្រភពរូបភាព ប្រពៃណី *Gawai*

https://gempak.com/

ក្រោយពីការចូលមករបស់សាសនាឥណ្ឌូ ប្រពៃណីទាំងនេះនៅតែផ្សព្វផ្សាយទៅតាមទីតំបន់នានាច្រើន ហើយការផ្សំផ្គុំគោរពទេពរបស់សាសនាឥណ្ឌូត្រូវមានរាំរែក ដែលការរាំរែកជាចំណុចសំខាន់នៃការគោរពបូជាទេព។ ទោះបីសាសនាឥស្លាមចូលមកប្រ៊ុយណេក្តីក៏មិនអាចលប់បំបាត់ការរាំរែកនេះបានដែរ។ លក្ខណៈការបូជាទេព និងភូតបីសាចនេះនៅមានវត្តមានរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ព្រោះប្រជាជននៅតាមភូមិស្រុកនានានៅគោរពបន្តធ្វើរហូត។

ប្រជាជនប្រ៊ុយណេមានមោទកភាពយ៉ាងក្រៃលែង ដែលមានវត្តមានល្ខោនជារបស់ខ្លួន។ ជនជាតិប្រ៊ុយណេមានអ្នកសម្តែងល្ខោនច្រើនរូប ប៉ុន្តែនៅស្ទើរបទពិសោធន៍ត្រូវសិក្សាស្រាវជ្រាវបន្ថែមទៀតឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយការនិពន្ធអត្ថបទល្ខោន ការរៀបចំឆាក ការរៀបចំពន្លឺ សំឡេង។ អ្នកនិពន្ធមានឈ្មោះបោះសំឡេងដូចជាសុក្រី ហៃរុន៍ មះហ័មុត ហ័ចញីប៉ាក់រី, ហ័ចញីមុហ័មម័ត ហ័ចញីសឺរូឌីន អៅហ័ប មុហ័មម័ត និងហ័ចញីអះហ័ម័ត អរះហ្សាត។

ប្រវត្តិល្ខោននៅទសវត្ស១៩៤០ មានការរីកចម្រើនយឺតយាវណាស់ ហើយស្គាល់តែសង្គមអភិជនតែប៉ុណ្ណោះ។ រឿងដែលសម្តែងនៅសម័យនោះភាគច្រើនជារឿងនិទានប្រជាប្រិយ រឿងក្សត្រ ឬវីរបុរសដូចជារឿងឥន្ទ្រា ប័ងហ្សាវ៉ែន, ដាន់ដាន់សឺទីយ៉ា ដូឡាដូលីទ្រីតាវា សឺលិនដ័ង ខឺលីមា ហ័ងទូវ៉ាហ៍ ហ័ងចឺប័ត (វីរបុរសម៉ាឡាកា-មហាកាព្យម៉ាឡេស៊ី)។ ក្រៅពីនោះនៅមានល្ខោនប្រភេទកំប្លុកកំប្លែងហេហា ជាល្ខោនបែបការណែនាំ និងដាស់តឿនដូចជាល្ខោនអៈបូ នាវ៉ែ (លក្ខណៈស្រដៀងរឿងធនញ្ជ័យ) មូស័ង ប៊ីយ័ងកូត ម័តជេនិន និងចៅក្តាន់តូច។

ល្ខោនរឿងប័ងហ្សាវ៉ែនហ្សីបាកីរ៍ ជាល្ខោនមានឈ្មោះដ៏ល្បីល្បាញមួយទៀតនៅចុងទសវត្ស១៩៤០ និងចុងទសវត្ស១៩៥០ នៅតាមភូមិស្រុកទូទាំងអាណាចក្រប្រ៊ុយណេ។

ក្រោយមកតួនាទីគ្រូ និងនិស្សិតបានដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់សម្រាប់ការសម្តែង ហើយភាគច្រើនសម្តែងនៅថ្ងៃសំខាន់ៗដូចជាទិវាឳពុកម្តាយ ថ្ងៃប្រសូតរបស់ស៊ុលតាន។ ក្នុងចំណោមគ្រូ និងនិស្សិតដើរតួនាទីស្វែងរកក្មេងៗដែលមានទេពកោសល្យដើម្បីបន្តវេន។ អ្នកនិពន្ធល្ខោនសម័យនេះមានច្រើនរូបដូចជាសាប់ទូ មូហ័មម័ត,ហ្សូហ្សេន យូហោហ្វ,នុរឌីន អ័បដុលឡាឌីហ្វ,ម័តនូរ៍ អ៊ុស្មាន។

ទិន្នាការល្ខោនភាគច្រើនបែបប្រវត្តិសាស្រ្តដូចជាហ័ងតូវ៉ាហ៍ ហ័ងចឺយប័ត, មឺខ័តតឺរាវិស, លក្ខណៈនានាបិនតុន, ស៊ុលតានមះហ៍មូតកាត់ទីដូឡ័ង, យ៉ុង បាទូ, កូតាបាទូ, ម័នហូម ទុមប័ងទីរ៉ុមប៉ុត បេនតាហ៍រាហ្សាក័មនិ ងមះហ៍កូតា ប៊ីដាពោះហ៍ (បង្កួលឈាម) ។ សកម្មភាពគ្រូទាំងនេះបានផ្សព្វផ្សាយរហូតដល់ទសវត្ស១៩៦៩ និង១៩៧០ ប៉ុន្តែក្រោយមកមានការប្រែប្រួលឃ្លាតចេញពីមុន ហើយអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីបានអភិវឌ្ឍបែបការនិពន្ធរឿងដែលសរសេរភាគច្រើនទាក់ទងនឹងជីវិតរស់នៅក្នុងសង្គមដូចជាការបែបបាក់គ្រួសារ ការបង្ខំឱ្យរៀបការ ជម្លោះរវាងគណៈចាស់ និងគណៈថ្មី (ជំនឿរបស់សាសនាឥស្លាម) ឈ្មោះគ្រូជាអ្នកនិពន្ធល្ខោនប្រទេសនេះមានច្រើនដូចជាហ័ចញីអះហ៍ម័តហ្សូហ្សេន, ខហ្សារ៍ ជូម័ត, សុឡៃម៉ានជូជូ, សុឡៃម៉ានតាហ្សាត, ហ័ចញីអ័ប ឌុលពោះហ៍ម័ន យូហ្សូប, ប៊ុរ៉ឺវ៉នយ:គូប:ជាដើម។

ល្ខោនសោកនាដកម្មដែលមានឈ្មោះបោះសំឡេងនៅទសវត្ស១៩៦០ គឺរឿង Bukan Salah Ibu Mengandung(**មិនមែនកំហុសរបស់ម៉ែ**) និពន្ធដោយហ័ចញីអះហ៍ម័ត ហូហ្សេន ហើយល្ខោនល្បីសម័យនេះមួយទៀត គឺយ៉ុងបាទុ (Jong Batu) រឿងនេះនិយាយអំពីកូនអកតញ្ញូចំពោះម្តាយមើលងាយម្តាយ ចុងក្រោយត្រូវបណ្តាសាម្តាយក្លាយជាថ្ម។ ហើយរឿងមួយទៀតមិនអាចភ្លេចបាននោះគឺល្ខោននិយាយផ្សារភ្ជាប់ប្រវត្តិសាស្រ្ត គឺរឿងសឺកក័សទីឡា ជារឿងតស៊ូរបស់ជនជាតិប្រ៊ុយណេ និងអេស្ប៉ាញដែលគ្រប់គ្រងប្រទេសប្រ៊ុយណេ ចុងក្រោយជនជាតិប្រ៊ុយណេតស៊ូដោយសេចក្តីក្លាហានដោយសេចក្តីស្រឡាញ់ជាតិកំណើតទើបអាចបង្ក្រាបអេស្ប៉ាញបានជោគជ័យ។

នៅពេលដែល វ:រូកាសប្តូរឈ្មោះទីក្រុងរបស់ប្រ៊ុយណេពីប័នដារ៍ប្រ៊ុយណេ ជាប័នដារ៍សេរីបេកាវ៉ែន តាមនាមរបស់ស៊ុលតានក៏មានការសម្តែងល្ខោនវេទិកានៅទីសួនច្បារកណ្តាលរាជធានី ដោយសុគ្រីជាអ្នកនិពន្ធអត្ថបទល្ខោនទាក់ទងនឹងការចូលគ្រប់គ្រងប្រ៊ុយណេពីអេស្ប៉ាញ ប៉ុន្តែត្រូវអ្នកចម្បាំងដេញចេញទៅវិញបានជោគជ័យ ជនជាតិប្រ៊ុយណេរស់នៅយ៉ាងសុខសប្បាយសាន្តត្រាណរហូតមក។

នៅឆ្នាំ១៩៧៥ នៅអំឡុងពេលនោះទូរទស្សន៍ពណ៌បានចាប់ផ្ដើមពង្រីកឥទ្ធិពលចូលទៅសង្គមប្រ៊ុយណេ ហើយជាមធ្យោបាយសំខាន់របស់រដ្ឋបាល។ ទើបមានការយកល្ខោនរបស់សុគ្រីហ្សែន៍មកធ្វើជាល្ខោនទូរទស្សន៍ដូចជារឿងមឹមបាងុន, បីរ៍អាគិរៈ ចំណែក ហាមិថអះហ៍ម័តក៏មានរឿងល្ខោនទូរទស្សន៍រឿងទុកឃូ បាទូមេពេះហ៍ និងរឿងបូតាមាតា បូតាហាទី សម្រាប់ អេ វាហ័ប មូហ័មម័តក៏មិនព្រមចុះចាញ់ ទើបនិពន្ធរឿងល្ខោនទូរទស្សន៍រឿងក័មាលី គឺប៉ុងកូវ៉េ អ៊ីបុនដា ហើយល្ខោនទូរទស្សន៍ភាគច្រើនជាល្ខោនបណ្ដុះចិត្តវិញ្ញាណឱ្យស្រឡាញ់ជាតិកំណើត សាសនា និងព្រះមហាក្សត្រដូចប្រាកដនៅក្នុងរឿងមឹមបាងុន និងកឹមបាលី ប៉ុងកួន អ៊ីបុនដាជាដើម។

១២.៩- អ្នកនិពន្ធជនជាតិប្រ៊ុយណេ

អ្នកនិពន្ធប្រ៊ុយណេ តាមអ្វីដែលដឹងកន្លងមកយើងចែកទៅតាមប្រភេទដូចខាងក្រោម៖

១) ឆៈអែរ៍ (Syair)

Pengiran Shahbander Mohd. Sallch Ibnu Pengiran Sharmayuda លោកមានសាច់ញាតិជាអ្នកមានបុណ្យស័ក្តិ ជារាជការប្រ៊ុយណេមានជីវិតរស់នៅចន្លោះស. វទី១៨ និងដើមស.វទី១៩។ តាមកំណត់ត្រាមួយចំនួនបាននិយាយថាលោកបានទៅសិក្សានៅប្រទេសហូឡង់ ហើយមានគោរមងារដំបូងជា«Pengiran Indera Mahkota» ក្រោយមកគាត់ក៏បានតម្លើងគោរម្យងារជា«Pengiran Shahbandar»។ ក្រោយពីបានថ្វាយ«Syair Rakis» ជាគ្រឿងបណ្ណាការចំពោះរាជាប្រ៊ុយណេ ស្នាដៃរបស់លោកគឺ «Syair Rakis» ជាមោទកភាពរបស់ប្រទេសប្រ៊ុយណេរហូតមក។

២) ហ្សាយ័គ (Sajak)

Abdul Latif Chuchu «Latif» ជាអ្នកនៅ«Kampung Kasat» កើតនៅឆ្នាំ១៩៤៦ ហើយធ្លាប់ទៅសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យម៉ាឡាយ៉ា (UM) និងសាកលវិទ្យាល័យហ្សែន៍ម៉ាឡេស៊ី (USM)។ លោកជាមនុស្សមានសមត្ថភាពនិពន្ធ «ហ្សាយ័គ» និងល្ខោនវេទិការ។ ហ្សាយ័គ ជាស្នាដៃរបស់លោកផ្ទាល់គឺ«Kebangkitan, Jeritan និង Apakah Ada» ហើយល្ខោនវេទិការឿង«Sasterawan Bangsa» ធ្លាប់ទទួលបានរង្វាន់លេខ២ក្នុងការប្រកួតប្រជែងល្ខោនវេទិការបស់PBP។

Adi Marhaen (Haji Ibranhim bin Haji Mohd.said) លោកគឺជាមនុស្សម្នាក់ដែលមានសមត្ថភាពក្នុងការនិពន្ធហ្សាយ័គដំបូងតាំងតែពីការសិក្សានៅឯសាកលវិទ្យាល័យគរុស៊ុលតានអ៊ីតរិស (MPSI)នៅឆ្នាំ១៩៥១ មានស្នាដៃនិពន្ធជាច្រើនបែបជាហ្សាយ័គ រឿងខ្លី ការរិះគន់ និងការបកប្រែមានសៀវភៅប្រមូលហ្សាយ័គរឿងWarna dan Peristiwa. Pakatan, Lagu Hari Depa និង Puisi-Puisi Nusantara។

Adi Marhaen (Haji Leman bin Ahmad) លោករស់នៅ «Kampung Kiarong» កើតនៅឆ្នាំ១៩៣៨ លោកធ្លាប់សិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យគរុស៊ុលតានអ៊ីតរិស (MPSI)។ បច្ចុប្បន្នលោកធ្វើការនៅDBP មានស្នាដៃទាក់ទងនឹង«ហ្សាយ័គ» នៅសល់ជាច្រើន។ «ហ្សាយ័គ» រួមមាន Pakatan, Puisi Hidayat II, Sajak-sajak Darnssalam និង Puisi-Puisi Nusantara។

Adi Miscre (Pehin Udana Khatib Haji Abd.Aziz bin Juncd) លោកជាអ្នកនៅ Kamung Setia Pahlawan កើតនៅឆ្នាំ១៩៤១ លោកបានបញ្ចប់ការសិក្សាកម្រិត B.A. ជំនាញច្បាប់អ៊ីស្លាមពីសាកលវិទ្យាល័យអ័ល-អ័ហ្សហារ៍។

Adi Rumi (Pehin Udara Khatib Hagi Abd Asis bin Juned) លោករស់នៅ Kamung Setia Pahlawan កើតនៅឆ្នាំ១៩៤១ លោកបានបញ្ចប់ថ្នាក់ B.A. ជំនាញច្បាប់ឥស្លាមចេញពីសាកលវិទ្យាល័យអ័ល-អ័ហ្សហារ៍។ ស្នាដៃនិពន្ធហ្សាយ័គតាំងពីឆ្នាំ១៩៥០ និងស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗទៀត ដែលមានលក្ខណៈជាព្រឹត្តិបត្រ និងការវិភាគ ល្ខោនវេទិការ ល្ខោនវិទ្យុ និងអត្ថបទសាសនា ។ ហ្សាយ័គរបស់លោកបានរួបរួមហ្សាយ័គ រឿង Laungan, Puisi Hadiyat, Puisi Hadiyat II, Pakatan, Puisi-Puisi Nusantara និង Sajak -sajak Darussalam បច្ចុប្បន្នលោកជាតុលាការកំពូលរបស់ឥស្លាម។

Adi Wahab (Haji Duming bin Haji Abd.Wahab) លោកជាអ្នកនៅ«Kampong Limau Manis» កើតនៅឆ្នាំ១៩៤៨ មានស្នាដៃនិពន្ធទាំងហ្សាយ័គ និងរឿងខ្លី ព្រឹត្តិបត្រ។ ហ្សាយ័គរបស់លោករួមមានរឿង Sajak-Sajak Darussalam។

Asri Ananda (Harun bin Haji Hamzah) កើតនៅឆ្នាំ១៩៤៩ នៅភូមិ «Kampung Batu Apoi» បញ្ចប់ការសិក្សាពីសិង្ហបុរីជំនាញស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ លោកជាមនុស្សមានការតាំងចិត្តខ្ពស់ និងកម្លាំងក្នុងការនិពន្ធហ្សាយ័គ ស្នាដៃរឿងខ្លីផ្សាយតាមវិទ្យុប្រ៊ុយណេ។

៣) រឿងខ្លី

Issmat (Haji Samad bin Haji Jamahat) លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យគ្រូហ័សហ្សះម័លបូ កៀហ៍ ខាដាង។ ស្នាដៃមានអក្សរសិល្ប៍ក្នុងជំនាញហ្សាយ័គ រឿងខ្លី ព្រឹត្តិបត្រ និងល្ខោន។ រឿងខ្លីក្នុងបណ្តុំរឿងមាន«Tali Kikik Tali Telaju» និង«Meniti Gugusan Rasa» រឿងខ្លី «Bapa» និងរួម«Puisi» ។ នៅពីក្មេង«Hijau Rintik-Rintik» ទទួលបានរង្វាន់លើកទឹកចិត្តក្នុងការប្រកួតប្រជែងសរសេររឿងខ្លី និង«Puisi» បច្ចុប្បន្នលោកធ្វើការជាសមាជិកនៅក្នុង ASTERAWANI ។

Muslim Burmat Haji ឬMuslim bin Haji Burut លោកមានស្នាដៃរឿងខ្លីចំនួន៦ ចុងក្រោយគឺរឿង«Pelarian» និងប្រលោមលោក២ក្បាលគឺ«Bersama Musim» និង«Hadiah Sebuah Impian» ទទួលបានរង្វាន់DBP លេខ២ក្នុងការប្រកួតប្រជែងប្រលោមលោក(គ្មានរង្វាន់ទី១) ហើយនិពន្ធសៀវភៅក្មេងអានចំនួន១៥ក្បាល។

Norsiah Abdul Gopar នាងកើតនៅSeria ឆ្នាំ១៩៥២ បញ្ចប់ការសិក្សាជំនាញ«គីមី» ពីប្រទេសអង់គ្លេស ហើយមានស្នាដៃផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ រឿងខ្លី រឿង«Penantian» ទទួលបានរង្វាន់លើកទឹកចិត្តក្នុងការប្រកួតប្រជែងរឿងខ្លីរបស់DBPឆ្នាំ១៩៨២ ។

៤) ប្រលោមលោក

Muslim Burmat ឬ Haji Muslim bin Haji Burut លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីឡុនដុន ស្នាដៃរឿងខ្លីមាន៦ក្បាល។ រឿងចុងក្រោយគឺ«Pelarian» និងរឿងខ្លី«Hujan Hingnga Ke Senja» បានរង្វាន់លេខ២ក្នុងការប្រកួតប្រជែងរបស់DBPនៅឆ្នាំ១៩៨២ (ពុំមានរង្វាន់ទី១) ហើយរឿងទី២ គឺ«Bersama Musim» និង«Hadiah Sebuah Impian» ទទួលរង្វាន់លេខ២ក្នុងការប្រកួតប្រជែង

របស់DBPនៅឆ្នាំ១៩៨២ (គ្មានរង្វាន់ទី១) ហើយលោកបានសរសេរសៀវភៅក្មេងអានប្រហែល១៥ក្បាល។

Salleh ABD. Latif (Mohd, Salleh bin Abd.Latif) លោកមានស្នាដៃនិពន្ធទាំងរឿងខ្លី ល្ខោនវេទិការ និងល្ខោនវិទ្យុ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ និងប្រលោមលោក។ ប្រលោមលោករបស់លោកគឺរឿង Garis Cerah di Ufuk Senja, Gegaran Se Musim និង Hasrat រឿងខ្លី Bahasa Rasa, Mentini Gugusan និង Tali Kikik Tali Teraju ហើយបានប្រកាសលើកសរសើរ។ ក្រៅពីនោះ អត្ថបទល្ខោនវេទិការរឿងIgau, Sampai ke Mara ទទួលរង្វាន់លើកទឹកចិត្តសម្រាប់ការប្រកួតប្រជែងអត្ថបទល្ខោនវេទិការរបស់DBPនៅឆ្នាំ១៩៨២។

៥) ល្ខោនវេទិការ

Haji Abd. Rahman Yusof លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យគ្រូម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេនៅឆ្នាំ១៩៧៤ ហើយបានបន្តការសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យម៉ាឡាយ៉ា និងសាកលវិទ្យាល័យហ្សែន៍ម៉ាឡេស៊ី ពីណ័ង។ បច្ចុប្បន្នលោកជាព្រឹទ្ធាចារ្យនិពន្ធ ហើយមានស្នាដៃច្រើនយ៉ាងក្នុងជំនាញនិពន្ធរឿងខ្លី ហ្សាយ័គ ព្រឹត្តិបត្ត និងអត្ថបទល្ខោន។ ហើយលោកជាបុគ្គលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះទាំងក្នុងស្រុក និងក្រៅប្រទេស រឿងខ្លីរបស់លោក «Darah Dading» ទទួលរង្វាន់លើកទឹកចិត្តប្រកួតនៅឆ្នាំ១៩៨២ ។

Haji Abdul Saman Kahar លោកកើតនៅ« Kampung Lurong Sikuta» ឆ្នាំ១៩៤៣។ លោកបានបញ្ចប់ការសិក្សាពីអេហ្ស៊ីប M.A ជំនាញច្បាប់ឥស្លាម និងធ្វើការទាក់ទងតំណែងសាសនា និងរាជការ។ បច្ចុប្បន្នលោកជាជំនួយការនៅDBP មានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងបែបហ្សាយ័គ រឿងខ្លី ល្ខោនវេទិការល្ខោនវិទ្យុ និងអត្ថបទភាពយន្ត។

Mahmud Haji Bakyr លោកកើតនៅ«Kampung Pelkilong Muara, Kampung Kir» ឆ្នាំ១៩៣៩ ។ លោកបានការសិក្សានៅម៉ាឡាយូ និងអង់គ្លេស ហើយធ្លាប់គ្រប់គ្រងនៅDBP ប្រ៊ុយណេ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជំនាញហ្សាហ័គ រឿងខ្លី ល្ខោនវិទ្យុ និងល្ខោនវេទិការ រឿងខ្លីបានផ្សាយតាមសំឡេងវិទ្យុប្រ៊ុយណេ ហើយត្រូវបិទបាំងច្រើនឆ្នាំ។

មេរៀនទី ១៣ អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី

១៣.១- សេចក្តីផ្តើម

សាធារណរដ្ឋសិង្ហបុរី (Republic of Singapore) ឬប្រទេសសិង្ហបុរីមានប្រវត្តិសាស្ត្រ សេដ្ឋកិច្ច ភាសា សង្គម និងវប្បធម៌គួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍។ ទោះបីប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្ទៃដីតូចក្នុងចំណោមប្រទេសអាស៊ានត្រឹមតែ៧១០គីឡូម៉ែត្រការ៉េពីដើមមាន៥៨១.៥គីឡូម៉ែត្រការ៉េ។

សិង្ហបុរីស្ថិតនៅខាងត្បូងនៃជ្រោយម៉ាឡាយូ (Malay Peninsular) និងរដ្ឋយ:ហូនៃប្រទេសម៉ាឡេស៊ី និងភាគខាងជើងក្រុមកោះរាវ ឬកោះរីយ៉ៅប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយមនុស្សភាគច្រើនគិតថាសិង្ហបុរីជាប្រទេសដែលមានត្រឹមតែកោះមួយ ប៉ុន្តែតាមពិតទៅសិង្ហបុរីស្ថិតនៅជុំវិញកោះចំនួន៦៣កោះ។ សិង្ហបុរីក្រឡាផ្ទៃលាតសន្ធឹងពីភាគខាងជើងទៅខាងត្បូង២៣គីឡូម៉ែត្រ ហើយប្រវែងពីទិសខាងលិចទៅទិសខាងកើត៤២គីឡូម៉ែត្រ (ណ:រ៉ុង ពោធិ៍ព្រឹក្សានាន់, ២០១៣: ១០៤) ហើយនៅថ្ងៃអនាគតរដ្ឋបាលសិង្ហបុរីមានគម្រោងចង់ចាក់ដីលុបសមុទ្រដើម្បីភ្ជាប់កោះទាំងនេះចូលគ្នាដោយបន្ថែមផ្ទៃដីកោះកាលពីឆ្នាំ១៩៦០ទំហំ៥៨១.៥ គីឡូម៉ែត្រការ៉េរហូតដល់បច្ចុប្បន្នមានទំហំ៧១០គីឡូម៉ែត្រ (វិឈិវង្ស ប៉មពេជ្រ, ២០១៣ : ១៤៦) ធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរីមានទំហំធំលំដាប់ទី១៨៩ នៅលើពិភពលោក។ ប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្ទៃដីបន្ថែម១០០គីឡូម៉ែត្រការ៉េ នៅឆ្នាំ២០៣០ខាងមុខដើម្បីពង្រីកផ្ទៃដីរបស់ប្រទេសដូចជាការលុបកោះសេម៉ាចាស់ ដោយប្រើកាកសំណល់សំរាមអាចដុះ ហើយសំរាមមិនអាចដុះយកមកចាក់កែប្រែផ្ទៃដីឱ្យក្លាយជាកន្លែងដាំរុក្ខជាតិ និងបង្កើតជាកន្លែងទេសចរណ៍។

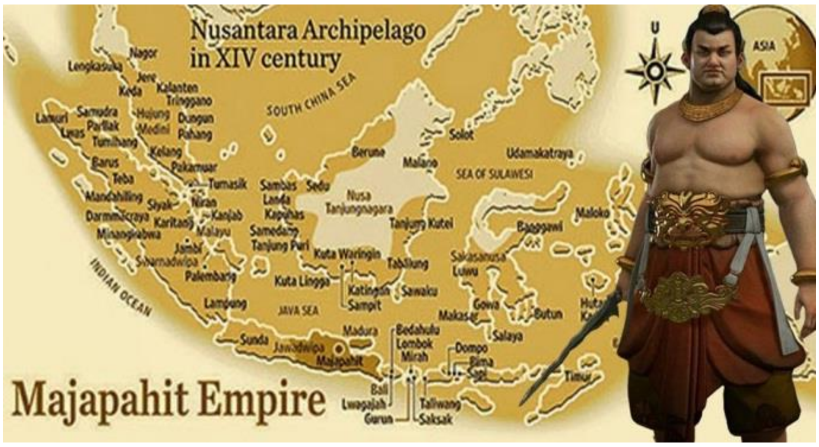
ដោយលក្ខខណ្ឌផ្ទៃដីតូច និងមានលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រល្អធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរីក្លាយជាទីក្រុង (Urban) ស្ទើរទាំងអស់ ប៉ុន្តែភាពជាទីក្រុង ប្រទេសសិង្ហបុរីពណ៌ខៀវប្រហែល២៣ភាគរយ ហើយមាននយោបាយពណ៌ខៀវ ការដាំដើមឈើបន្តបន្ទាប់រហូតធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរីផ្ទៃដីពណ៌ខៀវពាក់កណ្តាលលើផ្ទៃប្រទេសមាននាមថាឧទ្យាននគរ (Garden City) (វិឈិវង្ស ប៉មពេជ្រ, ២០១៣ : ១៤៧)។ ទោះបីប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្ទៃតូច ប៉ុន្តែអាចបង្កើតចំណូលសេដ្ឋកិច្ចជាមជ្ឈមណ្ឌលកណ្តាលរូបិយបណ្ណពិភពលោកមានកំពង់ផែរាប់ពាន់ មានឧស្សាហ៍កម្ម ជួសជុលកប៉ាល់ធំបំផុតនៅអាស៊ាន ជាតំណាងការធ្វើពាណិជ្ជកម្មគ្រប់រូបភាព។ ហើយមួយទៀតបានរៀបចំតំបន់ប្រវត្តិសាស្ត្រ សារមន្ទីរធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរីជាប្រទេសមានប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចល្អឈរនៅក្នុងអាស៊ាន។ រូបិយបណ្ណរបស់សិង្ហបុរី គឺដុល្លាសិង្ហបុរី (Singapore Dollar, SGD) ហើយជារូបិយដែលមានតម្លៃថ្លៃនៅក្នុងបណ្តាប្រទេសអាស៊ាន។

សិង្ហបុរីជាប្រទេសមានពហុភាពនៃក្រុមជាតិពន្ធុ ហើយមានភាសារាជការចំនួន៤ភាសាដូចជាម៉ាឡេយ៍ (Bahasa Malay) ទមិឡ (Tamil) ចិនកណ្តាល (Mandarin Chinese) និងភាសាអង់គ្លេស (British English)។

១៣.២- ប្រវត្តិសាស្ត្រសង្ខេប

អតីតកាលរបស់ប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្លូវទឹកធ្វើពីអឺរ៉ុប អាហ្វ្រិកា និងអាស៊ីកណ្ដាល ដើម្បីធ្វើជំនួញពាណិជ្ជកម្មនៅក្នុងទឹកដីអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ហើយនៅក្នុងដំណាក់កាលនោះធ្វើឱ្យប្រវត្តិសាស្ត្រនៃសេដ្ឋកិច្ច និងសិង្ហបុរីមានការប្រែប្រួលដំណាក់កាលសំខាន់ៗគឺៈ

ដំណាក់កាលដំបូង សិង្ហបុរីដើមឡើយមានឈ្មោះថាសិង្ហៈបុរៈ (Singapura) និង Tem



អាណាចក្រ Majapahit Kingdom http://www.bizlawnews.id/

asek ទទួលឥទ្ធិពលពីអាណាចក្រស្រីវិជ័យ និងម:ជ្ជប៉ាហិត (Majapahit) តាមភស្តុតាងការធ្វើកំណាយដូចជា គ្រឿងមានពេជ្ររបស់ម:ជ្ជប៉ាហិត ថ្មចារឹកដោយអក្សរជ្វា ផ្នូរកប់ខ្មោចព្រមទាំងកំណត់ត្រារបស់ជនជាតិចិន (វិទ្យ៍ បណ្ឌិតកុល,២០១២ : ១៤) មុនធ្លាក់ក្រោមអាណានិគមរបស់អង់គ្លេស បរិវេណនេះមានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក និងជនជាតិតូចៗមានទំនាក់ទំនងជាមួយជនជាតិនានានៅជុំវិញក្រុមកោះម៉ាឡាយូ រូបបែបសង្គម និងវប្បធម៌បែបប្រពៃណីអ្នកកោះ មុនអាណានិគមទំនាក់ទំនងអំណាចរបស់សិង្ហបុរី ធ្លាប់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ម៉ាឡេស៊ីរដ្ឋខេដេស(Kedah)។

សម័យអាណានិគម អង់គ្លេសជាប្រទេសមួយក្នុងចំណោមប្រទេសជាច្រើនចាប់អារម្មណ៍ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ការចូលមករបស់អង់គ្លេសមានច្រើនរូបបែប ប៉ុន្តែរូបបែបសំខាន់ ហើយជះឥទ្ធិពលលើភូមិភាគនេះ គឺការចូលមកក្នុងរូបបែបជំនួញមានឈ្មោះថាក្រុមហ៊ុនអ៊ីសឥណ្ឌា (East India Company - EIC) ឬក្រុមហ៊ុនឥណ្ឌាខាងកើត (វិទ្យ៍ បណ្ឌិតកុល, ២០១២ : ១៥) កាតព្វកិច្ចសំខាន់របស់ក្រុមហ៊ុននេះការធ្វើជំនួញ និងការដោះដូរពាណិជ្ជកម្មរវាងអង់គ្លេស ឥណ្ឌា និងចិន។ ជំនួញសំខាន់អំឡុងនោះមានអាភៀន កប្បាស តែ កាហ្វេ គ្រឿងទេស និងគ្រឿងដីដុតជាដើម។

នៅសតវត្សទី១៧ ភារកិច្ចសំខាន់របស់ប្រទេសដែលមានកំពង់ផែនៅជ្រោយម៉ាឡាយូទទួលការចាប់អាម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងចំពោះរដ្ឋបាលប្រទេសអង់គ្លេស ក្រុងកំពង់ផែ ឈូងប៉េងហ្គាល់ ឈូងសមុទ្រភូមា ម៉ាឡាកា ពីនាំងម៉ាឡេស៊ី ព្រមទាំងសិង្ហបុរី ក្រោយមកមានហ្វ្រង់ស៊ីស ឡៃ (Francis Light) បានសរសេរសំបុត្រទៅវ៉ារេន ហេស្ទិង (Warren Hastings) អ្នកសម្រេចរាជការអង់គ្លេសប្រចាំការនៅឥណ្ឌាមានការចាប់អារម្មណ៍ចំពោះកោះពីនាំងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ខេដេស (Kedah) ដោយទូតអង់គ្លេសចាប់ផ្ដើមចរចាជាមួយ Kedah តាំងពីឆ្នាំ១៧៧២ លុះដល់ឆ្នាំ១៧៨៦ទើបបាន

សម្រេច។ ការមានទីតាំងធ្វើពាណិជ្ជកម្ម និងក្រុងកំពង់ផែសេរីនៅជ្រោយម៉ាឡាយូត្រូវបណ្តាក់ទុន ការដាំកាហ្វេ និងម្រេចដើម្បីនាំចេញ និងរំពឹងថានឹងធ្វើឱ្យពីនាំងក្លាយជាទីផ្សារពាណិជ្ជកម្មក្រណាត់ និងអាភៀន និងជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មសំណប៉ាហាំងក្នុងតំបន់(អាណាត់ អានាន់ភាគ, ២០១៤ : ១៤២ -១៤៥)។ នៅឆ្នាំ១៨២៤ អង់គ្លេសបានគ្រប់គ្រងម៉ាឡាកាមួយទៀត ហើយនឹងបើកកំពង់ផែនៅតាមទីក្រុងផ្សេងបន្ថែមទៀតនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍។

សម័យទទួលឯករាជ្យ ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២បញ្ចប់ ប្រទេសសិង្ហបុរីនៅឆ្នាំ១៩៤៦ ត្រូវលើកឋានៈជាអាណានិគមឯទេស (Separate Crown colony) លុះពេលសហព័ន្ធរដ្ឋម៉ាឡាយ៉ាទទួលបានឯករាជ្យពីអង់គ្លេសនៅឆ្នាំ១៩៥៧ ប្រទេសសិង្ហបុរីបានចូលជាសហព័ន្ធរដ្ឋម៉ាឡាយ៉ាជាមួយម៉ាឡេស៊ី។ ប៉ុន្តែដោយមានភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា សិង្ហបុរីក៏ប្រកាសបែកចេញជាសាធារណរដ្ឋសេរីនៅថ្ងៃទី៩ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩៦៥ ហើយថ្ងៃនេះជាថ្ងៃឯករាជ្យរបស់សិង្ហបុរីផងដែរ។

សាធារណរដ្ឋសិង្ហបុរី នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ចមានភាពចម្រូងចម្រាសយ៉ាងខ្លាំង ហើយរដ្ឋបាលសិង្ហបុរីចាប់ផ្តើមការកែសម្រួលប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ច ដោយផ្តោតលើការធ្វើជំនួយអន្តរប្រទេស ហើយផលិតទំនិញឧស្សាហកម្មខ្នាតកណ្តាលប្រើកម្លាំងពលករធ្វើការ មានការបើកឱកាសឱ្យជនបរទេសចូលមកវិនិយោគទុន។ រដ្ឋបាលគាំទ្រឱ្យមានការបើកបង្កើតធនគារដើម្បីធ្វើការអភិវឌ្ឍ ហើយបង្កើតក្រុមហ៊ុនដើម្បីធ្វើពាណិជ្ជកម្មមើលការខុសត្រូវទីផ្សារ និងវិនិយោគទុន។ យុទ្ធសាស្ត្ររដ្ឋបាលប្រើដើម្បីមើលការខុសត្រូវទីផ្សារ និងប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចសម័យនេះមានការអភិវឌ្ឍឧស្សាហកម្មប្រើទុន និងបច្ចេកវិទ្យាកម្រិតខ្ពស់ ព្រមទាំងចាប់អារម្មណ៍ធុរកិច្ចសេវាកម្មផ្តោតលើការវិនិយោគទុនក្នុងប្រទេសពង្រីកខ្លួនទៅក្នុងតំបន់។ ចាប់ពីទសវត្សរ៍១៩៩០ ការវិនិយោគទុករបស់ក្រុមហ៊ុនរដ្ឋនៅតែដំណើរការទៅមុខរហូត។

ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រង នៅក្នុងរដ្ឋធម្មនុញ្ញឆ្នាំ១៩៦៥ បញ្ជាក់ឱ្យឃើញថាសិង្ហបុរីគ្រប់គ្រងតាមបែបប្រជាធិបតេយ្យបែបរដ្ឋសភា (Parliamentary Democracy) ដោយមានប្រព័ន្ធរដ្ឋសភាអង់គ្លេស (Westminster System)ជាគំរូ ប៉ុន្តែសិង្ហបុរីជាឯកសភាព (Unicameral) ចំណែកអង់គ្លេសជាសភាទ្វេភាគី (Bicameral) មានទាំងប្រធានាធិបតីជាប្រមុខរបស់រដ្ឋ ហើយកាន់តំណែងបាន៦ឆ្នាំ ។

១៣.៣- លក្ខណៈភាសានៅសង្គមសិង្ហបុរី

ប្រទេសសិង្ហបុរី ជាប្រទេសដែលមានជាតិសាសន៍ច្រើនមានទាំងចិន ម៉ាឡាយូ និងឥណ្ឌា។ រដ្ឋបាលសិង្ហបុរីឱ្យតម្លៃគ្រប់ជាតិពន្ធ ហើយភាសាវិញនោះរដ្ឋបាលប្រកាសនយោបាយទាំងភាសាចិនកណ្តាល (Mandarin Chinese) ភាសាម៉ាឡាយូ ឬភាសាម៉ាឡេយ៍ (Bahasa Melayu) ភាសាទមិលឡ (Tamil) (ភាសាសម្រាប់ប្រជាជនឥណ្ឌា) និងភាសាអង់គ្លេស (British English) ជាភាសាសាកល និងជាភាសារាជការ ទាំងនេះរដ្ឋបាលគាំទ្រឱ្យប្រជាជនសិង្ហបុរីអាចនិយាយបានយ៉ាងតិច២ភាសា។

១៣.៥- តួនាទីអ្នកនិពន្ធស្ត្រីសិង្ហបុរី

នៅឆ្នាំ១៩៦៥ សិង្ហបុរីបំបែកខ្លួនឱ្យមានសេរីភាពពីម៉ាឡាយូ ឬម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន នៅឆ្នាំ១៩៦៩មានការប្រកាសឱ្យប្រើភាសា៤ជាភាសារាជការ គឺភាសាម៉ាឡេស៊ី ភាសាចិនកណ្តាល ភាសាទមិឡ និងភាសាអង់គ្លេស។ សិង្ហបុរីចាំបាច់ណាស់ត្រូវតែមានភាសារាជការទាំង៤ភាសា ដើម្បីធ្វើ

ទំនាក់ទំនងប្រជាជនផ្សេងៗទាំងបីសញ្ជាតិដូចជាម៉ាឡេយ៍ ចិន និងឥណ្ឌា ជាប្រជាជនភាគច្រើនរបស់សិង្ហបុរី រដ្ឋបាលសិង្ហបុរីព្យាយាមឱ្យភាសាអង់គ្លេសជាភាសាកណ្តាលរបស់ភាសាទាំងបី។

សិង្ហបុរី ជាមជ្ឈមណ្ឌលខាងធម្មជាតិ និងជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មអន្តរជាតិមកតាំងពីបុរាណរហូតបច្ចុប្បន្ន ។ Edwin Thumboo បង្ហាញពីទិដ្ឋភាពរបស់សិង្ហបុរីក្នុង«Ulysses by the Merilion» របស់គេ។

Peoples settled here

Brounght to their Island

The bounty of these seas

Built towers topless Illium's

They make, they serve,

They buy, they sell...

មនុស្សច្រើនជាតិសាសន៍បានចូលមកបោះទីតាំងនៅទីនេះ និងចូលមករកស៊ីនៅសិង្ហបុរីមានវប្បធម៌អក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួនខុសគ្នា ជនជាតិឥណ្ឌាចូលមកសម័យដំបូងជាពួកកម្មករ។ ក្រុមនេះពុំមានលទ្ធភាពក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួនទេ សម្រាប់ជនជាតិចិនក្រុមដំបូងមានទាំងកម្មករ អ្នកលក់ដូរមានកម្រិតចំណេះដឹងគួរសម ប៉ុន្តែជនជាតិចិនទាំងនេះបានយកអក្សរសិល្ប៍ដែនដីធំជាអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន។ ចំណែកពួកម៉ាឡេយ៍នៅសិង្ហបុរីដំណាក់កាលដំបូងៗនោះគិតថាសិង្ហបុរីជាទឹកដីតែមួយជាមួយនិងទឹកដីម៉ាឡាយូ។

កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍មានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ។ ក្រោយមកចាប់ពីមានការបោះពុម្ពកើតឡើងលក្ខណៈសម្គាល់កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ជាទ្រព្យសម្បត្តិរបស់ពួកមហាជនក្នុងសង្គម ហើយមនុស្សម្នាក្នុងសង្គមគិតថា កវីនិពន្ធគ្រប់ប្រភេទជាសម្បត្តិរួម ដោយហេតុនេះហើយ កវីនិពន្ធមួយចំនួនមិននិយមដាក់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធក្នុងស្នាដៃសរសេររបស់ខ្លួនឡើយ។

ខ្លឹមសារកវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍បុរាណបង្ហាញពីគំនិតទស្សនៈកវី ពីបញ្ហាសង្គម ស្ថានភាព បរិបទនៅជុំវិញខ្លួន ព្រមទាំងបទពិសោធន៍របស់កវីផ្ទាល់ សមាជិកដែលជាពួកប្រជាជនសង្គមអាចយល់ពីគំនិតទស្សនៈទាំងនេះបាន។ លើសពីនេះ កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍បុរាណមិននិយមប្រើពាក្យពេចន៍ភាសាបរទេស ឬពាក្យប្លែកៗធ្វើឱ្យសញ្ចេតនាអារម្មណ៍ហាក់ឃ្លាតឆ្ងាយពីភាពពិតក្នុងជីវិត។

កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍មានរូបបែបចាស់បំផុតលេចធ្លោ ការអភិវឌ្ឍកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ គឺប៉ាន់ទុន (pantun) លក្ខណៈសំខាន់របស់ប៉ាន់ទុន គឺភាពពីរោះរណ្តំ ណែងណងរបស់ចង្វាក់សូរចួនផ្ទួនរណ្តំ ចំនួនព្យាង្គស្មើគ្នានៅក្នុងវគ្គទាំង៤។ កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍សម័យក្រោយមានSyair, កូនរិនដាំង (gurindam) សេឡូកៈ (seloka) និងបាហាសា ភេរិរាមា (bahasa berirama) មានរូបបែប និងលក្ខណៈលេចធ្លោនោះ គឺសំឡេងដូចគ្នានឹងប៉ាន់ទុន។ កវីនិពន្ធទាំងនេះបង្ហាញពីសង្គម និងវប្បធម៌ម៉ាឡេយ៍ នៅសិង្ហបុរីការអភិវឌ្ឍ និងការផ្លាស់ប្តូរសង្គមសិង្ហបុរី ប្រជាជនម៉ាឡេយ៍និយមកវីនិពន្ធទាំងនេះណាស់ ពិសេសប៉ាន់ទុន និងSyair ការបោះពុម្ពសៀវភៅនៅសិង្ហបុរី មានការបោះពុម្ពប៉ាន់ទុន និង Syair ក្នុងកាសែតគ្រប់ច្បាប់ដែរ។

អំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ សិង្ហបុរីត្រូវជប៉ុនគ្រប់គ្រងរយៈបីឆ្នាំកន្លះ អាចនិយាយបានថាជាសករាជថ្មីរបស់កវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ ពេលជប៉ុនប្រើសិង្ហបុរីជាមូលដ្ឋានក្នុងការគ្រប់គ្រងម៉ាឡាយូ និងស៊ូម៉ាត្រា។ ក្នុងនោះមានកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ចាប់ផ្តើមមានមានរូបបែបខុសពីប៉ាន់ទុន ជនជាតិម៉ាឡេយ៍ជំនាន់ថ្មីចាប់ផ្តើមគិតថារូបបែបរបស់ប៉ាន់ទុនហាក់មានព្រំដែនកំណត់ធ្វើឱ្យពួកគេមិនអាចបង្ហាញពីអារម្មណ៍សញ្ចេតនារបស់គេបានកើតចេញពីការគាបសង្កត់ពីជប៉ុន។ កវីក្មេងៗនៅជំណាក់កាលនេះចាប់ផ្តើមនិពន្ធស្នាដៃរូបបែបទំនេរ ការប្រែប្រួលមធ្យោបាយសង្គម សេដ្ឋកិច្ចនយោបាយ ព្រមទាំងវិថីជីវិតរបស់ជនជាតិម៉ាឡេយ៍បាន ហេតុនេះហើយធ្វើឱ្យកវីក្មេងៗឃើញថារូបបែបទៅម្នាក់មួយផ្លូវមិនអាចផ្ទេរសាររបស់គេបានពេញកម្លាំង។ កវីនិពន្ធបុរាណទាំងនេះនៅមានប្រើក្នុងឱកាសមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ។ អំឡុងដែលកំណាព្យទំនេរជាការនិយមរបស់កវីម៉ាឡេយ៍ រហូតដល់សង្គ្រាមស្ងប់ស្ងាត់។

ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហេតុការណ៍ជាច្រើនបានកើតឡើងនៅជុំវិញខ្លួន ហើយក្រុមកវីក្មេងៗម៉ាឡេយ៍ ជាពិសេសការតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យរបស់ជនជាតិនានានៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ធ្វើឱ្យពួកគេមិនត្រូវការនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់នរណាទៀត។ កវីនិពន្ធនៅអំឡុងឆ្នាំ១៩៤-១៩៤៩ និយាយពីជាតិនិយម ពោលគឺនៅជំណាក់កាលនេះ សិង្ហបុរីជាមជ្ឈមណ្ឌលរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេយ៍មានការបោះពុម្ពសៀវភៅ និងទស្សនាវដ្តីម៉ាឡេយ៍ជាច្រើនច្បាប់ដូចជាសៀវភៅUtusan Melayu និងទស្សនាវដ្តី Mastika សុទ្ធតែមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បី។ កវីនិពន្ធវ័យក្មេងល្បីនៅអំឡុងនោះមាន Masuri Mas និង Rosmera ហើយក្រោយមកវីម៉ាឡេយ៍ច្រើនរូប ឆ្លងដែនពីម៉ាឡាយូទៅធ្វើការជាអ្នកកាសែតដែលកំពុងរីកដុះដាលនៅសិង្ហបុរី។ កវី និងអ្នកនិពន្ធលេចធ្លោមាន Kris Mas Masuri Mas និងHamzad ។ កវីនិងអ្នកនិពន្ធក្មេងៗទាំងនេះបានបង្កើតសមាគមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ឡើងនៅឆ្នាំ១៩៥០ មានអក្សរកាត់ ASAS' 50 ទស្សនៈគោលសំខាន់កវីនិពន្ធ និងអ្នកនិពន្ធ ASAS' 50 សាមគ្គីជាតិនាំទៅរកសន្តិសុខ និងសន្តិភាព។ ក្រៅពីនេះនៅអំឡុងគ.ស១៩៤១-១០៥៥ កវីម៉ាឡេយ៍នៅនិយមនិពន្ធរឿងពាក់ព័ន្ធមនុស្សធម្មតា កម្មករ អ្នកស្រែ និងអ្នកនេសាទ។

នៅឆ្នាំ១៩៥៦ មានចលនាកវីនិពន្ធជំនាន់ថ្មីព្យាយាមបំបែកខ្លួនចេញពីឥទ្ធិពលរបស់ក្រុម ASAS' 50 កវីនិពន្ធនេះព្យាយាមគិតពីរូបបែបកវីនិពន្ធថ្មីចូលចិត្តប្រើភាពស្រមើស្រមៃ និងសញ្ញាលក្ខណ៍ច្រើនធ្វើឱ្យស្នាដៃពិបាកអាន ជាពិសេសសម្រាប់មនុស្សធម្មតាប្រើពាក្យដែលបង្ហាញជ្រៅជ្រះបដិបក្ខ។ កវីនិពន្ធជំនាន់នេះមានឈ្មោះថា «kabur» មានន័យថាកវីនិពន្ធបានគ្របដណ្តប់មានដូចជា A Samad Said Noor S.I A.S. Amin និងM.Ghaezali ។

ក្រោយពីម៉ាឡាយូទទួលបានឯករាជ្យពីអង់គ្លេសនៅគ.ស១៩៥៧ កវីម៉ាឡេយ៍សំខាន់ច្រើនរូបមានKris Mas Usman Awang ត្រឡប់ទៅផែនដីធំ ក្រុមហ៊ុនបោះកាសែតម៉ាឡេយ៍ត្រូវប្តូរទៅកូឡាឡាំពួរ៍ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរីធ្លាក់ចុះលិចលង់។

សិង្ហបុរីបានបែកចេញពីម៉ាឡាយូនៅឆ្នាំ១៩៦៥ កវីម៉ាឡេយ៍នៅសិង្ហបុរីនៅមិនទាន់ដឹងពីហេតុនេះនៅឡើយ ទើបនៅតែនិពន្ធខ្លឹមសារបែបកវីម៉ាឡេយ៍ លុះដល់គ.ស១៩៦៩ រដ្ឋបាលសិង្ហបុរីប្រកាសឱ្យប្រើភាសាម៉ាឡេយ៍មួយក្នុងចំណោមភាសាទាំងបួនមិនមែនជាភាសាផ្លូវការត្រឹមតែជាភាសាមួយនៅម៉ាឡាយូតែប៉ុណ្ណោះ។

ក្រោយពីកវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ក្នុងសិង្ហបុរីធ្លាក់ដាំក្បាលចុះត្រឹមតែមួយរយៈ ហើយមានក្រុមកវីនិពន្ធក្មេងៗមួយចំនួនដូចជាJamal Tukimin MIA Nor Yusman Majid បានរួបរួមបង្កើតក្រុមអ្នកនិពន្ធក្មេងថ្មីឡើងមកដើម្បីគៀងគរ និងទំនុកបម្រុងអ្នកចាប់អារម្មណ៍កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ឱ្យកាន់តែច្រើនឡើង ហើយមានការណាត់គ្នារបស់អានដដែកពីកវីនិពន្ធធ្វើឱ្យកវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ដែលធ្លាក់ដាំក្បាលចុះនោះស្ទុះងើបឡើងមកវិញសារជាថ្មី។ កវីទាំងនេះបង្ហាញពីទស្សនៈគំនិតថ្មី ឯកលក្ខណ៍ថ្មីក្នុងការងាររបស់គេ និងចូលចិត្តប្រើភាសាឱ្យមនុស្សសប្បាយរីករាយ។

បច្ចុប្បន្នកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍នៅនិយមកំណាព្យច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេង ហើយបានផលិតស្នាដៃមានអាយុ៣០ទៅ៥០ឆ្នាំជាង ខ្លឹមសាររឿងចម្បងរបស់កវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍សម័យថ្មីនេះភាគច្រើននិយាយពីបទពិសោធន៍របស់កវីនិពន្ធ ជាពិសេសនោះសំពាធចេញពីសង្គម កវីសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍បានប្រើស្នាដៃដើម្បីតស៊ូពីការគំរាមកំហែងពីវិទ្យាសាស្ត្រ បច្ចេកវិទ្យាធ្វើឱ្យជីវិតរបស់គេប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័ស។

កវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍សុទ្ធតែជាស្នាដៃដែលល្បីល្បាញមានអាយុកាលពី៣៥ទៅ៦០ឆ្នាំជាងមានMasuri S N (១៩២៧) Mohamed Latif Mohamed (១៩៥០) S. Markasan (១៩៥០) និង Abdul Samad Saliman (ASMIN) (១៩៥៥) ។ កវីនិពន្ធបង្ហាញពី Masur SN សញ្ចេតនាថាទីក្រុងពោរពេញទៅដោយភាពអធឹកអធម កវីមិនអាចបង្កើតស្នាដៃល្អៗបាន ហើយអត្ថបទ«Are Those the Words» Masuri បានបង្ហាញពីសញ្ចេតនា ភាពជាមនុស្សកំពុងត្រូវលេបត្របាក់ដោយវត្ថុនិយម និងសម្ភារៈនិយម ។ S. Markasan និងMohamed Latif Mohamed បង្ហាញពីសេចក្តីអាឡោះអាល័យពីវិថីជីវិតចាស់ៗរបស់ជនជាតិសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ និងចុងក្រោយ ASMIN ព្រមទទួលស្គាល់ថាជាជ្រុងមួយនៃគំនិត បើទោះបីជាពេញចិត្ត ឬមិនពេញចិត្តក៏ដោយ។

Suchen Christine Lim

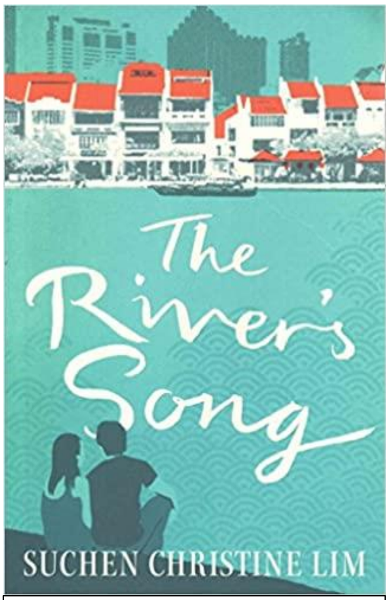
https://www.womensweekly.com.sg/

Suchen Christine Lim ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតសិង្ហបុរី កើតនៅម៉ាឡេស៊ី ប៉ុន្តែបានប្តូរមកសិក្សានៅសិង្ហបុរី ហើយសិក្សានៅសាលារៀនបខនរីន ហើយឈ្មោះស្ថិតនៅផ្លូវរិកតឺរៀ ។

លីម សិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅ National University of Singapore ហើយទទួលបរិញ្ញាបត្រ និងវិញ្ញាបនបត្រនៅទីនោះផងដែរ។ ក្រោយពីបញ្ចប់ការសិក្សា គាត់ក៏បានចូលបម្រើការនៅក្រសួងអប់រំ កាន់ខាងកម្មវិធីសិក្សា។ ដោយធ្លាប់ទទួលបានរង្វាន់ស៊ីរៃយ៍នៅឆ្នាំ២០១២ និងឆ្នាំ១៩៩២។ ស្នាដៃប្រលោមលោកឈ្មោះថា Fistful of Colours ជារង្វាន់ជាប់លេខនៅសិង្ហបុរី។ នៅគ.ស១៩៩៦ នាងទទួលបានអាហារូបករណ៍ដើម្បីទៅចូលរួមប្រជុំប្រតិបត្តិអ្នកនិពន្ធនៅសាកលវិទ្យាល័យអៃអូវ៉ា ប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិក។ ប្រការជុំប្រតិបត្តិការនៅសាកលវិទ្យាល័យនេះមានកិត្តិសព្ទល្បីល្បាញយ៉ាងខ្លាំង ហើយក្រោយមកបានត្រឡប់ទៅវិញក្នុងនាមជាអ្នកនិពន្ធ។ លុះនៅគ.ស២០០០ទទួលបានងារជាអ្នកនិពន្ធនៅ NICA Centre ក្រុងយ៉ាងកុងប្រទេសភូមានៅសាកលវិទ្យាល័យ Western Australia ដែលជាមជ្ឈមណ្ឌលអ្នកនិពន្ធ Moniack Mhor Writers' Centre នៅស្កត់ឡែន មជ្ឈមណ្ឌលវប្បធម៌ដូជិ នៅប្រទេសកូរ៉េខាងត្បូង និងមហាវិទ្យាលយអៈតេនិអូ ដឺ មានី

លប្រទេសហ្វីលីពីន។ ជាអ្នកនិពន្ធដែលអញ្ជើញជាវាគ្មិនដែល Nanyang Technological University នៅសិង្ហបុរីនៅគ.ស២០១១។

អ្នកជំនាញជាច្រើនរូបលើកតម្កើងស្នាដៃប្រលោមលោករឿង Rice Bowl ជាស្នាដៃដំបូង ភាពលេចធ្លោនៃខ្លឹមសារនិយាយពីសិង្ហបុរីអំឡុងពេលទទួលបានឯករាជ្យ A Bit of Earth ជាស្នាដៃឯកអក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរី និងជាឯកសារសំខាន់ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ។ សម្រាប់ស្នាដៃរឿងខ្លី The Lies That Built A Marriage មានអ្នកយកមកផលិតជាភាពយន្តដើម្បីផ្សព្វផ្សាយតាមទូរទស្សន៍។ ក្រៅពីនេះមានប្រលោមលោកចុងក្រោយThe River's Song លក់នៅទីក្រុងឡុនដុន និងញ៉ូវយ៉ក។ The River's Song កើតចេញពីតន្ត្រី និងពហុភាពនៃជីវិតរបស់មនុស្សជួបប្រទះនៅក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។ ពេលព្រឹកក្រោកចេញទៅជួបនិយាយជាមួយចិនធ្វើការនៅលើទូកចែវតូចៗទោះបីជាពួកគេនិយាយភាសាចិនតៀជីវ និងហុកគៀនក្តីមិនមែនជាឧបសគ្គនាងយល់ភាសាចិនតំបន់ទោះមិនបានច្រើនក្តី សំឡេងនិយាយជជែករបស់ជនជាតិចិនបានបង្ហាញពីរឿងរ៉ាវរបស់ពួកគេតាមរយៈការសន្ទនា ការឈឺចាប់ សេចក្តីខូចចិត្តកប់ជ្រៅមានអារម្មណ៍ទៅតាមចង្វាក់សំឡេង សំឡេងមនុស្ស សំឡេងខ្លុយកង្ហារដែលខ្យល់បក់ប៉ះធ្វើឱ្យរេពកនឹកដល់ទន្លេសិង្ហបុរី ដែលស្គាល់តាំងពីតូចសម្រស់ខៀវខ្ចីរបស់ព្រៃឈើ អ្នកធ្វើទូក អ្នករែកអម្រែក គូលី និងពួកបុកទន្រ្ទានទឹកដី ពួកគេសុទ្ធតែជាផ្នែកមួយនៃវិថីជីវិតរស់នៅ ជីវិតវប្បធម៌មានបានរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ទទួលបានមកវិញ ឬមិនមានលំនឹងពិតប្រាកដ ក្រោយសិង្ហបុរីក្លាយជាមហានគរសម័យថ្មីត្រង់ចំណុចនេះហើយមិនអាចវង្វាយតម្លៃបានបាត់បង់ទៅប៉ុន្មាន និងពហុភាពនៃសង្គមបែបដើម។ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមចោទសួរនៅក្នុងប្រលោមលោករឿងនេះ ការផ្លាស់ប្តូរ និងការបាត់បង់ជាអនិច្ចំទាំងពីរនេះជាផ្នែកមួយរបស់ជីវិត និងមរកតផ្ទេរបន្តរបស់ពួកគេ ការបង្ហាញទាំងនេះធ្វើឱ្យប្រលោមលោកមានវត្តមានឡើងវិញ។

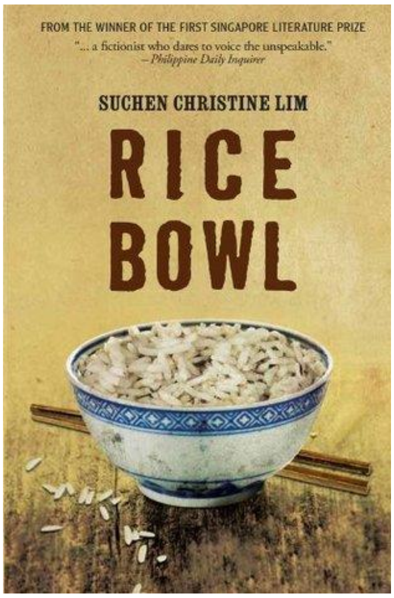


Suchen Christine Lim

https://archive.bookfrom.net/

ស្នាដៃThe River's Song ស្នាដៃទីមួយបោះពុម្ពផ្សាយដោយ Aurora Metro Books របស់អង់គ្លេស ដូច្នេះជាបទពិសោធន៍ខុសពីការធ្វើការនៅគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយនៅសិង្ហបុរី គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពទាក់ទងតាមតូបសៀវភៅក្នុងតំបន់ដើម្បីធានាពីប្រលោមលោកនេះដាក់លក់នៅតាមតូបសៀវភៅសំខាន់ៗគ្រប់តូបនៅសិង្ហបុរី ហើយតូបសៀវភៅឯករាជ្យល្បីៗមានBooks Actually និងSelect Books ស្នាដៃនេះបានសម្ពោធនៅឡុនដុន និងញ៉ូវយ៉កនៅលក់តាមគេហទំព័រអាមេស៊ូនដែរ។

ហ្សូធីននិយាយពីខ្លឹមសារៈសំខាន់នៃការនិពន្ធ និងការរៀបចំពេលវេលានិពន្ធ មួយថ្ងៃៗការនិពន្ធធ្វើឱ្យនាងមានពេលវេលា ទីកន្លែងសម្រាប់ដកដង្ហើមវែងៗរបស់ខ្លួនមានពេលទំនេរសម្រាប់បើកចន្លោះប្រហោងដើម្បីបង្កើតចេតនាក្តីស្រមៃ ការរកពេលវេលានិពន្ធនោះមិនមែនជារឿងលំបាកសម្រាប់នាង «ពេលណាក៏ដោយក៏ការនិពន្ធគ្របសង្កត់អ្នករៀបចំពេលវេលាឱ្យបានមិនខុសពីការមានសេចក្តីស្នេហាលួចលាក់ ដែលយើងត្រូវការពេលវេលាទៅរកមនុស្សដែលយើងស្រឡាញ់ឱ្យបាននោះទេ។ ពេលនេះខ្ញុំឈានទៅមុខ និងការនិពន្ធចេញពីផ្ទះតាំងតែម៉ោងប្រាំមួយព្រឹករាល់ថ្ងៃជាមួយនឹងកុំព្យូទ័រម៉ាកអូលិវេទិ ជិះឡានប្រចាំផ្លូវទៅកន្លែងកប់ខ្មោចអាចដើរលេងបាន ចូលចិត្តនៅកន្លែងហ្នឹងម្នាក់ឯងនឹងគំនិតរបស់ខ្លួន។ ក្រៅពីនោះ ក៏បានជិះឡានទៅមហាវិទ្យាល័យជាតិសិង្ហបុរីម៉ោង៧.៣០នាទី ខ្ញុំទៅអង្គុយសរសេរនៅរោងអាហារសិក្សាមិនចាប់អារម្មណ៍សំឡេងខ្លាំងរំខានប៉ុនណា នេះគឺជាសកម្មភាពប្រចាំថ្ងៃ ដែលការធ្វើបែបនេះអស់ជាច្រើនឆ្នាំ។ ខ្ញុំធ្វើបែបនេះរាល់ថ្ងៃ ហើយខ្ញុំមិនដឹងថាការនិពន្ធរបស់ខ្ញុំជាសកម្មភាពនាំទៅរកអ្នកនិពន្ធ ហើយមានប្រលោមលោកទីមួយបោះពុម្ពចេញមក នោះគឺRice Bowl ការរកពេលវេលាសរសេរសៀវភៅមួយក្បាល ឬរឿងខ្លីមួយរឿង លោកអ្នកត្រូវមានផ្ទះអាចហោះបាន ក្តីស្រមៃ ស្លុងអារម្មណ៍ក្នុងរឿងនោះយ៉ាងម៉ត់ចត់ ហើយក្លាហានសម្រេចដើរទៅកន្លែងកប់ខ្មោចរាល់ថ្ងៃជាច្រើនឆ្នាំ»។



Rice Bowl

https://www.google.com/

មានអ្នកនិពន្ធជាច្រើនរូបស្វែងរកទិន្នន័យផ្សេងៗសម្រាប់ហ្សូធីន ទិន្នន័យសំខាន់សម្រាប់កំណត់ត្រា ឬកត់ត្រាទុក។ ការសរសេររាល់ថ្ងៃធ្វើដោយស្វ័យប្រវត្តិ «ការសរសេរ គឺការហាត់ប្រាណប្រចាំថ្ងៃ ហើយថ្ងៃខ្លះក៏ធ្វើបានល្អ ថ្ងៃខ្លះក៏មិនបានល្អ ងាយបំផុតនោះគឺការព្យាយាមសរសេរហើយ សរសេរទៀត មិនបោះបង់ បើស្ថិតនៅក្នុងកម្មវិធីនេះហើយត្រូវនៅជាមួយវាច្រើនឆ្នាំដើម្បីឱ្យបានសម្រេចចេញនូវប្រលោមលោករឿងមួយចេញមកបាន យើងត្រូវហ្វឹកហាត់ដុះ ដំបូងឡើយអ្នកនិពន្ធអ្នកត្រូវដឹងថាដើរត្រូវផ្លូវ ដើរខុសផ្លូវសិន។ ការសរសេរធ្វើឱ្យលោកអ្នកងាកទៅកែតម្រូវរឿងសរសេរនោះធ្វើឱ្យរីកធំជាត់ពេញលេញម្តងហើយម្តងទៀត មួយទៀតត្រូវរៀនសង្កេត លួចស្តាប់សំឡេងអ្នកនៅជុំវិញខ្លួន ដើម្បីយកមកពន្លេចក្នុងការសរសេរ បើយើងដើរត្រូវផ្លូវជានាថាលោកអ្នកមានភាពធូរស្រាល ហើយឈានទៅមុខសម្រាប់រឿងកំពុងសរសេរ ប្រសិនបើមិនកើតក៏បោះបង់ចោលទៅក្នុងធុងសំរាម ព្រលែងជាកម្ទេចក្រដាស ខ្ញុំធ្វើបែបនេះច្រើនលើកច្រើនសារទម្រាំតែបានស្នាដៃសរសេរត្រូវចិត្ត»។

ទន្ទឹមនឹងនោះរ៉ូប៊ឹត យ៉ូវ ជាអ្នកនិពន្ធស៊ីវិរយ៍ ជាជនជាតិសិង្ហបុរីបានលាតត្រដាងពីស្ថានភាពពិតនៅក្នុងសង្គមតាមរយៈស្នាដៃសរសេររបស់គេ។

> «ពុកខ្ញុំប្រាប់ថា ខ្ញុំត្រូវរៀបការជាមួយកូនប្រុសជនជាតិឥស្លាមដូចគ្នា ប្រសិនបើមិនប្តូរសាសនា។ ខ្ញុំប្រហែលជារៀបការជាមួយបុរសដែលពុកជ្រើសរើសហើយ»។

តាមពិតទៅណ័រ៉ា ជាស្ត្រីជនជាតិម៉ាឡាយូត្រូវទទួលសេចក្តីស្រឡាញ់រវាងនាង និងកំលោះជាជនជាតិសិង្ហបុរីខ្សែចិន។ ប៉ុន្តែត្រូវរារាំងពីក្រុមគ្រួសារនៅអំឡុងពេលដែលជនជាតិចិន និងម៉ាឡេនៅមានភាពចម្រូងចម្រាសជាតិសាសន៍នាឆ្នាំ១៩៦០ ហើយសោកនាដកម្មនៃសេចក្តីស្នេហាជាឧបករណ៍ រឿងFences ឆ្នាំ២០១០ ស្នាដៃនិពន្ធរឿងល្ខោនរបស់រ៉ូបឹត យ៉ូវ ជាបុគ្គលម្នាក់ដែលបានបើកផ្លូវវេទិកាភាសាអង់គ្លេសរបស់សិង្ហបុរីដោយនាំយកបញ្ហាទន់ជ្រាយផុយស្រួយពីជាតិសាសន៍ សាសនា និងនយោបាយមកពន្លេចនៅក្នុងស្នាដៃល្ខោនវេទិកាអក្សរសិល្ប៍។

ឧត្តមការណ៍មានលក្ខណៈខុសគ្នា អ្នកសិង្ហបុរីបានសិក្សាចេះដឹងពីសេរីភាពបស្ចិមលោកនៅអំឡុងពេលកសាងប្រទេសនាឆ្នាំ១៩៦៥ ធ្វើឱ្យមិត្ត និងបងប្អូនត្រូវក្លាយជាសត្រូវនយោបាយ រឿងរ៉ាវក្រោយសៀវភៅ The Singapore Trilogy ប្រមូលចងក្រងល្ខោនវេទិកាប្រមូលល្ខោនវេទិកា៣រឿងមាន Are You There, Singapore? ល្ខោនវេទិកាឆ្លុះបញ្ចាំងពីនយោបាយដំបូងរបស់សិង្ហបុរីនាឆ្នាំ១៩៧៤, One Year Back Hom ឆ្នាំ១៩៨០ និងChangi ឆ្នាំ១៩៨៧។ រ៉ូបឹត យ៉ូវ បានរិភាគរិះគន់ទៅលើរដ្ឋបាលគ្រង់ទៅគ្រង់មកដែលបានធ្វើឱ្យយ៉ូវក្លាយជាបុគ្គលដែលទទួលស្គាល់ថាជាអ្នកសិល្បៈដ៏មានឥទ្ធិពលសម្រាប់ប្រជាជនរហូតទទួលបានជាប្រធានគណៈកម្មការអភិវឌ្ឍល្ខោនវេទិការបស់សិង្ហបុរី និងរង្វាន់ស៊ីរ៉ៃយ៍ឆ្នាំ២០១១។

រ៉ូបឹត យ៉ូវបានលើកឡើងថាពេលដែលអាជ្ញាធរស្នើសុំឱ្យគេប្តូរអត្ថបទដើម្បីដូរនឹងលិខិតអនុញ្ញាតការសម្តែងល្ខោនវេទិកាត្រូវចរចានឹងក្រុមត្រួតពិនិត្យ ដោយអះអាងហេតុផលសិល្បៈថាមិនមានបំណងបង្កភាពរញ៉េរញ៉ៃបំបែកបំបាក់ដូចរឿង One Year Back Home ត្រូវប្រើពេលវេលា៩ខែជាង ទើបទទួលបានការអនុញ្ញាតឱ្យសម្តែង ឬរឿង Fences ដែលអាជ្ញាធរប្រើវិធីកំណត់អាយុអ្នកទស្សនាចាប់ពីអាយុ១៦ឆ្នាំឡើងទៅ ដែលទាំងនេះជាបញ្ហារបស់សិល្បៈនៅសិង្ហបុរីប្រឈមមុខ។

ទោះបីសិង្ហបុរីអភិវឌ្ឍប្រទេសជាមជ្ឈមណ្ឌលសេដ្ឋកិច្ច៥០ឆ្នាំហើយក្តី ក៏ជ្រុងនៃសេរីភាពនៃការបញ្ចេញមតិ ពិសេសនយោបាយ ជាតិសាសន៍ ឬពហុភាពភេទនៅមានដែនកំណត់ នេះទុកថាជាឧបសគ្គសំខាន់របស់សិល្បៈ ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្នរង្វង់អក្សរសិល្ប៍របស់សិង្ហបុរី ស្នាដៃនិពន្ធជាភាសាអង់គ្លេសមានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងមានស្ថាប័នរដ្ឋសភាសិល្បៈនៃប្រទេសសិង្ហបុរីគាំទ្រជ្រោមជ្រែងទាំងការរៀបចំកម្មវិធី Singapore Writers Festival ឬការប្រគល់ពានរង្វាន់ Singapore Literature Prize ឱ្យអ្នកនិពន្ធទាំង៤ភាសានៅសិង្ហបុរី គឺភាសាអង់គ្លេស ចិន ម៉ាឡេយ៍ និងទមិឡ ទាំងនេះជាកត្តាសំខាន់សម្រាប់ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសជាតិ។

១៣.៦- អ្នកនិពន្ធស៊ីរ៉ៃយ៍សិង្ហបុរី (S.E.A. Write Award)

អូវិឌៀ យូ (Ovidia Yu) មានស្នាដៃរឿងល្ខោនជាង៣០រឿងបានយកទៅសម្តែងនៅប្រទេសសិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី អូស្ត្រាលី និងសហរដ្ឋអាមេរិកមានរឿងThe Woman in a Tree on the Hill បានរង្វាន់ Edinburgh Fringe First និងរឿងHitting (on) Woman បានឈ្នះរង្វាន់ Audience Award និងSingapore's Life! Theatre Awards ជំនាញល្ខោនគំរូ។ ក្រៅពីនេះនៅសរសេរអត្ថបទចម្រៀងដូចជា A Totally Fictitious Island in the Sun និងអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោករឿងខ្លីសំខាន់ ហើយ

បោះពុម្ពប្រលោមលោកលក់ដាច់បំផុតនោះ គឺប្រលោមលោកត្រៃភាគ Auntie Lee Singaporean Mystery ។

ឆៀ ជូ មិង (CHIA JOO MING) ឬ «ឆៀ» កើតនៅឆ្នាំ១៩៥៩ ជាមនុស្សម្នាក់ល្បីល្បាញខាងអក្សរសិល្ប៍ចិនរបស់សិង្ហបុរី ។ គេចាប់ផ្ដើមសរសេរនៅអាយុ១៧ឆ្នាំ ហើយទទួលរង្វាន់ «Young Artist Award» ចេញពីសភាសិល្បៈជាតិនៅគ.ស១៩៩៣។ លុះឆ្នាំ១៩៧៨ ដល់ ២០១៦ (៣៨ ឆ្នាំ) **ឆៀ** មានស្នាដៃបោះពុម្ពផ្សាយ៨ក្បាលមានទាំងសំណេរ ប្រលោមលោក រឿងខ្លី (flash fiction) ហើយប្រលោមលោកប្រវត្តិសាស្ត្រ។ គ្រប់ស្នាដៃធ្វើឱ្យការមើលអក្សរសិល្ប៍ពីជ្រុងនានាមានភាពខុសប្លែកគ្នា។ ក្នុងនោះមានស្នាដៃ៣ទៀតទទួលបានរង្វាន់ពី Singapore Literature Prize និង Singapore Book Award គេឈ្នះថ្នាក់ជាតិជាច្រើនរង្វាន់ទៀត និងបង្រៀនស្នាដៃប្រឌិតក្នុងនាមជា «អ្នកនិពន្ធ» នៅសាកលវិទ្យាល័យនាន់យ៉ាងបានចែករំលែកចំណេះដឹង និងទស្សនៈក្មេងជំនាន់ថ្មី។

កូមេយ៍ ថេគ (GOH MEY TECK) ឬពីតឺ អកាស្ទិន កូ ជាអ្នកនិពន្ធ និងជាកវីខ្សែស្រឡាយចិនពោរពេញទៅដោយកម្លាំងទេពកោសល្យ សមត្ថភាពខ្ពស់ក្នុងការសរសេរភាសាម៉ាឡេយ៍បានយ៉ាងល្អគ្រប់ជំនាញ និងឈ្នះរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេយ៍ច្រើនទៀត កេរ្តិ៍ឈ្មោះរបស់គេក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរី និងភូមិភាគលេចធ្លោលើសគេ។ ស្នាដៃបានបង្ហាញពីពហុវប្បធម៌ជីវិតជនជាតិសិង្ហបុរី។ ឆ្នាំ១៩៧៤ បាននិពន្ធស្នាដៃច្រើនទៀតមានរឿងខ្លី កំណាព្យ ប្រលោមលោកសម្រាប់មនុស្សធំ ក្មេង ល្ខោនវិទ្យុ និងទូរទស្សន៍ និងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់។ ទោះបីជាគេមានភារកិច្ចច្រើនក្តីក៏នៅតែមានការបែងចែកពេលវេលាបណ្តុះបណ្តាលសម្រាប់ការនិពន្ធស្នាដៃ (អត្ថបទកំណាព្យ)ជាដើម។

មេរៀនទី ១៤ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងទំនោរទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាឈុតនៃគំនិតដែលនៅរាយប៉ាយនោះទេ តែជាកម្លាំងជំរុញខាងក្នុងស្ថាប័ន។ ទ្រឹស្តីស្ថិតនៅក្នុងទីសាធារណៈ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានក្នុងរូបបែបមនោគមមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ហើយមិនអាចញែកចេញពីស្ថាប័នការសិក្សា និងវប្បធម៌បានទេ។ មានទ្រឹស្តី៣ក្រុមដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតតាំងពីទសវត្ស១៩៦០ ក្រុមទីមួយមានការពិចារណាទាក់ទងនឹងភាសា ការបង្ហាញនិម្មិតកម្ម និងវិភាគរបស់ទស្សនៈវិភាគ បានមានវត្តមានយ៉ាងទូលំទូលាយនៅក្រោមផ្នត់គំនិតការរើធ្វើនវកម្ម ហើយចិត្តវិភាគ (ពេលខ្លះស្របគ្នា ហើយពេលខ្លះក៏ជំទាស់គ្នា)។ ក្រុមទីពីរមានការវិភាគតួនាទីរបស់ភេទសភាវៈ និងភេទវិធីនៅក្នុងនិន្នាការអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈស្ត្រីនិយម ព្រមទាំងភេទសភាពសិក្សា ហើយនឹងទ្រឹស្តីភេទវិភាគ។ ក្រុមចុងក្រោយមានការអភិវឌ្ឍនៃការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌ភ្ជាប់នឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម) ដោយផ្តោតសំខាន់លើតួនាទីមនោគមនៅក្នុងរង្វង់ទូលាយភ្ជាប់ទៅនឹងកម្មវត្ថុច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់ (រាងកាយ គ្រួសារ សញ្ជាតិ) កន្លងមកមិនធ្លាប់មាននរណាមើលឃើញថាមានប្រវត្តិសាស្ត្រទេ។

និចលភាពទ្រឹស្តីសំខាន់ៗជាច្រើននៅមុនទសវត្ស១៩៦០ដូចខាងក្រោម៖

១៤.១- រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី (Russian Formalism)

អ្នករូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ីនៅដើមសតវត្សទី២០បានសង្កត់ធ្ងន់ថា អ្នកវិភាគគួរពិចារណាអក្សរសាស្ត្ររបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដូចជាសិល្បវិធីភាសាធ្វើឱ្យក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ ភាសាលេចធ្លោបទពិសោធន៍«ប្លែកថ្មី» សុទ្ធតែជាលទ្ធផលប្រទាក់ចេញពីសិល្បវិធីទាំងនេះ ពួកគេបានងាកមកចាប់អារម្មណ៍លើអ្នកនិពន្ធទៅជា«ឈ្មាន់» នៃភាសា ហើយបានអះអាងថា«ឈ្មាន់តែមួយគត់នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍» យើងមិនគួរមើលរំលងថា«ចំណុចនេះអ្នកនិពន្ធត្រូវការប្រាប់ពីអ្វី?» តែគួរសួរថា«ត្រង់នេះកើតអ្វី នឹងក្រសែភ្នែក» ឬ«ប្រលោមលោកបែបជម្នះទៅនឹងជតាកម្មដូចម្តេចក្នុងសៀវភៅរបស់ឱកកេនស៍មួយក្បាលនេះ» រ៉ូម៉ាន់ យ៉ាកុបសាន់, បរិស អីខែនបាន (Boris Eichendbaum) ហើយវិកកីឆ្លូលូហ្វស្គី (Victor Shklovsky) ជាបុគ្គលសំខាន់ទាំងបីក្រុមនេះបានយកទៅធ្វើការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍ ឈានទៅរកសំណួរទាក់ទងនឹងរូបបែប និងបច្ចេកទេស។

១៤.២- ការវិភាគបែបថ្មី (New Criticism)

ការដែលហៅថា«ការវិភាគថ្មី» លេចវត្តមាននៅក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិកនៅអំឡុងទសវត្ស១៩៣០ និង១៩៤០ [ស្នាដៃនៅអង់គ្លេសធៀបស្មើនឹងស្នាដៃរបស់ អៃ.អេ.រិចាដ៍តស៍ (I.A.Richards) និងវិលៀម អែមប៍សាន់ (William Empson)] ទស្សនៈផ្តោតការចាប់អាម្មណ៍ឯកភាព ឬភាពជាធ្លុងមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍។ ការវិភាគបែបថ្មីផ្ទុយទៅនឹងការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រនៅក្នុងសាកលវិទ្យាល័យនានា ព្រោះមើលរំលងកវីនិពន្ធជាសោភ័ណវត្ថុច្រើនជាងឯកសារផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងលក្ខណៈភាសា និងន័យស្មុគស្មាញបានកើតឡើងតាមជំនួសឱ្យការសិក្សាពីចេតនារម្មណ៍ ហើយលក្ខខណ្ឌផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់អ្នកនិពន្ធ។ សម្រាប់អ្នកវិភាគបែបថ្មី គ្លីនធ៍ ប្រូកស៍ (Cleanth Brooks) ចន គ្លូវ៍ រែនសាំ (John Crowe Ransom) ដាប់បើលយូ.ខេ.វិមសាត់ត៍ (W.

K. Wimsatt)]។ ការវិភាគមានមុខងារពង្រីកន័យសេចក្ដីឱ្យស្នាដៃសិល្បៈនីមួយៗ។ ការវិភាគបែបថ្មីព្យាយាមស្ដែងឱ្យឃើញថាអង្គប្រកបនីមួយៗរបស់រូបបែបកវីនិពន្ធជួយធ្វើឱ្យកើតមានទម្រង់ជាឯកភាព ហើយសង្កត់លើភាពពាំត្រណោត បដិទស្សន៍ ការបង្កប់ន័យ ព្រមទាំងលទ្ធផលន័យបង្កប់ និងភាសារូបារម្មណ៍ក្នុងកវីនិពន្ធ។

ការវិភាគបែបថ្មីបានបោះបង់មរតកដ៏យូរអង្វែងនៃបច្ចេកទេសការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ ហើយមូលដ្ឋានគិតយើងសាកល្បងពិសោធនូវសកម្មភាពការវិភាគណាក៏ដោយក៏ត្រូវធ្វើការពិចារណាដែរ ជួយឱ្យយើងវិភាគស្នាដៃនីមួយៗបានយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយមុតស្រួច ឬទេ? ទោះបីជាយ៉ាងណាក្ដី តាំងតែពីសតវត្ស១៩៦០ ទស្សនៈគតិ និងមនោគមទាក់ទងនឹងទ្រឹស្ដីមួយចំនួន (ប្រាកដការណ៍វិទ្យា ភាសាវិទ្យា ចិត្តវិភាគ ម៉ាកស៊ីស ទម្រង់និយម ស្ត្រីនិយម និងការរើនវកម្មថ្មី) សុទ្ធតែជាទស្សនៈស៊ីជម្រៅក្នុងការវិភាគបែបថ្មីសម្រាប់ប្រើការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ និងផលផលិតស្នាដៃផ្នែកវប្បធម៌នានា។

១៤.៣- ប្រាកដការណ៍វិទ្យា (Phenomenology)

ប្រាកដការណ៍វិទ្យាចាប់កំណើតចេញពីស្នាដៃរបស់អេតមុនត៍ ហូសសើរ៍ល (Edmund Husserl) អ្នកទស្សនវិជ្ជាដើមសតវត្សទី២០បានព្យាយាមគេចវេះពីបញ្ហាការញែករវាងវត្ថុ (object) និងអង្គប្រធាន (subject) និងរវាងស្មារតីភ្ញាក់រឭកចំពោះពិភពលោក។ ដោយមើលឃើញពីសេចក្ដីពិតតាមរយៈប្រាកដការណ៍របស់វត្ថុចិត្តទទួលស្គាល់បាន យើងអាចរំងាប់សំណួរសួរទាក់ទងភាពពិតដ៏ខ្ពស់បំផុត ឬសេចក្ដីប្រាថ្នាក្នុងការទទួលស្គាល់លោក ហើយអធិប្បាយលោកយ៉ាងណាតាមតែអ្វីដែលយើងទទួលស្គាល់ប្រាកដការណ៍វិទ្យាស្របនឹងការវិភាគដោយធ្វើការពិពណ៌នា«លោក» តាមអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធទទួលស្គាល់តាមរយៈស្នាដៃនិពន្ធទាំងអស់របស់គេ ឬអ្នក [ស្សកណេ ប៉ូលេត៍ (Georges Poulet) ចេ.ហិលលិស មិលល័រ (J.Hillis Miller)] តែអ្វីដែលសំខាន់នោះគឺ«ការវិភាគប្រតិកម្មតបស្នងរបស់អ្នកអាន» (reader-response criticism) [ស្ទែនលេយ៍ ហ្វិជ(Stanley Fish)ហ្វូល៍ហ្វកាំងអែស័រ (Wolfgang Iser)] សម្រាប់អ្នកអានស្នាដៃ គឺជាវត្ថុមាននៃស្មារតីទទួលស្គាល់អ្វីមួយចំនួន តែយើងអាចជំទាស់ថាស្នាដៃសរសេរមិនមែនជាវត្ថុវិស័យញែកចេញពីបទពិសោធន៍ទេ។ ការអានជាឯកទេស ប្រសិនបើជាបទពិសោធន៍របស់អ្នកអានដូចអ្នកវិភាគស្ថិតនៅក្នុងរូបបែបនៃការអធិប្បាយវិវត្តរបស់អ្នកអានមានចរន្តក្នុងអត្ថបទ។ ការវិភាគវិធី គឺអ្នកអានវិភាគដោយរកចំណុចផ្សារភ្ជាប់ប៉ះប៉ូវបន្ថែមលើអត្ថបទមិនបាននិយាយទុក ការព្យាករណ៍ និងការអនុមានបញ្ជាក់ ឬធ្វើការព្យាករណ៍វត្ថុទាំងនោះបាន។

ប្រាកដការណ៍មួយរូបទៀតភ្ជាប់អ្នកអាន គឺ«សោភ័ណវិទ្យានៃការវិភាគ» (asesthetics of reception) [ហាន់ស៍ រ៉ូប៊ឺត យៅស៍ Hans Robert Jauss] ស្នាដៃ គឺជាចម្លើយរបស់សំណួរចោទដោយ«ព្រំដែនការរំពឹងទុក» ដូច្នេះការវិភាគស្នាដៃមិនគួរសង្កត់ត្រឹមតែបទពិសោធន៍របស់អ្នកអានម្នាក់ៗទេ តែគួរផ្ដោតលើប្រវត្តិនៃការវិភាគស្នាដៃនីមួយៗផងដែរ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងដែលមានចំពោះបទដ្ឋានផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាប្រែប្រួល និងឈុតគំនិតការរំពឹងទុកជួយឱ្យអានស្នាដៃសម័យនោះបាន។

១៤.៤- ទម្រង់និយម (structuralism)

ទ្រឹស្តីនេះសង្កត់ធ្ងន់លើអ្នកអានស្រដៀងគ្នាទៅនឹងទម្រង់និយម ដែលផ្តោតលើការសិក្សាន័យកើតឡើងបានយ៉ាងដូចម្តេច? ចំណុចកំណើតរបស់ទម្រង់និយម **ផ្ទុយនឹង**ប្រាកដការណ៍វិទ្យា។ ពេលគឺកម្មវត្ថុមិនមែនដើម្បីអធិប្បាយពីបទពិសោធន៍ តែដើម្បីចង្អុលបង្ហាញពីទម្រង់នៅពីក្រោយ ហើយជំរុញឱ្យស្នាដៃនោះកើតឡើងបាន។ ទម្រង់និយមព្យាយាមវិភាគទម្រង់ធ្វើការក្នុងកម្រិតស្មារតីភ្ញាក់រឭក (ទម្រង់ភាសា ចិត្ត និងសង្គម) ជំនួយឱ្យការអធិប្បាយ ការទទួលស្គាល់មានភាពប្រាកដការណ៍វិទ្យា ដោយទម្រង់និយមចាប់អារម្មណ៍ជាប្រភពនៃការបណ្តុះកូដជាមូលដ្ឋានធ្វើឱ្យកើតន័យ ហើយជាភ្នាក់ងារបន្ទេរន័យ (ដូចស្នាដៃរបស់ឈ្មោះ S/Z របស់ រ៉ូឡង់ត៍ បារ៍តស៍)។

ពីមុនក្រុម«ទម្រង់និយម» សំដៅលើក្រុមអ្នកទស្សនៈជនជាតិបារាំងសេសនៅទសវត្ស១៩៥០ ហើយនៅ១៩៦០បានទទួលឥទ្ធិពលពីទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមយកទៅប្រើក្នុងការសិក្សាប្រាកដការណ៍សង្គម និងវប្បធម៌។ ទម្រង់និយមអភិវឌ្ឍពង្រីកដំបូងនៅក្នុងសាខាមនុស្សវិទ្យា [ក្លូត លេវី-ស្រ្តាវស៍ (Claude Lévi-Strauss)] ក្រោយមកពង្រីកចូលទៅសាខាអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា (រ៉ូម៉ាំង ចាកុបសាន់, រ៉ូឡង់ត៍ បារ៍សែត៍ និងណោរាជ៍ ណឺណោតត៍) ចិត្តវិភាគ (ណាតស៍ ឡាកង់) ប្រវត្តិសាស្ត្រ ទស្សនវិជ្ជា (មិឆែល ហ្វូកូស៍) ហើយនឹងទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីស (លុយស៍ អាល់ធូស៊ែរ៍) ទោះបីជាក្រុមអ្នកទស្សនៈទាំងនេះមិនធ្លាប់បង្កើតអ្វីដែលហៅថាក្រុមអ្នកគិត តែស្នាដៃរបស់ពួកគេបិទប៉ាយ«ទម្រង់និយម» ពេលធ្វើការផ្សព្វផ្សាយចូលទៅអង់គ្លេស សហរដ្ឋអាមេរិក និងប្រទេសនានានៅក្នុងចុងទសវត្ស ១៩៦០ និង១៩៧០។

អក្សរសិល្ប៍សិក្សាពីទម្រង់និយមជួយគាំទ្រការតែងនិពន្ធ ដោយបានចាប់អារម្មណ៍លើទំនៀមអក្សរសិល្ប៍កើតឡើងបាន ហើយព្យាយាមវិភាគនៅក្នុងរូបបែបថ្មីៗ ព្យាយាមឈ្វេងយល់ពីស្នាដៃទាំងនេះមានន័យ ហើយជិះផលប៉ះពាល់យ៉ាងដូចម្តេច?។ យ៉ាងណាក៏ដោយក៏បានជួយជំរុញឱ្យគ្រោងការនេះ (ការអធិប្បាយមនោគមអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានប្រព័ន្ធ) ធ្វើឱ្យកើតក្នុងអង់គ្លេស និងអាមេរិកមិនបានជោគជ័យ។ លទ្ធផលសម្រេចចម្បងជួយបង្ហាញពីគំនិតថ្មីៗទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ និងធ្វើឱ្យក្លាយជាវិធីជួយអធិប្បាយន័យឈានទៅរកការអានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញសកម្មភាព អាការៈហើយជួយឱ្យវប្បធម៌សិក្សាព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញច្បាស់នៃយន្តការសាងន័យរបស់ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីផ្នែក វប្បធម៌ផ្សេងៗ។

វាមិនងាយនឹងប្រាប់ពីភាពខុសប្លែកគ្នារវាងទម្រង់និយម និងសញ្ញាវិទ្យា (semiotics) ថាជាវិទ្យាសាស្ត្រនៃសញ្ញា ជារួមអាចស្រាវជ្រាវរកដើមកំណើតទៅដល់សូសៀរ៍ និងក្រុមអាមេរិក មាននាមថាឆាវ៍លែស៍ សែនដឺរ៍ ផៀរ៍ (Charles Sanders Peirce) ទោះបីជាសញ្ញាវិទ្យាជាយន្តការមានភាពជាសាកលព្យាយាមបង្រួមការសិក្សាយ៉ាងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រនៃឥរិយាបថ និងការចូលរួមគ្នា។ នៅខណៈពេលនេះជៀសវាងការព្យាករណ៍ផ្នែកទស្សនវិជ្ជា ហើយការវិភាគវប្បធម៌ជាចំណុចសំខាន់របស់ទម្រង់និយមបែបបារាំង និងបែបផ្សេងៗ ។

១៤.៥- ក្រោយទម្រង់និយម (Poststructuralism)

ពេលទម្រង់និយមបានចាប់កំណើតជាយន្តការធ្វើឱ្យមាននិចលភាព ឬសំណាក់ក្រុមអ្នកគិត។ អ្នកទ្រឹស្តីបានដល់ផ្លូវបំបែកញែកចេញពីគ្នា ក្រោយមកយើងឃើញច្បាស់ណាស់ថាស្នាដៃបុគ្គលដែលបានអាងខាងលើនេះជាអ្នកទម្រង់និយមមិនសមស្របទៅនឹងទស្សនៈទម្រង់និយមព្យាយាមឈ្វេងយល់ និងធ្វើការវង្វាយតម្លៃទម្រង់និយមពិតប្រាកដ។ ឧទាហរណ៍ បារ៍តស៍ ឡាកង់ និងហ្វូកូត៍ក៏បាននាមថាក្រុម**ក្រោយទម្រង់និយម** ហើយឈានទៅឆ្ងាយៗពីព្រំដែននៃទស្សនៈដ៏តូចចង្អៀតរបស់ទម្រង់និយម។ ប៉ុន្តែជំហរទាក់ទងនឹងទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម ប្រាកដឱ្យឃើញនៅក្នុងស្នាដៃចាស់ៗរបស់អ្នកគិតក្រុមនេះតាំងតែសម័យដែលទុកថាពួកគេជាទម្រង់និយម។ អ្នកគិតក្រុមនេះបានអធិប្បាយពីវិធីរបស់ទ្រឹស្តីចូលទៅពាក់ព័ន្ធជាមួយនឹងប្រាកដការណ៍ដោយពួកគេព្យាយាមអធិប្បាយ។ វិធីអត្ថបទបង្កើតន័យដោយបំពានច្បាប់ទម្លាប់ប្រតិបត្តិ ដែលការវិភាគទម្រង់និយមបានកំណត់ទុក។ ពួកគេបានធ្វើការពិចារណា គឺមិនអាចទៅរួចទេសម្រាប់ធ្វើការអធិប្បាយប្រព័ន្ធន័យពេញលេញ ឬសមស្របចេញពីការប្រែប្រួលរហូតមក។ ទាំងនេះទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមមិនបានបង្ហាញពីភាពគ្មានប្រសិទ្ធភាព ឬ កំហុសឆ្គងរបស់ទម្រង់និយមប៉ុនណាភាពច្បាស់លាស់ឈប់ស្វែងរកអ្វីធ្វើឱ្យប្រាកដការណ៍ផ្នែកវប្បធម៌អាចយល់បាន ហើយងាកទៅរកការវិភាគចំណេះដឹង ភាពពេញលេញគ្រប់គ្រង ឬអង្គរួម និងអង្គប្រធានជំនួស។ ក្រោយទម្រង់និយមមើលថាទាំងនេះជាលទ្ធផលទាក់ទងនឹងបញ្ហាច្រើនប្រការ ទម្រង់របស់ប្រព័ន្ធយ៉ាងមានឯកភាពចេញពីអង្គប្រធាន។ ប៉ុន្តែខ្លួនឯងផ្ទាល់ជាទម្រង់សម្រាប់អង្គប្រធានពាក់ព័ន្ធនឹងអំណាចដែលបង្កើតឡើងមក។

១៤.៦- ការរើនវកម្មថ្មី (deconstruction)

ពាក្យថា **ក្រោយទម្រង់និយម** ប្រើមនោគមផ្នែកទ្រឹស្តីច្រើនចំណុច វិភាគទស្សនៈទាក់ទងនឹងរូបបែបវត្ថុវិស័យ និងអង្គប្រធានត្រិះរិះពិចារណាខ្លួនឯង។ ដូច្នេះទស្សនៈរួមសម័យតាមគោលរបស់ស្ត្រីនិយម ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ ម៉ាកស៊ីស និងប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមទើបចូលមកមានតួនាទីរួមនឹងក្រោយទម្រង់និយម តែ**ក្រោយទម្រង់និយម**ក៏នៅតែសំដៅដល់**ការរើនវកម្មថ្មី**នៅគ្រប់រូបបែប ព្រមទាំងស្នាដៃរបស់ណាតស៍ ដែររីដា មានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងនៅអាមេរិកដោយវិភាគទស្សនៈទម្រង់របស់អ្នកទម្រង់និយមនៅក្នុងអត្ថបទដែលបណ្តុះឱ្យអាមេរិកងាកមកចាប់អារម្មណ៍លើទម្រនង់និយម [ភាសានៃការវិភាគ និងសាស្ត្រមនុស្ស (The linguages of Criticism and the Scienes of Man),1970]។

ពាក្យនិយាមងាយៗរបស់ការរើនវកម្មថ្មី គឺការវិភាគគូរបដិបក្ខលំដាប់ថ្នាក់ដែលកំណត់ទម្រង់ឱ្យទៅតាមទស្សនៈរបស់លោកបស្ចិមប្រទេសដូចជាខាងក្នុង/ខាងក្រៅ ចិត្ត/កាយ ដោយផ្ទាល់/ដោយប្រយោល ធម្មជាតិ/វប្បធម៌ ការនិយាយ/ការសរសេរ ប្រាកដការណ៍/មិនមានប្រាកដការណ៍ រូបបែប/ន័យ។ ការរើនវកម្មថ្មីបង្ហាញឱ្យឃើញថាគូរបដិបក្សមិនមានលក្ខណៈជាធម្មជាតិ ហើយប្រាកដណាស់មិនអាចជៀសវាងបានប្រសិនបើវត្ថុទាំងនេះបានបង្កើតឡើងដោយមនោគមពឹងអាស្រ័យលើគូរបដិបក្ខនេះឯង។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីទម្រង់ស្នាដៃ **រើ** ជាការព្យាយាមញែកចំណែក ហើយការរូបគូរបដិបក្ខថ្មី។ ពោលគឺមិនបានបំផ្លាញត្រឹមតែទម្រង់ និងតួនាទីធំចំពោះគូរបដិបក្ខ។ ដូច្នេះពេល

ក្នុងរូបបែបការអានបារ៍បារា ចនសាន់ (Barbara Johnson) ពោលថាការវេនៃវកម្ម គឺ«ការក្លាយពុម្ព អំណាចដែលកាប់ចញ្ច្រាំជាចំណែកៗ ការបង្ហាញន័យក្នុងអត្ថបទ» ដោយសិក្សាពីចំណុចកំពូលនៃរូបបែបការស្វែងន័យដូចគ្នាទៅនឹងចំណុចកំពូលរវាងភាសាដែលបង្ហាញពីសកម្មភាព និងភាសាបង្ហាញពីភាពពិត។

១៤.៧- ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism)

ដោយស្ត្រីនិយមរើសាងគូរបដិបក្សរវាងប្រុស/ស្រី ហើយគូរបដិបក្សដទៃទៀតទាក់ទងទៅនឹងប្រវត្តិវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ខ្លួនផ្ទាល់ទុកទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមជារូបបែបមួយ តែត្រឹមតែជាស្ត្រីនិយមខ្មែងមួយប៉ុណ្ណោះ។ ទុកជាសកម្មភាពផ្នែកសង្គម និងទស្សនៈ ឬជាទីកន្លែងដោះដូរមនោគមច្រើនជាងសំណាក់ការគិតក្នុងការឯកភាព។ នៅក្នុងផ្លូវមួយទៀត អ្នកទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមបានលើកតម្កើងនូវអត្តលក្ខណ៍ស្ត្រីទាមទារសិទ្ធិស្ត្រី ហើយជួយទំនុកបម្រុងស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រីក្នុងនាមជាតំណាងអ្នកមានបទពិសោធន៍ភេទស្រី។ ចំណែកមួយទៀត អ្នកស្ត្រីនិយមស្នើការវិភាគផ្នែកទ្រឹស្តីនៃបែបផែនសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទបានចាត់បែងចែកអត្តលក្ខណ៍ និងវប្បធម៌ដោយបែងចែកភេទប្រុស និងភេទស្រី។ អ៊ីឡែន ឈូវលត័របានសង្កត់ធ្ងន់លើភាពខុសគ្នារវាង«ការវិភាគបែបស្ត្រីនិយម» មានចំពោះមូលដ្ឋានគំនិតបែបភេទប្រុស និងយន្តការ «នារីវិភាគ» (gynocriticism) ជាស្នាដៃវិភាគបែបស្ត្រីនិយមទាក់ទងអ្នកនិពន្ធស្ត្រី និងបង្ហាញពីនិម្មិតកម្មបទពិសោធន៍របស់ភេទស្រីជាមធ្យោបាយទាំងពីរនេះផ្ទុយនឹងអ្វីដែលប្រីស្ទេន និងអាមេរិកហៅថា«ស្ត្រីនិយមខ្សែបារាំងសេស» មើលថា«ស្ត្រី» ក្លាយជាតំណាងកម្លាំងបដិវត្តន៍នានាបញ្ច្រាបចូលក្នុងមនោគិត មូលដ្ឋានគំនិត ហើយនឹងទម្រង់របស់មនោគមបិតាធិបតេយ្យក្នុងលក្ខខណ្ឌតែមួយ។ ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមគ្របដណ្តប់ទាំងការបដិសេធចិត្តវិភាគបន្តពីមូលដ្ឋាននៃការរើសអើងភេទគ្មានទីបញ្ចប់ ហើយវិភាគចិត្តវិភាគថ្មីគួរឱ្យស្ងើចសរសើរ អ្នកជំនាញស្ត្រីនិយមដូចជាជេកឃ្លេលីន រូស (Jacqueline Rose) មេរី ចាកុបសាន់ (Mary Jacobus) និងខាចា ស៊ិលវ៉ៃមែន (Kaja Silvenman) អ្នកជំនាញទាំងនេះបានបង្ហាញពីទស្សនៈឈ្វេងយល់ និងកែសម្រួលនូវចក្ខុវិស័យចំពោះសភាវដ៏លំបាករបស់ស្ត្រីបានក៏ត្រូវអាស្រ័យចិត្តវិភាគប៉ុណ្ណោះ ដោយប្រើចិត្តវិភាគធ្វើការឈ្វេងយល់ពីទស្សនៈវិស័យស្មុគស្មាញចេញពីការទទួលយកនូវបទដ្ឋានផ្សេងៗចូលជាធម្មជាតិខាងក្នុង។ ទស្សនៈស្ត្រីនិយមក្នុងរង្វង់នៃការសិក្សាជាច្រើនបានជះផលឱ្យមានការប្រែប្រួលលើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដ៏មានទំហំធំនៅសហរដ្ឋអាមេរិក និងប្រិស្ទេនតាមរយៈឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍គំរូដែលបានពង្រីកទៅយ៉ាងទូលំទូលាយ និងផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងចំណុចថ្មីៗជាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។

១៤.៨- ចិត្តវិទ្យាវិភាគ (psychoanalysis)

ទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាវិភាគមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះអក្សរសិល្ប៍ទាំងផ្នែកវិភាគ និងក្នុងនាមជាទ្រឹស្តីទាក់ទងភាសា អត្តលក្ខណ៍ និងអង្គប្រធាន។ នៅក្នុងជ្រុងមួយជាអត្តប្រវត្តិសាស្ត្រសម័យថ្មីក៏មានអនុភាពបំផុតធៀបនឹងម៉ាកស៊ីសជាអភិភាសា «meta-language ភាសាប្រើសម្រាប់អធិប្បាយ ឬវិភាគភាសា» ឬពាក្យបច្ចេកទេសប្រើរួមជាមួយអក្សរសិល្ប៍ (ដូចគ្នានឹងស្ថានការណ៍ផ្សេងៗ) ដើម្បីឈ្វេងយល់ថា «ពិត» មានអ្វីកើតឡើង។ ទ្រឹស្តីនេះយកទៅប្រើក្នុងការវិភាគប្រុងប្រយ័ត្នចំពោះបញ្ហា និងទំនាក់ទំនងផ្នែកចិត្តវិភាគ។ ប៉ុន្តែជ្រុងមួយទៀត ឥទ្ធិពលសំខាន់របស់ចិត្តវិភាគអាចមកពីស្នាដៃ

របស់ណាត ឡាកង់ជាអ្នកចិត្តវិភាគជនជាតិបារាំង ជាអ្នកហែកទំនៀមចេញមកក្នុងការបង្កើតក្រុមអ្នកគិតរបស់ខ្លួនក្រៅពីស្ថាប័ន។ ការវិភាគ ហើយបង្ហាញនូវមធ្យោបាយគេហៅថាការដើរបញ្ច្រាសទិសទៅរកស្នាដៃរបស់ហ្វ្រយ។ ឡាកង់បានបង្ហាញថា អង្គប្រធានគឺជាផលរបស់ភាសា និងបានសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើតួនាទីនៃការវិភាគដែលហ្វ្រយហៅថាការផ្ទេរបន្តសញ្ចេតនា អ្នកជំងឺទទួលបានការវិនិច្ឆ័យប្រគល់ឱ្យអ្នកវិនិច្ឆ័យទទួលបានតួនាទីជាអ្នកមានអំណាចចេញពីសាវតាររបស់ខ្លួន (ការធ្លាក់ក្នុងអន្លង់ស្នេហ៍អ្នកវិនិច្ឆ័យ) នៅក្នុងមុំនេះសភាវៈពិតរបស់អ្នកជំងឺមិនបានបើកចំហនោះទេនៅពេលអ្នកវិនិច្ឆ័យវិភាគមនោគមរបស់អ្នជំងឺ តែជាលទ្ធផលបានពីអ្នកវិនិច្ឆ័យ និងអ្នកជំងឺរួមទាំងចម្លងស្ថានការណ៍សំខាន់ចេញពីសាវតារអតីតរបស់អ្នកជំងឺ។ ការប្រែប្រួលចំណុចសំខាន់ថ្មីធ្វើឱ្យចិត្តវិទ្យាវិភាគស៊ីខ្សែគ្នានឹងទស្សនៈក្រោយទម្រងនិយម ដោយការវិភាគប្រៀបបាននឹងការឆ្លុះបញ្ចាំងសួនរបស់អត្ថបទមិនយល់ពីអ្វីច្បាស់លាស់។

ទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាវិភាគខ្វែងមួយមានចំណែកសំខាន់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា គឺហៅថាទ្រឹស្តីស្នួនច្រំដែល (trauma theory) ហេតុការណ៍ធ្វើឱ្យចិត្តប្រាប់ច្រំដែលអាចនៅមិនទាន់បានត្រិះរិះពិចារណានៅក្នុងអំឡុងពេលកើតឡើង ប៉ុន្តែគេទើបដឹងបាននៅពេលរឿងរ៉ាវបានកន្លងទៅហើយ គឺធ្វើឱ្យមានភាពភ្លឺស្វាងនៅចំពោះលក្ខខណ្ឌដ៏ស្មុគស្មាញរបស់បុគ្គលិកលក្ខណៈមនុស្ស។

១៤.៩- ម៉ាកស៊ីសម៍ (Marxism)

ការធ្វើដំណើររបស់ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមឆ្ពោះទៅប្រីស្ទេនមានភាពខុសប្លែកគ្នាពីអាមេរិក។ ក្រៅពីនោះមិនបានចូលមកតាមដែររីដា តាមមកដោយឡាកង់ និងហ្វូកូស៍ តែត្រូវឆ្លងកាត់ស្នាដៃរបស់អ្នកទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីសម៍ មាននាមថាលុយស៍ អាល់ធូស៊ែរ ស្នាដៃគេមានអ្នកអាន និងអ្នកសិក្សានៅក្នុងវប្បធម៌ម៉ាកស៊ីសម៍ក្រុមពួកឆ្វេងនិយមជនជាតិប្រិឌិដ។ អាល់ធូស៊ែរ៍ បាននាំអ្នកអានឱ្យស្គាល់ទ្រឹស្តីរបស់ឡាកង់ និងជំរុញឱ្យកើតការប្រែប្រួលសន្ធឹមៗ។ អែនធូនី អីសត៍ហូបនិយាយពីការប្រែប្រួលនេះថា«ក្រោយទម្រង់និយមខិតចូលមកគ្រងទីកន្លែងតែមួយនឹងវប្បធម៌គោលនោះគឺម៉ាកស៊ីសម៍» នៅក្នុងទស្សនៈរបស់ម៉ាកស៊ីសម៍ អត្ថបទជាទម្រង់ផ្នែលើ (superstructure) ដែលកំណត់ដោយមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ច (សម្ព័ន្ធភាពផ្នែកផលិតផលដែលពិតប្រាកដ) ការវិភាគផលផលិតផ្នែកវប្បធម៌ត្រូវផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងទម្រង់មូលដ្ឋានគ្រឹះផ្នែក្រោម។ អាល់ធូស៊ែរ៍បានបង្ហាញថាការកកើតរូបផ្នែកសង្គមមិនមែនឯកភាពពេញលេញ ដែលមានវិធីសាស្ត្រផលិតជាចំណុចកណ្តាលនោះទេ ប៉ុន្តែរូបបែបពង្រាងធ្វើការប្រតិបត្តិច្រើនប្រភេទ និងច្រើនកម្រិតនៃការអភិវឌ្ឍក្នុងអំឡុងពេលវេលាខុសគ្នា។ ទម្រង់ផ្នែលើផ្នែកសង្គម និងឧត្តមការណ៍មាន«ស្វ័យភាព ឬភាពជាឥស្សរនៃទំនាក់ទំនង» (relative autonomy) អាល់ធូស៊ែរ អាងលើការអភិប្រាយរបស់ឡាកង់ទាក់ទងនឹងការគ្មានស្មារតីភ្ញាក់រឭក។ ដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយពីឧត្តមការណ៍មានលក្ខខណ្ឌយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងការកំណត់អង្គប្រធាន ហើយគេបានធ្វើការអធិប្បាយបែបម៉ាកស៊ីសម៍ទាក់ទងនឹងសង្គមបានដើរតួនាទីកំណត់បច្ចេកទេសភ្ជាប់ទៅនឹងចិត្តវិភាគ។ អង្គប្រធានជាលទ្ធផលពីមនោគម ហើយទំនៀមនៃការប្រតិបត្តិជាសេរីភាពនៃសម្ព័ន្ធភាពក្នុងការចាត់សណ្តាប់ធ្នាប់សង្គមសន្សឹមៗ។

ការផ្សារភ្ជាប់បានលើកឡើងខាងនេះបានធ្វើឱ្យមានការប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្តីយ៉ាងសុះសាយនៅប្រិស្មេនទាំងក្នុងទ្រឹស្តីនយោបាយដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា។ ការសិក្សាសំខាន់ៗទាក់ទងជាមួយសម្ព័ន្ធភាពវប្បធម៌ និងន័យនោះកើតឡើងនៅក្នុងឆ្នាំ១៩៧០នៅក្នុងទស្សនាវដ្តីភាពយន្តសិក្សាឈ្មោះScreen ដែលបានយោងទ្រឹស្តីរបស់អាល់ធូស៊ែរ៍ និងឡាកង់ ដើម្បីធ្វើការឈ្វេងយល់ពីទម្រង់នៃនិម្មិត្តកម្ម (រូបតំណាង)ក្នុងភាពយន្តមានចំណែកក្នុងការរៀបចំប្រកបសាងអង្គប្រធានយ៉ាងដូចម្តេច?

១៤.១០- ប្រវត្តិសាស្ត្របែបថ្មី និងវប្បធម៌សម្ភារៈនិយម

ប្រាកដការណ៍ក្នុងការវិភាគទស្សនៈប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមផ្នែកទ្រឹស្តីមានការប្រកួតប្រជែងខ្លាំងនៅក្នុងប្រិស្មេន និងសហរដ្ឋអាមេរិកនៅអំឡុងទសវត្ស១៩៨០ និង១៩៩០ មួយផ្នែកអាស្រ័យលើ**វប្បធម៌វត្ថុសម្ភារៈនិយម**បែបអង់គ្លេសដោយមានរេយ៍ម៉នត៍ វិលលៀមស៍ និយាមថា«ការវិភាគការទំនាក់ទំនងន័យនៅគ្រប់រូបបែប ព្រមទាំងស្នាដៃសរសេរស្ទើរតែជាស្នូលនៅក្នុងបរិបទរបស់វិធីសាស្ត្រ ហើយលក្ខខណ្ឌក្នុងការផលិតស្នាដៃទាំងនោះ«ខណៈក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកសិល្បវិទ្យាបានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីហ្វូកូត៍ [ទាំង ខែធឺរីន ប្លេសីយ៍ (Catherine Balsey) ធូណាថាន់ ខូលលីមរ៍ (Jonathan Dollimore) អាលាន់ សិនហ្វិលថ៍ (Alan Sinfield) និងពីត័រ ស្តាលីប្រាស (Peter Stallybrass)] ចាប់អារម្មណ៍លើការបង្កើតអង្គប្រធាននៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងការប្រកួតប្រជែងគ្នាអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យសិល្បវិទ្យាយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិក ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីមិនព្រមចាត់លំដាប់ថ្នាក់របស់បញ្ហា និងលទ្ធផលមានទំនាក់ទំនងគ្នានៅក្នុងអត្ថបទ មនោគម អំណាច និងការបង្កើត អត្តបុគ្គល ហើយសង្កត់ធ្ងន់ទៅរកបែបសិល្បវិទ្យាជាចម្បងដូចគ្នា ស្ទីបហ្វែន គ្រីនប្លាត់ត៍ (Stephen Greenblatt) លុយស៍ ម៉នថ្រូស (Louis Montrose) និងផ្សេងទៀតក៏ផ្តោតទៅរកការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យសិល្បវិទ្យាប្រាកដនៅក្នុងទំនៀមមនោគម និងស្ថាប័ននៅសម័យនោះយ៉ាងដូចម្តេច? ដោយមើលថាអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាសម្ភារៈឆ្លុះបញ្ចាំង ឬផលិតនូវភាពពិតក្នុងសង្គម ប៉ុន្តែជាផ្នែកមួយនៃទំនៀមទម្លាប់ប្រតិបត្តិ ពេលខ្លះមានការជំទាស់គ្នា។ សំណួរសម្រាប់អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី គឺវិធីសាស្ត្រក្រោមភាសារបស់«ការកាត់តម្រឹម និងកំណត់ព្រំដែន» ជាដើម ។ ស្នាដៃសម័យសិល្បវិទ្យាវិភាគវិលំឧត្តមការណ៍សាសនា និងនយោបាយនៅក្នុងសម័យនោះរហូតដល់ឬសគល់ប៉ុនណា ហើយទំនៀមមនោគមក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានអំណាចកាត់តម្រឹមច្បាស់លាស់ ព្រមទាំងព្រំដែនកំណត់នៃកម្លាំងក្នុងការកាត់នេះយ៉ាងដូចម្តេច?

១៤.១១- ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម (postcolonial theory)

សំណួរសំខាន់ទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីមួយក្រុម ប្រាកដការណ៍ក្នុងទ្រឹស្តី **ក្រោយអាណានិគម** ជាការព្យាយាមឈ្វេងយល់បញ្ហាកើតចេញពីការគ្រប់គ្រងនៃអាណានិគមរបស់អឺរ៉ុប និងផលកើតឡើងតាមក្រោយ។ ស្ថាប័ន និងបទពិសោធន៍ក្រោយអាណានិគមជាមរកតផ្ទេរចេញពីអាណានិគម។ ចាប់តាំងតែគំនិតរឿងរដ្ឋសេរីរហូតដល់ទស្សនៈទាក់ទងវប្បធម៌ សុទ្ធតែទាក់ទងនឹងមនោគមបែបបស្ចិមប្រទេសពីទសវត្ស១៩៨០។ ឃ្លាំងស្នាដៃមានការរីកចម្រើន ហើយបានបើកចំណោទសួរទាក់ទងនឹងសម្ព័ន្ធភាពរវាងឥទ្ធិពលរបស់មនោគមបស្ចិមប្រទេស និងការប្រយុទ្ធប្រឆាំង ព្រមទាំងសំណួរពីអង្គប្រធានបែបកូន

កាត់កើតចេញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាសា និងវប្បធម៌ដ៏ចម្រូងចម្រាសគ្នា។ សៀវភៅ**បូព៌ាគតិសិក្សា** (Orientalism,1978) របស់អេតវើត សាអ៊ិត ហើយបានបញ្ជ្រាបមនោគមអឺរ៉ុបពាក់ព័ន្ធនឹងចំណេះដឹងបានសាង «ភាពដទៃ» បែបលោកបស្ចិមប្រទេសឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច? ពេលខ្លះក៏មានចំណែកក្នុងការជួយឱ្យកំណើតជំនាញសាខាក្រោយអាណានិគមចាប់ពីពេលនោះមក។ ទ្រឹស្តី និងស្នាដៃនិពន្ធក្រោយអាណានិគមបានក្លាយជាការព្យាយាមបញ្ជ្រាបចូលទៅក្នុងវប្បធម៌ និងចំណេះដឹង ព្យាយាមរបស់បញ្ញាជនក្រោយអាណានិគមត្រួសត្រាយបើកផ្លូវឱ្យខ្លួនចូលមកមានតួនាទីក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលអ្នកដទៃសរសេរឡើង។

១៤.១២- មនោគមក្រុមជនជាតិភាគតិច

ការប្រែប្រួលផ្នែកនយោបាយបានទទួលជោគជ័យក្នុងស្ថាប័នអ្នកជំនាញនៅសហរដ្ឋអាមេរិក គឺការរីចម្រើននៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមជនជាតិភាគតិចនៃកុលសម្ពន្ធ។ សេចក្តីព្យាយាមចម្បងគឺដើម្បីស្តារ និងទំនុកបម្រុងការសិក្សាស្នាដៃរបស់ជនស្បែកខ្មៅ សញ្ជាតិឡាតាំង ជនអាមេរិកស្រឡាញ់អាស៊ី និងប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកអាមេរិក។ ប្រធានបទអធិប្បាយភាពរឹងមាំផ្នែកអត្តលក្ខណ៍ វប្បធម៌របស់មនុស្សមួយក្រុម ដោយបញ្ជ្រាបចូលក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ ហើយគោលដៅសំខាន់ព្យាយាមបែបសេរីនិយមលើកតម្កើងចម្រុះភាពនៃវប្បធម៌ និង«ពហុវប្បធម៌» (multiculturalism) នេះមិនមែនត្រឹមតែជាសំណួរផ្នែកទ្រឹស្តីប៉ុណ្ណោះទេ ដែលចូលមកពាក់ព័ន្ធសំណួរទាក់ទងស្ថានភាពរបស់ទ្រឹស្តី។ ពេលខ្លះត្រូវគាបសង្កត់សំណួរ ឬទស្សនវិជ្ជារបស់«ជនស្បែកស» ដើម្បីបត់បែនក្នុងការសាងលក្ខខណ្ឌណាមួយនិងបរិបទរបស់ខ្លួនតែអ្នកវិភាគជនជាតិឡាតាំង ជនជាតិអាមេរិកខ្សែអាហ្វ្រិកកាំង និងជនជាតិអាមេរិកខ្សែអាស៊ីម្នាក់ៗមានសកម្មភាពរៀងៗខ្លួននៅក្នុងស្ថាប័ន ទ្រឹស្តីដើម្បីអភិវឌ្ឍការសិក្សាមនោគមរបស់ក្រុមជនជាតិភាគតិចនិយាមលក្ខណៈពិសេសរបស់ខ្លួន ហើយបាននិយាយពីសម្ពន្ធភាពខ្លួនចំពោះទំនៀមការនិពន្ធ និងមានតួនាទីគ្របសង្កត់។ ការព្យាយាមបង្កើតទ្រឹស្តី«មនោគមជនជាតិភាគតិច» ជួយពង្រីកមនោគតិសម្រាប់វិភាគពីទំនៀមផ្នែកវប្បធម៌ដោយផ្ទាល់ ព្រមទាំងប្រើស្ថានភាពជនដាច់ស្រយាល ដើម្បីបើកនូវមនោគតិរបស់មនោគម«ជនភាគធំ» ហើយបញ្ជ្រាបទៅក្នុងទ្រឹស្តីផ្សេងៗ។

១៣.១៣- ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ (queer theory)

ដូចគ្នាទៅនឹងការវិវឌ្ឍកម្មថ្មី និងនិចលភាពទ្រឹស្តីរួមសម័យផ្សេងៗ ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ (មេរៀនទី៧) ប្រើគុណសម្បត្តិជាជនបទ (អ្វីដែលត្រូវមានភាពប្លែកចម្លែតនៅក្រៅលក្ខខណ្ឌដែលមនុស្សទាំងឡាយទទួលស្គាល់ ហើយភាពដទៃបំផុត) មកវិភាគសាងវប្បធម៌ជាចំណុចកណ្តាល គឺការកំណត់ឱ្យការស្រឡាញ់ភេទផ្ទុយគ្នាជារឿងធម្មតា។ ក្នុងស្នាដៃរបស់អីហ្វ សេតវិក ជូឌិធ ប័តល័រ និងក្រុមរូបទៀត។ ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍បានក្លាយជាប្រភពនៃសំណួរមានប្រយោជន៍មិនមែនត្រឹមតែរឿងការប្រកបសាងគំនិតទាក់ទងភេទវិធីក្នុងវប្បធម៌ប៉ុណ្ណោះ តែការចោទសួរទាក់ទងវប្បធម៌។ វប្បធម៌ឈរនៅលើមូលដ្ឋានដែលបដិសេធទំនាក់ទំនងបែបស្រឡាញ់ភេទតែមួយ។ ភេទវិភាគដូចគ្នានឹងស្ត្រីនិយម និងជាតិពន្ធុសិក្សាច្រើនរូបបែបមានវត្តមានមុននេះ។ ដោយទទួលឥទ្ធិពលពីការភ្ជាប់ទៅនឹងសង្គមបានរំដោះឱ្យមានសេរីភាព ហើយចេញពីសកម្មភាពដ៏រវើរវាយទាក់ទងនឹងសិល្បវិធី និងទស្សនៈសមរម្យ។ យើងគួរទទួល

ស្គាល់ និងបញ្ឈប់នូវការបោះត្រានូវភាពខុសគ្នាដោយការរើសអើងជាន់ភេទទៀត។ យើងធ្វើដូចម្ដេច? ភាពអាចទៅរួចនោះ គឺការប្រតិបត្តិ និងការឈ្វេងយល់ពីចំណោទបញ្ហាក្នុងទ្រឹស្ដី។

ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍មានការពង្រីកទូលាយបានក្លាយជាទីកន្លែងសម្រាប់គ្រោងការជាច្រើន ដោយទទួលស្គាល់ទាំងការអានប្រលោមចិត្តរបស់សេតវិក និងការបដិសេធស្ថានការណ៍រំដោះបាបរបស់លីអូប័រសានី (Leo Bersani) នៅក្នុងវប្បធម៌ការរំដោះបាប (The Culture of Redenmption) និងស្នាដៃគ្មានអនាគត (No Future) របស់លី អេដេលម៉ាន់ (Lee Edelman)។ ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍ក្លាយជាវិធីក្នុងការប្រឆាំងជំទាស់អត្តលក្ខណ៍ណាៗក៏ដោយ សូម្បីតែអត្តលក្ខណ៍ខ្លួនឯង។

១៤.១៤- ទ្រឹស្ដីអេកូអក្សរសិល្ប៍វិភាគ (ecocriticism)

អេកូអក្សរសិល្បវិភាគគ្របដណ្ដប់កម្មវិធីច្រើនបែបច្រើនយ៉ាង ហើយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ចំពោះមនុស្សទៅរកបរិស្ថាន។ ក្នុងទំនៀមដ៏ចង្អៀតបំផុតនោះ គឺការសិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ព្រមទាំងតម្លៃការប្រែប្រួលជាបន្តបន្ទាប់។ ពិសេសនោះការងាកទៅរកធម្មជាតិចំណុចផ្ដល់រស្មី ការប្រែប្រួលទស្សនៈគតិ និងឥរិយាបថ ។ ក្នុងទំនៀមដ៏ទូលំទូលាយ ទស្សនៈនេះជាការសិក្សាបែបសហវិទ្យារវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិដ៏មានអំណាចមហាសាលឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ការអេកូវិភាគបានផ្សារភ្ជាប់នឹងស្ត្រីនិយម ជាការវិភាគមាននិន្នាការបែបបុរសនិយម (masculinism) នៅរួមនឹងធម្មជាតិ និន្នាការនេះជាមូលហេតុរបស់វិបត្តិផ្នែកនិវេសវិទ្យា ទស្សនៈនេះបានចូលទៅដល់សត្វសិក្សា។ ដោយផ្ដោតពីសកម្មភាពមនុស្សចូលគ្រប់គ្រង និងយកប្រៀបលើសត្វយ៉ាងតឹងត្អឹង ឃោរឃៅយង់ឃ្នង។ អេកូវិភាគមិនមែនជាវិធីសាស្ត្រក្នុងការវិភាគ ប៉ុន្តែជាមធ្យោបាយធ្វើឱ្យកើតមានចក្ខុវិស័យផ្នែកចរិយាសាស្ត្រ និងសេចក្ដីប្រាថ្នាក្នុងការដោះដូរសម្ពន្ធភាពរវាងខ្លួនយើង និងបរិស្ថាន។

បណ្ណានុក្រម

Barthes, Roland. 1983. "The Death of the Author." In Image-Music-Text, edited and translated by Stephen Heath. Paris: Editions du Seuil.

De Saussure, Ferdinand. 1983. "The Object of Study." In Course in General Linguistics, translated by Roy Harris. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.

Eagleton, Terry. 2008. Literary Theory: An Introduction. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Genette, Gérard. 1982. "Structuralism and Literary Criticism." In Figures of Literary Discourse, translated by Alan Sheridan. New York: Columbia University Press.

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.